مجله معماری - هنری

معمارانه

سال چهارم شماره پنجم

تابستان ۱۴۰۵

ISSN 3116-1146

مجله معماری-هنری
معمارانه
سال چهارم | شماره پنجم
تابستان ۱۴۰۵

در این شـــمـــاره

۲ ■ **مقدمه**
گروه تحقیق و مصاحبه

٤ ■ **عباس امینی (تاریخ شفاهی دانشکده)**
گروه تحقیق و مصاحبه

۱۰ ■ **معیارهای تفریحی در سکونتگاه‌های شهری**
فرشته حبیب

۲۰ ■ **معماری در پرتو هنر (بیوگرافی و معرفی آثار سعید زمردیان)**
گروه تحقیق و مصاحبه

۳۲ ■ **توسعه‌ی پایدار – معماری پایدار**
سیروس باور

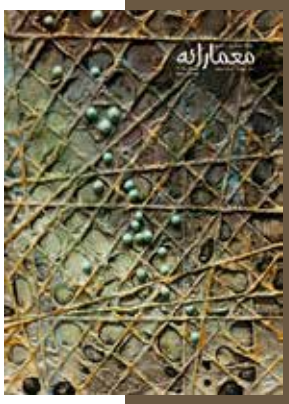
۳٦ ■ **معماری، هنری بین رشته‌ای (بیوگرافی و معرفی آثار امیرمسعود انوشفر)**
گروه تحقیق و مصاحبه

۵۲ ■ **ایران کجاست - ایرانی کیست؟ (معرفی کتاب - بخش آخر)**
سیدمحمد بهشتی شیرازی

٦٤ ■ **انتخاب نهایی در عصر هوش مصنوعی،** انقراض معمار فرم‌ساز یا احیای معمار معناساز
ساناز افتخارزاده

۷٦ ■ **معماری و مسئولیت اخلاقی،** طراحی برای جهانی شکننده
فرخ درخشانی

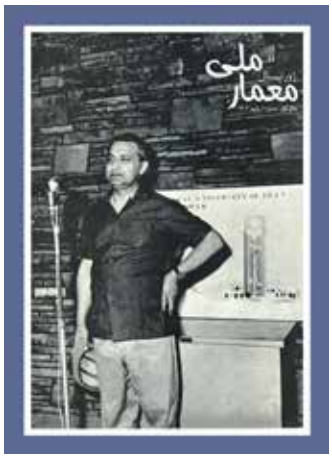
۸۲ ■ **جایزه‌ی معماری آقاخان،** بررسی و معرفی «ویژن پاکستان» و «کابینت شگفتی‌ها»



سعید زمردیان
نقاشی جعبه‌ی جواهر

سال دوم شماره دوم - زمستان ۱۴۰۳

سال دوم شماره اول - بهار ۱۴۰۳



سال اول شماره اول - پاییز ۱۴۰۲

سال سوم شماره چهارم - زمستان ۱۴۰۴

سال سوم شماره سوم - بهار ۱۴۰۴

عوامـــل مجلـــه

- **صاحب امتیاز:** گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی
- **مدیران مسئول:** الهه مایانی - عیسی ذکایی
- **هیئت تحریریه:** فرشته حبیب، خسرو بزرگی، سیدمحمد بهشتی شیرازی، عبدالحسین توکلیان، امیرمسعود انوشفر
- **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

ISSN: 3116-1146

مقدمه

بنام یگانه معمار هستی ...

زندگی اجتماعی و حرفه‌ای جهان پر آشوب امروزه‌ی ما، شتابان به جلو می‌تازد. این شتاب در دنیای شکننده، چنان تاثیرگذار بوده که هر لحظه بیم آن می‌رود که از هم گسسته شود. وابستگی شدید و جدایی‌ناپذیر به فضای مجازی، منطق، تعقل و استدلال را به شدت تضعیف کرده است. در این وابستگی، ظهور و حضور سنگین «هوش مصنوعی»، در عرصه‌های مختلف سال‌های اخیر، جوامع بشری را بیش‌ازپیش، دچار تشویش و آشفتگی کرده است. در میان عرصه‌های فرهنگی، اجتماعی، هنری، سیاسی، ورزشی و حتی علوم انسانی، معماری بدلیل ماهیت اصلی‌اش که همان ایجاد سرپناه برای آدمی است، بیشتر تحت تاثیر قرار گرفته و مشخص نیست وضعیت زندگی و اسکان بشر با این پدیده‌ی به ظاهر مفید، چگونه می‌تواند راهبری انسان به تعالی را برعهده بگیرد.

علوم انسانی که ترکیبی است از روابط انسان با محیط پیرامون و سایر اهل خرد، چگونه می‌تواند در دام هوش مصنوعی، گرفتار نشود، اگر، نتواند سره از ناسره را تشخیص دهد. هنر، موسیقی و حتی، سیاست غرق در هوش مصنوعی، براحتی قادر به تغییر اندیشه و ذائقه‌ی بشری و هدایت به مسیری خارج از عقل، منطق و استدلال است. امیدوار هستیم و خواهیم بود تا بهره‌مندی از ابزارهای اینچنینی، راه را بر خلق اندیشه و نوآوری انسان، نبندد، بلکه بتواند همچون دستیاری صادق و هوشیار، افق پنهان را عریان و دامنه‌ی جهان‌بینی انسان را وسیع‌تر نماید، زندگی را پایدار، ذهنیت را شفاف و مسیر را روشن نگهدارد.

و اما مطالب شماره‌ی جدید مجله‌ی «معمارانه»، شامل موضوعات زیر است:

یادی از مرحوم عباس امینی، یکی از ارکان اصلی تاریخ شفاهی دانشکده، گفتاری از سیروس باور، از اساتید برجسته‌ی دانشکده در باب معماری پایدار، خلاصه‌ی دو گفتار انتهایی کتاب «ایران کجاست، ایرانی کیست» نوشته سیدمحمد بهشتی، بیوگرافی و آثار هنری سعید زمردیان و امیرمسعود انوشفر از پیشکسوتان جامعه‌ی معماری و هنری کشور، دو مقاله از دو بانوی معمارملی، فرشته حبیب و ساناز افتخارزاده، دو نسل متفاوت از دانشکده، یکی در باب معماری و جنبه‌های متعالی و معنایی آن، دیگری در باب هوش مصنوعی: انقراض «معمار فرم‌ساز» یا احیای «معمار معناساز»، ارائه می‌گردد. خلاصه‌ی سخنرانی فرخ درخشانی(رییس جایزه‌ی معماری آقاخان) در «موسسه‌ی سلطنتی معماران کانادا» با عنوان «معماری و مسئولیت اخلاقی: طراحی برای جهانی شکننده»، و در انتها، معرفی دو پروژه از ۸ پروژه‌ی برنده شده‌ی جایزه‌ی معماری آقاخان در سال ۲۰۲۵ از کشور پاکستان و فلسطین، بخش‌های جذاب این شماره هستند.

عیسی ذکایی تابستان ۱۴۰۵

یادی از عباس امینی، تاریخ شفاهی دانشکده

گروه تحقیق و مصاحبه

عباس امینی در پنجم آبان‌ماه سال ۱۳۱۷ در شهرستان آباده استان فارس، در خانواده‌ای سنتی پا به عرصه‌ی وجود نهاد. دوران کودکی و نوجوانی او، علاوه بر شیطنت‌های معمول این دوران، با دغدغه‌ی کمک به پدر و مادر همراه بود؛ تا جایی که به‌عنوان عضوی اصلی خانواده، بار این مسئولیت را بر دوش کشید. پس از گذراندن دوران تحصیل، راهی خدمت سربازی شد و اندکی بعد، در حوالی سال ۱۳۴۰، زمانی که حدود یک سال از تأسیس دانشگاه ملی ایران در دوراهی یوسف‌آباد می‌گذشت، توسط یکی از دوستانش به دانشکده‌ی معماری معرفی شد.

با پذیرش دانشجویان معماری در سال ۱۳۳۹، خیلی زود رابطه‌ی میان امینی و سایر دانشجویان به دوستی منجر شد؛ به‌گونه‌ای که سال‌ها پس از فارغ‌التحصیل شدن دانشجویان، این دوستی‌ها ادامه داشت و آنان در دورهمی‌های مختلف با امینی دیدار می‌کردند.

در سال ۱۳۴۴، زمانی که دانشکده به منطقه اوین ـ درکه منتقل شد، امینی نیز به اتفاق دانشجویان دوره‌های مختلف به محل جدید نقل مکان کرد و تا اواخر دهه‌ی پنجاه و آغاز تحولات سیاسی کشور، در کنار آنان خاطرات تلخ و شیرین بسیاری را تجربه کرد.

خصوصیات اخلاقی و مسئولیت‌پذیری فوق‌العاده عباس امینی، فارغ از سمت شغلی‌اش، باعث شده بود تا در میان دانشجویان ادوار مختلف و استادشان از احترام ویژه‌ای برخوردار باشد؛ به همین دلیل بود که استادان برای حفظ نظم کلاس‌ها، برگزاری جلسات داوری، پذیرش کارها و پروژه‌های دانشجویان، به کمک و حمایت او نیاز داشتند. همچنین اگر امینی مطلبی می‌گفت، کمتر کسی با او مخالفت می‌کرد؛ چه دانشجو و چه استاد. این روند به‌گونه‌ای پیش رفت که بعدها ریاست دبیرخانه‌ی دانشکده‌ی معماری را بر عهده گرفت. برای او پست و مقام، ارزشی نداشت و تنها هدفش حمایت از دانشجویان، به‌ویژه، دانشجویان جوان‌تر بود. در بدو ورود دانشجویان جدید، دانشجویان قدیمی‌تر آنان را به دفتر امینی هدایت می‌کردند و می‌گفتند: «**برو نزد عباس امینی؛ او کارهایت را درست می‌کند و راهنمایی‌ات خواهد کرد.**»

عباس امینی برای دانشجویان دوره‌های مختلف، همچون یک پدر بود. این حمایت و محبوبیت پس از انقلاب فرهنگی و بازگشایی مجدد دانشگاه‌ها در سال ۱۳۶۲ نیز ادامه یافت و تا اواسط دهه‌ی هشتاد که به بازنشستگی او انجامید، پابرجا ماند.

امینی در سال ۱۳۴۶ ازدواج کرد و ثمره این ازدواج دو دختر به نام‌های رویا و لیلا و یک پسر به نام علی بود (متأسفانه علی در سال ۱۴۰۰ بر اثر بیماری دار فانی را وداع گفت). در همان سال، حسین امینی، برادر کوچک‌تر او، نیز در دانشکده‌ی معماری مشغول به کار شد. یکی از خاطرات شیرین امینی که همواره او را به وجد می‌آورد و انرژی مضاعفی برای فعالیت شبانه‌روزی به او می‌بخشید، جشن‌های تولد و غافلگیری‌هایی بود که دانشجویان با هماهنگی استادان دانشکده برای او ترتیب می‌دادند.

می‌توان گفت که خانواده امینی، جدا از اعضای خانواده خودش، طیف گسترده‌تری را نیز شامل می‌شد؛ استادان و دانشجویان دوره‌های مختلف از بدو تأسیس دانشگاه، فارغ از تفاوت‌های فرهنگی، مذهبی و قومی، همچون دانه‌های تسبیح، تاریخ شفاهی دانشکده را رقم زدند و ثبت کردند. عباس امینی، پیونددهنده‌ی این دانه‌های تسبیح، قریب به چهل سال، حضوری مستمر در دانشکده‌ی معماری داشت.

۱۳۹۶ - یکی از دورهمی‌های فارغ‌التحصیلان دهه‌ی چهل و پنجاه به همراه عباس امینی

در بخشی از گفت‌وگوی گروه تحقیق و مصاحبه با ایشان در دفتر مهندسین مشاور «تینا فرایند» در بهمن‌ماه سال ۱۳۹۶، ساختمان دوراهی یوسف‌آباد را اینگونه، توصیف می‌کند:

... ساختمان دانشگاه در دوراهی یوسف‌آباد، پنج طبقه بود. سالن کتابخانه در طبقه‌ی اول قرار داشت و اتاق ریاست دانشگاه در طبقه‌ی دوم. روبه‌روی دفتر ریاست، سالن اجتماعات قرار داشت که بعدها از سال ۱۳۴۱، به دلیل افزایش تعداد دانشجویان معماری، برخی از دروس مانند ریاضیات در آن برگزار می‌شد. آتلیه‌های طراحی و مجسمه‌سازی در طبقه‌ی زیرزمین قرار داشتند. دفتر رئیس دانشکده و دبیرخانه نیز در طبقه‌ی سوم واقع شده بود. خاطرم هست که در زمان طراحی، دانشجویی اجازه‌ی خروج نداشت و همه باید شبانه‌روز کار می‌کردند و در زمان مقرر، پروژه‌های خود را تحویل می‌دادند. حتی غذا نیز از طرف دانشکده برای آنان سفارش داده می‌شد. تحویل پروژه‌ها معمولاً رأس ساعت پنج عصر بود. دانشجویان برای خروج از دانشکده باید پروژه‌ی خود را به موقع تحویل می‌دادند و اگر کسی از بیرون می‌آمد، پروژه‌اش پذیرفته نمی‌شد. ...

در ادامه، امینی درباره ساختمان‌های دانشگاه در محله اوین ـ درکه چنین توضیح می‌دهد:

در حوالی سال ۱۳۴۲، با تحویل زمین‌های اوین، ساخت ساختمان‌های دانشگاه آغاز شد. طراحی اصلی با دکتر مسعود جهان‌آرا بود. از دیگر استادان آن زمان، دکتر بهمن پاک‌نیا و دکتر مجدالدین حاجی‌زاده، دانشکده‌ی پزشکی را طراحی کردند. سالن تشریح که بعدها به دانشکده‌ی بهداشت تغییر کاربری داد، توسط دکتر بهمن پاک‌نیا طراحی شد. دانشکده‌ی معماری، رستوران شماره‌ی یک و دانشکده‌ی ادبیات نیز توسط مرحوم جهان‌آرا طراحی شدند. سایر ساختمان‌ها نیز با هدایت ایشان، استادان دانشکده و همکاری افرادی که بعضاً از خارج دانشکده، استخدام می‌شدند، به صورت طراحی و نظارت اجرا شدند.

در اواخر سال ۱۳۴۴ که تقریباً مجموعه‌ی دانشگاه در محل جدید آماده شده بود، شبانه، از دوراهی یوسف‌آباد به سمت اوین، اسباب‌کشی کردیم. دانشکده‌ی پزشکی نخستین دانشکده‌ای بود که افتتاح شد و پس از آن دانشکده‌ی معماری و سایر دانشکده‌ها به‌ترتیب بازگشایی شدند.

عباس امینی در چهاردهم اسفندماه ۱۴۰۴ (روز تولد تنها پسرش، علی) پس از سه هفته بستری در بیمارستان، دار فانی را وداع گفت.

او چهره ماندگار دانشکده بود، هست و خواهد بود.

روحش شاد و یادش گرامی باد.

ساختمان قدیم دانشگاه ملی ایران در محل دوراهی یوسف آباد

هـزاران دانشـجو از دوره‌هـای مختلـف از بـدو تاسـیس تـا بعـد از انقـلاب فرهنگـی (دهـه‌ی چهـل الـی هشـتاد)، خاطـرات بسـیاری بـا امینـی در ذهـن دارنـد. تعـدادی از دانشـجویان آن دوران، بخشـی از خاطراتشـان را بـا مـا بـه اشـتراک می‌گذارنـد.

پرویـز بیـک‌زاده از دانشـجویان دوره‌ی چهـارم- ورودی ۱۳۴۲و به‌عنـوان نماینـده‌ی کانـون معمارملـی در مراسـم یادبـود مرحـوم عبـاس امینـی در خردادمـاه سـال ۱۴۰۵ از ایشـان یـاد نمودنـد. گوشـه‌ای از صحبت‌هـای ایشـان را بـا هـم می‌خوانیـم.

هرگز نَمیرد هر آنکه دلش زنده شد به عشق
ثبت است بر جریده عالَم دَوامِ او

زنـده یـاد عبـاس امینـی از سـال ۱۳۴۰ حـدود چهـل سـال سـمت نظامَـت دانشـکده‌ی معـماری و شهرسـازی دانشـگاه ملـی ایـران را عهـده‌دار بـوده و بـا درایـت مخصـوص بـه خـود، نظـم خاصـی در دانشـکده برقـرار کـرده بـود. قابـل ذکـر اسـت کلاً دانشـجویان دانشـکده‌ی معـماری از نظـر شـیطنت‌های دوره‌ی نوجوانـی در تمـام دنیـا بـا دیگـر دانشـجویان دانشـکده، متفـاوت و پرجـوش و خـروش هسـتند. تنهـا کسـی کـه قـادر بـود بـا هـوش ذاتـی، فروتنـی، انعطـاف و خوش‌خلقـی بـا تـک تـکِ دانشـجویان، ارتبـاط صمیمانـه برقـرار کـرده و در قلـب نـه تنهـا دانشـجویان، بلکـه در قلـب همـه اسـاتید بـه ویـژه، رؤسـای دانشـکده جایـگاه خاصـی کسـب نمایـد، ایشـان بـود. بدلیـل صداقـت و یکرنگـی او، مشـکلات دانشـجویان بـا هـر یـک از اسـاتید تنهـا بدسـت دکـتر عبـاس امینـی حـل می‌شـد و بَـس.

با این صفات برجسته‌ی ایشان، تنها، لقب چهره‌ی ماندگار شایسته و برازنده اوست.

ابوالحسـن میرعـمادی از دیگـر دانشـجویان دانشـکده در سـال ۴۱ - (دوره‌ی سـوم)، از امینـی به‌عنـوان دوسـت و یـار مهربـان، یـاد می‌کنـد. او ضمـن ادای احـترام بـه سـایر اسـاتید و مدیـران دانشـکده، چنیـن می‌گویـد:

سـال ۱۳۴۱، همزمـان بـا ورود بـه دانشـکده‌ی معـماری دانشـگاه ملـی ایـران در محـل دوراهـی یوسـف آبـاد، بـا شـخصیت‌های برجسـته‌ای آشـنا شـدم کـه خاطـره‌ی آنـان همـواره در ذهنـم مانـدگار اسـت. در رأس آنـان، پروفسـور شیخ‌الاسـلام، رئیـس دانشـگاه، قـرار داشـت کـه چهـره‌ای بسـیار جـدی، امـا در عیـن حـال جـذاب، مهربـان و تأثیرگـذار داشـت. پـس از ایشـان، دکـتر جهـان‌آرا، رئیـس دانشـکده، بـا شـخصیت والا و رفتـار دوست‌داشـتنی خـود، جایـگاه ویـژه‌ای در خاطـرات دوران دانشـجویی مـن داشـت. بـر اسـاس ضوابـط دانشـگاه ملـی، هـر دانشـجو می‌بایسـت از یـک راهنـما یـا «پـدر معنـوی» برخـوردار باشـد تـا بتوانـد دوران تحصیـل، (حداقـل شـش تـا هفـت سـال) به‌ویـژه سـال‌های نخسـت کـه بسـیار فـشرده و دشـوار بـود، بـا موفقیـت پشـت سر بگـذارد. دروس متنوعـی چـون محاسـبات سـازه، ریاضیـات، آنالیـز، هندسـه‌ی رقومـی، پروژه‌هـای معـماری، تاریـخ هـنر و طراحـی از احجـام هندسـی و طبیعـت، توسـط اسـتادانی همچـون مرحـوم آقایـان، دکـتر پرویـز مؤیدعهـد، دکـتر بهمـن پاک‌نیـا، دکـتر مجدالدیـن حاجی‌زاده، دکـتر ایـرج اعتصـام و زنـده یـاد، خانـم دکـتر فتانـه میرفندرسـکی (نراقـی) و بسـیاری دیگـر، تدریـس می‌شـد. عبـاس امینـی کـه در آن زمـان، جوانـی بیسـت‌وچند سـاله بـود، در کنـار رؤسـا، مدیـران و اسـتادان دانشـکده، بـا حفـظ شـأن و احـترام حرفـه‌ای خـود، نقشـی مؤثـر و پررنـگ در فضـای دانشـکده، ایفـا می‌کـرد. او عـلاوه بـر مسـئولیت‌های اداری و خدماتـی، همـواره همـراه و یـاور دانشـجویان دانشـکده‌ی معـماری بـود.

زنده‌یـاد امینـی بـا درایـت، هـوش، اخـلاق نیکـو و رفتـاری هنرمندانـه، نـه تنهـا ارتباطـی نزدیـک و صمیمـی بـا دانشـجویان و اسـتادان داشـت، بلکـه از محبوبیـت و احـترام ویـژه‌ای در میـان همـه‌ی شـخصیت‌های برجسـته‌ی دانشـکده برخـوردار بـود. بـرای مـن نیـز همـواره دوسـتی، مهربـان و راهنمایـی ارزشـمند بـود. نقـش ایشـان در تمـام سـال‌های تحصیـل مـن، در حـد یـک راهنـمای دلسـوز و خیرخـواه، هرگـز فراموش‌شـدنی نیسـت. مرحـوم عبـاس امینـی بـا قلبـی سرشـار از محبـت، سـعه‌ی صـدر فـراوان و منـش انسـانی والا، بـا همـه دانشـجویان همچـون بـرادری مهربـان و دلسـوز رفتـار می‌کـرد. او نـه تنهـا محبـوب و مـورد اعتـماد دانشـجویان بـود، بلکـه مدیـران، رؤسـای دانشـکده و اسـتادان نیـز بـرای وی احـترام ویـژه‌ای قائـل بودنـد.

اگـر اسـتادان را بتـوان پـدران معنـوی دانشـجویان دانسـت، بی‌تردیـد عبـاس امینـی، بـرادر معنـوی همـه‌ی دانشـجویان دانشـکده‌ی معـماری بـود. او حتـی پـس از بازنشسـتگی نیـز ارتبـاط خـود را بـا فارغ‌التحصیـلان و خانواده‌هـای آنـان حفـظ کـرد و تـا واپسـین سـال‌های زندگـی، بـا مهربانـی و وفـاداری، جویـای احـوال آنـان بـود.

در سـال‌های اخیـر و در دوران بازنشسـتگی ایشـان، حـدود دوازده سـال ایـن فرصـت را داشـتم کـه در دفـتر خـود (تینـا فرایـند) در شـهرک غـرب بـا ایشـان دیـدار و گفت‌وگـو داشـته باشـم. در ایـن دیدارهـا، ارتبـاط عمیـق و صمیمانـه‌اش را بـا هـزاران دانشـجوی دوره‌هـای مختلـف، به‌ویـژه دانشـجویان دوره‌ی سـوم، از نزدیـک مشـاهده کـردم. او به‌خوبـی ثابـت کـرد کـه خدمـت بـه جامعـه و انجـام کارهـای بـزرگ انسـانی، نـه بـه سـن وابسـته اسـت و نـه بـه مقـام و موقعیـت اداری؛ بلکـه هـر انسـان، در هـر جایگاهـی، می‌توانـد منشـأ اثـر و خدمـت واقعـی مـردم باشـد.

یادش گرامی باد

سهراب مشهودی، از دانشجویان دانشکده در سال ۱۳۴۹ (دوره‌ی نهم)، درباره‌ی مرحوم امینی چنین می‌گوید:

زنده‌یاد امینی (دکتر) ـ که احتمالاً دانشجویان سال‌های بالاتر این لقب را به این دلیل به او داده بودند که او را هم‌طراز استادان می‌دانستند ـ با جان و دل عاشق دانشکده و دانشجویان بود و به آن‌ها افتخار می‌کرد. یک بار مصاحبه‌ای از من دیده بود که در آن به‌شدت از شهردار تهران انتقاد کرده بودم. هر وقت مرا می‌دید یا تلفنی با من صحبت می‌کرد، با شادی فراوان از آن یاد می‌کرد و می‌گفت: «**فقط بچه‌های ما چنین جرئتی دارند**».

سال ۱۳۵۲- دانشکده
دانشجویان ورودی ۱۳۴۷(دوره‌ی هشتم) خسرو بزرگی(چپ) - مسعود قاضی زاهدی(راست) به همراه عباس امینی

جلال یشمی، یکی از دانشجویان ورودی سال ۵۸ (دوره‌ی بیستم) از امینی می‌گوید:

روایت می‌کنند که دانشجویان معماری در فرانسه‌ی قدیم، موقع تحویل پروژه‌ای که زمانش به تاخیر می‌افتاد، در حال رساندن نقشه‌ها به دانشکده روی گاری دستی (Charett) نواقص را تکمیل می کردند!.. از اینجا بود که واژه‌ی «شارت» که به معنای تلاش و تعجیل در تحویل پروژه‌ای که «زمانش» سپری شده، در دانشکده رواج پیدا کرد.

سال ۱۳۶۲ پس از سه سال تعطیلی دانشگاه‌ها (بدلیل انقلاب فرهنگی)، ادامه‌ی تحصیل دوره‌ی ما (دوره بیستم) مصادف شد با تغییر نظام آموزشی معماری از «سالی» به «ترمی»، طبعاً، دروس و پروژه‌های معماری که در نظام قبل، طی یکسال آموزش داده می‌شد، بصورت ترمی و فشرده، بصورت شش ماهه، تعریف شد. در همان دوران، تحویل یکی از پروژه‌های معماری من (به استادی زنده یاد دکتر پرویز وزیری)، «شارت» شده بود و برای انجام آن چند شب، درست نخوابیده بودم. روزی که ضرب‌العجل تحویل کار بود، نقشه‌ها را لوله کردم و چون بزرگ بود، پشت شیشه‌ی تاکسی گذاشتم. بقدری عجله داشتم و خواب‌آلود بودم که نقشه‌ها را جا گذاشتم! با ناراحتی و یاس تمام رفتم دانشکده و با شادروان، عباس امینی که همیشه یاور مشکلات دانشجویان بود، در میان گذاشتم، ولی مطمئن بودم که از درس می‌افتم. دکتر امینی با ملاطفت و مهربانی خاص خودش، گفت: جلال! خودت را ناراحت نکن. مگر نمی‌توانی نقشه‌ها را دوباره بکشی؟ گفتم اگر تازه خوابم جبران بشود، یک هفته طول می‌کشد. مگر استاد قبول می‌کند؟ او گفت: اونش با من. برو یک جلد آلبوم نقشه درست کن و تحویل بده. من در کمال تعجب دیدم فرشته‌ای از آسمان به کمکم آمده است.

بعد از یک هفته، مجدد کار را آماده کردم و بردم دانشکده. دکتر امینی کلید اتاق تحویل را آورد و من نقشه‌ها را لای جلد آلبوم خالی که قبلاً تحویل داده بودم گذاشتم و کلیپس کردم. خوشبختانه استاد مربوطه تا آن تاریخ کارها را بازدید نکرده بود، در نتیجه، من نمره‌ی خوبی گرفتم.

بجز دکتر امینی عزیز، هیچکس تا به امروز متوجه خالی بودن آلبوم «شارت» من نشد.

خاطره‌ی حمید ضیائیان، یکی از صدها دانشجوی بعد از انقلاب فرهنگی، ورودی سال ۱۳۶۹ (دوره‌ی بیست و هشت)، خاص و قابل تعمق است:

فوت عباس امینی در شرایطی بود که کشور، روزهای ابتدای جنگ را، تجربه می‌کرد (اوایل اسفند ۱۴۰۴). خاطره‌ی من، شاید در نوع خودش، خاص باشد. اوایل جنگ بود که یک روز صبح از عباس امینی پیامکی دریافت کردم، معمولاً، امینی پیامک نمی‌زد، تلفنی حال و احوال بچه‌ها را می‌پرسید. ... پیامک از گوشی عباس و توسط دختر ایشان بود، با این مضمون: **... متاسفانه پدرم دار فانی را وداع گفت...** خانواده‌ی ایشان از من خواستند که بصورت تلفنی، دعای مخصوص خاکسپاری را بخوانم و من بدون درنگ، گفتم که شخصاً در مراسم حضور خواهم داشت.

بدلیل شرایط خاص حاکم و عدم اطلاع بسیاری دوستان از خبر فوت عباس امینی، من تنها فارغ‌التحصیلی بودم که بدلیل مطلع شدن توسط دختر ایشان، موفق به حضور در مراسم تدوین، شدم. من چند سال قبل نیز، در مراسم خاکسپاری فرزند عباس، حضور داشتم و دعا و مراسم خاکسپاری را انجام داده بودم. شاید به همین دلیل بود که این مهم، مجدداً به من واگذار شد.

من در روز مراسم در محل امامزاده مطیب، پس از انجام مراسم، این جمله را بیان کردم:

«.. **گفته شده اگر در مراسم تدفین، چهل نفر به نیکی و صداقت متوفی، شهادت دهند، خداوند از سر تقصیرات او می‌گذرد**»، با اینکه در مراسم امروز، تعداد اندکی، موفق به حضور شدند. اما من به نیابت از نَه چهل نفر، که چهارهزار نفر شهادت می‌دهم که:

«عباس، مردی بسیار شریف و درستکار بود»

سال ۱۳۸۳- کاخ نیاوران
دانشجویان ورودی هفتاد به همراه عباس امینی و احسان‌اله رسولی(دوره‌ی اول دانشکده)

مهبان کتابی، ورودی سال ۱۳۷۶ (دوره‌ی سی و سه)، با حال و هوای خاصی، چنین می‌گوید:

نوشتن خاطره از بزرگمردی که سالهاست او را می‌شناسی، او که میان همه دغدغه‌ها و دلمشغولی‌های این سال‌ها، همیشه حواسش به همه ما بوده، ساده نیست. وقتی به یاد می‌آورم که چقدر متواضعانه و پدرانه با همه، تک‌به‌تک تماس می‌گرفت و احوالپرسی می‌کرد، حتّی به یاد خانواده و پدر و مادرهایمان هم بود، اشک در چشمانم حلقه می‌زند.

نخستین بار که نام او را شنیدم زمانی بود که بعد از قبولی دانشگاه، به اتفاق خانواده به منزل مرحوم بهاصدری (رییس اسبق دبیرخانه‌ی دانشکده‌ی معماری دانشگاه ملی و از دوستان صمیمی پدربزرگم) رفتیم تا ضمن دیدار، خبر قبولی را به ایشان بدهیم. او بلافاصله با آقای عباس امینی تماس گرفت و در مورد من سفارش کردند. روز اول که وارد دانشکده شدم و ایشان را برای اولین بار ملاقات کردم، گمان می‌کردم که سفارش مرحوم بهاصدری، باعث اینهمه توجه شده؛ بعدها فهمیدم این لطف و محبت ایشان فارغ از آن توصیه، شامل همه‌ی دوستان و همکلاسی‌ها بود. قدرشناسی و وفاداری ایشان به پیشکسوتان، همیشه برایم جالب بود. او از زمانی می‌گفت که دانشگاه نه تنها یک محیط اداری، بلکه خانه‌ای برای اساتید و دانشجویانی بود که با عشق به معماری، شب زنده‌داری‌های آتلیه‌ای را تجربه می‌کردند. او در روایت‌هایش، تنها به جنبه‌های اداری بسنده نمی‌کرد؛ بلکه راوی پیوندهای عاطفی عمیقی در محیط دانشکده بود، پیوندهایی که خود امینی در شکل‌گیری بسیاری از آنها نقش مؤثری داشت.

در مراسم ترحیم آن مرحوم، ناگهان به ذهنم خطور کرد به راستی چقدر او می‌توانست خوشبخت باشد که هر چند در اوایل جنگ (اسفندماه ۱۴۰۴) از دنیا رفت و بسیاری از دوستداران و علاقه‌مندانش حتی اطلاع و فرصت شرکت در مراسم خاکسپاری را نیافتند، اما خاطره خوش، یاد نیک و خدمات مؤثر این پدر معنوی دانشکده تا همیشه در ذهن همه‌ی ما باقی خواهد ماند.

روحش شاد و قرین آرامش

منابـــــع و مأخـــــذ:

آرشیو گروه تحقیق و مصاحبه معمارملی.
آرشیو خانوادگی امینی.

با سپاس از همکاری مهبان کتابی.

معیارهای تفریحی در سکونتگاه‌های شهری

فرشته حبیب دکتری معماری و شهرسازی، استاد دانشگاه

چکیده

در دوران معاصر جنبه‌های متعالی و معنایی در مقام بازبینی قرار گرفته است و همچنین نظریه‌هایی در سایر حوزه‌ها از جمله روانشناسی در زمینه‌ی توجه به کلیت مطرح شده است.

با توجه به اینکه، معماری و شهرسازی به‌عنوان حوزه‌ای فراگیر و مرتبط با سایر دانش‌هاست از این نگرش‌های جدید بی‌بهره نبوده است. در نتیجه، نشانه‌هایی از توجه به نقش ادراک انسان در فضای شهری را می‌توان در مباحث نظری کنونی به‌عنوان مرحله‌ی گذار به پایداری مشاهده کرد. این پژوهش در نظر دارد به تحلیل‌هایی در جهت انجام یک بررسی سیستماتیک در ارائه‌ی پیشنهادها و راهبردهای توسعه‌ی ارزش‌های فرهنگی و تدوین معیاهای مطلوبیت ذهنیت شهر در رابطه با ارزش‌های اجتماعی- فرهنگی به‌عنوان گذار به پایداری دست یابد. این رویکرد، نظری است، بنابراین ترکیبی از تحقیقات اسنادی و روش ادراکی می‌تواند مناسب باشد. در فرآیند تدوین نظریه‌ها، مطالعه‌ی متون شهرسازی مرتبط با موضوع مطالعه نقش کلیدی، ایفا می‌کند.

کلیدواژه‌ها: فضای شهری، فرهنگ و ادراک، توسعه‌ی پایدار، بوم‌شناسی

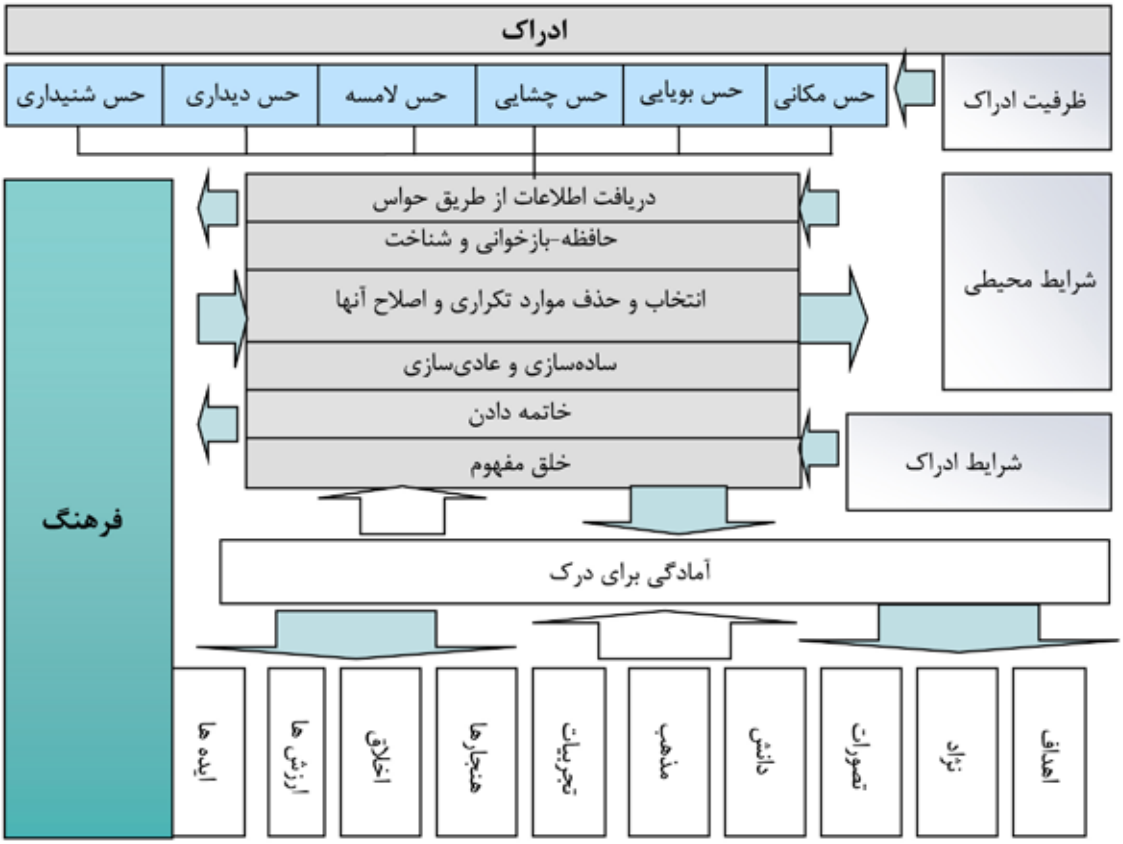
فرهنگ و ادراک: بطور خلاصه، ادراک را می‌توان ترکیبی از چندین حس مانند بینایی، شنوایی، حرکت، بویایی، چشایی و دما تعریف کرد، ولی نمادسازی و نمونه‌سازی هر یک در نتیجه‌ی تجربیات فرهنگی فرد صورت می‌گیرد. احساس، رکن اصلی شناخت است. وقتی احساس به آگاهی تبدیل می‌شود، در ذهن، متمایز و تفسیر شده، به ادراک می‌رسد. به بیانی دیگر، هر یک از سیستم‌های حسی انسان که توسط عوامل محیطی تحریک می‌شوند، طی فرآیند شناخت، در ذهن، تفسیر می‌شوند. این تفسیر با تجربیات گذشته و حال هر انسان مرتبط است، بنابراین فرهنگ‌های مختلف جهان بر اساس ظرفیت ادراک، شرایط محیطی، آمادگی برای ادراک و شرایط ادراک، حواس متفاوتی دارند (نمودار۱).

ظرفیت ادراک: ادراک محیط به شرایط فیزیولوژیکی اندام‌های حسی انسان بستگی دارد. برای مثال؛ در سیستم بینایی، ادراک به دامنه‌ی دید و قدرت بینایی و سرعت انتقال فرد، بستگی دارد. این عوامل در طراحی و تغییر تصاویر بصری، از اهمیت بصری ویژه‌ای برخوردارند (تریب، ۱۹۷٤).

شرایط محیطی: ظاهر محیط، آن منظومه از عوامل بالقوه‌ی محیطی می‌باشند که پس از ادراک تبدیل به بالفعل شده‌اند و خود را به صورت یک تصویر به رخ می‌کشند. ظاهر محیط، تابعی از خلاقیت ادراک فرد و شرایط ادراکی در لحظه‌ی ادراک می‌باشد. مجموعه‌ی عوامل محیطی، نوع و روابط حاکم میان آنها، همچنین موقعیت ناظر در این فرآیند پیچیده، محیط مؤثر را تعیین می‌کند.

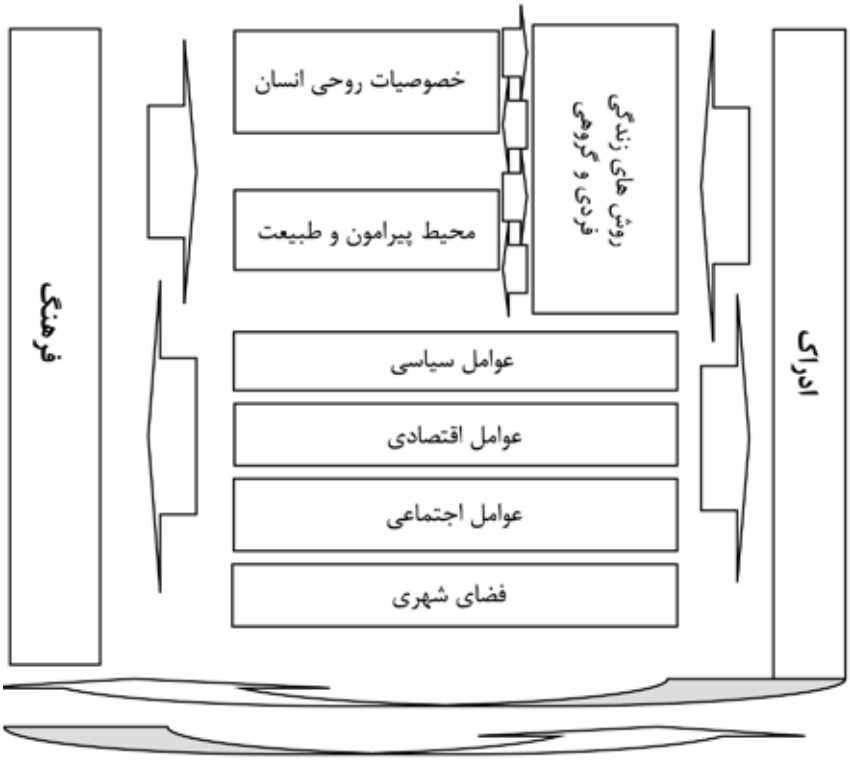
شرایط ادراک: شرایط ادراک، امکاناتی را که ظرفیت ادراک به وجود آورده، شدیداً تحت تاثیر قرار می‌دهد، بدین ترتیب شرایط ادراک زمینه‌های عینی ادراک می‌باشند. میزان نور موجود می‌تواند تضاد رنگ و صوری را تشدید یا تضعیف کند. همچنین، دما و رطوبت از دیگر عوامل و شرایط محیطی تأثیرگذار محسوب می‌شوند (جودیک، ۱۹۸۵).

آمادگی برای ادراک: ظرفیت و شرایط ادراک، عوامل تعیین‌کننده‌ی درک، توسط ناظر هستند. درک درست ناظر، بستگی شدید به میزان آمادگی یا مهیا بودن شرایط و امکانات برای ادراک است. آمادگی ادراک را می‌توان به‌عنوان یک قابلیت ذهنی و آمادگی ناظر برای ادراک، تعبیر کرد. در این رابطه، قابلیت درک فرد به عواملی چون: تجربه، ارزش‌ها، آرمان‌ها، تصاویر، مذهب، استعدادها، انگیزه‌ها، اخلاق، زبان، هنر و علم، نژاد، معیارها، اولویت‌ها، تجربیات، اهداف و در نهایت سلامت روحی و ذهنی شخص، بستگی دارد. اما نباید فراموش کنیم که شرایط موجود (شرایط ادراک)، نقش کلیدی در این فرآیند دارند، زیرا محیط موجود به ناظر اجازه می‌دهد که ببیند یا نبیند، حتی اگر ناظر، مشتاق ادراک باشد (جودیک، ۱۹۸۵).



نمودار ۱- فرهنگ و ادراک

فضای شهری: تعریف کلی فضای شهری، ترکیب پیچیده‌ای است از مجموعه‌ی نمادها که مانند هر سیستم دیگری از طریق عناصر، اجزا و روابط بیرونی و درونی خود تعریف می‌شود. سیستمی که روابط متقابل انسان‌ها را نمایان و پایه‌های فرهنگ را بنا می‌نهد، ریشه در نظامی از ارزش‌ها دارد که در طول زمان، ثابت نیست. هر آنچه که ما از آن به‌عنوان سبک یاد می‌کنیم، در واقع تجلی ملموس این نظام ارزشی است و در نتیجه، نمودی از سیستم کلی حاکم می‌باشد. فرهنگ بر فضای شهری، که نشانه‌ای از نظام ارزشی غالب است، تأثیر و آن را شکل می‌دهد. فرآیند شکل‌گیری فضای شهری بدون تکیه و توجه به نقش ادراک انسان و در واقع، مبتنی بر تجربیات قبلی ادراک شده انسان، غیرممکن است. به عبارت دیگر، فرهنگ، مجموعه‌ای از قوانین را ایجاد می‌کند که «شکل یا فرم»، بازتابی از آن است. طرحواره‌های اجتماعی-فرهنگی، حتی در آن مقیاس‌ها، تعیین‌کننده‌های اصلی «شکل یا فرم» هستند و به نوبه‌ی خود بر تصاویر و طرحواره‌هایی که واسط میان محیط و افراد هستند، تأثیر می‌گذارند. بنابراین، فضای شهری (و کل منظر) قابل تفسیر است. در بسیاری از فرهنگ‌های سنتی، طرحواره‌ها و معانی مقدس، مهم‌ترین آنها هستند و شهرها در آن فرهنگ‌ها تنها با چنین اصطلاحاتی قابل درک هستند. اجزای حداقلی این ترکیب، در چارچوب عناصر ساخته‌ی دست بشر، در یک کلیت در هم تنیده، قرار گرفته‌اند. در این مسیر، محیط طبیعی، تأثیر زیادی بر نحوه‌ی ترکیب عناصر برای تولید فضای شهری دارد. علاوه بر این، فضای شهری در تعامل نزدیک و دو طرفه با عملکردهای شهر است. این فضا دارای ویژگی‌های ایستا و پویا و به‌عنوان یک شاخص اساسی از تحول فضای شهری، محسوب شده، می‌تواند هدفمند باشد (نمودار ۲).



نمودار ۲- فرهنگ و ادراک

بوم‌شناسی شهری: به‌عنوان مطالعه، روابط و تأثیرات بین انسان‌ها و محیط زیست آنها در چارچوب برنامه‌ریزی و مدیریت شهری تعریف می‌شود. مفهوم بوم‌شناسی شهری، بر اساس علوم زیستی، اخلاق و فناوری تفسیر می‌شود. در برنامه‌ریزی و مدیریت شهری، انتخاب رویکرد میان‌رشته‌ای ضروری است. روش‌های مختلفی برای درک رابطه انسان و طبیعت وجود دارد. بین نگرش انسان‌محور و غیر انسان‌محور، اختلاف بسیاری وجود دارد. در یک برداشت انسان‌محور، طبیعت تنها تا حدی که برای انسان‌ها مفید یا لذت‌بخش باشد، ارزشمند است. یک دیدگاه غیر انسان‌محور معتقد است که طبیعت نیز ارزش خاص خود را دارد، مستقل از استفاده انسان از آن. به گفته‌ی جانسون (۱۹۸۹)، عمدتاً پنج ایدئولوژی به طور واضح و مختصر در طبیعت و حفاظت از محیط زیست بیان شده‌اند: **حفاظت کلاسیک از طبیعت**، **حفظ فرهنگ**، **ایدئولوژی سلامت عمومی**، **ایدئولوژی رشد** همراه با **حفاظت و ایدئولوژی‌های اکولوژیکی**. چهار مورد اول را می‌توان انسان‌محور نامید، در حالی که مورد آخر به وضوح، غیر انسان‌محور است.

توسعه‌ی پایدار: مفهوم توسعه‌ی پایدار به معنای استفاده‌ی کارآمد از منابع، زمین، فضای ساخته شده و انرژی و گذار از استفاده از منابع تجدیدناپذیر به منابع تجدیدپذیر است. این به معنای بازیافت مواد و به حداقل رساندن ضایعات و آلودگی است. همچنین، شامل کاهش فرآیندهای مضر برای میراث، طبیعت و سلامت و عدالت اجتماعی است. در نهایت، این مفهوم بر سه اصل استوار است: **زیست‌محیطی**، **اجتماعی** و **اقتصادی**. برخلاف بوم‌شناسی شهری، پایداری، هیچ نقطه‌ی شروع نظری واحدی ندارد. نقطه‌ی شروع برای کسانی که در چارچوب مفهوم بوم‌شناسی شهری کار می‌کنند، معمولاً ارزش‌ها و باورهای بنیادی زیست‌محیطی است. آنها به سمت بالا، عمدتاً از ابتکارات محلی، با پروژه‌های کوچک و فناوری سطح پایین حرکت می‌کنند. کسانی که از مفهوم پایداری استفاده می‌کنند، یک نقطه‌ی شروع عمل‌گرایانه دارند و در مسیرهای منطقی‌تر از بالا به پایین در ابتکارات بزرگ حرکت می‌کنند که اغلب شامل سطح بالاتری از فناوری با متخصصان مسئول است.

نتیجه

حفاظت از محیط زیست، دیدگاهی فرهنگی است و می‌توان حفظ فرهنگ را در دسته‌بندی رابطه‌ی انسان و طبیعت، دیدگاه انسان‌محور، نامید. با توجه به نقش ادراک انسان، می‌توان گفت: ارزش‌های فرهنگی، گذار پایداری در حفاظت از محیط زیست، هستند. جوامع، در هر سیستمی، اهداف و آرمان‌های مهمی دارند. وظیفه‌ی اصلی هر فرهنگی، نمایش این آرمان‌های ذهنی در قالبی ملموس است. لذا، معماری و طراحی شهری در فرآیند این تحول، نقش مهمی ایفا می‌کنند. معماری و طراحی شهری در واقع، بستر فرهنگ هستند. شهرها، به‌عنوان محصولات فرهنگی هستند. فرهنگ بر طراحی شهری، تأثیر می‌گذارد و نشانگر ادراکات، نگرش‌ها و نظام ارزشی غالب است. فرآیند شکل‌گیری فضای شهری بدون تکیه و توجه به نقش ادراک انسانی مبتنی بر تجربیات قبلی ادراک شده انسان، غیرممکن است. به عبارت دیگر، فرهنگ مجموعه‌ای از قوانین را ایجاد می‌کند که «شکل یا فرم»، بازتابی از آن است. احساس، اساس شناخت است. وقتی احساس به آگاهی تبدیل می‌شود، یعنی در ذهن متمایز و تفسیر و در نهایت، ادراک نامیده می‌شود.

مردم، محیط خود را از طریق نمادسازی و نمونه‌سازی که در نتیجه‌ی تجربیات فرهنگی آنها رخ می‌دهد، درک می‌کنند و برعکس، مردم از طریق فرهنگ خاص خود که بازتابی از ادراک خود از محیط است، به محیط زندگی خود هویت می‌دهند؛ فرآیندی مفهومی، مداوم و پویا، یعنی مجموعه‌ای از ارزش‌ها، باورها، روش جهان‌بینی، رفتار و سیستم‌های نمادین مشترک، که یک فضای ناشناس را به مکانی با فرهنگ هویت، تبدیل می‌کند که ترکیبی جدایی‌ناپذیر از تأثیرات بومی، مذهبی و معاصر محسوب می‌شود. هر آنچه که ما از آن به‌عنوان سبک یاد می‌کنیم، در واقع تجلی ملموس این نظام ارزشی است و در نتیجه، نمودی از سیستم کلی حاکم می‌باشد. به طور کلی، می‌توان گفت که نظام ارزش‌های حاکم بر هر جامعه‌ای در ساختار آن جامعه، تجلی می‌یابد. زیبایی‌شناسی پدیده‌ای متغیر و چندبعدی است که توسط فرهنگ عمومی، تفسیر می‌شود. یک محیط ایده‌آل، دارای ویژگی‌های مطلوب فرهنگ خود است که حس رفاه و آسایش را برای جامعه‌ی خود فراهم می‌کند. فرهنگ در جوامع، تحت تأثیر فرهیختگی‌های اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و زیست‌محیطی هستند. این روند دوطرفه است. فضای شهری تحت تأثیر فرهنگ جوامع قرار دارد و برعکس. ارتقای کیفیت فضای شهری از طریق ارتقای یک فرهنگ و برعکس، محقق می‌شود.

حوزه‌های فرهنگی بر دو نوع است:

- حوزه‌های مبتنی بر منابع و برنامه‌های هنری که می‌توان آنها را «**حوزه‌های هنری**» نامید.
- حوزه‌های مبتنی بر منابع تاریخی که می‌توان آنها را «**حوزه‌های میراث فرهنگی**» نامید.

۱. در حوزه‌های هنری، تأکید و تمرکز بیشتر بر ادغام توسعه‌ی فرهنگی در رشد و توسعه‌ی کلی شهر است، نه بر محدود کردن آن در یک مرکز فرهنگی. در برخی موارد، این کار می‌تواند از راه حفظ اماکن فرهنگی متروکه و گسترش ناحیه‌ی اطراف آنها باشد.

۲. در حوزه‌های میراث فرهنگی نیز هدف احیا و توسعه‌ی مجدد یادمان فرهنگی می‌باشد (تصویر۱).

تصویر ۱- با مرمت و بهسازی بافت قدیم شهر فاماگوستا و استفاده‌ی مجدد از میراث فرهنگی یکی دیگر از طرق استفاده‌ی فرهنگی از فضاها و اماکن شهری مشاهده می‌شود. در این تصویر با یکی از معبرهای بافت قدیم «فاماگوستا» باویستای جذاب از کلیسای جامع «سنت نیکلاس» یا «مسجد لاله مصطفی» که در آن نمایان شده است. این شهر قدیمی هنوز زنده و فعال است.

پیشنهادها و معیارهای مطلوبیت فضای شهری، با توجه به نقش ارزش‌های فرهنگی انسانی به‌عنوان مرحله‌ی گذار به پایداری.

یکی دیگر از رویکردهای مطرح شده در ایده‌ی توسعه‌ی ارزش‌های فرهنگی، «برنامه‌ی فرهنگ شهری اروپا»، اتحادیه‌ی اروپا است که با هدف یافتن و شناختن شهرهایی که پیش‌تر، در هر دو حوزه، زندگی فرهنگی عمومی را توسعه داده‌اند و بهره‌گیری از تجربیات آنها مطابق با هنجارهای محلی در سایر کشورها را مد نظر قرار دادند.

در حوزه‌های میراث فرهنگی نیز، هدف توسعه و احیای دوباره یادمان فرهنگی می‌باشد. به‌عنوان مثال در تایلند، مجتمع‌ها و مراکز فرهنگی بزرگ و جالب توجهی در محل یا اطراف بقایای تاریخی مکانی بصورت شهرک‌های فرهنگی، تفریحی و توریستی طراحی و اجرا شده که علاوه بر نمایش مراسم و مناسک، آیین‌های سنتی (ملی و مذهبی)، از لحاظ تلفیق طبیعت و مصنوع نیز بسیار جذاب و نشاط آور است. این ایده علاوه بر اشاعه و شناسایی ارزش‌های فرهنگی یک قوم، از لحاظ توسعه و رشد اقتصادی در محدوده‌ی گردشگری نیز موفق می‌باشد. فرهنگ بدین معنا مخالفتی با اقتصاد ندارد (تصویر ۲و۳).

تصویر۲و۳-اجراهای سنتی در مجتمع تفریحی-اکوفرهنگی در بانکوک. باغ ارکیده، سایت تفریحی، اکولوژیکی، فرهنگی و گردشگری بانکوک

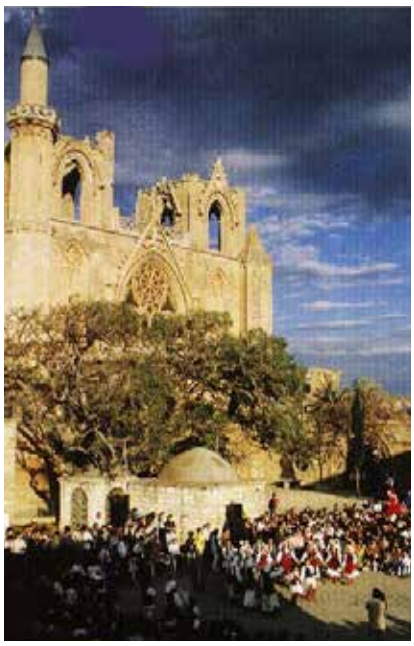
تصویر٤
بازار شناور سنتی

تصویر ٥
در حوزه‌ی میراث فرهنگی، هدف، احیا و توسعه‌ی مجدد مناطق میراثی است.
نمایی از گیرنه در قبرس شمالی

تصویر ٧
تجمعات هنری سنتی قبرس

ارج نهادن و حفظ سنت‌های جذاب در فضاهای شهری (تصویر ٤). بازار شناور سنتی و قدیمی در تایلند که هنوز، پابرجاست. فضای شهری به‌عنوان مکانی برای زندگی، و نه فقط به‌عنوان یک گره ترافیکی (فاماگوستا در قبرس شمالی). مراسم فرهنگی به‌عنوان یک عملکرد پایدار در بسیاری از شهرهای سنتی هنوز در حال انجام است (تصاویر ٥ الی٦).

علاوه بر جشنواره‌های هنری بین‌المللی معتبری مانند: جشنوارهای ادینبورگ (اسکاتلند)، آوینیون (فرانسه) و غیره که مدت‌هاست از فضاهای مخصوص خودشان، به داخل شهر، نقل مکان کرده‌اند، نسل جدیدی از جشنواره‌های شهری از جوامع هنری محلی، در حال رشد است تا به بخشی از زندگی مشترک شهر تبدیل شوند. برگزاری جشنواره‌ها، آیین‌ها، مراسم، انجمن‌های هنری محلی، نمایشگاه‌های تجاری محصولات فرهنگی، در بقایای بناهای تاریخی. فاماگوستا در قبرس شمالی، با وجود کوچک بودن شهر و قلت جمعیت، می‌تواند الگویی از نظر فرهنگ عمومی باشد. این شهر از نظر میراث فرهنگی و تاریخ، غنی است و برنامه‌ریزی شهری مثبتی در این خصوص، تدوین شده است. مردم در محدوده‌ی این بناهای تاریخی، زندگی می‌کنند و مجاز به برگزاری مراسم ملی یا گردهمایی‌های خانوادگی خود در این اماکن هستند (تصاویر ٨ و ٩).



تصویر ٦
فضای شهری به‌عنوان مکانی برای زندگی و برگزاری مراسم، نه صرفاً یک گره ترافیکی.
فضای شهری مجاور کلیسای سنت نیکولا (لاله مصطفی پاشا)

تصویر ٨
جشنواره در مرکز تاریخی شهر فاماگوستا

تصویر ٩
برگزاری کنسرت یا برنامه‌ی هنری در بناهای تاریخی

آموزش فرهنگ شهروندی: چنانچه فرهنگ شهروندی آموزش داده شود، رفته رفته مردم در این زمینه، همکاری خواهند داشت. با اعتلای فرهنگ جامعه، نحوه‌ی استفاده از فضاها، اصلاح می‌شود. این یک برایند دو سویه است (آموزش، فرهنگ، کالبد). بنیاد آموزش زیست‌محیطی در اروپا (۱) در سال ۱۹۸۱ توسط گروهی از متخصصان شورای اروپا تأسیس شد. دفتر مرکزی آن در کپنهاگ دانمارک بوده و هر یک از کشورهای عضو شورا، نمایندگانی دارند. این بنیاد از برنامه‌ریزان آموزشی و آگاهی‌بخشی حمایت می‌کند. این بنیاد سه برنامه کاری عمده دارد: «**گزارشگران جوان محیط زیست**» به دانش‌آموزان دبیرستانی این فرصت را می‌دهد تا در مورد موضوعات مرتبط با محیط زیست در کشور خود و جاهای دیگر، تحقیق و یافته‌های خود را از طریق ایمیل به اشتراک بگذارند: برنامه «**مدارس اکو**» مدارس را تشویق می‌کند تا مدیریت خود را به‌منظور صرفه‌جویی در منابع و «سبز شدن»، سازماندهی مجدد کنند: در نهایت، «**کمپینگ پرچم آبی اروپا**» یک طرح جایزه‌ای است که دولت‌های محلی و مقاماتی را که مناطق ساحلی را برای تفریح و گردشگری مدیریت می‌کنند، هدف قرار می‌دهد (بکت، ۱۹۹۷). ساخت و نصب پیکره‌های شهری و عمومی بزرگ، فواره و آبنما (که از قدیم انجام می‌گرفت)، مجدد در شهرهای بزرگ جهان رایج شده، که برخی از آنها مجموعه‌های گسترده‌ای از آثار در فضای باز را ایجاد کرده‌اند. این عناصر هنوز هم می‌توانند در ترویج فرهنگ، مفید باشند (تصویر ۱۰). کارهای هنری عظیم بصورت تصویر نمادین، همانطور که پاریس با احداث برج ایفل یک قرن پیش به چنین کاری دست زد (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۰- رم، ایتالیا

تصویر ۱۱- برج ایفل، پاریس

ایـده‌ی قدیمـی دیگـری کـه هنـوز جذابیـت خـود را از دسـت نـداده اسـت، سـاخت اماکـن فرهنگـی شـاخص به‌عنـوان نمادهـای آشـکار تعهـد فرهنگـی یـک شـهر اسـت. «خانـه‌ی اپـرای سـیدنی» (اسـترالیا) (تصویـر ۱۲)، «مرکـز کنـدی» در واشـنگتن دی‌سـی (ایـالات متحـده آمریـکا)، «مجموعـه‌ی مـوزه‌ی لودویـگ» در کلـن (آلمـان) و «مـوزه‌ی گوگنهایـم» در بیلبائـو (اسـپانیا) نمونه‌هـای آشـنایی هسـتند. دولـت فرانسـه ایـده‌ی سـاخت ابنیـه‌ی فرهنگـی شـاخص را بـه طـور گسـترده دنبـال کـرده و تعـدادی از آثـار بـزرگ در پاریـس، از جملـه «مرکـز ژورژ پمپیـدو»، «خانـه‌ی اپـرای باسـتیل»، پـروژه‌ی «گرانـد لـوور» و «طـاق بـزرگ» در غـرب شـهر را توسـعه داده اسـت (تصویـر ۱۳).

طراحـی و احـداث بناهـا و اماکنـی نظیـر تئاتـر، تالارهـای موسـیقی، گالری‌هـای هـنری و آمفی‌تئاترهـا بـرای اجراهـای عمومـی، برگـزاری مهمانی‌هـا و جشـنواره‌ها، مراسـم و آیین‌هـا. «مـوزه‌ی گوگنهایـم» اثـر فرانـک گـری، نمونـه‌ی معـروف از اینگونـه بناهـا اسـت (تصویـر ۱٤).

باغ‌هـای تفریحـی بـا تلفیـق طبیعـت، هـنر، غـذا، رقـص، موسـیقی و شـام در یـک مجموعـه‌ی واحـد. بـاغ گرمسـیری «نونـگ نـوچ»، پاتایـا.

سـاخت باغ‌هـای تفریحـی بـا تلفیـق طبیعـت، هـنر، غـذا و موسـیقی در یـک مجموعـه‌ی واحـد (تاریخـی، فرهنگـی و گردشـگری ماننـد «بـاغ رز» در پاتایـا یـا «بـاغ ارکیـده» در بانکـوک).
توسـعه‌های چندمنظـوره کـه در آنهـا هـنر بـا سـایر کاربری‌هـا، ترکیـب می‌شـود، سـاخت باغ‌هـای تفریحـی. اسـتفاده از یـک اثـر هـنری واحـد در مقیـاس بـزرگ به‌عنـوان یـک بنـای تاریخـی.

تصویر۱۲
اپرای سیدنی، استرالیا

تصویر ۱۳
موزه‌ی لوور، پاریس

تصویر ۱٤
موزه‌ی گوگنهایم، بیلبائو

کتابشناسی:
۱. آشیهارا، یوشینو. (۱۹۸۳) منظر شهری زیبا، ترجمه: لین، ای. ریگز، انتشارات ام.آی.تی، کمبریج و ماساچوست.
۲. بیکن، ادموند. (۱۹٦۷) طراحی شهرها، اولین بار در بریتانیا توسط انتشارات تیمز و هادسون، لندن منتشر شد.
۳. بارت، اف. (۱۹۹۵) قومیت و مفهوم فرهنگ، تحریم‌های غیرخشونت‌آمیز و بقای فرهنگی، انتشارات افیر هاروارد.
٤. برادبنت، جفری. (۱۹۹۰) مفاهیم نوظهور در طراحی فضای شهری، انتشارات ون نو استرند.
۵. ادواردز، برایان. (۱۹۹٦) به سوی معماری پایدار، انتشارات باترورث، آکسفورد.
٦. گاسلینگ، دی. (۱۹۹٦) گوردون کالن: چشم‌اندازهای طراحی شهری، لندن، انتشارات آکادمی.
۷. هال، ادوارد. (۱۹۹۷) بُعد پنهان، ترجمه طبیبیان، منوچهر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
۸. جودیکه یورگن. (۱۹۸۵) فضا و فرم در معماری، رویکردی محتاطانه به گذشته، انتشارات کارل کرامر، اشتوتگارت.
۹. کریر، ر. (۱۹۹۶) فضاهای شهری، ترجمه هاشمی نژاد، انتشارات جهاد دانشگاهی، تهران.
۱۰. لانگر، س. (۱۹۶۴) احساس و فرم، انتشارات دانشگاه هاروارد، کمبریج.
۱۱. لانگر، س. (۱۹۶۹) فلسفه در رویکردی جدید، انتشارات دانشگاه هاروارد، کمبریج، ماساچوست.
۱۲. لینچ، ک. (۱۹۹۷) فرم خوب شهر، ترجمه سید حسین بحرینی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
۱۳. لینچ، ک. (۱۹۹۳) تصویر شهر، ترجمه منوچهر مزینی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
۱۴. راپوپورت، آموس. (۱۹۸۰) جنبه‌های انسانی شکل شهری، رویکردی به سوی محیط انسانی در شکل و طراحی شهری، انتشارات پرگامون، نیویورک.
۱۵. راپوپورت، آموس. (۱۹۸۲) معنای محیط ساخته شده، رویکردی غیرکلامی در ارتباطات، انتشارات امریکایی «ساگه»، لندن.
۱٦. هفتمین کنفرانس تحقیقات شهری و منطقه‌ای. (۱۹۹۲) بوم‌شناسی شهری، کمیسیون اقتصادی سازمان ملل متحد برای روابط اروپا (UNECE)، آنکارا، ترکیه.
۱۷. روسی، آلدو. (۱۹۸۱) یک زندگینامه علمی، کمبریج، انتشارات ام. آی. تی.
۱۸. ترانسیک، آر. (۱۹۸٦) یافتن فضای گمشده: نظریه‌های طراحی شهری، نیویورک، ون نوستراند راینهولد.
۱۹. تریب، مایکل. (۱۹۷٤) نظریه و عمل شهری، شهرسازی/ معماری، انتشارات تخصصی برتلسمن.

فرشته حبیب

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

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

معماری در پرتو هنر

سعید زمردیان بیوگرافی و آثار

سعید زمردیان از آن دسته معمارانی است که در طراحی معماری و تلفیق با سایر هنرها، موفق بوده و توانایی ویژه‌ای دارد. «**معماری در پرتو هنر**»، از نگاه او، گویی، آمیزه‌ای است از نقاشی، مجسمه‌سازی، خطاطی، حتی به نوعی، جواهرسازی. ترکیبی که هنگام باز شدن، زیبایی داخل آن دوصدچندان نمایان می‌شود. زمردیان در اولین گفت‌وگوی مجازی با گروه تحقیق و مصاحبه‌ی معمار ملی در شانزدهم اسفند ۱۳۹۹ (دوران کرونا)، به زیبایی، تلفیق معماری و هنر را توصیف می‌کند. او معماری را در گرو انعطاف‌پذیری می‌داند. در دوران کرونا، نقص در انعطاف‌پذیری معماری و ضعف فضاهای داخلی در عملکرد، بیش از پیش، عیان شد. شاید یکی از دلایلش، توجه نداشتن معماری به طبیعت، سنت و روش زندگی بود. زمردیان معتقد است که معماری با سایر هنرها، بویژه، طبیعت، ارتباط بینابینی داشته و منفک نیست، تاثیر گذاشته و تاثیر می‌گیرد. طبیعی است که زبان نقاشی با زبان موسیقی، تفاوت دارد و هر دو، با زبان معماری، متفاوت. اما به‌عنوان خالق یک صحنه، می‌باید با ترکیب و چیدمان صحیح اجزای تشکیل‌دهنده‌ی معماری، علاوه بر خلق فضای درست معماری، اشاعه‌دهنده‌ی هنر، به معنای واقعی بود. در ایران، هنرمندان مطرحی هستند که درس معماری خوانده‌اند و با توجه به حرفه‌ی هنریشان، توانسته‌اند معماری را به هنر، پیوند دهند. محمدعلی نجفی، ورودی دانشکده‌ی معماری در سال ۴۳ و کارگردان مطرح سینما و تلویزیون، حسام‌الدین سراج، ورودی دانشکده‌ی معماری در سال ۵۵، از هنرمندان بنام کشور در زمینه‌ی آواز ایرانی، نمونه‌ای از این دست هستند. نجفی، معماری را در سینما بکار برد و سراج، نت موسیقی را در معماری بیان کرد. سعید زمردیان، علاوه بر معماری، در زمینه‌ی خلق آثار هنری دیگری چون: نقاشی، مجسمه، اثاثیه، شناخته شده است. از هنرمندان مطرح جهان در عرصه‌ی سینما، «اچ. آر. گیگر» (۲۰۱۴-۱۹۴۰) هنرمند سورئالیست سوئیسی، سبکی از هنر را ابداع کرد که در آن ترکیب انسان و ماشین (بیومکانیک)، به‌شکلی هنرمندانه، به تصویر کشیده شد. وی در مجموعه فیلم «بیگانه» اثر ریدلی اسکات، جایزه‌ی اسکار بهترین جلوه‌های ویژه را دریافت کرد. شباهت نحوه‌ی کار این دو هنرمند (زمردیان و گیگر) از آن جهت حائز اهمیت است که هر دو در بیان احساسات خود، از چند وجه به آثارشان می‌نگرند و این نوع بیان هنر در میان جوامع، چه تخصصی و چه عامه، ارزش بسیاری دارد.

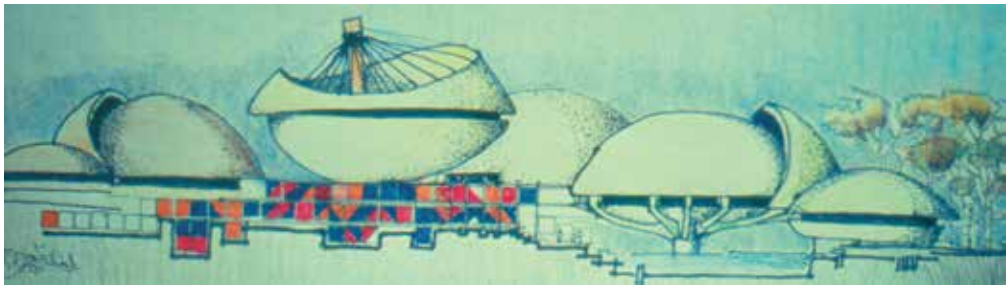
گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی

سعید زمردیان، متولد ۱۳۳۰ در تهران، پس از گذراندن دوران مدرسه و دریافت دیپلم ریاضی از دبیرستان البرز، در سال ۱۳۴۸ وارد دانشکده‌ی معماری و شهرسازی دانشگاه ملی شد. پس از اخذ فوق لیسانس در سال ۱۳۵٤، برای تحصیلات تکمیلی به آمریکا رفت و فوق لیسانس شهرسازی از «پرات» نیویورک را در سال ۱۹۸۰ دریافت نمود. همزمان با تحصیلات تکمیلی، بمدت دو سال در دفتر رییس مدرسه‌ی معماری و شهرسازی (۱) به‌عنوان طراح، کار کرد. در ادامه‌ی فعالیت حرفه‌ای، به مدت هشت سال (۱۹۸۰ الی ۱۹۸۸) در شرکت معماری «مالوز لو هوف» (۲) در ژوهانسبورگ، مدیریت طراحی پروژه‌هایی چون: طراحی مراکز اداری- مالی، بانک، مجتمع‌های مسکونی و هتل و چندین پروژه در خارج از آفریقای جنوبی را برعهده، و از سال ۱۹۸۸ بمدت دوسال در شرکت معماری «هاینس لوندبرگ وهلر» (۳) در نیویورک، به‌عنوان طراح، فعالیت نمود.

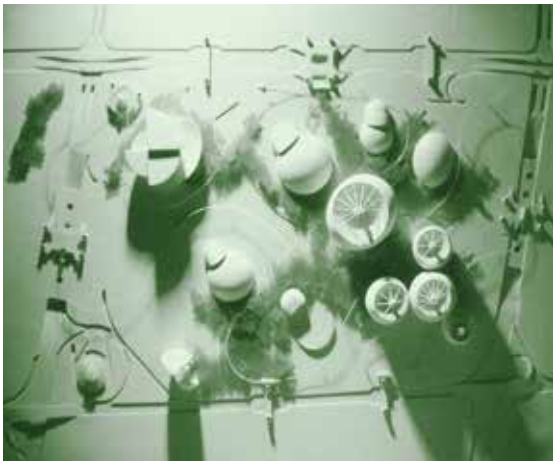
زمردیان از سال ۱۹۹۰ تاکنون در نیویورک،حرفه‌ی معماری خود را تداوم بخشید، طراحی بانک ایالتی نیویورک، مرکز عملیات و امور اسکناس و سپس به‌عنوان مدیر طراحی در دفتر معماری «فولر و دی آنجلو» (٤) مشغول است. پروژه‌های طراحی تحت هدایت او عموماً شامل: مراکز علمی و فرهنگی، مدرسه، دانشگاه، ساختمان‌های دولتی در نیویورک و ایالات همجوار است.

۱- Dean of urban design faculty.
۲-Mallows Louw Hoffe (MLH).
۳-Haines Lundberg Waehler (HLW).
٤-Fuller & D'angelo.

محوطه‌ی دانشکده‌ی معماری، دهه‌ی پنجاه -(زمردیان، ایستاده سمت چپ، نفر جلو)

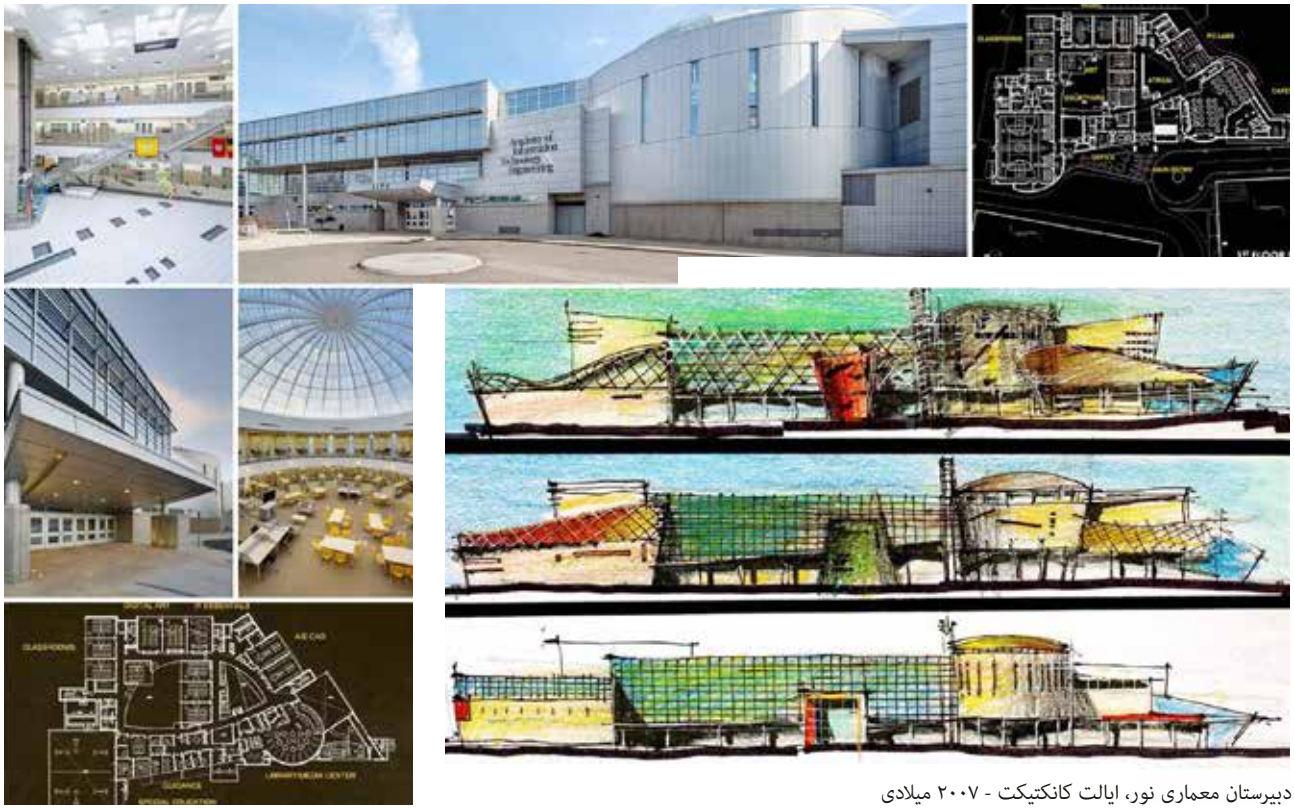


شناخت هنر - عنوان پایان‌نامه‌ی دانشکده‌ی معماری، ۱۳۵٤ شمسی



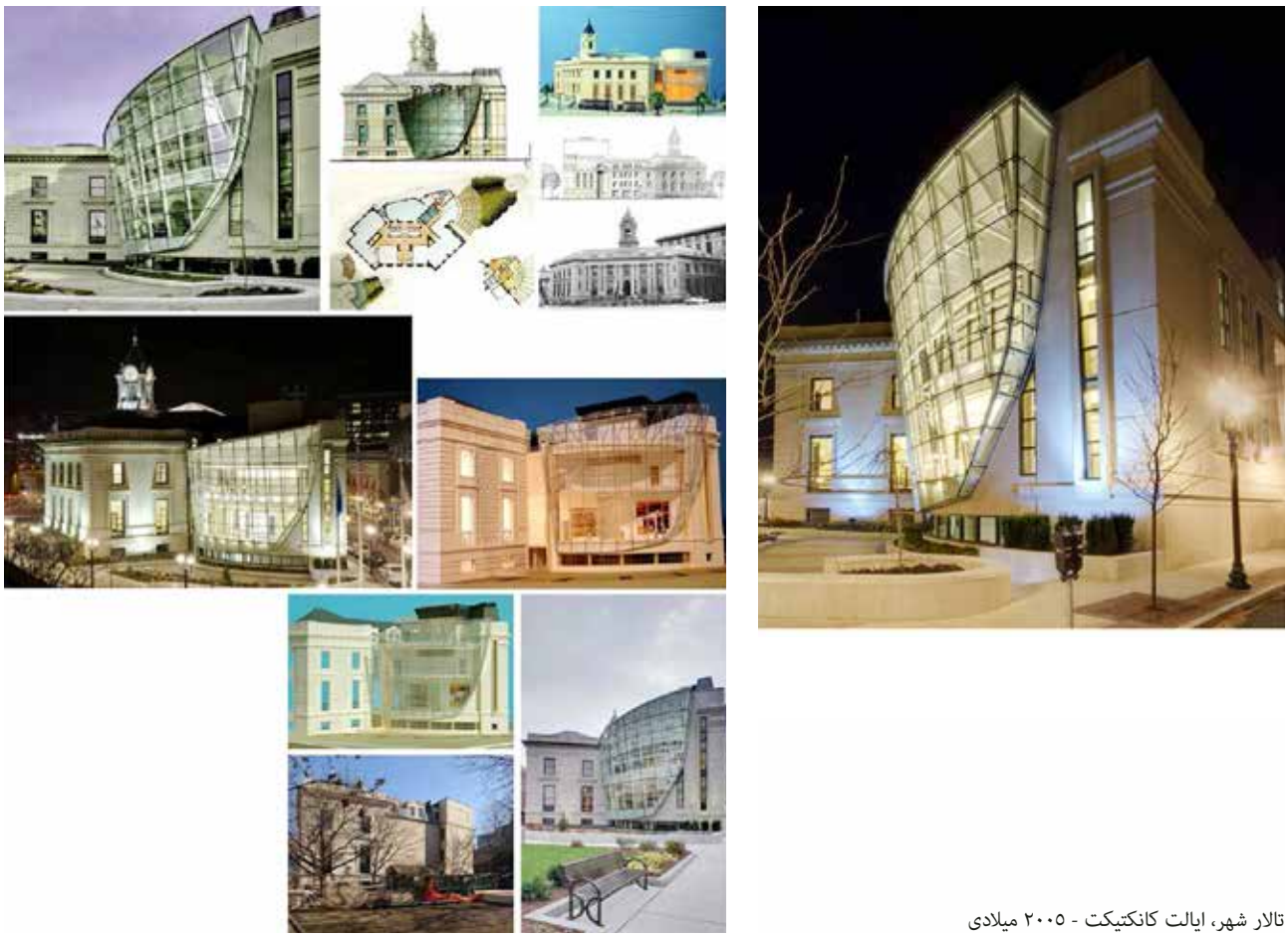
پروژه‌ی پایان‌نامه‌ی سعید زمردیان با عنوان «شناخت هنر» در سال ۱۳۵٤، نقطه‌ی آغازین ارائه‌ی آثار ارزشمند و زیبای او در عرصه‌ی معماری و هنر، محسوب می‌شود. آثار زمردیان بر دو بخش احساس(بر پایه‌ی هنر) و منطق(بر پایه‌ی علم)، بنا و ارائه شده است. بعد از دوران تحصیلات تکمیلی، زمردیان با اتکا به آنچه آموخته بود، آثارش را بصورت ترکیب‌بندی بین رشته‌ای، ارائه کرد. علاوه بر معماری و شهرسازی، در زمینه‌های مختلف نقاشی، مجسمه‌سازی، خطاطی، جواهر، تبحر خاصی داشته و صاحب اندیشه است.

دفتر معماری «فولر و دی آنجلو»



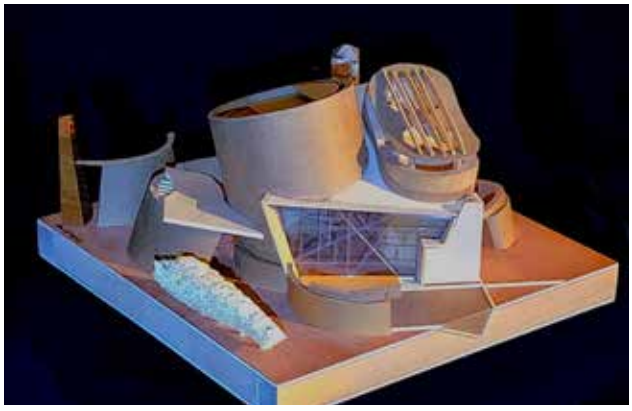
دبیرستان معماری نور، ایالت کانکتیکت - ۲۰۰۷ میلادی

ویلای مسکونی - ۲۰۰۵ میلادی



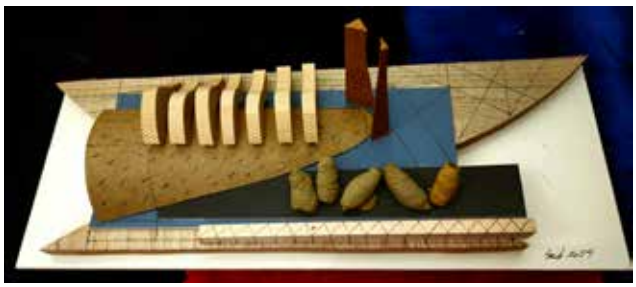
تالار شهر، ایالت کانکتیکت - ۲۰۰۵ میلادی

ماکت معماری مدرسه‌ی ابتدایی، نیویورک - ۲۰۲۵ میلادی



ماکت معماری استودیو هنری - ۲۰۲٤ میلادی

ایده‌ی اولیه‌ی برج اداری - ۲۰۲٦ میلادی



ماکت معماری مرکز طراحی - ۲۰۲۵ میلادی

ماکت معماری مرکز هنرهای ترکیبی - ۲۰۲٦ میلادی

سعید زمردیان همزمان با فعالیت معماری و شهرسازی، در ارائه‌ی کارهای هنری بین رشته‌ای نیز فعالیتی، چشمگیر دارد. وی در بیان آثارش، چنین می‌گوید: نیروی لایزالی که انسان را از درون، مشعوف و به ذوق می‌آورد، ذهنیت انسان را تبدیل به تصاویری می‌کند که نمود متفاوتی دارد. در برخی به «سینما» در بعضی به «نقاشی»، تعدادی با آثار «معماری»، «موسیقی» و سایر هنرها و از همه مهم‌تر، بصورت فرهنگ و ادب، شکوفا می‌شود.

زبان هر یک از این نمودها، متفاوت و برای اقشار مختلف، بگونه‌ای، قابل درک و استناد است. هریک از این آثار با وجود زبان متفاوت، قابلیت تبدیل و تلفیق به یکدیگر را دارند. تبدیل ادبیات به اوپرا، موسیقی و رقص به باله و بسیاری دیگر.

زمردیان در مجموعه کتبی با عنوان «**ترسیم رویاها**» آثارش را ارائه کرده، معتقد است: معمار، توانایی هماهنگی و ترکیب‌کننده‌ی بین رشته‌ای دارد. وی این طرز تفکر را در مدرسه‌ی «پرات» نیویورک در حین آموختن شهرسازی، بدست آورد. آموخته بود که شهرسازی، مجموعه‌ی معماران و معماری را هماهنگ و نظم می‌بخشد.

زمردیان با چنین آموخته‌هایی، موفق به خلق آثاری بدیع و زیبا شده است. کارهای او بگونه‌ای است که بیننده، می‌تواند با ذهنیت آزاد خودش، ببیند و تصویر کند، حتی از منظری دیگر، احساسش را بیان کند. سعید زمردیان در بیان احساس در زبان‌های مختلف، با اشاره به دوران کهن ایران‌زمین، ترکیب هنرهای متفاوت با یکدیگر را با بیان خطاطی آن دوران همراه با تذهیب و نقاشی، تعریف و آن را نمونه‌ی بارزی از هماهنگی بین رشته‌ای می‌داند.

ماکت معماری موزه‌ی هنرهای معاصر

تصویر هنرمند

گنجینه‌ی رویا

لذت در من

ساعت مانتل

امید

نقاشی برای مجموعه‌ی جعبه‌های جواهر - ۲۰۲۵ میلادی

مجموعه جعبه‌های جواهر- ۲۰۲۵ میلادی

ماکت معماری مجموعه‌ی مسکونی حاشیه‌ی رودخانه‌ی هادسون

رویای کلاغ‌ها

نحوه‌ی ساخت ماکت‌های معماری سعید زمردیان، خاص خود اوست. تلفیق معماری است با نقاشی، مجسمه، جواهر و در نهایت، فضا و مفهوم آن چیزی که توسط او خلق می‌شود.

یکی از ویژگی‌های کارهای او، دینامیک بودن ماکت است. بخش‌هایی از ساخته‌ی او، به فراخور اندیشه و طراحی، قابلیت باز و بسته شدن دارد. یکی از طرح‌های زیبای او، برج مسکونی است با هفتاد طبقه، هر مجموعه از طبقات، بصورت کشوهای جواهری است با قابلیت جادادن صندوق‌های جواهر که توسط او طراحی و ساخته شده است. این سبک از ارائه در کمتر معماری، دیده می‌شود و از این لحاظ، کارهای زمردیان، علاوه بر نوع دیدگاهش به معماری و تلفیق یا سایر هنرها، از بعد ارائه نیز منحصر بفرد است.

ماکت معماری برج مسکونی هفتاد

منابـــــع و مأخـــــذ:

آرشیو معمار و هنرمند.

آرشیو گروه تحقیق و مصاحبه معمارملی.

لینک «گفت‌وگویی در باب معماری و هنر»:
https://www.aparat.com/v/f16z06i

لینک مجموعه‌ی مستند از آثار معماری و هنری:
https://www.aparat.com/v/s07l3v7
https://www.aparat.com/v/s34s73u
https://www.aparat.com/v/xbm5d8m

توسعه‌ی پایدار - معماری پایدار

سیروس باور دکتری معماری و شهرسازی، استاد دانشگاه

مقدمه

«هر جامعه‌ای که قابلیت‌ها، ظرفیت‌ها و داشته‌هایش را ارتقاء دهد مشمول توسعه‌یافتگی است. طبیعی است یکی از داشته‌های هر جامعه‌ای، سنت‌ها و عادت‌های آن است، لذا وقتی صحبت از فرآیند توسعه می‌شود، ارتقای سنت‌ها را نیز شامل می‌شود. وقتی می‌گوییم کشوری توسعه‌یافته است، یعنی مردم آن کشور، هم به سنت گذشته‌ی خود و هم نسبت به جوامع دیگر، از رفاه و کالاها و خدمات بیشتری بهره‌مند هستند. بنابراین توسعه در ذات خود، مفهومی تاریخی و نسبی دارد. یعنی در مقایسه‌ی دو جامعه با یکدیگر یا مقایسه‌ی امروز یک کشور با دیروزش و سنجش میزان برخورداری مردم از رفاه و کیفیت کالاها و خدمات دریافتی، می‌توان سطح توسعه‌یافتگی جوامع را مشخص کرد.»

اولین کسی که در ۲۰۰ سال پیش درباره‌ی توسعه صحبت کرد، «آدام اسمیت» است که می‌گوید: «چگونه می‌توان یک کشور را به توسعه رساند.» البته «اسمیت» توسعه را تنها در مسائل اقتصادی ندیده است بلکه، به توسعه‌ی اجتماعی، فرهنگی و سیاسی هم معتقد بوده است (۱). او معتقد بود که عامل اصلی توسعه، تنها دست‌یابی به صنعت و کارخانه‌های متعدد نیست بلکه بیشتر محتاج قانون و سازمان‌های نظام‌یافته می‌باشد.

جان کلام «اسمیت» این است که، یک کشور برای اینکه به توسعه‌ی پایدار برسد، به بسترهای مناسب قانونی و نهادی و همچنین آدم‌هایی که پیش‌برنده و توسعه‌گرا باشند، احتیاج دارد. برعکس اقتصاددانان که به عوامل اقتصادی برای توسعه معتقدند. اما نقش جامعه‌شناسان، تاریخ‌دانان، روان‌شناسان و کارشناسان سایر علوم غیراقتصادی بر روند توسعه، لازم و ضروری است.

به طور کلی، چنین از گفته‌ها و نظریه‌های متخصصین برمی‌آید که: «توسعه از منابع مادی شروع نمی‌شود، بلکه از تربیت آدمیان و افزایش سطح شناخت آنان از مسائل موجود در جهان، آغاز می‌شود.» تا همین امروز هم، اندیشه‌ی توسعه، مداوم با تحول روبه‌رو بوده و مسائلی چون: توجه به پیشینه‌ی تاریخی، مسائل زیست‌محیطی و معماری نیز به‌عنوان عواملی مؤثر در توسعه، تلقی می‌شوند.

امروز به تجربه ثابت شده که توسعه، یک مفهوم چندوجهی در قلمرو حوزه‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی است.

تصویر ۱ - آبشار، تنکابن، رودخانه‌ی ۳۰۰۰، سیروس باور، ۱۳۸۲

۱ - آدام اسمیت، مالتوس، کارل لایل: **کتاب تاریخ معماری مدرن**، ص ۱۱ به بعد.

سطوح آمادگی پذیرش پایداری

هـدف از توسـعه، آزادی، عدالـت و رشـد فرهنگـی اسـت کـه ابـزار آن عقلانیـت و تدبیـر اسـت(۲). ایـن مهـم نیازمنـد چهـار سـطح آمادگـی اسـت؛ **سـطح نخسـت**، بدنـه‌ی اجتماعـی شـامل: فرهنگ‌هـا، سـنت‌ها و باورهـای جامعـه اسـت کـه البتـه مسـتلزم پالایـش اسـت، کـه انعـکاس ایـن سـطح، به‌طـور ملمـوس در معـماری ظاهـر می‌شـود. **سـطح دوم**، بدنـه‌ی قانونـی و نهـادی اسـت. اینکـه ظرفیـت قوانیـن چگونـه اسـت و چقـدر در میـان مـردم پذیرفتـه شـده اسـت، مرتبـط بـا سـطح سـوم اسـت، در **سـطح سـوم**، سـازمان و تشـکیلات دولـت قـرار دارد کـه در واقـع حـوزه‌ی اجرایـی اسـت. **سـطح چهـارم**، نیـز پیامدهـا اسـت کـه در حقیقـت حاصـل پیونـد درسـت سـه سـطح دیگـر اسـت و بـه رشـد، اشـتغال، تولیـد صحیـح و در واقـع توسـعه‌ی پایـدار می‌انجامـد.

بررسـی سـیر تحولـی ایـران نشـان می‌دهـد کـه بعـد از سلسـله‌ی قاجـار، تحـولات حاکـم، کوچـک نبـود. امـا بـه توسـعه‌ی ایـران منجـر نشـد، چـون بدنـه‌ی اجتماعـی، نهادهـای قانونـی و سـازمان‌های اجرایـی مناسـبی شـکل نگرفتـه بـود. بـا وجـود ورود قوانیـن راهنمایـی و رانندگـی بـه ایـران، سـطح دوم، یعنـی پیـاده سـازی قانـون، محقـق شـد، امـا بدلیـل عـدم برقـراری ارتباط درسـت بـا سـطح اول، یعنـی بدنـه‌ی اجتماعـی، در سـطح سـوم، یعنـی سـازمان اجرایـی، موفقیتـی حاصـل نشـد. امـر توسـعه در کشـوری ماننـد ایـران، بایـد از سـطح دوم آغـاز شـود. یعنـی متولیـان حکومـت بـرای توسـعه، نیازمنـد تدویـن و تصویـب قوانیـن اصلاحـی و تزریـق آن بـه پیکـره‌ی اجتمـاع هسـتند.

۲ - صحبت از فضای فکری نیمه‌های دهه‌ی ۱۸۰۰ در اروپا: مارکس، انگلز، راسکین، موریس.

تصویر ۲ - معماری بومی ایران، سیروس باور، ۱۳۸۰

تصویر ۳ - دریای کاسپین، سیروس باور، ۱۳۸۲

شاخصه‌ی پایداری

در رشـته‌ی معـماری و شهرسـازی، قوانیـن، ضوابـط و معیارهـای کامـل و کافـی وجـود نـدارد. شـهرداری‌ها تصـور می‌کننـد، مشـکلات شـهر، بـا ضوابـط ۶۰ درصـد و ۴۰ درصـد در حـوزه‌ی ساخت‌وسـاز، حـل می‌شـود، در حالـی کـه اینگونـه معیارهـا، خـام، ابتدایـی و بسـیار نامناسـب اسـت.

امـروزه، بـه وفـور از معـماری پایـدار صحبـت می‌شـود، از بـام سـبز گرفتـه تـا گروه‌هـای اتـاق فکـر!. سـازمان‌ها و گروه‌هـای متعـددی در ایـن زمینـه، فعالیـت و در ایـن راسـتا، برنامه‌هـای مختلـف و سـخنرانی‌ها می‌کننـد. بـا انـدک تعمـق، در می‌یابیـم کـه تمامـی ایـن اصطلاحـات زیبـا و برگرفتـه از معـادل لاتیـن، کـه بـه زعـم بسـیاری، راه حـل مسـئله ی پایـداری اسـت، جنبـه‌ی شـوخی پیـدا کـرده و اسـتهزاءآمیز شـده اسـت.

بکارگیـری عبـارت «معـماری پایـدار» از معـادل لاتیـن آن، یعنـی «Sustainable Arch»، تنهـا بدلیـل زیبایـی عبـارت و بـه‌رخ کشـیدن معلومـات بـه دیگـران اسـت. ایـن افـراد، معـماری پایـدار را تنهـا در مسـائل فیزیکـی و تکنیکـی می‌بیننـد و بـس. تزریـق اینگونـه مفاهیـم بـه جامعـه‌ای کـه آن یکپارچگـی، همفکـری و همگنـی قدیـم را نـدارد، کـدام فضـای معـماری، هـر چنـد دارای تکنیـک و فـن‌آوری پیشرفتـه و توسـعه‌یافته باشـد، جوابگـوی از همه‌گسـیختگی و نامتجانـس بـودن جامعـه، خواهـد بـود؟.

فکـر می‌کنـم معـماری پایـدار، برخـلاف آنچـه می‌گوینـد، مجموعـه‌ای تفکیک‌ناپذیـر از آزادی، رفـاه فکـری، گسـترش فرصت‌هـا، انتخاب‌هـا و برقـراری اصـول حقـوق بـشر در بسـتر جامعـه‌ی مدنـی اسـت. واقعیـت ایـن اسـت کـه توسـعه در فضـای زندگـی، مشـارکت جمعـی انسـان‌ها را بدنبـال دارد، زیـرا بـا دموکراسـی، همـزاد و هم‌خانـواده اسـت. وقتـی مـا می‌گوییـم «معـماری بـرای انسـان» نیمـی از واقعیـت را گفته‌ایـم. «مبانـی معـماری توجـه بـه انسـان اسـت.» یعنـی، یـک انسـان بـه سـطحی از دانـش و بینـش رسـیده باشـد کـه بتوانـد در کنـار دیگـران زندگـی و بـه حقـوق آنـان، احـترام بگـذارد. بنابرایـن توسـعه در معـماری، دیگـر مفهـوم اقتصـادی نیسـت، بلکـه جامعـه، تاریـخ و فرهنـگ هـم بـر آن تاثیرگذارنـد. سـنت‌ها، نـگاه بـه گذشـته دارنـد، در حالـی کـه توسـعه، آینـده را می‌سـازد و مـا بایـد تـلاش کنیـم سـنت‌های مفیـد را احیـاء و برجسـته کنیـم کـه آن هـم بـه جامعه‌شناسـان و مردم‌شناسـان، مربـوط می‌شـود.

تصویر ٤ - مرکز اداری، تجاری، مسکونی و تفریحی، تهران. تعریفی از معماری زمینه‌گرا.
مجموعه‌ی سمت چپ در سال ۱۳٤۹ و مجموعه‌ی سمت راست در سال ۱۳۷۳ طراحی شده است.

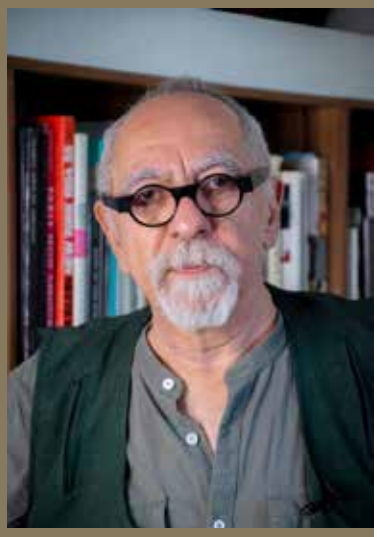
سیروس باور

سیروس باور متولد ۱۳۱۳ در شیراز است. دکتری معماری خود را از دانشگاه فلورانس در سال ۱۳٤۳ دریافت نمود. پس از بازگشت به ایران، به‌عنوان استاد، در دانشکده‌ی معماری دانشگاه ملی و هنرهای زیبا، مشغول گردید. در سال ۱۳٤٤ درس تاریخ معماری مدرن و آتلیه‌ی شهرسازی در دانشکده‌ی معماری دانشگاه ملی و در سال ۱۳٤۸ در دانشکده‌ی هنرهای زیبا را بنیان‌گذاری کرد.

باور در سال های ۱۳٤٥ الی ۱۳٤۸ به عنوان کارشناس ارشد طرح‌های مخصوص اداره‌ی مهندسی شرکت ملی نفت ایران، مشغول بود. وی علاوه بر تدریس در دانشگاه، در دهه‌ی چهل و پنجاه به‌عنوان عضو تشکل‌های حرفه‌ای و پژوهشی، مانند شورای اجرایی گروه معماری و شهرسازی، هیئت مدیره‌ی نظام معماری استان تهران، و شورای قضاوت طرح‌های جامع شهری(وزارت مسکن و شهرسازی) حضوری فعال داشته است. طرح جامع شیراز، ۱۳٤۸ - طرح جامع یزد،۱۳٥۲ - طرح پارک بوتانیک شهر برزیلیا (۱۳٦۲) و طرح مرکز فرهنگی اسلامی شهر رسیف(۱۳٦۰) در برزیل، همچنین چندین ساختمان مسکونی در تهران و شیراز، طی دهه‌ی چهل و هشتاد، از جمله آثار اوست. سیروس باور چندین کتاب در حوزه‌ی تاریخ معماری جهان، معماری معاصر ایران و معماری در مناطق نفت‌خیز منتشر کرده و در دست انتشار دارد. علاوه بر فعالیت حرفه‌ای و آموزشی، در هنر نقاشی آثار درخور توجهی دارد و چندین نمایشگاه نقاشی آبرنگ در ایران و برزیل برگزار کرده است.

معماری، هنری بین رشته‌ای

امیرمسعود انوشفر　　بیوگرافی و آثار



حفظ میراث به معنای توقف زمان نیست، بلکه یافتن راهی نو، برای ادامه‌ی حیات ارزش‌های ماندگار است.

امیرمسعود انوشفر، معمار، شهرساز و هنرمند، متولد ۱۳۳۱ در تهران است. دوران تحصیلات متوسطه در دبیرستان البرز را در دوره‌ی مدیریت دکتر مجتهدی گذراند. سپس در سال ۱۳۴۹ وارد دانشکده‌ی معماری دانشگاه ملی ایران شد. پس از اخذ مدرک کارشناسی ارشد، جهت تکمیل تحصیلات، راهی فرانسه شد و به منظور معادل‌سازی مدرک معماری، در دانشکده‌ی معماری «بلویل» ثبت نام کرد. همزمان، در دوره‌ی دکترای «آمایش سرزمین و شهرسازی نوین» در دانشگاه سوربن به تحصیل پرداخت و موفق به دریافت مدرک آموزش عالی (دی.ایی.ای.) گردید.

انوشفر با بیش از چهار دهه فعالیت مستمر در زمینه‌ی معماری، مرمت و احیای بافت‌های فرهنگی و میراثی، پروژه‌های ارزشمندی در حوزه‌ی بازآفرینی و سامان‌دهی مجموعه‌های مسکونی، شهری و تاریخی در فرانسه و ایران، به جامعه‌ی حرفه‌ای، معرفی کرده است. وی در دهه‌ی هفتاد به ایران بازگشت و با تمرکز بر احیای میراث فرهنگی کشور، فعالیت حرفه‌ای خود را ادامه داد.

معماری داخلی و احیای **خانه‌ی عامری‌های کاشان**، **احیا و باززنده‌سازی محور خیابان انقلاب تهران**، و **احیا و سامان‌دهی جداره‌ی خیابان ناصرخسرو تهران**، پروژه‌های شاخصی هستند که در زمینه‌ی مرمت میراث معماری، بهسازی منظر شهری، حفاظت از هویت فرهنگی و بازآفرینی فضاهای عمومی، توسط او و همکارانش، طراحی و اجرا شدند.

او طی سال‌های ۲۰۰۰ الی ۲۰۱۰ میلادی، در پروژه‌های بین‌المللی ازجمله، همکاری با گروه‌های **لوور، ناکسیس، هاینکن و هرمس** و از سال ۲۰۰۷، به‌عنوان کارشناس و عکاس معماری«جایزه‌ی معماری آقاخان»، در کشورهای آفریقایی، همکاری داشته است.

امیرمسعود انوشفر در عرصه‌ی مدیریت نیز فعالیت و همکاری مستمر دارد، ازجمله در کمیته‌ی حفظ خانه‌های قدیمی تهران، شرکت خانه‌ی ایرانی، لابراتوار آتلب در دانشکده‌ی معماری لاویلت پاریس و موسسه‌ی هنرمندان و میراث فرهنگی پاریس. همچنین، به‌عنوان «عضو مشاوران عالی» اولین دوره‌ی رویداد ملی **هتل‌دیزاین**» و «عضو هیئت داوران دهمین جایزه‌ی ملی **ساختمان سال**» که توسط موسسه‌ی «هنر معماری» در سال ۱۴۰۵ برگزار می‌گردد، حضور دارد.

تعدادی از پروژه‌های انجام شده:

- بازسازی وزارت آموزش و پرورش فرانسه، پاریس، ۲۰۰۰ میلادی.
- سازماندهی فضایی قسمت اداری موزه‌ی لوور پاریس، ۲۰۰۱ میلادی.
- سازماندهی فضایی موزه و دفتر هرمس پاریس، ۲۰۰۴ میلادی.
- برنامه‌ریزی شعب بانک ناتیکسیس فرانسه، لیل، ۲۰۰۶ میلادی.
- معماری داخلی و سازماندهی فضایی مرکز هولدینگ هاینکن، پاریس، ۲۰۰۷ میلادی.
- طرح مرمت خانه‌ی سیمین و جلال، ۱۳۹۳.
- همکاری در طراحی داخلی برج دوقلوی کوروش، درکه، تهران، ۱۳۹۴
- طرح مرمت و احیای کاخ شهرستانک، ۱۳۹۴.
- همکاری در طراحی داخلی فرودگاه کیش، جزیره‌ی کیش، ۱۳۹۸.
- طرح مرمت و احیای کاخ نخست وزیری کیش، ۱۳۹۸.
- طرح مرمت و احیای دفتر مرکزی سازمان گردشگری کیش، ۱۳۹۹.
- طرح مرمت و احیای کاروانسرای میاندشت، ۱۴۰۱.

تعدادی از مسابقات معماری:

- طراحی کنگره‌ی الجزایر، شهر اورال، ۱۳۸۴، رتبه‌ی اول.
- طراحی سینما آزادی، تهران، ۱۳۸۶، رتبه‌ی اول.
- طراحی مجتمع گردشگری نرگس، مشهد، ۱۳۸۷.

پـروژه‌ی خانـه‌ی عامری‌هـای کاشـان، فراتـر از یـک عملیـات معـماری داخلـی، تمرینـی اسـت در جهـت توسـعه‌ی پایـدار، تـلاش بـرای اسـتفاده‌ی حداکـثری از تولیـدات و نیـروی کار محلـی و ارزان، در کنـار نـگاه بـه بازارهـای جهانـی صنعـت توریسـم. ایـن مجموعـه نمونـه‌ای موفـق از هم‌نشـینیِ تکنولـوژی صنعـت هتلـداری و میـراث معـماری ایـران، محسـوب می‌شـود. خانـه عامری‌هـای کاشـان، یکـی از بزرگتریـن و ارزشـمندترین خانه‌هـای تاریخـی ایـران بـا ریشـه در دوره‌ی زندیـه و گسـترش یافتـه در دوره‌ی قاجـار، بـا حـدود ۱۳۰۰۰ مترمربـع زیربنـا، شـامل بیـش از هشـتاد فضـا و اتـاق، از نمونه‌هـای شـاخص معـماری سـنتی ایـران اسـت.

انوشـفر به‌عنـوان شرکـت فرانسـوی و معـمار داخلـی پـروژه، بـا تشـکیل «کمیتـه‌ی معـماری و هـنر»، متشـکل از شـادی پرنـد، سـولماز شـعاعی، فرشـاد هاشـمی، سـولماز سروشـفر و امیـر شـاهی بـا هـدف همفکـری و اسـتفاده از صنایـع دسـتی بـا هویـت ایرانـی، پـروژه را انجـام دادنـد. در طراحـی و مرمـت داخلـی، تمرکـز بـر هماهنگـی فـرم، رنـگ و چیدمـان بـا فضـای تاریخـی، پرهیـز از عنـاصر نامتناسـب بـود. همزمـان، فضاهـای داخلـی، بـا توجـه بـه نیـاز روز، و بـا حفـظ ارزش تاریخـی و معـماری بنـا، تطبیـق داده شـد.

خانه‌ی عامری‌های کاشان
بازگردانـدن حیـات بـه یکـی از بزرگتریـن و ارزشـمندترین خانه‌هـای تاریخـی ایـران

قبل

بعد

احیا و باززنده‌سازی محور خیابان انقلاب تهران، یکی از مهمترین پروژه‌های معاصر در حوزه‌ی بهسازی منظر شهری، حفاظت از هویت فرهنگی و ارتقای کیفیت فضاهای شهری

پروژه‌ی بازپیرایی و احیای محور خیابان انقلاب تهران، در محدوده‌ای به طول ۲.۴ کیلومتر، حدفاصل میدان فردوسی تا میدان ولیعصر، در یکی از مهم‌ترین محورهای فرهنگی پایتخت، تعریف شد. محدوده‌ی مورد مطالعه، دارای بناهای شاخصی چون تئاتر شهر و تالار وحدت بوده و از نظر هویتی و شهری، جایگاه ویژه‌ای دارد. هدف پروژه، حفظ و بازخوانی معماری ایرانی و بازگرداندن کیفیت تاریخی، فرهنگی و شهری به مرکز شهر تهران بود.

تمرکز اصلی پروژه بر «لایه‌ی نخست مواجهه‌ی شهروند با شهر» یا همان جداره و نمای ابنیه‌ی موجود، پایه‌ریزی شد. حذف زوائد بصری، ساماندهی تابلوها، بازسازی پوسته‌ی بیرونی ساختمان‌ها و آشکارسازی ارزش‌های معماری پنهان‌شده در بدنه‌ی خیابان، به‌عنوان نقطه‌ی آغاز مداخله، انتخاب شد. در این مرحله، ۵۴ ساختمان واجد ارزش معماری یا تاریخی شناسایی و مورد مطالعه قرار گرفتند.

گروه کارشناسی پروژه به مدیریت انوشفر و همکاری عبدالعظیم بهمنیار و محدثه میردریکوندی، مطالعات و ایده‌های طراحی را ارائه و در مقیاس شهری، عملیاتی کردند. تعریف و توصیف پروژه با عنوان «۶۰ سانتی‌متر، ۶۰ متر، ۶۰۰ متر» انجام گردید. بر اساس این نظریه و جهت جلب مشارکت گسترده، مداخله‌ای محدود در حدود ۶۰ سانتی‌متر از لایه‌ی نخست نمای ساختمان‌ها، صورت گرفت. در ادامه‌ی مرمت و پیرایش نما، اعتماد و انگیزه‌ی مالکان و کسبه برای همکاری در مقیاس ۶۰ متر و بتدریج، کیفیت محیطی در شعاعی وسیع‌تر، یعنی حدود ۶۰۰ متر از بافت پیرامونی، تحت تأثیر قرار گرفت.

به همین دلیل، پروژه‌ی محور خیابان انقلاب، صرفاً یک اقدام زیباسازی شهری نبود، بلکه تلاشی برای فعال‌سازی ظرفیت‌های پنهان بافت تاریخی مرکز تهران از طریق مداخله‌ای کوچک، دقیق و قابل لمس بود. این رویکرد به‌تدریج به بازسازی ساختمان‌ها، احیای بلوک‌های شهری و شکل‌گیری نوعی طرح مشارکتی، میان دولت، بخش خصوصی، مالکان، کسبه و فعالان فرهنگی، منجر شد.

تاثیر اجتماعی، فرهنگی پروژه بر رونق کسب و کار و همچنین، ایجاد فعالیت‌های جدید، باعث شد تا پس از اجرای پروژه، علاوه بر بازگشت برخی ساکنان و صاحبان مشاغل پیشین، ۹ کافه‌ی جدید، ۶ رستوران، یک نانوایی، دو سالن تئاتر و یک بوتیک‌هتل، نیز راه‌اندازی شد. حضور فضاهای فرهنگی و اقامتی کوچک، نشان داد که احیای فضای شهری، می‌تواند از یک مداخله‌ی محدود در جداره خیابان، آغاز، و به بازگشت زندگی و فعالیت اجتماعی در مرکز شهر بینجامد.

این پروژه، سال ۱۳۹٤(۲۰۱۵ میلادی) اجرا شد، به دلیل پیوند میان مرمت معماری، بازآفرینی شهری و مشارکت اجتماعی، از میان حدود ۳۵۰ پروژه‌ی ارائه شده به جایزه‌ی معماری آقاخان در سال ۱۳۹۷(۲۰۱۸ میلادی)، در فهرست کوتاه منتخبین جایزه، قرار گرفت. اهمیت پروژه، نشان می‌دهد احیای شهر، همواره نیازمند مداخلات بزرگ‌مقیاس و پرهزینه نیست؛ گاهی یک اقدام دقیق در ۶۰ سانتی‌متر از نمای ساختمان می‌تواند به مشارکت در ۶۰ متر و سپس به تحولی معنادار در ۶۰۰ متر از محیط پیرامون، منجر شود.

بعد

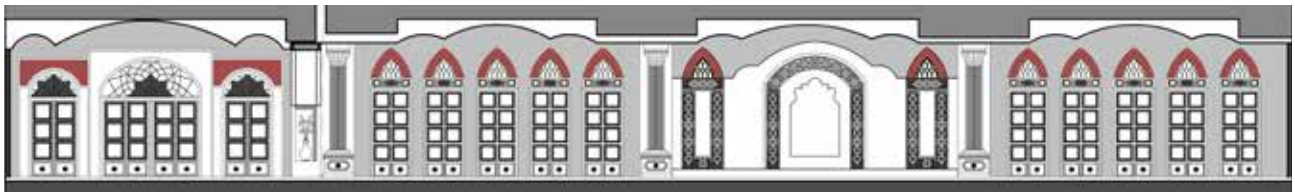
قبل

احیا و ساماندهی جداره‌ی خیابان ناصرخسرو تهران، پروژه‌ای در حوزه‌ی حفاظت
از میراث شهری، بهسازی منظر تاریخی و بازآفرینی فضاهای عمومی در مرکز تاریخی تهران

در پروژه‌ی ناصرخسرو، ساماندهی نماها، حذف آلودگی‌های بصری، بازطراحی عناصر شهری، حفظ نشانه‌های تاریخی و ارتقای کیفیت محیطی در دستور کار قرار گرفت. این پروژه بدلیل نوآوری در پیوند میان مرمت شهری، مشارکت اجتماعی و بازآفرینی فرهنگی، ارزش ویژه‌ای دارد. همکاران پروژه، نوا توکلی‌مهر، علی فلاح‌پسند و مریم طهماسبی بودند.

رستوران ایرانی هتل اسپیناس به مدیریت انوشفر و همکاری **عبدالعظیم بهمنیار** با الهام از مبانی معماری و هویت بصری ایران، طراحی شده است. معاصر کردن عناصر اصیل ایرانی و خلق و تجربه‌ی فضایی متمایز بر پایه‌ی زیبایی‌شناسی معاصر، برای میهمانان هتل، یکی از اهداف طرح است.

معاصرسازی و بازآفرینی صنایع دستی، در **پروژه‌ی خانه‌ی ایرانی،** تلاشی است بر ایجاد پیوندی تازه، میان اصالت فرهنگی و نیازهای عملکردی زندگی. این مجموعه، فراتر از یک گالری سنتی، اکوسیستم بین رشته‌ای است و بازدیدکننده، نه تنها آثار را می‌بیند، بلکه در جریان میان‌رشته‌ها، تاریخ و خلاقیت، حرکت می‌کند. این تحول، از کاربری مسکونی به فضایی، عمومی و فراگیر، بازتاب نیاز جامعه‌ی معاصر به مکانی است که مرزهای رشته‌ها، زمان و دسترسی را محو می‌کنند.



پروژه‌ی دیدار قلهک، طراحی و معماری امیرمسعود انوشفر و هدا سراجی‌زاده، تلاشی برای احیای یک بنای قدیمی و بازتعریف آن با رویکردی فرهنگی و هنری است؛ مداخله‌ای که با ایده‌ی «هم‌نوایی لایه‌ها»، گذشته و آینده را در گفت‌وگویی معاصر به یکدیگر پیوند می‌دهد. رویکرد پروژه، ضمن احترام به هویت و اصالت معماری بنا، بر بازخوانی ظرفیت‌های موجود و تبدیل آن به فضایی پویا برای هنر، طراحی و تعامل فرهنگی استوار است. در این مسیر، بازسازی بر پایه‌ی اصل «لایه‌بندی محترمانه» و با بهره‌گیری از تکنیک‌های پیشرفته‌ی مرمتی شکل گرفته تا ضمن حفظ نشانه‌های تاریخی، امکان تعریف تجربه‌ای تازه از فضا فراهم شود.

ساختمان قدیمی مجموعه با حذف الحاقات دوره‌های مختلف و احیای عناصر اصیلی چون آینه‌کاری و گچ‌بری، به هویت اولیه‌ی خود بازگشته و به هسته‌ی اصلی فضای نمایشگاهی بدل شده است. در سوی دیگر، ساختمان جدید با تقویت سازه، حذف تیغه‌بندی‌های زائد و بازتعریف سازمان فضایی، به فضایی یکپارچه در هر سه طبقه تبدیل شده است. ایجاد آتریوم شیشه‌ای و نورگیرهای سقفی، امکان نفوذ نور به عمق ساختمان و شکل‌گیری کیفیتی روشن و پیوسته را فراهم کرده است.

در این میان، حیاط مرکزی به‌عنوان عنصر واسط، با پل‌های ارتباطی، پله‌های فلزی و آسانسور شفاف، دو ساختمان و طبقات مختلف را به یکدیگر متصل می‌کند و شبکه‌ای سیال از حرکت و مکث را در مجموعه شکل می‌دهد. رویکرد طراحی نمای ساختمان جدید نیز با بهره‌گیری از المان‌های معماری ایرانی و استفاده از میکروسمنت با رنگ خاکی، در پی ایجاد وحدت بصری و پیوند ظاهری میان دو ساختمان است؛ پیوندی که تفاوت زمانی و کالبدی آن‌ها را به بخشی از روایت واحد پروژه تبدیل می‌کند.

در شکل‌گیری و پیشبرد پروژه، نسیم خواجه‌وند، امیرسالار قماشی و اشکان شجاع همکاری داشته‌اند.

انوشفر، علاوه بر فعالیت حرفه‌ای در مرمت و معماری، در هنر و دیزاین نیز حضوری فعال دارد. یکی از فعالیت‌های او، همکاری در راه‌اندازی **هفته‌ی دیزاین تهران** بود. نخستین رویداد جامع طراحی در ایران که با الهام از هفته‌ی دیزاین میلان، با هدف ایجاد بستری برای توسعه‌ی فرهنگ طراحی، حمایت از طراحان مستقل و ایجاد ارتباط میان صنعت، دانشگاه و جامعه و صادرات صنایع خلاق به خارج از کشور با همکاری او شکل گرفت.

از دیدگاه انوشفر، ایران با وجود استعدادهای فراوان در حوزه‌ی طراحی، فاقد بستری برای معرفی و تعامل میان طراحان، تولیدکنندگان و مخاطبان است. به همین دلیل، هدف اصلی این رویداد، ایجاد فضایی برای تغییر رویکرد از «کپی‌برداری» به سمت «خلاقیت و نوآوری» است.

نخستین دوره‌ی این رویداد در سال ۱۴۰۳، بصورت آگاهانه، تحت عنوان «سال صفر» برگزار شد، تا نشان از آغاز مسیری باشد که نسخه‌ی کامل و بی‌نقص نیست. انوشفر، معتقد است که پروژه‌های فرهنگی از طریق تجربه و آزمون و خطا، رشد می‌کنند و نباید منتظر شرایط ایده‌آل باشند. این نگرش باعث شد با وجود محدودیت زمان، نخستین دوره، برگزار و با رفع کمبودها و نواقص، اندوخته‌ای ارزشمند برای دوره‌های بعدی کسب گردد.

برخلاف سایر نمایشگاه‌های جمعی و هنری، این رویداد در فضاهای مختلف سطح شهر، برگزار گردید تا جاییکه به بخشی از زندگی روزمره‌ی شهر تبدیل شد. استقبال گسترده‌ی طراحان، هنرمندان و مؤسسات فرهنگی، سبب شد تا تعداد فضاهای برگزاری، فراتر از پیش‌بینی اولیه، به بیش از چهل مکان برسد.

برگزاری پنل‌های تخصصی با موضوعات متنوعی چون: هویت در طراحی، طراحی و صادرات، طراحی و کارآفرینی، طراحی و هوش مصنوعی، طراحی و فناوری، طراحی شهری با هدف ایجاد پشتوانه‌ی نظری برای طراحی در ایران، گسترش گفت‌وگوهای حرفه‌ای میان معماران، طراحان، دانشگاهیان و فعالان صنعت، از دستاوردهای مهم این رویداد محسوب می‌شود. از نگاه او، توسعه‌ی طراحی، تنها از طریق تولید محصول، امکان‌پذیر نیست، بلکه نیازمند شکل‌گیری فرهنگ، آموزش و گفت‌وگوی تخصصی است. تأکید بر هویت و الهام از فرهنگ، اقلیم، تاریخ و ویژگی‌های مناطق مختلف ایران، دغدغه‌ی اصلی این رویداد است. معماری و طراحی در گیلان، مشهد یا سیستان و بلوچستان، یکسان نبوده و هر پروژه، باید پاسخی متناسب به بستر فرهنگی و جغرافیایی آن منطقه، ارائه دهد. طراحی اقلیمی، طراحی را ابزاری برای بازنمایی هویت می‌داند، نه صرفاً تولید فرم.

پس از جمع‌بندی و بررسی نقاط ضعف و قوت اولین دوره (سال صفر)، دومین دوره‌ی هفته‌ی دیزاین تهران، در آبان سال ۱۴۰۴ با عنوان «سال یک»، برگزار گردید.

این دوره با سازماندهی گسترده‌تر، افزایش تعداد فضاهای مشارکت‌کننده و حضور رشته‌های متنوع‌تر مانند: طراحی محصول، طراحی داخلی، معماری، گرافیک، مد، اینستالیشن و برنامه‌های علمی و فرهنگی، جایگاه خود را به‌عنوان مهم‌ترین رویداد طراحی کشور، تثبیت کرد. تجربه‌ی «سال صفر» در این دوره به بستری منسجم‌تر تبدیل شد و ارتباط میان طراحان، صنعت، دانشگاه‌ها و نهادهای فرهنگی بیش از پیش، توسعه یافت. به دنبال این حرکت تسهیلاتی در «موسسه‌ی انوش» به منظور برگزاری نمایشگاهی در دیزاین ویک فرانسه منجر شد.

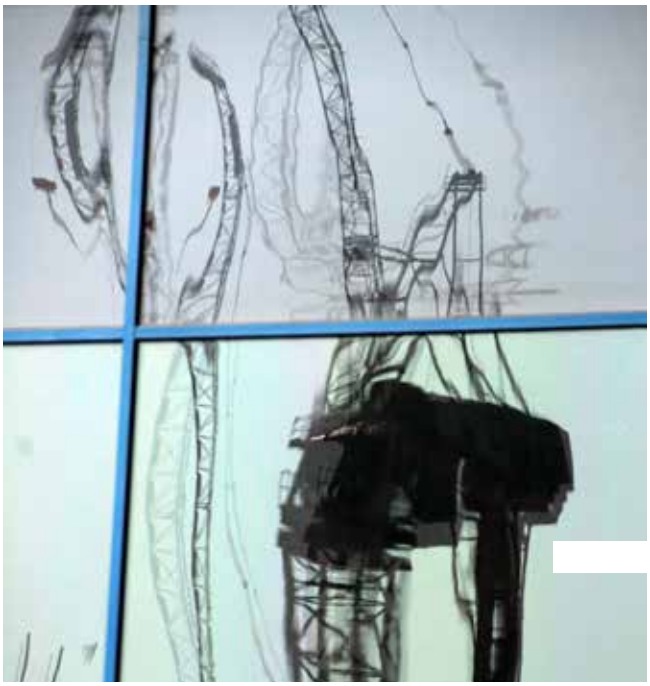
انوشـفر بـا تکیـه بـر تجربیـات حرفـه‌ای و بین‌المللـی، بـا هـدف ایجـاد بسـتری بـرای آمـوزش، پژوهـش و توسـعه‌ی پروژه‌هـای فرهنگـی، هـنری و معـماری ایـران، «مؤسسـه‌ی انـوش» در سـال ۱۴۰۵ را تاسـیس کـرد. هـدف مهـم ایـن مؤسسـه، ایجـاد پیونـدی اسـت پایـدار، بیـن میـراث فرهنگـی ایـران، نیازهـای جامعـه‌ی معـاصر و ظرفیت‌هـای فنـاوری و نـوآوری. همچنیـن، ایجـاد فضایـی بـرای یادگیـری، همـکاری و خلـق فرصت‌هـای تـازه در حـوزه‌ی معـماری، هـنر، طراحـی و فرهنـگ. محـور فعالیـت موسسـه، آمـوزش و انتقـال تجربـه، پژوهـش و مستندسـازی، رویدادهـا و تعامـلات حرفـه‌ای و توسـعه‌ی همکاری‌هـای شـبکه‌ای می‌باشـد. فعالیـت وی بـر معـماری پایـدار و زمینه‌گـرا اسـتوار اسـت، و بـه اصالـت و ریشـه اهمیـت می‌دهـد. کارهـای او چـه در داخـل و در خـارج از کشـور بـر پایـه‌ی حفـظ اصالـت و ریشـه‌ی فرهنـگ و تاریـخ آن کشـور، همـگام بـا معـماری معـاصر جهـان، بنـا می‌شـود. باتوجـه بـه ارتباطـات انوشـفر بـا دانشـگاه‌های فرانسـه، یکـی از اهـداف موسسـه، ایجـاد تسـهیلات و اعتـای بورس‌هـای تحصیلـی بـه دانشـجویان مسـتعد، برپایـی نمایشـگاه آثـار هنرمنـدان ایرانـی در خـارج از کشـور اسـت.

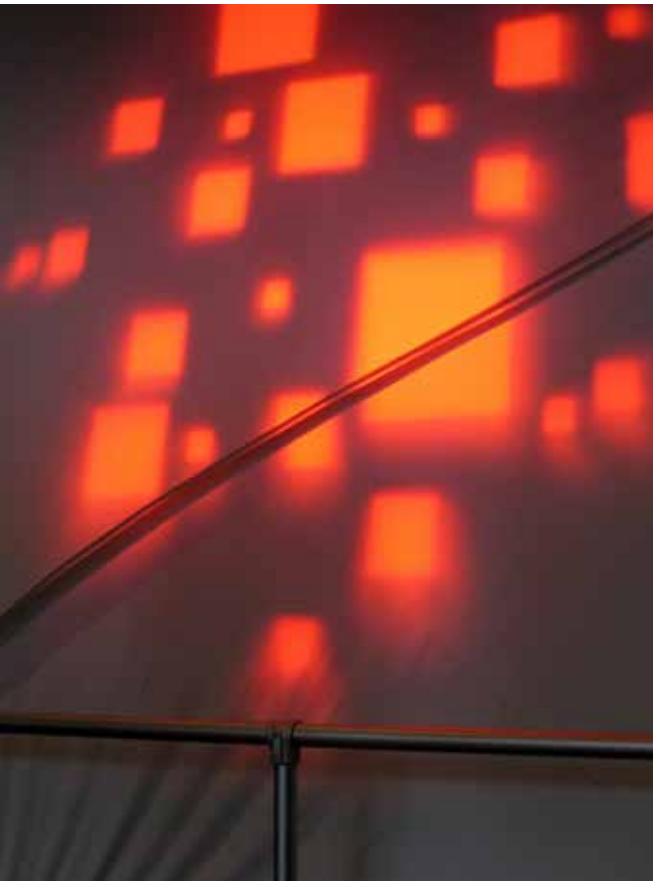
پـدر او عـکاس حرفـه‌ای سـینما و از بدعت‌گـذاران ایـن صنعـت در ایـران بـود. بدلیـل علاقـه‌ی انوشـفر از دوران کودکـی بـه عکاسـی، پـدرش یـک دوربیـن کـوداک بـرای او تهیـه کـرد و انوشـفر بـا هـمان عـوالم کودکـی‌اش، شروع بـه عکاسـی کـرد. پـدر، بـرای یادگیـری بیشـتر هـنر عکاسـی و نحـوه‌ی ظهـور عکـس، انوشـفر را در تابسـتان‌ها بـه لابراتـوار «اسـپورت فیلـم» سـیدمحمود پاکـزاد می‌فرسـتاد.

سـال‌ها گذشـت، پـس از ورود بـه دانشـکده، همزمـان بـا آمـوزش معـماری، بدلیـل وجـود واحـد عکاسـی در معـماری، بطـور حرفـه‌ای و علمـی بـا هـنر عکاسـی، بیشـتر آشـنا شـد و در لابراتـوار عکاسـی دانشـکده کـه توسـط محسـن اولیا(بـرادر حسـینعلی اولیـا، اسـتاد دانشـکده)، اداره می‌شـد، بـا تعـداد دیگـری از همکلاسـی‌ها، از جملـه، بابـک زیـرک و سـیدمحمد بهشـتی مشـغول بـه عکاسـی شـد. در سـفرهای دانشـجویی کـه معمـولاً در ایـام عیـد، توسـط دانشـکده برنامه‌ریـزی می‌شـد، بـه اتفـاق سـایر همدانشـکده‌ای‌ها، ضمـن بازدیـد از فضاهـای معـماری عکاسـی نیـز می‌کـرد. انوشـفر، آرشـیو بسـیار زیبـا و غنـی از عکس‌هـای سـفرهای خـارج از کشـور، ماننـد پاکسـتان، افغانسـتان، هنـد، آفریقـا و برخـی کشـورهای اروپـا ماننـد ایتالیـا، دارد. آثـار او ترکیبـی زیبـا از رنـگ، نـور و سـایه اسـت و عـلاوه بـر عکاسـی معـماری، در حـوزه‌ی عکاسـی مردمی(پرسـناژ) نیـز کارهـای زیبایـی دارد.

مردمان آفریقا

معماری الجزایر





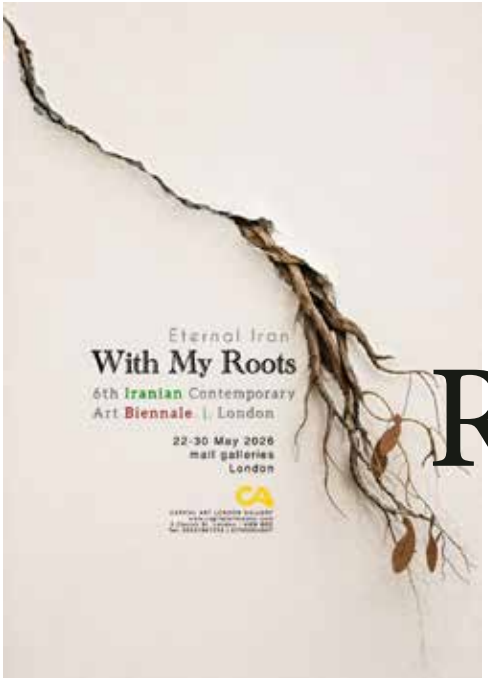
تعدادی از نمایشگاه‌های هنری:

انفرادی

- فضای گرافیکی و معماری، خانه‌ی هنرمندان، تهران، ۱۳۸٦.
- انعکاس، نانت فرانسه، ۱۳۸٦.
- عکاشی، رنگ‌ها، دبی، ۱۳۸۷.
- آبستره، باغ فردوس، تهران، ۱۳۹۱.

گروهی

- جایزه‌ی معماری آقاخان، بورکینافاسو، ۱۳۸۷.
- سمپویوم معماری، شهرسازی و مصالح، برج میلاد، تهران، ۱۳۹۲.
- خانه‌ی ایرانی ۱، بیست و هشتمین نمایشگاه صنایع دستی، ۱۳۹٦.
- ریشه‌های من، ششمین دوسالانه‌ی هنرهای معاصر ایران، لندن، ۱٤۰۵.



Roots

تعدادی از مطالعات و تالیفات:

- تالیف کتاب حذف زواید بصری از نماهای شهری، سازمان زیباسازی، ۱۳۹۳.
- تالیف کتاب درب و پنجره‌های دوران مدرنیسم تهران، سازمان زیباسازی، ۱۴۰۰.
- تالیف کتاب تاریخ مبلمان ایران، ۱۴۰۰.
- مطالعات معماری کیش، ۱۴۰۰.
- مطالعات معماری ایران در دهه‌های پنجاه و شصت، ۱۴۰۲.

طی مصاحبه‌ی انجام شده با امیرمسعود انوشفر در پاییز ۱۳۹۸ و بهار ۱۴۰۰، یکی از دلایل گرایش خود به هنر عکاسی و مرمت را، حضور اساتید دانشکده می‌داند:

دلیل اصلی گرایش من به عکاسی، پدرم بود. او از بدعت‌گذاران صنعت عکاسی در ایران بود و آتلیه‌ی عکاسی انوشفر در خیابان لاله‌زار را مدیریت می‌کرد. بعدها که وارد دانشکده شدم، علاقه‌ی من به این حرفه بیشتر شد. دکتر حسنعلی اولیا یکی از اساتیدی بود که فراگیری بین رشته‌ای را به ما آموخت. او می‌گفت: یک معمار، باید کلیاتی از جامعه‌شناسی، سینما و هنر را فرا بگیرد. در همان دوران، به کوشش تعدادی از اساتید و دانشجویان، یک لابراتوار عکاسی راه‌اندازی شد و من بدلیل علاقه‌ام به عکاسی، این حرفه را دنبال کردم، بخصوص بعد از انقلاب، بدلیل رکود فعالیت معماری، عکاسی می‌کردم. بعدها، زمانی که برای ادامه‌ی تحصیل به فرانسه رفتم، چند نمایشگاه عکاسی در پاریس برگزار کردم و از سال ۲۰۰۶ میلادی بود که بطور حرفه‌ای‌تر، کار کردم و هر دو سال یکبار، در کشورهای مختلف اروپا، نمایشگاه نقاشی با یک تم خاص، برگزار می‌کردم. دکتر رضا کسایی نیز در بخش مرمت، اطلاعات و دانش خوبی داشت و بدلیل ارتباطش با یونسکو، اساتید خوبی را به دانشکده دعوت می‌کرد. مرمت گنبد سلطانیه از پروژه‌های دانشکده‌ی معماری دانشگاه ملی، بسیار آموزنده بود و بعدها در تعیین خط فکری من در زمینه‌ی مرمت و احیای بافت قدیمی و میراث فرهنگی، تاثیرگذار بود.

علاوه بر کار عکاسی، در آتلیه‌ی نقاشی استاد نیما پتگر(۱۳۹۴-۱۳۲۵)، به فراگیری نقاشی مشغول شدم، نقاشی را ادامه ندادم ولی بدلیل شناختم از رنگ و سبک آبستره و همچنین، اسکیس‌هایی که در دوران دانشجویی می‌زدم، باعث شد تا رنگ در کارهای عکاسی من، نقش مهمی ایفا کند.

عکس گروهی دانشجویان دانشکده، دهه‌ی پنجاه،
امیرمسعود انوشفر، نفر اول ایستاده از راست

گروه پنج نفره از دانشجویان، آتلیه‌ی معماری دانشکده، دهه‌ی پنجاه،
امیرمسعود انوشفر، نفرسوم از راست

اسامی اساتید و هنرمندان اشاره شده در متن:

- حسینعلی اولیا متولد ۱۳۱۲ شیراز، دکترای معماری از دانشگاه رم، استاد دانشکده‌ی معماری دانشگاه ملی.
- رضا کسایی (.-.) اهل تهران، دکترای معماری از دانشگاه رم، استاد دانشکده‌ی معماری دانشگاه ملی.
- نیما پتگر (۱۳۹۴-۱۳۲۵) اهل تهران، نقاش و تصویرگر معاصر، فرزند علی‌اصغر پتگر از نقاشان برجسته‌ی کشور.
- سیدمحمود پاکزاد (۱۳۸۰-۱۳۰۳) اهل تهران، عکاس و بنیانگذار لابراتوار اسپرت فیلم.

منابـــــع و مأخـــــذ:

آرشیو معمار و هنرمند.
آرشیو گروه تحقیق و مصاحبه معمارملی.
فیلم هنری و مصاحبه‌ها: استودیو برگ قرمز.
لینک گفت‌وگوی هنری
https://www.aparat.com/v/4gvu5
لینک مصاحبه‌ها در کانال گروه:
https://www.aparat.com/v/Rx4Vc
https://www.aparat.com/v/g65s8s5

ایران کجاست؟ ایرانی کیست؟

سید محمد بهشتی پژوهشگر حوزه فرهنگ
بخش سوم(پایانی) 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 گفتار چهارم و پنجم کتاب، شامل خلاصه‌ی تعریف‌های فرهنگ و بازتعریف فرهنگ، ارائه شد. این شماره، دو گفتار پایانی، « طبع فرهنگی» و «نسبت طبایع فرهنگی» ارائه می‌گردد.

گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی

طبع فرهنگی

از منظر نویسنده، پراکندگی نامتوازن جوامع بشری بر روی زمین و تفاوت‌های اساسی فرهنگی این جوامع با هم از آن‌روست که در بیشتر نواحی یا برخی منابع برای شکل‌گیریِ کانون‌های زیستی به اندازه‌ی کافی وجود ندارد، یا زنجیره‌ی منابع برآورنده‌ی نیازهای انسان نیست، یا تهدیداتِ هولناکی در کار است و راه بر یکجانشینی می‌بندد. بدین اعتبار با فهم کیفیت و کمیت منابع و موانع می‌توان درک جامع‌تری از کیفیت تعامل جوامع با محیط و نتیجتاً گوناگونی طبایع فرهنگی یافت. در ادامه، برای توضیح مفهوم کیفیت و کمیت منابع، مولفه‌های آن را بیان می‌کند:

۱) اندازهٔ منابع: نادر تا وافر
۲) تنوع منابع: ناقص تا حداکثری
۳) دسترس‌پذیری منابع: بالقوه تا بالفعل

مؤلفهٔ نخست که «اندازهٔ منابع» را نشان می‌دهد، چنان تأثیر آشکاری بر کیفیت محیط دارد که بی‌نیاز از توضیح است. مؤلفه دوم از آن‌رو حائز اهمیت است که نیازهای انسان تنها به وسیلهٔ یک یا دو منبع مرتفع نمی‌شود و به نیازهای اولیه و حیاتی‌اش محدود نمی‌ماند. برای شکل‌گیریِ هسته‌های پایدار حیات جامعهٔ انسانی وجود زنجیرهٔ متنوعی از منابع ضروری است. بنابراین مؤلفهٔ دوم تعیین می‌کند که زنجیرهٔ منابع چقدر کامل یا ناقص است، یا به عبارت دیگر محیط تا چه اندازه توان برآوردن نیازهای زیستیِ انسان را دارد. اثر مؤلفهٔ سوم بر کیفیت محیط‌ها نیز بسیار عمیق است. هر چه منابع نقدتر باشد، تشخیص آن ساده‌تر و بهره‌برداری از آن نیاز به خلاقیت و ایفای نقش کمتری دارد. از سوی دیگر، تعامل با محیطی که تنها منابع بالقوه دارد، چشم‌اندازهای جدیدی پیش روی انسان قرار می‌دهد.

از سوی دیگر، می‌توان گفت که «اندازهٔ موانع»، «نوع موانع» و «آشکارگی موانع» نیز تقریباً هم‌ارز منابع بر چگونگی زندگی در محیط تأثیر دارد؛ هر چه اندازهٔ موانع بزرگ‌تر، تهدیدآمیزتر، و بالفعل‌تر باشد، مطلوبیت محیط برای استقرار کمتر می‌شود. چنین محیطی جامعه را به جابه‌جایی دائمی وامی‌دارد یا در صورت استقرار، آن را به سمت و سوی ایجاد تعادلی غیرپایدار سوق خواهد داد.

با درک و فهم کلی از مولفه‌های منابع، جهت امکان ادامه‌ی حیات، نیاز داریم تا انواع طبایع و ارتباط آن با محیط‌های مختلف را بشناسیم و ارتباط میانشان را درک کنیم. نویسنده‌ی کتاب، اینگونه، ادامه می‌دهد:

دانا شدن نسبت به راه‌های حفظ بقا و سعادتمندی در هر یک از انواع محیط سبب تکوین طبع فرهنگی می‌شود. طبع به تبعِ دانایی امری تاریخی و تکوینی است. همان‌قدر که نمی‌توانیم میان اقسام محیط مبتنی بر منابع و موانع مرزهایی مشخص و واضح ترسیم کنیم، تفکیک قاطع میان طبایع نیز نه میسر است و نه لازم. حتی دو جامعه که در دو محیط نسبتاً مشابه در دو جای مختلف جهان می‌زیند، ممکن است از جهت تعلق به یک طبعْ شدت و ضعف داشته و از سرشت‌های فرهنگی مختلفی برخوردار باشند.

از سوی دیگر، در تعامل طبایع با یکدیگر ممکن است یک طبع در معرض مقهور و مغلوب شدن توسط طبعی دیگر قرار گیرد. باید توجه کرد که این وضعیت متفاوت است با وقتی که یک طبع بنا به تغییرات بنیادین در محیطش به طبعی دیگر میل می‌کند. اقتباس از طبعی دیگر یا «دیگرمابی» ازآن‌رو که اصیل نیست، یعنی بر ریشه‌های تاریخی و محیطی استوار نیست، آبستن ثمرات قابل دفاعی نیز نخواهد شد. از همین‌رو جامعه‌ای که دچار طبعی دیگر شده زاینده و بالنده نیست و سترون است؛ یعنی توانایی آشکار کردن ظرفیت‌های خود و محیطش را ندارد. آنچه چنین جامعه‌ای از خود بروز می‌دهد تقلیدی بیمارگونه و سطحی از دانش‌ها و روش‌های طبع غالب است، تقلیدی که معمولاً راه اغراق و افراط می‌پیماید و چون همیشه دنباله‌رو است، از آن نمی‌توان انتظار خلاقیت و ابتکار عمل داشت.

در پیدایش اقسام طبایع و نطفه‌بستن زیست در اقسام محیط‌ها، محیط‌های بینابینی، نقش اساسی داشته. محمد بهشتی با علم به اینکه گستره‌ی وسیعی از کره‌ی زمین یا دچار چنان موانع تهدیدآمیزی همچون سرمای سخت یا گرمای طاقت فرساست که خود به خود بسط زیست را محدود می‌کند و یا منابع محیط برای پاسخگویی به زنجیره‌ی کامل نیازهای بشر کافی نیست، به زیبایی اقسام محیط‌های بینابینی در کره‌ی زمین را تشریح می‌کند:

در سرزمین‌های **توندرایی** به خاطر سرمای بالفعل حتی حفظ بقا نیز دشوار است؛ در آنجا آفتاب به زحمت چند ماه از سال می‌تابد، و توفان‌ها و بوران‌ها امکان تحرک را سلب می‌کند. دوره رشد گیاه بسیار کوتاه است و گیاه مغذی نمی‌روید. بنابراین رژیم غذایی آدمی محدود است به صید ماهی و برخی آبزیان و پرندگان.

تایگا، اراضی وسیع پوشیده از درختان سوزنی‌برگ مثل انواع سرو و صنوبر است که پهنه‌ای وسیع میانِ ۵۰ تا ۷۰ درجهٔ عرض جغرافیایی را در بر می‌گیرد. معدلِ درجهٔ حرارت حدود ۵- تا ۵ درجهٔ سانتیگراد است. بخشِ عمده‌ای از خاک روسیه، اسکاندیناوی، و کانادا را تایگا فراگرفته است. در تایگاها نزولات جوی زیاد و اغلب در شکل برف است. سرزمین‌های تایگا، با حدود ۱۷ میلیون کیلومتر مربع مساحت، پس از کمربند بیابانیِ زمین بیشترین سطح اشغال را به خود اختصاص داده‌اند، اما پوشیده از جنگل‌های انبوه هستند، و سرمای استخوان‌سوزی در بیشتر اوقات سال بر آن حاکم است. حجم و زنجیره منابع در این سامانه برای کشاورزی مساعد نیست. تنها گونه‌های خاصی از درختان غیرمثمر در آن می‌رویند، و به علت یخبندان‌های طولانی کشت گندم و دیگر غلات مغذی دشوار است.

تصویر ۱- محیط‌های بینابینی مثل جنگل‌های حاره‌ای و صحاری بی‌آب و علف، بدلیل فقدان یا گسستگی یا دور از دسترس بودن منابع، مکان‌های جندان مناسبی برای سکونت تمدنی و هماهنگ با مقتضیات مادی انسان نیست.

علفـزار، سرزمین‌هـای مرتفـع نسـبتاً خشـک کـم بـاران اسـت کـه دوره رشـد گیـاه در آنهـا بسـیار کوتـاه اسـت و نتیجتـاً درخـت در آنهـا نمی‌رویـد، امـا انـواع علـف بـه خوبـی نمـو می‌کنـد. سراغ ایـن پهنه‌هـا را بـه صـورت پراکنـده و عمدتـاً مابیـن عـرض جغرافیایـی ۵۰ تـا ۳۰ درجـه بایـد گرفـت. در علفـزار اختـلاف درجـه حـرارت شـبانه روز زیـاد و بـه طـور میانگیـن ۲۰ درجـه سـانتیگراد اسـت. علفـزار در حاشـیه نـوار بیابانـی شـکل گرفتـه، و وضعیـش نسـبت مسـتقیمی بـا آن دارد.

بیابـان، پهنـه‌ای خشـک و کم‌بـاران بـا حـرارت میانگیـن ۲۵ درجـهٔ سـانتیگراد در طـول سـال اسـت. ایـن پهنـه بـر عـرض جغرافیایـی مابیـنِ ۱۵ تـا ۴۵ درجـه واقـع اسـت کـه، جـز در مـوارد اسـتثنایی، تقریبـاً تمـامِ ایـن عـرض جغرافیایـی را اشـغال می‌کنـد. کمربنـدِ بیابانـیِ نیم‌کـره شـمالی بسـیار گسـترده اسـت و بـه لحـاظ سـطح اشـغال در مرتبـهٔ دوم پـس از پهنهٔ اقیانوسـی قـرار دارد. تـن تفتیـدهٔ ایـن گسـتره نقشـی حیاتـی در مقیـاس زیسـت کـره بـر عهـده دارد؛ چراکـه سـبب راه‌انـدازی جریان‌هـای حجیمـی از توده‌هـای هـوا بـه سـوی اقیانوس‌هـای خنـک می‌شـود و بادهایـی پدیـد مـی‌آورد کـه کل سـپهر زمیـن را متغیـر می‌کنـد.

گرمسـیر یـا حارّه پهنـه‌ای بـر حاشـیهٔ خـط اسـتوای کـره زمیـن که خورشـید عمـود بـر آن می‌تابـد. عـرض جغرافیایـیِ آن ۱۵ تـا صفـر درجـه اسـت. در مناطـق گرمسـیری هـوا همیشـه گـرم و میانگیـن درجـهٔ حـرارت بـالای ۳۰ درجـه اسـت. اغلـب بـه دلیـل محیـط بـودنِ اقیانوس‌هـا و گرمـای زیـاد، رطوبـت در آن متراکـم، بارندگـی بسـیار و تنـوع فصـول در آن بـه گـرم بارانـی و گـرم غیربارانـی محـدود اسـت. در ایـن نواحـی زمیـن تنهـا بـرای گونه‌هـای خاصـی از گیاهـان حاصلخیـز و اکـثراً مناسـب زیسـت جمعـیِ انسـان نیسـت.

در مجمـوع محیط‌هـای بینابینـی یـا بـه علـت مایـل بـودن زاویـه تابـش خورشـید سردسـیر و فاقـد پوشـش گیاهـی مطلـوب اسـت و یـا بـه دلیـل گرمای شـدید خشـک و یـا شـدیداً شرجـی هسـتند. بـه طـور خلاصـه مکان‌هـای مطبوعـی بـرای سـکونت و خصوصـاً ایجـاد شـهر و هماهنـگ بـا مقتضیـات حیـات انسـان نیسـت. بنابرایـن پهنـه وسـیعی از محیط‌هـای بینابینـی خالـی از زیسـت و تمـدن اسـت.

تصویـر ۲- سـاوانا و مخصوصـاً برکه‌هـای آب شـیرن در میانـش بـرای گروه‌هـای چهارپایـان بـزرگ جـذاب اسـت. جلـب آنهـا در ایـن مکان‌هـا، شـکار منابـع گوشـتی رانیـز آسـان می‌کنـد.

طبعاً محیط‌های بینابینی، خود، دارای امکانات و کمبودهایی هستند که طبع فرهنگی ویژه‌ای را اقتضا می‌کند که اشتراک همه‌شان در کوچروی است.
نویسنده در ادامه، طبع فرهنگی ویژه‌ی محیط بینابینی را توصیف می‌کند:

در محیـط بینابینـی همـه مسـائل بـه شـدت متاثـر از موقعیـت و وضعیـت متزلـزل منابـع و موانـع اسـت؛ زیـرا تحـرک مـداوم انسـان را در کسـب و ذخیـرهٔ منابـع دچـار محدودیـت می‌کنـد. از طـرف دیگـر، حرکـت کـور و بـدون شـناخت نیـز کمکـی بـه حفـظ بقـا و فـرار از موانـع نمی‌کنـد. از همیـن‌رو دسـت‌کم، تـا پیـش از دوران جدیـد، الگـوی غالـب زیسـت و سـاختار اجتماعـی مناسـب در آن کـوچ‌روی بـوده اسـت؛ یعنـی نظامـی پیچیـده و حساب‌شـده بـرای حرکـت دسـته‌جمعی کـه مبتنـی بـر شـناخت روشـن‌بینانه نسـبت بـه محیـط و بـه مـدد تجربـهٔ تاریخـی کسـب شـده اسـت. مهمتریـن مشـکل بـرای شـکل‌گیری جوامـع بـزرگ و پرجمعیـت در محیـط بینابینـی، دشـواری حرکـت دسـته‌جمعی و حفـظ انسـجام اسـت. بـه ایـن اعتبـار مناطـقِ گرمسـیری و بیابانـی و تایـگا و تونـدرا نسـبت بـه علفزارهـا امتیـاز کمـتری دارد. زیـرا علفزار خصوصـاً از آن‌روکـه منبـع تغذیـهٔ دام را فراهـم می‌کننـد بـرای بالیـدن جوامـع چوپانـی مناسـب‌ترند. در نتیجـه مخصوصـاً اسـتپ‌های کمرکـش اوراسـیا کـه دالانـی فراقـاره‌ای و عریـض بـا چندهـزار کیلومـتر درازاسـت، از شـمال چیـن تـا شـمال دریـای سـیاه در شرق اروپـا گهـواره بزرگ‌تریـن اجتماعـات چوپانـی کل تاریـخ بـوده اسـت.

با فهم کلیاتی از منابع و موانع محیط‌های بینابینی، مهمترین ویژگی‌های طبع چوپان، از منظر نویسنده، اینگونه است:

وضعیت ویژهٔ انسان در محیط بینابینی ایجاب می‌کند که شرایط اجتماعیِ متناسبی داشته باشد. چوپان با بهره‌گیری از اهرمِ جابه‌جایی دائم تلاش می‌کند حتی‌الامکان متغیرهای مخل تعادل را مستهلک و کمبودهایش برای مدیریتِ تعادل «محیط» را به نحوی جبران کند. با این وصف جامعهٔ چوپانی، در شرایط حداکثری، یک آبادی متحرک است که خودکفاست و «ایل» خوانده می‌شود، و در شرایط حداقلی مجموعه‌ای کوچک از تعدادی «شکارچی».

در جوامع چوپانی هر قدر جمعیت بیشتر شود، پیش‌بینی سازوکارهای مدیریتی پیچیده‌تری برای دفاع عبور از بحران‌ها و ارتباط با جوامع دیگر ضروری است و همین در هرم اجتماعی تغییراتی پدید می‌آورد. التزام جامعه چوپان به تبعیت از قواعدِ سامانهٔ طبیعی چارچوبی خشک و محدود دارد.

مواجههٔ روایی با جهان یکی از مهم‌ترین وجوهِ بینشِ جامعهٔ چوپان است؛ چرا که روایتْ امکان ذخیره و انتقال سینه‌به‌سینهٔ بسیاری از حکمت‌های زندگی را فراهم می‌کند. روایت‌های حماسی نه تنها افراد را با شوریدگی، پاک‌بازی، و شجاعتی، که از ضروریات زندگی کوچ‌روی است، مانوس می‌کند، بلکه به مدیریت و تنظیم مناسبات در سامانهٔ مصنوع (ایل) و عبور از گذرگاه‌های دشوار در بزنگاه‌های خطیرْ کمک و ذهن همگان را آماده رویارویی فردی می‌کند.

با ارجاع به خلاصه گفتارهای ارائه شده در شماره‌های پیشین مجله در مورد اهلیت و احساس قرارداشتن در روشنایی، محمد بهشتی در توصیف تعامل طبع چوپان با محیط، ادامه می‌دهد:

به سر بردن در روشنایی سبب می‌شود هر چیز نزد چوپان در قالب انتظامی روشن و از پیش معین درک شود و محیط در دید او به مثابهٔ زمینه‌ای یکپارچه و واحد جلوه کند؛ متشکل از پدیده‌های مرتبط در مراتب و وجوه و مقیاس‌های گوناگون. همهٔ دقایق و ظرایف محیط نزد چوپان واجد معناست و او کمترین تغییرات محیط را به صرافت می‌فهمد. نتیجتاً مراعات محیط را می‌کند و هرگونه اقدامش در محیط دوراندیشانه و با پرهیز از تالی فاسدهاست. لیکن این روشنایی آن‌قدر است که درکی ساده‌شده از محیط به‌دست می‌دهد. به عبارت دیگر تفسیر چوپان از محیط هر چند توأم با ریزبینی و ظرافتی مثال‌زدنی است، در عین حال ساده و فاقد پیچیدگی و رمز است.

در جامعه چوپانی «حق» منبعث از میزان نفوذ چوپان در ژرفای ظرفیت‌های جسمی و ذهنی خود است که در راستای حفظ تعادل ایل و بسط سفره زیست کوچ روی به کار می‌آید. پس هرقدر فردی به پشتوانه، خاندان طایفه و ایل خویش قدرت و کفایت بیشتری از خود نشان دهد و دیگران را منتفع کند، حق بیشتری از سوی جامعه برای تصرف در امور و در دست گرفتن سکان هدایت مردم خواهد داشت، در این صورت به مرور زمان موفق خواهد شد قلمروی ایل خود را گسترش دهد و جمعیت بیشتری را در حدود تحت سیطرهٔ خود مستقر کند.

محیط بینابینی محیطی جبّار است. پیروی بی‌قیدوشرط از تعادل طبیعت در نهان و ناخودآگاه «چوپان» تابعیت و عضویت سلبی را تحکیم می‌کند. این جبر بیرونی در عین رهایی از قیود استقرار و یکجانشینی به معادله جبر و اختیار تعریفی دیگرگونه می‌بخشد. تعهد نهادینه به ایل در عین مقدوراتی که «تصرف درونی» در اختیار چوپان می‌گذارد، او را تبدیل به فردی آزاد اما گوش به فرمان می‌کند.

در ادامه، محمد بهشتی در توصیف جذاب‌ترین محیط‌های کره‌ی زمین از منظر زیست بشر که در آن منابع بالفعل و بزرگتر از موانع است چنین توضیح می‌دهد:

جذاب‌ترین نوع محیط برای جوامع بشری، به لحاظ مطلوبیت و سهولت زیست، محیطی است که منابع آن وافر، بالفعل، و متنوع باشد و موانع آن نادر و بالقوه. چنین محیطی را «محیط مساعد» نامیده‌ایم. سراغ این محیط‌ها را غالباً باید در نواحی معتدل گرفت که عمدتاً در تصرف کمربند بیابانی و یا جنگل‌های چهار فصل قرار دارند. در کمربند بیابانی زمین، گاه به دلیل جریان رودهای پهناوری، همچون نیل یا دجله و فرات یا آمودریا و سیردریا، آب شیرین به میزان مناسب در دسترس قرار می‌گیرد و رسوباتی که جریان رودخانه از بالادست همراه می‌آورد در بستر و دلتای رود خاک مساعد برای کشاورزی را در اختیار انسان می‌گذارد. در نتیجه معادلهٔ بیابانی چنان متأثر می‌شود که محیط بینابینیِ آن مساعد می‌شود.

حفظ تعادل پایدار در محیط مساعد ایجاب می‌کند که جامعه سامانه‌ای بودنِ محیط را به رسمیت بشناسد و باور داشته باشد که هر چیز در جای اصیل خود قرار گرفته است. همین باور در او احساس به سر بردن در روشنایی پدید می‌آورد. شناخت در روشنایی به این معنی است که ادراکات و تدابیر چنین جامعه‌ای با ملاحظهٔ همهٔ جوانب و مراتب و مقیاس‌های سامانه و التزام به یکپارچگی، پیوستگی، و تجانس آن است. در بینش اهلی عالم منظومه‌ای بسیار عظیم، پیچیده، و فراگیر به‌سان اقیانوسی است که همهٔ اجزا و عناصرش با هم مربوطند. این مجموعهٔ بی‌کرانه، در عین دربرگیری حوزه‌های متنوع و بدون داشتن حدومرز دقیق و معلوم، «یک چیز» به شمار می‌آید.

چیزی که سامانه را تهدید می‌کند آشوب و بی‌نظمی است. مابه‌ازای مادی آشوب می‌تواند آتشفشان، خشکسالی یا توفان باشد. به این ترتیب «مانع» تعریفی واضح می‌یابد: چیزی مانع به حساب نمی‌آید. مگر آنکه متعرض اعتدال سامانه شود؛ مخصوصاً اگر مانعی بازخوردی باشد. به این صفت تجلی آشوب در شکلی هیولاوش مجسم می‌شود و معمولاً فرزانگان و فرهیختگان به اسباب و علل مختلفی متوسل می‌شوند تا فضا را بگردانند و سامانه از هماهنگی خارج شده را به تعادل برگردانند.

حفظ تعادل کیهانی سامانه در محیط مساعد، نیاز به فهم و شناختی ویژه دارد. بهشتی در مورد شناخت در روشنایی و بدنبال آن تعیین چارچوب رسیدن به هم افزایی در طبع اهلی، اینگونه ادامه می‌دهد:

شناخت در روشنایی به اهلی اجازه می‌دهد تا محیط خود را در صورت بسط و متکثر آن درک کند. به عبارت دیگر در فهم اهلی از جهان در نظر گرفتن هر شیء یا عنصر، به مثابهٔ یک مصداق و یافتن ویژگی‌های مشترک میان مصادیق و مقوله‌بندی به منظور نظم‌بخشی و پیش‌بینی رفتارهای مشترک آن‌ها، آن‌چنان که در یونان باستان باب بود، معنی نداشت؛ مثلاً نزد چینیان هر پدیده بنا به نسبتش با پدیده‌های دیگر و در ارتباط با انتظامی کلان حائز هویتی معلوم و منحصر به فرد بوده است. اهلی به جای آنکه مفاهیم را از بافتشان خارج کند و برای هر چیز از جمله درخت و سنگ مفهومی انتزاعی اختیار کند، درخت و سنگ را در موقعیت‌های مختلف و در ارتباط با موضوعات گوناگون باز تعریف می‌کند. بدین ترتیب علم او مبنایی متقن برای شناخت، فهم و تبیین جهان ارتباطات و تغییرات دارد که به‌واسطهٔ آن مدیریت عوامل مخل تعادل نیز آسان‌تر است.

نزد جامعهٔ اهلی حیات تابع چارچوبی صلب و روشن است و تمایلات فردی در حیطهٔ آن شکل و معنا می‌یابد. این نوع از آزادی را می‌توان آزادیِ سلبی با محوریت «عضویت» در سامانه تعریف کرد. در محیط مساعد پیشامدهای غیرمترقبه حداقلی است و رأس هرم، بنا بر تجربهٔ طولانی تاریخی، تقریباً برای همهٔ موقعیت‌ها قواعدی از پیش تعریف‌شده در چنته دارد. زندگی از ثبات برخوردار و جامعه مجاب به عمل در چارچوب این قواعد روشن است. به سخن دیگر حدود اختیار تعریفی کاملاً متفاوت با فهم امروزین ما از اختیار و اراده دارد و در بستر آن مجال چندانی برای اجتهاد و عملِ به رأی و تشخیص فردی وجود ندارد. در چنین جامعه‌ای حتی خلاقانه‌ترین موقعیت‌ها تابع الگوهایی پیش‌داده است و نقش تصمیم‌گیری‌های فردی در سرنوشت اجتماعی کمرنگ است.

بنا به تلقی طبع اهلی، کمال چیزی است که در انتظام مقدس خود را می‌نمایاند. برای رسیدن به این انتظام مطلوب و در عین حال وفاداری به تعادل پایدار، دخالت در محیط نمی‌تواند از جابه‌جا کردن، آراستن و پیراستن کنار هم قرار دادن و نظایر اینها فراتر رود حتی این اندازه از دخالت نیز به تأسی از انتظام کیهانی انجام می‌شود. هنر باغ‌آرایی در چین مثال جالبی برای درک مفهوم تصرف فیزیکی است. باغ چینی بیش از اینکه بخواهد طبیعت مصنوع را به نمایش در آورد، میل به بازنمایی طبیعت بکر دارد. لیکن در این باغ‌ها همه چیز از دریاچه، کوه و درخت، و... دست‌نشانده است؛ یعنی توسط باغ‌آرایان طراحی و جای‌گذاری شده است. هنر باغ‌آرایی در چین به معنی تغییر و تعیین مکان عناصر طبیعی، ابعاد و اندازه، چیدمان، و مقیاس‌هاست. این کمابیش همان سازوکاری است که فنگ‌شویی بر آن دلالت دارد؛ یعنی رسیدن به نظمی کمال‌یافته که غایت آن هماهنگی آدمی با محیطش است و آرامش را به همراه خواهد آورد. «تصرف فیزیکی» چیزی نیست جز تأثیر، دخالت، و نفوذ در محیط به واسطهٔ مدیریت مؤلفه‌های فیزیکی برای بازنماییِ زمینیِ امری آسمانی.

صرف فیزیکی، آنگاه که آحاد پرشمار جامعهٔ اهلی بدان اشتغال ورزند، به «هم‌افزایی» خواهد انجامید. هم‌افزایی به معنی ایجاد تغییرات بزرگ‌مقیاس به شیوه‌ای آرام و بدون توسل به جبر و یا فناوری‌های خارق‌العاده است. جوامع اهلی از طریق «هم‌افزایی» آثار عظیم و باورنکردنی‌ای در زمینه‌های مختلف از خود به جای گذاشته‌اند؛ به طور مثال به گواهی تاریخ، چینیان در عصر پیش از مدرن وسیع‌ترین تغییر را در طبیعت داده بودند. از اهرام مصر باستان تا دیوار چین، از حجاری غارهای آجانتای هند تا اهرام مایاها در آمریکای باستان، و از برج بابل تا آبراه مصنوعی ۱۸۰۰ کیلومتری پکن - هانگژو و نظایر این‌ها، همگی آثاری هستند که نظیر آن‌ها در میان دیگر طبایع مشاهده نمی‌شود.

تصویر ۳ -جریان رود پهناور نیل در صحرای شمال آفریقا به منزله‌ی استثنایی بر قاعده‌ی بیابان در دل محیطی بینابینی، محیط مساعد پدید آورده است.

بهشتی، معتقد است در میان محیط‌های دارای منابع بالفعل و وافرْ قلمروهایی هستند که موانع بالفعل و شدیدی در آن‌ها وجود دارد و به همین مناسبت در وهله‌ی نخست دافع هستند که «محیط‌های برخوردار» می‌خوانیم. او عوامل تاثیرگذار بر تفاوت محیط‌های برخوردار با محیط‌های مساعد را چنین توضیح می‌دهد:

وجود موانعی غالباً از نوع «رقیب» که شریک سلطه‌جویی برای انسان در بهره‌مندی از مواهب محیط به حساب می‌آیند. در محیطِ برخورداْ ممانعت و سهمگینی موانع جذابیت منابع مسلط است و شرایطی که ایجاد می‌شود این پهنه‌ها را به محیط‌های بینابینی شبیه می‌کند. در نتیجه در آن به شکل کوچ‌روی می‌توان حفظ بقا کرد، مگر آنکه تدابیری اندیشید و بر موانع غلبه کرد. همین دوگانگی حاد است که سبب می‌شود چنین محیطی دیر اما عاقبت پذیرای تمدن شود.

اروپا شاخص‌ترین و وسیع‌ترین مثال برای محیط برخوردار است. اروپا صفحه‌ای هموار و بسیار گسترده است که در عرض‌های جغرافیایی معتدل واقع شده که به دلیل بارندگی و رطوبت کافی، آب و هوای چهار فصل، و تابشِ کافی آفتابْ بسیار حاصلخیز و برای زندگیِ غالب موجودات از جمله بشر کاملاً مطلوب است. با وجود این اروپا برای جوامع انسانی بسیار دیر قابل‌زیست شد؛ چنان‌که اگر نخستین خروجِ انسان‌ریخت‌ها از مسقط‌الرأسشان در علفزارهای آفریقا حدود یک میلیون و هشتصدهزار سال پیش اتفاق افتاده باشد، کهن‌ترین شواهد حضور آدمی در اروپا به حدود یک میلیون و دویست هزار سال پیش باز می‌گردد. همچنین نیای بشرِ فعلی، یعنی انسان هوشمند، حدود ۹۰ هزار سال پیش از آفریقا خارج شد، اما تا از آسیا به اروپا وارد و در آن پراکنده شود، دست‌کم ۵۵ هزار سال طول کشید.

در محیط برخوردار اگر قرار بر مراعات تعادل طبیعی محیط باشد، زیست جوامع بشری فقط در قالب چوپانی ممکن است؛ چنان که ژرمن‌ها، سلت‌ها، رومن‌ها، و ... پیش از متمدن شدن، سده‌ها و برخی هزاره‌ها چنین بودند. اما اگر مسئله پهن کردن بساط سکونت و رسیدن به فراخنای زیست مدنی در میان باشد، مهم‌ترین مانع بر سر راه این مقصودْ طبیعت است.

جنگل در اروپا همواره دو رو داشته است؛ یک روی آن محیطی تاریک و گمراه‌کننده است که جهت‌یابی را سخت می‌کند و انسان در آن به آسانی گم می‌شود هنوز هم که هنوز است در خاطره جمعی اروپایی‌ها جنگل مترادف است با «رام نشده وحشی‌گری افسارگسیخته، و جایی که تمدن بشری در آن راه ندارد.»

در ادامه‌ی بحث، تعادل سامانهٔ مصنوع طبع شکارگر در محیط برخوردار از منظر محمد بهشتی اینطور شرح داده می‌شود:

از آنجا که تعادل طبیعت در محیطِ برخوردار همسو با منافع جامعه برای گستردن سکونت در شکلِ حداکثری نیست، جامعهٔ شکارگر راه چاره را در خروج از سامانهٔ طبیعی و اقتضائات آن می‌یابد و محیطی مصنوع با تعادلی ناهمسو با تعادل طبیعی در آن ایجاد می‌کند که درست به همین علت تعادلی ناپایدار است. تمایزی اساسی میان «درون» سامانهٔ تصنعی شکارگر و «بیرون» آن وجود دارد و لزوم این تمایزْ وجود مرزهای نفوذناپذیر و بادوام را ایجاب می‌کند. به عبارت دیگر تا محیط مصنوع شکارگرانه همچون قفسی مستحکم و نفوذناپذیر نباشد، نمی‌توان با خیالِ راحت در آن روزگار را سپری کرد. در نتیجه مرزهای نفوذناپذیر و بادوام یکی از واجبات است و همین موضوع سامانه تصنعی شکارگر را به وضعیتی امنیتی دچار می‌کند؛ درست مثل شرایط گلخانه‌ای است که باید با صرف انرژی فراوان اثرات اختلاف دما و رطوبت با بیرون را خنثی کرد تا محیطی مطبوع برای کشت گیاهانی فراهم شود که در شرایط عادی امکان رشد ندارند.

جامعهٔ شکارگر اصولاً زمانی فرصت تشکیل می‌یابد که قبلاً افراد یا گروه‌هایی قادر به تأسیس محیط تصنعی با تعادل ناپایدار شده باشند. طبعاً آنان بوده‌اند که به قوهٔ اراده و پشتکار خود چنین نتیجهٔ مهمی حاصل کرده‌اند و همان‌هایند که با توجه به شناختی که از این دستاورد دارند، برای صیانت از تعادل محیط تصنعی قوانینی پایه‌گذاری می‌کنند و سازمانی جهت ادارهٔ آن ترتیب می‌دهند و آن را از غفلت و بی‌تدبیری حراست می‌کنند. به عبارت دیگر مسئولیت محیط تصنعی شکارگرانه همواره بر گردن گروهی معدود است و بقیه در سایهٔ فعل ایشان به تنعم می‌رسند؛ چنان‌که تا وقتی بسترسازی برای رشدِ مدنیت مدیون نظام دیری است، ساکنین روستاها و شهرهای جدید طبیعتاً نمی‌توانند غیر از پیروان دستگاه کلیسای کاتولیک باشند.

تصویر ٤ -منظره‌ی تابستانه‌ی توندرایی دهکده‌ی ایلولیسات در ایسلند.

در مقابل «شناخت در روشنایی»، «شناخت در تاریکی» در محیط برخوردار بگونه‌ای دیگر است. نویسنده‌ی کتاب، تفاوت را به زیبایی بیان می‌کند:

کسی که خود را در محیطی تهدیدآمیز احساس می‌کند، مثل کسی است که در تاریکی قصد انجام کاری را دارد؛ چنان‌که در تاریکی هر چیز بنا بر وجه تهدیدآمیزش نزد انسان موضوعیت دارد، نه بنا بر سرشت واقعی‌اش. تعامل با چنین محیطی نیز به‌ناگزیر توأم با مخاصمه و اضطراب است:

در نیمه راه زندگانی، خویشتن را در جنگلی تاریک یافتم، زیرا راه راست را گم کرده بودم. و چه دشوار است وصف این جنگل وحشی و سخت و انبوه که یادش ترس را در دل بیدار می‌کند.

چنان تلخ است که مرگ جز اندکی از آن تلخ‌تر نیست ...

احساس به سر بردن در تاریکی به «شناخت» معنیِ طی مسیری پرخطر برای رهایی از گم‌گشتگی و پرهیز از تهدیدات می‌دهد. در این فرایند خطیر تنها پایگاه امن و نقطهٔ اطمینان آدمی «خودش» یا توسعاً هر آن چیزی است که به سلطهٔ او تن داده باشد. بنابراین شناخت امری فاعلانه است که شالودهٔ آن درون سلسله مراتب محیط مصنوع (خواه ذهن آدمی باشد یا سرزمینش) نهاده می‌شود و به هرچه بیرون آن است به دیده تردید نگریسته می‌شود. در این معنی تحقیق معادل است با معلوم کردن راه و شیوه به سلامت رسیدن به هدف.

نزد شکارگر شناخت همواره طلب سلطه یافتن بر چیزی است که بیرون از وجود اوست؛ یعنی فاصله داشتن از موضوعْ مفروضِ شناخت است. تجربهٔ شناخت، همچون شکار منابع نقد، تجربهٔ تسلط یافتن بر چیزها و آوردن آن به محیط تصنعی (حریم ذهن اثبات‌گرا) است. گویی هر چیز تا زمانی که شناخته نشده در بیرون است و وقتی شناخته شد به درون می‌آید و این یعنی هر چیز برای شناخته شدن باید «از متن زنده‌اش خارج شود» و به حصار شناخت در آید. برای همین دانستن به «سلطه یافتن» و «داشتن» تنه می‌زند و علم امری روشمند و اثباتی است که ثباتش شکارگر را مطمئن می‌کند. اطمینان در تاریکی تنها زمانی حاصل می‌شود که تکرار هر تجربه‌ای در شرایط مشابه نتایج واحدی در پی داشته باشد.

اعتبار یافتن سلطه، خودبخود، موجب شکل گرفتن تعریف «حق» در بینش شکارگر نیز می‌شود؛ حق محصول فاعلیت شکارگر در «درون» است. بنابراین حق رهاورد سلطه است و تبیین آن برای همگان از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. به سخن دیگر تعیین حقوق مبتنی بر محور موازنه قوا در انتظام و رونق محیط تصنعی شکارگر نقشی اساسی ایفا می‌کند.

نتیجه آنکه میل به کشورگشایی (به چنگ آوردن منابع) میلی است بسیار طبیعی و عادی. وقتی این کار به دست مردانی با توان کافی و موفقیت انجام می‌گیرد همواره مورد تحسین قرار می‌گیرند و نه سرزنش. اما اگر توان کافی نداشته باشند و به هر قیمتی به انجام آن مبادرت ورزند، شایسته سرزنش شدید هستند.

دوگانهٔ بنیادین «درون - بیرون» بیش شکارگر را چنان شکل می‌دهد که بی‌اختیار «درون» را مظهر و تجلی‌گاه ارزش‌هایی می‌داند که خودش در استیفای آن‌ها نقش داشته و متقابلاً، چون تسلط بر امور «بیرون» را از ارادهٔ خود خارج می‌داند، آنجا را ظرفِ ضدارزش‌ها می‌پندارد و در قریب به اتفاق مواقعْ رویکردی خصمانه نسبت بدان دارد. این تباین همچنین سبب شده نزد شکارگر «درون» مظهر اختیار و «بیرون» مظهر جبر باشد. اصطلاحاتی چون جبر جغرافیایی، جبر طبیعی، جبر مرگ، و نظایر این‌ها از چنین بینشی برآمده و هر کدام مترتب بر پدیده‌هایی است که تن به سلطهٔ شکارگر نداده‌اند. از آنجا که یکی از ارکان بینش شکارگر اراده و به‌تبع اختیار اوست، هر آنچه منافی آن باشد ناخواستنی و مردود است.

سعی شکارگر معطوف به حفظ تعادل ناپایدار سامانهٔ تصنعی با تداوم مهار موانع درونی و پیش‌بینی و آمادگی مقابله با موانع بیرونی است؛ ضمن برنامه‌ریزی برای به چنگ آوردن منابع بیشتر با بسط سلطهٔ خود بر محیطی وسیع‌تر. در این مسیر، دانش شکارگر دربارهٔ پیرامون خود و جهان نیز به پیروی از احساس به سر بردن در تاریکی شکل می‌گیرد. در تاریکی شکارگر همچون کسی که کورمالانه و با استمداد از حس لامسه در تکاپوی درک اطراف خود است، تصوری تحریف‌شده و مستقل از زمینه نسبت به موجودیت هر چیز می‌یابد که در مقایسه با ماهیت آن بسیار ساده است. چنان‌که پیش‌تر توضیح دادیم، او در تاریکی قادر نیست محیطش را همچون شبکهٔ به هم پیوسته و مرتبطی از موجودیت‌ها «به جا آورد» و در عوض هر چیز را به تنهایی و صرفاً از جهت مختصات مادی و کارگری، یعنی اعتبار فایده‌ای که برایش دارد، موضوع تامل قرار می‌دهد.

در انتهای گفتار ششم، نویسنده، محیط دیگری را معرفی می‌کند که در آن منابع و موانع هر دو بالقوه است و «محیط مستعد» می‌نامد. محیط مستعد در نواحی از کره‌ی زمین است که رکن اصلی آن بیقراری محیط است. اهمیت محیط‌های مستعد و بیقرار از آنروست که با وجود تهدیدات بالقوه، گویی نخستین استقرارگاه جوامع انسانی بوده‌اند. در مورد ویژگی‌های محیط‌های بیقرار و تفاوت آن با محیط‌های غیر بیقرار و ارتباط آن با احساس به سر بردن در روشنایی، اینگونه بحث می‌کند:

در محیط بی‌قرار، خصوصاً در نقاط ملتهب، پنداری همهٔ اجزای سامانه میل به دفع بشر دارد. در عوض امکان حیات و سکونت انسانی نه در اجتناب از بی‌قراری، بلکه موکول به استقبال از بی‌قراری و بهره بردن از آن است. این بی‌قراری است که در نقاطی از زمین و بزنگاه‌هایی از زمانْ ظرفیت‌هایی را آشکار و انسان را دعوت به ایفای نقش برای برآوردن نیازهایش می‌کند. به سخن دیگر در محیط مستعد که منابعْ بالفعل نیست، اجتناب از بی‌قراری به معنی صرف‌نظر کردن از معدود مقدورات زیستن است.

بی‌قراری در جایی مثل فلات ایران، که هنوز متأثر از فشارهای زمین‌شناختی در حال تغییر و تحول مداوم است، شدتی مضاعف دارد. به سخن دیگر هستند نواحی مستعدی که بی‌قراری در آن‌ها به اندازهٔ فلات ایران شدید نیست، لیکن در ایران شدت التهابات زمین شناختی بالاست در عین حال ملتهب‌ترین قسمت‌ها نیز همواره جاذب‌ترین نقاط سکونتی بوده است. به فرض حذف شدن این مناطق از فلات ایران، کل این پهنه مبدل به سرزمینی بینابینی می‌شد که استقرار در آن ناممکن و یا زیست فقط درشکل کوچ‌روی میسر بود؛ چنان که دو لکه دشت کویر و دشت لوت نیز، صرف نظر از معدودی عشایر بیابان‌گرد، تقریباً غیر مسکون باقی مانده است.

سکونت در محیط بی‌قرار همچون عزم نشستن بر گُردهٔ شیری خشمگین است که هر قدر سفت و سخت به آن بیاویزیم، باز هم آسیب حتمی است. در این وضعیت برای حفظ تعادل، فقط یک راه پیش پای آدمی هست: یکی شدن با محیط. چنان که انسان ادامهٔ محیط و محیط ادامهٔ وجود انسان شود؛ مثل نسبتی که دست با کل پیکر دارد، دست نه امری منضم به جسم، همچون ارتباط پایهٔ میز با میز، بلکه سرشته با آن است و از همین‌روست که در حین وقوع بی‌قراری، مفاصلی این نسبت را تنظیم می‌کند.

زندگی در محیط بی‌قراری که آدمی را دائماً با موقعیت‌های جدید مواجه می‌کند و پویایی آن ذهن را به چاره‌اندیشی‌های لحظه به لحظه وا می‌دارد، بینش خاصی می‌طلبد که شاید بهترین تعبیر برای آن «خیال» باشد. بی‌قراری همان قدر که اموری را در پرده می‌برد و معلق می‌کند، استعدادهایی را به ظهور نزدیک می‌کند؛ ناگهان در لحظه‌ای پرده‌ای کنار می‌رود و چشمه‌ای به ظهور می‌رسد و یا تک درختی در آنجا که انتظارش نمی‌رفت رشد می‌کند و همین‌ها انسان را به تخیل وا می‌دارد.

در ادامه‌ی این گفتار محمد بهشتی طبع ساکن در محیط بیقرار را طبع فرهنگی «پرستار» نامیده و مهمترین ویژگی بینش فرهنگی پرستار را «خیال» معرفی می‌کند:

اینکه خیال را مهم‌ترین رکن بینش پرستار برمی‌شمریم به این معنی نیست که در طبایع دیگر خیال موضوعیت ندارد؛ لیکن ضرورت بینش خیالی در محیط مستعد، از آن رو که حیات آدمی وابسته به نادیده‌هاست بیشتر است و همین امر سپهر خیال او را تا تجریدی‌ترین مراتب بر می‌کشد.

روشنایی اسباب «تشخیص» در دقیق‌ترین معنای آن است؛ در روشنایی هر چیز همان‌طور که هست خود را بر ملا می‌کند و از باقی امور ذاتاً ممتاز می‌شود. در روشنایی هر موجود «چیزی» است متمایز از «چیز»های دیگر، هر مکان «جایی» است متمایز از «جای»های دیگر، هر شخص «کسی» است متمایز از کسان دیگر، و هر زمان «گاه» یا «وقتی» است متمایز از گاه‌های دیگر. به سخن دیگر در تاریکی هر چیز بنا به کارکرد و کالبدش از باقی موضوعات متمایز می‌شود، اما در روشنایی هر چیز بنابه موجودیت منحصر به فرد یا اصطلاحاً «گوهرش» قابل «تشخیص» است. چون خصوصیت گوهرْ پایندگی و نظم و لطف آن است، نتیجتاً در روشنایی است که هر چیز شأنی به یادماندنی، نشان دادنی، و مثال‌زدنی می‌یابد.

در محیط‌های غیر بی‌قرار که در آن‌ها رویدادها از نظم و توالی مشخصی پیروی می‌کنند، درک از زمانْ درکی غیرروایی است که برمبنای تقویم تقسیم‌بندی می‌شود. تقویمْ زمان را، مبتنی بر حرکت ستارگان و سیارات، به واحدهایی تکرارشونده تقسیم می‌کند: ساعت، روز، ماه و سال. در زمان غیرروایی روزها و ماه‌ها و سال‌ها علی‌السویه هستند؛ تفاوتی میان امروز و فردا وجود ندارد. به عبارت دیگر همان‌قدر که تقویم ابزار درک گذر زمان است، اسباب فراموشی آن نیز می‌شود. در زمان غیرروایی «حال» بسیار مبهم و نقطه فصلِ گذشته از آینده است. در محیط مساعد و محیط برخوردار عملاً مؤلفه زمان به صفت غیرروایی در معادلات زیستی ظاهر می‌شود؛ زیرا محیط باثبات و پیش‌بینی‌پذیر است. در عوض در محیط بی‌قرارْ زمان موجودیتی دیگر می‌یابد که شاید بهترین تعبیر برای آن «زمان روایی» باشد. مفهوم زمان روایی با یک مثال روشن‌تر خواهد شد:

تصویر ۵ -بنا بر قاعده، اهلیت اجزا از کل، باخبرند و نتیجتاً به کل، نشانی می‌دهند. نشانی بوشهر را می‌توان از یکایک عمارت‌های آن گرفت. به عبارت دیگر، بوشهر در یکایک عمارت‌ها تا خردترین اجزای آن حضور دارد. بنا به قاعده‌ی رشد، هر جزیی که به آن کلیت، افزوده شود، لاجرم با آن تجانس دارد و ملزم موجودیت کل است.
عکس، ارنست هولستر(خلبان پست هوایی بونکرز)، ۱۳۰۴ شمسی.

یـک روز صبـح وقتـی مثـل هـر روز در حـال رانندگـی بـه سـمت محـل کار هسـتید، در ذهـن برنامه‌هـای هفته‌تـان را مـرور می‌کنیـد؛ جلسـه‌هایتان، قرارهـای رسـمی یـا دوسـتانه، و شـاید برنامه‌ریـزی بـرای انجـام کارهـای مربـوط بـه مسـافرت. در ایـن موقعیـت عـادی از زندگـی روزمـره، امـروز چنـدان تفاوتـی بـا فـردا یـا دیـروز نـدارد. هـر چنـد در حـال قـرار داریـد ولـی میـان آینـده و گذشـته در رفـت و آمدیـد. بـه سـخن دیگـر در حالـت عـادی، گذشـته، و آینـده حضـوری پررنگ‌تـر از اکنـون در ذهـن دارد. اگـر از بـد حادثـه، در محـل تقاطـع، بـا خودرویـی دیگـر تصـادف کنیـد بـه آنـی زمـان تغییـر ماهیـت می‌دهـد. ناگهـان زمـان حـال اهمیـت می‌یابـد و گویـی وسـعت می‌یابـد. بـه هـمان نسـبت گذشـته و آینـده دور می‌شـود. آنچـه اهمیـت خـود را از دسـت می‌دهـد اتفاقـات دیـروز و برنامه‌هـای فـرد اسـت، در عـوض آنچـه بـه شـدت احسـاس می‌شـود «اکنـون» اسـت. ایـن دربـاره رخدادهـای مثبـت نیـز صـادق اسـت؛ همـه آن رخدادهـای روایـی (دراماتیـک) کـه بـه نوعـی بـا زندگـی مـا عجیـن شـده، چـه خـوب و چـه بـد، قادرنـد موجودیـت زمـان را نـزد مـا تغییـر دهنـد.

نسبت طبایع فرهنگی

در گفتار هفتم و پایانی کتاب، «نسبت طبایع فرهنگی»، موضوع
نویسنده بوده، انواع طبع و در نهایت، چگونگی بازگشت همه‌ی
طبایع به اهلیت و جهان چند طبعی، بررسی می‌شود.

اگـر بپرسـیم «پـای فـشردن بـر تفاوت‌هـای طبایـع و بحـث دربـاره آن چـه لزومـی دارد؟» پرسشـی نـاروا نکرده‌ایـم. در پاسـخ بـه ایـن پرسـش می‌تـوان گفـت بـه یـک علـت مهـم: موضـوع تفاوت‌هـای فرهنگـی در جهـان امـروز اسـباب سـوءتفاهمی بـزرگ شـده؛ شـباهت ابنـای بـشر اصلـی مسـلم فـرض شـده و سـعادتمندی و رفـاه اهـل یـک سـرزمیـن و نارضایتـی اهالـی سـرزمینـی دیگـر ناشـی از ضعف‌هـا و کوتاهی‌هـای آن مردمـان پنداشـته می‌شـود. حتـی آن هنـگام کـه تـلاش شـده موضـوع بـه اعتبـار تفاوت‌هـای تاریخـی و فرهنگـی بررسـی شـود، بـاز راه ارزش‌گـذاری پیمـوده شـده اسـت.

امـروزه اغلـب بخش‌هـای فرهیختـه و متعیـن جوامـع غربـی نژادپرسـتی را مـردود می‌داننـد. بـا ایـن همـه شـاید اکثـر غربی‌هـا در خلـوت یـا ناخـودآگاه توضیحـات نژادپرسـتانه را بـاور دارنـد و بـه عنـوان شـاهد بـه عینـه مشـاهده می‌کننـد کـه بومیـان و مهاجریـن غیراروپایـی بـه دشـواری می‌تواننـد از لحـاظ اقتصـادی در جامعـه سفیدپوسـت اسـترالیا یـا اروپـا یـا آمریـکای شـمالی موفـق باشـند. ایـن برتـری در ژاپـن و بسـیاری کشـورهای غیرغربـی آشـکارا و بی‌هیـچ عـذری یـک موضـوع پذیرفتـه شـده اسـت. امـا کاسـتی چنیـن اسـتدلال نژادپرسـتانه‌ای آن اسـت کـه هیـچ مـدرک مسـتدلی از منظـر زیسـت‌شناسـانه بـرای اثبـات تفـاوت فنـی و علمـی یـا اسـتعداد و هـوش وجـود نـدارد چـه بسـا مـردم عـصر نوسـنگی باهوش‌تـر از مـردم عـصر صنعتـی باشـند و مهاجریـن اروپایـی اسـترالیا بیـش از بومیـان شایسـته اعتبـاری کـه از لحـاظ صنعـت و سـواد بـه آنهـا نسـبت می‌دهنـد، نیسـتند.

بحـث طبایـع نشـان داد کـه نـزد طبایـع گوناگـون چگونـه مفاهیـمِ بـه ظاهـر مشـترک انسـانی تفاوت‌هـای بنیادینـی دارنـد. بـه طـور مثـال وقتـی عـدل را «نشـاندن هـر چیـز بـر جـای خـود» می‌دانیـم، ظاهـراً تعریفـی جهان‌شـمول عرضـه کرده‌ایـم امـا دیدیـم کـه چطـور نـه تنهـا تعریـف عـدل یـا جنـگ میـان طبایـع متفـاوت همسـان و مشـابه نیسـت، بلکـه آنچـه نـزد طبـع چوپـان عیـن عدالـت اسـت، ای‌بسـا بـرای شـکارگر یـا پرسـتار ظلـم تلقـی شـود. ایـن اختـلاف دربـاره همـه مفاهیـم از جملـه صلـح، دیـن، شـناخت، اسـطوره، زبـان، آییـن، امـر مقـدس، قانـون، خوشـبختی، ثـروت، اقتصـاد، شـهر، رضایـت، بهره‌کشـی، باغ‌آرایـی، خـوراک، پوشـاک، و اساسـاً هـر آنچـه عـالم ایـن طبایـع را می‌سـازد متفـاوت اسـت؛ چنان‌کـه آب بـا وجـود آنکـه همـه جـا از ترکیـب دو مولکـول هیـدروژن و یـک مولکـول اکسـیژن تشکیل‌شـده، نـزد طبایـع گوناگـون جایـگاه و معنایـی متفـاوت دارد. این‌هـا سـبب می‌شـود کـه اگـر بگوییـم اهالـی فرهنگ‌هـای متفـاوت در عالم‌هـای متفاوتـی سـاکنند چنـدان بـر خطـا نبـوده باشـیم.

دانایـی و بـه تبعـش طبـع فرهنگـی، هـمان مجـاری‌ای اسـت کـه آدمـی از خـلال آن بـا جهـان تعامـل می‌کنـد. جامعـه شـکارگر چـاره‌ای جـز شـکارگری در محیـط برخـوردار اروپـا نداشـته اسـت و در عیـن حـال شـکارگری یگانـه مدخـل ارتبـاط ایـن طبـع بـا جهـان اسـت و بـرای او در مقیـاس جهانـی نقـش و جایگاهـی رقـم زده اسـت. همان‌طـور کـه پرسـتار جـز ایـن راهـی بـرای بقـا و سـعادتمندی پیـش پـا نـدارد و در عیـن حـال در تعامـل بـا طبایـع دیگـر پرسـتار بـودن بـرای طبـع پرسـتار مزیـت بـه حسـاب می‌آیـد. بنابرایـن ارزش‌گـذاری بـر طبایـع روا نیسـت؛ چـرا کـه طبـع فرهنگـی نـه محصـول انتخـاب بلکـه اقتضـای زیسـتن در بخشـی از جهـان اسـت و در عیـن حـال هـر طبـع واجـد اختصاصاتـی بـرای تعامـل بـا طبایـع دیگـر اسـت. ضمـن آنکـه مسـکون و متمـدن شـدن هـر بخشـی از جهـان منـوط بـه وجـود طبعـی بـوده اسـت و در صـورت فقـدان آن طبـع، گوشـه‌ای از جهـان غیرمسـکونِ باقـی می‌مانـد و بـه تبـع آن بخشـی از دسـتاوردهای بـشری صـورت تحقـق نمی‌یافـت.

در ادامه، نویسنده، مزیت هر یک از طبایع را وارسی کرده و جهانِ بدون هر طبع را توصیف می‌کند:

پس از انشعاب طبایع دیگر به دلیل وجود فاصله‌های عظیم جغرافیایی میان حوزه‌های تمدنی، طبع چوپان همچنان نقشی اساسی در مناسبات بین‌المللی ایفا می‌کرد؛ یعنی پیوند میان جوامع متمدن چه در شکل تجارت و چه در شکل رزم را برقرار می‌ساخت. چوپان برای رفع نیازهای حیاتی‌اش اغلب مایل به تعامل با مردمان حوزه‌های تمدنی است که از منابع پایدار بهره‌مندند.

اگر **طبع اهلی** نبود، بسیاری از آورده‌های تمدنی محل بروز نداشت. بسیارند دستاوردهایی که پیش از رسیدن به محیط مساعد جز در مقیاسی خرد و آزمایشگاهی فرصت عرض اندام نداشتند، از جمله کشاورزی. هر چند گیاه در مناطق معدودی از جهان اهلی شد، لیکن تا پیش از رسیدن به محیط‌های مساعد، از کشتزارهای وسیع و به تبع آن از مازاد تولید خبری نبود. به همین ترتیب در محیط‌های مساعد بود که فرصتی برای ایجاد آثار شگرف تمدنی مثلاً در میانرودان یا مصر پدید آمد.

از منظرِ طبایعِ دیگر تجاوز به تعادل سامانه طبیعی امری مذموم است، اما در محیطِ برخوردار این یگانه راهِ استقرار در محیط و فراروی از ظرفیت‌های حداقلی است. در غیر این صورت در این محیط‌ها چاره‌ای جز اکتفا به زندگی چوپانی نیست. آنچه دانش یقینی شکارگرانه را نیز مؤثر و مفید می‌کند، احساس به سر بردن در تاریکی و خصومت با محیط در همه مراتبش و در واقع تضمین تعادل ناپایدارِ محیط تصنعی است. همچنین همه آن فن و صنعت و هنری که به جامعه کمک می‌کند تا در حوزه‌های نجوم، دریانوردی، فیزیک، مدیریت، طب، و غیره نیازهایش را آسان‌تر و سریع‌تر مرتفع کند، در میان شکارگران به حالت خاص «تکنولوژی» محدود شده که به صفت جبری متصف است و پیشرفت سریع آن با اهداف پیشرفت‌مدار میسر شده است.

بنا به **بینش و منش پرستار** باید انتظار داشت که هر آن دست‌پرورده‌ای که محصول انس و آنگاه از قوه به فعل آوردن است، چه در مرتبه مادی و چه معنایی، رهاورد طبع پرستار در جهان باشد؛ از مواد و مصالح زندگی روزمره تا زبان یا سازمان اجتماع و حتی باور نسبت به جهان ماورای طبیعت. اهلی کردن دام و دانه، آغاز زراعت، ایجاد خانه (ابتدا در خیال و آنگاه در عالم ماده) و سکنی گزیدن، تهیه خشت، ساختن سفال، پختن نان و آشپزی، پایدارسازی تخمیریِ محصولات زراعی و لبنی مثل سرکه یا شراب یا پنیر، حفر قنات و احداث باغ، فراوردن فلزات و آلیاژسازی، عصّاری دانه‌های روغنی، کشف بوهای خوش و عطرسازی، و نظایر این‌ها چیزهایی است که محیط مستعد خاستگاه آن بوده است.

محمد بهشتی در ادامه بحث، ابتلا به طبع بیگانه؛ تضاد طبع و بداحوالی فرهنگی را مطرح و اینگونه ادامه می‌دهد:

تحولاتی که طی چند سده اخیر اروپا را قدرتمند و ثروتمند ساخت، به طبع شکارگر مجال داد تا از محیط تصنعی خود پافراتر نهد و در مقیاس جهانی به بسط سلطه خویش بپردازد. آنان بنا به منش خود، یعنی تصرف جبری، تعاملاتشان را گستردند. اختلالاتی که به دنبال این امر در دیگر حوزه‌های فرهنگی بروز یافت، کیفیتی از تک طبعی شدن جهان را در پی داشت که می‌توان آن را «شکارگر مآبی» در جهان غیربرخوردار از طبع شکارگر خواند، یعنی ناهمخوانی میان احوال فرهنگی و طبع فرهنگی در گستره‌ای به وسعت جهان غیرشکارگرانه.

شکارگر مآبی سیطرهٔ مرتبهٔ «سواد و مهارت» دانایی شکارگر بر طبایع دیگر است، بدون آنکه میان این سواد و مهارت با «دانش و روش» و «بینش و منش» طبع میزبان پیوند مناسبی برقرار شود و به بالندگی و زایندگی فرهنگی بیانجامد؛ چیزی که در طبایع دیگر فرایند به منصه ظهور رسیدن دانایی و منشأ اثر شدن آن در زندگی را مختل کرده است.

گرفتار شدن اهل یک طبع فرهنگی به احوالات نامتجانسْ محدود به سده‌های اخیر و بسط تمدن اروپایی نیست. در طول تاریخ نمونه‌های متعددِ دیگر چنین وضعیتی را می‌توان سراغ گرفت. آشناترین مثال آن پرستارمآبی اروپا در فاصله سده اول پیش از میلاد تا چهاردهم میلادی بود که اوج آن مابین سده‌های سوم تا دوازدهم میلادی بود. بر اثر این وضعیت دولت روم با آن همه عظمت و موفقیت افول کرد و احیای مجدد طبع شکارگرانه یک هزاره به درازا کشید.

پرستارمآبی اروپا مسیحیت است که با مدارای مذهبی عصر کنستانتین از ۳۱۳ میلادی و به واسطه منشورِ میلان آغاز، با مسیحی شدن وی و رسمیت یافتن آن در دوره جانشینش فراگیر، و تا یک هزاره مهم‌ترین مرجع مشروعیت و تمدن شد. اهمیت مسیحیت در مبحث پرستارمآبی آنجایی محرز می‌شود که توجه کنیم، یکی از نشانه‌های رجعت اروپا به طبع اصیل خود دین‌پیرایی از زندگی دنیوی و «عصر تاریکی» نامیدن دوران سیطره کلیسا است.

در انتهای گفتار هفتم کتاب، بازگشت به جهان چند طبعی و بازیابی اهلیت و الزامات خوش‌احوالی دوباره فرهنگی طبع پرستار را اینگونه توصیف می‌شود:

در دوران ما شکارگر مآبی باعث تحمیل مختصات یک طبع بر کل جهان شده است. این موضوع نه فقط درباره دستاوردهای مادی بلکه دربارهٔ روایتی که از منظر طبع شکارگر دربارهٔ جهان بیان شده نیز صادق است. در این روایت طبع شکارگر همان‌قدر که دستاوردهای مادی خود را امری جهانی می‌شمرد، تعاریف خود از هر چیز را نماینده جهان قلمداد می‌کند. یکی از تبعات این موضوع سایه انداختن تعریف طبع شکارگر از «جهان» بر مناسبات جهانی است و این همان چیزی است که تحت عنوان «جهانی‌سازی» می‌شناسیم؛ یعنی جهانی که بر مدار اقتضائات طبع شکارگر اداره می‌شود و بخشی از سامانه تصنعی او شده است. چنین جهانی محدود و کوچک است. در حالیکه تسهیلِ ارتباطات جهانی می‌تواند به جای «جهانی‌سازی» در مسیر «جهانی‌شدن» قدم بگذارد؛ یعنی فرصت برای تعامل میان سرزمین‌ها را بنا به تفاوت طبایع فراهم آورد.

چند سده‌ای که با سیطره شکارگری بر جهان و به‌تبع آن شکارگرمآبی گسترده سپری شد، خسارات زیادی بر جای نهاد که مهم‌ترینش محروم شدن جهان از تنوع فرهنگی و مزایای هر طبع بود. شکارگرمآبی طبایع فرهنگی را بیش از پیش به حاشیه راند و طبع چوپانی را تقریباً مضمحل کرد؛ اما چنان که پیش از این متذکر شدیم، طبع چوپان نیای طبایع دیگر بود و بهره‌مندی از این طبع مقدمات پراکندگی نوع بشر بر کره زمین را فراهم کرد. اما جنس مدیریت سلطه‌جویانه شکارگر اقتضا می‌کرد تا معادله پرمجهول و پیچیده‌ای همچون زندگی کوچ‌روی تا جای ممکن ساده و بی‌اثر شود تا بدین ترتیب تهدیدهای ناشی از ایلغارهای گاه و بی‌گاه از میان برود و از سوی دیگر، رقیبی بی‌مانند در تجارت زمینی از میدان به در شود. غافل از آنکه با از بین رفتن طبع چوپانی، آن چیزی که عملاً رخ داده در پرده رفتن کیفیتی از ارتباط میان آدمی و محیط است؛ کیفیتی که می‌توان به استعاره حماسی خواندش.

ناخوش‌احوالی طبع پرستار در شرایطی است که جهان امروز برای حل‌وفصل مسائل خود بیش از هر زمان دیگر نیازمند شاعرانه و حکمی اندیشیدن است، و نمایشنامه جهانی یکی از کلیدی‌ترین نقش‌های خود را از دست داده است و در غیاب او نمایش با دشواری به پیش می‌رود. دربارهاینکه جهان امروز چرا و از چه جهاتی به پرستاری نیازمند است و چطور می‌توان به احیای آن کمک کرد، در جلد سوم این مجموعه جداگانه بحث خواهیم کرد. همین قدر اشاره کافی است که یگانه راه‌حل غیرشکارگرانه برای رفع بحران‌های زیست‌محیطی و اجتماعی و اقتصادی و سیاسی، در مقیاس جهانی، بازگشت طبایع به مسیر تاریخی خود است و این یعنی هیچ راهی وجود ندارد جز آنکه ما نیز دوباره اهل سرزمین خود شویم!

سیدمحمد بهشتی شیرازی

سیدمحمد 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.

سیدمحمد 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.

انتخاب نهایی در عصر هوش مصنوعی

انقراض «معمار فرم‌ساز» یا احیای «معمار معناساز»

ساناز افتخارزاده

تئوریسین معماری انسان‌مدار

تصویر ۱

زودتر از آنچه فکر کنید تمام فجایعی که فیلم‌های هالیوودی پیش‌بینی می‌کردند توسط هوش مصنوعی و سایبورگ‌ها اتفاق بیفتند، واقعی می‌شوند، مگر آنکه انسان اراده کند از انسانیت صیانت کند.

هر آنچه را که به شما عرضه می‌گردد تنها با دو معیار وجدان بیدار و خرد آگاه، بسنجید.

«زرتشت»

مقدمه

مقاله‌ی حاضر با استناد به چارچوب نظری معماری انسان‌مدار (از آشوب ادراک تا شناخت معماری/ نظریه‌ای نوین برای آفرینش معماری انسان‌مدار بر اساس قوانین تئوری آشوب، ساناز افتخار زاده، ۱۳۹۳) که در تبیین پیوند میان علوم شناختی و سیستم‌های آشوب‌ناک و بکارگیری آن در تدوین تئوری معماری انسان‌مدار، تدوین شده است، به بررسی چالش‌های نوین معماری در عصر هوش مصنوعی می‌پردازد، چرا که شکل‌گیری هوش مصنوعی مولد نیز بر اساس مبانی تئوری آشوب و عملکردهای زبانی و مغزی انسان و الگوسازی در ذهن، شکل گرفته است. بررسی اینکه تفاوت ماهوی این دو در تولید معماری چیست و انسان معمار در چه شرایطی قادر به حفظ جایگاه برتر خود در عصر حاضر خواهد بود، در ادامه، مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد.

چکیده

در عصر تسلط الگوریتم‌ها، معماری در آستانه‌ی یک انقراض تمدنی قرار گرفته است. آنچه امروز شاهد آن هستیم، نه یک تحول تکنولوژیک، بلکه بحرانی وجودی برای انسان است. معماران با تقلیل حرفه‌ی خود به فرم‌پردازی پوچ و کالای بصری، سنگر نحو معماری را به هوش مصنوعی واگذار کرده‌اند؛ چرا که ماشین، در محاسبات ساختاری، بهینه‌سازی فرم و مدیریت آشوب، بی‌رقیب است.

اما این شکست فنی، یک فرصت تاریخی برای احیای معناست. این مقاله استدلال می‌کند که بحران فعلی، ناشی از بی‌سوادی آموزشی معماران در درک اصول ساختاری فضا و غفلت از ساحت زیسته است. ماشین می‌تواند پیکسل‌ها و فرم‌ها را بسیار زیباتر و خلاقانه‌تر از انسان تولید کند، اما هرگز نمی‌تواند معنا بیافریند یا ادراک فضایی انسانی را تجربه کند.

برای بقا در عصر هوش مصنوعی، معمار باید از میدان نبرد نحو (که اکنون در اشغال ماشین است) عقب‌نشینی کند و به سنگر معناشناسی پناه ببرد. راهکار پیشنهادی این نوشتار، تغییر پارادایم از فرم پرداز به راهبر شناختی است. معماری آینده، نه بر مدار زیبایی‌شناسی سطحی، بلکه بر پایه‌ی تئوری معماری انسان‌مدار و علوم شناختی استوار خواهد بود؛ جایی که معمار، با استفاده از هوش مصنوعی به‌عنوان ابزار تحلیل، تجربه‌ی انسانی را به‌عنوان جوهره‌ی اصلی فضا، مدیریت می‌کند. این مقاله مانیفستی است برای بازگشت به فهوای انسانیت، خرد، وجدان و بازتعریف جایگاه معمار به‌عنوان نگهبان معنا در میان انبوه الگوریتم‌های توانمند فوق سریع اما بی‌روح.

اکنون باید معمار انتخاب کند:
ادامه‌ی مسیر انقراض، یا بازیابی جایگاه رفیع معمار معناساز.

ریشه‌های انحطاط؛

چرا معماری به فرم‌پردازی تقلیل یافت؟

آموزش فرم‌زده و بحران معنا

دهه‌هاست که نظام آکادمیک معماری، به جای تربیت معمار اندیشمند، در حال تکثیر تولیدکنندگان فرم و ترکیب‌های حجمی بوده است. در بسیاری از مدارس معماری، موفقیت نه با میزان فهم دانشجو از انسان، محیط و پیچیدگی‌های زیست معاصر، بلکه با توانایی او در تولید تصاویر چشم‌نواز، رندرهای خیره‌کننده و احجام غیرمتعارف سنجیده می‌شود.

در چنین نظامی، فرآیند طراحی از یک کنش معرفتی به یک بازی زیبایی‌شناختی تقلیل یافته است. دانشجو می‌آموزد چگونه فرم تولید کند، اما کمتر می‌آموزد که فضا چگونه بر ذهن انسان اثر می‌گذارد؛ چگونه ادراک شکل می‌گیرد؛ چگونه حافظه، هویت، امنیت روانی، تعلق مکانی و تجربه‌ی زیسته در بستر فضا ساخته می‌شوند.

معماری در ذات خود دانشی میان‌رشته‌ای است که باید از واقعیت جامعه، روان‌شناسی، علوم شناختی، بوم‌شناسی، انسان‌شناسی و پدیدارشناسی تغذیه کند. اما بخش بزرگی از آموزش معاصر، این بنیان‌های نظری را کنار گذاشته و توجه خود را بر تولید ابژه‌های بصری، متمرکز کرده است. نتیجه آن شده که معماران بیش از آنکه درباره‌ی چرایی فضا بیاندیشند، درگیر چگونگی نمایش آن هستند تا حدی که حتی پرزانته، از خود آن مهم‌تر و رندرکاران و پرامپت‌نویسان، حقوق بیشتری از طراحان دریافت می‌کنند.

این گسست میان فرم و معنا را می‌توان یکی از بنیادی‌ترین بحران‌های معماری معاصر دانست؛ بحرانی که به تدریج، جایگاه معرفتی معمار را تضعیف و به تولیدکننده‌ای در بازار تصاویر تبدیل نموده است.

تصویر ۲- بحران معماری، رقابت با هوش مصنوعی نیست؛ فراموشی انسان است.

از ساحت انسانی تا ویترین تبلیغاتی

معـماری، تاریخـی طولانـی در پاسـخ بـه نیازهـای وجـودی انسـان دارد. از معابـد باسـتانی گرفتـه تـا باغهـای ایرانـی، از میدان‌هـای شـهری تـا خانه‌هـای سـنتی، همـواره تـلاش بـر آن بـوده کـه میـان انسـان، طبیعـت، فرهنـگ و کیهـان، رابطـه‌ای معنـادار برقـرار شـود. امـا در دهه‌هـای اخیـر، منطـق اقتصـاد توجـه و رسـانه‌های تصویـری بـه تدریـج بـر منطـق زیسـت انسـانی غلبـه کـرده اسـت. سـاختمان دیگـر نـه بـرای تجربـه شـدن، بلکـه بـرای دیـده شـدن طراحـی می‌شـود.

امـروزه بسـیاری از پروژه‌هـا پیـش از آنکـه در حافظـه‌ی کاربـران ثبـت شـوند، در اینسـتاگرام، مجـلات معـماری و وب‌سـایت‌های تبلیغاتـی منتـشر می‌شـوند. ارزش بنـا نـه بـر اسـاس کیفیـت تجربـه‌ی فضایـی، بلکـه بـر مبنـای تعـداد بازدیـد، لایـک، جوایـز و میـزان شـگفتی بـصری، آن هـم صرفاً بـا قضـاوت تصاویـر دو بعـدی نـه تجربـه‌ی فضـای سـه‌بعدی، سـنجیده می‌شـود.

در ایـن شرایـط، معـماری بـه نوعـی کالای نمایشـی تبدیـل شـده اسـت؛ کالایـی کـه وظیفـه‌ی اصلـی آن جلـب توجـه اسـت. امـا جلـب توجـه، سـطحی‌ترین لایـه‌ی تجربـه‌ی انسـانی اسـت. آنچـه انسـان را در یـک فضـا مانـدگار می‌کنـد، نـه شـگفتی اولیـه بلکـه احسـاس تعلـق، آرامـش، خوانایـی، امنیـت شـناختی و امـکان درک یـک ارتبـاط معنـادار اسـت.

سـاختمانی کـه تنهـا بـرای دیـده شـدن طراحـی شـده باشـد، ممکـن اسـت در قـاب دوربیـن و اسـتوری اینسـتاگرام موفـق باشـد امـا در زندگـی روزمـره شکسـت می‌خـورد. بسـیاری از بناهـای معـاصر در عکس‌هـا، خیره‌کننده‌انـد امـا در تجربـه‌ی واقعـی، خسـته‌کننده، گیج‌کننـده یـا حتـی فرسـاینده هسـتند، چـون هیـچ تناسـبی بـا مقیـاس انسـانی چـه از لحـاظ روانـی و چـه از لحـاظ فیزیکـی ندارنـد.

تصاویر ۳و ٤- مقایسه‌ی معماری انسان‌مدار سنتی و معماری خودنمای مدرن.

از ایـن پـس در هـر تجربـه‌ی فضایـی و بـصری متوجـه ایـن نکتـه باشـید: در مقایسـه‌ی تصویـر دوبعـدی، معماری‌هـای کلاسـیک و سـنتی بسـیار شـلوغ، خسـته‌کننده و حـاوی اطلاعـات زیـادی هسـتند کـه از تـوان درک بیننـده خـارج اسـت، امـا معماری‌هـای مـدرن شـیک، قابـل درک و قابـل کنـترل دیـده می‌شـوند. ایـن قضـاوت درسـتی اسـت چـون در ایـن مقیـاس، شـما بـر تصویـر، محیـط هسـتید و آن را در مقیاسـی بسـیار کوچک‌تـر از مقیـاس انسـانی می‌سـنجید. انسـان مـدرن اینگونـه مقهـور تبلیغـات شـد و بـه مـرگ خـود رای داد.

واقعیـت ایـن اسـت کـه فضـای معـماری بـه هیـچ وجـه قابـل قضـاوت از طریـق تصویـر نیسـت، بلکـه صرفاً از طریـق تجربـه‌ی فضایـی در ظـرف زمـان زیسـتی قابـل اندازه‌گیـری اسـت: آن معـماری پـر جزئیـات بـرای زندگـی و در مقیـاس انسـانی، خلـق شـده و قـادر اسـت ظرفیـت ادراکـی و شـناختی و قـدرت تفکـر و محاسـبه‌ی مغـز را در طـول تجربـه‌ی فضایـی، چندیـن برابـر کنـد، چـرا کـه حـاوی جزئیـات و اطلاعـات بی‌پایـان اسـت و هرگـز تجربه‌گـر آن بـا یکبـار و دوبـار، بلکـه صدبـار و هزاربـار تجربـه‌ی آن در زمان‌هـای مختلـف و نورهـای مختلـف روز قـادر بـه درک تمـام و کـمال آن نیسـت. ایـن معـماری در هـر بـار مراجعـه اطلاعـات جدیـد دارد و ایـن یعنـی خلاقیـت بی‌پایـان بـه تعریـف تئـوری آشـوب، چیـزی کـه معـماری ژورنالـی، ابـداً نـدارد.

در تصویـر دیگـر بـا فضایـی مواجـه هسـتیم کـه در هنـگام مراجعـه، بـه سرعـت اطلاعـات فضایـی خـود را از دسـت می‌دهـد و بـا رجـوع دوبـاره، هیـچ محـرک جدیـدی بـه جـز اطلاعـات مجـازی تلویزیونـی کـه بـر دیـوار اسـت نـدارد. فرم‌هـای سـاده یـا حتـی پیچیـده امـا بـدون جزئیـات، الگـوی جدیـدی در مغـز نمی‌سـازند. رنگ‌بنـدی خاکسـتری و سـیاه و سـفیدی کـه امـروز، ترنـد شـده اسـت و نمـاد انسـان مـدرن حـل شـده در تکنولـوژی اسـت، امضـای معـمار و طـراح داخلـی بـر جـواز مـرگ انسـان اسـت: رنـگ سـیاه، تمـام اطلاعـات حیاتـی بـدن و مغـز انسـان را می‌بلعـد و تـوان مغـزی را خامـوش می‌کنـد. رنـگ سـفید، هیـچ اطلاعاتـی بـه مغـز نمی‌رسـاند، تـا جاییکـه آنقـدر بـه مغـز فشـار مـی‌آورد کـه دچـار توهـم و تولیـد اطلاعـات اضافـه و اعـتراف می‌شـود، بـه همیـن دلیـل از اتـاق سـفید به‌عنـوان اتـاق شـکنجه اسـتفاده می‌شـود.

برای اطلاعات دقیق و کامل رجوع شود به کتاب « از آشوب ادراک تا شناخت معماری».

هوش مصنوعی

توانمندتر از انسان در نحو/ ناتوان‌تر از انسان در معنا

امروز، معماران، همانطور که تاثیر نرم‌افزار دیجیتال سه‌بعدی‌کننده را بر ضعیف‌نمودن تجربه و درک فضایی دانشجویان معماری دست کم گرفتند، هوش مصنوعی آشوبناک را صرفاً یک تولیدکننده‌ی تصویر می‌پندارند.

هوش مصنوعی در هسته‌ی خود، یک ابزار پردازش پیچیدگی مانند مغز انسان است. معماری، در ذات خود، مواجه با متغیرهای بی‌شماری است؛ از تغییرات اقلیمی و جریان‌های رفتاری گرفته تا محدودیت‌های سازه‌ای و ضوابط پیچیده‌ی شهری. در حالیکه معمار انسانی، به دلیل محدودیت‌های زمانی و محاسباتی، ناچار بود بسیاری از این متغیرها را نادیده بگیرد یا به حدس و گمان بسپارد. هوش مصنوعی، با تکیه بر الگوسازی و بازشناسی الگو که بنیان عملکرد مغز انسان است این آشوب را به نظم تبدیل می‌کند. آنجا که معمار در برابر پیچیدگی داده‌ها دچار سرگیجه می‌شود، الگوریتم با خونسردی ریاضیاتی، بهینه‌ترین وضعیت را در میان هزاران احتمال ممکن استخراج می‌کند. به زبان روشن، ماشین با یادگیری نحوه‌ی عملکرد طبیعی مغز بر انسان‌های خطی شده‌ای که با سیستم آموزشی غلط و کاهلی، توان مغزی ذاتی خود را از دست داده‌اند، چیره می‌شود. در زبان‌شناسی، میان نحو (دستور زبان) و معناشناسی (مفهوم پیام) تفاوت بنیادینی وجود دارد. معماری نیز از این قاعده مستثنی نیست.

نحو معماری (۱): شامل منطق توزیع فضا، بهینه‌سازی تابش نور، تحلیل سازه‌ای، سیرکولاسیون حرکت و هم‌نشینی احجام و خلاقیت در ترکیب انواع این داده‌هاست.

معناشناسی معماری (۲): شامل حضور، ادراک حسی، شناخت ارتباطات، خاطره، هویت، تعامل عاطفی و ساحت زیسته در طی زمان زندگانی است.

تراژدی معماری معاصر در این است که معماران آموزش‌دیده، تمرکز خود را از معنا به سمت نحو بردند، و در آن از ماشین‌ها شکست خوردند. هوش مصنوعی، نحو معماری را بهتر از هر معماری می‌فهمد؛ چرا که قواعد هندسی، تناسبات طلایی، منطق اتصال سازه‌ها و تحلیل جریان‌های انرژی، همگی مسائلی محاسباتی هستند. وقتی ما معماری را به فرم‌پردازی تقلیل دادیم، در واقع زمین بازی را برای سلطه‌ی هوش مصنوعی هموار کردیم. ماشین، در تولید فرم‌های پیچیده، ساختارهای بهینه و الگوهای فضایی، بی‌رقیب است؛ چون او خستگی‌ناپذیر است و از تعصبات سلیقه‌ای به دور.

تصویر ۵
نحو ریاضیاتی در برابر معنای ادراکی

تصویر ٦
کلیه‌ی گزینه‌ها با یک پرامپت ساده و هوش مصنوعی در عرض چند دقیقه ایجاد شده‌اند. دلیل توان ایجاد گزینه‌ها از یک پرامپت، استفاده‌ی هوش مصنوعی از سیستم آشوب است که به شرایط اولیه حساس است. با اندکی تغییر در فاکتور کلیدی، گزینه‌ی متفاوت خلق می‌شود.
برای مطالعه بیشتر رجوع شود به کتاب از آشوب ادراک تا شناخت معماری.

۱- syntax
۲- semantics

تئوری معماری انسان‌مدار

ساحت نادیده گرفته شده

تصویر ۷

جاییکه الگوریتم به پایان می‌رسد و انسان آغاز می‌شود : الگوریتم در قلمرو محاسبه، زندگی می‌کند؛ قلمرویی که در آن هر مسئله به مجموعه‌ای از داده‌ها، روابط، محدودیت‌ها و اهداف قابل اندازه‌گیری فروکاسته می‌شود. او می‌تواند بی‌نهایت گزینه تولید کند، الگوها را تشخیص دهد، فرم‌ها را بهینه سازد و پیچیده‌ترین مسائل فنی را در زمانی کوتاه حل کند. اما مرزی وجود دارد که در آن قدرت الگوریتم به پایان می‌رسد؛ مرزی که از جهان اعداد به جهان معنا عبور می‌کنیم. هوش مصنوعی می‌تواند بهترین بیمارستان را طراحی کند، اما نمی‌داند بیماری که برای شنیدن نتیجه‌ی آزمایش خود، وارد بنا می‌شود، چه اضطرابی را تجربه می‌کند؛ می‌تواند نور را بهینه کند، اما نمی‌فهمد کدام پرتو نور در یک عصر پاییزی می‌تواند در دل انسانی ناامید جرقه‌ی امیدی دوباره بیافروزد؛ اینجاست که انسان آغاز می‌شود. انسان تنها موجودی است که می‌تواند میان فضا و احساس، میان کالبد و خاطره، میان نور و معنا پیوند برقرار کند. جایی که الگوریتم متوقف می‌شود، قلمرو آگاهی، همدلی، فرهنگ و تجربه‌ی انسانی آغاز می‌گردد؛ همان قلمرویی که در آن معماری از یک مسئله‌ی فنی، فراتر می‌رود و به هنری برای مراقبت از روح انسان تبدیل می‌شود.

شکاف عمیق میان داده و تجربه

پس از مرحله‌ی سرخوردگی، بزرگترین توهم تکنولوژیک معماران در مقابل هوش مصنوعی، این خواهد بود که داده‌ها (۳)، عین واقعیت‌اند. لذا، به جای بازگشت به خویشتن خویش، تصور می‌کنند اگر حجم عظیمی از داده‌های تصویری، اقلیمی، رفتاری و ساختاری را به الگوریتم تغذیه کنند، خروجی همان تجربه‌ی معماری خواهد بود. اما این یک خطای معرفت‌شناختی است.

داده، انتزاعی از واقعیت است؛ در حالی که تجربه، فرآیندی است که در آن فضا، زمان، حافظه و احساسات انسانی در هم می‌تنند. هوش مصنوعی می‌تواند پیکسل‌ها و متریال‌ها را با دقت میلی‌متری محاسبه کند، اما قادر نیست کیفیت حضور را درک کند. هوش مصنوعی نمی‌داند که یک پنجره‌ی به‌خصوص، صرفاً یک گشایش نورگیر نیست؛ بلکه قابی است که خاطره‌ی یک غروب را در حافظه‌ی کوتاه و بلندمدت انسان، حک می‌کند. این همان ساحت زیسته (٤) است، که در فضای الگوریتمیک هوش مصنوعی، جایی برای تعریف شدن ندارد.

۳- Data
٤- Lived experience
٥- Object
٦- Cognitive Realms

تئوری معماری انسان‌مدار

نقشه راه ادراک و شناخت

معماری انسان‌مدار که در اینجا از آن دفاع می‌کنیم، نه یک سبک بصری، که یک سیستم مدیریت شناختی است. حرکت از فرم‌پردازی به سوی طراحی فرآیند ادراک و شناخت و تعریف دقیق فضا برای رویدادی است که باید در آن محقق شود و تجربه‌ای است که باید زیسته شود.

معماری نه یک محصول، بلکه سیستمی است که طی فرآیندی مشخص از خالق آن – معمار – تولد می‌یابد و در قالب یک برون‌ذات (٥)، به بار می‌نشیند تا جهت رفع نیازهای فیزیکی و ذهنی با مردمان ناظر و کاربر خود تعامل کند. وظیفه‌ی معمار، کشف رازهای هستی و بازنمودن آن به جامعه به‌گونه‌ای است که موجب ارتقاء سطح ادراکی و شناختی افراد گردد. رسالت معمار، خلق فضاهایی برای بهینه نمودن زندگی انسان از لحاظ جسمانی و روانی است. بنابراین، لازم است که خود، در سطح شناختی بالاتر از متوسط عموم جامعه قرار گیرد. او باید بتواند پیش از هر کس به نقد و بهینه نمودن روش‌های خود بپردازد. او با تکیه بر هوش طبیعی و پرهیز از آموزش‌های خطی، می‌تواند از طریق راهبرد (استراتژی) به جای برنامه‌ریزی اقدام نماید. معمار واقعی توان آن را دارد که در حالت شک و تردید، تصمیم‌گیری کند و در شرایط تغییر وضعیت و مسیر، راه را بیابد. راهبرد در این دنیای پرآشوب در سیطره‌ی هوش مصنوعی به او امکان استخراج اطلاعات از دنیایی پر هیاهو و داده‌های بی‌معنی، تصور درست یک موقعیت در شرایطی نامطمئن و ارزیابی احتمالات و تدوین سناریوهایی برای عمل را در موقعیت‌های غیر قابل پیش‌بینی می‌دهد.

در خلق فضا، مسئله‌ی پرامپت‌نویسی با هوش مصنوعی نیست. مسئله، ساحت‌های شناخت (٦) است. فضا باید بر اساس نیازهای ادراکی و زیستی انسان، تعریف شود. فضا، خنثی نیست؛ بلکه خود یک عامل شناختی است. آیا این فضا برای تمرکز است یا تعامل؟ آیا مقیاس آن، امنیت روانی را تأمین می‌کند یا حس بیگانگی را القا می‌نماید؟ نور، بافت و رنگ دقیقاً چه تاثیری بر مخاطب می‌گذارند؟ سطح ادراکی و احساسی کاربر را چگونه می توان هدایت نمود و به سوی بهینه شدن پیش برد؟ آیا نورپردازی، ضرب‌آهنگ تنفس فرد را آرام می‌کند یا تشویش ذهنی ایجاد می‌نماید؟ این‌ها پرسش‌هایی هستند که هوش مصنوعی می‌تواند برای آن‌ها پاسخ تولید فرم بدهد، اما هرگز نمی‌تواند پرسشگر باشد.

معماری انسان‌مدار، معماری ثبات نیست، بلکه معماری توالی و زمان است. ادراک انسان از فضا و زمان، یک فرآیند خطی ساده نیست؛ بلکه یک سیستم پیچیده و آشوب‌ناک است که توسط حافظه‌ی فرهنگی، نیازهای غریزی و ادراک حسی هدایت می‌شود. معماری اصیل، ظرفی است که این جریان عصبی را متعادل و به آن معنا می‌بخشد. انسان تنها موجودی است که به محیط خود، معنا داده، از این طریق لمس می‌کند. معماری انسان‌مدار به دنبال برقراری تعادل، میان پیچیدگی سیستم‌های طبیعی و نیازهای پایداری ذهنی انسان است. اگر معمار در این مرحله نتواند تجربه‌ی انسانی را به یک نظام تئوریک تبدیل کند تا هوش مصنوعی آن را پردازش کند، عملاً برتری خود را از دست داده است و ابزار،خود، تبدیل به تصمیم گیرنده می‌شود. معمار امروز، نه ترسیم‌کننده، که باید تدوین‌گر سناریوهای ادراکی - شناختی باشد تا به هوش مصنوعی نبازد. ما داده‌های خام را از هوش مصنوعی می‌گیریم، اما معنا را از خرد و وجدان و علوم شناختی به آن تزریق می‌کنیم.

معمار آینده

راهبر شناختی نه مولد فرم

تصویر ۸

معمار آینده، نه طراح ساختمان، بلکه، طراح شرایط الگو و ظهور تجربه خواهد بود. در حقیقت همانی که پیش از این هزاران سال بوده است و با ظهور مدرنیسم به خطا رفته است!

تغییر پارادایم: از ایجاد فرم به راهبری ادراک

برای بیش از یک قرن، در دنیای مدرن و تحصیلات دانشگاهی، هویت حرفه‌ای معمار، حول محور تولید فرم شکل گرفته است. معمار آکادمیک کسی است که کانسپت ارائه می‌کند، هندسه را خلق و تناسبات را تنظیم می‌نماید، پلان را سازماندهی و کالبد نهایی ساختمان را پدید می‌آورد. اما ظهور هوش مصنوعی مولد، این تعریف را با چالشی بنیادین، مواجه کرده است. امروز بخش بزرگی از آنچه زمانی مهارت اختصاصی معمار محسوب می‌شد، به قلمرو الگوریتم‌ها منتقل شده است. ترسیم، مدل‌سازی، بهینه‌سازی سازه، تولید آلترناتیوهای فرمی، تحلیل اقلیمی و حتی، خلق صدها سناریوی طراحی، دیگر در انحصار ذهن انسان نیست. بسیاری این وضعیت را تهدیدی برای معماری تلقی می‌کنند؛ اما شاید بتوان آن را فرصتی کم‌نظیر دانست. زیرا برای نخستین‌بار در تاریخ، معمار از بخش بزرگی از فعالیت‌های محاسباتی و نحوی، رها و می‌تواند به پرسشی بازگردد که مدت‌ها در سایه فرم‌گرایی فراموش شده بود:

از معمار-هنرمند به معمار-راهبر شناختی

معمار قرن بیستم، عمدتاً به‌عنوان یک خالق، شناخته می‌شد؛ کسی که بیش از آنکه به علوم شناختی و فهم رفتار انسان تکیه کند، به شهود، هنر و بیان فردی خود، متکی بود و می‌کوشید از ذهن خویش فرم‌هایی نو و متفاوت، استخراج کند. اما در قرن بیست‌ویکم، با گسترش هوش مصنوعی، علوم اعصاب، نظریه‌ی سیستم‌های پیچیده و شناخت عمیق‌تر از رابطه‌ی انسان و محیط، نقش معمار نیز دگرگون شده است. معمار آینده، بیش از آنکه خالق فرم باشد، راهبر معنا خواهد بود؛ فردی که در نقطه‌ی تلاقی علوم شناختی، روان‌شناسی محیطی، زیست‌شناسی تکاملی، نظریه‌ی پیچیدگی، هوش مصنوعی و طراحی قرار می‌گیرد و وظیفه‌اش نه صرفاً تولید یک شیء ساختمانی، بلکه تنظیم و هماهنگ‌سازی سه نظام به‌هم‌پیوسته است:

-نظام کالبدی فضا -نظام شناختی انسان -نظام پیچیده‌ی محیط

در چنین نگاهی، معماری دیگر محصول نهایی نیست، بلکه بستری است که امکان شکل‌گیری الگوهای تعامل، ادراک، یادگیری، تعلق و تجربه‌ی زیسته را فراهم می‌کند. از این رو، معمار آینده نه طراح ساختمان، بلکه طراح شرایط ظهور تجربه و معنا خواهد بود؛ نقشی که در واقع بازگشتی آگاهانه به سنت دیرینه‌ی معماری در طول هزاران سال تاریخ بشر است، زمانی که معماری همواره در پیوندی ناگسستنی با طبیعت، فرهنگ و زندگی انسان، شکل می‌گرفت و تنها در دوران مدرنیسم، تحت تأثیر نگاه تقلیل‌گرایانه و شیء‌محور، از این رسالت بنیادین فاصله گرفت.

راهبر شناختی چگونه می‌اندیشد؟

تفاوت بنیادی میان معمار معمولی و راهبر شناختی در نقطه‌ی آغاز طراحی است. تاکنون معمار، معمولاً با فرم آغاز می‌کرد و سپس تلاش می‌کرد عملکرد و معنا را به آن الصاق کند. اما راهبر شناختی، مسیر را معکوس می‌کند. او نخست درباره کیفیت تجربه می‌اندیشد و سپس اجازه می‌دهد، فرم در خدمت آن تجربه، شکل بگیرد. معمار باید متفکر باشد، تفکر در عالی‌ترین حد خود به تأمل درباره‌ی خویشتن می‌رسد. از این جاست که هستی، آغاز می‌شود و جهان، برای ما جهانیت می‌یابد. آگاهی، زاده می‌شود و در این نقطه از مسیر است که سرمنزل شناخت به دید می‌آید. اگر تا به حال همیشه در موقعیت‌های این جهان قرار می‌گرفتیم، از این پس باید از حضور خود در این جهان، آگاه شویم و عادات را کنار بگذاریم. این عملی است ناشی از تعمق، که شخص را برمی‌انگیزد تا مسیر شناخت خود را با دیدی انتقادی، تجدید سازمان دهد و نقطه‌نظرات اصولی خود را، خود، زیر سؤال برد تا واجد خلق جهانی نوین شود. معمار باید ابتدا از حضور خود در جهان، آگاه شود، هست شود، تا بتواند هستی‌بخش شود. همه اینها از عهده‌ی هوش مصنوعی خارج است و تنها، سنگر معمار انسانی است برای بقای خود و از آن مهمتر بقای انسانیت و جامعه انسانی است.

پرسش‌های اولیه‌ی او که نهایتاً یک سیستم آشوبناک پیچیده را شکل خواهند داد:

این فضا چه الگوی ادراکی را در ذهن کاربر فعال می‌کند؟

آیا موجب کاهش اضطراب می‌شود یا افزایش آن؟

آیا حس تعلق ایجاد می‌کند یا احساس بیگانگی؟

آیا حافظه و هویت را تقویت می‌کند یا آنها را تضعیف می‌سازد؟

آیا بار شناختی را کاهش می‌دهد یا به آشفتگی ذهنی دامن می‌زند؟

آیا به انسان امکان تأمل می‌دهد یا او را در معرض بمباران مداوم محرک‌ها قرار می‌دهد؟

در این نگاه، ساختمان دیگر یک ابژه‌ی فیزیکی نیست؛ بلکه نوعی عامل شناختی است که بر شیوه‌ی ادراک، احساس، تصمیم‌گیری و حتی کیفیت آگاهی انسان و ضریب هوشی او اثر می‌گذارد.

فیلتر شناختی؛ فراتر از بهینه‌سازی

هوش مصنوعی می‌تواند میلیون‌ها ترکیب هندسی را بررسی و بهینه‌ترین پاسخ را از منظر مصرف انرژی، نور، سازه یا اقتصاد ارائه دهد اما بهینه بودن لزوماً به معنای مطلوب بودن نیست. مسئله‌ی اصلی این است که هیچ الگوریتمی نمی‌تواند به تنهایی تشخیص دهد، کاربرهای متفاوت با جنسیت، سن، فرهنگ، اعتقاد و سطوح روانی متفاوت، فضا را چگونه تجربه می‌کنند. کدام فضا حس امنیت ایجاد می‌کند؟ کدام نور به کاهش استرس کمک می‌کند؟ کدام تناسبات امکان تأمل و سکون را فراهم می‌آورند؟ کدام توالی فضایی موجب شکل‌گیری خاطره می‌شود؟ اینجاست که نقش راهبر شناختی آغاز می‌شود.

اوست که می‌تواند بر اساس دانشی عمیق، هوش مصنوعی را به آنچه مورد نظر است و حتی، هوش مصنوعی، قابل به درک آن نیست، هدایت کند و میان خروجی‌های بی‌شمار ماشین، دست به انتخاب بزند؛ نه بر اساس زیبایی صوری، بلکه بر اساس تسلط بر دانش، معنا، حس حضور، کیفیت تجربه‌ی انسانی و از همه مهم‌تر، این هدف که انسان و انسانیت، باقی بماند. پس، وظیفه‌ی اصلی معمار آینده، طراحی فرم نخواهد بود، بلکه هدایت و طراحی معیارهای انتخاب فرم خواهد بود.

معماری به مثابه طراحی حالات ذهنی

در معماری آینده، واحد طراحی، دیگر اتاق یا نما نخواهد بود، واحد طراحی، حالت ذهنی خواهد بود.

معمار، ابتدا وضعیت مطلوب روانی را تعریف و سپس، محیط را برای ظهور آن وضعیت، سامان می‌دهد. با توجه به اینکه بسیاری از فضاهای آینده که انسان‌ها تجربه خواهند کرد، فضاهای مجازی خواهد بود، توانایی طراحی حالت ذهنی برای معماران، یک شرط لازم برای حفظ جایگاه خود است وگرنه این مسئولیت نیز به مهندسان رایانه و هوش مصنوعی محول خواهد شد. در این رویکرد، نور، صدا، مقیاس، ریتم، بافت، رنگ، بو و حتی زمان، همگی به ابزارهای تنظیم تجربه‌ی انسانی، تبدیل می‌شوند. برای مثال:

فضای آموزشی = تقویت تمرکز و کنجکاوی و انتقال دانش.

فضای درمانی = کاهش اضطراب و افزایش احساس امنیت.

فضای مسکونی = ایجاد آرامش، تعلق و بازسازی ذهنی.

فضای عمومی = تقویت تعامل اجتماعی و اعتماد جمعی.

نمونه عملیاتی: طراحی یک مرکز درمانی

فرض کنیم هوش مصنوعی مأمور طراحی یک مرکز درمانی شده است. او تمامی استانداردهای طراحی مراکز درمانی و احیاء را می‌شناسد؛ پلان‌ها را با دقت ترسیم می‌کند، حجم و نما را با مرور میلیون‌ها نمونه‌ی موجود در چند ثانیه تولید و سبک معماری مورد نظر را اعمال می‌کند و با بهره‌گیری از الگوریتم‌های پیشرفته، بهترین چیدمان عملکردی را محاسبه می‌کند. کوتاه‌ترین مسیرهای حرکتی، بیشترین دریافت نور طبیعی، کمترین مصرف انرژی، بالاترین راندمان عملکردی، بهینه‌ترین جانمایی فضاها و صدها پارامتر دیگر را همزمان، تحلیل می‌کند. نتیجه بدون تردید ساختمانی خواهد بود، کارآمد، منطقی و بهینه؛ ساختمانی که احتمالاً بسیاری از معیارهای فنی و مدیریتی را بهتر از نمونه‌های طراحی‌شده توسط انسان برآورده می‌سازد. اما در همین نقطه است که معمار متفکر، پرسشی را مطرح می‌کند که هیچ الگوریتمی هنوز قادر به طرح آن نیست: «**بیماری که با اضطراب، ترس و احساس آسیب‌پذیری وارد این ساختمان می‌شود، چه احساسی خواهد داشت؟**» و درست از همین لحظه است که معماری واقعی آغاز می‌شود؛ همان ساحت فراموش‌شده‌ای که معماران سال‌هاست آن را در هیاهوی فرم‌پردازی، مسابقات نمایشی و تولید تصاویر خیره‌کننده از یاد برده‌اند.

معمار انسان‌مدار می‌داند که بیمار صرفاً یک بدن نیازمند درمان نیست؛ او انسانی است که در مواجهه با بیماری، بخشی از احساس کنترل، امنیت و امید خود را از دست داده است. از این رو ممکن است در طول مسیرهای حرکتی بنا، فضاهای مکث و تأمل بیافریند؛ مکان‌هایی برای مشاهده‌ی طبیعت، شنیدن صدای آب، تجربه‌ی سکوت یا دریافت نور ملایم خورشید. شاید در قلب مجموعه، حوضی قرار دهد که ماهی‌های سرخ در آن شنا می‌کنند؛ نمادهایی زنده از تداوم حیات، امید وحرکت و بازگشت به زندگی. شاید مصالحی را انتخاب کند که در تماس با دست، حس گرما، آشنایی و امنیت ایجاد کنند و رنگ‌هایی را به کار گیرد که برخلاف سفیدی سرد و بی‌روح بسیاری از مراکز درمانی امروز، حامل پیام زندگی، آرامش و شفقت باشند. او حتی توالی ورود به بنا را به دقت طراحی می‌کند تا ذهن بیمار به تدریج از وضعیت تنش، ترس و آشفتگی به سوی آرامش، اعتماد و پذیرش حرکت کند. تنها معمار است که می‌تواند تشخیص دهد در یک شهر خاص، کدام نمادها، نشانه‌ها، الگوهای فرهنگی و خاطرات جمعی قادرند در ناخودآگاه بیمار احساس «در آغوش بودن» را بیدار کنند؛ احساسی که به او بگوید این مکان جرّاح او نیست، بلکه پناهگاه اوست.

هیچ‌یک از این تصمیمات صرفاً حاصل بهینه‌سازی داده‌ها نیستند؛ بلکه محصول فهمی عمیق از رابطه‌ی میان محیط، فرهنگ، ادراک و آگاهی انسان‌اند. اینجاست که همکاری میان معمار و هوش مصنوعی به نقطه‌ای سازنده می‌رسد؛ جایی که ماشین وظیفه‌ی محاسبه و بهینه‌سازی را بر عهده می‌گیرد و انسان مسئول حس حضور، معنا، همدلی و تجربه‌ی زیسته می‌شود. در چنین شرایطی نه تنها انسان مغلوب ماشین نمی‌شود، بلکه برای نخستین بار فرصت می‌یابد از اسارت در وظایف صرفاً فنی، رها شده و به رسالت اصلی خود بازگردد. هدف نهایی از طراحی این مرکز درمانی، دیگر انجام یک پروژه‌ی سفارشی یا پاسخ به یک برنامه‌ی فیزیکی نیست؛ بلکه آفرینش نوعی معجزه‌ی خاموش است که به انسانی که در برابر رنج، بیماری و امکان مرگ، احساس آسیب‌پذیری می‌کند، این پیام را منتقل می‌سازد: «**تو تنها نیستی؛ این مکان از تو مراقبت می‌کند؛ زندگی هنوز در اطراف تو جاری است و تو می‌توانی دوباره به آن بازگردی.**» اگر بیمار در لحظه‌ی ورود، چنین احساسی را تجربه کند، معماری به مأموریت واقعی خود دست یافته است. در آن لحظه بنا دیگر یک شیء ساختمانی یا یک ماشین درمانی نیست، بلکه به مادری دلسوز در مسیر بهبودی تبدیل می‌شود. این همان نقطه‌ای است که معمار از جایگاه یک تولیدکننده‌ی فرم، فراتر می‌رود و به آفریدگار معنا، کرامت انسانی و استمرار روح زندگی در عصر ماشین بدل می‌شود.

از تولید شیء به معماری تجربه

شاید بزرگ‌ترین تحول پیش روی معماری، عبور از طراحی اشیاء به طراحی تجربه‌ها باشد. در این جهان جدید، ارزش معمار نه در توانایی تولید فرم‌های عجیب و پیچیده، بلکه در توانایی او برای فهم پیچیدگی انسان، سنجیده خواهد شد. حاصل تفکر پیچیده، فرم‌های پیچیده نیست، بلکه سیستم‌های پیچیده‌ای است که حتی ممکن است در ظاهر، ساده به نظر برسند، اما در تعامل با مخاطب انسانی، الگوهای معنادار و جاذبه‌های شگفت (۷) می‌آفرینند. معماران سطحی و ماشین‌ها، می‌توانند، فرم تولید کنند، اما نمی‌توانند حضور را طراحی کنند، می‌توانند سازه را بهینه کنند، اما نمی‌توانند معنای حضور، زیستن، تعلق، خاطره، امنیت، تأمل و تجربه‌ی زیسته را بفهمند. از همین رو، آینده معماری، نه در رقابت با هوش مصنوعی، بلکه در تمرکز بر قلمرویی نهفته است که ماشین هنوز به آن دسترسی ندارد؛ قلمرو تفکر درباره‌ی تفکر خویشتن، وجدان، خرد و معنا. تنها معماران انسانی آینده، نه فرم پردازان، که راهبران شناختی خواهند بود؛ واسطه‌ی رابطه‌ی میان انسان و جهان. آنها ساختمان طراحی نمی‌کنند؛ بلکه شرایطی را (واقعی یا مجازی) خلق می‌کنند که در آن تجربه‌ی انسانی بتواند شکوفا شود و انسان با بازگشت به انسانیت خود، همچنان، اشرف مخلوقات باقی بماند.

V- Strange attractor

تصویر ۹

مرکز درمانی و بازپروری باغ زندگی/کرمان/ ۱۴۰۴، اثر ساناز افتخارزاده و هوش مصنوعی

بیانیه:
معماری در لبه‌ی یک انتخاب تمدنی/هم‌زیستی یا انقراض؛ انتخاب استراتژیک

این، یک دعوت ساده به همکاری با تکنولوژی نیست؛ بلکه بیانیه‌ای برای بقا است. ما در نقطه‌ی عطف تمدنی قرار داریم که در آن معماری، به‌عنوان قدیمی‌ترین هنر بشر، با تهدیدی وجودی مواجه شده است. معماری که در قرن بیستم به فرم‌پردازی پوچ و تولید کالای تبلیغاتی تقلیل یافت، دیگر در برابر قدرت محاسباتی و نحوی هوش مصنوعی، دوام نمی‌آورد. نقد صریحی که در صفحات پیشین مطرح شد، نشان داد که چگونه معماران، با نادیده گرفتن نیازهای شناختی و زیستی جوامع انسانی، جایگاه خود را به ماشین واگذار کردند.

امروز، انتخاب استراتژیک پیش روی ماست: یا انقراض، یا هم‌زیستی.

انقراض، سرنوشت محتوم معمارانی است که همچنان می‌خواهند کانسپت‌های بی‌معنا، فلسفه‌بافی، فرم‌پردازی و نحو معماری را به مردم بفروشند و در برابر پیچیدگی سیستم‌های آشوب‌ناک، به سلیقه و رانت و فریب، تکیه نمایند. هم‌زیستی، مسیر معمارانی است که هوش مصنوعی را نه به‌عنوان یک رقیب، بلکه به‌عنوان یک دستیار هوشمند بی‌رقیب، می‌پذیرند؛ ابزاری برای تبدیل آشوب به نظم، و داده‌ها به بینش. در مدل هم‌زیستی استراتژیک، ما ساحت نحو را به هوش مصنوعی واگذار می‌کنیم. هوش مصنوعی داده‌های خام را پردازش کرده و هزاران سناریوی بهینه‌سازی را ارائه می‌دهد. در مقابل، معمار آگاه از هوش مصنوعی، که مجهز به مبانی نظری «**تئوری معماری انسان‌مدار**» است، بر ساحت معناشناسی تمرکز می‌کند. او خروجی‌های هوش مصنوعی را از فیلتر نیازهای شناختی و تجربه‌ی زیسته عبور می‌دهد تا ساحت نادیده گرفته شده‌ی معماری حقیقی را احیا کند.

مسیر پیش رو، تبدیل نقش معمار از تولیدگر فرم به مدیریت پیچیدگی معنایی است. معمار آینده، به جای ترسیم پلان، سناریوهای ادراکی-شناختی را طراحی می‌کند و هوش مصنوعی را برای تحقق فنی آن سناریوها، هدایت می‌نماید. ما از هوش مصنوعی برای افزایش ظرفیت‌های ادراکی، شناختی و نهایتاً آگاهی انسان استفاده می‌کنیم، نه برای جایگزینی آن.

این مانیفست، دعوت به بازخوانی تئوری‌های انسان‌مدار و علوم شناختی، به‌عنوان تنها سپر دفاعی در برابر بی‌معنایی عصر الگوریتم‌ها و انحلال انسان است. معماری در عصر هوش مصنوعی، بیش از هر زمان دیگری نیازمند بازگشت به ریشه‌های اصیل خود است. اگر معماران تغییر نکنند، باید صحنه را ترک کنند؛ اما اگر تغییر کنند، می‌توانند تمدن جدیدی را با همکاری هوش مصنوعی، بر پایه‌ی معنا و انسان‌مداری، بنا نهند.

نتیجه‌گیری و بازگشت به ریشه‌های اصیل

در این نوشتار، سفری را آغاز کردیم که از نقد صریح وضعیت بحرانی معاصر شروع شد و در نهایت به مانیفست هم‌زیستی رسید. اگر معماری در دهه‌های اخیر به ورطه‌ی فرم‌پردازی پوچ، سقوط کرده بود، امروز با ظهور هوش مصنوعی، آن سقوط به یک حقیقت تلخ تبدیل شده است: **ماشین، در قلمروی نحو و منطق سازه‌ای، از ما پیشی گرفته است**. اما این شکست فنی، یک فرصت وجودی نیز هست. هوش مصنوعی، با بلعیدن تمامی الگوهای تکراری و مهندسی‌شده، در واقع ما را از تکالیف بیهوده آزاد کرده است تا به آنچه واقعاً معماری است بازگردیم: **کارگردانی ساحت زیسته و راهبری شعور و انسانیت در میان هرج و مرج.**

معماری در عصر هوش مصنوعی، دیگر یک مهارت ترسیمی یا یک تخصص صرفاً فنی نیست؛ بلکه یک انتخاب متفکرانه و یک مسئولیت شناختی است. در جهانی که الگوریتم‌ها قادرند در چند ثانیه هزاران گزینه‌ی طراحی تولید کنند، ارزش معمار نه در سرعت تولید فرم، بلکه در توانایی تشخیص معنای نهفته در میان بی‌شمار احتمالات، خواهد بود. ابزارها، همواره در طول تاریخ معماری، تغییر کرده‌اند؛ از قلم و پرگار تا نرم‌افزارهای پارامتریک و اکنون هوش مصنوعی، اما آنچه ثابت مانده، ساختار زیستی، ادراکی و شناختی انسان است. تا زمانی که انسان موجودی دارای بدن، حافظه، احساس، تخیل و تجربه‌ی زیسته است و هنوز به یک موجود کاملاً سایبورگ تبدیل نشده، معماری نیز ناگزیر باید بر همین بنیان‌های انسانی استوار باشد. هوش مصنوعی می‌تواند نظم‌های پیچیده را استخراج کند، الگوها را بیاموزد و حتی فرم‌هایی شگفت‌انگیز، خلق نماید، اما معنا، ارزش، زیبایی و احساس تعلق، محصول محاسبه نیستند؛ بلکه نتیجه‌ی قضاوت آگاهانه‌ی انسانی‌اند. از همین رو، نقش معمار آینده بیش از هر زمان دیگر، انتخاب، هدایت و تفسیر خواهد بود؛ او کسی است که در میان آشوب داده‌ها، آن الگوهایی را برمی‌گزیند که بیشترین هم‌خوانی را با کرامت، سلامت و شکوفایی انسان دارند.

از این منظر، بازگشت به ریشه‌های اصیل معماری به معنای نفی فناوری یا دلتنگی برای گذشته نیست، بلکه تلاشی برای بازخوانی عمیق «**تئوری معماری انسان‌مدار**» در پرتو دانش معاصر است. معماری آینده باید از تعریف رایج خود، به‌عنوان هنر سازمان‌دهی فرم و عملکرد، فراتر رفته، به هنر کارگردانی سناریوهای ادراکی، شناختی و رفتاری انسان تبدیل شود؛ هنری که کیفیت تجربه را طراحی می‌کند، نه صرفاً کالبد را. معمار دیگر تنها طراح دیوارها، سقف‌ها و نماها نیست، بلکه معمار جریان‌های ادراک، تعاملات اجتماعی، احساس امنیت، حس تعلق، آرامش، خلاقیت و حتی یادگیری است. در چنین رویکردی، فضا به بستری برای ظهور تجربه‌های انسانی بدل می‌شود و ساختمان، تنها یکی از اجزای آن است. معماری، در عصر هوش مصنوعی، مهم‌ترین سپر دفاعی جامعه‌ی انسانی در برابر تقلیل انسان به داده، شاخص و متغیر آماری خواهد بود؛ پناهگاهی که در آن، انسان، همچنان به‌عنوان موجودی دارای آگاهی، احساس، خاطره، فرهنگ و معنا در مرکز فرآیند طراحی، قرار می‌گیرد. شاید بتوان گفت رسالت بزرگ معماری در قرن بیست‌ویکم، نه رقابت با هوش مصنوعی در تولید فرم، بلکه حفاظت از انسانیت در جهانی است که بیش از هر زمان دیگری در معرض سلطه الگوریتم‌ها قرار گرفته است. در این معنا، معمار آینده نه صرفاً یک طراح، بلکه راهبری شناختی است که میان فناوری و انسان، میان پیچیدگی و معنا، و میان داده و حکمت، تعادلی پویا، برقرار می‌کند.

تصویر ۱۱
معمار آینده سازنده‌ی ساختمان نخواهد بود؛ او راهبرِ رابطه‌ی میان انسان، محیط و آگاهی خواهد بود، زیرا در این نگاه، معماری دیگر صرفاً سازماندهی ماده نیست، بلکه تلاشی برای تبدیل آشوب تجربه‌های پراکنده انسانی به ادراک، معنا و شناخت است.

کلام آخر: فراخوان برای معماران معنا

امروز، انتخاب با ماست. می‌توانیم بنشینیم و شاهد انقراض تدریجی معمار و انسان باشیم و در عصری که تمام ابرقدرت‌ها، بزرگترین سرمایه‌گذاری‌ها را بر زیرساخت‌های هوش مصنوعی انجام می‌دهند و روزانه، صدها انسان را بیکار می‌کنند، حداکثر به جایگاه یک اپراتور دستورات متنی (۸) اکتفا کنیم. یا می‌توانیم با جسارت، هوش مصنوعی را به‌عنوان دستیار نحوی خود، بپذیریم و سنگر معناشناسی را با قدرت فکری خود، حفظ کنیم. این فراخوان، دعوتی است از تمامی معمارانی که می‌خواهند در ماتریکس، بیدار بمانند.

۸- Prompt engineer

منابع:
۱. افتخارزاده، ساناز؛ «از آشوبِ ادراک تا شناختِ معماری/نظریه‌ای نو برای خلق معماری انسان‌محور بر پایه قوانین آشوب»؛ انتشارات واله، ۲۰۲۳.
۲. رودریک ملنیک و یوانیس جی. کِورکیدیس، آشوب و یادگیری ماشین، انتشارات «ای سی سی ساینس»، سنگاپور، ۲۰۲۵.
۳. نوربرگ-شولتس، کریستین؛ «جنیوس لوچی: به سوی پدیدارشناسی معماری»، ریزولی، ۱۹۸۰.
۴. پالاسما، یوهانی؛ «چشمان پوست»؛ انتشارات «جان وایلی و پسران»، ۲۰۱۲.
۵. کومکوف، مارینا؛ «تقارن و آشوب به مثابه اصول سازمان‌دهنده»؛ دانشگاه بریتیش کلمبیا، دانشکده‌ی معماری؛ استاد راهنما: پروفسور اولیویه لانگ.
٦. ام. آداچی و کی. آیهارا؛ دینامیک تداعی‌گر در یک شبکه عصبی آشوب‌ناک؛ جلد ۱۰، ۱۹۹۷.
۷. یائو، وای.، فریمن، دابلیو. جی.، برک، بی. و یانگ، کیو.؛ تشخیص الگو توسط یک شبکه عصبی توزیع‌یافته: یک کاربرد صنعتی؛ شبکه‌های عصبی، ۱۹۹۱.
۸. الکساندر، کریستوفر؛ زبان الگو؛ انتشارات دانشگاه آکسفورد، ۱۹۷۷.
۹. لاوسون، برایان؛ طراحان چگونه می‌اندیشند؛ انتشارات راتلج، ۲۰۰٦.
۱۰. پورتر، تام؛ «چشم معمار»، انتشارات «داه هوآ»، ۱۹۹۷.
۱۱. شوماخر، پاتریک؛ «خودسازمان‌دهی (اتوپوئزیس) معماری، جلد اول: چارچوبی نوین برای معماری»، انتشارات جان وایلی و پسران، ۲۰۱۱.
۱۲. هانسون، جولین و هیلیر، بیل؛ «منطق اجتماعی فضا»، کمبریج؛ نیویورک: انتشارات دانشگاه کمبریج، ۱۹۸۹.
۱۳. الارْد، کالین؛ «مکان‌های دل: روان‌جغرافیای زندگی روزمره»، انتشارات ادبی «بلوویو»، ۲۰۱۵.
۱٤. بیتسون، گرگوری؛ «ذهن و طبیعت: وحدتی ضروری»، انتشارات «بانتام»، ۱۹۷۹.

ساناز افتخارزاده

ساناز افتخارزاده متولد ۱۳٥٤، فارغ التحصیل دانشکده‌ی معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی در دهه‌ی هفتاد است. او پایه‌ی ارشد طراحی و نظارت معماری بوده و در حوزه‌ی نقد معماری، فعال و به‌عنوان تئوریسین و پژوهشگر معماری با رویکرد علوم شناختی و انسان‌محور، فعالیت دارد. پژوهشگر برتر سال ۱۳۸۸ به انتخاب وزارتخانه‌ی راه و شهرسازی، معمار منتخب سال ۱۳۹٦ ایران به انتخاب موسسه‌ی هنر و معماری، گوشه‌ای از افتخارات اوست.

کتاب « **از آشوب ادراک تا شناخت معماری / نظریه‌ای نوین برای آفرینش معماری انسان‌محور بر اساس قوانین آشوب**»، نامزد کتاب سال ۱۳۹۳ و برنده‌ی جایزه‌ی دوسالانه‌ی مزینی در سال ۱۳۹٤، حاصل پژوهش چندین ساله‌ی او محسوب می‌شود. افتخارزاده، مقالات و کنفرانس‌های متعددی در چندین رویداد ملی و بین‌المللی در معرفی تئوری نوین خود، ارائه کرده است. همچنین در چندین مسابقه‌ی معماری ملی و بین‌المللی، به‌عنوان عضو هیئت داوران، حضور داشته و در مسابقه‌های متعددی نیز، حائز رتبه شده است. مسابقه‌ی طراحی نمای برج‌های ارغوان، رقابت مخترعان اسپیس‌ایکس ناسا، ۲۰۲٤، برگزیده‌ی سومین و چهارمین دوره‌ی جایزه‌ی معماری مفهومی میرمیران و پروژه‌ی منتخب «طراحی فرسک» دانشگاه صنعتی شریف، ۱٤۰۳، بخشی از حضور وی در مسابقات است.

معماری و مسئولیت اخلاقی: طراحی برای جهانی شکننده

فرخ درخشانی، رئیس جایزه‌ی معماری آقاخان

فـرخ درخشـانی متولـد سـال ۱۳۳۱ در تهـران اسـت. پـس از گذرانیـدن دوران تحصیـل در ایـران، سـال ۱۳۵۰ وارد دانشـکده‌ی معـماری و شهرسـازی دانشـگاه ملـی شـد و پـس از دریافـت مـدرک فـوق لیسـانس در سـال ۵۷، جهـت ادامـه‌ی تحصیـل بـه خـارج از ایـران عزیمـت کـرد. او در حـال حـاضر مقیـم ژنـو (سـوئیس) اسـت. درخشـانی، بیـش از چهـار دهـه تجربـه‌ی حرفـه‌ای در زمینـه‌ی معـماری و مدیریـت نهـادی دارد. او از سـال ۲۰۰۶ مدیریـت «جایـزه‌ی معـماری آقاخـان» کـه از ابتـکارات «شـبکه‌ی توسـعه‌ی آقاخـان» اسـت را برعهـده داشـته اسـت؛ ایـن در حالـی اسـت کـه پیـش از آن، از سـال ۱۹۸۲ تـا ۲۰۰۶ مسـئول هدایـت فرآیندهـای اجرایـی جایـزه بـود و در طـول ایـن دوران، او مراحـل نامـزدی و ارزیابـی جایـزه را مدیریـت می‌کـرد. همچنیـن، هیئت‌هـای داوری و گروه‌هـای کارشناسـی بین‌المللـی را گـرد هـم آورده و برنامـه‌ای جهانـی شـامل سـمپوزیوم‌ها و همـکاری بـا پژوهشـگران و مؤسسـات سراسر دنیـا را توسـعه داده اسـت. وی همچنیـن در دیگـر طرح‌هـای معـماریِ شـبکه‌ی توسـعه‌ی آقاخـان، مشـارکت داشـته اسـت. تخصـص اصلـی او، معـماری معـاصر در جوامـع مسـلمان، بـا توجـه ویـژه بـه زمینـه‌ی فرهنگـی، مسـئولیت اجتماعـی و ارتقـای طراحـی اسـت. ضمـن سـازماندهی مسـابقات معـماری بین‌المللـی، نمایشـگاه‌های متعـددی را سرپرسـتی کـرده اسـت. درخشـانی مقـالات و کارهـای ویراسـتاری متعـددی را بـرای نشریـات متعـدد انجـام داده اسـت. علاوه بر این، در بیش از پنجاه دانشگاه در سراسر اروپا، آفریقا، آسیا و ایالات متحده، سخنرانی کرده و همواره به‌عنوان منتقد مهمان، داور و مشاور مؤسسات دانشگاهی و حرفه‌ای فعالیت می‌کند.

قبـل از پیوسـتن بـه دفـتر جایـزه، در فرانسـه و سـوئیس فعالیـت و در ایـران نیـز، کار کـرده و تحصیـلات تکمیلـی خـود را در مدرسـه‌ی ملـی هنرهـای زیبـا در پاریـس دنبـال کـرده اسـت. او استاد افتخاری دانشگاه شیان جیائوتونگ-لیورپول و عضو افتخاری بین‌المللی مؤسسه‌ی سلطنتی معماران بریتانیا در سال ۲۰۱۸ بود.

گزیده‌ای از سخنرانی فرخ درخشانی به هنگام دریافت بالاترین نشان عضویت افتخاری در مراسم گردهمایی مؤسسه‌ی سلطنتی معماران کانادا، با عنوان: «معماری و مسئولیت اخلاقی: طراحی برای جهانی شکننده».

برای من افتخاری ویژه و مایه‌ی خرسندی فراوان است که در این بعدازظهر زیبای شهر ونکوور در جمع شما حضور دارم؛ جمعی که گرد هم آمده‌ایم تا تعالی، تعهد حرفه‌ای و ارزش‌های بنیادینی را گرامی بداریم که عظمت معماری را تعریف می‌کنند. به یاد داشته باشیم که هیچ طرح معماری بر روی زمین بایر و خالی، اجرا نمی‌شود. هر مکانی دارای خاطره است و درون هر منظره‌ای، معنایی نهفته. هر مداخله‌ای، ملموس یاغیر ملموس، با تاریخ و گذشته‌ی خود، وارد یک رابطه می‌شود. اینها، ایده‌های انتزاعی نیستند، بلکه از شیوه‌های ساخت گذشته، الهام گرفته‌اند. بنابراین، ساختن صرفاً خلق کردن نیست، بلکه ورود به تداوم است. به این معنا، معماری هرگز صرفاً، فنی یا زیبایی‌شناختی نیست، بلکه ذاتاً، اخلاقی است که توسط آنچه ما انتخاب می‌کنیم، بپذیریم یا نادیده بگیریم، شکل می‌گیرد.

بعد از مقدمه، درخشانی نحوه‌ی ورودش به جایزه‌ی معماری آقاخان را توضیح داد:

زندگی حرفه‌ای من با پیوستن به «جایزه‌ی معماری آقاخان» در سال ۱۹۸۲، دستخوش دگرگونی شد. در ابتدا، مقرر بود، پنج ماه در دفتر جایزه همکاری کنم. اما آنچه با آن روبرو شدم، صرفاً یک برنامه نبود، نوعی شیوه‌ی نگریستن بود؛ تجربه‌ای که درک مرا از معماری به‌کلی متحول کرد. این جایزه که نیم‌قرن پیش با رهبری دوراندیشانه و حمایت‌های «والاحضرت فقید، شاهزاده کریم آقاخان چهارم» پایه‌گذاری شد، از یک نگرانی عمیق شکل گرفت، اینکه تحولات شتابان در بسیاری از مناطق، بدون توجه کافی به فرهنگ، اقلیم، جامعه، حافظه و کرامت انسانی، باعث تغییر محیط زیست می‌شود.

از طریق همکاری‌ام با دفتر جایزه‌ی معماری آقاخان، یاد گرفتم که به جای پذیرفتن قطعیت‌ها، فرضیات را زیر سوال ببرم. شروع به دیدن این کردم که چگونه فضا، زندگی انسان را شکل می‌دهد. چرا پروژه‌های کوچک می‌توانند عزت و تعلق را پرورش دهند در حالی که پروژه‌های بلندپروازانه ممکن است طنین‌انداز نشوند. معماری از این نظر، بیشتر در مورد روابط است تا اشیاء، روابطی که پس از پایان اجرا، در درازمدت، تکامل می‌یابند. در طول دوران حرفه‌ای‌ام، کوشیده‌ام به‌عنوان یک رابط، مردم را با هر گرایش و جغرافیا، جمع کنم. به سهم خودم، به‌عنوان مدیر جایزه، شاهد همکاری چند دهه بین معماران کانادایی، امامت اسماعیلی و شبکه‌ی توسعه‌ی آقاخان نیز بوده‌ام.

وی سپس در مورد تأثیر معماری معاصر بر نیازهای جامعه صحبت کرد:

موضوع مورد بحث امروز من این است که «چگونه معماری معاصر می‌تواند برای پاسخگویی به آسیب‌پذیری‌های اجتماعی، زیست‌محیطی و فرهنگیِ حاکم بر عصر ما تلاش کند». با تکیه بر تعامل مستمر خود با معماران، کارفرمایان، سازندگان و استادکاران ماهر در سراسر جهان، می‌خواهم بررسی کنم که چگونه یک طراحیِ سنجیده می‌تواند تاب‌آوری، کرامت و امید را در جوامع گوناگون و دارای چالش، تقویت نماید.

مایلم درباره‌ی ارزش‌های مشترک در معماری و همچنین نحوه‌ی فعالیت معماران در بافت‌ها و مناطق جغرافیایی گوناگون با الهام گرفتن از آثار معمارانی که شاید هرگز با آن‌ها دیدار نکنند، گفتگو کنم. در طول پنج دهه‌ی گذشته، از طریق فرآیند جایزه، حدود ۵۰۰۰ پروژه از ۱۱۸ کشور جهان را مستندسازی کرده‌ایم. مسائل، نگرانی‌ها و راه‌حل‌های مناسب موجود در این پروژه‌ها در سراسر جهان، بسیار مشابه هستند، اگرچه خیلی‌ها فکر می‌کنند که مشکلات کشورشان، منحصر به فرد است. جایزه‌ی معماری آقاخان از بدو تأسیس خود، بدنبال آشکار کردن چنین بینش‌هایی بوده است. این جایزه صرفاً یک جایزه نیست، بلکه پژوهشی مداوم در مورد چگونگی پاسخگویی معنادار معماری به جوامع در حال گذار است. فرآیند آن، از طریق معرفی نامزدها، بررسی‌های میدانی، تحلیل فنی و مشورت هیئت داوران، مجموعه‌ای از دانش را ایجاد می‌کند که بسیار فراتر از تک‌پروژه‌ها است.

پس از جنگ جهانی دوم، تغییر و تحولات سریع در محیط‌های مصنوع (انسان‌ساخت) بسیاری از کشورها به مرحله‌ی بحرانی رسیده بود. الگوهای جدیدی از ساخت‌وساز، بدون توجه کافی به جوامعی که به نام نوسازی، با خطر از دست دادن سنت‌های موجود خود روبرو بودند، در حال پذیرش، یا تحمیل بودند. مشاهده این وضعیت، مرحوم کریم آقاخان را مصمم کرد تا در سال ۱۹۷۷ «جایزه‌ی معماری آقاخان» با هدف ایجاد بستری برای جستجوی تجربیات و نمونه‌های مشترک، که نویدبخش ارتقای محیط مصنوع برای نسل‌های آینده باشند، را پایه‌گذاری کند. این جایزه منعکس‌کننده‌ی این باور است که فرهنگ به‌طور عام، و معماری، به‌عنوان تجلی ملموس فرهنگ به‌طور خاص، عاملی حیاتی در توسعه و انسجام اجتماعی به شمار می‌روند. با تکیه بر همین رویکرد است که جایزه‌ی معماری آقاخان می‌کوشد تا گفتمان پیرامون بهبود زندگی انسان از طریق محیط مصنوع را تقویت کند.

این جایزه به‌عنوان یک تلاش چند رشته‌ای برای ارتقای کیفیت زندگی از طریق طراحی، گرد هم آوردن معماران، مورخان، دانشمندان علوم اجتماعی، مهندسان و بسیاری دیگر در یک تحقیق مشترک، تصور می‌شد. این جایزه در جستجوی سه‌سالانه‌ی خود برای یافتن آثار نمونه در سراسر جهان، افتخار همکاری با برخی از برجسته‌ترین متخصصان و متفکرانی را داشت که همواره در این فرایند، مشارکت داشتند، از دانش آنها آموختند و همزمان آنها را تشویق کردند تا معماری را از نو ببینند و ابعاد اجتماعی آن را برجسته کنند، می‌توانم «رناتا هولود» (۱)، «فرانک گری» (۲)و «بریژیت شیم» (۳)کانادایی‌هایی که با این جایزه، همکاری کرده‌اند، نام ببرم.

در ادامه‌ی سخنرانی، درخشانی، موفقیت و شکست معماری را اینگونه بیان کرد:

اغلب اوقات، موفقیت‌ها و شکست‌های معماری هرگز منتقل نمی‌شوند. ما طوری می‌سازیم که انگار هیچ تاریخ و آینده‌ای نداریم. با این حال اگر بخواهیم از تخریب آنچه طبیعت به ارث گذاشته و آنچه اجدادمان ساخته‌اند جلوگیری کنیم، این اطلاعات از اهمیت بالایی برخوردار است. اگر می‌خواهیم آینده‌ای بهتر بسازیم، باید این درس‌ها را بیاموزیم. جامعه‌ای که از محیط ساخته شده خود درس نمی‌گیرد، خود را محکوم به تکرار اشتباهات با هزینه‌های گزاف می‌کند. یکی از روش‌های مطمئن برای انتقال صحیح این اطلاعات، ارزیابی انتقادی پروژه‌ها به شیوه‌ای است که «بهترین تجربیات» را آشکار سازد. ارزیابی انتقادی، نقد صرف، برای نقد کردن نیست، بلکه روشی برای یادگیری است. این رویکرد به ما امکان می‌دهد تا بپرسیم: چه چیزی موفق بود و چه چیزی شکست خورد؟ چرا چنین شد و دیگران چه درسی می‌توانند از آن بگیرند؟ این فرایند به ما کمک می‌کند تا فراتر از جنبه‌های ظاهری پروژه‌ی معماری را ببینیم. دستیابی به این شناخت تنها از طریق بازدیدهای میدانی و گفتگو با تمامی ذی‌نفعان، شامل معماران، کارفرمایان و بهره‌بردار، میسر است. یک ساختمان صرفاً مجموعه‌ای از نما، پلان، مقطع، مصالح یا فرم نیست؛ بلکه دارای نظمی عمیق‌تر است که پیوندهایی را میان اقلیم و آسایش، اقتصاد و منزلت، خاطره و تغییر و زندگی عمومی و خصوصی برقرار می‌سازد.

یکی از مهمترین جنبه‌های تغییر امروز جهان، جابجایی و نقل مکان مردم به خارج از سرزمین مادریشان است. این مهاجرت دسته‌جمعی، که گاه اجباری و گاه داوطلبانه بوده، به جوامع سنتی تک‌فرهنگی، شخصیتی جدید بخشیده که با هویت‌های چندلایه شکل گرفته است، در عین حال سوالاتی فوری مطرح می‌کند: چگونه می‌توانیم در جمعیتی ناهمگون، انسجام ایجاد کنیم؟ چگونه می‌توانیم جوامع جدید را در حوزه‌ی عمومی شریک سازیم؟ معماری نمی‌تواند به تنهایی این سوالات را حل کند، یا آنها را نادیده بگیرد. معماری می‌تواند آستانه‌ای باشد برای پذیرش یکدیگر یا مانعی برای طرد همدیگر. معماری می‌تواند کرامت انسانی را ارائه یا گمنامی را تحمیل کند. معماری همیشه یک عمل مشارکتی است که به نیازهای انسان پاسخ می‌دهد و در عین حال فضاهایی برای سرپناه، آموزش سلامت، کار و اوقات فراغت فراهم می‌کند. همه‌ی جوامع امروزی باید با بلایای طبیعی، رشد جمعیت، تخریب محیط زیست و همچنین، فقر، مقابله کنند. تعالی در معماری، مستلزم آینده‌نگری، فروتنی، جسارت و خلاقیت و مشارکت‌کنندگان متعددی است که در گفتگوی مداوم با هم کار می‌کنند. فرآیندهای فعلی ما دیگر نمی‌توانند با سرعت فزاینده‌ی تغییر، کنار بیایند و تصمیم‌گیری جمعی لازم - که کلید نتایج موفقیت‌آمیز است - اغلب به حاشیه رانده شده است. تخریب محیط زیست، منجر به اقدامات موقت شده است، و هیچ چیز دائمی‌تر از آنچه موقت است، نیست. اردوگاه‌های موقت به سکونتگاه‌های دائمی و تصمیمات اضطراری به واقعیت روزمره‌ی نسل‌ها تبدیل می‌شوند. بسیاری از دولت‌ها، جهت رفع کمبود مسکن، به تولید انبوه پیش‌ساخته و صنعتی‌سازی روی می‌آورند. با این حال، مسکن یک کالا نیست و چنین پروژه‌هایی، اغلب به پناهگاه‌هایی با معضل اجتماعی، تبدیل می‌شوند که ساکنان آنها برای نسل‌های آینده رنج می‌برند. دوران پس از کرونا (کووید) این محاسبه را عمیق‌تر کرده است. این بیماری همه‌گیر به طور ناگهانی نحوه‌ی نگاه ما به محیط ساخته شده و مفاهیم زندگی خصوصی و عمومی را تغییر داد. سبک زندگی، یک شبه، تغییر کرد، اما آجر و ملات را نمی‌توان به سرعت رفتار اجتماعی، تغییر شکل داد. ما باید برای نیازهای شناخته شده طراحی کنیم و در عین حال پذیرای آینده‌ای باشیم که نمی‌توانیم به طور کامل پیش‌بینی کنیم، فضاهایی ایجاد کنیم که به اندازه‌ی کافی خاص باشند تا معنا داشته باشند و در عین حال به اندازه‌ی کافی سخاوتمند باشند تا سازگار شوند. شاید برای اولین بار در تاریخ بشر، مردم در سراسر جهان امیدها و ترس‌های یکسانی را به اشتراک بگذارند و معماری باید بر این اساس پاسخ دهد.

فرخ درخشانی تغییر در روابط میان معمار و کارفرما را اینگونه می‌بیند:

امروزه نقش سنتی معمار و کارفرما تغییر کرده است. معماران با رویکردی کنشگرانه، پیشگامِ تعریف و طراحی پروژه‌هایی می‌شوند که مقامات محلی، ممکن است فاقد منابع یا انگیزه ی لازم برای خدمت‌رسانی به اقشار نیازمند باشند. در برترین پروژه‌های مسکن و فضاهای آموزشی، رویکردی نوین مبتنی بر همکاری نزدیک میان معماران، کارفرمایان، توسعه‌دهندگان، مددکاران اجتماعی و بهره‌برداران، بیش از پیش، نمود پیدا کرده است.

این موضوع مرا به پرسش هویت می‌رساند. مفهوم هویت به یکی از بحث‌های تعیین‌کننده عصر ما تبدیل شده است، بویژه در جوامعی که شاهد شهرنشینی سریع و تغییر مداوم جمعیت هستند. معماری به دلیل تأثیر فیزیکی پایدار آن بر محیط اجتماعی، در خط مقدم این بحث قرار دارد. در گذشته، فضاهای سنتی توسط افرادی بوجود می‌آمد که بر پایه‌ی دانش، ارزش‌ها و فرهنگ خودشان برای جامعه‌ی خویش می‌ساختند. قرن بیستم، عوامل جدیدی را معرفی کرد: دولت‌های پسااستعماری، رویه‌های دولتی مدرن، کارشناسان و معماران زبده‌ی بین‌المللی که اغلب برای دیگران می‌ساختند. امروزه بدلیل مهاجرت و تعامل و تقابل با سایر فرهنگ‌ها، ارزش‌ها و آرمان‌های جدیدی در جوامع، پدیدار شده‌اند معماران با توجه بیشتر و عمیق‌تر نسبت به مکان، فرصت‌های جدیدی برای توسعه‌ی مفاهیم و هویت محلی دارند.

جهانی‌شدن، اغلب، نه به‌عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از واقعیتِ کنونیِ معماری بومی، بلکه به چشم دشمن آن نگریسته می‌شود. مفهوم «بومی» نیازمند بازتعریف است، چرا که در وضعیتی از دگرگونیِ مداوم قرار دارد. نوستالژی و تاریخ‌گرایی این تصور نادرست را ایجاد می‌کنند که معماریِ بومیِ مطلوب، مستلزم آن است که لحظه‌ای از روند تحول شهرها و روستاهایمان را منجمد کنیم. هویت را نمی‌توان صرفاً به سبک‌های تزئینی یا نقوش تقلیل داد؛ بلکه هویت باید از دلِ کاربری، اقلیم، خاطره، آرمان‌ها، مصالح، خردِ اجرایی و حیاتِ عمومی سر برآورد.

معماری از سه طریق می‌تواند با مفهوم هویت مقابله کند: اول اینکه می‌تواند هویت محلی را احیا کند: از طریق اقتباس صحیح از سنت‌های غنی معماری و استفاده‌ی مجدد با روش‌های ماهرانه، ساختمان‌های نهادی با احترام به میراث، می‌تواند به الگوهایی در ایجاد هویت محلی جدید تبدیل شوند، بدون اینکه در دام تقلید، گرفتار شوند. دوم، معماری می‌تواند هویت‌های جدیدی خلق کند: جوامع در حال تغییر به ساختمان‌های قوی و خاص نیاز دارند که بتوانند آنها را در سطح جهانی نمایندگی کنند و شکل به جامعه‌ای بدهند که در حال تکامل است. سوم، مواقعی وجود دارد که کاربران، هویت را تصاحب می‌کنند، پروژه‌ها را به روش‌هایی متفاوت از آنچه مشتریان و معماران در نظر داشتند، بازتفسیر می‌کنند و معنای خود را در معماری‌ای که دریافت کرده‌اند، می‌یابند. این پروژه‌ها با افتخار به هویت محلی خود تبدیل می‌شوند، نمادی از آرمان مشترک.

در پایان سخنرانی، درخشانی تداوم معماری پس از تکمیل را چنین تفسیر می‌کند:

معماری با اتمام ساخت و ساز پایان نمی‌یابد، بلکه زندگی دیگری را آغاز می‌کند که با بهره‌برداری و استفاده از آن، آزمایش و توسط خاطره، دگرگون می‌شود. با رشد شهرها، شکاف‌های چندفرهنگی بیشتری در آموزش، ثروت و رفاه عمیق‌تر می‌شود. فرهنگ، در داستان‌هایش، مصنوعات و فضاهای ساخته‌شده، یک نیاز اساسی انسان است. اینجاست که معماری از امید، جدایی‌ناپذیر می‌شود: به جامعه اجازه می‌دهد تا بگوید چه چیزی را ارزشمند می‌داند، چگونه جمع‌آوری می‌کند، چگونه از آینده استقبال می‌کند، چگونه آن را تصور می‌کند. معمار باید واسطه‌ای باشد، بین خاطره و اختراع، مشتری و جامعه، فوریت و صبر. در لحظات آوارگی، مردم به فضاهایی نیاز دارند که حس تعلق ایجاد کنند. در تکه‌تکه شدن، فضاهای مواجهه. در ترس، معماری که امید ارائه می‌دهد.

معماری باید به هنر صبورانه‌ی گوش دادن تبدیل شود، به ثبت خاطرات اقلیمی و به کسانی که معمولاً شنیده نمی‌شوند: فقرا، آوارگان، جوانان و سالمندان. اگر خوب گوش دهیم، معماری می‌تواند کاری بیش از فعالیت‌های خانه انجام دهد. می‌تواند به زندگی، شأن ببخشد، بدون تقلید، تداوم و بدون طرد، تعلق ایجاد کند. در بهترین حالت، معماری پلی است، بین فرهنگ‌ها و نسل‌ها، بین خاطره و آرزو. پیام‌ها فوری هستند، اما فوریت نباید به ناامیدی منجر شود. اگر دانش را با دقت بیشتری منتقل کنیم، صادقانه‌تر ارزیابی کنیم و با مسئولیت عمیق‌تری طراحی کنیم، معماری می‌تواند چیزی بیش از ساخت و ساز باشد. آرمان‌های معمارانِ امروز فراتر از فرم و عملکرد است؛ این آرمان‌ها حول محور شکل‌دهی به هویت‌های فراگیر، ایجاد کرامت و حس تعلق، ساخت محیط‌هایی پایدار و بهبود کیفیت زندگی می‌چرخند. تحقق این امر آسان نیست و نیازمند بینش، همکاری و شجاعت است.

اگر ما موفق شویم، معماری فراتر از صرفِ ساخت‌وساز است. به نیرویی از امید بدل می‌شود؛ پلی میان فرهنگ‌ها، چارچوبی برای هویتی مشترک و شالوده‌ای برای آینده‌ای هماهنگ‌تر.

فرخ درخشانی هنگام دریافت بالاترین نشان عضویت افتخاری آر.ای.آی.سی. در سال ۲۰۲۶ میلادی

اسامی اشاره شده در متن:

۱-رناتا هولود، مورخ هنر، مورخ معماری و باستان‌شناس آمریکایی و متخصص حوزه‌ی جهان اسلام است. او استاد بازنشسته (با عنوان افتخاری «استاد ممتاز علوم انسانی») در گروه تاریخ هنر دانشگاه پنسیلوانیا و سرپرست کنونی بخش خاور نزدیک در موزه‌ی باستان‌شناسی و انسان‌شناسی همین دانشگاه است.

۲-فرانک گری (۲۰۲۵-۱۹۲۹)، معمار و طراح کانادایی-آمریکایی که به خاطر طراحی‌های پست‌مدرن و استفاده از فرم‌ها و مصالح نامتعارف شهرت داشت.

۳-بریجیت شیم (متولد ۸ دسامبر ۱۹۵۸)، معمار کانادایی و یکی از شرکای بنیان‌گذار شرکت معماری «شیم-ساتکلیف» است که در سال ۱۹۹۴ به همراه همسرش، هاوارد ساتکلیف، تأسیس کرد. او همچنین استاد دانشکده‌ی معماری، منظر و طراحی «جان اچ. دنیلز» در دانشگاه تورنتو است.

توضیح:

موسسه‌ی سلطنتی معماران کانادا (آر.ای.آی.سی.) یک سازمان ملی و غیرانتفاعی است که از زمان آغاز فعالیت خود در سال ۱۹۰۷، نمایندگی معماران و حوزه‌ی معماری را برعهده داشته است. این موسسه صدای پیشرو در زمینه‌ی تعالی محیط مصنوع و حمایت از معماری مسئولانه است و ضمن پرداختن به مسائل مهم اجتماعی از طریق معماری مسئولانه، نشان می‌دهد که چگونه طراحی می‌تواند کیفیت زندگی را ارتقا بخشد. شعب مختلف آن، در بریتیش کلمبیا، آلبرتا و نوا اسکوشیا می‌باشد.

جایزه‌ی معماری آقاخان

معرفی دو پروژه‌ی ویژن پاکستان و کابینت شگفتی‌ها برندگان شانزدهمین دوره‌ی جایزه

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 می‌تواننـد 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.

سارا ام وایتینگ

سلیمان بشیر دیانگه

میسا باتایانه

هاشم سرکیس

لسلی لوکو

گورلو نجیب اوغلو

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

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. دو پروژه‌ی «ویژن پاکستان» و «کابینت شگفتی‌ها» در این شماره، بررسی و ارائه می‌شوند.

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.

کابینت شگفتی‌ها - فلسطین

عکس: موسسه فرهنگی آقاخان، میکائیلا بورستو

ویژن پاکستان - پاکستان

عکس: موسسه فرهنگی آقاخان، عثمان ثاقب زبیری

روایت پروژه

«رشده طارق قریشی» با مشاهده‌ی وضعیت دشوار مردان جوانی که بدلیل عدم دریافت آموزش صحیح، گرفتار مشکلات اجتماعی و افسردگی، خشونت و اعتیاد، شده بودند، تصمیم گرفت وجوه زکات خود را صرف تغییر مسیر زندگی آنان از طریق آموزش خیاطی کند. او با همکاری دوستان و خویشاوندانش، و با تامین منابع مالی، طرح «ویژن پاکستان» را پایه‌گذاری کردند.

او پس از پانزده سال فعالیت در فضاهای اداری اجاره‌ای، موفق شد، این مرکز را در «غوری‌تاون»، منطقه‌ای نوساز که پس از سال ۲۰۰۰ میلادی در ۱۰ کیلومتری اسلام‌آباد شکل گرفته بود، طراحی و اجرا کند. با تدوین یک برنامه‌ی جامع و یک‌ساله، شامل آموزش‌های فنی و حرفه‌ای، آموزش سواد و مهارت‌های لازم برای استقلال اجتماعی، نظیر تفکر انتقادی، مدیریت زمان، رعایت نظافت و رواداری، فعالیت این مرکز آغاز شد.

قریشی، محمدسیف‌الله صدیقی که خانه‌ی خانوادگی او را طراحی کرده بود، به‌عنوان معمار پروژه انتخاب کرد. او با کمک صدیقی، طرح مجموعه‌ای با پنج کلاس درس انعطاف‌پذیر (با قابلیت افزایش و کاهش مساحت)، اتاق غذاخوری، فضاهای تفریحی، دفاتر مدیریت، فضاهای نمایشگاهی، دو مغازه و یک فضای نمازخانه در بام، به همراه یک باغچه‌ی کوچک، آشپزخانه مخصوص دانش‌آموزان، تهیه کردند. مغازه‌ها، امکان آموزش تجارت و خرید و فروش را برای دانش‌آموزان فراهم می کند.

سیستم سازه‌ای مجموعه، بصورت قاب بتنی درجا با پرکننده آجری، بوده و در برابر زلزله مقاوم است. یک دهلیز پلکانی سه طبقه، با ایجاد فضای سبز در میان، همراه با پنجره‌های قابل تنظیم، به تهویه‌ی غیرفعال، کمک می‌کند.

اگرچه قریشی، معماری آجری و تاریخی پاکستان را به‌عنوان ایده‌ی طرح، پیشنهاد کرده بود، اما صدیقی عمدتاً از سبک مدرنیستیِ اسلام‌آباد در دهه‌ی ۱۹۶۰ الهام گرفت. نماهای ساختمان از شبکه‌ای لایه‌بندی‌شده تشکیل شده‌اند و صفحات مشبک پنجره‌ها (که «جالی» نامیده می‌شوند) ضمن ایجاد حریم خصوصی، عنصری از نشاط و سرزندگی به فضا می‌بخشند. این صفحات، تولید داخل کشور بوده و با پوشش رنگی مرتبط با ویژگی‌های بومی و محلی منطقه، نمای مجموعه را تشکیل داده‌اند. هر یک از این الگوها، نمادین هستند: **صفحات آبی**، نماد اسلام، **صفحات سبز**، یادآور ساختمان‌های مدرنیستی اسلام‌آباد، **صفحات زرد**، (با بافتی شبیه حصیر) نماد صنایع دستی، و **صفحات قرمز**، با بافت ساده، نماد خودِ مدرسه هستند.

دقت در جزئیات برای چنین پروژه کم‌هزینه‌ای، استثنایی است. این شبکه از طریق نوارهای ظریف مرمر منبت‌کاری شده در کفپوش موزاییکی مقاوم، به فضای داخل ادامه می‌یابد. پله‌های ورودی با تزئینات مرمری اهدایی افراد محلی، ساخته شده‌اند. لوله‌های برق نصب شده در سقف نیز با همین شبکه، همسو هستند.

با توجه به پذیرش سالانه، بین چهل تا پنجاه دانش‌آموز پسر شانزده تا سی و پنج ساله، قریشی امیدوار است با ساخت مرکز ویژه‌ی زنان، مجاور این ساختمان، دامنه‌ی ابتکار خود را گسترش دهد.

ویژن پاکستان

استودیوهای «دی‌بی» در سال ۲۰۰۶ میلادی توسط سیف‌الله صدیقی، فارغ‌التحصیل کالج ملی هنر در لاهور پاکستان، با معماری زمینه‌گرا و ملهم از طبیعت، تأسیس شد. طرح‌های استودیوهای «دی بی» شامل فضاهایی است، کاربردی و مفهومی. ادغام چشم‌انداز، تاریخ و هویت محلی، که طبیعت، به‌عنوان منبع اصلی الهام، ضمن ارائه‌ی فرم و پاسخ به صورت‌مسئله، چالش‌های موجود در هویت معماری پاکستان را نیز حل می‌کند. این شرکت با تعامل و همکاری نزدیک با کارفرما، راه‌حل‌های کارآمد و پایدار ارائه، در عین حال به بافت اجتماعی و فرهنگی کمک می‌کند.

سیف‌الله صدیقی، معمار، عضو «شورای معماران و شهرسازان پاکستان» و «انجمن معماران پاکستان» و همچنین عضو پیشین «کمیته بررسی و تایید طرح‌ها» است. آثار او جوایز متعددی را برایش به ارمغان آورده‌اند، از جمله «جایزه‌ی ممتاز معمار جوان» در سال ۲۰۱۳ میلادی و «جایزه‌ی ممتاز طراحی» در سال های ۲۰۲۲ و ۲۰۲۴ میلادی.

مشخصات پروژه

کارفرما

رشده طارق قریشی، اسلام‌آباد، پاکستان (رئیس هیئت‌مدیره).

معماران

استودیو دی‌بی، اسلام‌آباد، پاکستان.

محمد سیف‌الله صدیقی، معمار مسئول.

معتصم رحمان، حمزه منیر اعوان، وسیم جمال، دستیاران معمار.

میان اسرار احمد، معمار منظر.

اویس ارشد، نقشه‌کش ارشد.

پیمانکاران

عبدالوحید، پیمانکار ساختمانی.

نجیب‌خان، سرپرست کارگاه.

مشاوران

طلحه افضل، مجیب احمد، مشاوران سازه.

سلیم نیازی، مشاور تأسیسات (ام. ایی. پی).

مشخصات ساخت

مساحت زمین: ۱۳۰ متر مربع.

مساحت طبقه همکف: ۱۵۸ متر مربع | زیربنای کل: ۸۴۸ متر مربع |

هزینه: ۱۲۰،۰۰۰ دلار آمریکا.

زمان‌بندی پروژه

قرارداد پروژه: نوامبر ۲۰۱۹.

طراحی: ژانویه ۲۰۲۰ – اکتبر ۲۰۲۲.

اجرا: مه ۲۰۲۱ – آوریل ۲۰۲۳.

بهره‌برداری: مه ۲۰۲۳.

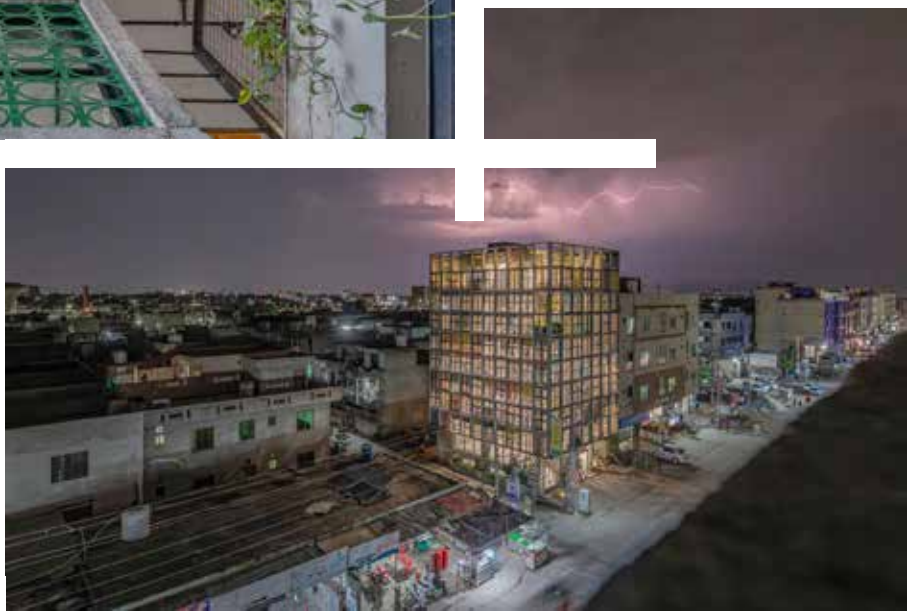
استناد داوران

دو نفر، یکی در جایگاه مربی باتجربه و دیگری در مقام معماری جوان و فعال، طی همکاری دوجانبه، با ایجاد مرکز آموزش مهارت‌های نوین، مکانی برای آرامش و احساس مفید بودن برای جوانان، همچنین کشف استعدادهای ناشناخته، در جامعه‌ی خود، تاثیری شگرف گذاشتند. با واگذاری طرح به استودیو « دی‌بی» به سرپرستی «محمد سیف‌الله صدیقی» قطعه‌زمینی، تعیین و مرکزی با هدف ارائه‌ی نوع جدیدی از آموزش، از بعد عملکرد فضایی، اقتصادی و زیبایی، کارآمد و متمایز، تاسیس شد.

دو طبقه پایینی این ساختمان در ارتباط با خیابان اصلی است، کلاس‌های درس در طبقات فوقانی، جانمایی شدند. ارتباط عمودی از طریق یک دهلیز پلکانی باز و سبز، به ارتفاع ۱۰ متر، میسر است. فضاهای آموزشی، باز و دانش‌آموزان قادرند از نحوه‌ی آموزش و پیشرفت یکدیگر، مطلع شوند. فضای غذاخوری و آشپزخانه در پشت بام، فرصت ارزشمندی برای رشد بیشتر شخصیت و فراتر از یک برنامه‌ی حرفه‌ای، عمل می‌کند.

زندگی درون این مکعب سه‌بعدی در تعامل با محیط اطراف، نور طبیعی و تهویه مناسب، هزینه‌ی اندک نگهداری و مصالح مقاوم، از ویژگی طرح محسوب می‌شود.

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



عکس: موسسه فرهنگی آقاخان، عثمان ثاقب زبیری

جهت اطلاعات بیشتر: https://www.akdn.org/architecture

روایت پروژه

«کابینت شگفتی‌ها» یک پلتفرم فرهنگی و آموزشی غیرانتفاعی است که توسط معماران محلی، الیاس و یوسف آناستاس، تأسیس و طراحی شده است. هدف این پلتفرم، پژوهش و ارائه‌ی روش‌های جدید ساخت‌وساز، مبتنی بر میراث غنی، اما در معرض خطر فلسطین در زمینه‌ی صنایع دستی و تولید صنعتی، است. مجموعه از یک قاب شبکه‌ای بتنی ساده و خشن با نماهایی باز و فضاهای داخلی شفاف که با پارتیشن شیشه‌ای، تقسیم‌بندی شده‌اند.

این ساختمان در دامنه‌ی تپه‌ای در حاشیه شهر بیت‌لحم(شهری که در گذشته، فاقد هرگونه فضای اختصاصی برای هنرهای معاصر بود)، مشرف به دره‌ی «الکرکفه» با چشم‌اندازی به سوی کوه‌های اردن، قرار گرفته است.

نمای غربی، دیوارنگاره‌ی بزرگ زیبایی است که توسط، «سومنات بات» و «عاید عارفه»، کشیده شده است. دسترسی به کافه و فروشگاه عرضه‌ی محصولات تولیدیِ محلی از طریق راه پله‌ی بخش نمای مشرف به خیابان، برقرار می‌شود. مجموعه دارای یک «ووید مرکزی» است که دید و منظر و نور فضاهای داخلی طبقات را تامین می‌کند.

دفتر کار معماران و فضاهای اداریِ باز در طبقه بالا جای گرفته‌اند. نیم‌طبقه پایین‌تر شامل: بخش تولید، کارگاه‌های هنری، یک ایستگاه رادیویی و یک رستوران است. طبقه پایین عمدتاً به فضایی برای اجرا و تولید اختصاص داشته، مجهز به امکاناتی برای انواع فعالیت‌های کارگاهی و صنایع دستی شامل: نجاری و فلزکاری تا ریخته‌گری، نساجی و عکاسی است. حیاط بیرونی نیز فضایی آرام و مناسب برای گردهمایی‌های دوستانه و جلسات گروهی، در نظر گرفته شده است.

کابینت شگفتی‌ها

«ای ای یو آناستاس»، یک استودیوی معماری و تحقیقاتی است که توسط «الیاس و یوسف آناستاس»، تأسیس شده و دفاتری در بیت‌لحم و پاریس دارد. استودیوی آنها به بررسی نحوه‌ی تلاقی هنر و معماری در مقیاس‌های مختلف، از طراحی مبلمان گرفته تا مطالعات منطقه‌ای در مقیاس بزرگ، می‌پردازد. آنها با رویکردی معاصر، کاربرد سنگ ساختمانی در معماری در فلسطین و خارج از مرزهایش، ترویج می‌دهند. کار آنها به ویژه به پیامدهای سیاسی استفاده از سنگ توجه دارد و بر کاهش اثر کربن، توسعه‌ی فضاهای شهری پایدار و استفاده‌ی بهینه از مصالح تأکید دارد. پروژه‌هایی مانند «استون ماتر»، ضمن بیان اهمیت اجتماعی و تاریخی سنگ در فلسطین، کاربرد نوآورانه‌ی معاصر را پیشنهاد می‌دهند. این شرکت، «رادیو الحرا»، به‌عنوان ایستگاه رادیویی آنلاین برپایه‌ی تعاملات اجتماعی را نیز، تأسیس کردند.

الیاس آناستاس، پیش از بازگشت به بیت‌لحم برای هدایت پروژه‌هایی همچون «هنرستان ملی موسیقی ادوارد سعید» و «مجتمع دادگستری الخلیل»، در پاریس با «ایو لیون» همکاری می‌کرد. یوسف آناستاس نیز با کسب تجربه در شرکت‌های «کنگو کوما و همکاران» و «آر اف آر»، اکنون سرپرستی بخش پژوهشی این استودیو با نام «مقیاس» را برعهده دارد که بر تکنیک‌های معاصر ساخت‌وساز با سنگ، تمرکز دارد.

مشخصات پروژه

کارفرما
کابینت شگفتی‌ها، بیت‌لحم، فلسطین.

حامیان مالی
بنیاد دروسوس، زوریخ، سوئیس؛ خانواده آناستاس، بیت‌لحم، فلسطین

معماران
ای ای یو آناستاس، بیت‌لحم، فلسطین.
الیاس آناستاس، یوسف آناستاس (معماران مسئول).
ژرژ آناستاس، پولین آناستاس (معماران همکار).

مشاوران
وائل زیت، عصام زیت (مهندسان برق).

آثار هنری
سومنات بات، عاید عارفه؛ هنرمندان.

پیمانکاران
واحدهای محلی (بیت‌لحم، فلسطین)؛ بشاره الحدوه، صنعتگر؛
محمد حسنی، استادکار فولاد.

تأسیسات الکتریکی
عیسی هارون، پیمانکار برق.

تأسیسات مکانیکی
الیاس زاروک، پیمانکار مکانیک.

مشخصات ساخت
مساحت زمین: ۸۰۰ متر مربع.
مساحت طبقه همکف: ۲۶۵ متر مربع | کل زیربنا: ۹۵۰ متر مربع.
هزینه (بدون احتساب زمین): حدود ۷۵۸ هزار دلار آمریکا | هزینه زمین: ۴۰۰ هزار دلار آمریکا.

زمان‌بندی
قرارداد: ژانویه ۲۰۲۱.
طراحی: ژانویه تا سپتامبر ۲۰۲۱.
اجرا: نوامبر ۲۰۲۱ تا مه ۲۰۲۳.
بهره‌برداری: مه ۲۰۲۳.

استناد داوران

این پروژه به ابتکار معمارانش با هدف ایجاد برنامه‌های فرهنگی ویژه‌ی جوانان شهر، شکل گرفته است. موقعیت بنا در «دره الکرکفه»، کانون تولیدات فرهنگی است. این مجموعه، شامل کاربری‌های متنوعی همچون: کارگاه‌های هنری، فضاهای تولید، ایستگاه رادیویی، رستوران و دفاتر معماران در سطوح مختلف است، فضای باز مرکزی (وید) ارتباط بین طبقات داخلی و فضای بیرونی را فراهم می‌کند.

این پروژه با الهام از زبان معاصر ساخت قاب بتنی رایج در بیت‌لحم و اطراف آن، نشان می‌دهد که پیچیدگی و غنای فضایی را می‌توان از طریق کاربرد سنجیده روش‌های اصولی ساخت‌وساز و بهره‌مندی از حداقل مصالح مورد نیاز به دست آورد. این ساختمان با بیان معماری و حجم شفاف خود، با سایر ساختمان‌های شهر ترکیب و به‌عنوان یک شاخصه‌ی شهری و دعوت کننده، خودنمایی می‌کند. قاب بتنی ساده با عناصر هنری تولید شده محلی مانند تابلوهای چرخان، بازشوها و نقاشی‌های دیواری که تولیدات معاصر فلسطین را جشن می‌گیرند، تکمیل می‌شود.

«کابینت شگفتی‌ها» که در فضایی پرانرژی جای گرفته، افق‌های جدیدی را ارائه می‌دهد: بازآفرینیِ موسیقی، شگفتی و شادی در شهر. معماران با تصور همزمانِ نهاد فرهنگی و ساختار فیزیکیِ میزبان آن، ساختمانی خلق کرده‌اند که از بستر سیاسیِ بلافصل خود فراتر می‌رود و الگویی برای معماریِ ارتباطی ارائه می‌دهد که ریشه در بیان‌های معاصر هویت ملی دارد و بر اهمیت تولید فرهنگی به‌عنوان وسیله‌ای برای مقاومت تأکید می‌کند.

عکس: موسسه فرهنگی آقاخان، میکائیلا بورستو

جهت اطلاعات بیشتر: https://www.akdn.org/architecture

فارسی

کلیه حقوق مادی و معنوی این مجله متعلق است به
گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی - ۱۴۰۵

PRIME

از ایده تا اجرا، راهکارهای یکپارچه HVAC

www.primehvacco.com

تهران، ولنجک، نبش خیابان هجدهم، ساختمان
خلیج فارس، واحد ۶۰۵

۰۲۱-۲۲۴۰۸۸۴۳