مجله معماری-هنری
معمارانه
سال سوم شماره چهارم
زمستان ۱۴۰۴

مجله معماری-هنری
معمارانه
سال سوم | شماره چهارم
زمستان ۱۴۰۴

در این شـــمـــاره

۲ ■ **مقدمه**
گروه تحقیق و مصاحبه

٤ ■ **یک سده معماری، ده عمارت تهران (تاریخ شفاهی تهیه کتاب)**
نگار منصوری

۱۲ ■ **یادنامه‌ی یک معمار فقید (فرشاد فرهی)**
گروه تحقیق و مصاحبه

۱۸ ■ **هنر اکسپرسیونیسم آلمان،** گذار از نمادگرایی و تجسمی جهانی دیگر در هنر دهه‌ی نخست قرن بیستم اروپا
فرزاد اخوان

۲٤ ■ **معماری کامبیز آرامی (بیوگرافی و آثار)**
گروه تحقیق و مصاحبه

۳۸ ■ **ایران کجاست - ایرانی کیست؟ (معرفی کتاب - بخش دوم)**
سید محمد بهشتی شیرازی

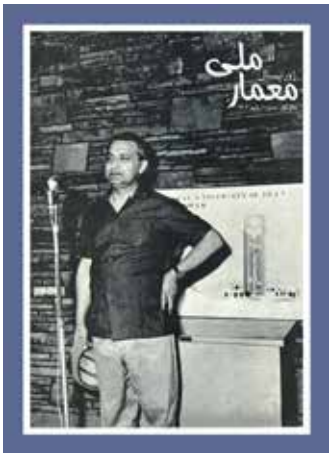
٥٤ ■ **از خلوص تا رهایی،** نقاشی در قلمرو هندسه
زوبین امیری

٦۰ ■ **خانه‌ی باروآس،** اتاق‌هایی برای بودن
رضا فراشی

٦٦ ■ **جایزه‌ی معماری آقاخان،** بررسی و معرفی کامل برندگان شانزدهمین دوره‌ی جایزه

زوبین امیری
نقاشی انتزاعی هندسی

سال دوم شماره اول - بهار ۱۴۰۳



سال اول شماره اول - پاییز ۱۴۰۲

سال سوم شماره سوم - بهار ۱۴۰۴

سال دوم شماره دوم - زمستان ۱۴۰۳

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 صفحه آرایی:** گروه تحقیق و مصاحبه

دانشگاه ملی ایران از سال ۱۳۳۸

website:
memarmelli.com

Email:
memarmelli2023@gmail.com

Instagram:
memarmeli_oh
memarmellijournal2023
archway__group

مقدمه

بنام یگانه معمار هستی ...

معماری و هنر، دو کلمه بنیادی در جهان امروز، چه از بعد زیبایی‌شناسی و چه سایر ابعاد اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و حتی سیاسی از اهمیت بسیاری برخوردار است. توانایی و قدرت نفوذ معمار در جریان‌سازی اندیشه و هدایت خط فکری، با عبور از مرزهای جغرافیایی، دورترین نقطه جهان هستی را تحت تاثیر قرار می‌دهد. معماری می‌تواند فرهنگ زندگی یک جامعه را برهم زند، یا سروسامان دهد. شاید که در برخی مواقع، قدرتی بیش از یک سیاستمدار یا یک موسیقی‌دان مشهور در سطح جهان را داشته باشد. کم نبودند، نیستند و حتماً که در آینده نیز، شاهد معماران جریان‌سازی هستیم که بعضاً، فاقد تحصیلات آکادمیک معماری بودند ولی در فرایند معماری، چنان تاثیرگذار بودند که پس از مرگشان، همچنان، مورد تحسین بوده و در جوامع علمی و حرفه‌ای مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرند. فرانک گری (۱۹۲۹-۲۰۲۵ م)، یکی از آن دسته معمارانی بود که بدلیل طرح‌ها و ایده‌های ساختارشکنانه‌اش، معروف بود «موزه گوگنهایم» بیلبائو (۱۹۹۷م)» کنسرت هال والت دیسنی «لس آنجلس(۲۰۰۳م)، «مرکز اساتا» در ماساچوست (۲۰۰۴م)، و بسیاری دیگر، نمونه‌هایی از معماری ساختارشکنانه او محسوب می‌شود.

گروه تحقیق و مصاحبه معماری ملی ضمن ارج نهادن به تمامی معماران جریان‌ساز در سطح ملی و بین‌المللی، امیدوار است با تلاشی که انجام می‌دهد، بتواند معماران ایرانی که بسیاری از آنها چه در داخل و بعضاً در سایر نقاط جهان، آثار درخور توجهی ارائه کرده و همچنان نیز فعال هستند را معرفی و گرامی بدارد. معماری ایران چه در دوران درخشان دهه ۴۰ و ۵۰ شمسی و چه در دوران پس از انقلاب، در سطح ملی و بین‌المللی، موفق به کسب عناوین و افتخارات بسیاری شده که باید آن را ارج بگذاریم و به معماری ایرانمان افتخار و به آن ببالیم.

این شماره از مجله در سال جدید میلادی و در روزهای پایانی سال ۱۴۰۴ شمسی، منتشر می‌شود. مسئولین مجله ضمن تبریک سال ۲۰۲۶ به هموطنان مسیحی ایران و سایر کشورهای جهان و همچنین تبریک عید نوروز و سال ۱۴۰۵ به هموطنان سرزمین بیقرار ایران زمین، ثبات اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را از خداوند بزرگ آرزو می‌کند. امیدواریم آرامش اجتماعی به کشور بازگردد، ما لایق بهترین هستیم.

مطالبی که در این شماره، ارائه می‌شود شامل عناوین زیر است:

معرفی و یادنامه‌ای از دو معمار پیشکسوت، ادامه معرفی دو گفتار دیگر از کتاب «ایران کجاست، ایرانی کیست»، معرفی چهار معمار و پژوهشگر جوان و در نهایت بخش دوم از بررسی هفت برنده نهایی شانزدهمین دوره جایزه معماری آقاخان از خواندنی‌های مجله است.

عیسی ذکایی زمستان ۱۴۰۴

یک سده معماری، ده عمارت تهران

نگار منصوری معمار و پژوهشگر

جایـزه «منوچهـر مزینـی» (۱)، جایـزه‌ای اسـت کـه هـر دو سـال یک‌بـار، طـی مراسـمی از سـوی انجمـن مفاخـر معـماری ایـران، بـه مهم‌تریـن کتاب‌هـا و نـاشران فعـال در حـوزه معـماری و شهرسـازی اعطـا می‌شـود. ایـن جایـزه بـه افتخـار زنده‌یـاد منوچهـر مزینـی، مترجـم، معـمار و شهرسـاز برجسـته، نام‌گـذاری شـده اسـت.

جایزه دوسـالانه کتـاب معـماری و شهرسـازی در سـال ۱۴۰۴، بـه آثـاری کـه در بـازه زمانـی سـال‌های ۱۴۰۱ تـا ۱۴۰۳ بـه صـورت تألیفـی یـا ترجمـه‌ای بـا موضوعاتـی همچـون نگهـداری و مرمـت، نوسـازی شـهری، تاریـخ معـماری و شهرسـازی، طراحـی منظـر، تاریـخ شـفاهی و اتوبیوگرافـی، فناوری‌هـای نویـن سـاختمانی، نقـد معـماری، روستاشناسـی و روسـتاپژوهی، مدیریـت طرح‌هـا، عمـران روسـتایی، زیبایی‌شناسـی هـنر و معـماری، مسـتندنگاری، برنامه‌ریـزی شـهری و منطقـه‌ای، طراحـی شـهری و شهرسـازی، معـماری، اندیشـه‌پژوهی و نظریه‌پـردازی، تعلـق می‌گیـرد.

نخسـتین دوره ایـن جایـزه در سـال ۱۳۸۹ برگـزار شـد و آثـار منتشرشـده در فاصلـه سـال‌های ۱۳۸۷ تـا ۱۳۸۹ امـکان حضـور را داشـتند.

در هفتمیـن دوره دوسـالانه(۱۴۰۴)، ۱۶۲ عنـوان کتـاب در حـوزه معـماری، شهرسـازی و رشـته‌های مرتبـط شرکـت کردنـد کـه از ایـن میـان، ۷۲ عنـوان بـه دریافـت جایـزه و لـوح ویـژه و ۴۸ عنـوان بـه دریافـت لـوح سـپاس نائـل آمدنـد. همچنیـن، ۷ عنـوان کتـاب به‌عنـوان رتبـه افتخـار مـورد تجلیـل قـرار گرفتنـد و از دو نـاشر برتـر بـا اهـدای لـوح و تندیـس سـیمین و زریـن تقدیـر بـه عمـل آمـد. عـلاوه بـر ایـن، ۱۰ نـاشر در بخش‌هـای عمومـی و دولتـی بـا عنـوان «نـاشر برگزیـده» مـورد قدردانـی قـرار گرفتنـد. هفتمیـن دوره جایـزه در تاریـخ اول دی‌مـاه ۱۴۰۴ در فرهنگسـرای ارسـباران برگـزار شـد.

تاریـخ شـفاهی در فرآینـد ثبـت و مستندسـازی، عـلاوه بـر روشن‌سـازی ابعـاد ناشـناخته و کمتـر دیده‌شـده موضوعـات ـ چـه در سـطح فـردی و چـه در سـطح پروژه‌محـور ـ به‌عنـوان مرجعـی ارزشـمند بـرای نسـل‌های آینـده، به‌ویـژه پژوهشـگران و محققـان حوزه‌هـای مختلـف، ایفـای نقـش می‌کنـد. روایـت پروژه‌هـا در پیونـد بـا تاریـخ شـفاهی و مبتنـی بـر اسـناد نوشـتاری و تصویـری دقیـق و معتـبر، بسـیاری از قضاوت‌هـا و پیش‌داوری‌هـای رایـج در سـطح جامعـه را کـه گاه نادرسـت‌اند، اصـلاح و بازنگـری می‌کنـد و بـه ارتقـای سـطح آگاهـی و رشـد فکـری جامعـه، اعـم از متخصصـان و عمـوم مـردم، می‌انجامـد.

کتـاب «یـک سـده معـماری، ده عـمارت تهـران» اگـر نگوییـم تنهـا، بی‌تردیـد یکـی از معـدود آثـاری اسـت کـه توانسـته تاریـخ شـفاهی ده عـمارت شـاخص تهـران، از دوران پهلـوی دوم تـا سـال‌های پـس از انقـلاب، را بـا دقـت و صحـت روایـت کنـد. ایـن کتـاب صرفـاً بـه ارائـه تصاویـر بناهـا و ذکـر نـام معـماران و عوامـل اجرایـی بسـنده نکـرده، بلکـه بـا رویکـردی مسـتندگونه و مبتنـی بـر اسـناد مرتبـط، رونـد شـکل‌گیری و سـاخت هـر پـروژه را به‌گونـه‌ای روایـت می‌کنـد کـه خواننـده بـا اطمینـان و آگاهـی کامـل، مسـیر تولـد و تکویـن آن‌هـا را درک می‌کنـد.

شـیوه‌ی ارائـه‌ی مطالـب در ایـن کتـاب بـه انـدازه‌ای جـذاب و گیراسـت کـه گویـی خواننـده آغـاز و فرجـام هـر یـک از ده پـروژه را، همچـون تولـد نـوزاد و رسـیدن او بـه مرحلـه بلـوغ، بـر صحنـه زندگـی مشـاهده می‌کنـد. فـراز و فرودهـا، نقـاط قـوت و ضعـف هـر یـک از عمارت‌هـا بـه شـکلی ملمـوس روایـت می‌شـوند؛ گویـی کتـاب بـا حـواس پنج‌گانـه خواننـده ارتبـاط برقـرار کـرده و تجربـه‌ای زنـده و چندلایـه از معـماری را پیـش روی او قـرار می‌دهـد.

گروه تحقیق و مصاحبه معمارملی

کتاب «یک سده معماری، ده عمارت تهران»- تقدیر ویژه‌ی هفتمین دوره‌ی جایزه در سال ۱۴۰۴

تاریخ شفاهی تهیه‌ی کتاب

۱- منوچهـر مزینـی (۱۳۱۳-۱۳۸۱)، تحصیـلات مهندسـی معـماری خـود را در دانشـگاه تهـران بـه پایـان رسـاند و سـپس مـدرک کارشناسـی ارشـد برنامه‌ریـزی شـهری را در سـال ۱۹۶۶ از مؤسسـه‌ی فنـاوری ایلینـوی (IIT) شـیکاگو دریافـت کـرد. پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد را بـا عنـوان «پیشـنهادی بـرای تقسـیم اراضـی روسـتایی در آذربایجـان» تحـت هدایـت لودویـگ هیلبرزایمـر، دریافـت و سـپس دکـترای شهرسـازی خـود را از دانشـگاه فنـی مونیـخ دریافـت نمـود. منوچهـر مزینـی در دانشـگاه ملـی ایـران (شـهید بهشـتی)، دانشـگاه تهـران، دانشـگاه بوسـتن آمریـکا، دانشـگاه ملـک عبدالعزیـز جـده، دانشـگاه آزاد اسـلامی و دانشـگاه سـهند تبریـز تدریـس نمـود.

عکس گروهی، برگزارکنندگان و برندگان هفتمین دوره‌ی جایزه-اول دی ماه ۱۴۰۴-فرهنگسرای ارسباران
منبع عکس: سایت انجمن مفاخر معماری ایران

ده عمارت بررسی شده در کتاب

- دارالمعلمین و دانشسرای عالی
- رادیو بی‌سیم پهلوی
- سینما واریته متروپل
- کارخانه کانادا درای
- ساختمان دوره‌ی عمومی دانشگاه صنعتی آریامهر
- تالار جلسات مجلس شورای ملی
- مجتمع خوابگاهی دانشگاه علم و صنعت ایران
- ترمینال مسافری شماره۱ - فرودگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)
- مسجد کوی دانشگاه تهران
- بوتیک هتل حنا

نـگار منصـوری در گفت‌وگـوی انجام‌شـده بـا گـروه تحقیـق و مصاحبـه، در تاریـخ پانزدهـم بهمن‌مـاه ۱۴۰۴، بـه تشریـح رونـد انتخـاب پروژه‌هـا و چالش‌هـای تهیـه اسـناد و مـدارک «ده عـمارت تهـران» می‌پـردازد. بـه گفتـه او، در مرحلـه نخسـت، حـدود ۷۰۰ پـروژه در حوزه‌هـای مختلـف مسـکونی، اداری، دولتـی، خصوصـی و عمومـی، متعلـق بـه دوران پهلـوی اول و دوم و همچنیـن پـس از انقـلاب، مـورد بررسـی قـرار گرفـت. ایـن پروژه‌هـا بـر اسـاس معیارهایـی چـون سـطح دسترسـی بـه اطلاعـات، ساخته‌شـدن یـا باقی‌مانـدن در حـد طـرح، بـازه زمانـی، مشـاور یـا طـراح، امـکان بازدیـد از بنـا، تنـوع کارفرمـا و موضـوع، و در نهایـت امـکان ارائـه شـفاف رونـد طراحـی و اجـرا، ارزیابـی، اولویت‌بنـدی و انتخـاب شـدند.

کارفرمـا، شـهرداری تهـران بـود و مطابـق قـرارداد، تدویـن کتـاب می‌بایسـت طـی شـش مـاه بـه پایـان می‌رسـید؛ امـا بـه دلایـل متعـدد، ایـن فرآینـد حـدود سـه سـال بـه طـول انجامیـد.

منصـوری، مهم‌تریـن معضـل در تهیـه اسـناد و مـدارک پروژه‌هـای معـماری در ایـران را ضعـف جـدی آرشـیو می‌دانـد؛ ضعفـی کـه از کارفرمـا آغـاز شـده و تـا مشـاوران، طراحـان و حتـی سـازندگان ادامـه می‌یابـد. بـه گفتـه او، بی‌توجهـی بـه ثبـت رونـد طراحـی و اجـرا و در نتیجـه، فقـدان تاریـخ معـماری مـدون و مسـتند، ناشـی از نبـود آرشـیوی منسـجم و منظـم از طرح‌هاسـت؛ مسـئله‌ای کـه نقـش مهمـی در شـکل‌نگرفتن تاریـخ شـفاهی پروژه‌هـا ایفـا می‌کنـد. ایـن کتـاب بـه بررسـی ده عـمارت ساخته‌شـده در بـازه زمانـی ۱۳۰۱ تـا ۱۴۰۱، طـی یـک قـرن، اختصـاص دارد.

مشخصات کتاب:

مشخصات کتاب

تالیف: نگار منصوري

ناظر علمی: کاوه بذرافکن

طراح کتاب (جلد و صفحه‌آرایی): مجید کاشانی (استودیو دفتر)

اجراي صفحه‌آرایی: استودیو دفتر (سمیه نظیفی نوری)

ویراستاری: موسسه فرهنگی هنری نگاه نو تهران

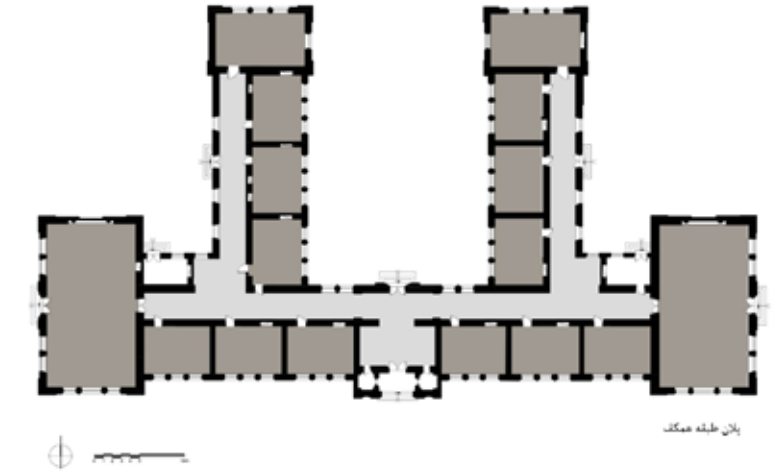
ناشر: انتشارات مرکز مطالعات و برنامه‌ریزی شهر تهران

شابک : ۹۸۷-۶۲۲-۹۰۳۰۲-۰-۲

دارالمعلمین و دانشسرای عالی

(نیکلایی مارکوف - ۱۳۰۷ / وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه)

به گفته‌ی منصوری، نبود نقشه‌های اصلی، مهم‌ترین چالش این پروژه بود. بازه زمانی ساخت، مبهم و نامشخص و عکس هوایی دقیقی نیز از آن دوره در دسترس نبود. از این‌رو، با انجام بازدیدهای متعدد، تطبیق اسناد موجود با وضعیت فعلی بنا صورت گرفت و نقشه‌های دقیق مجدداً ترسیم شد. در روند گردآوری اسناد، نقشه‌های برداشت‌شده اولیه‌ی سازمان میراث فرهنگی، آرشیو دانشگاه تهران و اسناد موجود در وزارت آموزش‌وپرورش مورد بررسی قرار گرفت.



رادیو بی‌سیم پهلوی

(شرکت هوخ‌تیف و پل آبکار - افتتاح ۱۳۱۹ / وزارت پست و تلگراف و تلفن)

تعدد عوامل طراحی و ساخت، که هر یک از معماران شاخص زمان خود بودند، بررسی روند طراحی و سنجش میزان تأثیرگذاری هر عامل را به چالشی جدی بدل کرد. از سوی دیگر، قرارگرفتن پروژه در حوزه‌ی وزارت ارتباطات، محدودیت‌های امنیتی و دشواری دسترسی به اسناد و همچنین بازدید و تصویربرداری از بنا، فرآیند پژوهش را زمان‌بر کرد. با وجود آنکه پروژه متعلق به شهرداری تهران بود، اسناد مناسبی در اختیار قرار نداشت.

سینما واریته متروپل

(وارطان هوانسیان - افتتاح ۱۳۲۵ / شرکت سینمایی متروپل)

تعـدد مالکیـت و عـدم امـکان برقـراری ارتبـاط مؤثـر بـا مالـک اصلـی، رونـد شناسـایی نحـوه‌ی ارجـاع پـروژه بـه طـراح را بـا چالـش اساسـی مواجـه کـرد. برخـلاف تصـور اولیـه مبنـی بـر سـهولت دسترسـی بـه اسـناد در پروژه‌هـای خصوصـی، ایـن بنـا فاقـد هرگونـه نقشـه‌ی مسـتند بـود و حتـی در رونـد برداشـت، مجـوز رولـوه نیـز داده نشـد. بـا پیگیری‌هـای مکـرر، تنهـا بخـش محـدودی از اسـناد از سـوی مالـک اصلـی دریافـت و صرفاً مجـوز تصویربـرداری از بنـا اخـذ شـد. ایـن پـروژه همچنـان در تملک شـخصی قـرار دارد و غیرفعـال اسـت.

کارخانه‌ی کانادا درای

(هوشنگ سیحون - افتتاح ۱۳۳۶ / شرکت ساسان)

منصـوری اشـاره می‌کنـد کـه در حـدود ۹۰ درصـد منابـع نوشـتاری و تصویـری، حتـی در منابـع معتـبر معـماری، سـاختمان پپسـی‌کولا در خیابـان خـوش به‌اشـتباه به‌عنـوان کارخانـه‌ی کانـادا درای معرفـی شـده اسـت. ایـن خطـای رایـج، دسترسـی بـه اطلاعـات صحیـح را دشـوار کـرده بـود. بـه همیـن دلیـل، اسـناد از آرشـیو شـهرک‌های صنعتـی، بولتن‌هـای سـازمان برنامـه، روزنامـه‌ی اطلاعـات و آرشـیو تاریـخ معـاصر ایـران اسـتخراج شـد. اگرچـه نقشـه‌های اولیـه در دسـترس بـود، اصـلاح و تطبیـق اسـناد موجـود زمـان قابل‌توجهـی را بـه خـود اختصـاص داد.

ساختمان دوره عمومی دانشگاه صنعتی آریامهر

(حسین امانت و منوچهر ایرانپور - افتتاح ۱۳۴۵ / تولیت دانشگاه صنعتی آریامهر)

چالش اصلی این پروژه، احراز صحت انتساب طرح به حسین امانت بود. اگرچه طرح به نام امانت ثبت شده بود، اما هم‌زمانی آن با اجرای پروژه‌ی میدان شهیاد، تردیدهایی را ایجاد کرده بود. حتی در مقطعی، احتمال جعلی‌بودن امضای نقشه‌ها مطرح شد. با پیگیری‌های انجام‌شده و گفت‌وگو با حسین امانت، مشخص شد که پروژه میدان شهیاد در دوره‌ای به تعویق افتاده و در همان زمان، امکان طراحی این بنا برای او فراهم شده است.

تالار جلسات مجلس شورای ملی

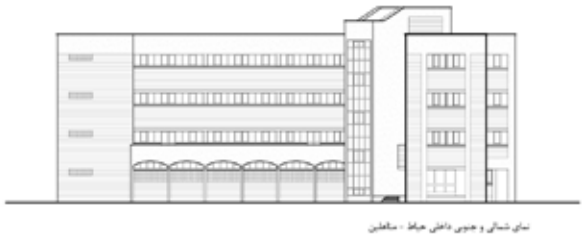
(مهندسین مشاور سردارافخمی؛ علی سردارافخمی و عبدالرضا ذکایی - ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۶ / مجلس شورای ملی)

این پروژه از دشوارترین موارد در میان ده پروژه مورد بررسی بود. بازه‌ی زمانی نزدیک به پنجاه سال، مسیر طولانی طراحی و اجرا از دهه‌ی ۵۰ تا ۸۰، تعدد طرح‌های ارائه‌شده و حجم بالای اسناد موجود، پیچیدگی قابل‌توجهی ایجاد کرده بود. ماهیت امنیتی پروژه نیز مزید بر علت شد؛ به‌طوری که با وجود اخذ مجوزهای لازم برای بازدید و تصویربرداری از داخل ساختمان، در آخرین لحظه این اجازه لغو شد. با این حال، از طریق هماهنگی‌های بیشتر، نقشه‌ها و تصاویر ارزشمندی از پروژه، گردآوری شد.

مجتمع خوابگاهی دانشگاه علم و صنعت ایران

(مهندسین مشاور سکنا - مسابقه ۱۳۶۲ / دانشگاه علم و صنعت ایران)

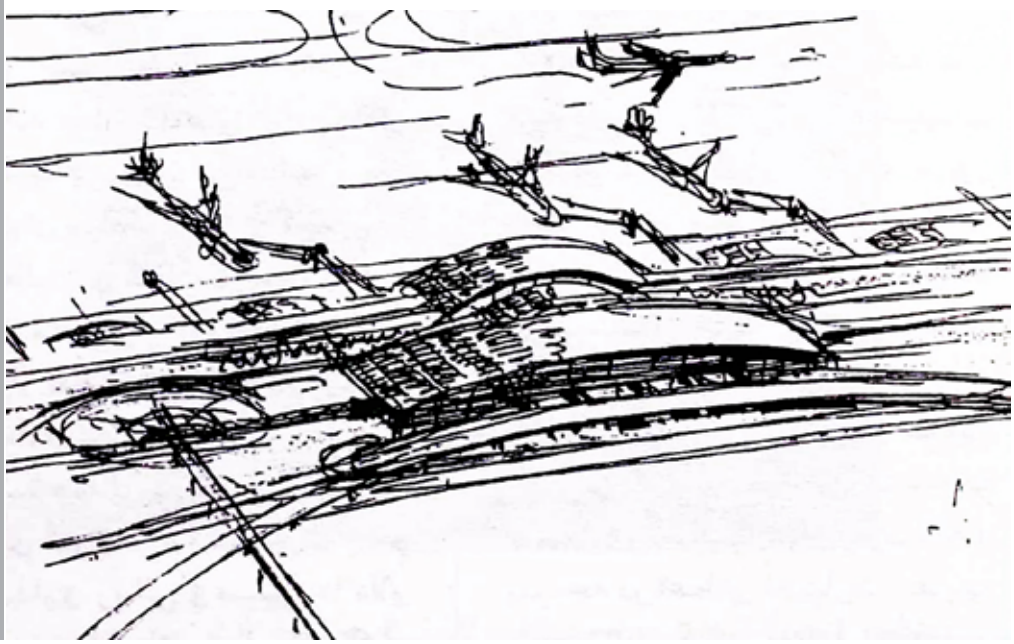
ایـن پـروژه کـه طـی سـال‌های ۱۳۶۲ تـا ۱۳۶۸ طراحـی و اجـرا شـد، از جملـه مـواردی بـود کـه تقریبـاً تمامـی مـدارک آن در دسـترس قـرار داشـت. هرچنـد مشـاور طـراح و برخـی عوامـل پـروژه در قیـد حیـات نبودنـد، امـا دفـتر فنـی دانشـگاه نقشـه‌ها را ارائـه کـرد و سـایر اسـناد، از جملـه گزارش‌هـا و رونـد طراحـی، از سـازمان برنامـه، کتابخانـه ملـی و وزارتخانه‌هـا تهیـه شـد. عـدم دخـل و تـصرف در اجـرای بنـا و تطابـق کامـل آن بـا نقشـه‌های مصـوب، از نـکات مثبـت ایـن پـروژه بـود و کمتریـن چالـش را در تهیـه اسـناد داشـت.



ترمینال مسافری شماره ۱ فرودگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

(پل آندرو - ۱۳۷۳ / وزارت راه و ترابری)

پـس از مجلـس، ایـن پـروژه بیشـترین زمـان و انـرژی را بـه خـود اختصـاص داد. طولانی‌بـودن بـازه‌ی طراحـی و اجـرا از دهـه ۴۰ تـا ۸۰، پراکندگـی اسـناد، رونـد نامشـخص طراحـی و اجـرا، کمبـود اطلاعـات دربـاره‌ی عوامـل مؤثـر و عـدم همـکاری سـازمان فرودگاه‌هـای کشـور در ارائـه‌ی اسـناد، از جملـه چالش‌هـای اصلـی بـود. در نهایـت، بخشـی از اطلاعـات از سـازمان برنامـه و مشـاور طـرح دریافـت شـد. بـا وجـود مقیـاس نه‌چنـدان بـزرگ ترمینـال، گـردآوری اسـناد بـا دشـواری فـراوان همـراه بـود.



مسجد کوی دانشگاه تهران

(عیسی حجت - ۱۳۸۳ / دانشگاه تهران)

این مسجد در دهه‌ی ۹۰ ساخته شد و به دلیل قرارگیری در فضای داخلی دانشگاه تهران، به‌درستی معرفی نشده است. در طرح اولیه، بنا در ارتباط با فضای شهری تعریف شده بود، اما به‌دلیل ملاحظات امنیتی، محوطه‌ی اطراف آن محصور و به فضای داخلی دانشگاه ملحق شد. پروژه از نظر اطلاعات و اسناد پیچیدگی چندانی نداشت و فرآیند بازدید و تصویربرداری نیز به‌سهولت انجام شد. معاصر بودن طرح، گردآوری اسناد را کم‌چالش کرده بود.

بوتیک‌هتل حنا

(شرکت معماری باغ ایرانی، مهسا مجیدی - بهره‌برداری ۱۳۹۷)

به گفته‌ی منصوری، انتخاب این پروژه، تنها چالش اصلی بود و برخی معتقد بودند که این بنا موضوعیت لازم را ندارد. با این حال، رویکرد احیا و باززنده‌سازی بنا، دلیل اصلی انتخاب آن بود؛ چراکه این جریان در حال گسترش است و در آینده به توسعه‌ی مرمت و احیای چنین بناهایی منجر خواهد شد. مهم‌ترین مشکل در بررسی روند طراحی و تهیه اسناد، عدم ارتباط مؤثر با طراح پروژه بود و اسناد مورد نیاز عمدتاً از مجلات و وب‌سایت‌هایی که پیش‌تر اطلاعاتی از بنا منتشر کرده بودند، استخراج شد.

نگار منصوری

نگار منصوری (متولد ۱۳۶۱، ارومیه) پژوهشگر و معمار، دانش‌آموخته‌ی مرمت بناها و بافت‌های تاریخی با گرایش مرمت شهری از دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. فعالیت حرفه‌ای او از سال ۱۳۸۴ در همکاری با مهندسین مشاور معماری و شهرسازی، از جمله مهندسین مشاور باوند و همکار پارس‌بوم، آغاز شده و عمدتاً بر طراحی و اجرای پروژه‌های معماری و شهری در بافت‌های تاریخی تهران (به‌ویژه منطقه ۱۲ شهرداری تهران، محله‌های عودلاجان و بازار) متمرکز بوده است.

حوزه‌ی اصلی پژوهش‌های وی معماری معاصر ایران و تحولات فضایی-فرهنگی تهران است. وی از سال ۱۳۹۰ عضو گروه پژوهشی «معماری دوران تحول ایران» بوده و در تألیف چندین اثر تخصصی به‌عنوان هم‌نویسنده مشارکت داشته است؛ از جمله معماری پل آبکار (۱۳۹۴)، تالار رودکی: گرافیک، معماری و هرچه ۱۳۴۶-۱۳۵۷ (۱۳۹۷)، بازار تهران (۱۳۹۸)، و معماری رُلان دوبرول (۱۳۹۹).

منابـــــع و مأخـــــذ:

آرشیو نویسنده.

آرشیو گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی.

برای منابع و ماخذ کامل به کتاب رجوع نمایید.

لینک مصاحبه در کانال گروه:
https://www.aparat.com/v/skl76p2

یادنامه یک معمار فقید

فرشاد فرهی (۱۴۰۳-۱۳۲۴) بیوگرافی و آثار

فرشاد فرهی پس از گذراندن دوران آموزش ابتدایی و متوسطه، در سال ۱۳۴۲ وارد دانشکده‌ی معماری و شهرسازی دانشگاه ملی شد و در سال ۱۳۴۹ با دریافت مدرک کارشناسی ارشد معماری فارغ‌التحصیل گردید. وی تحصیلات خود را در انستیتو هنر سانفرانسیسکو، دانشگاه کالیفرنیای جنوبی و دانشکده‌ی اسلو در نروژ ادامه داد.

پس از بازگشت به ایران، با همکاری مسعود جهان‌آرا و پرویز وزیری، «مهندسین مشاور تدبیر طرح» را تأسیس کرد و این مجموعه تا سال ۱۳۵۷ به فعالیت خود ادامه داد. هم‌زمان با فعالیت حرفه‌ای در حوزه‌ی معماری، به‌دلیل علاقه و تخصص در عکاسی، مسئولیت بخش عکاسی موزه‌ی هنرهای معاصر ایران را نیز بر عهده داشت و مجموعه‌ای ارزشمند از تصاویر باغ‌های ایرانی را تهیه و منتشر کرد.

پس از انقلاب، در سال ۱۳۶۷ به‌عنوان یکی از بنیان‌گذاران «مهندسین مشاور نقش جهان پارس»، مدیریت و مشارکت در طراحی پروژه‌های متعددی را بر عهده گرفت. از مهم‌ترین همکاری‌های او با سیدهادی میرمیران (۱۳۸۵-۱۳۲۳) می‌توان به طرح جامع خرمشهر (۱۳۶۷)، طرح منطقه تاریخی و مجموعه کریمخانی شیراز (۱۳۷۳)، طرح فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی ایران (۱۳۷۳)، طرح کتابخانه ملی ایران (۱۳۷۳)، طرح موزه ملی آب (۱۳۷۴)، طرح کتابخانه کانسای ژاپن (۱۳۷۵)، طرح بانک توسعه صادرات ایران (۱۳۷۶) و طرح مجموعه چندمنظوره خوردین (آتی‌سنتر ـ ۱۳۸۳) اشاره کرد.

یکی دیگر از دوره‌های شاخص فعالیت حرفه‌ای فرهی، همکاری با دفتر « شیردل و همکاران» بود که طی آن در تعدادی از پروژه‌های مهم این دفتر، از جمله مسابقه‌ی طراحی مرکز تجارت جهانی تهران، مشارکت داشت.

فرشاد فرهی با تأسیس استودیو « فار» در ایالات متحده، دامنه فعالیت حرفه‌ای خود را گسترش داد. معماری آثار او آمیخته با هنر بود و با توجه به نگاه زیبایی‌شناسانه‌اش در عکاسی و نقاشی، ترکیب‌بندی رنگ، چیدمان فضا و عناصر داخلی در طراحی‌هایش به‌گونه‌ای شاخص و چشمگیر نمود می‌یافت. بسیاری از پروژه‌های مسکونی و تجاری او، فضاهایی معاصر و منحصربه‌فرد برای زندگی و کار خلق کرده‌اند. خانه‌ی «آلفا» و خانه‌ی «زد» در آمریکا از نمونه‌های شاخص آثار او به‌شمار می‌روند.

فرهی علاوه بر فعالیت معماری، بخش قابل‌توجهی از زمان خود را به فعالیت‌های حرفه‌ای و فرهنگی اختصاص می‌داد. عضویت در هیئت‌مدیره‌ی کانون فارغ‌التحصیلان معمار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی (دانشگاه ملی سابق)، همکاری مؤثر و ارزشمند پژوهشی با بنیاد معماری میرمیران و عضویت در شورای سیاست‌گذاری و هیئت داوران جایزه‌ی معماری میرمیران، بخشی از این مشارکت‌ها بود.

علاوه بر معماری، حضور در مجامع تخصصی و فرهنگی، ارتباط نزدیک با نسل جوان به‌ویژه دانشجویان معماری و معماران جوان، و همچنین خلق آثار هنری در حوزه‌هایی چون عکاسی، نقاشی، مد، طراحی جواهر، عطر و اشیای هنری، همواره از علایق جدی او محسوب می‌شد. فرشاد فرهی با همکاری ابراهیم سینا (۱۳۲۴-۱۴۰۳)، هم‌دوره‌ی خود در دانشکده، چندین پروژه‌ی مشترک را طراحی و اجرا کرد که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به ساختمان شورای عالی قضایی تهران (۱۳۶۳) و مجتمع داروسازی هگزال آلمان (۱۳۷۱) اشاره کرد.

موزه ملی آب - مهندسین مشاور نقش جهان پارس - ۱۳۷۴

فرهی با حضوری فعال و تأثیرگذار در عرصه‌ی معماری و هنر و خلق آثاری فاخر و درخور توجه، صاحب‌نظر و اندیشه‌ی متمایز بود. دیدگاه‌ها و نظرات او درباره‌ی آموزش، مد و معماری، همچنان خواندنی و تأمل‌برانگیز است.

اصالت عمل در معماری؛ نگاهی از درون یک تجربه
گفت‌وگو با گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی - بهمن ماه ۱۳۹۹

دفاعیه‌ی من با همکاری دکتر محمد مهدی رییس سمیعی شکل گرفت؛ تجربه‌ی جذابی که در بستر رویدادهای پرتحول اواخر دهه‌ی شصت و در نوعی اعتراض فکری و فرهنگی به وضعیت آموزش معماری آن دوران شکل گرفت. محور اصلی پژوهش، «اصالت عمل در معماری» بود. در واقع، برخلاف رویه‌ی رایج، ما پروژه‌ای طراحی نکردیم، بلکه مجموعه‌ی چندین تفکر و اندیشه فلسفی را بصورت فیلم و ویدیوآرت به نمایش گذاشتیم. این تجربه در سال ۱۳۴۸ انجام و در نوع خودش کم نظیر بود. ما با استفاده از ویدیوپروجکشن و ساخت احجام اقلیدوسی، فضایی را خلق کردیم که در نقاط مختلف نصب و بازتابی از محیط پیرامون خود بود. هدف ما تأکید بر این بود که معماری در هر موقعیت، بازتابی از بستر و شرایط پیرامون خویش است. این دیدگاه، در زمان خود نوعی واکنش به نگاه ایستا و صرفاً شکلی به معماری محسوب می‌شد.

در همان دوران، بسیاری از دانشجویان معماری در فرانسه، در نخستین سال تحصیل با «ویلا ساوا» اثر لوکوربوزیه آشنا می‌شدند. این تجربه‌ی آموزشی اهمیت خاصی داشت؛ چرا که نشان می‌داد، مدرنیسم، چگونه آغاز شد و چگونه می‌توان معماری را از دل فلسفه و تفکر اجتماعی فهم کرد.

اما در ایران دهه‌ی چهل و پنجاه، نه آموزش درستی از مدرنیسم وجود داشت و نه شناختی جدی از معماری بومی و تاریخی خودمان. با وجود آنکه معماری ایران سرشار از ارزش‌های فرهنگی و هنری است، هیچگاه تلاشی سیستماتیک برای معرفی و بازخوانی این میراث صورت نگرفت، نه کسی به ما آموخت که چگونه از آن الهام بگیریم، و نه کسی برای احیای آن تشویقمان کرد. اگر بعدها همکاری من در دفتر نقش جهان پارس و گفتگوهایم با سید هادی میرمیران (۱۳۸۵-۱۳۲۳)، شکل گرفت، همه حاصل کنجکاوی و تجربه‌های فردی بود؛ نه تداوم یک جریان آموزشی یا رویکرد فکری که در دانشگاه، پایه‌گذاری شده باشد.

معماری به مثابه شیوه‌ای از زیستن
نقطه نظرات فرهی در خصوص مد و معماری.

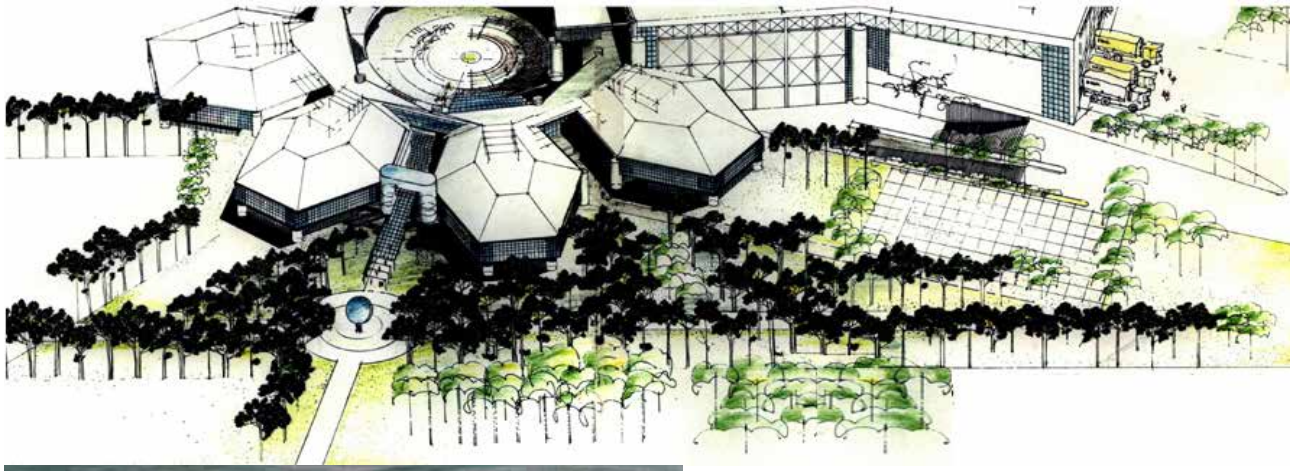
شباهت بسیاری میان معماری و دنیای مد وجود دارد؛ هر دو در کنکاش بیان زیبایی، نظم و خلاقیت در قالبی ملموس هستند. یکی از معمارانی که مرز میان معماری و مد را حذف کرد، «زاهاحدید» (۱۳۹۵-۱۳۲۹) بود. او علاوه بر معماری در طراحی لباس، کیف و کفش نیز فعال و سعی می‌کرد زبان معماری خود را به زبان طراحی مد ترجمه کند. در آثار او، همان خطوط سیال و فرم‌های دینامیک معماری در قالب مد، جان می‌گرفت.

نمونه‌ی دیگر « فرانک‌گری» (۱۴۰۴-۱۳۰۷) است که مجموعه‌ای برای برند «تیفانی» طراحی کرد، که کاملاً روح و استایل معماری شخصی او را نشان می‌داد. در واقع، او همان نگاه ساختارشکن و آزاد خود را از ساختمان به جواهر منتقل می‌کرد.

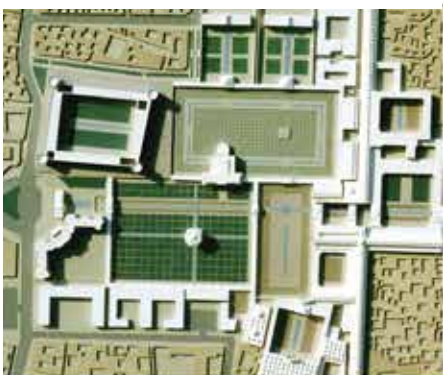
معماری الزاماً به معنای ساختن بنا نیست. « لویی‌کان» (۱۳۵۲-۱۲۷۹) می‌گوید: اگر کسی بتواند اتاق خود را به درستی طراحی کند، یعنی معماری را فهمیده است. این جمله، جوهره نگاه من نیز هست؛ زیرا معماری بیش از هر چیز، نوعی درک زیباشناسی و نظم در زندگی است. من معتقدم معماری در همه چیز حضور دارد، از طراحی مد گرفته تا چیدمان فضا و حتی در آشپزی. به نوعی هر کس که با نگاه معمارانه به جهان بنگرد، زیبایی، نظم و معنا را پیدا می‌کند. برای من، معماری نه صرفاً یک رشته، بلکه روشی از زیستن و اندیشیدن است؛ تفکری که حتی در آشپزی نیز جلوه می‌کند. کسی که با ذهن معمارانه آشپزی می‌کند، با کسی که تنها برای رفع نیاز این کار را انجام می‌دهد، تفاوتی بنیادین دارد... .

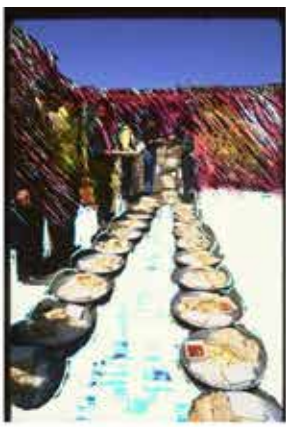
لینک مصاحبه در کانال گروه: https://www.aparat.com/v/e690s17

ساختمان شورای عالی قضایی تهران -۱۳۶۳
ابراهیم سینا-فرشاد فرهی



مجتمع داروسازی هگزال اشتوتگارت - ۱۳۷۱
ابراهیم سینا-فرشاد فرهی





خانه «آلفا»، ساحل بتانی، شهر دلور آمریکا

خانه «زد»، شهر مک لین، ایالت ویرجینیا آمریکا

فرشـاد فرهـی در یـک روز پاییـزی سـال ۱۴۰۳ دار فانـی را وداع گفـت. مـزار آن مرحـوم بنـا بـه وصیـت خـودش، در منطقـه‌ی لواسـان تعییـن و بـه خـاک سـپرده شـد. جامعـه‌ی هـنری و معـماری کشـور طـی مراسـمی، یـاد آن معـمار برجسـته را گرامـی داشـت. ایـن مراسـم بـه همـت بنیـاد معـماری میرمیـران، کانـون معـمار ملـی و گـروه تحقیـق و مصاحبـه معـمار ملـی در آذرمـاه هـمان سـال در جامعـه‌ی مهندسـان مشـاور ایـران برگـزار شـد. روحـش شـاد...

اسامی اساتید و هنرمندان اشاره شده در متن:

• پرویـز وزیـری (۱۳۸۹-) دکـترای معـماری دانشـگاه رم، اسـتاد دانشـکده‌ی معـماری و شهرسـازی دانشـگاه ملـی.

• مسـعود جهـان آرا (۱۳۷٦-۱۳۰۱) اهـل اصفهـان، دکـترای معـماری دانشـگاه رم، اسـتاد دانشـکده و از موسسـین دانشـگاه ملـی ایـران در سـال ۱۳۳۸.

• سـید هـادی میرمیـران(۱۳۸۵-۱۳۲۳) اهـل قزویـن، فـوق لیسـانس معـماری دانشـکده‌ی هنرهـای زیبـای دانشـگاه تهـران، معـمار و اسـتاد دانشـگاه.

محمدمهـدی رئیـس سـمیعی متولـد ۱۳۲٤ گیـلان، فـوق لیسـانس معـماری دانشـکده‌ی معـماری و شهرسـازی دانشـگاه ملـی.

منابـــــع و مأخـــــذ:

-آرشیو معمار.

-آرشیو خانوادگی.

-آرشیو مهندسین مشاور نقش جهان-پارس.

-آرشیو گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی.

هنر اکسپرسیونیسم آلمان

آخرین سکوی مدرنیته، اکسپرسیونیسم و مسئله‌ی پیشرفت

فرزاد اخوان، معمار، مدرس و طراح میان‌رشته‌ای

«دریغا» موش گفت، «تمام جهان هر روز کوچک‌تر می‌شود، در آغاز، گستره‌ی آن، چنان وسیع بود که ترس مرا فراگرفت. بدون توقف به دویدن ادامه دادم، و هنگامی که دیوارهایی را در دوردست در راست و چپ خود دیدم، کمی خوشحال شدم، اما این دیوارهای بلند چنان شتابان به تنگنایی مبدل شدند که من اکنون دیگر در آخرین منفذ باقی‌مانده‌ی آن هستم و تله در کنج دیوار آماده، مرا به سوی خود فرا می‌خواند.» «فقط تغییر مسیر بده» گربه گفت، و او را بلعید. (۱)

سیر تحول جنبش اکسپرسیونیستی، چنان‌که در داستان کوتاه «حکایت» اثر «فرانتس کافکا» نمود می‌یابد، می‌تواند نوعی ناآرامی برانگیزد و تأملی درباره‌ی اضطراب‌های اجتماعیِ هم‌زمان با ظهور آن بوجود آورد و بدین‌سان با یک وضعیت شهودی معاصر، طنین‌انداز شود. این مقاله در پی آن است که رخدادهای گوناگون مرتبط با پیدایش این جنبش را بررسی کند، نشان دهد ارزش‌های بنیادین آن چگونه در گذر زمان دچار فرسایش شده‌اند، و تداوم اهمیت بازگشت به آن را در جوامع امروزین آشکار سازد.

افزایش نفوذ صنعتی‌شدن در بازتوسعه‌ی شهری و دگرگونی در تلقی از هویت انسانی، گروهی از هنرمندان اوایل قرن بیستم را بر آن داشت تا چارچوب‌های مفهومی خود را بازاندیشی کنند. این هنرمندان می‌کوشیدند واقعیت را در حالتی واکنشی و آگاهانه‌تر دریابند، نه آن‌که صرفاً بازنمایی‌هایی را بپذیرند که تحولات شتابان اجتماعی و فناورانه تحمیل می‌کرد. پیتر آیزنمن در کتاب «دیرهنگامی» با استناد به تفسیر والتر بنیامین از طرح «آنجلوس نووس» اثر پل کله، تاریخ را همچون فرشته‌ای توصیف می‌کند که به‌واسطه‌ی طوفانی برخاسته از بهشت، رو به گذشته، به سوی آینده رانده می‌شود.(۲) «بادها چنان نیرومندند که فرشته نمی‌تواند بال‌هایش را ببندد، و حتی اگر بخواهد نیز قادر به ایستادن نیست... این طوفان، که نماد پیشرفت است، او را برخلاف اراده‌اش وا می‌دارد از کنار ویرانه‌های جنگ بگذرد.(۳)

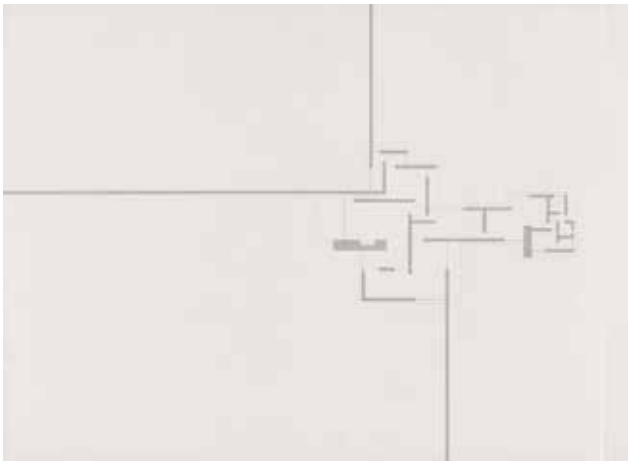
جای تعجب نیست که بسیاری از هنرمندان این جنبش، نقشی ضد جنگ را برای خود پذیرفتند، در زمانی که جنگ را جزئی جدایی‌ناپذیر در رویکرد حکومت و سیاستمداران خود می‌دیدند. بخصوص در امپراتوری جدید آلمان. با این وجود، آنها وارث خشونتی بودند که در جریان هنر مدرن نهادینه شده بود.

تغییری شگرف که در حالی مفهوم انسان را تغییر می‌داد، بدن انسان نیز، یکی از سیطره‌های جدید در جریان تفکر مدرن بود، پیشرفت‌های بیولوژیک در اوایل قرن بیستم و اواخر قرن نوزدهم میلادی این قلمرو جدید را تبدیل به موضوعی برای تجربه‌های جدید می‌کرد.

«بیاتریس کلومینا» و «مارک ویگلی» در کتاب کوچک «آیا ما انسان هستیم؟» این فصل جدید را به این صورت طرح‌ریزی می‌کنند:

«ایده نوین زیبایی‌شناسی(الف)، به عنوان یک شاخه‌ی فلسفی همزمان با دوران صنعتی شدن اروپا است، زیبایی‌شناسی جدید در کالبد خود در واقع بی‌حس‌گرایی و لمس‌گونگی(ب) است که تمامی دریافت‌های حسی مربوط به بدن را حذف می‌کند.(٤)» جریان مدرن شروع به فراهم کردن بستری کرد که مخاطب، چه سوی دیگر کره زمین باشد و چه کالبد بدن انسان، دچار تغییر دائمی گردد. این اتفاق که به صورت موازی در ساختاری دیگر، برای نیروهای استعماری، روشی را تعریف می‌کرد که بتواند حداقل مقاومت را در بدنه میزبان خود چه یک سرزمین، چه یک قوم، بوجود آورد که می‌توان بصورت مستقل به آن پرداخت. در معماری مدرن، انعکاس این رویکرد که هویت شکلی جدیدی به آن می‌داد، دیوارهای سفید، گوشه‌های با انحناء و سطوح شیشه‌ای ممتد بود. والتر بنیامین، قلت و کاستن تزئینات در معماری را باعث از بین رفتن حس نهفته شدن در معماری می‌داند. او ادامه می‌دهد که این نوع از معماری فاقد «اورا» است.(٥) در بستر تجربه‌ی تجسمی، «اورا» بعنوان نگاه‌دارنده و بستگاه حواس عمل کرده و در معماری کلاسیک بصورت تزئینات خودنمایی می‌کند.

الف) Aesthetics
ب) Anesthetic



لودویگ میس فان در روهه. پروژه‌ی خانه روستایی آجری، پوتسدام-نوی‌بابلسبرگ، ۱۹۶۴
حق امتیاز: انجمن حقوق هنرمندان، نیویورک، وی جی بیلد-کونست، بن، ۲۰۲٦

با ارائه‌ی این مفهوم، اکنون به حکایت اثر کافکا باز می‌گردیم، اگر همچنان خود را به قسمت اولیه داستان محدود کنیم که تردید و واهمه موش، نه از خطری ملموس، بلکه از حضور یک نبودن (غیاب) است، می‌توان آنرا همسان با نقد بنیامین از مدرنیته تلقی کرد.

چند سال قبل، حین طراحی یک مدرسه برای دختران بلوچستان متوجه شدم که دیوارهای بتنی ساختمان‌های جدید، برای مقابله با گرما و اقلیم خاص آن منطقه، با ایجاد فضاهای نیمه‌شفاف و پر تخلل، مانند چپر(یکی از الکوهای ساخت در بلوچستان)، شرایط مناسبی برای دانش‌آموزان بوجود آورده است. چپر، براحتی با انتقال تجربه شنیداری و تا حدی بویایی و دیداری محیط اطراف به درون فضا، حس امنیت ناشی از آگاهی محیطی دانش‌آموزان را فراهم می‌کند، در حالی که این قطع ارتباط، فضایی اضطراب‌آور را بدلیل عدم دریافت حسی، برمی‌ساخت.

ارنست لودویگ کیرشنر، میدان پوتسدامر، ۱۹۱۴.
حق امتیاز: گالری ملی، برلین

جریان هنر اکسپرسیونیسم بصورت مستقل در اروپا شکل نگرفت، تأثیر گرفتن آن از نهضت‌های فکری و هنری همزمان غیرقابل انکار است و حتی جدا کردن آن از این جنبش‌ها بصورت کامل هم بدلیل هویت بخصوص آن غیر ممکن. نهضت هنری گروه «سِسِشن» یا مفهوم «هنر یکپارچه» یا «یوگند استیل» و دیگر جنبش‌ها، بصورت مستقیم یا غیر مستقیم بر هنر اکسپرسیونیسم تأثیر گذاشتند.

مشخصه‌ی بارز این جریان، رویکردی انتقادی در رابطه با شرایط اجتماعی بود. آنها شهر را محیطی مسموم می‌دیدند که با تحلیل پالت رنگی نقاشان اکسپرسیونیسم، آسمان، به رنگ سبز و بعضی اوقات، رنگ ناخوشایند بنفش، نمود پیدا می‌کرد که ناشی از تصور آنان از زندگی شهری بود.

آنان با تصور ذهنی که از شهر داشتند، از ساختاری انتقاد می‌کردند که ذاتاً، هویت هنری آنها در لایه‌های آن ساخته و ریشه داشت. شهر، بستری بود برای رشد و نمو این جریان جدید هنری-اجتماعی، هنر این گروه نه تنها انتقادی عکس‌العملانه، بلکه ذهنیتی برای شکل دادن به آینده‌ی دیگر بود. هنرهای مذهبی، اقتباس‌های جدیدی را برای آنها بوجود می‌آورد، آنها به دنبال هستی‌شناسی جدیدی برای مفهوم انسان بودند که در تقابل با تعاریف جریان هنر مدرن شکل می‌گرفت.

«برونـو تـاوت» در سـال ۱۹۱۸ ایـن آرمـان را اینگونـه بیـان می‌کنـد: «معـماری، خالـق مسـتقیم نیروهـای معنـوی، شـکل‌دهنده‌ی احسـاس و حساسـیت جوامـع اسـت. جوامعـی کـه امـروز در رویـا و فـردا، هوشـیار و بـر خواهنـد خاسـت. فقـط یـک انقـلاب کامـل در سـیطره معنـوی اسـت کـه آن را خواهـد سـاخت و ایـن انقـلاب در معـماری متبلـور می‌شـود.» (٦)

به‌عنـوان یکـی از چهره‌هـای محـوری ایـن جنبـش، «تـاوت» نمونـه‌ای اسـت بـارز از دگرگونـی برداشـت‌ها و ایدئولوژی‌هـا از سـال‌های آغازیـن جنـگ جهانـی اول تـا زمـان ظهـور ناسیونال‌سوسیالیسـم. بـرای درک بهـتر ایـن تعریـف، بـا بسترسـازی مسـتقیم جریـان معـماری مـدرن و معـماری اکسپرسیونیسـم بـه مقایسـه‌ی تحلیلـی از دو مانیفسـت و رسـاله معـماری می‌پردازیـم. پنـج اصـل معـروف «لوکوربوزیـه» از یـک سـو و یکـی از نوشـته‌های اولیـه «تـاوت» بعنـوان معـماری آلپایـن.

۱- پیلوتـی ۲- طراحـی آزاد پـلان طبقـه‌ی همکـف ۳- طراحـی آزادنمـا
٤- پنجـره‌ی افقـی ٥- بـام سـبز کـه می‌توانـد ضمـن تبدیـل بـه فضـای قابـل اسـتفاده، از سـقف بتنـی، محافظـت کنـد.

(لوکوربوزیه، پنج اصل معماری، ۱۹۲٦) (۷)

۱-خانه‌ی کریستالی ۲- معماری کوهستان ۳- ساختمان آلپاین
٤- ساخته بر غشای زمین ٥- معماری اختری

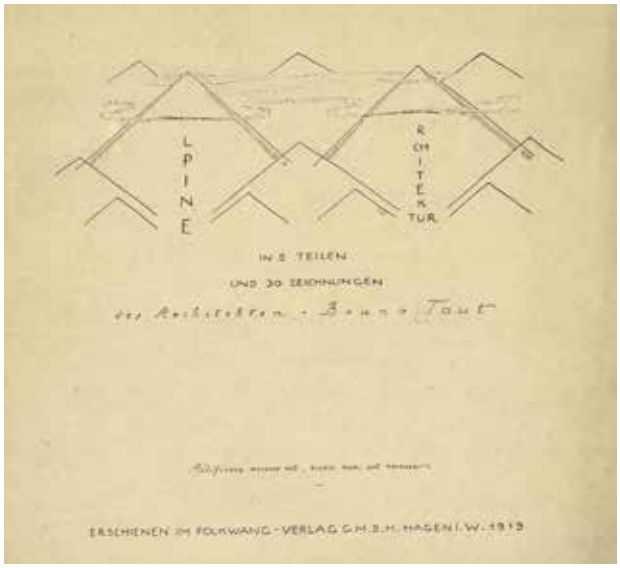
(برونو تاوت، پنج قسمت معماری آلپاین، ۱۹۱۷) (۸)

ذکـر ایـن نکتـه ضروری اسـت کـه اولیـن مقایسـه‌ی متبـادر شـده بـه ذهـن، پنـج اصـل برونـو تـاوت در سـال ۱۹۲۹ اسـت. پنـج اصلـی کـه بـا تغییـر مسـیر معـماران و هنرمنـدان اروپایـی، بعـد از جنـگ جهانـی اول، تفکـر آینده‌نگـر آنهـا، طـی شرایـط بعـد از جنـگ، تـا حـد زیـادی رو بـه افـول رفـت و ایـده و آرزوهـای آنهـا تبدیـل بـه تولیـد و سـاخت انبـوه در راسـتای معـماری مـدرن شـد. (۹)

با توضیحات ارائه شده، دو مانیفست ابتدایی را مقایسه می‌کنیم:

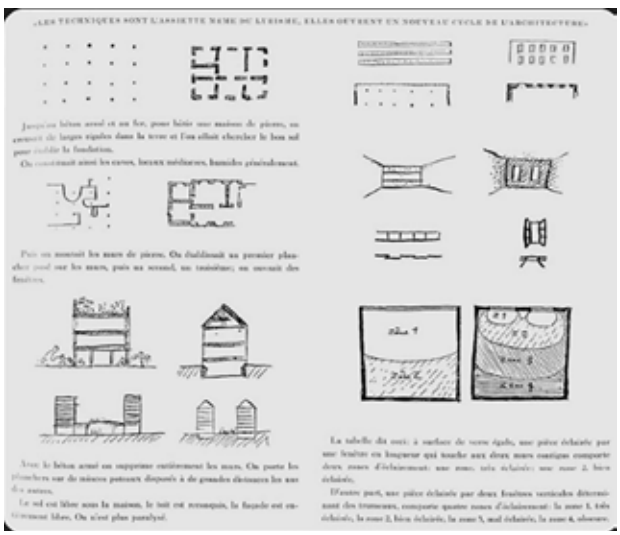
در اوج جنـگ جهانـی اول، بسـیاری از هنرمنـدان و معـماران، دنیایـی جدیـد را متصـور می‌شـدند، نـه فقـط بـرای آسـایش بیشـتر، بلکـه بـرای تعریفـی از زیسـتی جدیـد. بندهـای ٥گانـه‌ی تمثیلـیِ «برونـو تـاوت»، از بازگشـت بـه زمیـن و فراتـر از آن می‌پـردازد. در حالـی کـه «لوکوربوزیـه» حتـی از بنـد اول خـود (پیلوتـی) تـرک زمیـن را بعنـوان نقطـه آغازیـن، انتخـاب می‌کنـد، «برونـو تـاوت» ایـن عارضـه را عارضـه سـیاره‌ی خـروج، می‌نامـد (۱۰)، بـرای مـن اصـل یـا بنـد اول «لوکوربوزیـه» بـه نوعـی، شـیرازه‌ی تمامـی پنـج اصـل اسـت، چـرا کـه بـه محـض تـرک زمیـن، ماهیـت تأثیـر آن از بیـن مـی‌رود، حتـی در اصـل پنجـم، آسـمان، عاملـی مخـرب بـرای ایـن سـاختار جدیـد اسـت و بـام سـبز، بازسـازی مجـدد زمیـن در فضـای منتـزع شـده از آن اسـت. درحالـی کـه در مانیفسـت «برونـو تـاوت» موضـوع نفـوذ عمیـق بـر زمیـن و شـکل‌بندی، رابطـه‌ای جدیـد بـا آسـمان و حتـی فراتـر اسـت.

بـرای هنرمنـدان جریـان هـنر اکسپرسیونیسـم، بازگشـت بـه طبیعـت بـا هنرمنـدان نهضـت هـنر رومانتیـک کـه در واقـع وارث آنهـا بودنـد، بطـور مشـخص، متفـاوت بـود، برخـلاف هنرمندانـی ماننـد «کاسـپر دیویـد فریدریـش»، هـنر اکسپرسیونیسـم، واقعیـت، حتـی آنگونـه کـه نمـود بـصری داشـت را نفـی می‌کـرد، ایـن رویکـرد در هـنر سـینما شـکل قابل‌توجهـی بـه خـود گرفـت، (۱۱) گرچـه اینجـا نیـز، طبیعـت نقطـه آغـازی بـود بـرای خلـق تصـور و جهانـی دیگـر. در ایـن سـاختار نوظهـور، مـرز بیـن شـدت قـوت تخیـل انسـان و جهـان طبیعـی، کمرنگ‌تـر و در نقطـه‌ای مشـترک، هویتـی جدیـد شـکل می‌دادنـد.



برونو تائوت، پنج فصل از معماری آلپاین، ۱۹۱۷.

لوکوربوزیه، پنج اصل معماری، ۱۹۲۶.



فیلم متروپولیس فریتس لانگ(۱۲)، پاویون شیشه‌ای برونو تاوت(۱۳) و داستان‌های پل شیبارت(۱۴) از این دسته هستند. باید گفت با اینکه هنر اکسپرسیونیسم، منتقد واقعیت اجتماعی و نتایج خشونت‌بار دوران مدرن بود، مرز هویتی آن با جنبش مدرن، کاملاً مشخص نبود. بسیاری از اعضای این جنبش از اعضای اصلی سایر گروه‌های نزدیک به جریان مدرن، مانند «نئو سَخلیشکایت» و جدا کردن آنها بعنوان یک جریان کاملاً مستقل، بسیار مشکل خواهد بود. بعد از جنگ جهانی اول، بسیاری از معماران پیشرو، جهت کاری خود را به سوی تولید انبوه تغییر دادند و چیزی که به آنها هویت می‌داد، آن ایده‌های اولیه نبود، نیاز مبرم به خانه‌های اجتماعی و مشکلات مسکن آلمان دوران بعد از جنگ، منجر به ترک بسیاری از ایده‌های پیشرو این گروه شد.

این وضعیت، بعد از به قدرت رسیدن حکومت فاشیستسی آلمان، بیشتر عیان شد. مفهوم انسان جدید در تفکر نازیسم از جهاتی با تفکر اکسپرسیونیسم هم پوشانی داشت و در نهایت منجر به آن شد که ایده‌های این هنرمندان حتی بصورت ظاهری و ایدئولوژی فاشیسم، همسان شمرده شود، اوایل قدرت رژیم رایش سوم، اراده‌ای برای سرکوب این گروه، دیده نمی‌شد. ولی در ادامه، دشمنی با جنبش اکسپرسیونیسم آلمان نمایان شد که نمایشگاه ننگین «هنر ارتجاعی»، اوج این خصومت بود. (۱۵)

«ویوین لیسکا» در مقاله‌ی خود با عنوان «بی زمانی اکسپرسیونیسم» موضوع را مورد بررسی قرار می‌دهد که این جریان معاصر چگونه هنوز به ارائه درون کاوی در جابجایی‌های الگو واره‌ها، ادامه می‌دهد و به چه شکلی هوشیاری انتقادی را از مسیر عمل هنرمندانه بارور می‌کند.(۱۶)

او به مفهوم"متوازی‌الأضلاعِ نیروها" از «هانا آرنت» اشاره می‌کند که در یک جریان مستدام، معرفی یک مؤلفه یا بردار متمایل، نا راستا و پویا، قادر است درکی جدید را بوجود آورد بدون آنکه الزامی به انفصال در زمان عبور از گذشته به آینده باشد. «تا جایی برای اکنونی بگشاید که گذشته را با خود حمل می‌کند؛ همچون رؤیای غریبِ شب که صبحگاهان را شفق گونه می‌آراید، بی‌آنکه ادعایی نسبت به روزِ در پیش رو داشته باشد.» (۱۷)

حتی اگر این استدلال را بپذیریم که جریان هنر اکسپرسیونیسم، جریان فکری و هستی‌شناسی جدیدی را ارائه نمی‌دهد، واگراییِ آن از شرایط مدرن که با شتاب در حال دگرگونی بود، گسستی انتقادی، پدید آورد که امکان بازگشتی متفاوت به تاریخ را فراهم ساخت. نه به‌منزله‌ی بستری از رویدادها و نمادهای تثبیت‌شده، که در جنبش‌های «یوگِنداشتیل» یا «سِسِسیون» مشاهده می‌شود، بلکه به‌مثابه‌ی لحظه‌ای برای به‌پرسش‌کشیدنِ مفهومِ «نو».

جمع‌بندی مطالب گفته شده با اشاره مجدد حکایت آغازین کافکا، و کاربرد تمثیلی مفهوم «گربه» بعنوان شیوه‌ی تضعیف‌کننده‌ی جنبش اکسپرسیونیستی پس از جنگ و سلب نیروی رؤیاپردازانه‌ی آنان و همسو کردن با ایده‌های فاشیسم، چنین خواهد بود.

عقب‌نشینی از ترومای‌های جنگ و مدرنیته را به‌مثابهٔ واپسین حجره در روایت تفسیر کنیم؛ یا به تعبیر «آرنت»، آن را ذیل مفهوم «گسست»، بدانیم، یعنی قلمرویی که «از آنِ چیزهایی است که دیگر نیستند و نیز چیزهایی که هنوز نیستند.»(۱۸) این چشم‌انداز بر نوعی گرایش دلالت دارد به سوی هضم و درونی‌سازیِ هراس و پرورش آگاهیِ فزاینده نسبت به آن، نه به سوی تحمیل قهرآمیزِ آینده‌ای از پیش‌تعیین‌شده، همچون چرخش نهایی روایت.

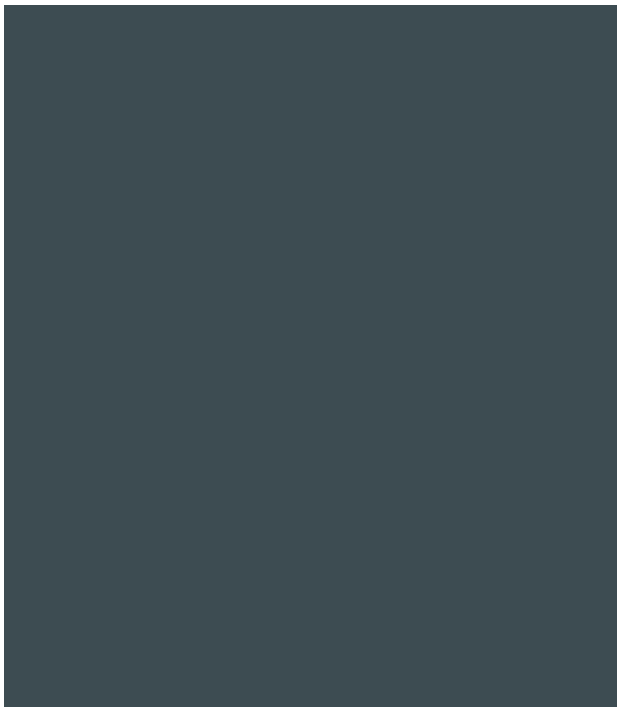
در این بحث، نقش تولید فرهنگی در دوره‌ای بررسی شده که اروپا، شاهد افول اخلاقی و جنگ‌های فراگیر بوده است. تحلیل سیر تاریخی مانیفست‌ها نشان می‌دهد که تکثّر آن‌ها غالباً با دوره‌های بی‌ثباتی اجتماعی و سیاسی همراه بوده است. برای نمونه، اَبَرتورم در آلمانِ وایمار، تشدید بی‌عدالتی‌های اجتماعی و خودِ جنگ جهانی اول به پیدایش و گسترش موجی از جنبش‌های آوانگارد انجامید؛ از جمله اکسپرسیونیسم آلمانی، مدرنیسم، دادائیسم و کانستراکتیویسم روسی. این جنبش‌ها، علاوه بر اینکه به‌منزله‌ی واکنش‌های انتقادی به شرایط مسلط اجتماعی عمل می‌کردند، بعنوان کوششی فعالانه برای تصور و طرح افق‌های نوین آینده، جریان داشتند.

پس از جنگ جهانی دوم، دوره‌ای از رونق اقتصادی در بسیاری از کشورهای اروپایی و غربی به کاهش تقاضا برای بیان‌های ایدئولوژیک رادیکال انجامید. در این دوره، شدت برخورد گفتمان‌های آوانگارد قدیمی و نوظهور پس از جنگ، فروکش کرد؛ در حالی که ظرفیت مداخلهٔ مستقیم در شکل‌دهی به محیط ساخته‌شده نیز، هم‌زمان با پیشرفت سریع فناوری و تثبیت نهادها، محدودتر به نظر می‌رسید. در عین حال، با وجود تلاش اروپا برای حفظ هویت فرهنگی خود، مناطق دیگری از جهان دستخوش دگرگونی‌هایی شدند که برای بازشناسی و هویت‌یابی خود، نیاز به روش و شیوه‌های نوین دارند. از این‌رو، تفکر تعملی در باب فضای شهری، ارزیابی مجدد نقش هنرمندان، و بازنگری در اهمیت اجرا، طراحی و کنش‌های فضایی در زمینه‌های در حال تحول، ضروری است. از این منظر، اروپای اوایل قرن بیستم همچنان به‌مثابه‌ی مرجعی مهم برای بازاندیشی این مسیرها در چارچوبی گسترده‌تر از نوزایی فرهنگی و فضایی باقی می‌ماند.»

مراجع:
۱. فرانتس کافکا، Eine kleine Fabel، حدود ۱۹۲۰.
۲. پیتر آیزنمن، The Lateness of Architecture (نیویورک: Princeton Architectural Press، ۲۰۲۰).
۳. والتر بنیامین، Theses on the Philosophy of History، ۱۹۴۰.
۴. بئاتریس کلومینا و مارک ویگلی، Are We Human? Notes on an Archaeology of Design (زوریخ: Lars Müller، ۲۰۱۶).
۵. والتر بنیامین، The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction، ۱۹۳۵.
۶. برونو تات، Architecture Program، ۱۹۱۸.
۷. لوکوربوزیه، Five Points of a New Architecture، ۱۹۲۶.
۸. برونو تات، Alpine Architektur، ۱۹۱۷.
۹. برونو تات، Die neue Wohnung، ۱۹۲۹.
۱۰. برونو لاتور، Down to Earth (کمبریج: Polity، ۲۰۱۸).
۱۱. جوزف لئو کرنر، Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape (لندن: Reaktion، ۱۹۹۰).
۱۲. Metropolis، به کارگردانی فریتس لانگ (۱۹۲۷).
۱۳. بین بوید وایت، Bruno Taut and the Architecture of Activism (کمبریج: Cambridge University Press، ۱۹۸۲).
۱۴. پل شیر بارت، Glass Architecture، ۱۹۱۴.
۱۵. استفنی بارون، Degenerate Art: The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany (لس‌آنجلس: LACMA، ۱۹۹۱).
۱۶و۱۷. ویوین لیسکا، The Untimeliness of German Expressionism، در New German Critique.
۱۸. هانا آرنت، Between Past and Future (نیویورک: Viking، ۱۹۶۱).

اسامی اشاره شده در متن:

- هانا آرنت (۱۹۰۶–۱۹۷۵) — نظریه‌پرداز سیاسی آلمانی–آمریکایی که به‌واسطهٔ تحلیل‌هایش دربارهٔ توتالیتاریسم، زمانمندی و آگاهی تاریخی شناخته می‌شود.
- استِفنی بارون (۱۹۴۸–) — مورخ هنر و کیوریتور آمریکایی متخصص در جنبش‌های آوانگارد اروپای مدرن.
- والتر بنیامین (۱۸۹۲–۱۹۴۰) — فیلسوف و منتقد فرهنگی آلمانی مرتبط با نظریهٔ انتقادی و زیبایی‌شناسی رسانه.
- بئاتریس کولومینا (۱۹۵۲–) — مورخ معماری که پژوهش‌هایش معماری مدرن را از رهگذر رسانه، جنسیت و فناوری واکاوی می‌کند.
- پیتر آیزنمن (۱۹۳۲–) — معمار و نظریه‌پرداز آمریکایی شناخته‌شده برای معماری ساخت‌گرا (دیکانستراکتیویست) و رویکردهای فلسفی به فرم.
- کاسپار داوید فریدریش (۱۷۷۴–۱۸۴۰) — نقاش رمانتیک آلمانی که برای مناظر نمادینِ کاوشگر امر روحانی و سوبژکتیویته مشهور است.
- فرانتس کافکا (۱۸۸۳–۱۹۲۴) — نویسندهٔ مدرنیست که آثارش به موضوعاتی چون بیگانگی، اقتدار و اضطراب وجودی می‌پردازد.
- پُل کله (۱۸۷۹–۱۹۴۰) — هنرمند سوئیسی–آلمانی وابسته به اکسپرسیونیسم، سوررئالیسم و برنامهٔ آموزشی باهاوس.
- فریتس لانگ (۱۸۹۰–۱۹۷۶) — فیلم‌ساز اتریشی–آلمانی پیشگام سینمای اکسپرسیونیستی، از جمله با فیلم «متروپولیس».
- برونو لاتور (۱۹۴۷–۲۰۲۲) — فیلسوف و جامعه‌شناس فرانسوی شناخته‌شده برای نظریهٔ کنشگر–شبکه و نقدهایش بر مدرنیته.
- لوکوربوزیه (۱۸۸۷–۱۹۶۵) — معمار سوئیسی–فرانسوی که دکترین‌های کلیدی معماری مدرن، از جمله «پنج اصل»، را تدوین کرد.
- ویوین لیسکا (۱۹۵۰–) — پژوهشگر ادبی که آثارش بر مدرنیسم آلمانی، اندیشهٔ یهودی و زمان‌مندی ادبی متمرکز است.
- پُل شربارت (۱۸۶۳–۱۹۱۵) — نویسندهٔ آلمانی که متون آرمان‌شهریِ او بر معماری اکسپرسیونیستیِ شیشه‌ای تأثیر گذاشت.
- برونو تاوت (۱۸۸۰–۱۹۳۸) — معمار و نظریه‌پرداز اکسپرسیونیست آلمانی مشهور به معماری شیشه‌ای رؤیایی و پروژه‌های آلپی.
- مارک ویگلی (۱۹۵۶–) — نظریه‌پرداز معماری شناخته‌شده برای پژوهش‌هایش دربارهٔ دیکانستراکشن، مدرنیسم و گفتمان معماری.

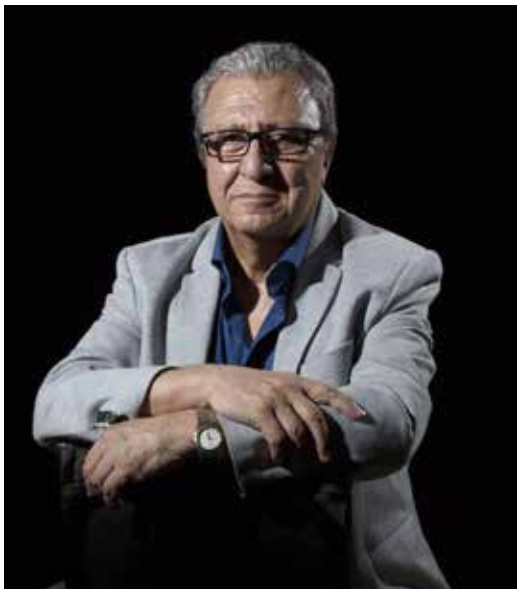


فرزاد اخوان

او پس از اتمام تحصیلات خود در دانشگاه آزاد تهران و اشتادلشوله فرانکفورت آم راین، رویکردی میان‌رشته‌ای به معماری را دنبال کرد و در پروژه‌های گوناگون با هنرمندان و معماران همکاری داشته است؛ از جمله در پروژه‌هایی مرتبط با مؤسساتی مانند موزه متروپولیتن هنر نیویورک و دیگر نهادهای فرهنگی. او از سال ۲۰۱۴ فعالیت حرفه‌ای مستقل خود را آغاز کرده و هم‌زمان به تدریس و سخنرانی در اروپا و ایالات متحده پرداخته است. آثار هنری او در مکان‌هایی همچون آکادمی سلطنتی هنر اسکاتلند در ادینبرو، پلانتاریوم برلین و دیگر فضاهای هنری به نمایش درآمده‌اند. او همچنین به‌عنوان طراح صحنه با برخی از مهم‌ترین تئاترها و نهادهای فرهنگی برلین همکاری داشته است؛ از جمله آکادمی هنرهای برلین، رادیال‌سیستم برلین و تئاتر ماکسیم گورکی. او در حوزه‌ی معماری در آلمان و ایالات متحده تدریس و سخنرانی کرده و با مؤسساتی همچون دانشگاه هومبولت برلین، دانشگاه علوم کاربردی ارفورت و دانشگاه ایالتی اوکلاهما همکاری آموزشی داشته است.

معماری کامبیز آرامی

بیوگرافی و آثار



کامبیز آرامی، بیستم شهریور سال ۱۳۲۸ در تهران متولد شد، پس از گذراندن دوران تحصیلات ابتدایی و متوسطه، در سال ۱۳۴۶ وارد دانشکده‌ی معماری و شهرسازی دانشگاه ملی ایران شد و در سال ۱۳۵۳ مدرک فوق‌لیسانس معماری خود را دریافت کرد. او طی بیش از نیم‌قرن فعالیت حرفه‌ای، پروژه‌های ارزشمند و تأثیرگذاری را به جامعه‌ی مهندسی کشور معرفی کرده است.

آرامی در سال‌های ۱۳۵۳ و ۱۳۵۴ در مهندسین مشاور «سمکا» و به‌مدت دو سال (۱۳۵۴ تا ۱۳۵۶) در شرکت «آکام مشاور» به‌عنوان طراح فعالیت داشت. در ادامه، طی دو دوره در سال‌های ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷ و سپس ۱۳۶۲ تا ۱۳۶۴، به‌عنوان طراح در مهندسین مشاور «آرشن» حضور یافت و پس از مدتی، در مقام مدیرعامل این مجموعه، فعالیت حرفه‌ای خود را تداوم بخشید. هم‌زمان، به‌عنوان مدیر دپارتمان معماری، هدایت و مدیریت طرح‌های متعددی را برعهده داشت. کامبیز آرامی همچنین در سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۲، به‌عنوان مسئول ارشد طراحی و سرپرست دپارتمان معماری صنعتی شرکت بین‌المللی مهندسی ایران «ایریتک»، حضوری فعال و مؤثر داشت.

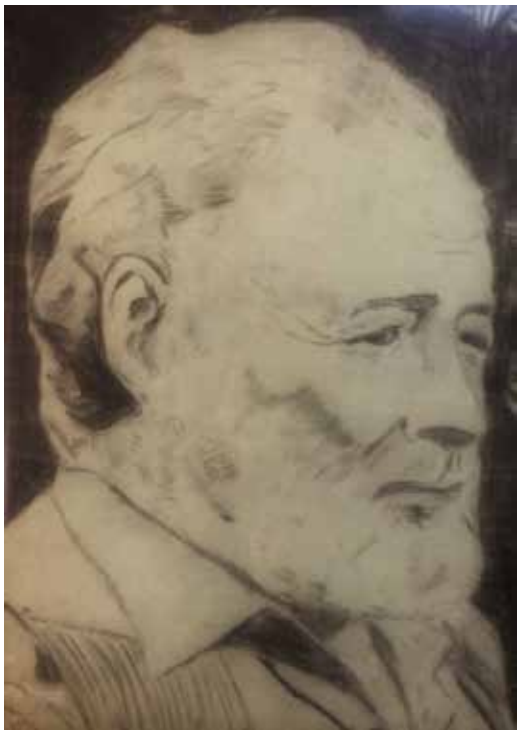
آرامی علاوه بر سابقه طولانی در طراحی مجموعه‌های آموزشی و دانشگاهی، در طراحی و اجرای پروژه‌های متنوعی در حوزه‌های مسکونی، اداری، تجاری، فرهنگی، ورزشی، خدماتی و صنعتی نقش داشته است. وی در مسابقات معماری نیز حضوری فعال داشته و در تعدادی از آن‌ها موفق به کسب رتبه‌ی نخست شده است.

در گفت‌وگوی انجام‌شده با گروه تحقیق و مصاحبه «معمار ملی» در شهریورماه ۱۳۹۸، آرامی نقش اساتید دوره‌ی دانشجویی را در شکل‌گیری طرز فکر و مسیر حرفه‌ای خود بسیار تعیین‌کننده می‌داند و می‌گوید:

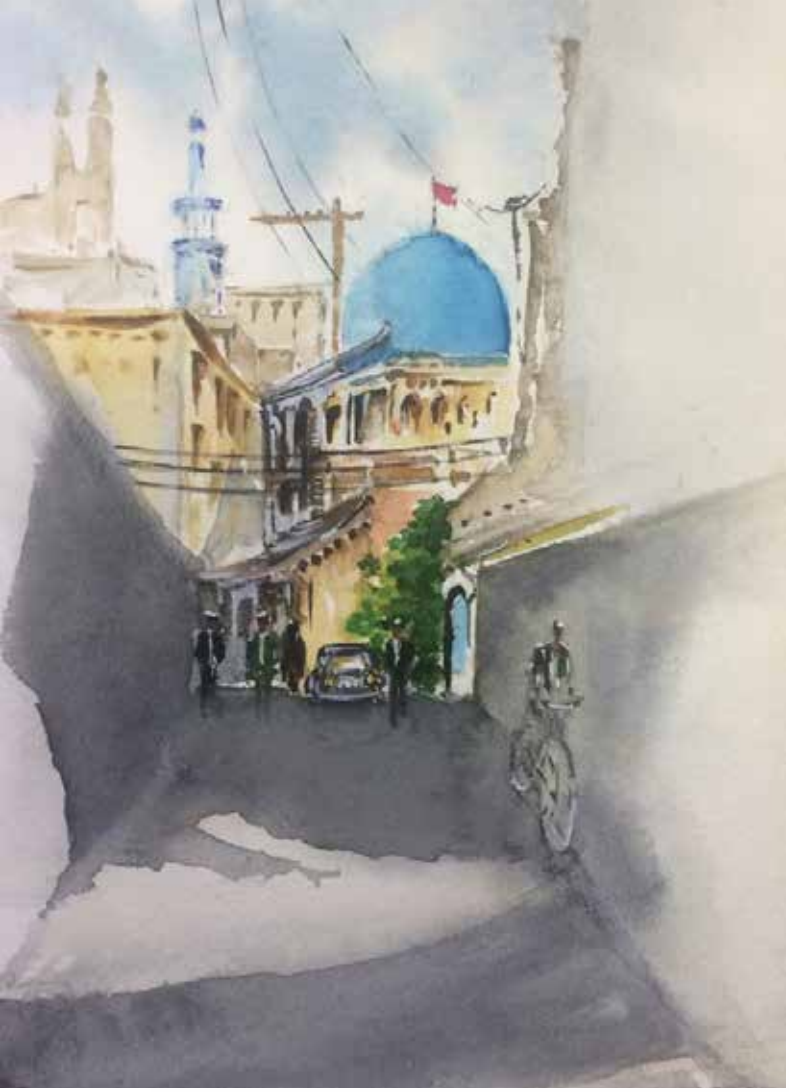
«دکتر اولیا، حبیبی، جهان‌آرا، سمیعی و بسیاری دیگر که در آن دوران طلایی آموزش ایران تدریس می‌کردند، به‌معنای واقعی فرهیخته و متواضع بودند. آن‌ها علاوه بر معماری، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی را نیز به بهترین شکل آموزش می‌دادند. به‌نظر من، یکی از مهم‌ترین دلایل موفقیت دانشجویان دهه ۴۰ و ۵۰ در جامعه‌ی معماری کشور، حضور همان اساتید برجسته و فرهیخته بود و بس.»

آرامی درباره علاقه‌اش به نقاشی چنین توضیح می‌دهد:

«در دوران مدرسه کتاب زیاد می‌خواندم؛ که البته هنوز هم این عادت را دارم. یکی از کتاب‌های مورد علاقه‌ام پیرمرد و دریا اثر ارنست همینگوی بود. در دهه‌ی شصت میلادی، پس از درگذشت تراژیک همینگوی، تحت تأثیر این اتفاق قرار گرفتم و به‌طور اتفاقی چهره او را نقاشی کردم. بعدها در دانشکده‌ی معماری، علاوه بر دروس فنی و مهندسی، دروس طراحی و مجسمه‌سازی داشتیم؛ طراحی را آقای «ستراک نظریان» و مجسمه‌سازی را خانم «اما ابراهامیان» تدریس می‌کردند. گاهی همراه مرحوم نظریان به ده اوین می‌رفتیم و از مناظر آنجا طراحی و عکاسی می‌کردیم. شاید یکی از مهم‌ترین دلایل گرایش جدی‌تر من به نقاشی، حضور همین دو استاد فقید باشد.»



پرتره ارنست همینگوی- راپیدوگراف- ۱۳۶۲



تعدادی از مسابقات معماری:

-رتبه اول مجتمع تجاری، اداری و فرهنگی پارس الکتریک - ۱۳٦۷.
-رتبه اول ساختمان شعبه درجه یک تامین اجتماعی آمل - ۱۳٦۹.
-رتبه اول مجتمع مسکونی، تجاری و اداری صبا - ۱۳۷٤.
-رتبه اول مجتمع آموزش عالی حوزه علمیه ثامن‌الحجج - تبریز - ۱۳۹٤.

تعدادی از پروژه‌های طراحی و اجرا شده

-دانشکده پزشکی دانشگاه علوم پزشکی تبریز - ۱۳٦٤.
-مسجد نور میدان فاطمی تهران - ۱۳٦٤.
-مجموعه ساختمان‌های گروه ادبیات و علوم انسانی.
دانشگاه فردوسی مشهد - ۱۳٦۸.
-فرهنگسرای سرو(بانو) پارک ساعی تهران - ۱۳۷۰.
-دانشکده برق و الکترونیک دانشگاه تبریز - ۱۳۷۱.
-کارخانه تلویزیون پارس الکتریک سیرجان - ۱۳۷۲.
-کارخانه داروسازی اکسیر بروجرد - ۱۳۷۳.
-مجتمع سرپوشیده ورزش‌های آبی دانشگاه فردوسی مشهد - ۱۳۷۵.
-مجتمع مسکونی زنبق فرمانیه تهران - ۱۳۷۷.
-کارخانه سیمان خاکستری ساوه - ۱۳۸۱.
-سازمان بورس و اوراق بهادار ملاصدرا تهران - ۱۳۸٤.
-مجتمع مسکونی بلند مرتبه(۲۵۰ واحدی) بندرعباس - ۱۳۸۵.
-دانشکده هنر دانشگاه ارومیه - ۱۳۸۸.
-طرح جامع دانشگاه صنعتی ارومیه - ۱۳۸۸.
-مجتمع تجاری، اداری صبا - بلوار آفریقا تهران -۱۳۹٤.

دانشکده پزشکی تبریز - ۱۳٦٤

کامبیز آرامی در گفت‌وگوی تاریخ شفاهی (شهریورماه ۱۳۹۸) به مزایای پیوستگی نظام آموزشی پیش از انقلاب اشاره کرده و می‌گوید:

«پروژه‌ها در دانشکده‌ی معماری در آتلیه‌های مختلف انجام می‌شد. هر استاد یک آتلیه داشت و دانشجویان در همان فضا کار می‌کردند. پروژه‌ها گاهی انفرادی و گاهی گروهی بودند، اما هنگام کرکسیون، همه کارها روی میز قرار می‌گرفت و دانشجویان در جریان کار یکدیگر قرار می‌گرفتند. به همین دلیل، آموزش حالتی فراگیر پیدا می‌کرد.»

او صمیمیت و ارتباط نزدیک میان دانشجویان و همچنین میان دانشجویان و اساتید را از عوامل مهم رشد فکری آن دوران می‌داند و تأکید می‌کند که حضور مستمر و بدون محدودیت زمانی در آتلیه‌ها، علاوه بر اداره بهتر دانشکده، به انسجام بیشتر فرآیند آموزش کمک می‌کرد.

به‌گفته آرامی، یکی دیگر از ویژگی‌های مهم نظام آموزشی آن دوره، به‌ویژه در دانشکده‌ی معماری دانشگاه ملی، تقویت توانایی ترسیم ایده‌ها با دست بود؛ مهارتی که از یک‌سو با طراحی از روی مدل یا طبیعت و از سوی دیگر با طراحی تخیلی و رعایت تناسبات در پروژه‌ها، تقویت می‌شد. او معتقد است که با وجود پیشرفت ابزارهای دیجیتال، طراحی با دست به‌دلیل ارتباط ارگانیک دست با مغز و حتی ناخودآگاه ذهن، همچنان، اهمیتی انکارناپذیر دارد.

فضای آتلیه های دانشکده‌ی معماری دانشگاه ملی - دهه چهل و پنجاه

آرامی همچنین اجرایی بودن پروژه‌های دانشجویی را از ویژگی‌های شاخص دانشکده‌ی معماری دانشگاه ملی در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ می‌داند و می‌گوید:

«تفاوت اصلی دانشکده‌ی هنرهای زیبا (دانشگاه تهران) و دانشکده‌ی معماری دانشگاه ملی، اجرایی‌تر بودن طرح‌های دانشجویان بود. اساتید ما عمدتاً فارغ‌التحصیل ایتالیا بودند، در حالی‌که اساتید دانشکده‌ی هنرهای زیبا بیشتر از فرانسه می‌آمدند. اساتید ما اجرایی‌تر فکر می‌کردند و در زمان کرکسیون، علاوه بر بررسی طرح‌ها، درباره نحوه‌ی اجرای آن‌ها نیز پرسش می‌کردند.»

به همین دلایل، و با توجه به تکنولوژی ساخت آن دوران، بسیاری از سرپرستان آتلیه‌های دفاتر مشاور از فارغ‌التحصیلان دانشکده‌ی معماری دانشگاه ملی بودند. همچنین، بدلیل اجرایی بودن طرح‌های دانشجویی، بسیاری از دانشجویان از سال دوم به بعد به‌عنوان کارآموز وارد دفاتر معماری می‌شدند و حتی پس از مدتی به استخدام آنها درمی‌آمدند.

مجتمع آموزش عالی حوزه علمیه ثامن الحجج - تبریز - ۱۳۹۴

برج مسکونی زنبق - تهران - ۱۳۷۷

استانداری قزوین - ۱۳۹۲

ساختمان بانک تجارت تهران - ۱۳٦٤

باغ پرندگان پارک لویزان تهران- ۱۳۹۲

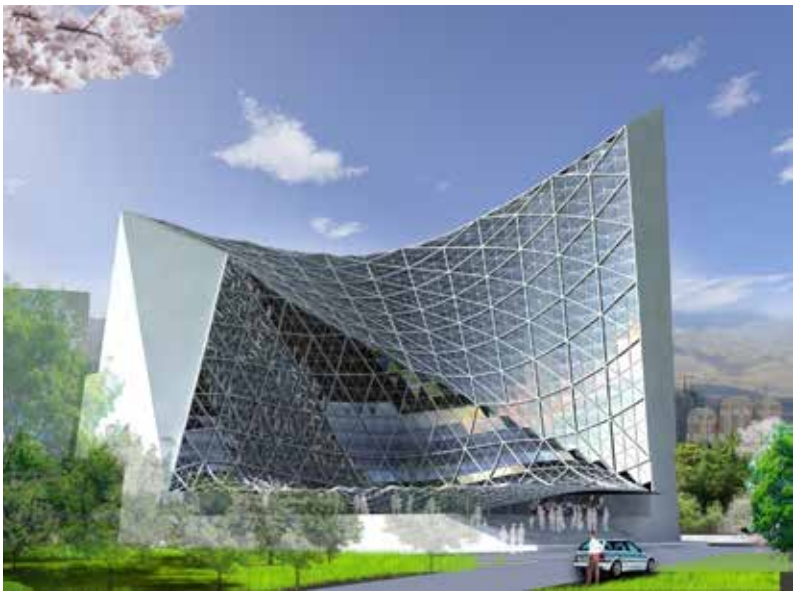
مجتمع مسکونی نگین - تهران - ۱۳۸۵

کارخانه داروسازی اکسیر
بروجرد - ۱۳۷۳

کارخانه سیمان خاکستری ساوه - ۱۳۸٦

دانشگاه علوم پزشکی تبریز - ۱۳٦٤

ساختمان اداری صبا نفت - منطقه ۲۲ تهران - ۱۳۹٤



ویلای خصوصی - زیبادشت

مصلی امام خمینی تبریز - ۱۳۷۷

بازسازی ساختمان‌های مسکونی و دولتی بم- ۱۳۸۳

هتل صخره‌ای امیران -لرستان - در حال ساخت

هتل صخره‌ای امیران - لرستان - در حال ساخت

سازمان بورس و اوراق بهادار - تهران - ۱۳۸٤

مجتمع آموزش عالی حوزه علمیه ثامن الحجج - تبریز - ۱۳۹٤

آرامی در جلد سوم از مجموعه‌ی اندیشه‌ی معماران معاصر در سال ۱۳۹۲ از نحوه‌ی ورودش به دنیای حرفه‌ای بیشتر توضیح می‌دهد:

پس از فارغ‌التحصیلی و گذراندن دوره خدمت وظیفه و اشتغال در مهندسین مشاور سمکا و کار بر روی پروژه‌ی چوب و کاغذ گیلان در سال ۱۳۵۵، به شرکت آکام مشاور رفتم. این شرکت یکی از زیرمجموعه‌های صنایع ساختمانی آکام بود که تقریباً در همه‌ی زمینه‌های ساختمانی فعال بود.

شرکت‌های آکام بتن، آکام فلز، آکام چوب، زمینه و... از زیرمجموعه‌های این تشکیلات محسوب می‌شدند. در این شرکت با دکتر مارکار گریگوریان که مدرک دکترای سازه‌ی خویش را از دانشگاه منچستر انگلستان دریافت کرده بود، و ریاست دانشکده‌ی سازه‌ی دانشگاه صنعتی آریامهر (شریف فعلی) را که خود مؤسس آن نیز بود بر عهده داشت، و همزمان مدیریت عامل آکام مشاور نیز بود، آشنا شدم. این دوستی تا زمان آسمانی شدن او در آذر ماه ۱۴۰۳ ادامه داشت. طی این مدت در پروژه‌های زیادی، کنار هم بودیم و من همواره از کار کردن با او و تلاشی که برای جامه عمل پوشاندن به ایده‌های معماران همکارش به کار می‌برد، بسیار لذت می‌بردم. در اواخر سال ۱۳۵۵، مجموعه‌ی صنایع ساختمانی آکام، سیاست محدود کردن فعالیت‌ها و تعدیل نیروها را در پیش گرفت و آکام مشاور هم در پی این سیاست منحل شد.

در این زمان، توسط مارکار به کورش فرزامی معرفی شدم. آشنایی با فرزامی، سرآغاز تحولی بزرگ در زندگی حرفه‌ای من بود. از اواخر سال ۱۳۵۵ تا خرداد ماه سال ۱۳۵۷ در مهندسین مشاور آرش، با کورش فرزامی که در آن زمان یکی از معماران مؤلف و صاحب نام کشور بود کار کردم.

از سوی دیگر مارکار، در اوایل سال ۱۳۵۷، مدیرعامل شرکت بین‌المللی مهندسی ایران (ایریتک) شد، و در خرداد ماه همان سال از من خواست به ایریتک بروم و بخش معماری آن شرکت را راه‌اندازی کنم. کورش فرزامی ابتدا مخالف بود اما زمانی که متوجه شد من مصر هستم، که مدتی را به عنوان نفر اول کار کنم، دست از مخالفت کشید و گفت شاید این تجربه لازم باشد. به این ترتیب به ایریتک رفتم. اکثر پروژه‌های شرکت مربوط به صنایع فولاد و به نوعی پروژه‌های صنعتی بودند و من با توجه به این موضوع، بخش معماری صنعتی این شرکت را راه‌اندازی کردم و تا سال ۱۳۶۲ در حوزه‌ی معماری ساختمان‌های صنعتی و معماری صنعتی شده یا پیش ساختگی کار و مطالعه کردم. در این روند با توجه به سابقه‌ی قبلی در شرکت‌های مختلف و آشنایی با افراد صاحب فکر و کارآمد و با توجه به سوابقی که از هر یک داشتم، موفق شدم گروه خوبی را دور هم جمع کنم.

در ادامه، برنامه‌ریزی مناسبی برای مطالعه معماری صنعتی در کشورهای پیشرو در این زمینه انجام دادیم. اندیشه و هدف گروه ما در آن زمان این بود که به این بخش کاملاً مهجور مانده و بیگانه با معماری قابل اعتنا، در کشورمان بپردازیم و ساختمان‌های صنعتی را با معماری آشتی دهیم.

تلاشمان این بود که به مدیران بالا دست و کارفرمایان پروژه‌های صنعتی این فکر را القا کنیم که در یک مجموعه خوب و محیط مناسب حاصل از یک معماری فکر شده و جذاب، راندمان کاری را نیز می‌توان بالا برد و ضمناً طول عمر ساختمان‌ها را هم افزایش داد و از این منظر آن‌ها را با اهمیت نقش معماری در ساختمان‌های صنعتی آشنا کنیم. خوشبختانه نتایج تلاش‌های ما موفقیت‌آمیز بود و پروژه‌های خوبی از آن دوران به یادگار ماندند.

از میان آن‌ها می‌توانم به بخش‌هایی از کارخانه فولاد مبارکه (که مشاور صنعتی آن شرکت ایتالیایی ایتالیم پیانتی بود)، ساختمان‌های صنعتی و نیمه صنعتی معادن سنگ آهن گل‌گهر (که سنگ آهن کارخانه فولاد مبارکه را تأمین می‌کرد و مشاور صنعتی آن شرکت گرانگز سوئدی بود) اشاره کنم. در این میان شهرکی هم برای شرکت ذغال‌سنگ البرز شرقی در شاهرود طراحی کردیم که یک مجموعه‌ی شهری کامل شامل بخش‌های مسکونی، تجاری، اداری، تفریحی، فرهنگی و ... بود و برای کارکنان این مجموعه درنظرگرفته شده بود.

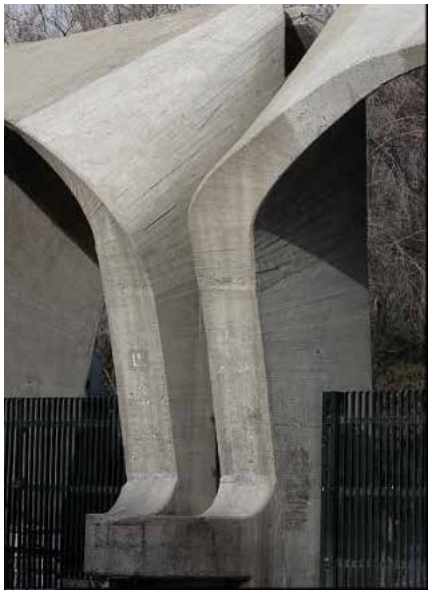
در سال ۱۳۵۸ که صنایع کشور هنوز بعد از انقلاب، سر و سامان نیافته بودند، و فرصتی برای کار در زمینه‌های دیگر بوجود آمده بود، شهرک دیگری را در سالاریه قم طراحی کردیم، که پروژه‌ی خوبی از آب درآمد و اکنون نیز به عنوان یک نمونه‌ی موفق در تأمین رفاه شهروندان از جنبه‌های مختلف، مورد مراجعه قراردارد.

بعد از انقلاب، در سال ۱۳۶۲، با توجه به تغییرات مدیریتی، دیگر فضای کار مناسبی در ایریتک وجود نداشت و در نهایت من استعفا کردم. پس از آن به مدت دو سال به صورت مستقل در دفتری که به نام کامبیز آرامی و همکاران تأسیس کرده بودم، به فعالیت پرداختم که حاصل این دوران چند پروژه مسکونی و یک مسجد بنام مسجد نور در میدان فاطمی تهران است.

در سال ۱۳۶۴ مهندس فرزامی در تماس تلفنی از من خواست برای گفت‌وگو در پاره‌ای مسائل به دفترش بروم (شرکت مهندسین مشاور آرشن) طی این ملاقات از شرایط و جو نامناسب کاری و عدم تطابق روحیه‌اش با این شرایط و ضمناً دلتنگی برای فرزندانش که هر دو در آمریکا تحصیل می‌کردند، گفت و برنامه‌اش برای رفتن و ضمناً علاقه‌اش برای حفظ آرشن و اینکه پس از مدتها فکر کردن به این نتیجه رسیده است که من می‌توانم در این زمینه کمک کنم و طی یک دوره دو ساله همکاری مشترک اداره دفتر را به دست بگیریم تا نهایتاً کورش هم بتواند در کنار فرزندانش باشد. تصمیم‌گیری آسانی نبود، پس از مدتها در دفتر خودم، جا افتاده بودم و از شرایطم راضی بودم، ولی کورش نیز دوست بسیار عزیزی بود که نه گفتن به او کار ساده‌ای نبود. پس از چندی کلنجار رفتن با خودم، احساس کردم در این مقطع باید این کار را انجام دهم. قبول کردم و دوران کاری بعدی شروع شد.

یکی از پروژه‌های خوبی که با مهندس فرزامی قبل از مهاجرت ایشان به آمریکا کار کردیم، پروژه‌ی کارخانه داروسازی لرستان بود که به اکسیر تغییر نام یافت. این پروژه به نظر نمونه‌ی خوبی از آشتی معماری و صنعت بود. در مراسم افتتاح آن به سال ۱۳۷۰، رئیس‌جمهور وقت و سایر سران کشور، چند بار سؤال کردند که آیا طراحی این پروژه توسط متخصصین ایرانی انجام شده است؟ سپس مدیران و متخصصین کمپانی‌های داروسازی معتبری نظیر «هوخست» و «بایر» که برای بازدید از این کارخانه و اعطای مجوز ساخت برخی داروها به ایران آمده بودند، اظهار داشتند که مختصات و معماری این کارخانه فراتر از کارخانه‌های موجود کشور خودشان است.

از سال ۱۳۶۴ پس از مهاجرت کورش فرزامی تا کنون، به‌عنوان مدیر عامل مهندسین مشاور آرشن مشغول به کار هستم و طبعاً طی این سالیان، پروژه‌های زیادی در زمینه‌های مختلف در این دفتر به انجام رسانده‌ام.



سردر اصلی دانشگاه تهران در سال‌های ۱۳۴۵-۱۳۴۶ خورشیدی بر پایه طرحی از کوروش فرزامی موسس مهندسین مشاور آرشن و یکی از دانشجویان آن زمان دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران ساخته شد. محاسب این طرح سیمون سرکیسیان بود و ساخت آن را شرکتی ایرانی به نام شرکت آرمه به پایان برد. سردر دانشگاه حدود ۷/۸ متر ارتفاع و عرض هر یک از دو دهانه‌ی آن ۹/۷ متر است. این اثر در ۱۸ آبان ۱۳۷۸ به شماره‌ی ۲۴۴۵ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است.

هوشنگ سیحون استاد معماری و رئیس سابق دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران که به عنوان طلایه‌دار معماری نوگرای ایرانی شناخته می‌شود، در این رابطه با این طرح که به نهاد آموزش عالی در ایران تبدیل و در آثار فاخر معماری مدرن ایران بشمار می‌رود گفته است:

این بنا که به صورت بتن مسلح عریان (بتن آرمه اکسپوز) اجرا شده‌است، طوری که پایه‌ها از کنار هم به بالا می‌روند؛ نمادی از آزادی و آزادگی و مثبت‌اندیشی است و اگر از دور به این سازه نگاه شود، پایه‌هایی که نزدیک هم هستند؛ در بالا یک فضای باز شبیه طاق شکسته‌ی ایرانی را نشان می‌دهد که بیانگر به‌کارگیری المان‌های معماری اصیل ایرانی در این کار مدرن است.

خود طراح درباره این اثر می‌گوید «دانشگاه پناه است، این طرفش با آن طرف فرق دارد. بال‌های گشوده بر فراز دانشگاه را در بیان این معنی به کار گرفتم، این حسی است که من زمان طراحی این سردر داشتم.

کامبیز آرامی در بخش دیگری از این گفت‌وگو، اهمیت هویت سرزمینی را چنین توضیح می‌دهد:

متأسفانه ما دارای تاریخی پاره پاره هستیم که در طول آن، انتقال قدرت همواره به‌صورت قهری اتفاق افتاده است، بنابراین سعی کرده‌ایم دلیل وجودی خویش را بر نفی گذشته و در حقیقت نفی هویت خویش استوار کنیم این موضوع در زمینه‌ی فرهنگ و پیشرفت‌های مدنی تا کنون آسیب‌های جدی به ما وارد کرده است. در کشورهای اروپایی، آمریکا و برخی کشورهای آسیایی که از توسعه نیافتگی، رها شده‌اند و یا از مرحله «در حال توسعه» عبور کرده‌اند و به کشورهای توسعه‌یافته تبدیل شده‌اند، تغییرات سیستماتیک است و گذشته به نوعی به حال و آینده می‌پیوندد و موضوعات مختلف استمرار می‌یابد و ذات این استمرار، پیشرفتی است که یک پایش در گذشته است.

ما صاحب فرهنگی غنی و ادبیاتی ژرف هستیم و به وسیله‌ی زبانی که زبان هنر، شعر، کنایه و استعاره است و با صیقل خوردن در طول تاریخ چند هزار ساله و عبور از بزنگاه‌های تاریخی به شکل کنونی درآمده، توانسته‌ایم در شعر و ادبیات جای مناسبی برای خود دست و پا کنیم که نشانگر هویت و فرهنگ ما باشد. اما در معماری این زبان جز در آثاری اندک بروز نیافته است. بر اساس این باور، سعی من در دوران حرفه‌ای‌ام در درک هویت ایرانی، مفاهیم، معانی، فرم، نشانه‌ها و استعارات از لایه‌های آثار به‌جای‌مانده از ایران قدیم و بیان آن‌ها در معماری با زبانی تازه است. برای این کار، اولین قدم، شناخت است. در دوران تحصیل ما، یکی از برنامه‌های ثابت دانشکده، سفرهای دسته‌جمعی و بازدید از شهرهای مختلف و بناهای مهم آن و رلووه بناهای تاریخی بود. طی این سفرها با برداشت، عکاسی، تهیه اسکیس، بحث و گفتگو با حضور اساتید و تجزیه و تحلیل معماری بناها سعی می‌شد شناخت لازم به دست آید. با تکرار این امر، حس و حال فضاهای ایرانی ملموس‌تر می‌شد و در ذهن می‌ماند و در زمان طراحی پروژه‌ها تأثیر خود را نمایان می‌کرد.

در حال حاضر این برنامه‌ها در دانشکده‌ها بسیار کمرنگ شده و سعی می‌شود دانشجویان به‌صورت تئوریک و در سر کلاس‌های درس کلیه مطالب را فرا گیرند، که طبعاً به این شکل خیلی از جاها کار می‌لنگد. آن زمان، کار روی پروژه‌ها به‌صورت آتلیه‌ای با کارگاه‌های دسته‌جمعی برگزار می‌شد. هر استاد آتلیه‌ای داشت که دانشجویان دوره‌های مختلف او در آن آتلیه کار می‌کردند و دانشجویان سال پایینی به سال بالایی‌ها در ترسیم پروژه‌ها کمک می‌کردند و متقابلاً سال بالایی‌ها، سال پایینی‌ها را راهنمایی می‌کردند.

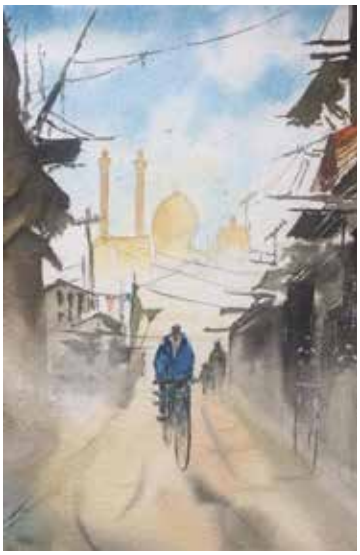
اعتقاد دارم ابتدا باید معماری گذشته کشورمان را خوب شناخت. این معماری را از نزدیک دید و آن را حس کرد. با قرار گرفتن در آن فضاها به معنای وجودی و روح آن‌ها دست یافت و عملکردش را در رابطه با فرد، خانواده و یا جامعه تجربه و تحلیل کرد. نحوه‌ی پاسخگویی آن را به اقلیم بررسی کرد. درباره‌ی همه چیز بارها گفتگو کرد تا در نهایت روح معماری ایرانی در عمق ذهن معماران ایران بنشیند و بتوانند هویت معماری ایرانی را در کارهایشان نه با تقلید صرف از فرم‌های گذشته، بلکه با دمیدن روح فضاهای ایرانی در معماری‌هایشان متجلی سازند. فرم‌ها متعلق به زمان خود هستند ولی مفاهیم، فراتر از زمانند و درک و استفاده بجا از آن‌ها می‌تواند هویت از دست رفته را به معماری ما برگرداند.

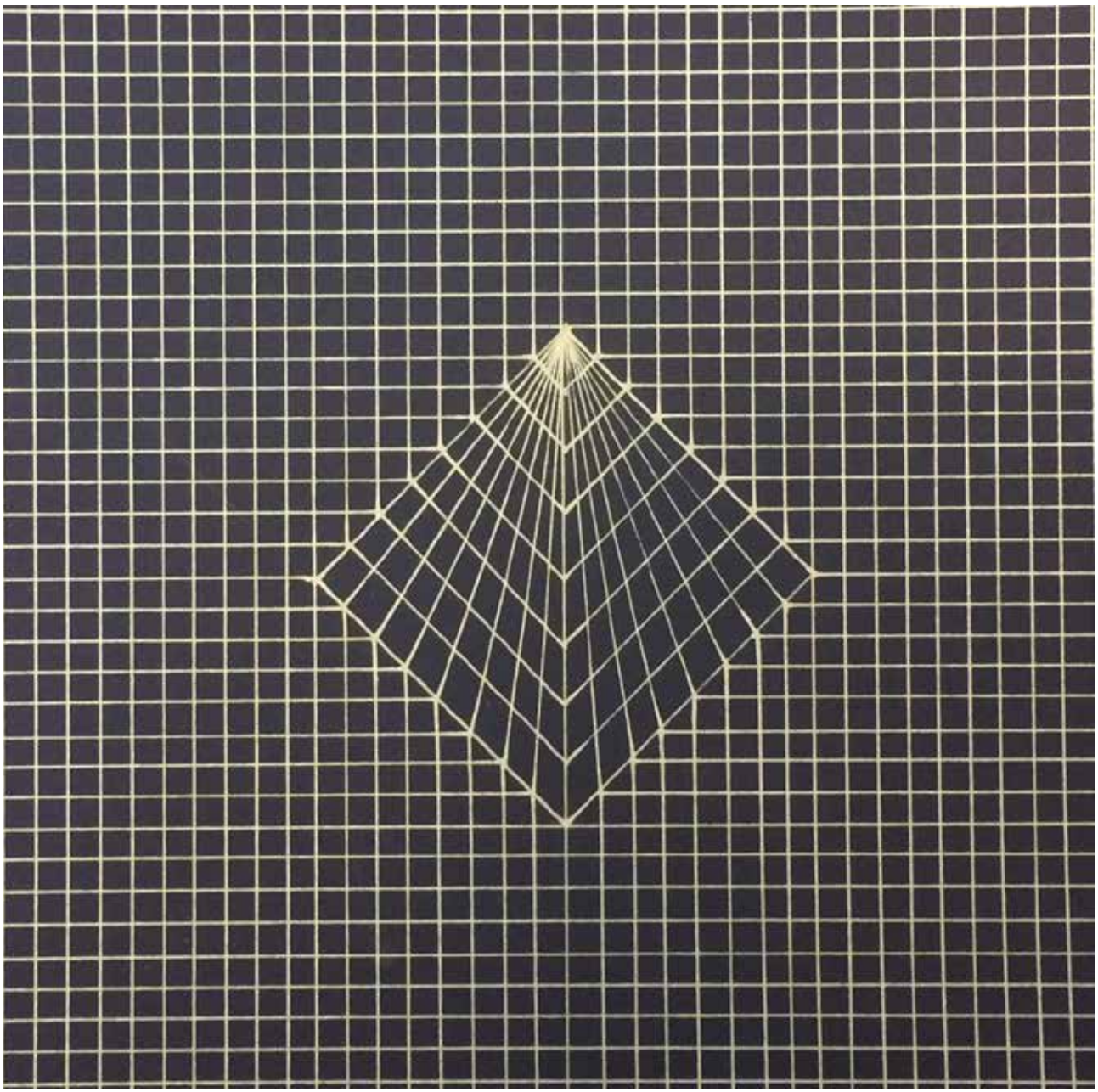
کامبیـز آرامـی در کنـار فعالیت‌هـای معـماری و طراحـی، در عرصـه‌ی نقاشـی نیـز آثـار ارزشـمندی خلـق کـرده اسـت. او در نقاشـی از سـبک رئـال پیـروی می‌کنـد و آثـار آبرنگـش از ظرافـت و جذابیـت بـصری بالایـی برخوردارنـد. آرامـی در مصاحبـه‌ی هـنری انجام‌شـده در بهـار ۱۴۰۰، دربـاره علاقـه‌اش بـه آبرنـگ می‌گویـد:

«چنـد سـال پـس از فارغ‌التحصیلـی، به‌دلایـل خانوادگـی بـه آلمـان رفتـم. در آن دوره بـه نقاشـی بـا آبرنـگ علاقه‌منـد شـدم و بـا یکـی از نقاشـان محلـی شـهر کلـن بـه نـام «فایـت» آشـنا شـدم و مدتـی بـا او کار کـردم. بـه تشـویق «فایـت»، پـس از بازگشـت بـه ایـران، عـلاوه بـر ادامـه‌ی نقاشـی، در چنـد نمایشـگاه گروهـی نیـز شرکـت کـردم. آبرنـگ را به‌دلیـل شـفافیتش دوسـت دارم؛ دروغ نمی‌گویـد. اگـر جایـی از کار اشـتباه شـود، نهایتـاً یک‌بـار می‌تـوان آن را اصـلاح کـرد و بـار دوم دیگـر قابـل جبران نیسـت؛ بـه همیـن دلیـل شـجاعت می‌خواهـد.»

آرامـی آثـار هـنری خـود را بیـش از هـر چیـز بـرای آرامـش و عشـقی کـه بـه هـنر دارد خلـق می‌کنـد و جنبـه‌ی اقتصـادی بـرای او اهمیـت چندانـی نـدارد. یکـی از علایـق شـخصی او، هدیـه‌دادن آثـارش بـه دوسـتان و همکارانـش اسـت.

نقاشی مینیاتوری، تکنیک آبرنگ، ابعاد ۵ در ۵ سانتیمتر





اسامی اساتید و هنرمندان اشاره شده در متن:

• حسینعلی اولیا متولد ۱۳۱۲ شیراز، دکترای معماری از دانشگاه رم، استاد دانشکده معماری دانشگاه ملی.

• بهروز حبیبی متولد ۱۳۱٤ تهران، دکترای معماری از دانشگاه ونیز، استاد دانشکده معماری دانشگاه ملی.

• مسعود جهان آرا (۱۳۷٦-۱۳۰۱) اهل اصفهان، دکترای معماری از دانشگاه رم، استاد دانشکده و از موسسین دانشگاه ملی ایران در سال ۱۳۳۸.

• کامران سمیعی (-) اهل تهران، دکترای معماری از دانشگاه رم، استاد دانشکده معماری دانشگاه ملی.

• ستراک نظریان متولد ۱۳۲۷ اصفهان، لیسانس طراحی از دانشگاه هنرهای زیبای ونیز، کارشناس مرمت و استاد دانشکده معماری دانشگاه ملی.

• اما ابراهامیان (-۱۲۹۸) اهل اصفهان، دکترای مجسمه‌سازی از دانشگاه بوزار، استاد دانشکده معماری دانشگاه ملی.

• ارنست همینگوی (۱۳٤۰-۱۲۷۸) اهل امریکا، نویسنده، رمان نویس و روزنامه نگار.

منابـــــع و مأخـــــذ:

آرشیو معمار.

آرشیو مهندسین مشاور آرشن.

آرشیو گروه تحقیق و مصاحبه معمارملی.

کتاب اندیشه معماران معاصر، جلد سوم، ۱۳۹۲.

فیلم هنری و تصاویر آثار نقاشی: استودیو برگ قرمز.

لینک مصاحبه در کانال گروه:

https://www.aparat.com/v/d976c8q

https://www.aparat.com/v/cCe5z

ایران کجاست؟ ایرانی کیست؟

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

سید محمد بهشتی شیرازی، در ابعاد و حوزه‌های مختلفی، فعالیت و صاحب اندیشه است. از نسل دانش‌آموختگان پیش از انقلاب که از همان دوران دانشجویی علاقه‌اش به سینما، عکاسی، شعر، بر همکلاسی‌هایش پوشیده نبود. شاید به همین دلیل بود که در اولین روزهای پس از انقلاب، وارد مجموعه‌ی تلویزیون شد و سال‌ها بعنوان یکی از مدیران ارشد، تلاش کرد تا دغدغه‌های خود در عرصه‌ی فرهنگی- ملی خود را با ارتقای این بخش از جامعه برطرف نماید.

او از همان ابتدای حضورش در عرصه‌ی فرهنگی- هنری کشور، تعهد و تعلق خود را به ایران و ایرانی بودنش نشان داده است. در عرصه‌ی 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 عرصه‌ی 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 عقیده‌ی 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 گفته‌ی خودش، اگر در عرصه‌ی معماری فعالیت می‌کرد، شاید همان راهی را می‌رفت که در عرصه‌ی فرهنگی، هنری، انجام داده است. همان شعار استقلال، آزادی را در معماری کشور پیاده می‌کرد.

بحث تجدد و مدرنیته 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 گفته‌ی او، ایران سرزمینی ویژه با گستره‌ی 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 جامعه‌ی انسانی را در سیطره خود دارد. او علاوه بر فرهنگ، اهلیت را در توسعه‌ی 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 اهلی بودن و نا اهلی، سبب می‌شود که اهالی نا اهل، بعد از خسران و 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.

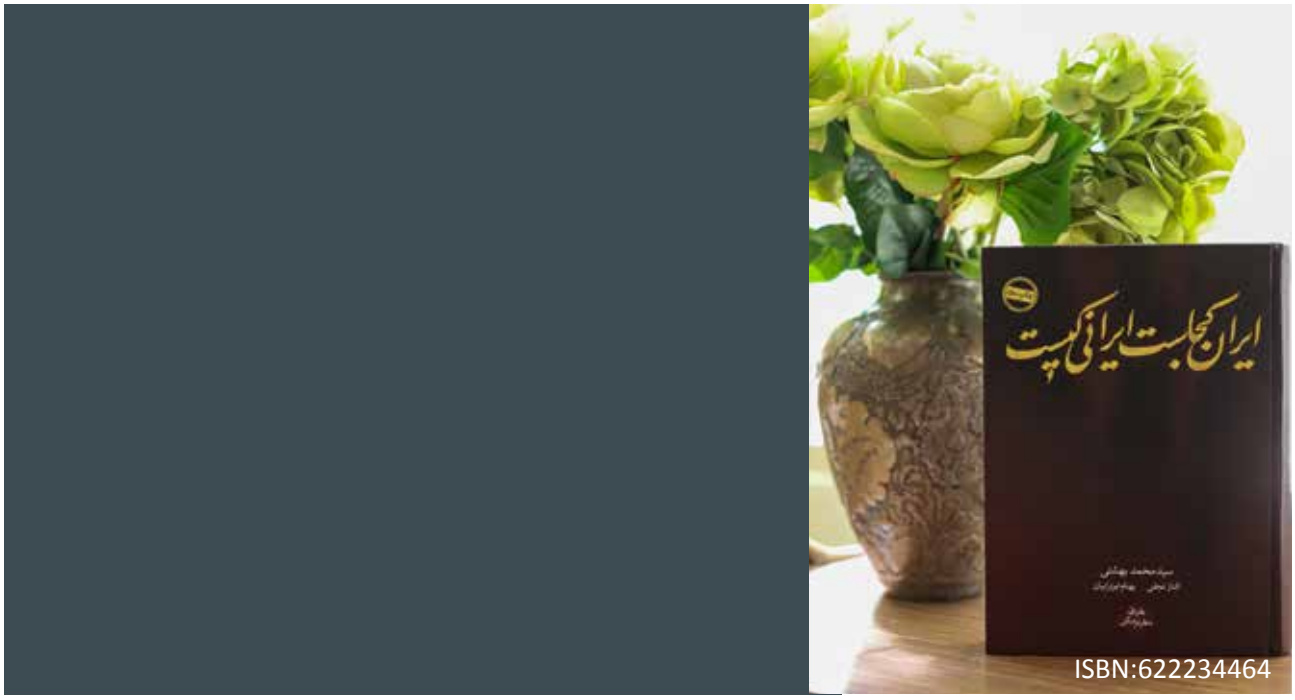
بهشتی در این کتاب، هویت ایرانی را نه صرفاً امری سیاسی یا جغرافیایی، بلکه پدیده‌ای فرهنگی و تمدنی می‌داند. او «ایران» را یک اقلیم فرهنگی معرفی می‌کند، قلمرویی که مرزهای آن نه به‌واسطه‌ی قدرت نظامی یا قراردادهای سیاسی، بلکه به واسطه‌ی «تداوم یک سبک زندگی» و «نحوه‌ای از بودن» تعریف می‌شود. وی به‌جای تقلیل 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 موسسه‌ی علمی و تاریخی «آتوسا» و «آسیانیوزایران» در مورد ضرورت وجودی کتاب، اینگونه توضیح می‌دهد:

... در این پرسش به میزانی که پاسخ پیدا می‌کنیم در روشنایی قرار می‌گیریم، 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 مزیت‌های فرهنگ ایرانی، جهانی بودنش بود. در انتهای دورهٔ ایلخانی و خصوصاً پس از عصر تیموری که در جهانی بودنمان، دچار اختلال می‌شویم. به دوره‌ی 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 می‌کنیم که آن چیزی که عامل بدبختی‌ها و گرفتاری‌های 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... .

در شماره قبل، خلاصه‌ای از سه گفتار اول کتاب شامل؛ تعریف اهلیت، بازگشت به اهلیت و منظر فرهنگی ارائه شد. در این شماره، گفتار چهارم و پنجم کتاب، شامل خلاصه‌ی تعریف‌های فرهنگ و بازتعریف فرهنگ، ارائه می‌گردد.

گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی



تعریف‌های فرهنگ

در گفتار چهارم از کتاب، نگارنده از فرهنگ و تعاریف مختلف آن در متون نظم و نثر فارسی می‌گوید:

«فرهنگ» در زبان فارسی امروز واجد معانی‌ای است که به مرور بر آن تحمیل شده است. هر چند این واژه در متون کهن‌تر از زبان پهلوی مشاهده نشده، اما ریشه آن را می‌توان تا زبان اوستایی به عقب برد، که معادل است با پیش رفتن در راه و همچنین فراگیری؛ به سخن دیگر احتمالاً فرهنگ در سه هزار سال پیش به آن نوع آموختنی اطلاق می‌شد که حین تربیت روی می‌دهد. فرهنگ در همین معنی در متون پهلوی نیز رایج بوده است. در شعر و ادبیات فارسی پس از اسلام به تدریج دامنه معنایی این واژه گسترش یافت، اما معنای دقیق آن در ابهام رفت. از این دوران لغت‌نامه‌ای به دست ما نرسیده که معنای واژه فرهنگ را توضیح داده باشد. این واژه در برخی واژه‌نامه‌های فارسی متأخرتر، نظیر صحاح الفرس یا معیار جمالی به معنی ادب و عقل آورده شده است. لیکن بیشتر تعاریف لغت‌نامه‌ای از فرهنگ را پارسی گویان هند برجای گذاشته‌اند؛ آنان که همزمان با عصر صفوی و شاید براثر تعامل گسترده با فرنگی‌ها انگیزه تدوین لغت‌نامه فارسی را یافتند و از قضا برای عنوان تألیفات خود واژهٔ فرهنگ (فرهنگ لغت) را برگزیدند. آنندراج برهان قاطع، و دیگر نمونه‌های این نوع غالباً برای فرهنگ این معانی را برشمرده‌اند: ادب، دانش، بزرگی، هنر و خِرد.

شاید بتوان گفت که عنوان فرهنگستان در ایران، بدلیل سابقه تاریخی فرهنگ و نحوه تعریف آن در متون قدیمی، نهفته است. محمد بهشتی در ادامه توضیح می‌دهد:

عنوان «فرهنگستان» که از اواخر سال ۱۳۱۳ شمسی و دوره پهلوی اول به پیشنهاد مرحوم محمد علی فروغی مطرح شد، در واقع تحت تأثیر همان نگاهی انتخاب شده که پارسی گویان هند ضمن تدوین لغت‌نامه‌های خود داشتند؛ چراکه فرهنگستان اصلاً به معنی «آموزشگاه» بود اما در این زمان به نهادی اطلاق شد که وظیفه داشت معادل‌هایی برای لغات و اصطلاحات جدید فرنگی و یا مصطلحات عربی رایج پیشنهاد دهد.

محمد بهشتی در ادامه تعاریف فرهنگ، شیوه‌های پرداخت به مفهوم فرهنگ را از سوی سایر صاحب‌نظران، اینگونه بیان می‌کند:

در چنین موقعیتی، جامعه‌شناسان، انسان‌شناسان، و مدیران معمولاً در حاشیه پرداختن به مسائل و مشکلات جامعه ایرانی آنجا که سروکارشان به این مفهوم افتاده و ناگزیر از تعریف آن شده‌اند معمولاً به چهار شیوه روی آورده‌اند:

۱) بسنده کردن به معانی عرفی و عمومی و بدیهی فرض کردن همان مفهوم مبهم
۲) برشمردن دامنه وسیعی از مصادیق و مفاهیم تحت عنوان فرهنگ
۳) بررسی صوری کاربردهای واژهٔ فرهنگ در ادبیات منظوم و منثور فارسی
٤) تلاش برای تعمیم مفهوم کالچر به فرهنگ.

در سال‌های اخیر افزایش شمار آثار از هر چهار قبیل فوق، دلالت بر دغدغه عمومی شناخت فرهنگ ایرانی دارد. آثار گروه نخست معمولاً از تشریح نابهنجاری‌های رفتاری جامعه معاصر ایرانی فراتر نمی‌رود و با استدلال‌های غیرمستحکم می‌کوشد تا نتایج این تحلیل را به کل جغرافیا و تاریخ ایران تعمیم دهد، درنتیجه فرهنگ ایرانی را ناخواسته قرین مجموعه‌ای از رذیلت‌ها همچون فرصت‌طلبی، دروغ‌گویی، قهرمان‌پروری، تفرد، مرده‌پرستی، و قانون‌گریزی معرفی می‌کند. کاستی اصلی کوشش‌های گروه دوم آن است که به تعریفی جامع اما غیر مانع از فرهنگ ختم می‌شود که بسیاری از مفاهیم نامرتبط را نیز می‌توان از آن استنباط کرد. آثار گروه سوم تنها در پی احضار معانی گذشته است و غالباً از ذکر همه آن مفاهیم به ظاهر پراکنده به نتیجه واحدی نمی‌رسد. تتبع آنان از آن جهت که غبار از معانی فراموش شده می‌زداید، ارزشمند است، اما عموماً میان برداشت جدید و کهن از فرهنگ نسبتی برقرار نمی‌کند. گروه چهارم نیز اغلب با این توجیه پنهان که معنای فرهنگ در غرب بسط شایانی یافته اما در ایران محدود باقی مانده، و ضمناً از آن رو که «فرهنگ» در زبان فارسی تا مدت‌ها اصطلاحی مهجور بوده، در تعریف این اصطلاح به ترجمه و بررسی آرای متکثر و متنوع اندیشمندان غربی اکتفا کرده‌اند. در این قبیل آثار رجوع ضمنی به اشعار و ادبیات فارسی، به قصد آن است که شواهدی در تأیید آراء غربی پیدا شود و نه چیزی بیش از این.

فرهنگ در اندیشه غرب، «کالچر» نامیده می‌شود. بهشتی در بیان مفهوم کالچر و توصیف معنای آن اینگونه وارد بحث می‌شود:

اصطلاح کالچر واژهٔ «کولتور» یا «کالچر از ریشه لاتینی کولتورا» به معنی کشتن، پروردن، و پرستاری است. کولتورا از مصدر کهن «کولو» برآمده و برخلاف بسیاری واژگان لاتین که از یونانی اخذ شده، مستقیماً به ریشه زبان اصطلاحاً هند و اروپایی متصل است. کولتورا هم به معنی «شدن» یا «گشتن» است و هم «سکونت کردن» در روم برای نخستین بار سیسرو، خطیب نامدار سدهٔ نخست پیش از میلاد این اصطلاح را از «اگریکولتورا» (زراعت) وام گرفت و به عنوان استعاره‌ای برای «تربیت» روح آدمی به کار برد. همچنان‌که در فارسی «پروردن» هم در معنی کشت و نگهداری گیاه و زراعت و هم دربارهٔ پرورش آدمی کاربرد دارد. این اصطلاح پس از سقوط امپراتوری روم نسبتاً متروک شد، اما در ترکیباتی همچون «اگریکالچر» (زراعت) یا «هورتیکالچر» (باغداری) به حیات خود ادامه داد. خود واژه «کالچر» نیز در انگلیسی کهن‌گهگاه در معنی زراعت به کار برده می‌شد و یا صفت ممدوحی در اطلاق به فرد متشخص بود.

در ادامه مفهوم «کالچر»، نویسنده کتاب، تصور کالچر از منظر اروپای قدیم را بررسی می‌کند:

به نظر می‌آید که در اروپا باور به خرد خودبنیاد و جهان شمول سدهٔ هفدهمی راه را برای درک تأثیر تاریخ در عقل و اندیشه آدمی تنگ کرده بود و از علم تاریخ نیز توقعی جز وارسی واقعیات اسناد و مدارک تاریخی نمی‌رفت؛ نتیجتاً به تأثیر فرهنگ بر زندگی و اندیشه آدمی نیز بسیار دیر پرداخته شد. درواقع نگاه جدید به عقلانیت نگاهی یکسان‌ساز بود که در آن تنوع انسان‌ها و جوامع مختلف که متأثر از پیشینه آنان و زیستن در محیط‌های طبیعی متمایز است، مطرح نبود. بدیهی است تا زمانی که تاریخ در حکم عامل مؤثر بر اندیشه موضوعیت نداشته باشد، جایی برای سخن گفتن درباره تنوع فرهنگی باقی نخواهد ماند.

با توجه به خلاصه مطالب فوق، علل اهمیت یافتن کالچر از منظر نویسنده، نباید نادیده گرفته شود:

ظهور رشته تاریخ محیطی و نظایر اینها محصول تکانه‌های هراس‌آور جنگ جهانی دوم نیز بود و منجر به تأسیس مکتب‌های نوظهوری مثل پسااستعماری شد که تفکر یگانگی و برتری تمدن اروپایی را تعدیل کرد تا بپذیرد دیگر مردم دنیا نیز دارای «کالچر» هستند. به لطف تلاش کروبر که در کتاب فرهنگ: بازخوانی انتقادی بر مفاهیم و تعاریف بسیاری از تکاپوهای نظری یک دهه پس از جنگ جهانی دوم را در دسته‌بندی‌های توصیفی و تاریخی و هنجاری و روان شناختی و نظایر اینها گردآوری کرده است، می‌توان محصولات این تحول را مطالعه کرد. ایالات متحده پس از جنگ به جهت سرشت مهاجرپذیرش، خیلی زود پذیرای مفهوم نوین فرهنگ شد و توجه به آن از دید انسان‌شناسی را قوت بخشید. از این پس مفهوم «کالچر» بیش از پیش به حوزهٔ انسان‌شناسی انگلیسی‌زبانان راه یافت و موجب شد به موازات انسان‌شناسی زیستی، انسان‌شناسی «کالچرال» وارد عرصه شود و به توضیح علمی تنوع فرهنگی جوامع بشری بپردازد.

تأکید بر اهمیت معنا و تفسیر در نیم قرن اخیر همچون حوزه‌های دیگر علوم انسانی غربی به تعریف «کالچر» نیز سرایت کرد. از این منظر کالچر آن چیزی است که به واقعیت معنا می‌دهد، یعنی ما از طریق آن می‌دانیم که رویدادهای جهانمان را چگونه تفسیر کنیم و چگونه در برابر هر یک واکنش نشان دهیم. کلیفورد گیرتز آمریکایی در زمرهٔ انسانشناسانی است که در تعریف فرهنگ رویکردی تفسیری دارد. او می‌نویسد: با ماکس وبر هم عقیده هستم که معتقد بود انسان حیوانی است که در میان تارهای خودتنیده معلق است. من فرهنگ را همان تارها می‌دانم که برای تحلیل و شناخت آن نمی‌توان با دانشی تجربی به قوانین آن پی برد، اما می‌توان با تفسیر و تأویل به جستجوی معنای آن پرداخت.

در طول چند دهه گذشته برخی مورخین فرهنگی تحت تأثیر کلیفورد گیرتز معنای کنش‌ها و رویدادها را در کالچر همان جامعه جستجو کرده‌اند. چنین روشی بر این فرض استوار است که کالچر تعیین می‌کند که مردم چه تصوری از کنش‌های خود داشته باشند و دیگران هم چه تفسیری از این کنش‌ها.

لازم به تذکر است که نگرش اخیر در فضای تفکر عالم غربی همانند جمله معترضه‌ای است که البته به مرور تقویت شده، اما هنوز از چنان قوت و پشتوانه‌ای برخوردار نیست که به جریان اصلی و هدایتگر در مقیاس سرزمینی و جهانی بدل شود. به سخن دیگر طرح آن همچون جریانی انتقادی است که در نتیجه بروز عوارض ناهنجار جریان اصلی و به قصد اصلاح آن پدید آمده است به همین علت رویکردهای متوجه «کالچر» آن هم از نوع تفسیری هنوز در تصمیم‌ها و برنامه‌ریزی‌های اساسی بین‌المللی جایگاه درخوری ندارد.

فرهنگ در جهان ایرانی، اما از منظر بهشتی، گونه‌ای دیگر بیان می‌شود:

صورت واژهٔ فرهنگ در اوستا و نوشته‌هایی که از فارسی باستان در دست داریم دیده نشده است، اما در آثار دوران ساسانی و حتی متون پهلوی، که پس از ورود اسلام به ایران نوشته شدند، نظیر آن هست. در دادستان مینوی خرد آمده فرهنگ از جمله چیزهایی است که همپا با هنر کسی نمی تواند آن را برباید، مترادف با تعلیم دانایان و نیکان، و موکول به خرد همپا با دانش و کاردانی گیتی و آموزش. مینوی خرد در پاسخ به دانا وقتی می‌پرسد «چگونه می‌توان نگاهداری و آسایش تن را خواست» یکی از مواردی که ذکر می‌کند کوشایی در «فرهنگ کردن» است و مترادف با کوشش در راه تربیت. در نهایت آنجا که دین مزدیسنی را فرهنگ فرهنگ‌ها و سرچشمه دانایی و تشخیص معرفی می‌کند تقریباً می‌توان مقصود از آن را دریافت. در نمونه‌ای دیگر خرد را ثمرهٔ فرهنگ می‌داند که در فراخی پیرایه، در سختی پشتیبان، در مصیبت دستگیر، و در تنگنا پیشه است:

به فرهنگ خواستاری [فرهنگ خواهی] تخشا بوید [کوشا باشید]. چه فرهنگ تخم دانش و برش خرد و خرد رایانش [راهنمای] هر دو جهانی.

با چنین پیشینه گرانی عجیب نیست که در ادبیات فارسی جدید، چه نظم و چه نثر، فرهنگ معنایی مترادف با خرد یابد. در عین حال در لغت‌نامه‌های فارسی فرهنگ یکی از معانی «گوهر» است که در اصل به مروارید اطلاق می‌شده که به عبارتی محصول تربیت صدف است. همچنین واژه فرهنگ در زراعت و حفر قنات از جهت فراآوری نیز تا دیرزمانی کاربرد داشت؛ چنانکه به شاخ درختی گفته می‌شد که «در زمین خوابانیده سپس از جای دیگر سر برآورند تا در جای دیگر نهال کنند». یا اصطلاحی چون «دهان فرهنگ» که بر مظهر قنات اطلاق می‌شد معلوم می‌کند که فرهنگ نام دیگر کاریز آب نیز بود.

با دریافت مفاهیم متفاوت از «فرهنگ» در دوران قدیم و تمدن‌های مختلف، ویژگی‌های «فرهنگ»، بعد از درک مفهوم آن، اهمیت ویژه‌ای دارد. محمد بهشتی، ویژگی‌های فرهنگ را در ارتباط با اهلیت و سایر محسنات فرهیختگی، اینگونه بسط می‌دهد:

در تلقی قدما فرهنگ مفهومی بسیط است که مفاهیمی همچون اهلیت، جهان دیدگی، پختگی، آزمودگی، سنجیدگی، تدبیر و نظایر اینها نیز ذیل آن می‌گنجد. به سخن دیگر موصوف شدن کسی به صفت «فرهیخته» مستلزم احراز شرایطی است که وصف آن را می‌شود جسته و گریخته از لابه‌لای متون نظم و نثر فارسی دریافت.

پیش از همه اهلیت ضروری است؛ زیرا آدمی فقط وقتی موفق به تشخیص قوای نهانی زمینه می‌شود که با آن مأنوس شده باشد هر چه زمینه معماهای پیچیده‌تری داشته باشد و حل آن دشوارتر باشد، اهمیت مؤانست و تعامل با محیط بیشتر می‌شود. مؤانست که به درازا بیانجامد، «اهلیت» پدید می‌آورد. اهلیت به انسان هویت و به مناسبات او با عالم نظم خاصی می‌بخشد. تعامل با محیط‌های مختلف ویژگی‌های متفاوتی در آدمیان پدید می‌آورد و همین سبب تعلق خاطر هر کس به موطنش می‌شود.

شنیدم ز دانای فرهنگ دوست که زی هر کس آیین شهرش نکوست

فرهنگ آورده یک روز و دو روز یا یک سال و دو سال نیست بلکه به روزگاران حاصل می‌شود. در این معنی فرهنگ با سردوگرم چشیدگی و پختگی می‌آمیزد و در تقابل با جوانی و ناپختگی قرار می‌گیرد.

به دیدار ماهی به کردار شاهی به فرهنگ پیری به دولت جوانی
پیر فرهنگ و جوان دولت تو را خواهم که هست هم تو را فرهنگ پیر و هم تو را دولت جوان

از صفاتی که می‌تواند با سالخوردگی همراه باشد «جهان‌دیدگی» است. جهان‌دیدگی به آدمی وسعت نظر می‌بخشد و در او توانایی تشخیص و کشف را افزون می‌کند. جهان‌دیدگی هر چند تسامحاً به معنی کارکشتگی است، لیکن در اصل آزمودگی‌ای است که براثر سفر به اقطار عالم و مشاهده تنوع تعامل جوامع و محیطشان دست می‌دهد. بدیهی است هر چه انسان یا جامعه‌ای با جهان بزرگ‌تری در ارتباط باشد به فرهنگ نزدیک‌تر خواهد بود:

دل سالخورده جهان دیده‌تر به فرهنگ و دانش پسندیده‌تر

فرهنگ گاه در معنی «سنجیدگی» نیز کاربرد داشت و گوهر آدمی سنجیدگی او معرفی می‌شد. پیش و بیش از هر چیز سنجیدگی با دانستن قدر و اندازه و وزن مترادف است و به معنی بهره مندی از میزان و سنجه های درونی است که به کمک آن می‌توان مسائل را سبک و سنگین کرد تا سره را از ناسره و قیمتی را از کم قیمت تمیز داد:

در ترازوی مرد با فرهنگ این محقر چه وزن دارد و سنگ

یکی دیگر از وجوه فرهنگ، تدبیر است:

جوان کینه را شاید و جنگ را کهن پیر تدبیر و فرهنگ را

از دید نویسنده کتاب، قدمای فارسی‌زبان متوجه ایدهٔ فرهنگ در معنی عامل تمایزبخش اقوام بوده‌اند:

شواهد نشان می‌دهد متفکران ایرانی نیز به عوامل تمایز بخش اقوام و جوامع متأثر از تاریخ و جغرافیا توجه داشتند، هر چند که آن را ذیل اصطلاحی خاص نگنجانده باشند. به طور مثال اندیشمندان نحله اخوان الصفا از تحولاتی که در تمدن‌ها و ملل هر منطقه براثر عوامل طبیعی پدید می‌آید، به تفصیل بحث کرده‌اند. حتی فرهنگ در معنی شیوه‌های مختلف زندگی جوامع که محصول اندیشه تاریخی و تجارب متعلق به محدوده مکانی خاص آنهاست نیز در آراء فارابی ردی از خود به جای گذاشته است. از نظر ابوریحان نیز انسان و محیط با یکدیگر ارتباط کاملی دارند و ادوار و حالات و تحولات جامعه انسانی با محیط جهانی و طبیعی او کاملاً منطبق است. بیرونی رابطه بین تحولات عظیم طبیعی و ادوار تاریخ بشری و صعود و نزول و پستی و بلندی سرنوشت ملل مختلف را نیز مد نظر قرار داده است.

محمد بهشتی معتقد است برای «فرهنگ» می باید بدنبال تعریفی جدید بود. اینکه علت و چرایی این امر، چیست. در ادامه چنین بیان می‌کند.:

شاید برخی دانشوران معاصر ایرانی قائل بر آن باشند که رجوع به معانی کهن فرهنگ، برای تعریف و تبیین مفاهیمی که «کالچر» درصدد توضیح آن است، اشتباهی است آشکار. به عقیده آنان استخدام این واژه به عنوان مابه‌ازایی برای کالچر ما را مجاز نمی‌دارد که معانی فرهنگ را حمل بر «کالچر» کنیم یا به عکس. هرچند این دغدغه نابه‌جا نیست، لیکن پذیرش چنین انفعالی مستلزم نادیده گرفتن چند واقعیت است: نخست پویایی زبان که همواره آغوشی باز به روی مفاهیم جدید دارد و در تعامل و دادوستد غنا می‌یابد. دیگر آنکه «کالچر» درصدد بیان امری انسانی است و همین موضوع ما را از محدود کردنش به حوزه فرهنگی خاص پرهیز می‌دهد. ضمن آنکه تأمل ریشه شناختی در واژهٔ «کالچر» سبب می‌شود گمان بریم که این مفهوم را رومیان براثر تعامل مستقیم با سرزمین‌های شرق خود وام گرفته‌اند. به سخن دیگر جوهره مشترکی که سبب شد غربیان «کالچر» را از مصدر کهن «کولو» به معنی سکونت کردن و زراعت و باغبانی وام گیرند، همان چیزی است که ایرانیان را بر آن داشت که فرهنگ را در معانی متعدد درباره گیاه، قنات و انسان به کار برند. دیگر اینکه نمی‌توان منکر شد که معادل قرار دادن فرهنگ با کالچر در دوره معاصر حاصل روشن‌بینی و توجه به حیات تاریخی هر دو واژه است و بنابراین نباید به همهٔ معانی متقدم آن پشت کرد. عاقبت اینکه این تنها «فرهنگ» نبوده که در دورهٔ معاصر برای بیان معنایی تازه و اندکی متفاوت با معنای پیشین استخدام شد.

در مجموع بررسی مقوله فرهنگ چه در عالم اندیشه مدرن غربی و چه در عالم اندیشه ایرانی، نشان داد که با موضوعی بسیط و سیال سروکار داریم. تعدد پاسخ‌ها به این پرسش که «فرهنگ چیست»؟ و تداوم تکاپوی جهانی برای رسیدن به دقیق‌ترین پاسخ نشان می‌دهد فرایند حل مسئله هنوز پایان نیافته است و در نتیجه تلاش برای مشارکت در آن نه تنها ایرادی ندارد بلکه ضروری است. ضمن آنکه تفاوت‌های ماهوی خاستگاه کالچر و فرهنگ نیز ضرورت پرداختن به چنین مسئله‌ای را افزون می‌کند.

جامعه ایرانی هم مانند دیگر جوامع مدتهاست که برای حل و فصل تبعات این تحول به تکاپو افتاده، اما هنوز نتوانسته بر آن فائق آید. برخی اندیشمندان معاصر ایرانی بازگشت ماهی به درون آب را امری ناممکن و حتی مذموم بر می‌شمارند و عقیده دارند باید به تغییر تن داد و حکم به جانشینی شش به جای آبشش یعنی دست کشیدن از کیستی خود می‌دهند. مقصودشان از این تغییر تطابق کامل با زمینه‌ای است که تمدن مدرن اقتضا می‌کند. گروهی دیگر، در واکنش به گروه نخست، اصرار دارند وانمود کنند که ماهی هنوز درون آب به سر می‌برد. به سخن دیگر ترس از مواجهه با اقتضائات جدید آنان را به انکار هرگونه تغییری واداشته است و همین سبب شده حتی برخی از ایشان در جهتی خلاف رسیدن به راه حل حرکت کنند. یک سده تلاش گروه نخست برای انکار زمینه و کوشش برای تغییر آن با اخذ مظاهر تمدن جدید نشان داده که چنین خواستی عملاً دست نیافتنی است. از سوی دیگر اصرار بر انکار تغییرات ژرف در جهان با اتخاذ راه‌حل‌هایی چون انزوا و درخودماندگی تلاش برای حفظ مظاهر زندگی گذشته و یا مبارزه و منازعه با انتظام جهانی تنها گره مسئله را کورتر کرده است.

نویسنده برای رسیدن به تعریف فرهنگ از منظر امروزی، ضمن احترام به تاریخ، ادامه می‌دهد:

برای به دست دادن تعریفی از فرهنگ کوشش خواهیم کرد جانب تلقی قدما از این مفهوم فروگذاشته نشود، اما در عین حال بدیهی است که در این راه از مقدوراتی که تحولات فکری و ابزارهای تعقل مدرن در اختیار گذاشته نیز بهره خواهیم برد تا منظور پیشینیان واضح و شفاف و مهم‌تر آنکه به روز شود. تلاش برای تعریف فرهنگ در این مباحث نه از سر تفنن و نه محض ارضای حس کنجکاوی، بلکه ناشی از تشنگی است به سخن دیگر ابتلای به مسائل زمینه و یافتن راه چاره ما را به تکاپوی شناخت فرهنگ درانداخته است و بر این باوریم که این تلاش همچون تلاش مرد تشنه لب در مثنوی است که هرچند دیواری میان او و آب فاصله انداخته، لیکن هر اقدامی ما را قدمی به آب نزدیک‌تر خواهد کرد.

نویسنده کتاب صعوبت رسیدن به مفهوم و تفسیر مفهومی فرهنگ را به درستی می‌داند. به همین دلیل سعی می‌کند حدود بحث و پرسش‌های اصلی درباره فرهنگ را مشخص و سپس مفهوم فرهنگ را به درستی بیان و تفسیر کند:

تعریف مفهومی بسیط همچون فرهنگ در یک جمله ممکن نیست مگر حدودِ اصلي بحث با طرح پرسش‌های انتقادی روشن شود بنابراین بهتر است پیش از عرضه هر تعریفی ابتدا به چند پرسش کلیدی و بررسی آنها بپردازیم.

یکی از دغدغه‌های مهمی که هر پرسش درباره کیستی و کجایی در خود پنهان دارد، توضیح اختلاف جوامع بشری با یکدیگر است. حتی در عصر جهانی شدن ژاپنی‌ها، روس‌ها، آرژانتینی‌ها، و اسکیموها در روزمره‌ترین و جزئی‌ترین امور زندگی با هم تفاوت‌های فراوان دارند؛ از عادات مربوط به خوراک، پوشاک سخن گفتن و معاشرت گرفته تا باورها و گرایش به مذاهب مختلف و نظایر اینها گویی هم زمان که عاملی وحدت بخش گروهی از انسان‌ها را تبدیل به جامعه می‌کند، همان نیز آن جامعه را از جوامع دیگر متمایز می‌کند. این عامل را فعلاً فرهنگ خطاب می‌کنیم تا به مروز تناسب آن با تعاریفی که قبلاً از فرهنگ داشته‌ایم روشن شود.

فرهنگ جزء لاینفک حیات اجتماعی انسان‌هاست. اگر امری ضروری نبود، قطعاً هزاران سال دوام نمی‌آورد و در سراسر کره زمین گسترش نمی‌یافت. اگر فرهنگ را امری قراردادی بدانیم، به این معنی است که به همان سادگی که وضع شده، می‌تواند از اعتبار ساقط شود در این صورت این سؤال پیش می‌آید که پس چرا وقتی به کاستی‌ها و اشکالات یک جامعه می‌پردازیم به سادگی با وضع و اعمال چند قانون و قرارداد، قادر به تغییر آن فرهنگ نیستیم؛ چرا همان‌ها که در مذمت خصلتی مثل تعارف در میان ایرانیان سخن می‌گویند همچنان بی‌اراده تعارف می‌کنند و یا با وجود ستایش صراحت و مذمت پرده پوشی باز ناخودآگاه از آنکه زندگی خود را بی‌پرده در برابر چشم بیگانگان به نمایش بگذارند، می‌پرهیزند؟

البته اصالت فرهنگ نه به معنی تصلب و تغییرناپذیری آن است ونه به معنی مقاومت آن در برابر وضع و اعتبار آدمیان. بسیارند امور اصیلی که زنده‌اند و به پشتکار و همت جوامع در حال تکوین، زبان در زمرهٔ همین امور است. بسیاری برآنند که زبان از آن رو که توسط سخنوران تغییر و تحول می‌یابد امری قراردادی است؛ لیکن تامل در سازوکار زبان نشان می‌دهد که هر وضع و قراردادی اگر پیرو ذات زبان نباشد، از سوی زبان پذیرفته نمی‌شود و مستدام نخواهد بود.

با این تفصیل، فرهنگ نیز امری اصیل است؛ درست به این معنی که خارج از قراردادها و اراده آدمیان وجود دارد و بنا به داشتن ریشه‌هایی عمیق در تاریخ زنده است و در حال رشد و تکوین تصمیمات آگاهانه فرزانگان و یا پیمان‌های نانوشته اهل آن فرهنگ همچون پیوندهایی است که اگر مطابق با سرشت فرهنگ باشد مقبول می‌افتد و حتی در این تکوین مؤثر خواهد بود در غیر این صورت منقاد سازوکار حیاتی فرهنگ خواهد شد و به فراموشی سپرده می‌شود.

از آنجاکه فرهنگ امری بسیط و مجرد است، تشخیص قوانین آن از طریق تجربه و مطالعه آسان نیست. اما از آن رو که حقیقت فرهنگ در همه ابعاد زندگی جریان دارد بروز و ظهورش در تمام مظاهر متناسب با ظرفیت آن مظهر موجب نمود وجوهی از قوانین حاکم بر فرهنگ می‌شود و از این طریق موقعیتی برای شناخت خود فراهم می‌آورد. تاریخی بودن فرهنگ موجب می‌شود افراد به طور ارادی و اعتباری قادر به دخل و تصرف در قوانین آن نباشند، اما کنش‌های اجتماعی در مقیاس میان مدت و بلندمدت از آنجا که موجب قبض و بسط شرایط ظهور دانایی و تغییر کیفیت آن می‌شود، بر قوانین فرهنگ اثر غیر صریح می‌گذارد؛ پس در حالی که فرهنگ با قوانین خود بر زندگی مردم اثری عمیق می‌بخشد، افراد نیز در دراز مدت با فرهنگی زیستن و نحوه حل وفصل مسائل بر قوانین فرهنگ تأثیراتی نامحسوس می‌گذارند. هر فرهنگ در طول تاریخ فراز و فرودهایی را تجربه می‌کند؛ گاه پرفروغ‌تر و گاه کم‌فروغ‌تر است، گاه بالنده و زاینده و گاه فقط زنده است ای بسا فرهنگ‌هایی که با وجود جان سختی نتوانستند از پس بحرانی جان سالم به در برند و بنابراین تداوم نیافتند.

در ادامه معنا و تعریف فرهنگ، تمدن و ارتباط آن با فرهنگ، نمودی اساسی پیدا می‌کند. بهشتی ارتباط تمدن با فرهنگ و تعاریفش را اینچنین می‌بیند:

جامع‌ترین مظهر فرهنگ تمدن است. همین جامعیت نیز سبب شده بسیاری فرهنگ و تمدن را یکسان بپندارند. لیکن بسیار بوده‌اند جوامع انسانی که متمدن دارای مدنیت نشدند، اما هیچ یک را نمی‌توان فاقد فرهنگ دانست. فرهنگ برخلاف تمدن آغاز و پایان‌های متعدد ندارد. عمق حضور فرهنگ در وجود جامعه چنان است که چراغ آن مگر در صورت نابودی همهٔ اهل آن فرهنگ و یا متروک شدن سرزمینشان، خاموش نمی‌شود. سرزمینی مثل اروپا شاهد طلوع درخشش، و افول تمدن یونان، روم، قرون وسطی، رنسانس و مدرن بود اما فرهنگ زیستن در محیط اروپا پیوسته جاری است؛ گاه پرفروغ‌تر و گاه کمتر به همین ترتیب فرهنگ زیست در محیط ایران با آریاییان یا اسلام یا مدرنیسم ختم و تبدیل به فرهنگی متفاوت نشد بلکه یک دیگرگونی احوال را از سر گذراند.

هر چه فرهنگ اهل یک سرزمین برایشان متضمن خیر مطلق است، به همان ترتیب فرهنگی دیگر برای آنان ناکارآمد خواهد بود. درست مثل تلاش ماهی برای تنفس در خشکی و یا تلاش آدمیزاد برای تنفس در اعماق آب؛ شاید شدنی باشد اما نه تنها رو به سعادتمندی ندارد، بلکه بقا را به مخاطره می‌اندازد. اما آیا می‌توان میان بهره‌مندی از شش یا آبشش قائل به برتری یا فروتری بود؛ مسلماً برای ماهی آب شش ضروری است و بهره‌مندی از آن مزیت به شمار می‌آید و برای آدمی بهره‌مندی از شش الزامی است. به سخن دیگر تنها راه سعادتمندی هر جامعه بهره‌مندی از فرهنگ خویشتن است و قیاس فرهنگ‌ها به اعتبار برتری یا فروتری قیاسی مع‌الفارق است.

به واقع مقایسه میان دو فرهنگ فقط زمانی فایده دارد که به تفاوتها ایجابی نظر کنیم؛ مثل نوازنده متبحر ویولون که بر حدود و مزیت‌های ساز و مهارت خود اشراف دارد. او هرگز نوازنده پیانو را به خاطر ضعفش در کشیدن کمان ویولون قضاوت نمی‌کند، بلکه واقف است که از هماهنگی این تفاوت‌ها می‌توان به همنوایی گوش نوازتر و دلرباتری دست یافت.

معرفت نسبت به مسئله‌ای نظیر فرهنگ، که ما را احاطه کرده، جز از راه انس و اهلیت میسر نیست. اگر شناخت امری ارادی و اکتسابی است، فهم وجودی و ابتلایی است ما صاحب شناخت ولی مبتلا به فهم می‌شویم. فهم مشروط به حفظ استقلال فاعل شناسا از موضوع شناسایی نیست، بلکه موقوف به مستحیل شدن یکی در دیگری است. بنابراین برای مطالعه فرهنگ پیش از هر چیز باید اهل آن فرهنگ بود. موضوع این کتاب کیستی ایرانی و کجایی ایران است. از آنجاکه ما در همین زمینه متولد شده و پرورش یافته‌ایم و آغشته به این فرهنگ هستیم، حائز شرط لازم برای فهم آن می‌شویم اما آنجا که از فرهنگ‌های دیگر و طبایع فرهنگی سخن می‌گوییم طبیعتاً همه از منظر بیگانگی با آنها و از دریچه تنگ مقایسه است؛ این الزام ناشی از اقتضائات شرایط بحران‌زده و بیمارگونه دوران معاصر است که البته تنها گریبانگیر فرهنگ ما نیست و تقریباً جهانگیر است و ظاهراً گریزی از آن وجود ندارد.

بازتعریف فرهنگ

محمد بهشتی در گفتار پنجم از کتاب در مورد بازتعریف فرهنگ سخن می‌گوید:

در جریان تکوین فرهنگ هم جامعه و هم محیط سهیمند. به عبارت دیگر فرهنگ ماحصل تعقل صرف نیست، بلکه دانایی‌ای است که براثر «تعامل» با محیط اندوخته شده است و آنچه همه اهل سرزمینی را در این دانایی مشترک می‌کند، تعامل آنان با محیطی واحد است. چیزی که فرهنگ را از تجربه‌ای محدود در زمان و مکانی مشخص به «دانایی استحاله می‌دهد، تکوین تاریخی آن است. اما تفاهم بر سر این تعریف ممکن نیست، مگر آنکه مفردات آن یعنی «دانایی»، «تاریخ»، «جامعه»، «محیط»، و «تعامل» وضوح بیشتری یابد.

دانایی برخلاف سواد انضمامی نیست و مضاف به فرد نمی‌شود؛ انسان دانا می‌شود نه صاحب دانایی این یعنی انسان میان خود و دانایی‌اش احساس فاصله‌ای نمی‌کند و ای‌بسا که متوجه دانا بودن خود نباشد. ولی معمولاً فرد با سوادش فاصله احساس می‌کند و در مواقع مقتضی باید بکوشد که سوادش را به طرز صحیح به کار بندد. دانایی بیشتر از جنس «بودن» است تا «دانستن»؛ به عبارت دیگر دانایی مقامی است همچون مادر یا پدر بودن زن یا مرد بودن و عاشق بودن.

برخورداری از دانایی هر مقیاس محیط آدمی را اهل آن مقیاس می‌کند؛ این گونه هر کس اهل خانه، محله، شهر، و سرزمینی می‌شود. لیکن دانایی نه تنها در تعامل با خود یک مقیاس، بلکه در تعامل با ورای آن مقیاس نیز غنا می‌یابد و اصلاً همین حیث دانایی است که در صورت ترک آن مقیاس و رفتن به محیط‌های دیگر همچنان به کار می‌آید.

وقتی از «فرهنگ» سخن می‌گوییم عموماً نظر به دانایی در مقیاس سرزمین داریم؛ یعنی دانایی‌ای که به سبب زیستن در سرزمینی واحد میان همه اهل آن سرزمین مشترک است و آنان را از اهالی سرزمین‌های دیگر متمایز می‌کند. دانایی در این مقیاس حامل رموز حفظ بقا و نیل به سعادت جامعه در آن محیط است؛ این دانایی همان تجربیاتی است که ضمن تعامل با سرزمین پدید آمده و به واسطه تداوم فربه و به روزگاران عصاری شده است. در فقدان این دانایی جامعه از ثروت‌هایش محروم می‌ماند و یا آن را تلف خواهد کرد. به عکس اگر همه ثروت‌ها از دست برود ولی دانایی مستدام باشد محرومیت‌ها قابل جبران خواهد بود. به این اعتبار دانایی مهم‌ترین منبع حیات و اصلی‌ترین ثروت اهل سرزمین برای زندگی در محیط خود است.

محمد بهشتی با اشاره به موضوع «دانایی» در تعریف فرهنگ، نقش تاریخ و روایت برای رسیدن به دانایی را مهم می‌داند. او دراین خصوص، اینگونه ادامه می‌دهد:

آگاهی و اشراف بر دانایی از خلال مطالعه تاریخ، خصوصاً در اوقاتی که جامعه نسبت به کیستی خود دچار نسیان شده، را باید در زمرهٔ مهمترین وظایف فرهیختگان و فرزانگان دانست. وظیفه مورخ آن است که بدین منظور گزارشی جامع و مستند از آن موقعیت‌ها در اختیار فرهیختگان و فرزانگان بگذارد. اما این به معنی نفی فایده تاریخ برای عموم نیست. از قضا عموم جامعه در تماس زنده با تاریخ از دانایی برخوردار می‌شوند. اما راه تذکر برای عموم، نه مطالعه، تاریخ بلکه تماس با روایت‌های ملهم از تاریخ است که فرهیختگان و فرزانگان آنها را به شیوه‌ای اثرگذار بیان کرده‌اند.

آنچه آدمی در مواجهه با روایت تاریخی می‌چشد و بخشی از وجودش می‌شود، عبرت آن است. عبرت همان دانایی عبور کرده از پوسته سپری شده‌هاست که توسط روایت تاریخی نقل و به امروز و فردا منتقل شده است؛ همان راه‌حل‌های کارآمدی که از پس تعامل طولانی جامعه با محیط، و براثر مواجهه با مسائل و موقعیت‌های خطیر کسب شده است.

در ادامه بحث «دانایی» ، نحوه برخورداری از دانایی از دیدگاه نویسنده، شرایطی خاص دارد:

تماس و انس با روایت‌ها در جریان روزمره زندگی به طور مداوم دانایی را به آحاد جامعه منتقل می‌کند؛ این یعنی همه اهل جامعه از دانایی «برخوردارند»، ولی این برخورداری سبب نمی‌شود همهٔ اهل جامعه به یک میزان از دانایی «بهره‌مند» باشند. برخورداری از دانایی دیگر است و بهره‌مندی دیگر. اینک به شرح این تفاوت می‌پردازیم.

هر انسانی اهل زمینه‌ای است و به حکم همین اهلیت لاجرم از دانایی‌ای برخوردار است. در این معنی «برخورداری از دانایی» امری، عمومی، ناخودآگاه و غیرارادی است. در واقع افراد نیستند که تصمیم می‌گیرند به چه فرهنگی مبتلا باشند هر کسی در همان جهان فرهنگی که به دنیا آمده و در جریان روزمره و طبیعی زندگی از دانایی برخوردار می‌شود.

بهترین مثال برای درک معنا و سرشت برخورداری طرز آموختن زبان مادری است؛ کسی برای آموختن زبان مادری به مدرسه نمی‌رود و زبان مادری را از خلال آموختن صرف و نحو و قاموس لغات یعنی به مثابهٔ سواد نمی‌آموزد. اما معنای واژگان پرشماری را بدون توجه به ساخت و ریشه شان به خوبی درک می‌کند و جملات را بی‌آنکه کاری با قواعد زبانی داشته باشد به طور صحیح ادا می‌کند. کودک در جریان زندگی همزمان که با گرمی و سردی روشنی و تاریکی، ترس و شادی مواجه می‌شود به کمک مادر این معانی را در قالب واژگانی به بیان در می‌آورد و به موازات آموختن مفاهیم پیچیده زندگی، با ساخت‌های زبانی مشکل نیز دست و پنجه نرم می‌کند.

نویسنده کتاب در ادامه بحث «دانایی»، بهره‌مندی از ظرفیت‌های هر دانایی را موکول به تربیت دانسته، معتقد است:

همه آنان که در محیطی به دنیا می‌آیند و زندگی می‌کنند، کم یا بیش از فرهنگ برخوردار می‌شوند، ولی تا تحت تربیت قرار نگیرند از فرهنگشان بهره‌مند نمی‌شوند. یعنی بذری که در وجودشان کاشته شده از قوه به فعل نمی‌آید.

تأدیب: حداقلی‌ترین اندازهٔ بهره‌مندی با «تأدیب» حاصل می‌شود. تأدیب قرار نیست جامعه را از ثروت دانایی‌اش کاملاً بهره‌مند کند ولیکن تعطیلی تأدیب لاجرم جامعه را از موهبت‌های دانایی بی‌بهره می‌گذارد. به سخن دیگر تأدیب زمینهٔ عمومی را به سامان می‌آورد و اوضاع را منضبط می‌کند. بنابراین پیش از وارد شدن به باب تربیت لازم است از تأدیب بیاغازیم.

آنچه تأدیب را از تربیت متمایز می‌کند، عمومیت آن است؛ هیچ جامعه‌ای بی‌نیاز از تأدیب نیست و نهادهای مختلف از جمله خانواده، مدرسه، جامعه، و حتی مذهب بیش و پیش از هر چیز وظیفه تأدیبی در قبال اعضای خود دارند. رعایت سنت در جامعه‌ای که عموم آن مؤدبند، مثل نفس‌کشیدن بی‌اختیار است و در آن آشفتگی منبعث از اجتهاد فردی و عمل به رأی حداقلی است.

به باور تهرانی‌های قدیم، هرگاه دماوند کلاهی از ابر بر سر داشته باشد، در تهران بارندگی، قریب‌الوقوع است. این باور چیزی بود که اهل این منطقه بر اثر سابقه طولانی سکونت، آن را دریافته و آزموده بودند. فراتر از آزمون، فرصت یافته بودند که عصاره این دریافت را در قالب روایت‌هایی به آیندگان منتقل کنند. تماس با این مرتبه روایی به صورت ناخودآگاه اهل تهران را به این دانایی آغشته می‌کرد، به طوری که به محض دیدن کلاهک بر سر دماوند، برای «اطلاع» از وضعیت آب‌وهوای آینده «باخبر» می‌شدند.

مردمانی که داناییشان پرورانده شده، فرهیخته شده و در ادامه، به فرزانگی می‌رسند:

فرهیخته کسی است که به کمک مربی بذر یا گوهر دانایی‌اش پرورانده شده و به بار نشسته است. عموم مظاهر فرهنگی، چه مادی و چه معنایی همان چیزهایی است که فرهیختگان در پدید آوردنشان نقش داشته‌اند؛ در عرصه‌های مختلف فن، هنر و دانش این فرهیختگانند که مرزها را وسعت می‌بخشند و داشته‌ها را حک و اصلاح می‌کنند تا عالی‌تر شود. تدوین و تألیف دانش هر زمینه، اعم از نجوم، ریاضیات، زراعت، خوشنویسی نگارگری کانی‌شناسی، آشپزی، ادویه و طب، معمولاً بر عهده فرهیختگان است و همهٔ آنچه جامعه در ساحت روایی داراست به سعی فرهیختگان گرد آمده است فرهیختگان با تأسی به سنت و در قلمروهای فتح شده دانایی استعدادها را از قوه به فعل می‌آورند.

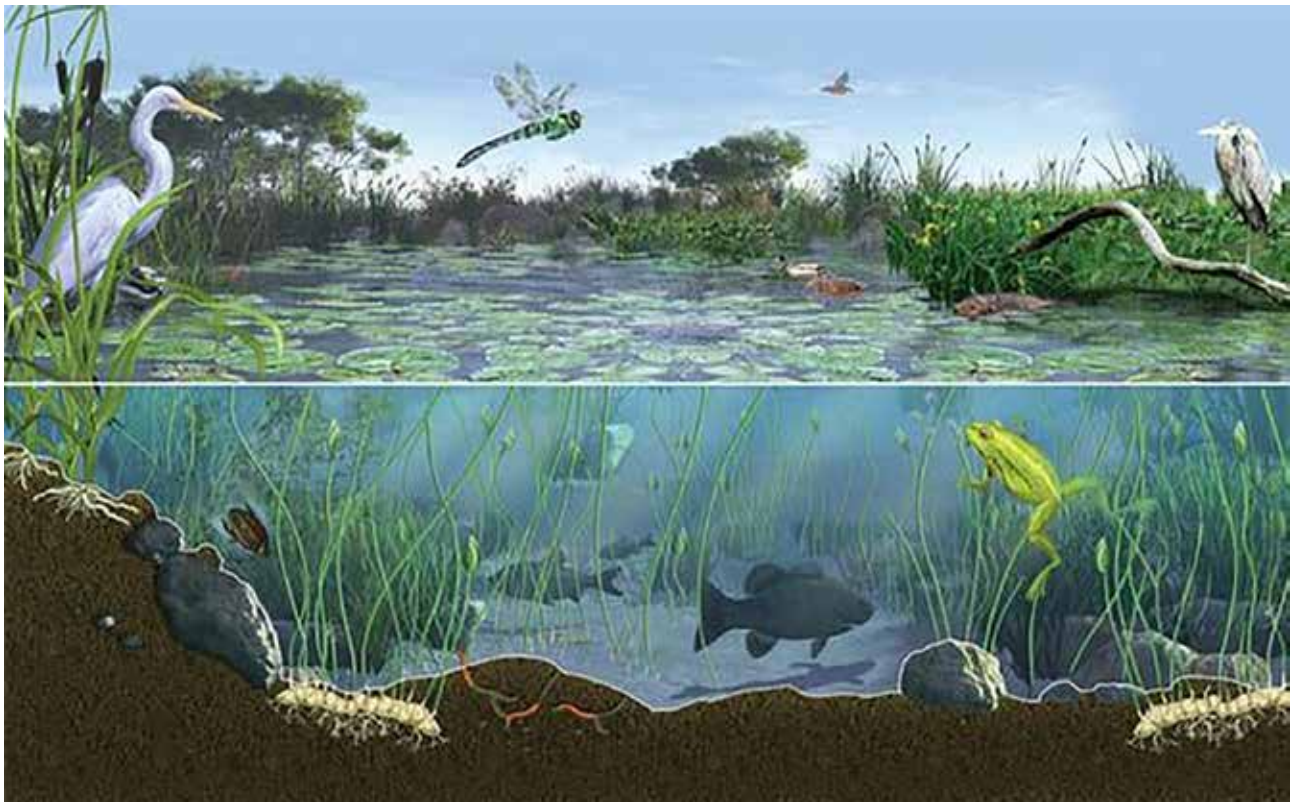
فرزانگان به سبب نوع نسبتشان با دانایی، نقش تربیتی مهمی دارند؛ تربیت در مقیاس راهبري کل فرهنگ. فرزانگان قادرند علیرغم ناملایمات و دشواری‌هایی که جامعه‌ای در طول مسیر حیات تاریخی‌اش با آن مواجه بوده، افقی روشن برایش ترسیم کنند و روایتی باورپذیر از امکان پیروزی برایش بسازند. فرزانگان همچون باغبانان درخت فرهنگند؛ هر چند بدون باغبان نیز درخت زمستان را پشت سر می‌گذارد و در بهار از نو شکوفا می‌شود، اما آشکار کردن نهایت ظرفیت‌های درخت فرهنگ بدون وجود باغبان میسر نیست. خصوصاً در بحران‌ها لزوم وجود باغبان آشکارتر می‌شود و ای بسا بدون باغبان بنا به اندازه شدت بحران بقای درخت نیز به مخاطره افتد.

در غیاب حضور مولد فرهیختگان و فرزانگان، ای‌بسا سواد یا مهارتی نامتجانس با درخت فرهنگ از جای دیگری اخذ شود، بی آنکه در سرزمین میزبان قادر به حفظ بقا و شکوفایی باشد. چنین سوادی را می‌توان «سواد مستأصل» نامید؛ سوادی که از اصل و زمینهٔ خود جدا شده است و در بستر میزبان قادر به ریشه دواندن نیست. چنین سوادی پس از اندک مدتی منقضی می‌شود و چاره‌ای نیست جز دور ریختن آن؛ مثل گلی چیده شده در گلدان که ریشه نمی‌کند و پس از اندکی می‌پژمُرد و باید با گل دیگری جانشین شود. مهارت (تکنولوژی) نیز اگر با زمینهٔ خودی نسبت وثیقی نیابد، به تقلیدی کورکورانه تنزل خواهد یافت. تقلیدی تهی از خلاقیت و ابتکار که مانند چشمه زاینده نیست و برای تجدید آن باید همواره چشم به جای دیگری داشت.

از آنجایی که هر امر مفیدی ممکن است در معرض آفت‌هایی نیز باشد، نویسنده کتاب به آفات دانایی و تاثیرش بر فرهنگ اشاره و توضیح می‌دهد:

قوام و دوام دانایی مشروط به تعامل با محیط است و نتیجتاً هر آنچه در تعامل جامعه با محیط دخالت کند، سبب رسیدن آفت به دانایی می‌شود. آن چیزی که تعامل با محیط را مختل می‌کند، همان چیزی است که در وهله نخست تربیت و آنگاه تأدیب را مختل می‌کند و هر قدر عمیق‌تر شود، اساساً انس انسان و محیط را از بین می‌برد. این عامل تهدیدکننده و مخل را تحت عنوان کلی «بحران» می‌شناسیم. بحران در مراتب مادی طبیعی و بشری نیز می‌تواند بهره‌مندی از دانایی را به مخاطره اندازد، اما برای اینکه برخورداری مختل شود باید بحران به جایی برسد که هرگونه تماس میان انسان و محیط را نشانه گیرد و این خصوصاً وقتی روی می‌دهد که بحران دامن‌گیر مرتبه روایی محیط شده باشد.

اکوسیستم یا سامانه طبیعی در هر مقیاسی به‌طور خودبه‌خود یکپارچه، متجانس و متعادل است.



اگـر اختـلال در بهره‌منـدی و بـروز ناخـوش احوالـی فرهنگـی طـول بکشـد، ممکـن اسـت بحـران از مراتـب طبیعـی و بـشری بـه سـاحت معنایـی نیـز نفـوذ کنـد. بحـران در سـاحت معنایـی وخیم‌تریـن نـوع بحـران اسـت. ایـن وقتـی روی می‌دهـد کـه جامعـه بـه هـر علـت تمـاس و انـس بـا روایت‌هایـش را از دسـت بدهـد. اگـر در مواقـع عـادی، انـس بـا محیـط بـه یمـن دسـت‌پرورده‌های فرهیختـگان، جامعـه را نسـبت بـه دانایـی (بینـش و منـش) «متذکـر» و درواقـع «دانـا» نـگاه می‌داشـت، در مواقـع بحرانـی کـه فرهیختـگان روایت‌هـا را در هیـچ زمینـه‌ای نوبه‌نـو نمی‌کننـد، سـطح تمـاس جامعـه بـا بینـش و منـش بـه حداقـل می‌رسـد و یـا دچـار اختـلال می‌شـود.

در فرهنگ‌هـای جوان‌تـر بحران‌هـا سریع‌تـر می‌تواننـد فرهنـگ را از پـا درآورنـد؛ لیکـن هـر قـدر فرهنگـی بـه روزگاران طولانـی قـوام و دوام یافتـه باشـد، مـرگ آن نیـز یـک شـبه رخ نمی‌دهـد. نسـیان مداوایـی دارد و مـداوای آن تذکـر اسـت. ایـن وقتـی دسـت می‌دهـد کـه بـه نحـوی سـوء تفاهـم نسـبت بـه گذشـته نزدیـک رفـع شـود و نوبـه نـو شـدن از گذشـته نزدیـک آغـاز شـود. در چنیـن موقعیت‌هایـی فقـط فرزانـگان قادرنـد ایـن سـوءتفاهم‌ها را از بیـن ببرنـد؛ زیـرا ارتبـاط آنـان بـا فرهنـگ از خـلال صورت‌هـا نیسـت، بلکـه بـا فرهنـگ تماسـی وجـودی دارنـد. بـه همیـن خاطـر قادرنـد کـه در بنـد کهنگـی صورت‌هـا و یـا روایت‌هـای بیگانـه و متعـارض و کـذب نماننـد و ذات فرهنـگ را از ورای آن احصـا کننـد. درسـت از همیـن روسـت کـه فرزانـگان حتـی قادرنـد مظاهـر فرهنگـی بیگانـه را بـه ذات فرهنـگ خویـش پیونـد زننـد و از ایـن تألیـف دسـتاوردهای نـو تحصیـل کننـد کـه آحـاد جامعـه از آن برخـوردار شـود.

نتایـج مطالـب عنـوان شـده تـا اینجـا، دلالـت بـر ایـن دارد کـه آنچـه می‌توانـد رفتارهـای یـک جامعـه را توضیـح دهـد، مطالعـه در خاسـتگاه آن فرهنـگ بـه تنهایـی و یـا مطالعـه جداگانـه فرهنـگ نیسـت. محمـد بهشـتی، دلایـل آن را بـرای روشـن شـدن زمینه»کیسـتی» مردمـان و «کجایـی» سرزمیـن، توضیـح می‌دهـد:

درواقـع جمـع «دانایـی» و «محیـط» اسـت کـه «زمینـه»ای می‌سـازد کـه شـناخت آن زمینـه بـرای شـناخت سرنوشـت جامعـه لازم اسـت. منظـور از محیـط هـمان «کجایـی» یـک سرزمیـن در همـه مراتـب و شـئون آن اسـت کـه در سر فصـل بعـد بـه آن خواهیـم پرداخـت و منظـور از دانایـی هـمان «کیسـتی» اهـل محیـط اسـت. در مثـال قایـق جریـان رودخانـه دانایـی صرف نیسـت، بلکـه هـم اقتضائـات دانایـی و هـم مختصـات محیـط اسـت.

جامعـه انسـانی بـرای ادامـه حیـات ناگزیـر بـه زندگـی در محیـط و بهره‌منـدی از عطایـای آن اسـت. منظـور از محیـط تمامـی آن چیزهایـی اسـت کـه جامعـه را در برگرفتـه و جامعـه بـا آن، در آن، بـه واسـطه آن، و تحـت تأثیـر آن زندگـی می‌کنـد. محیـط میـدان گسـترده‌ای مشـتمل بـر همـهٔ پدیده‌هـای اطـراف جامعـه در هـر لحظـه از حیـات اوسـت. دانایـی در جریـان تعامـل بـا محیـط اسـت کـه نطفـه می‌بنـدد و بـه مـرور دهـور قـوام می‌یابـد.

در سـده‌های اخیـر تأمـل طبیعی‌دانـان و زیسـت‌شناسـان در سـازوکار طبیعـت نشـان داد کـه آنچـه محیـط زیسـت می‌نامیـم، فـارغ از وجـود انسـان از یکپارچگـی، نظـم و تعـادل برخـوردار اسـت. ایـن انتظـام «اکوسیسـتم» یـا سـامانه «طبیعـی» نـام گرفـت کـه بـه طـور خلاصـه از چنیـن ویژگی‌هایـی برخـوردار اسـت:

(۱) اجزایی دارد.

(۲) این اجزا به هم پیوسته‌اند و نه متفرق.

(۳) اجزا با هم تجانس دارند.

(۴) هر اکوسیستم تعادلی دارد که تداوم حیات آن را تضمین می‌کند.

(۵) همه اجزا در جهت حفظ تعادل برای تداوم حیات با هم در تعاملند.

(۶) سامانه در هر مقیاس میل به عمل اقتصادی دارد؛ یعنی می‌خواهد برای انجام مأموریتش کمترین هزینه را به بهترین نحو صرف کند.

(۷) همهٔ این اجزا «کلیتی» واحد را می‌سازند که در موقعیت‌های مختلف رفتاری مشخص و منسجم از خود بروز می‌دهند.

طبیعـت انتظـام خـود را دارد و انسـان هـر قـدر کـه توانمنـد شـود نمی‌توانـد ایـن سـازوکار را نادیـده بگیـرد یـا از آن عـدول کنـد، چاره‌ای نـدارد کـه سـامان طبیعـت را بـا همـه مختصـات آن اعـم از مختصـات اقلیمـی، جغرافیایـی، و محدودیت‌هـای منابـع بپذیـرد. توسـعه و پیشرفـت حیـات، هـر قـدر هـم کـه سـبب شـود انسـان‌ها از زمیـن آسـمان، کـوه، دره، و یـا رود فاصلـه گیرنـد و در محیط‌هایـی کـه خـود سـاخته‌اند مثـل کلان شـهرها روزگار بگذارنـد، از اثـر طبیعـت و قوانینـش بـر زندگـی انسـان‌ها نمی‌کاهـد. دخـل و تصرفـات بـشری در طبیعـت هـر قـدر کـه دیوارهـای رفیعـی بـرای محافظـت از انسـان بسـازد و معـادلات طبیعـی را تغییـر دهـد، از زور برخـی بکاهـد، و اثـر برخـی را افزایـش دهـد، ولـی بـاز از آن رو کـه در دل طبیعـت اسـت و متکـی بـر آن چیـزی اسـت کـه طبیعـت در اختیـارش گذاشـته، همچنـان منقـاد قواعـد و انتظامـات طبیعـی اسـت.

هـر مسـیری کـه آدمـی بـرای تـصرف در محیـط بـرای ایجـاد بسـتر پایـدار و مسـاعد زندگـی می‌پیمایـد، خـود از دانایـی او نشـئت می‌گیـرد. بـه بیـان بهـتر دخالـت انسـان در طبیعـت دخالتی خنثـی و یکدسـت نیسـت و بسـیار بـه واسـطه‌گری دانایـی بسـتگی دارد. دانایـی هـم در اثـر تعامـل بـا محیـط قـوام می‌گیـرد و هـم واسـطه تعامـل بـا محیـط می‌شـود؛ انسـان بـا اسـتمداد از بینـش و منشـش محیـط را درک می‌کنـد و بـه یـاری دانـش و روشـش دسـت بـه کار کسـب منابـع می‌شـود. تجاربـی کـه او در راسـتای رسـیدن بـه بهره‌منـدی بیشـتر و پایدارتـر کسـب می‌کنـد یکـی از مهمتریـن عوامـل مؤثـر بـر غنـای دانایـی اسـت.

جامعـه انسـانی نیـز از ایـن قاعـده مسـتثنی نیسـت؛ چراکـه بـا دخـل و تـصرف در طبیعـت، «محیـط مصنـوع» را در آن پدیـد مـی‌آورد، و در واقـع جزئـی بـه انتظـام سـامانه طبیعـی وارد کـرده اسـت. ورود ایـن جـزء از دو حـال خـارج نیسـت: محیـط مصنـوع یـا مقیـد بـه تعـادل طبیعـت اسـت و نتیجتـاً از سـوی آن همچـون عضـوی متجانـس پذیرفتـه می‌شـود؛ یـا بـه تعـادل طبیعـت گـردن نمی‌نهـد و از سـوی طبیعـت بـه عنـوان عضـوی نامتجانـس و مخـل شـناخته می‌شـود. ایـن دو حالـت دو کیفیـت از تعـادل بـرای محیـط مصنـوع را بـه همـراه خواهـد داشـت.

طبیعـت و محیـط ، در تعـادل و تعامـل بـا جوامـع انسـانی از منظـر و دیـدگاه نویسـنده، تاثیـرات متفاوتـی بـر زندگـی مـی گـذارد:

اغلـب تعـادل محیـط بـا تعـادل طبیعـت همسوسـت؛ یعنـی جامعـهٔ انسـانی بسـاط زیسـتش را بـا توجـه بـه پویایـی طبیعـت و تعـادل آن پهـن می‌کنـد و بـه بیـان بهـتر بـه عضویـت در تعـادل طبیعـت تـن می‌دهـد. ایـن همسـویی سـبب می‌شـودکه محیـط مقـوم طبیعـت و طبیعـت مقـوم محیـط باشـد. نتیجـه ایـن «تعـادل پایـدار» محیـط اسـت.

زندگـی در برخـی از سـامانه‌های طبیعـی بـا ابتنـای بـر تعـادل طبیعـت میـسر نیسـت و انسـان بـا التـزام بـه اصـل «عضویـت در تعـادل طبیعـت» نمی‌توانـد بـرای خـود شرایـط حداکـثری زیسـت را فراهـم کنـد. بـه سـخن دیگـر در چنیـن محیط‌هایـی انسـان، در صـورت مقیـد بـودن بـه تعـادل طبیعـت ناچـار اسـت بـه مختـصر مقدوراتـی کـه محیـط در اختیـارش می‌گـذارد بسـنده کنـد. در چنیـن محیط‌هایـی برخـی جوامـع بـرای بسـط سـفره زیستشـان، بـه ناگزیـر اقـدام بـه فعالیـت علی‌رغـم تعـادل طبیعـت می‌کننـد. وقتـی تعـادل محیـط بـا تعـادل طبیعـت ناهمسوسـت یـا بـه بیـان دیگـر اقتضائـات محیـط منطبـق بـر اقتضائـات طبیعـت نیسـت، نتیجـه‌اش «تعـادل ناپایـدار» محیـط اسـت.

متغیرهـای مؤثـر بـر تعـادل و تعامـل، چـه از بعـد تقویـت و چـه از بعـد تضعیـف، قابـل بحـث اسـت. محمـد بهشـتی در ایـن موضـوع، دیـدگاه قابـل تاملـی دارد:

بسـته بـه مقیـاس محیـط، عوامـل اثرگـذار بـر تعـادل را می‌تـوان در دو گـروه دسـته‌بندی کـرد: گـروه نخسـت متغیرهـای مقـوم تعـادل طبیعـت اسـت ماننـد تغییـر فصـول یـا شـبانه‌روز، و گـروه دوم متغیرهـای مخـل تعـادل طبیعـت همچـون زلزلـه یـا برخـورد اجـرام آسـمانی بـه زمیـن. اگـر تعـادل محیـط ناپایـدار باشـد ای‌بسـا کـه بسـیاری از متغیرهـای مقـوم تعـادل طبیعـت مخـل سـازوکار محیـط و نتیجتـاً تهدیدآمیـز باشـد. محیطـی کـه واجـد تعـادل ناپایـدار اسـت خـود همچـون متغیـر مخلـی در اکوسیسـتم طبیعـی عمـل می‌کنـد؛ یعنـی واکنـش آن را بـر می‌انگیـزد. بـه عبـارت دیگـر سـنگین‌ترین هزینـه‌ای کـه بـرای حفـظ «تعـادل ناپایـدار» بایـد پرداخـت، تـاوان واکنشـی اسـت کـه طبیعـت بـرای دفـع محیـط مصنـوع به‌مثابـه عامـل مخـل از خـود نشـان می‌دهـد.

«تعامـل»، چنانکـه از خـود لفـظ بـر می‌آیـد، بـه معنـی ارتباطـی دوسـویه همچـون دادوسـتد اسـت. در مبحـث حـاضر راجـع بـه فرهنـگ یـک سـوی تعامـل محیـط بـا همـه مراتبـش قـرار دارد کـه بـر حیـات جامعـه اثـر می‌گـذارد و سـوی دیگـرش جامعـه اسـت کـه بـه منظـور ایجـاد تعادلـی همسـو بـا حفـظ بقـا یـا سـعادتمندی خـود در محیـط تـصرف می‌کنـد. البتـه سـهم هـر دو سـوی تعامـل همـواره برابـر نیسـت؛ ای بسـا گاه میـزان اثرگـذاری یـک سـو بیـش از اثرپذیـری آن باشـد و گاه برعکـس. امـا تأثیـر و تأثـر امـری مسـتمر اسـت؛ یعنـی هـر تـصرف جامعـه در محیـط موجـب سلسـله تحولاتـی در محیـط می‌شـود کـه بـه ناگزیـر حیـات جامعـه را متأثـر می‌کنـد.

تعامل از منظر محمد بهشتی، حالات و انواع مختلفی دارد که بر دانایی و بینش انسان در رابطه با محیط، تاثیر و می‌تواند عامل ثبات و یا بحران جوامع انسانی شود:

تعامل تاریخي اهل هر مقیاس محیط با درون آن مقیاس که به منظور رفع بنیادی‌ترین نیازهای زیستی‌اش صورت گرفته، به روزگاران حیثی از دانایی را پدید آورده که به کار زیستن در همان جا (مکان یا زمینه) می‌آید و می‌توان آن را «دانایی متوقف در مکان» نامید. دانایی متوقف در مکان به معنی برخورداری از «بینش و منش»، «دانش و روش»، «سواد و مهارتی» است که اختصاص به زمینه خودی دارد؛ اشراف اهل هر محیط به همه مقتضیات و محدودیت‌هایی که دانستنشان برای زندگی در آن محیط ضروری است، ذیل این دانایی می‌گنجد و همین احاطه است که احساسی از روشنایی نسبت به محیط مألوف را رقم می‌زند و نسبت به جاهای دیگر وجود ندارد.

تعامل تاریخی اهل هر مقیاس محیط با بیرون از حدود آن مقیاس، که به منظور بسط سفرهٔ زیستی صورت گرفته است، به روزگاران حیثی دیگر از دانایی را پدید آورده که در صورت ترک آن مقیاس باز به کار می‌آید و می‌توان آن را «دانایی غیرمتوقف در مکان» نامید.

دانایی غیرمتوقف در مکان به معنی برخورداری از «بینش و منش»، «دانش و روش»، و «سواد و مهارتی» است که هر چند با محوریت زمینهٔ خودی به دست آمده است، اما منحصر به آنجا نیست. همین حیث دانایی این مجال را می‌دهد که اهل جامعه به هر محیط جدیدی می‌روند به سرعت در زمینه جدید در روشنایی قرار گیرند و مناسبات خود را با آن تنظیم کنند.

هر قدر جامعه‌ای تعاملات تاریخی پرسابقه‌تر و پردامنه‌تری داشته باشد، از دانایی غیر متوقف در مکان غنی‌تری برخوردار خواهد بود. فرهنگ در معنی «دانایی متوقف در مکان» همان چیزی است که همهٔ جوامع از آن برخوردارند، ولی فرهنگ در معنی «دانایی غیرمتوقف در مکان» بنا به سابقه تعاملات تاریخی هر جامعه با جوامع دیگر، ممکن است پدید آید یا اساساً شکل نگیرد.

قدمت و تداوم تعامل از دیدگاه نویسنده، در اهلیت یا نااهلی ساکنان آن جامعه، تاثیر دارد. بهشتی در این مورد، بحث را چنین ادامه می‌دهد:

اهلیت زاده یک سال و دو سال، حتی یک نسل و دو نسل نیست. تعاملی دراز آهنگ لازم است که محیط را تبدیل به «جایی» و ساکنان را «اهل» آنجا کند. در سرزمین‌هایی که قدمت تعامل جامعه با محیط طولانی نیست، پیوند این دو سست است؛ در این صورت مشکل بتوان از اهلیت سخن گفت. در بدو تعامل شناخت جامعه نسبت به محیط شناختی مجمل است و چه بسیار گره‌هایی که ناگشوده مانده و معماهایی که حل و فصل نشده است. فرصت طولانی نیاز است که این شناخت به احاطه و اشراف نسبت به محیط بیانجامد. به میزان قدمت این همنشینی، شناخت نسبت به محیط از اجمال به تفصیل میل می‌کند. تعامل هرقدر طولانی‌تر باشد، رازورمزهای محیط را آشکار می‌کند و به آدمی فرصت یافتن پاسخ‌هایی درخور برای آن‌ها می‌دهد.

به عبارت دیگر وقتی جامعه‌ای براثر تعامل درازآهنگ با محیطی خاص اهل آنجا و حائز «کیستی»ای منحصر به فرد می‌شود، با مهاجرت از آن محیط و رفتن به جایی دیگر، این شخصیت تغییر نمی‌کند بلکه تا نسل‌ها تداوم می‌یابد.

قدمت تعاملات برونی جوامع را با فرازونشیب‌هایی مواجه می‌کند که عبور از آنها بدون ایفای نقش مؤثر همه مقیاس‌ها میسر نیست. همین «هم‌سابقگی» است که سبب می‌شود هر مقیاس بنا به دانایی و مزیت‌هایش، در قبال دیگران پذیرای نقشی منحصر به فرد شود که ایفای آن از عهده بقیه بر نمی‌آید. هر چه این قدمت بیشتر باشد، هر مقیاس را در نقشش بیشتر و بیشتر جا می‌اندازد و به تناسب «کیستی»ای ممتاز برای آن جامعه رقم می‌زند. قدمت تعامل جامعه با محیطش به شرطی به غنای دانایی منجر خواهد شد که آن تعامل تداوم یابد. شرط تداوم دانایی تداوم تعامل با محیط است؛ تداوم تعاملات درونی برای صیانت از دانایی متوقف در مکان ضروری است. تداوم تعاملات برونی برخورداری از دانایی غیرمتوقف در مکان را تداوم خواهد بخشید.

انقطاع تعاملات درونی معمولاً در پی بحران‌ها رخ می‌دهد. این بحران‌ها گاه مربوط به ساحت مادی محیط است و گاه معنایی. در مرتبه طبیعی بروز «موانع تهدیدآمیز و بحران ساز» یا «بازخوردی» ممکن است تداوم زیست را به مخاطره اندازد یا حتی آنجا را از قابلیت زیست خارج کند و بدین ترتیب باعث مهاجرت‌های عظیم شود، یا دست کم محیط را چنان تغییر دهد که زندگی در آن با دانایی پیشینی میسر نباشد. بنابراین به مرور تغییرات بنیادینی در دانایی پدید می‌آید.

اختلال در تعاملات برونی نیز در پی بحران (موانع تهدیدآمیز یا بازخوردی) رخ می‌دهد. بحران در ساحت مادی، خواه طبیعی باشد و خواه بشری، معمولاً پیوندهای اجتماعی را نشانه می‌گیرد؛ به این معنی که در مواقع بحرانی «جامعه» از پیکره‌ای واحد و منسجم به اندام‌ها منقسم می‌شود. هر قدر بحران شدیدتر باشد، جامعه به واحدهای خردتر و متفرق‌تری فرو می‌پاشد. این به معنی انقطاع تعاملات برونی و انزوای هر پاره است، که هر پاره را ملزم می‌کند قائم به ذات خود به ادامه حیات بیاندیشد. نتیجه قطع تعاملات برونی در هر مقیاس اختلال در «دانایی غیر متوقف در مکان» است. در این صورت هر مقیاس به ناگزیر از تعامل با دیگران به منظور فراخ کردن سفرهٔ زیستش دست می‌شوید و به حفظ بقا در شرایط حداقلی بسنده می‌کند.

در بخش انتهایی گفتار پنجم کتاب، شدت تعاملات درونی و برونی و تاثیر آن بر اهلیت سرزمینی، تشریح می‌شود:

شدت تعاملات درونی را اقتضائات محیط، از یک سو، و نیازهای جامعه، از سوی دیگر تعیین می‌کند. در هر مقیاس، هر چه معماهای زیستی پیچیده‌تر و بغرنج‌تر باشد، حل و فصلشان تعامل شدیدتری را ایجاب می‌کند. به طور مثال وقتی در جایی یافتن حیاتی‌ترین منابع نظیر آب یا خاک حاصلخیز ساده نیست، تعامل شدیدتر آدمی در مرتبه طبیعی محیط به منظور یافتن راهکارهای ظریف‌تری برای بقا ضروری می‌نماید.

شدت تعاملات برون‌سرزمینی در ادوار گوناگون اندازه‌های مختلفی دارد و بر آن طیف متنوعی از مؤلفه‌ها اثر می‌گذارد. حتی شدت تعاملات برون‌سرزمینی برای طرفین تعامل هم‌تراز و برابر نیست. به عبارت دیگر دو سرزمینی که با هم در تعاملند به یک میزان در تعامل سهم و نقش ندارند؛ چه بسا که یک سری تعاملات منفعل و اثرپذیر باشد و سوی دیگر اثرگذار و این هم در ساخت مادی و هم معنایی موضوعیت دارد.

دامنه تعاملات درونی در ساحت مادی ممکن است دچار قبض یا بسط شود؛ زیرا مقیاس‌ها مرز ثابتی ندارند، در دوران آبادانی و شکوفایی ای‌بسا مرزهای یک قریه به منظور استفاده از کمترین ظرفیت زیستی پیرامونش به گسترده‌ترین حد ممکن برسد، اما در پی وقوع بحران منقبض گردد و به کمترین حد بسنده کند. همین موضوع دربارهٔ «سرزمین» نیز صادق است. قلمروی سرزمین‌ها در ساحت مادی نیز دستخوش سیر وقایع می‌شود؛ گاه چنان بسط می‌یابد که چین به ایران و هندوستان پیوسته می‌شود و گاه به کوچکترین حدود ممکن می‌رسد به هر حال در هر زمان مرزهای سرزمین برای اهل آن حدودی واضح دارد.

دامنه تعاملاتِ معنایی نیز عمدتاً از قدمت تعاملات اثر می‌پذیرد؛ به عبارت دیگر تحولات در این دامنه به روزگاران پدید می‌آید و به روزگاران نیز از بین می‌رود. تعاملات پرسابقه چنان ساحت معنایی محیط طرفین را متأثر می‌کند که حتی با قطع تعاملاتِ مادی نیز خاطره‌اش سترودنی نیست. به سخن دیگر تعاملات پرسابقه در هر دامنه‌ای که باشد، دانایی را متأثر می‌کند و به فرض قطع این تعاملات، این دانایی به سادگی دستخوش دگرگونی یا اضمحلال نمی‌شود.

به طور مثال تعامل چینیان با جلگه چین از قدمت طولانی برخوردار است و این تعامل هیچگاه منقطع نشده است. در نتیجه بنیه فرهنگ چینی بسیار قوی است. به تبع آن می‌توان مطمئن بود که پس از این نیز هیچ مشکل مادی یا معنایی در محیط خود قادر نخواهد بود آنها را از پای درآورد، مگر موانع بازخوردی ناشی از نسیان و نااهلی آنان نسبت به محیط چین. همین ترتیب در مورد هندوستان نیز مصداق دارد. در مقابل بوده‌اند تمدن‌هایی نظیر خمر در انگکور کامبوج که به علت تغییر شرایط زیست محیطی تداوم نیافتند. دامنه وسیع و قدمت و تداوم تعاملات برونی دانایی غیرمتوقف در مکان را غنا می‌بخشد و «هاضمه فرهنگی» را تقویت می‌کند. هر چه دانایی غیرمتوقف در مکان غنی‌تر باشد، به این معنی است که فرهنگ سیال‌تر، منعطف‌تر و مستغنی‌تر از مظاهر خود است؛ چراکه قادر است خود را با محیط جدید هماهنگ کند و به مثابه عضوی در آن به ایفای نقش بپردازد. نتیجتاً موجودیت چنین فرهنگی محدود به حدومرزی نیست و برای ابراز وجود وابسته و حبس در قفس مظاهر مادی نمی‌ماند.

عکس : مزارع برنج در جنوب چین

انسان بنا بر دانایی خود، شروع به تصرف در محیط طبیعی و برای خود محیطی مصنوع، پدید می‌آورد این محیط مصنوع، هر کیفیتی داشته باشد، خواه ناخواه متاثر ازتعادل سامانه طبیعی است.

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 رشته‌ی معماری دانشگاه ملی ایران پذیرفته شد و پس از انقلاب ۱۳۵۷، در سال ۱۳۶۰ فارغ‌التحصیل گردید.

در نخستین روزهای پس از انقلاب، به واسطه‌ی تجربیاتش در حوزه‌ی هنرهای تصویری، وارد سازمان صدا و سیما شد. سال‌ها بعد، بنیاد سینمایی فارابی را بنیان نهاد و با راه‌اندازی جشنواره‌ی 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 عرصه‌ی 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 مقوله‌ی میراث فرهنگی، از مهم‌ترین دستاوردهای دوره‌ی هفت‌ساله‌ی مدیریت او بود.

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

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

برای منابع و ماخذ به کتاب مراجعه نمایید

از خلوص تا رهایی

نقاشی در قلمرو هندسه زوبین امیری معمار و نقاش

نقاشی «انتزاعی هندسی»[۱] از جریان‌های بنیادین هنر مدرن قرن بیستم است؛ جریانی که در آن، اثر هنری از بازنمایی طبیعت و روایت‌های تصویری فاصله می‌گیرد و بر ساختار، نسبت، ریتم و نظم هندسی تمرکز می‌یابد. در این رویکرد، هندسه نه عنصر تزئینی و نه صرفاً ابزار بیان احساسات فردی، بلکه زبانی خودبسنده برای تولید معناست؛ زبانی که در آن خط، سطح و نسبت‌های فضایی جایگزین تصویرگری می‌شوند و ساختار به هسته‌ی اندیشه‌ی بصری بدل می‌گردد.

در ایران، زمینه‌های مواجهه با انتزاع هندسی پیش از صورت‌بندی رسمی آن در مدرنیسم غربی، در سنت‌های بصری و معماری حضور داشته‌اند.

نظام ساختارهای هندسی حاکم بر تولید فضا در معماری ایران و منطق بنیادی نهفته در سایر هنرها، هندسه را به‌مثابه نظمی اندیشگانی تثبیت کرده‌اند. با شکل‌گیری هنر مدرن ایران در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰، هنرمندانی چون محسن وزیری‌مقدم و مسعود عربشاهی در نسبت با ساختار، نشانه و تقلیل فرمی، تجربه‌هایی را پیش بردند که در آن، هندسه نه به‌عنوان ابزار فرم‌پردازی، بلکه به‌مثابه بنیان سازمان‌دهی اندیشه‌ی بصری عمل می‌کرد.

بدین‌سان، انتزاع هندسی در ایران نه انتقال یک الگو، بلکه استمرار و تبدیل نیروهای ساختاری در زمینه‌ای دیگر بود.

هندسه، زیرساخت اندیشه‌ی بصری در هنر است.

حقیقتی بنیادین که اغلب نادیده گرفته می‌شود.

تاریخ هنر معمولاً با نام‌ها، دوره‌ها و دسته‌بندی‌ها شناخته می‌شود؛ چارچوب‌هایی که برای فهم و روایت آثار شکل گرفته‌اند. با این‌حال، آن‌چه اغلب در پس این روایت‌ها پنهان می‌ماند، ساختار اندیشه‌ای مشترکی است که بسیاری از جریان‌های هنری از دل آن پدید آمده‌اند. برای من، هندسه همواره اساسی‌ترین و جذاب‌ترین وجه هنر بوده است؛ نه به‌عنوان ابزاری صوری، بلکه به‌مثابه قلمرویی پیشازبانی؛ نقطه‌ی آغازی که پایانی برای آن متصور نیستم.

مواجهه‌ی من با این بی‌پایانی، در جریان آموزش آکادمیک و مطالعه‌ی منابع نظری شکل گرفت؛ جایی که مبانی خلق اثر از «نقطه» آغاز می‌شود و با «خط» ادامه می‌یابد. با این‌حال، پیش از آن‌که امکان گذار به سطح بعدی فراهم شود، این مسیر خود به چالشی بی‌انتها بدل شد؛ چالشی که نه‌تنها رها نشد، بلکه به پرسشی بنیادین انجامید—پرسشی که همچنان پابرجاست:

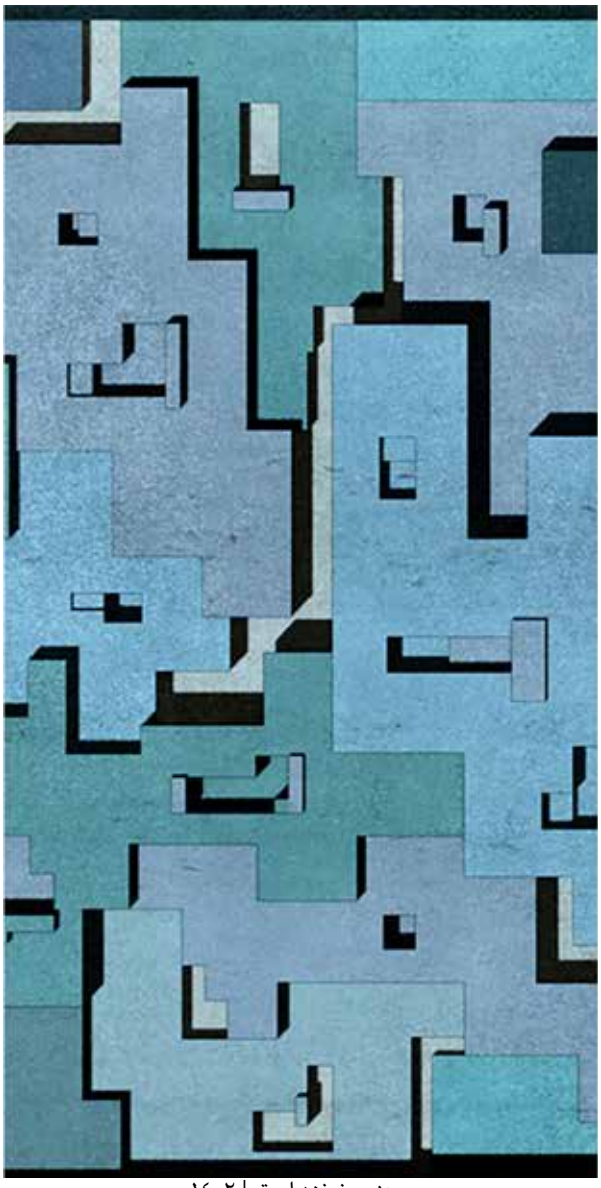
آیا می‌توان از خط فراتر رفت، یا خط خود مرزی است که اندیشه را به فضا فرا می‌خواند؟

۱- Geometric Abstraction

اگر زندگی تنها خط بود | ۱۳۹۷

همان‌طـور کـه گفتـه شـد، تکیـه بـر طیف‌هـا و طبقه‌بندی‌هـای ازپیش‌تعریف‌شـده، اغلـب مسـیر فهـم را به‌جـای اندیشـه‌ی زیربنایـی، بـه سـوی برچسـب‌گذاری و تفکیک‌هـای صـوری هدایـت می‌کنـد؛ در چنیـن چارچوبـی، آن‌چـه در مرکـز توجـه قـرار می‌گیـرد پیامدهـای قابـل رؤیـت آثـار اسـت، نـه زیرسـاخت اندیشـه‌ی بـصری‌ای کـه ایـن تحـولات از دل آن شـکل گرفته‌انـد. از همیـن‌رو، انتـزاع معمـولاً به‌عنـوان گسسـتی فـردی از بازنمایـی تفسـیر می‌شـود و مینیمالیسـم بـه حـذف و تقلیـل فرمـی فروکاسـته می‌گـردد؛ در حالی‌کـه خاسـتگاه مشـترک هـر دو رویکرد—یعنـی هندسـه—کمتر به‌عنـوان بنیـان اندیشـه‌ای آن‌هـا مـورد توجـه قـرار می‌گیـرد.

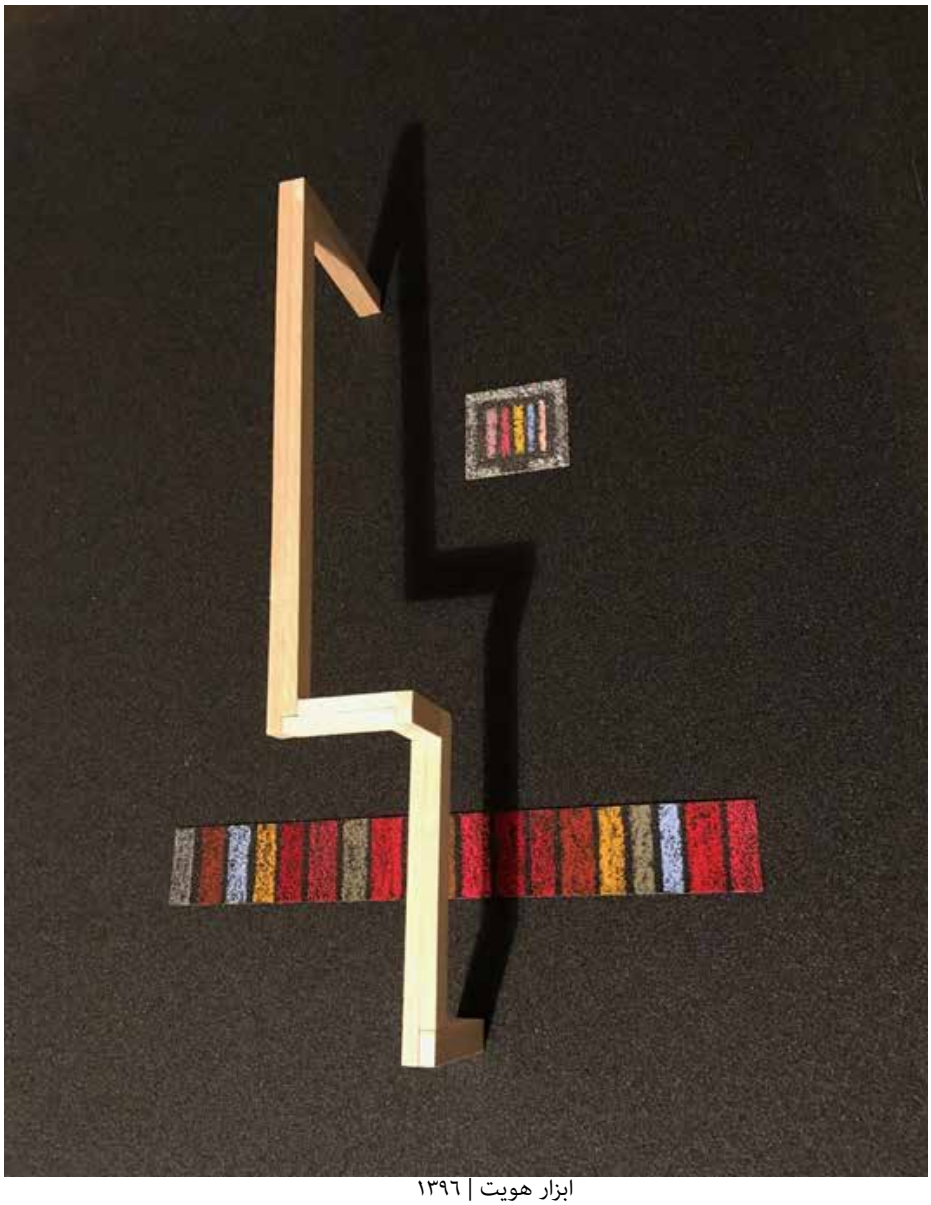
از همیـن منظـر می‌تـوان گفـت هندسـه، مـادر انتـزاع و پـدر مینیمالیسـم اسـت؛ نـه به‌عنـوان تعبیـری شـاعرانه، بلکـه به‌مثابـه توصیفـی از بنیـان اندیشـه‌ای ایـن دو رویکـرد در هـنر مـدرن. جایـی کـه فـرم از وظیفـه‌ی بازنمایـی رهـا می‌شـود و بـه سـاختار بنیادیـن خـود بازمی‌گـردد، اثـر هـنری نـه روایت‌گـر جهـان بیـرون، بلکـه بسـتری بـرای رخ‌داد اندیشـه می‌شـود.



جهنم یخ زده است | ۱۴۰۲

هندسـه در هـنر ایرانـی، پیـش از آن‌کـه به‌عنـوان زبـان فـرم شـناخته شـود، حامـل نظمـی اندیشـگانی بـوده اسـت؛ نظمـی کـه در معـماری، تزئینـات، خوشنویسـی و حتـی موسـیقی ایرانـی حضـوری سـاختاری دارد. ایـن سـنت، هندسـه را نـه به‌مثابـه ابـزار زیباسـازی، بلکـه به‌عنـوان شـیوه‌ای بـرای فهـم جهـان بـه کار گرفتـه اسـت. مواجهـه‌ی مـن بـا هندسـه، از دل همیـن سـنت شـکل گرفتـه؛ سـنتی کـه در آن، الگـو نـه بـرای تکـرار، بلکـه بـرای اندیشـیدن بـه فضـا بـه کار مـی‌رود.

در نقاشـی‌های مـن، هندسـه به‌عنـوان زبـان غالـب اثـر حضـور دارد؛ زبانـی کـه از تقلیـد طبیعـت یـا بازنمایـی روایت‌هـای تاریخـی فاصلـه می‌گیـرد و بـه سـاختارهای بنیادیـن فـرم بازمی‌گـردد. آن‌چـه در ایـن آثـار شـکل می‌گیـرد، تصویـر کـردن واقعیـت بیرونـی نیسـت، بلکـه فراینـدی اسـت کـه در خـودِ اثـر رخ می‌دهـد. نقاشـی بـرای مـن محـدود بـه یـک موضـوع خـاص نیسـت؛ بلکـه رخـدادی اسـت کـه می‌توانـد زمینه‌سـاز طیـف وسـیعی از تجربه‌هـا، تخیـلات و آفرینش‌هـای متعـدد دیگـر باشـد—جایی کـه خـط، سـطح و فضـا پیـش از آن‌کـه معنـا تثبیـت شـود، امـکان تجربـه می‌یابنـد.



ابزار هویت | ۱۳۹۶

تکرار فرم‌ها و ساختارها در این آثار به معنای بازتولید یک شکل ثابت نیست. هر تکرار، تفاوتی تازه به همراه دارد و مسیر نگاه را اندکی جابه‌جا می‌کند. به‌جای تثبیت معنا، این روند فضا را دوباره می‌سازد. در چنین مسیری، تقلید به‌تدریج کنار می‌رود؛ نه از سرِ موضع‌گیری، بلکه به‌عنوان نوعی وفاداری به خود و به آن‌چه واقعاً به آن باور دارم.

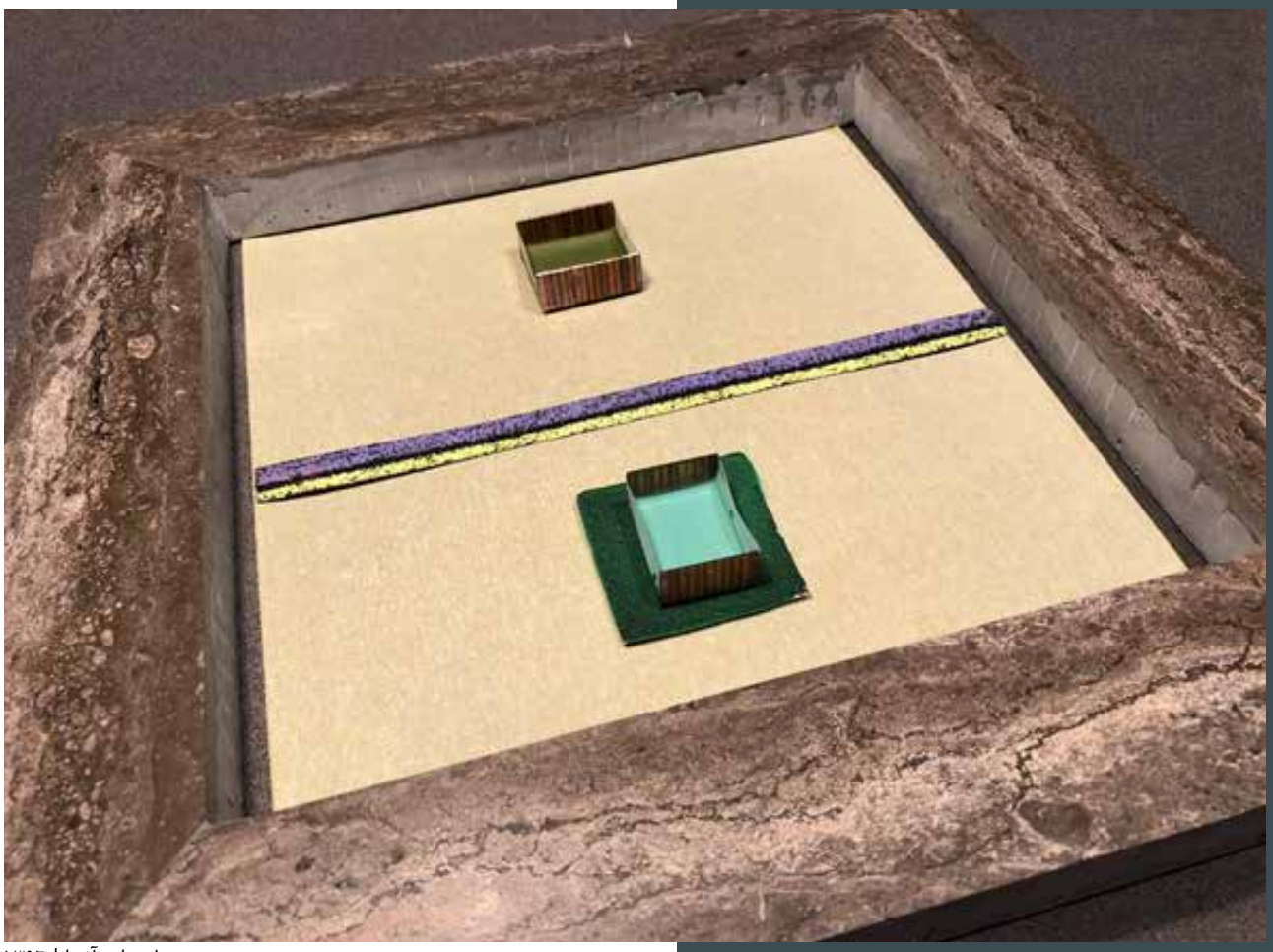
این نقاشی‌ها نمی‌خواهند صرفاً تصویر یا قاب باشند و به سطحی بسته محدود شوند؛ آن‌ها در امتداد فرایندی ممتد از خلق و زایش شکل می‌گیرند. اثر، نقطه‌ی پایان نیست، بلکه مرحله‌ای از شدن است. در این روند، ذهن به مکث و حرکت تشویق می‌شود و مخاطب وارد مواجهه‌ای مستقیم با ساختار اثر می‌گردد. در چنین مواجهه‌ای، هنر نه پاسخ آماده عرضه می‌کند و نه آرامشی تحمیلی ایجاد می‌کند، بلکه امکان اندیشیدن را گشوده نگه می‌دارد.

زوبین امیری در خصوص کاربرد هندسه در آثارش، می‌گوید: از این منظر، هندسه در کار من نه یادگاری از گذشته است و نه بازی با فرم؛
بلکه میدان نیروهاست—
جایی که انتزاع شکل می‌گیرد،
مینیمالیسم مجال ظهور می‌یابد،
و اندیشه، پیش از آن‌که نام‌گذاری شود، رخ می‌دهد.

نگاه به مینیمالیسم، محدود به تجربه‌ی فردی من یا به هنر معاصر غربی نیست، بلکه ریشه‌هایی عمیق‌تر در سنت‌های فکری و فرهنگی دارد. در امتداد همین نگاه می‌توان نشانه‌هایی از بیان مینیمالیستی را بسیار پیش‌تر از صورت‌بندی‌های مدرن آن بازشناخت.

در سنت فرهنگی ایران، پیش از آن‌که مینیمالیسم به‌عنوان یک جنبش هنری تعریف و نام‌گذاری شود، در یکی از کهن‌ترین اشکال بیان فشرده و حداقلی وجود داشته است: دوبیتی، ساختاری کوتاه، موجز و متعالی که معنا را نه از راه توضیح، بلکه از طریق حذف و سکوت پیش می‌برد. در دوبیتی، آن‌چه گفته نمی‌شود، به همان اندازه‌ی آن‌چه گفته می‌شود اهمیت دارد. این نوع بیان، نه حاصل ساده‌سازی، بلکه نتیجه‌ی تراکم معنا است؛ فرایندی که در آن معنا ذره‌ذره آشکار می‌شود و مخاطب را به مشارکت در کشف فرا می‌خواند. شاید از همین‌جاست که بتوان فهمید مینیمالیسم، پیش از آن‌که یک سبک باشد، شیوه‌ای از اندیشیدن و دیدن بوده است. و هندسه، نه بنیانی ایستا، بلکه میدانی در تعامل است که این شیوه‌ی دیدن در آن پدید می‌آید.

فرود آمدن سلول | ۱۳۹۶



اینجا و آنجا | ۱۳۹۶

زوبین امیری

زوبین امیری هنرمند، معمار و نویسنده‌ی ایرانی، دانش‌آموخته‌ی معماری از دانشگاه شهید بهشتی در دهه‌ی هفتاد و مقیم امارات متحده‌ی عربی است. رویکرد او بر رهایی از پیش‌فرض‌ها و پرهیز از الگوهای ازپیش‌تعیین‌شده استوار است؛ مسیری که در آن انتخاب نه محصول تحمیل بیرونی، بلکه برآمده از کشف درونی است. تداوم در تولید و جست‌وجوی مستمر برای دستیابی به زبانی شخصی، محور شکل‌گیری جهان فکری و حرفه‌ای او بوده است. امیری تاکنون سه نمایشگاه انفرادی نقاشی در «گالری گلستان» و «گالری هور» در تهران و «گالری زیرزمین» در دبی برگزار کرده و در چندین نمایشگاه گروهی در دبی نیز حضور داشته است. او همچنین در سال ۱۳۸۷ کیوریتوری نمایشگاه «مجموعه‌ی عکس‌های جاده» اثر عباس کیارستمی (۱۳۱۹-۱۳۹۵) را در دبی بر عهده داشته است. وی در سال ۱۴۰۴ کتاب « اکو فرم» را منتشر کرده است؛ اثری در حوزه‌ی طراحی پایدار که طیفی از مقیاس‌ها، از مبلمان و محصولات تا فضاهای شهری و معماری، را در بر می‌گیرد و بر استفاده از تک‌متریال تمرکز دارد. این کتاب از طریق وب‌سایت آمازون در دسترس است.

اسامی اساتید و هنرمندان اشاره شده در متن:

• محسن وزیری مقدم (۱۳۰۳-۱۳۹۷)

او از چهره‌های تاثیرگذار هنر مدرن ایران بود که نقشی مهم در تحول نقاشی معاصر ایفا کرد. او با رویکردی نوگرا، نقاشی ایرانی را به سوی بیان انتزاعی و ساختاری هدایت نمود و در تثبیت جریان هنر مدرن در ایران سهمی اساسی داشت. وزیری‌مقدم همچنین با تألیف کتاب شیوه‌ی طراحی حضوری ماندگار در آموزش مبانی هنرهای تجسمی برجای گذاشت

• مسعود عربشاهی (۱۳۱٤-۱۳۹۸)

یکی از چهره‌های شاخص هنر نوگرای ایران بود که انتزاع هندسی را به زبان مشترک نقاشی و معماری بدل کرد. او با خلق نقش‌برجسته‌های طراحی داخلی و شهری و همچنین جداره های خارجی ساختمانی، آثارش را از سطح بوم به مقیاس فضا گسترش داد. در کار او، ساختار و ریتم هندسی نه تزیین، بلکه بنیان سازمان‌دهی فضا و معنا به‌شمار می‌آیند

خانه‌ی باروآس - اتاق‌هایی برای بودن

رضا فراشی، معمار و استاد دانشگاه

معماری پروژه

پـروژه‌ی «خانـه‌ی بـاروآس» در زمینـی بـه مسـاحت ۲۲۰ مترمربـع در شـهر هشـترود، اسـتان آذربایجـان شرقـی قـرار دارد. ایـده اصلـی طـرح بـر اسـاس نیـاز کارفرمـا ارائـه شـد. مرزبنـدی مشـخص میـان فضاهـای عمومـی و خصوصـی؛ کـه در عیـن سـادگی، پیوسـتگی اجـزا و سـیالیت خـود را حفـظ کنـد. بـر همیـن اسـاس، معمـار پـروژه، بـا طـرح یـک «جعبـه‌ی سـه‌بعدی مرکـزی» بعنـوان عنـصر و هسـته‌ی سـازمان‌دهنده، کلیـه فضاهـای پـروژه را پیرامـون خـودش، تعریـف و آرایـش نمـود. ایـن جعبـه، دربرگیرنـده‌ی فضـای خدماتـی و ارتباطـی (آشـپزخانه، پلـه و سرویـس بهداشـتی)بوده، ماننـد مفصلـی متمرکـز بـا حفـظ سـیالیت حرکتـی و بـصری بـه سـایر فضاهـای داخلـی، مرتبـط می‌شـود. بـه بیانـی دیگـر، بیـن ایـن هسـته و فضاهـای پیرامـون آن، گفت‌وگویـی دائمـی برقـرار اسـت. گفت‌وگویـی بیـن صلبیـت و شـفافیت، دیـداری بیـن خلـوت و جمـع، داد و سـتدی بیـن عملکـرد و حـس.

در امتـداد جعبـه‌ی سـه‌بعدی مرکـزی، بـا ایجـاد شـکاف‌هایی، نقـش پذیرنـده و دعـوت کننـده را ایفـا می‌کنـد. نشـیمن، پذیرایـی و بخـش خانوادگـی کـه در عیـن سرویس‌دهـی بـا یکدیگـر، پیونـد می‌خورنـد. در جهـت عمـودی بنـا، شـاهد دو فضـای میـان تهـی(یـا بـه اصطـلاح «ویـد») برآمـده هسـتیم کـه بـا ایجـاد گشـودگی‌هایی معنـادار، عمـق فضایـی و سـکانس‌های متنوعـی بـه تجربـه‌ی زیسـتن در خانـه می‌بخشـد.

جعبـه‌ی سـه‌بعدی مرکـزی، همچنیـن ضمـن تعریـف ورودی خانـه حیـاط بیرونـی را بـه حیـاط درونـی داخـل فضـای میـان تهـی، متصـل می‌کنـد. در بـرش حجمـی بنـا، ایـن اتصـال منجـر بـه شـکل‌گیری دو فضـای میـان تهـی سـه‌بعدی می‌شـود. حضـور ایـن دو فضـا بـا توجـه بـه امتـداد نیافـتن دیوارهـای داخلـی طبقـه‌ی همکـف تـا سـقف اصلـی، دیـد بـصری فضاهـای داخلـی پیرامـون را تامیـن می‌کنـد. بدیـن ترتیـب، علی‌رغـم محدودیـت ابعـادی زمیـن، پویایـی درون فضایـی، پیوسـتگی و یکپارچگـی فضاهـای داخلـی بخوبـی معرفـی می‌شـود.

فـرم و هندسـه‌ی کلـی بنـا، الهـام گرفتـه از شـش مربـع مسـتطیل نظام‌منـد، بصـورت الگویـی در پـلان، نمـا و حتـی در ریتـم بـام، بازتـاب یافتـه اسـت. دو فضـای میـان تهـی موجـود در بنـا، ضمـن ایجـاد گشـایش فضایـی، امـکان دسترسـی هم‌زمـان چنـد فضـای داخلـی بـه فضـای بـاز را فراهـم می‌کننـد. ویـد انتهایـی، مـرز درون و بیـرون را محـو می‌کنـد؛ جایـی کـه زندگـی در رفـت و برگشـت میـان فضـای داخلـی و بیرونـی تنفـس می‌کنـد.

خانـه‌ی بـاروآس مملـو از فضاهـای بـاز، بسـته و نیمه‌بـاز اسـت؛ جایـی بـرای تجربـه‌ی تنـوع، نـور، سـکوت و زندگـی.
خانـه‌ای کـه اتاق‌هایـش صرفاً بـرای خـواب نیسـتند، بلکـه بـرای زیسـتن طراحـی شـده‌اند، اتاق‌هایـی بـرای «بـودن».

باروآس نام قدیم قلعه یا دژ ضحاک است.
دژ آژدهـاک یـا دژ ضحـاک (زهـاک) یـا نارین قـالا یـا فاناسـپا بـا پیشـینه تاریخـی بیـش از ۲۰۰۰ سـال در ۲۰ کیلومـتری جنـوب شرقـی شهرسـتان هشـترود در اسـتان آذربایجـان شرقـی در ایـران واقـع شـده اسـت. نـام محلـی ایـن مـکان تاریخـی، نارین قـالا اسـت.

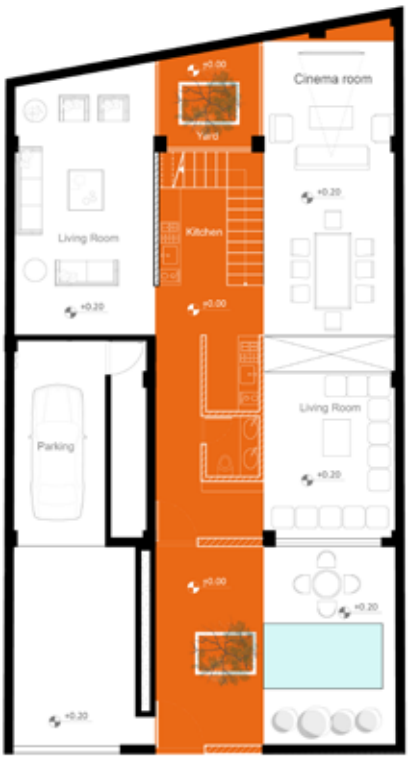
دژ ضحـاک نخسـتین بـار در سـال ۱۹۷۱ توسـط یـک هیئـت باستان‌شـناس آلمانـی بررسـی شـد. آثـار برجـای مانـده از برج‌هـای نیـم اسـتوانه‌ای بـه نـام دروازه دژ و پوشـش دیوارهـا کـه از سـنگ‌های چهارگـوش مسـتطیلی می‌باشـد، نشـان‌دهنده دیرینگـی سـازه تـا دوره ساسـانی می‌باشـد ولـی سـفال‌های بـه دسـت آمـده نشـان‌دهنده سـده‌های ششـم و هفتـم هجـری اسـت. ایـن بنـا تـا دوره اسـماعیلیه هـم کاربـرد داشـته و بسـیار آبـاد بوده‌اسـت دیرینگـی دژ ضحـاک بـه دوره اشـکانیان (پـارت) و ساسـانیان بازمی‌گـردد و در تاریـخ نام‌هـای گوناگونـی از جملـه قلعـه ضحـاک، دژ اژدهـاک، قیـز قلعه‌سـی، داش قلعه‌سـی، بـاروآس، رویـین‌دژ و قلعـه گویـی یـاد شـده اسـت

سازه‌ی پروژه

سازه دارای ترازهای ارتفاعی متفاوت است. این موضوع موجب شد یکی از ترازها به‌عنوان تراز اصلی بام در نظر گرفته شود و سایر ترازها نسبت به آن اجرا شوند. اجرای ترازها یا سقف‌هایی با ارتفاع‌های مختلف بدین معناست که یا باید یک ستون با پیش‌بینی تمامی تیرهایی که در ادامه به آن متصل می‌شوند، در یک مرحله قالب‌بندی و بتن‌ریزی شود، یا عملیات بتن‌ریزی به بخش‌های جزئی‌تر و کوچک‌تر تقسیم گردد.

به‌منظور تعریف تراز اصلی و ترازهای فرعی، لازم بود عملکرد لرزه‌ای سازه در تراز اصلی متمرکز شود و ترازهای فرعی، در عین تأمین مقاومت و ظرفیت باربری، از عملکرد لرزه‌ای اصلی جدا شوند. بر این اساس، راهکار اتخاذشده اجرای اختلاف ارتفاع بین ترازهای فرعی و تراز اصلی به‌صورت سازه فولادی بود. پیش‌بینی این بخش از ابتدا، جانمایی صفحات مدفون در بتن و سپس اجرای سازه فولادی بر روی سازه‌ی بتنی، از چالش‌های مهم گروه اجرا به‌شمار می‌رفت.

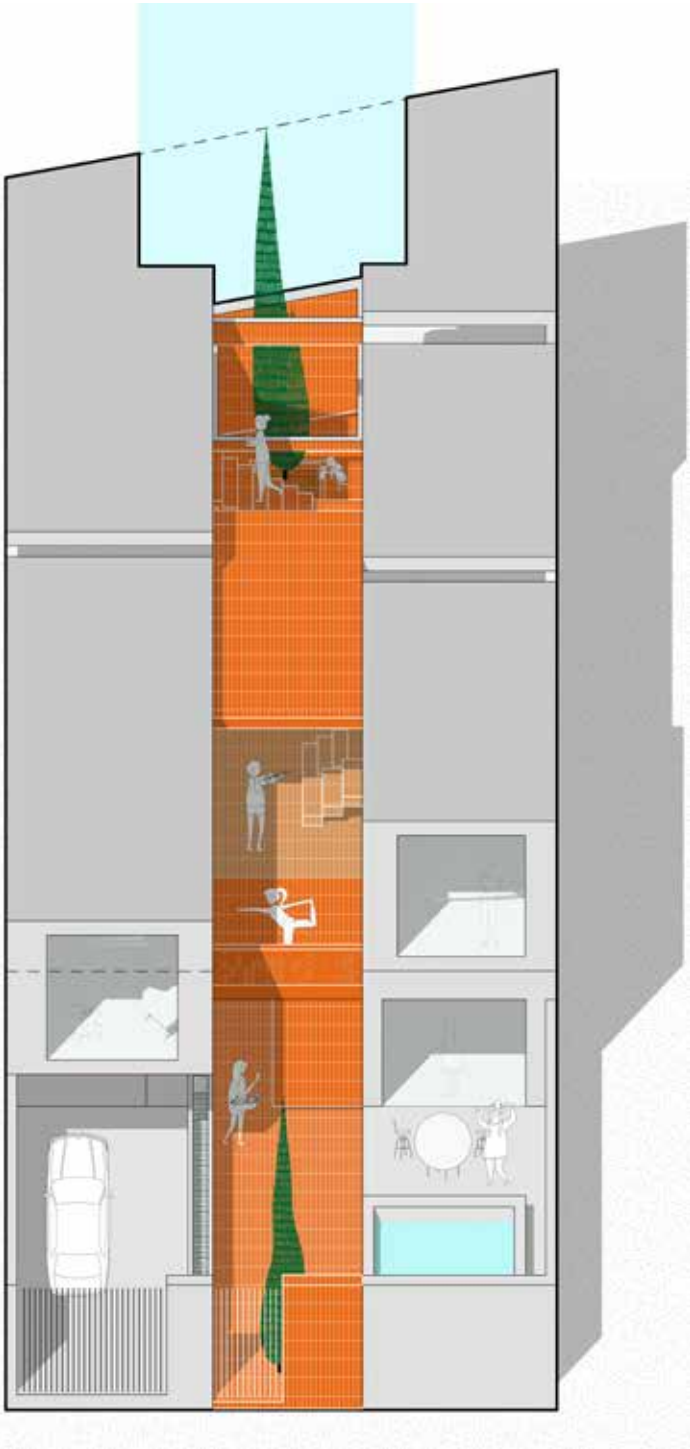
تصاویر اجرایی - زمستان ۱۴۰۴



پلان تراز همکف

پلان تراز اول

برش - پرسپکتیو



مشخصات کلی:

خانه‌ی باروآس - ۱۴۰۴
محل پروژه: آذربایجان شرقی، هشترود، خیابان بهشتی جنوبی، پایین‌تر از اداره راه‌وترابری
کارفرما: هادی قهرمانپور، پریسا محمدنژاد
مجری: مهدی قهرمانپور
تاریخ اتمام پروژه: تابستان ۱۴۰۵

معمار مسئول: رضا فراشی
معمار همکار: علیرضا شیری‌پور
سازه: محسن ورمزیاری
رندرینگ و ارائه: پیمان نوذری
گرافیک و ترسیم: شادی بی‌طرف

رضا فراشی

رضا فراشی در سال ۱۳۸۴ کارشناسی خود را در رشته‌ی معماری از دانشگاه آزاد اسلامی تبریز دریافت نمود. در سال ۱۳۹۱ در مقطع کارشناسی ارشد از دانشگاه آزاد قزوین فارغ‌التحصیل و سپس تحصیلاتش در مقطع دکتری دانشگاه آزاد نجف آباد اصفهان را ادامه داد. فراشی فعالیت حرفه‌ای خود را در سال ۱۳۹۴ آغاز و درهمان سال، بعنوان برگزیده‌ی نیمه نهایی گروه مسکونی آپارتمانی برای پروژه‌ی «ویلا-آپارتمان سه‌نما» به جامعه‌ی معماری، معرفی شد. در سال ۱۳۹۹با طرح «ویلای اندیشه» برگزیده‌ی نیمه نهایی گروه بازسازی برای پروژه‌ی «خانه‌ی رودررو» شد. فراشی در سال ۱۴۰۲ برنده‌ی جایزه معمار در بخش عمومی و برگزیده‌ی «رویداد قرمز» برای پروژه‌ی «صحنه‌ای برای رویداد شهر» گردید. از آخرین کار فراشی، می توان پروژه‌ی معماری «فضای تعلیق برای گفت‌وگو» در سال ۱۴۰۳ اشاره کرد. گرایش تخصصی وی در حوزه«طراحی پژوهی» است. فراشی علاوه بر معماری، بعنوان یکی از اعضای هیئت علمی دانشگاه آزاد، آموزش و تدریس را در سابقه‌ی خود به همراه دارد.

جایزه‌ی معماری آقاخان ۲۰۲۵

بررسی و معرفی برندگان شانزدهمین دوره‌ی جایزه

بخش دوم

جایـزه‌ی معـماری آقاخـان توسـط والاحـضرت کریـم آقاخـان چهـارم در سـال ۱۹۷۷ و بـا هـدف شناسـایی و تشـویق مفاهیـم سـاختمانی کـه توانسـته باشـد نیازهـا و آرمان‌هـای جوامـع مسـلمانان را برطـرف کنـد، تاسـیس گردیـد. از زمـان راه‌انـدازی آن در چهـل و هشـت سـال پیـش، ۱۲۸ پـروژه موفـق بـه دریافـت جایـزه شـده‌اند. طـی مـدت فعالیـت، حـدود ۱۰۰۰ پـروژه، آرشـیو و مستندسـازی شـده اسـت. فرآینـد انتخـاب پروژه‌هـای منتخـب بـر معـماری تأکیـد دارد کـه نـه تنهـا نیازهـای فیزیکـی، اجتماعـی و اقتصـادی، بلکـه آرمان‌هـای فرهنگـی جوامع‌شـان را پاسـخ دهـد.

جایـزه هـر سـه سـال یکبـار برگـزار می‌شـود و پروژه‌هایـی کـه در حوزه‌هـای معـماری- برنامه‌ریـزی- حفـظ میـراث تاریخـی و معـماری منظـر، اسـتانداردهای جدیـدی را مطـرح می‌کننـد، توسـط کمیتـه راهـبری بررسـی و سـپس بـرای داوری نهایـی بـه داوران ارشـد مسـابقه معرفـی می‌شـوند.

اسـاس فرآینـد داوری در رسـیدن بـه نتیجـه مطلـوب، بررسـی پروژه‌هـا از طریـق بازدیـد میدانـی اسـت. بازدیدهـا عـلاوه بـر امـکان درک عمیـق از طـرح، امـکان گفت‌وگـو بـا ارکان پـروژه (کارفرمـا، طـراح و بهره‌بـردار) را فراهـم می‌کنـد. معیـار قضـاوت، مطالعـه دقیـق رونـد و برنامه‌ریـزی طراحـی، مراحـل و چگونگـی اجـرای پـروژه بـه همـراه بررسـی جزئیـات کامـل بعنـوان سـند و مرجـع مسـتدل خواهـد بـود. اسـنادی کـه صرفاً متکـی بـر نقشـه و عکـس نیسـت.

علیرغـم اینکـه، برخـی از پروژه‌هـا، مبتنـی بـر جامعـه خودشـان هسـتند، امـا بررسـی مسـائل اقتصـادی و اجتماعـی، فنـاوری، اکولـوژی، مصالـح، سیاسـت، فرصت‌هـای شـغلی و حتـی منابـع مالـی پـروژه کامـلاً بررسـی می‌گـردد. طبعـاً، فرآینـد بررسـی مـوارد گفتـه شـده، عمدتـاً در پروژه‌هـای فرهنگـی و عمومـی دیـده می‌شـود.

هـدف جایـزه، توجـه ویـژه بـه طرح‌هـای سـاختمانی اسـت کـه عـلاوه بـر اسـتفاده صحیـح از منابـع محلـی و بهره‌گیـری از فنـاوری مناسـب بـه شـیوه‌های نوآورانـه اسـتفاده می‌کننـد. پروژه‌هایـی کـه مـی تواننـد بـرای سـایر کشـورها، الهام‌بخـش باشـند. ایـن جایـزه نـه تنهـا بـه معـماران پـاداش می‌دهـد، بلکـه کارفرمایـان، سـازندگان، بهره‌بـرداران، اسـتادکاران و مهندسـانی کـه نقـش مهمـی در اجـرای پـروژه ایفـا کرده‌انـد را شناسـایی می‌کنـد. پروژه‌هـا بایـد از طریـق معرفی‌کننـدگان(نامینیتـور) یـا بطـور مسـتقل از طریـق تکمیـل فرم‌هـای مربوطـه و مـورد تاییـد جایـزه، شرکـت کننـد و حضـور پـروژه از طریـق معرفـی هـر یـک از اعضـای داوران و شـخص آقاخـان، ممنـوع و پذیـرش نمی‌شـود.

جایـزه‌ی معـماری آقاخـان بخشـی از شـبکه‌ی توسـعه آقاخـان اسـت کـه توسـط والاحـضرت کریـم آقاخـان چهـارم تأسـیس و پـس از فـوت ایشـان در سـال ۲۰۲۴ توسـط والاحـضرت آقاخـان (شـاهزاده رحیـم آقاخـان پنجـم) اداره می‌شـود. فعالیـت شـبکه‌ی توسـعه آقاخـان در ۳۰ کشـور بـرای بهبـود کیفیـت زندگـی و ایجـاد فرصـت بـرای افـراد از همـه ادیـان و مذاهـب، فعالیـت می‌کنـد. سـازمان‌های زیرمجموعـه شـبکه، بیـش از ۱۰۰۰ برنامـه و مؤسسـه را اداره می‌کننـد. قدمـت برخـی از ایـن موسسـه‌ها، بـه بیـش از یـک قـرن می‌رسـد. رویکـرد ایـن شـبکه بـه توسـعه، طیـف وسـیعی از تلاش‌هـای فرهنگـی، اجتماعـی، اقتصـادی و زیسـت‌محیطی را در بـر می‌گیـرد. وظایـف مجموعـه، شـامل: آمـوزش و بهداشـت، کشـاورزی و امنیـت غذایـی، تأمیـن مالـی خـرد، زیسـتگاه انسـانی، مقابلـه بـا حـوادث طبیعـی و غیـر طبیعـی، حفاظـت از محیـط زیسـت، هـنر، موسـیقی، معـماری، برنامه‌ریـزی و حفاظـت شـهری، میـراث فرهنگـی و حفـظ آن اسـت. شـبکه‌ی توسـعه آقاخـان حـدود ۹۶۰۰۰ نفـر را تحـت اسـتخدام دارد کـه بسـیاری از آنهـا در کشـورهای در حـال توسـعه سـاکن هسـتند. هزینه‌هـای سـالانه شـبکه‌ی توسـعه آقاخـان بـرای فعالیت‌هـای توسـعه غیرانتفاعـی حـدود یـک میلیـارد دلار آمریـکا اسـت.

در شانزدهمین دوره‌ی جایزه‌ی معماری آقاخان، نوزده پروژه منتخب (لیست کوتاه) جایزه‌ی 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 دقیقی قرار و هفت برنده نهایی از شش کشور جهان اسلام در بیست و چهارم شهریور سال جاری، طی مراسم باشکوهی در بیشکک قرقیزستان معرفی شدند.

میساباتایانه

سلیمان‌بشیردیانگه

سارااام‌وایتینگ

گورلونجیب‌اوغلو

لسلی‌لوکو

هاشم‌سرکیس

شاهزاده رحیم آقاخان رئیس

تصویر حضرت والا آقاخان: © شبکه توسعه آقاخان / گیوم بن
تصاویر اعضای کمیته راهبری: © بنیاد فرهنگی آقاخان / جاستین نایت

ایوان فارل

دیوید باسولتو

لوسیا آلیس

نورا السایه هولتروپ

آزرا آکشامیجا

وونگ مون سام

حسن رادوین

یاکوبا کوناته

کاباج کارانجا

هیئت داوران ارشد شانزدهمین دوره جایزه معماری آقاخان

عکس: جرالدو پستالوزی

برندگان نهایی جایزه معماری آقاخان ۲۰۲۵

بنگلادش

- **خودی باری**، در مناطق مختلف، اثر معماران مارینا تبسم - راه‌حلی 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 مجدد 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 جزیره 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 تازه ی 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 ساختمان یک خیریه است 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 که 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.

«خودی باری» در «چار خوان ساترا»، در منطقه «کوریگرام»، قرار دارد. جوامع «چار» به کشاورزی و ماهیگیری وابسته و نسبت به تغییرات محیطی و تأثیرات تغییرات اقلیمی بسیار حساس هستند. منطقه اطراف «چار»، بصورت تپه محصور در میان آب است و قایق‌های چوبی برای حمل و نقل مردم، حیوانات و کالا در کنار تپه پهلو می‌گیرند.

خودی باری - بنگلادش

عکس: موسسه فرهنگی آقاخان، فاروق عبدالله شاون - فوزلا ربی آپوربو

شرح پروژه

«چـار» بنـگلادش، منظـره و چشـم‌اندازی از رودخانه‌هـا و تپه‌هـای شـنی بـا اقلیـم ناپایـدار، پذیرنـده مردمانـی اسـت کـه وضعیـت زندگـی آنهـا، مشـابه اقلیـم منطقـه اسـت. ماننـد باران‌هـای موسـمی سـالانه و فرسـایش رودخانـه بـا تغییـرات اقلیمـی، باعـث وقـوع سـیل‌های مکـرر و مخـرب می‌شـود. در سـال ۲۰۱۸، پـروژه‌ی تحقیقاتـی مسـتقل، توسـط گـروه «معـماران مارینـا تبسـم» بـا موضـوع «حقـوق زمیـن»، راه حـل مناسـبی بـرای مسـکن منعطـف، اقتصـادی بـا تامیـن نیـاز مردمانـش، ارائـه داد. بدیـن ترتیـب، «خـودی بـاری»(در زبـان بنگالـی بـه معنـای «خانـه کوچـک») بـا مشـورت گسـترده بـا افـراد جامعـه «چـار» متولـد شـد.

سـازه فضایـی سـاده دو طبقـه بـا اسـتفاده از بامبـوی مهاربنـد شـده بـا «شـورون»، بـا اتصـال فـولادی و طراحـی ویـژه در یکـی از کارخانجـات ریخته‌گـری شـهر «داکا» کـه همـکاری گسـترده ای بـا معـماران دارنـد، سـاخته شـد. طبقـه بـالا، ضمـن داشـتن کـوران مناسـب هـوا، بـرای انبـار، اسـتراحت و فضـای امنـی در مواقـع سـیل، در نظـر گرفتـه شـده اسـت. سـقف از ورق قلـع موج‌دار در شـهر «چیتاگونـگ»، سـاخته شـده کـه نسـبت بـه کاهـگل از مقاومـت بهـتری برخـوردار و مـورد اسـتقبال مـردم قـرار گرفتـه اسـت. نمـای فوقانـی، پانل‌هایـی بـا قـاب چوبـی و نمـای دیوارهـای پایینـی بـه ابتـکار و خلاقیـت مالـکان، واگـذار شـده اسـت. کلیـه مصالـح اسـتفاده شـده بصـورت بازیافتـی و توسـط خـود مـردم بـا هزینـه معـادل تنهـا ۴۵۰ دلار آمریـکا، تهیـه شـده، در حالیکـه بـرای سـاخت خانه‌هـای پیش‌سـاخته مشـابه، حـدود ۲۵۰۰ دلار هزینـه لازم اسـت. دفـتر گـروه «معـماران مارینـا تبسـم» بـا تاسـیس نهـادی غیرانتفاعـی، وعـده سـاخت بیـش از ۷۸ سـازه در مـکان هـای مختلـف در عـرض سـه روز و امـکان برچیـدن در عـرض سـه سـاعت را تحقـق بخشـید. ایـن گـروه، همچنیـن بـا گسـترش موفقیت‌آمیـز سیسـتم مـدولار، چندیـن مرکـز بـا طراحـی زیبـا و متفکرانـه تحـت رهـبری بانـوان در اردوگاه‌هـای پناهنـدگان «روهینگیـا» در بنـگلادش را ایجـاد نمـود.

استناد داوران

پـروژه «خـودی بـاری» بـا گسـترش سیسـتم انعطاف‌پذیـر بـا ارائـه راه‌حل‌هـای محلـی و بومـی بـه مقابلـه بـا چالش‌هـای جهانـی مـی‌رود. ایـن پـروژه بـا دیدگاهـی معـاصر، جهـت پیشرفـت و توسـعه تاثیرگـذار منطقـه، مـورد بازنگـری و در نهایـت موفـق بـه دریافـت جایـزه شـد. ایـن طـرح بـر اسـاس مـاژول هندسـه ابتدایـی بـا تطبیـق روش محلـی و بومـی بامبـو، انسـان محـوری را بـر زیبایی‌شناسـی مقـدم و امـکان اسـتفاده بـرای کلیـه آحـاد عشـایر جوامـع پناهنـده را بـا فروتنـی و سـخاوت، فراهـم می‌کنـد. «خـودی بـاری» بـرای اولیـن بـار ابـداع و طراحـی شـده و زندگـی صدهـا خانـواده را تحـت تاثیـر قـرار داده اسـت.

«خـودی بـاری» در مقیـاس بـزرگ، عـلاوه بـر حفـظ سـادگی سـازه، ظرافـت و زیبایـی را عرضـه و یـادآور ایـن عبـارت اسـت کـه: طراحـی بـرای بقـا، کیفیـت معـماری را از بیـن نـبرده اسـت. بـه لطـف انعطاف‌پذیـری و بـاز بـودن هندسـه آن، از یـک مـاژول انفـرادی بـه واحدهـای جمعـی، قابـل توسـعه اسـت. ایـن پـروژه از چارچـوب اکولوژیکـی عمیقـی بهـره گرفتـه، بـه توسـعه جهانـی بامبـو بعنـوان یـک عنـصر مفیـد و منبعـی زنـده و احیاکننـده، کمـک می‌کنـد. ایـن طـرح بـا تغییـر تفکـر، عنـصری ناپایـدار را تبدیـل بـه راه‌حلـی، عملـی، مقیاس‌پذیـر، پایـدار و مـورد اقبـال مـردم کـرده کـه ارزشـی فراتـر از یـک سـبک، ارائـه می‌دهـد. آنچـه اهمیـت دارد، حفـظ محلـی بـودن منابـع و جهانـی شـدن سـاخت اسـت.

روستای «وسوتوی غربی» در سال ۲۰۱۸ با ارائه طرحی، احیا و باززنده‌سازی شد. این طرح، منجر به تولید گسترده ضایعات آجر شد. ژانگ پنگجو (معمار چینی) با همکاری روستاییان و هنرمندان محلی، با پیشنهاد استفاده مجدد از این آجرها، مرکز اجتماعی کم‌هزینه و چندمنظوره‌ای را اجرا نمود. هندسه خاص ساختمان، ضمن برقراری ارتباط بین طبقات، با ایجاد فضاهای باز داخلی، دید بصری زیبایی بین اجزای داخلی و خارجی ساختمان، ایجاد کرده است.

مرکز اجتماعی روستای ووسوتوی غربی - چین

عکس: موسسه فرهنگی آقاخان، دو یوجون

شرح پروژه

حضور دیرینه جامعه مسلمانان «هویی» چین در اطراف شهر «هوهوت»، پایتخت مغولستان داخلی، با توجه به وجود مسجد جامع متعلق به قرن هفدهم(یکی از یازده مسجد این شهر) بسیار واضح است. با این حال، روستای «ووسوتو غربی»، مجاور شهر «هوهوت»، بعنوان یک «روستای نمونه با ویژگی‌های اقلیت‌های قومی» معروف است. این روستا، مدت‌هاست از امکاناتی، چون: مرکز اجتماعات یا مسجد، محروم است. به همین دلیل، بسیاری از اهالی روستا به شهر، مهاجرت و در مقابل، شکوفه‌های فراوان زردآلو و مناظر زیبای کوهستانی، پذیرنده خیل عظیم هنرمندان بازدیدکننده شده‌اند.

در سال ۲۰۱۸، طرح احیای روستایی دولتی، شروع و بدنبال آن، چندین ساختمان محلی و بومی خالی از سکنه، تبدیل به محل سکونت هنرمندان و تعدادی نیز تخریب شد. «ژانگ پنگجو» یکی از معماران دخیل در پروژه، ضمن حفظ ارتباطش با ساکنان، موفق شد مجوز ساخت یک فضای فرهنگی و اجتماعی در محل یک معبد بودایی قدیمی و بلااستفاده را بگیرد. روستاییان و هنرمندان با تامین بودجه لازم از مرحله طراحی تا تکمیل، ضمن تکمیل پروژه، طی هفت ماه، موفق شدند بودجه بسیار کمتر از میزان ناچیز جمع شده را مصرف کنند. ضمن اینکه برای عملیات اجرایی از آجرهای بازمانده از تخریب طرح قبلی، بهره گرفتند.

وجود یک کافه و رستوران محلی با دسترسی مستقیم به معبر فرعی برای تعاملات اجتماعی از عناصر شاخص مجموعه است. فضای باز مرکزی آبهای سطحی را جمع و با ورود به یک استخر طراحی شده، فضایی لطیف و آرامش بخشی را پدید آورده است. تقسیم‌بندی فضاها، سبک و حضور مراجعین مشتاق به رویدادهای فرهنگی و هنری، مزاحمتی برای سایر فعالیت‌های جمعی مجموعه ندارد.

حیات مرکزی با امکان دسترسی به بام، ضمن برگزاری رویدادهای مختلف، امکان تماشای محوطه پایین را نیز مهیا می‌کند. از دیگر امکانات این مجموعه، فضای بازی کودکان است. این مجموعه بعنوان یک شاخصه جذاب برای سایر مناطق دوردست، عمل می‌کند و علاوه بر جذب گردشگران و امکان ایجاد مراکزی چون: رستوران و اقامتگاه، باعث رونق اقتصاد محلی می‌شود.

استناد داوران

مرکز اجتماعی روستای «ووسوتوی غربی» جدای از تغییر الگوی طراحی معماری و فراتر از نتایج نهایی مبتنی بر زیبایی‌شناختی، باعث پویایی این مرکز شده، تعاملات اجتماعی، تجربه فرهنگی و تاب‌آوری محیطی را افزایش می‌دهد. بنابراین، تجمع طیف گسترده استفاده‌کنندگان و کاربران، همچنین وجود فضاهای سیال، این مرکز را به دنیایی کوچک اجتماعی ارزشمند، مشترک و فراگیر در دنیایی بزرگ، تبدیل کرده است.

عملکرد مناسب و معماری این پروژه بر اساس ادغام فعالیت‌های جمعی متعدد، نه از طریق فضاهای عملکردی و صلب، بلکه از طریق حیاط مرکزی دایره‌ای شکل، تعریف می‌شود. گردش و ارتباط به اتاق‌ها و فضاهای باز، توسط یک رامپ از همکف به پشت بام، میسر خواهد بود. معماری مجموعه به طرز هوشمندانه‌ای، مفاهیم فضاهای عمومی و خصوصی و همچنین مرزهای منعطف و صلب را بازاندیشی می‌کند. بر این اساس، پروژه با برقراری تعاملات جمعی روستاییان در یک پوسته فیزیکی فشرده در جهت فراگیری، تاب‌آوری، پایداری و رفاه، عمل کرده، نمایانگر حساسیت طراحی در یک محیط باز روستایی است. سیاست پروژه، بیان فضایی است که از طریق ترجمه فرم مادی در دام دوگانگی فضا در مقابل عملکرد نیافتد.

این سازه علاوه بر فرم بهینه، نقطه عطفی است متعالی و تأثیرگذار در چشم‌انداز روستا. معماری از زیبایی محیط طبیعی اطراف خود، با چشم‌اندازهایی به سمت کوه‌های «داکینگ»، بهره و با درختان باقی‌مانده بعنوان نشانگری برای حافظه جمعی روستاییان، به سایت متصل می‌ماند.

نمای هوایی از «اسنا» با معبد «خنوم» در مرکز، نشان از بهینه شدن دسترسی و ادغام بصری با بافت شهری است. احیای مناطق تجاری تاریخی و بازسازی ویترین مغازه‌ها و بازارها، کارآفرینی را تحریک کرده و باعث افزایش رفت‌وآمد شده است. حفظ و مستندسازی بناهای تاریخی کلیدی، مانند «مناره العامریه»، مربوط به دوران فاطمیان (۱۰۸۷ میلادی) از اهداف مهم این پروژه بوده که با موفقیت انجام شد.

احیای مجدد اسنای تاریخی - مصر

عکس: موسسه فرهنگی آقاخان، احمد مصطفی

شرح پروژه

شهر «اسنا» حدود ۶۰ کیلومتری جنوب «اقصر» در حاشیه رود نیل قرار دارد و بیشتر شهرتش را مرهون اختصاص معبد «اسنا» به «خنوم»(خدای خالق مصر باستان) است. بافت شهری متراکم و غنی این شهر کوچک از دوره‌های یونانی/ رومی، قبطی، اسلامی/ فاطمی و مملوک-عثمانی تا معماری بومی قرن نوزدهم و بیستم، گواهی بر هزاره‌ها به عنوان یک قطب تجاری و فرهنگی است. با این حال، تمام هسته تاریخی آن توسط دولت برای تخریب در نظر گرفته شده بود و از زمان ساخت سدی روی رودخانه در دهه ۱۹۹۰ که باعث کاهش ۹۵ درصدی گردشگری کشتی‌های کروز شد، به طرز خطرناکی شکننده شده بود.

نهاد برنامه‌ریزی ملی مصر از شرکت توسعه شهری «تکوین» که در زمینه برنامه‌های مشارکتی تجربه بسیاری دارد، دعوت کرد تا نقطه نظرات خود در مورد طرح جایگزینی را ارائه دهد. استراتژی اتخاذ شده آنها برای نجات این میراث زنده، نوعی طب سوزنی شهریِ ساده اما دگرگون‌کننده است. نوعی از مداخلات کوچک در بافت زنده شهری، که پایداری فرهنگی را با توسعه اقتصادی فراگیر ترکیب می‌کند.

مرحله مقدماتی، با عنوان «کشف مجدد دارایی‌های میراث فرهنگی اسنا» موفق شد برای یک طرح میراث فرهنگی به مدیریت مصر، حمایت مالی آمریکا را جلب کند. این طرح، حدود بیست سازه تاریخی کلیدی دارد که توسط روش سنتی و محلی، از آجر گلی گرفته تا گچ‌کاری آهکی، کاشی‌های سفالی و منبت‌کاری ظریف و استفاده از مواد بازیافتی، قابل احیا و مرمت هستند. از جمله این سازه‌ها می‌توان به «وکیلة الجداوی»، کاروانسرای قرن هجدهم، (این کاروانسرا از سال ۱۹۵۱ به روی عموم بسته شده بود) و بازار بزرگ قیصریه (با ۱۴۴ دهنه مغازه)، اشاره کرد. معبد «خنوم» نیز جهت بهبود ارائه خدمات عمومی، احیا و مرمت شد.

مرحله دوم، سرمایه‌گذاری ارزشی، جهت بهبود و حفظ گردشگری، با توسعه کسب و کارهای کوچک در کنار خدمات گردشگری و برندسازی فرهنگی، باعث احیای اجتماعی - اقتصادی شهری شد. دو مورد از کسب و کارهای جدید شامل: رستوران و آشپزخانه «اوکا» با ارائه غذاهای محلی خاص و یک کارگاه نجاری، هر دو توسط زنان، اداره می‌شود. این پروژه با الگوی توسعه پایدار پایین به بالا، سیر نزولی «اسنا» را معکوس و با ایجاد صدها شغل پایدار، ضمن احیای صنایع دستی قدیمی و انتقال آن به نسل جدید، میزان بازدیدکنندگان را سه برابر افزایش داده است.

استناد داوران

ایده و خلاقیت «احیای اسنای تاریخی» فراتر از محدودیت‌های معمول یک پروژه حفاظت شهری است. اجرای یک برنامه جامع و ساختار یافته اجتماعی برای بهبود تدریجی محیط میراثی و تاریخی، استراتژی از پایین به بالا را ارائه می‌دهد. از این جهت، ساکنان، نقش مهمی در حفظ هم‌افزایی شهری از طریق میراث زنده خود ایفا و باعث ایجاد حرکت پایدار و احیای بافت فرسوده می‌شوند. این پروژه با مرمت و یا استفاده مجدد از ساختمان‌های تجاری، مسکونی و مذهبی، متابولیسم شهری - تاریخی برای مقابله با چالش‌های موجود و بهبود شرایط انسانی و زیرساخت‌های لازم برای صنایع و مشاغل را تحریک می‌کند. کاتالیزوری برای ارتقاء اقتصاد محلی از طریق بنگاه‌های کوچک و خرد و ارتقای دانش محلی، باعث حفاظت از هویت شهر، پویایی فرهنگی و تاب‌آوری اقتصادی می‌شود. با انجام این روش، الگوی حفاظت شهری به سطح دیگری تغییر و نقش خردجمعی در تغییر محیط در اولویت و به جای تمرکز صرف بر بنا و بافت تاریخی ملموس، تمرکز بر سرمایه فرهنگی ناملموس بعنوان اهرمی برای احیای ابعاد مادی و معنوی، معنا پیدا می‌کند.

مهمترین دستاورد احیای بافت تاریخی «اسنا»، چگونگی فعال‌سازی مجدد فضاهای تاریخی از طریق اقدامات تدریجی و تجمعی برای هم‌افزایی ظرفیت اجتماعی، فرهنگی، زیست‌محیطی و اقتصادی از طریق خلاقیت جامعه است. بنابراین، نوآوری اجتماعی را بعنوان ابزاری خلاقانه برای ارتقاء شهری معرفی می‌کند، مانند ابتکار زنان «اوکرا» برای شمول جنسیتی و رشد اقتصاد محلی. این پروژه با رویکرد مشارکتی خود در قبال حفاظت از میراث شهری، بعنوان اولین «طرح حفاظت» برای یک منطقه شهری غیرتاریخی، به تایید دولت مصر رسیده است. این طرح با توانمندسازی جامعه و در عین حال تحریک اقتصاد محلی، استراتژی و سیاست‌های حفاظت از میراث مصر را تقویت و هدفمند می‌کند.

مـتروی تهـران، یکـی از بزرگتریـن خطـوط مـترو در خاورمیانـه اسـت. میـدان مـتروی جهـاد، بخشـی از یـک تـلاش گسـترده‌تر شـهری بـرای تبدیـل ایسـتگاه مـترو بـه فضـای عمومـی پویـا و فعـال اسـت. طاق‌هـای اجـرا شـده، یـادآور میـراث معـماری ایـران و نمـادی از عملکـرد و در عیـن حـال پیونـد بـصری و سـاختاری قـوی بیـن سـطوح مختلـف سـایت اسـت.

پلازای مترو جهاد - ایران

عکس: موسسه فرهنگی آقاخان، استودیو دید

در رونـد اجرایـی اقامتـگاه ماجـرا، گنبدهـا بـا اسـتفاده از ابرخشـت سـاخته شـده‌اند، تکنیکـی کـه توسـط معـمار ایرانـی نـادر خلیلـی در اواخـر قـرن بیسـتم ابـداع و جایـزه معـماری آقاخـان در سـال ۲۰۰۴ را بـه خـود اختصـاص داد (پناهـگاه کیسـه شـنی). دیوارهـای ضخیـم سـفالی، دمـای داخـل سـاختمان را تنظیـم و وابسـتگی بـه سیسـتم خنک‌کننـده مصنوعـی را کاهـش می‌دهنـد.

اقامتگاه بوم گردی ماجرا - ایران

عکس: موسسه فرهنگی آقاخان، استودیو دید

شرح پروژه

گسترش شهریِ لجام‌گسیخته و خودرومحور در چهار دهه پس از انقلاب، زیست‌پذیری تهران را به طور جدی کاهش داده است. گروهی از متخصصان شهری، به همراه اعضای مدیریت شهری قبلی، با هدف ایجاد «شهری پیاده‌محور» با تعریف پروژه‌ای با عنوان «میدانگاه»، ضمن شناسایی فضاهای بلااستفاده، نحوه تبدیل آنها به گره‌های شهری پرجنب‌وجوش را بررسی کردند. یکی از ۱۰۰ مکان شناسایی شده، فضای مترو جهاد در مجاورت میدان جهاد (فاطمی) بود. با انتخاب دفتر معماری «خاوریان» ایده‌های اولیه بررسی شد. در ابتدا مقرر بود تا سنگفرش و کفسازی مقابل ایستگاه بازسازی شود، اما دفتر «خاوریان» با ارائه مستندات قوی و معمارانه، اجرای یک بنا، بعنوان ورودی ایستگاه را به تصویب کارفرما رساند.

مجموعه‌ای از طاق‌های قوسی پیوسته، با نمای آجری، ورودی مترو را به یک مرکز اجتماعی فعال و پویا در کل سال، تبدیل نمود. مجموعه‌ای از فضاهای داخلی و خارجی با امکان گردهمایی، مطالعه، گفت‌وگوهای هنری و فرهنگی، مکث و استراحت. اختلاف ارتفاع طاق‌ها، علاوه بر زیبایی بصری، عملکرد بین سطوح مختلف ایستگاه را برقرار می‌کند. اجرای سازه با حداقل هزینه با آموزش و استفاده از نیروی کار محلی در مدت هفت ماه، یکی از ویژگی‌های پروژه است. نحوه اجرای آجر، نیازی به مهارت تخصصی چندانی ندارد، ضمن اینکه ظرافت‌های بکار رفته در آجرکاری، بیانی است از تاریخچه الگوهای هندسی آجر در ایران.

پلازای مترو جهاد

استناد داوران

متروی تهران، یکی از بزرگترین خطوط متروهای جهان است که روزانه میلیون‌ها مسافر را جابجا کرده و بعنوان زیرساخت حیاتی شهر، عملکرد و زیبایی آن از دغدغه‌های اصلی شهرداری، بعنوان کارفرمای پروژه، محسوب می‌شود. بازسازی ورودی، فضای ورودی به ایستگاه از یک عنصر معمولی و ساده را تبدیل به یک فضای عمومی جذاب کرده است. فضایی با تقابل فرهنگ و اندیشه و تشویق به گردهمایی‌های دوستانه. فضایی دلپذیر برای تعاملات عمومی، تجارت غیر رسمی و زندگی شهری. معماری این پروژه با طاق‌ها، قوس‌ها و فرم‌های دایره‌ای شکل، معرف میراث و تمدن غنی ایران است. نمای آجری ضمن ارائه بافتی گرم و ظریف، فضای ایستگاه را با محیط معاصر خود در می‌آمیزد و در میان سازه‌های جدید، خودنمایی می‌کند.

هویت جدید فضای ورودی، به ایستگاه، انرژی و تمایز بخشیده، ضمن معرفی معماری زیبا و سنتی ایرانی، بعنوان نقطه عطفی در محله و فضای شهر معرفی و ظرفیت بالای آن برای ثبت خاطرات خوش گردهمایی و تعاملات فرهنگی، اجتماعی را نشان می‌دهد.

شرح پروژه

بخش عمده نفت جهان از طریق تنگه هرمز صادر می‌شود. جمعیت حدود شش هزار نفری جزیره هرمز، سال‌ها درگیر تنش‌های سیاسی و نظامی ناشی از موقعیت استراتژیکی تنگه بوده است. مردمان جزیره، عمدتاً از طریق ماهیگیری و قاچاق کالاهای غیرقانونی، امرار معاش می‌کردند. با توجه به ظرفیت بالای جزیره برای گردشگری زیست‌محیطی، در سال ۲۰۰۸ گروهی از هنرمندان ایرانی به سرپرستی «علی رضوانی»، رویداد هنری سالانه «فرش خاکی» را در جزیره راه‌اندازی کردند. متأسفانه، این رویداد رونق اقتصادی مورد انتظار را به همراه نداشت و به دلیل ماهیت ابتدایی اقامتگاه‌های موجود، تنها گردشگران یک روزه و کوله‌گردها را به خود جذب می‌کرد. به همین دلیل، جهت احیای مجدد، با بهره‌گیری از دانش و هنر «احسان رسول‌اف»(تهیه‌کننده هنری اهل تهران)، گروهی از متخصصان چندرشته‌ای به همراه شرکت معماری «زاو» و با اتخاذ روش‌های نوین، موفق شدند تا رویدادی تحت عنوان «حضور در هرمز»، راه‌اندازی و با دخالت دادن تدریجی و کوچک مقیاس معماری و شهرسازی، تداوم بخش این جریان باشند.

برای تشویق و تعامل بیشتر ساکنان جزیره و بازدیدکنندگان غیر محلی، مرکز فرهنگی «رونگ» در مجاورت ورودی اسکله، ساخته شد. این مرکز از دو گنبد تشکیل شده، یکی شامل کافه‌ای با غذاهای جنوب ایران و دیگری، محل رویدادهای اجتماعی و فرهنگی روباز با نوارهایی از صندلی پلکانی. روش ساخت آن با استفاده از نیروی کار محلی و با صرف هزینه کم، علاوه بر ایجاد فرصت‌های شغلی، امکانی شد برای آموزش نیروی کار محلی. در ادامه «اقامتگاه ماجرا»، بعنوان بزرگترین بخش پروژه اجرا شد. مجموعه‌ای بدون دروازه، شامل ۲۰۰ گنبد با اندازه‌ها و رنگ‌های متفاوت که شکل آنها یادآور کوه‌ها و همچنین سازه‌های ذخیره آب (آب انبار) است. گنبدهای رنگی بصورت خوشه‌ای با مسیرهای پر پیچ و تاب به یکدیگر متصل می‌شوند. این مجموعه پذیرای ۷۵ میزبان و شامل ۱۰ اقامتگاه هنری، خدماتی، فروشگاه صنایع دستی، رستوران و حتی نمازخانه و کتابخانه عمومی است.

پروژه «ماجرا» همچنان در حال اجرا و توسعه بوده، قادر است بعنوان الگوی مناسبی از بوم‌گردی و اقامتگاه توریستی جذاب، برای سایر نقاط کشور و حتی منطقه، عمل کند.

اقامتگاه بوم گردی ماجرا

استناد داوران

پروژه‌های جزیره هرمز، در بستر زمین‌شناسی با قدمتی چند میلیون ساله در جوار رشته کوهی وسیع با رسوبات معدنی و نمکی رنگارنگ به طرز معناداری در بافت اجتماعی و فرهنگی این سرزمین جای گرفته‌اند. این مجموعه شامل چند جزیره پر جنب‌وجوش و رنگارنگ، بخشی از یک برنامه گسترده و متنوعی است که بتدریج به مدلی فرا منطقه‌ای و فراملی تبدیل می‌شود. این اقامتگاه با پرهیز از تجملگرایی، تبدیل به یک مرکز فرهنگی ساده‌زیست، کثرت‌گرا و فراگیر شده است.

با وجود جوایز متعدد دریافت شده، آنچه که از اهمیت بالایی برخوردار است و ناگفته مانده، اتصال و ارتباط بین زمین‌شناسی، زندگی اجتماعی و گردشگری است. اتصالی که با پایبندی به زمینه، نمونه موفقی است از تبدیل معماری به نیرویی قدرتمند از خوش‌بینی و اراده راسخ برای تغییر آونگ اجتماعی، فرهنگی و مادی.

ساختمان جدید در شهرک غوری(منطقه‌ای از اسلام‌آباد) به دلیل دسترسی آسان و نزدیکی به جوامعی که به آنها خدمت رسانی می‌کند، انتخاب شده است. این منطقه بافت پر جنب و جوشی دارد و معماری و کاربری‌های متنوع واقع در زمین، محیطی پویا را خلق می‌کند. دقت در جزئیات، برای چنین پروژه کم‌هزینه‌ای استثنایی است. طرح نقش و کفسازی هماهنگ با شبکه تاسیسات سقف، دقت طراح و مجری را نشان می‌دهد.

ویژن پاکستان - پاکستان

عکس: موسسه فرهنگی آقاخان، عثمان ثاقب زبیری

شرح پروژه

بانو «رشده طارق قریشی» یکی از افراد تاثیرگذاری است که موفق شده جهت کمک به رشد سواد و کاهش خشونت و قاچاق مواد مخدر، بخشی از زکات خود را با کمک اقوام و دوستانش، صرف تاسیس «ویژن پاکستان» کند تا از آن طریق ضمن آموزش خیاطی، روش زندگی مردم منطقه را تغییر دهد. این مرکز در ۱۰ کیلومتری اسلام آباد راه‌اندازی شده و بانو «قریشی» در کنار آموزش حرفه‌ای، برنامه جامعی یکساله جهت تامین غذا، آموزش سواد و افزایش مهارت‌های اجتماعی مانند مدیریت زمان، گفتگوهای گروهی را تدوین کرده است.

بانو قریشی، «محمد سیف‌الله صدیقی» (شخصی که خانه خانوادگی او را طراحی کرده بود) را بعنوان معمار پروژه انتخاب و طرح ایجاد یک مجموعه شامل: پنج کلاس درس سیال، اتاق غذاخوری، فضاهای تفریحی، دفاتر مدیریت، فضاهای نمایشگاهی، دو مغازه و یک فضای نمازخانه در پشت بام، همچنین یک باغچه آشپزخانه ویژه دانش‌آموزان را اجرا کردند. این مرکز علاوه بر ایجاد فرصتی برای آموزش داد و ستد، امکان واگذاری و درآمدزایی حاصل از اجاره به گروه‌های متقاضی را فراهم می‌کند. یک دهلیز پلکانی سه طبقه، شامل پوشش گیاهی سبز، ضمن ارتباط داخلی، توسط بازشوهای تنظیم شونده، تهویه فضاهای داخلی را تامین می‌کند. علیرغم انتخاب آجر از سوی بانو «قریشی»، معماری «صدیقی» با الهام از مدرنیسم دهه شصت، از شبکه های متعدد برای نما ارائه شد. شبکه‌ها بصورت پنجره‌هایی سوراخدار(جالی، صفحاتی با نقوش هندسی دست ساز) علاوه بر معرفی پنجره، بصورت ترکیبی از رنگ‌های آبی(نماد اسلام)، سبز(نماد ساختمان‌های مدرن اسلام آباد)، زرد(نماد صنایع دستی مانند حصیر) و قرمز(نماد مدرسه)، طراحی و اجرا شدند.

دقت در جزئیات اجرا شده و کم هزینه در پروژه، استثنایی است. طرح شبکه ای نما به زیبایی در کفسازی فضاهای داخلی، ادامه می‌یابد. تاسیسات نمایان در سقف نیز، هماهنگ با نقوش کف، اجرا شده است. ضمنا کلیه مصالح بکار رفته از طرف مردم محلی، اهدا شده که از عوامل کاهش هزینه محسوب می‌شود. با توجه به حضور سالانه بین چهل تا پنجاه دانش‌آموز پسر شانزده الی سی و پنج ساله در این مرکز، بانو «قریشی» امیدوار است با ایجاد مرکز مخصوص بانوان در مکانی مناسب و مجاور «ویژن پاکستان» دامنه ابتکار و خلاقیت خود را گسترش دهد.

استناد داوران

دو نفر، یکی در جایگاه مربی باتجربه و دیگری در مقام معماری جوان و فعال، با همکاری دوجانبه، با ایجاد مرکز آموزش مهارت‌های نوین، مکانی برای آرامش و احساس مفید بودن برای جوانان، همچنین کشف استعدادهای ناشناخته، در جامعه خود، تاثیری شگرف گذاشتند. با واگذاری طرح به استودیو « دی. بی.» به سرپرستی «محمد سیف‌الله صدیقی» قطعه زمینی، تعیین و مرکزی تاسیس شد که علاوه بر ارائه نوع جدیدی از آموزش، از بعد فضایی، اقتصادی و زیبایی، کارآمد و متمایز است.

دو طبقه پایینی این ساختمان در ارتباط با خیابان اصلی، طراحی شده و کلاس‌های درس در طبقات فوقانی، جانمایی شدند. ارتباط طبقات از طریق یک دهلیز پلکانی باز و سبز، به ارتفاع ۱۰ متر، میسر است. فضاهای آموزشی باز و دانش‌آموزان قادرند از نحوه آموزش و پیشرفت یکدیگر، مطلع شوند. فضای غذاخوری و آشپزخانه در پشت بام، فرصت‌های ارزشمندی را برای توسعه شخصی بیشتر و فراتر از یک برنامه حرفه‌ای، فراهم می‌کند.

زندگی درون این مکعب سه‌بعدی توسط ارزش‌های محیطی مهم استراتژیک حفظ می‌شود: نور طبیعی و تهویه مناسب، هزینه اندک نگهداری و مصالح مقاوم از ویژگی طرح محسوب می‌شود.

معماری و فرم ساختمان، دو نبش بوده، توسط دو صفحه بتنی مشبک، بیان می‌شود. این شبکه علاوه بر حفظ فضای داخلی، بعنوان یک ساختمان معاصر خود را معرفی می‌کند. استفاده از الگوی هندسی تاریخی منطقه با رنگبندی تعریف شده، در عین زیبایی، در سطح شهر، قابل تمایز و تشخیص است.

«کابینـت شـگفت‌انگیز» یـک فضـای نمایشـگاهی و تولیـدی چندمنظـوره و غیرانتفاعـی مـشرف بـه دره الکرفـه در «بیـت لحـم» اسـت. ایـن بنـا کـه حـول سـه برنامـه‌ی تحقیـق و تولیـد، آمـوزش و اجتـماع و برنامـه عمومـی، سـاخته شـده اسـت، بـا هـدف فراهـم کـردن فضاهـای کاری بـرای هنرمنـدان و مهندسـان، طراحـان و تولیدکننـدگان فلسـطینی و ایجـاد یـک مرکـز منطقـه‌ای بـرای خلاقیـت و یادگیـری صنایـع دسـتی بنـا شـده اسـت.

کابینت شگفتی‌ها - فلسطین

عکس: موسسه فرهنگی آقاخان، میکائیلا بورستو

شرح پروژه

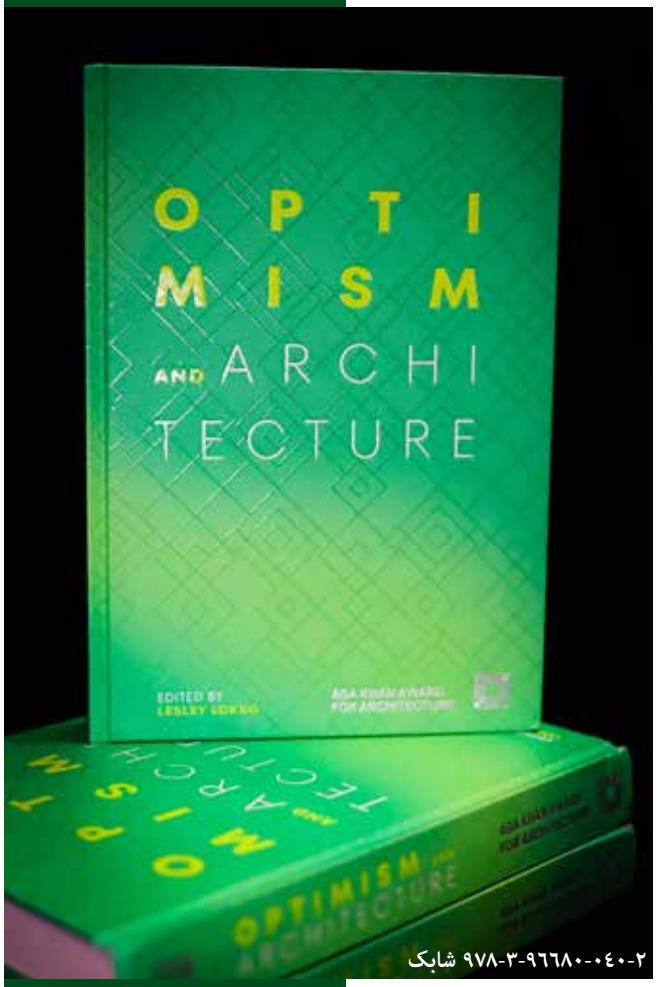
«کابینت شگفت‌انگیز» یک پلتفرم فرهنگی و آموزشی غیرانتفاعی است که توسط معماران محلی، «الیاس و یوسف آناستاس»، با کاوش و ترویج اشکال جدید ساخت و ساز بر اساس میراث غنی (اما رو به نابودی) در زمینه صنایع‌دستی و تولید صنعتی، تأسیس و طراحی شده است. نمای مجموعه با قاب شبکه‌ای بتنی است و فضای یکپارچه داخلی، توسط پارتیشن‌های شیشه‌ای، تقسیم شده‌اند. ایده اصلی، حمایت معیشتی از ساکنین حاضر فلسطینی در کرانه باختری بوده است. این ساختمان در دامنه تپه‌ای در حاشیه بیت لحم(شهری فاقد هرگونه مکان اختصاصی برای هنرهای معاصر) واقع شده است، مشرف به دره «الکرکفه» با چشم‌اندازی زیبا به کوه‌های اردن. ساختمان در شیب واقع و نمای غربی، توسط یکی از هنرمندان «سومنات بات» و «آید عرفه» نقاشی شده است. جداره مشرف به خیابان، از یک سمت وارد همکف و از سمت دیگر، سه طبقه پایینی را سرویس می‌دهد، ضمن دعوت به پذیرایی، شامل یک کافه و یک مغازه برای ارائه خدمات است. چندین دفتر اداری و استودیوی معماری در این ساختمان قرار دارند. عملکرد مجموعه، علاوه بر خدماتی و رفاهی، برای فعالیت‌هایی چون: صنایع دستی-ریخته‌گری-پارچه و عکاسی مناسب است. نکته حائز اهمیت طرح، استفاده از صنعتگران محلی در ساخت و تهیه مصالحی چون: پنجره، نورپردازی، و مبلمان است.

استناد داوران

این بنا، نقش معماران را بعنوان کارفرما، طراح، فعال و کنشگر فرهنگی مطرح می‌کند. سازمان فضایی ساختمان بعنوان نمادی باز، انعطاف‌پذیر و شفاف از تولید و تاب‌آوری فرهنگی در دره «الکرکفه»، گفتگو و جامعه‌سازی را تسهیل می‌کند. برنامه‌ای ترکیبی از استودیوهای هنرمندان، فضاهای تولید، ایستگاه رادیویی، رستوران و دفاتر معماران.

وید مرکزی ارتباط بصری و عملکردی طبقات را فراهم و ارتباط با فضای بیرونی را بخوبی برقرار می‌کند. این پروژه با بهره گیری روش ساخت قاب بتنی متداول در «بیت لحم» و اطراف آن، نشان می‌دهد که پیچیدگی و غنای فضایی، می‌تواند توسط کاربرد سنجیده روش‌های ساخت استاندارد و استفاده حداقلی از مصالح، ارائه شود. این ساختمان از طریق بیان معماری خود با سایر ابنیه شهر ترکیب و با شفافیت خود بعنوان خوشامدگویی در چشم‌انداز، خودنمایی می‌کند. ترکیب قاب بتنی ساده با عناصر هنری محلی مانند: تابلوهای چرخان، دریچه‌ها و نقاشی‌های دیواری معاصر فلسطین، تکمیل می‌شود.

«کابینت شگفت‌انگیز» در محیطی پرانرژی قرارگرفته و افق‌های جدیدی را ارائه می‌دهد: بازتعریف موسیقی، شور و شادی در شهر. معماران، ساختمانی خلق کرده‌اند که از بستر سیاسی بلافصل خود فراتر رفته، الگویی می‌شود برای معماری ارتباطی، ریشه در بیان معاصر هویت ملی و تاییدی است بر اهمیت تولیدات فرهنگی، بعنوان ابزاری برای مقاومت.



۹۷۸-۳-۹۶۶۸۰-۰۴۰-۲ شابک

در تازه‌ترین انتشار جایزه‌ی معماری آقاخان با عنوان «فلسفه خوش‌بینی و معماری»، تمامی نوزده پروژه نامزد دریافت جایزه و هفت پروژه برگزیده‌ی نهایی سال ۲۰۲۵ معرفی شده‌اند. این کتاب به بررسی پروژه‌هایی می‌پردازد که در آن‌ها امید و خوش‌بینی، در پیوند با معماری، نقش کاتالیزوری در تقویت کثرت‌گرایی، تحول اجتماعی، گفت‌وگوی فرهنگی و طراحی پاسخگو به اقلیم ایفا می‌کنند.

در این کتاب، ضمن معرفی داوران شانزدهمین دوره‌ی جایزه، فرایند داوری پروژه‌ها که از مهم‌ترین عوامل اعتبار و شهرت جایزه معماری آقاخان به شمار می‌رود، به‌تفصیل تشریح شده است. همچنین از طریق مقالات و گفت‌وگوهای متنوع، چگونگی احیای سنت‌ها و فرهنگ‌های منطقه‌ای توسط معماری بررسی می‌شود؛ معماری‌ای که نه‌تنها به‌عنوان یک ساختار فیزیکی، بلکه به‌مثابه کنشی فرهنگی و شکل‌دهنده زندگی عمومی، موجب برانگیختن تعاملات اجتماعی شده و میراث و هویت جهانی در حال دگرگونی را بار دیگر بازنمایی می‌کند.

این کتاب در نهایت، تصویری زنده و خوش‌بینانه از نقش معماری معاصر در پرورش آینده‌ای فراگیرتر و پیوسته‌تر ارائه می‌دهد.

افرادی که در انتشار کتاب مشارکت داشتند عبارتند از:
آزرا آکسامیجا، لوسیا آلیس، دیوید باسلتو، فرخ درخشانی، ایون فارل، حنیف کارا، یاکوبا کوناته، لسلی لوکو، رآفات مجذوب، دین شارپ و کریستینا استینگراب.

در کتاب حاضر، کلیه‌ی پروژه‌های منتخب در لیست کوتاه شانزدهمین دوره‌ی جایزه معماری آقاخان معرفی شده، مشخصات فنی، توصیف معماری به همراه تصاویر هر پروژه و بیانیه هیئت داوران برندگان این دوره نیز ارائه شده است. در بخش انتهایی کتاب، هیئت داوران و اعضای کمیته راهبری، لیست کشورهای برنده‌ی شانزده دوره‌ی جایزه معماری آقاخان طی ۴۵ سال گذشته (۱۴۰۴-۱۳۵۸) به همراه نام پروژه‌ها معرفی شده‌اند. از میان ۳۹ کشور برنده در دوره‌های مختلف جایزه، ترکیه طی ۹ دوره حضور و کسب ۱۴ جایزه معماری، رتبه اول را دارد. ایران از اولین دوره‌ی جایزه در سال ۱۳۵۸ حضوری فعال داشته و موفق شده طی هفت دوره، در ۹ پروژه، جایزه معماری آقاخان را به خود اختصاص دهد.

۱۳۵۸(اولین دوره) -عالی‌قاپو، چهل‌ستون و هشت‌بهشت، اصفهان.
۱۳۶۵-شوشترنو، شوشتر.
۱۳۷۲-باغ‌فردوس، تهران
۱۳۷۲-احیای ابنیه‌های قدیمی و فرسوده.
۱۳۸۴-احیای بازار قدیم تبریز، تبریز.
۱۳۸۷-پل‌طبیعت، تهران.
۱۳۹۴-کارخانه آرگو.
۱۴۰۴-پلازای متروی جهاد.
۱۴۰۴-مجموعه‌ی اقامتگاه‌وبوم‌گردی ماجرا، هرمز.

متن فارسی شرح و توضیح پروژه‌ها توسط دفتر جایزه‌ی معماری آقاخان تهیه شده است.

تصاویر اعضای کمیته راهبری و هیئت داوران در یک قاب

تصاویر جلسات داوری شانزدهمین دوره‌ی جایزه معماری آقاخان

کتاب حاضر توسط فرخ درخشانی، نادیا سیمئون، لسلی لوکو به نمایندگی از کمیته راهبری جایزه معماری آقاخان ۲۰۲۵، با همکاری کریستینا استاینگرابر، تهیه شده است.

شرح پروژه‌ها، بر اساس گزارش‌های بازدید داوران از محل هر پروژه، توسط ابیگیل گریتر، گردآوری شده است.

مطالب و مستندات موجود، توسط ایزابل گریفیتس، لوبنا منتصر، نینا ساوتر و نادیا سیمئون گردآوری و بررسی شده است.

تدوین: لسلی لوکو.

سردبیر: کریستینا اشتاینگراب.

مدیریت پروژه: ایزابل گریفیث، نادیا سیمئون، کریستینا اشتاینگرابر.

دستیار مدیریت پروژه: لیزا لوکس، سیلک مارتینی.

ویرایش مطالب: داون میشل داتری، ابیگیل گریتر.

ویرایش تصاویر: جولیا واگنر.

چاپ و صحافی: شرکت «دیی. زیی. ای.» آلتنبرگ آلمان.

حق امتیاز: جایزه معماری آقاخان، شرکت آرچیتنگل و مشارکت کنندگان تهیه کتاب.

فارسی

کلیه حقوق مادی و معنوی این مجله متعلق است به
گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی - ۱۴۰۴