هنرمعماری ۵۴

نقد، نظریه‌پردازی و پژوهش در معماری و طراحی داخلی با رویکرد انسان‌دوستانه
شماره‌ی پنجاه و چهار، پاییز ۱۳۹۸، قیمت: ۲۵،۰۰۰ تومان
ISSN: 2008-7497

معمار سال ایران (۱۳۹۸):
علی سوداگران و نازنین کازرونیان
+ ویژه‌نامه‌ی معماری معاصر شیراز

هنرمعماری ۵۴

نقد، نظریه‌پردازی و پژوهش در معماری و طراحی داخلی با رویکرد انسان‌دوستانه

پاییز ۱۳۹۸، قیمت: ۲۵،۰۰۰ تومان ISSN: 2008 - 7497

سرمقاله

۷ **شیراز: جفای تاریخی**
شهریار خانی‌زاد

معمار سال

۱۰ **در چرایی انتخاب علی سوداگران و نازنین کازرونیان به‌عنوان معمار سال ایران ۱۳۹۸** / علیرضا عظیمی حسن‌آبادی

۱۲ **چه‌طور کار به اینجا رسید** / علی سوداگران

پروژه‌های علی سوداگران و نازنین کازرونیان

۱۴ **اطلاعات گردشگری قلعه دختر فیروزآباد**
۱۶ **خانه‌ی قصر دشت**
۲۰ **اطلاعات گردشگری شیراز**
۲۴ **طرح احیای آب‌انبار وکیل (موزه‌ی سازه‌های آبی استان فارس)**
۲۸ **خانه‌ی آخر هفته**
۳۲ **خانه ـ آپارتمان ۱۴۶**
۳۶ **مجتمع تفریحی گردشگری سرزمین من**
۴۰ **فروشگاه مبلمان رست**
۴۴ **مجموعه زیورآلات**

معرفی یک پروژه

۴۶ **پروژه‌ی سایه** / شرکت سرمایه‌گذاری مسکن جنوب

معماری معاصر شیراز به دبیری مهشید معتمد

۵۴ **پیش‌درآمد** / مهشید معتمد
۵۶ **شاعرانگی‌های یک معمار** / علی شکرالهی
۵۷ **محمدجعفر کاشف: به فکر درست کردن تنها یک گوشه نباشید، کل را درست کنید** / مهشید معتمد، عبدالوهاب زنگنه، نسرین نصیب‌زاده بوشهری
۶۰ **ویلای قلات** / جعفر کاشف
۶۴ **نظری بر آثار و آرای مهرداد ایروانیان** / احسان طهماسبی
۶۶ **پروژه‌ی بهسازی و توسعه‌ی محوطه‌ی حافظیه** / مهرداد ایروانیان
۶۸ **چمران فاز اول** / مهرداد ایروانیان
۷۰ **چمران فاز دوم** / مهرداد ایروانیان
۷۰ **نهراعظم** / مهرداد ایروانیان
۷۱ **رها پارک** / مهرداد ایروانیان

پروژه‌های معماری معاصر شیراز

۷۲ **آپارتمان شماره ۳۵** / سامان احمدی
۷۶ **مجموعه فرهنگی هنری "هنرشهر آفتاب"** / امیرحسین اشعری
۸۲ **تجارت جهانی شیراز** / انوشیروان اکبری سلطانیه
۸۴ **طرح ۴۸ ساعته پایلوت حذف ترافیک سواره و اجرای رویداد شهری عفیف آباد** / محمود امیدبخش، عاطفه محرری
۸۶ **کافه رستوران داکوما** / علی بازماندگان
۸۸ **مرکز علوم و فنون شیراز** / علیرضا پیامی‌فر، زهره خلیلی
۹۰ **کافی‌شاپ گرن** / سیاوش سیاح
۹۲ **ساختمان اداری ـ تجاری هدایت** / علی شکرالهی، لیلا شکرالهی، حمیدرضا محمدی، پریسا محمدی
۹۶ **بنیاد علمی، فرهنگی ـ هنری امید پارس** / سروش صابری
۹۸ **آمفی تئاتر Black Box** / امین عسلی
۱۰۰ **تجاری ـ اداری مصانیک** / محمد علی‌آبادی
۱۰۴ **مصلای الغدیر شیراز** / آرا علی‌آبادی، آرش علی‌آبادی
۱۰۶ **پژوهش‌سرای دکتر ایرج عبدالله‌پور** / مریم یکه
۱۱۰ **خانه‌ی شماره ۳** / احمد قدسی‌منش
۱۱۴ **کلینیک چشم پزشکی دکتر بابک باقری** / کیوان قرائی‌نژاد
۱۱۶ **مسجد محمد رسول الله (ص)** / اشکان قشقایی، سمانه متقی‌پیشه، پویا رنجبر
۱۲۰ **کافه رُلر** / سیاوش کاتبی
۱۲۴ **موزه‌ی هنرهای معاصر شیراز** / آلوار آلتو با باز طراحی محسن نطنج
۱۲۶ **مجموعه‌ی باکویه شیراز** / محمد وارسته

درنگی بر یک معمار

۱۳۰ **علی شامس و دفتر کانتکست** / علیرضا عظیمی حسن‌آبادی
۱۳۱ **مهرداد ایروانیان: شیراز مجسم!** / علی شامس

ورکشاپ در شیراز

۱۳۴ **آخرین سنگر خیال است (درباره‌ی آرکی گرافِ شیراز)**
محمدحسن فروزان‌فر

هنر در شیراز

۱۴۰ **نگین امین‌زاده**
۱۴۲ **اشکان امامی**
۱۴۴ **رضا رئیسی‌فر**
۱۴۶ **مهدی سلامی ناصریان**
۱۴۸ **آزاده صحرائیان**

مقالات بخش معماری معاصر شیراز

۱۵۴ **شیراز، شهر پیاده‌ها و دوچرخه‌ها بود** / علی اسدپور، هاجر اسدپور
۱۵۸ **معماری پرسشگر** / گفت‌وگوی محسن اکبرزاده و محسن نطنج
۱۶۴ **نگاهی بر برگزاری پنجمین دوره‌ی «کارگاه-مسابقه‌ی قوام‌الدین شیرازی»** / دبیرخانه کارگاه مسابقه قوام‌الدین شیرازی
۱۶۶ **از شیخ‌بهایی تا قوام‌الدین** / آذین پیشوا
۱۶۸ **خداوندا نگهدار از زوال‌اش...** / نیما تبریزی
۱۷۰ **«باغ نظر»؛ عنصر سازمان‌دهنده‌ی فضاهای شهری شیراز در دوره‌ی زندیه** / محمدعلی تربیت‌جو، محمد حق‌شناس
۱۷۶ **کنش اجتماعی در فضای اجتماعات مردمی** / سیدمهدی قرشی‌نژاد
۱۷۸ **معماری در عصر سرسام اطلاعات** / اشکان قشقایی
۱۸۲ **اگر شیراز نبود** / امین محمودزاده
۱۸۴ **مرگ تدریجی هویت حیات‌بخش** / مجتبی هوشنگیان شیرازی، سینا کرمی راد
۱۸۸ **زیباشناسی اضمحلال** / علی شامس
۱۹۰ **آسیب‌شناسی بافت تاریخی شیراز از منظر تعاملات اجتماعی** زهرا صادقی، کیارش محمدنژاد
۱۹۶ **تجربه‌ی زندگی پیاده در شهر شیراز: مصاحبه با دکتر سید امیر منصوری** / سمیه بیطرف

دیگر مقالات هنرمعماری

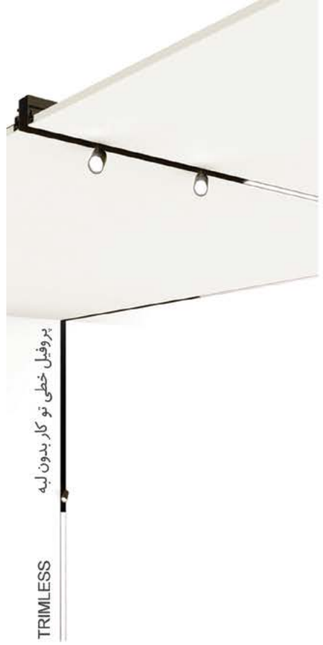
۱۹۸ **۲ معمار، ۱۰ پرسش درباره‌ی برنامه: رم کولهاس + برنارد چومی** حسام عشقی صنعتی
۲۰۴ **گزارش سمینار«آینده پایدار و بازطراحی فضاهای از یاد رفته»** وحید قبادیان
۲۰۶ **معرفی حمام مصباح** / مهناز رضائی، مریم محمدی‌سرشت

صاحب امتیاز: مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری هنرمعماری قرن
مدیرعامل: شهریار خانی‌زاد
مدیر مسئول: دکتر کامران توسلی
سردبیر: شهریار خانی‌زاد
مدیر بازرگانی و دبیر هنری: سارا رحیمی
طراح گرافیک و صفحه‌آرا: مهسا رستم‌زاده‌خامنه
مترجم و ویراستار: الهه مایانی، الهام کشاورزی‌خوزانی
مدیر بخش فنی و رایانه: فرید عابدین شیرازی
شورای مشاوران عالی (به ترتیب حروف الفبا):
آقایان ایرج اعتصام، سیاوش تیموری، وحید قبادیان
هیأت تحریریه (به ترتیب حروف الفبا):
محسن اکبرزاده، علی اکبری، سید مهدی حسینی، علی خادم‌زاده، شهریار خانی‌زاد، رکسانا خانی‌زاد، سارا رحیمی، علیرضا عظیمی حسن‌آبادی، علیرضا کریمی‌کلور، مهشید معتمد، الهه مایانی، رضا مفاخر، علیرضا مشهدی‌میرزا، مرتضی نیک‌فطرت
مدیر واحد پژوهش و پیشبرد هنرمعماری: علیرضا عظیمی حسن‌آبادی
همکاران واحد پژوهش و پیشبرد هنرمعماری:
رکسانا خانی‌زاد، آرین خانی‌زاد، الهه مایانی، الهام کشاورزی‌خوزانی
عکاسان: حسین برازنده، الهه مایانی
ناظر فنی چاپ: شهرام قربانی (چاپ ابیانه)
لیتوگرافی: هنرگستر (۳۳۹۰۷۸۹۹)
چاپ: ابیانه؛ انتهای خیابان استاد حسن بنای جنوبی، مجیدیه‌ی سابق، پایین‌تر از رودخانه، روبروی بانک سپه، پلاک ۵۹ (۸۸۴۳۷۵۶۶)
صحافی: اندیشه
تیراژ: ۴۰۰۰ جلد

دانشنامه هنرمعماری ایران
مرجعیت علمی در معماری معاصر ایران
www.aoapedia.ir

• تصویر روی جلد: **علی سوداگران و نازنین کازرونیان**
• نقل و انتشار مطالب هر شماره از فصلنامه‌ی هنرمعماری به هر شکل با مجوز کتبی دفتر هنرمعماری امکان‌پذیر می‌باشد. • آرای نویسندگان لزوماً نظر نشریه‌ی هنرمعماری نمی‌باشد. • مقالات و نوشته‌ها در صورت لزوم ویرایش و خلاصه خواهند شد.

نشانی: تهران، خیابان شهید مفتح (شمالی)، پایین‌تر از خیابان شهید مطهری، خیابان زهره، خیابان قابوسنامه، پلاک ۱، طبقه‌ی همکف، واحد ۶ کد پستی: ۳۳۱۱۷ - ۱۵۸۸۸ تلفکس: ۸۸۳۴۲۹۶۰ - ۸۸۳۴۲۹۶۱
Websites: www.aoa.ir Instagram: Honare_memari E-mail: info@aoa.ir

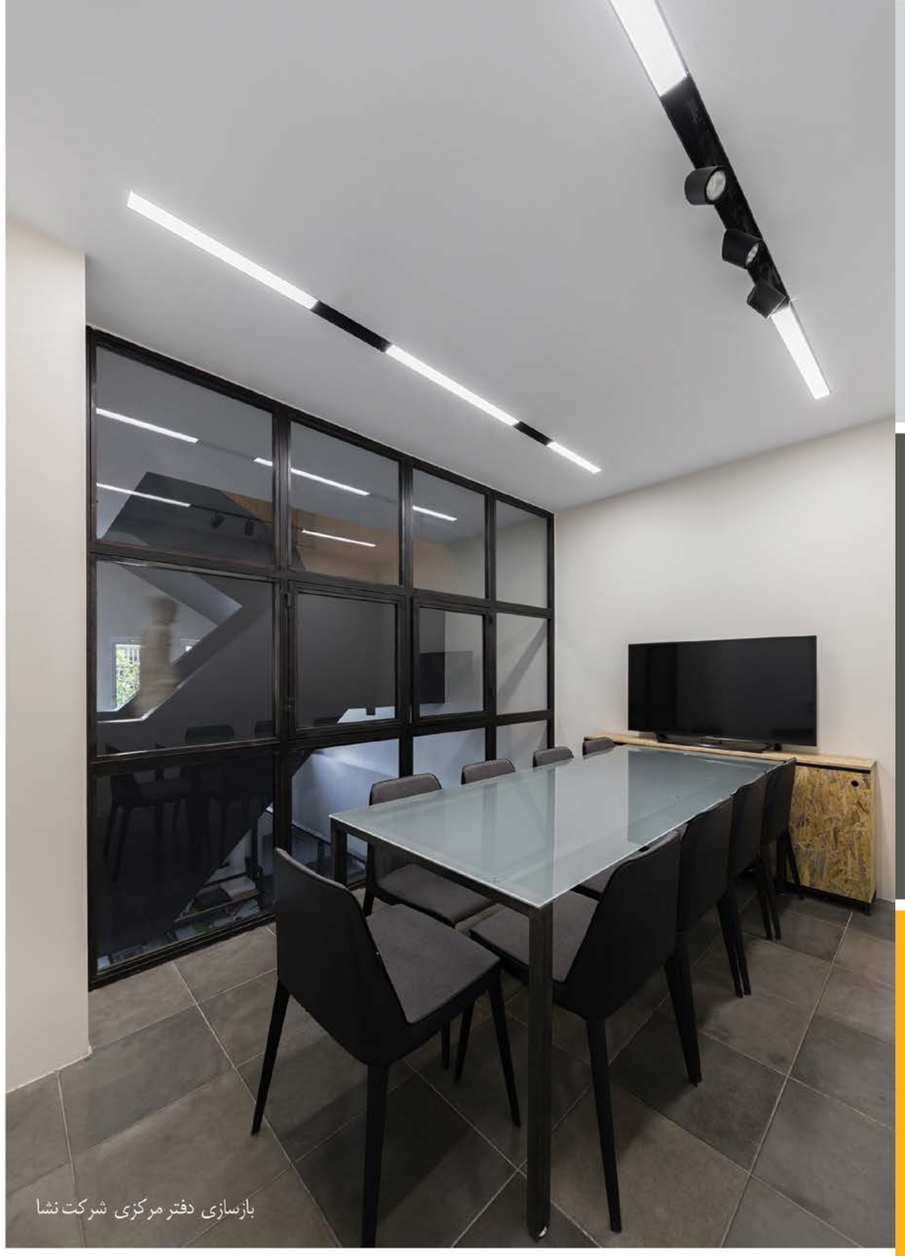


تجهیزات قابل نصب داخل پروفیل

- چراغ خطی FLP 12

- چراغ ریلی قابل تنظیم

- چراغ اسپات


بازسازی دفتر مرکزی شرکت نشا

طراحی و مشاوره نورپردازی
تولید چراغ های LED و تجهیزات روشنایی
021 22 63 91 63
@ fadlighting
info@fadco.ir
www.fadco.ir

کابین گستر

صفحات HPL

راه حـــل های جهانـــی
برای محیط های بهداشتی

www.cabingostar.com
cabingostar@gmail.com
021 - 44 093 093 - 4

رنگ نیپون
تکنولوژی ژاپن
بزرگترین تولید کننده رنگ در آسیا

NIPPON PAINT

Tel: (021) 33979870 Email: info@nipponpaint.ir Instagram: nipponpaintiran www.nipponpaint.com

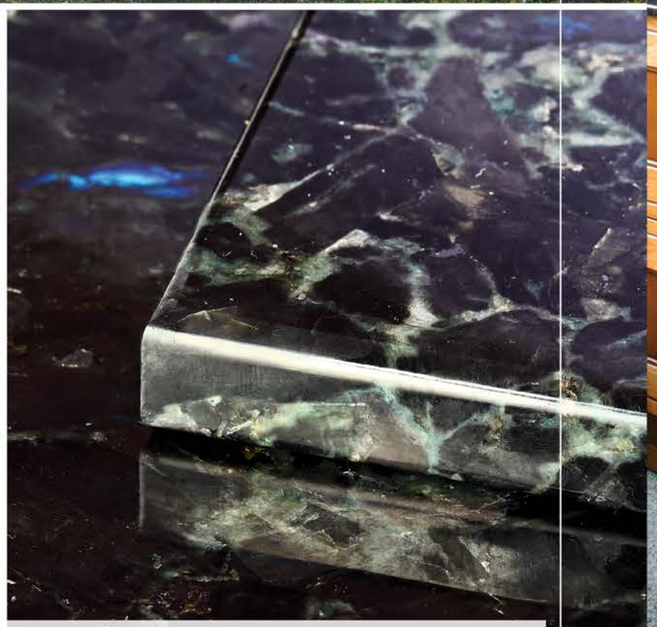
مبارزه با سرطان
دلِ قرص
می خـــــواهـد

سمر
ارایه دهنده خدمات جامع کیفی، روحی، رفاهی و درمانی، به بیماران مبتلا به سرطان

امروز به حمایت ما نیاز دارند
#۹۰۰*۴*۷۳۳*

samarcharity.org
۰۲۱-۲۸۱۳۴

شماره حساب پاسارگاد: ۳۳۳۸۱۰۰۱۰۰۷۶۰۳۶۱
شماره کارت پاسارگاد: ۵۰۲۲۲۹۱۹۰۰۰۱۵۴۲۹



صنایع سنگ آروین

شرکت صنایع سنگ آروین یک مجتمع استخراج، واردات و فرآوری سنگ های گرانیتی با کیفیت عالی است. تولیدات متنوع ما شامل انواع تایل های گرانیتی در ابعاد و اندازه های مختلف و مناسب برای انواع کاربردها می باشد. کیفیت ساب و پولیش عالی محصولات تولیدی آروین وجه تمایز این محصولات از سایر محصولات موجود در بازار است.

بزرگترین واحد فرآوری سنگ های گرانیت داخلی و وارداتی

تهران، میدان ونک، خیابان ونک، پلاک ۲۵ کدپستی ۱۹۹۴۶۱۸۵۱۱

تلفن: ۰۲۱ - ۸۴ ۱۱ ۲۰۰۸ فکس: ۰۲۱ - ۸۸ ۶۶ ۳۰ ۹۹

sales@arvingranite.com www.arvingranite.com

خانه زرین:

zarinhome

zarinhome.com

تهران، میدان ونک، مرکز تجاری آسمان ونک تلفن: ۸۸۶۵۲۹۸۸

تهران، خیابان شریعتی، روبروی میرداماد تلفن: ۲۲۸۴۷۸۴۵

اصفهان، خیابان توحید، چهارراه پلیس تلفن: ۰۳۱-۳۶۲۵۰۲۲۰

اصفهان، مجتمع تجاری سیتی سنتر، طبقه ۱ تلفن: ۰۳۱-۳۶۵۱۴۱۴۱

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL EVENT

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ADS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL BAND

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ACADEMY

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL INVESTORS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL JOB

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL LANGUAGE

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL EVENT

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ADS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL BAND

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL EQUIP

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ACADEMY

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL INVESTORS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL JOB

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL LANGUAGE

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL EVENT

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ADS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL BAND

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ACADEMY

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL LANGUAGE

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL INVESTORS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL JOB

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL IDEAS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL EVENT

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ADS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL BAND

هتل نیوز
گروه جامع و تخصصی

IRANHOTELNEWS.COM

New Collection

CALACATTA
60x120cm - polished - Matt

DEMETRIA
60x120cm - polished

ALPI
60x120cm - polished

ONYX
60x120cm - polished

ANGELO ceramica

Italy main Office
via Ciro Menotti, 77, 41049 SASSUOLO (MO) ITALY
Telephone: +39 0536 800661, Telefax: +39 0536 806764

Iran main Office
Unit No.4, 16 Vahdat Rd., Shiraz Jonoubi St.
Mollasadra Ave., Tehran, Iran. Zip Code: 1435834399
Telephone: +98 21 88063183, Telefax: +98 21 88628711

www.angeloceramica.it
info@angeloceramica.it
angelo_ceramica

Visit us at INDEXPO Specialized Architecture & InteriorDesign Exhibition
Address: Ariana Gallery, No.9, Fereshte st. (Fayyazi), Tehran
Date: Wednesday,13 November 2019 up to Sunday,17 November 2019
Time: 16 pm to 22 pm

INDEXPO
INTERIOR DESIGN EXPO

گالستیان
GALSTIAN
Since 1917

گالستیان
GALSTIAN
Since 1917

PROVASI
Designers & Manufacturers
of Classical Furniture

www.galstian-furniture.com
instagram.com/galstianfurniture
facebook.com/galstianfurnitureco

شعبه مرکزی : خیابان بهشتی ، نرسیده به چهارراه تختی،شماره ۲۴۰، ساختمان گالستیان
شعبه الهیه : خیابان مریم غربی ، مجتمع تجاری اداری کوبین سنتر طبقه همکف واحد ۱۲
تلفن شعبه الهیه : ۲۲۶۵۵۵۴۱ تلفن دفتر مرکزی : ۸۸۷۴۰۱۹۹

CARPANELLI

شعبه مرکزی : خیابان بهشتی ، نرسیده به چهارراه تختی،شماره ۲۴۰، ساختمان گالستیان
شعبه الهیه : خیابان مریم غربی ، مجتمع تجاری اداری کوبین سنتر طبقه همکف واحد ۱۲
تلفن شعبه الهیه : ۲۲۶۵۵۵۴۱ تلفن دفتر مرکزی : ۸۸۷۴۰۱۹۹

www.galstian-furniture.com
instagram.com/galstianfurniture
facebook.com/galstianfurnitureco

گالستیان
GALSTIAN
Since 1917

گالستیان
GALSTIAN
Since 1917

GIULIA MANGANI

www.galstian-furniture.com
instagram.com/galstianfurniture
facebook.com/galstianfurnitureco

شعبه مرکزی : خیابان بهشتی ، نرسیده به چهارراه تختی،شماره ۲۴۰، ساختمان گالستیان
شعبه الهیه : خیابان مریم غربی ، مجتمع تجاری اداری کویین سنتر طبقه همکف واحد ۱۲
تلفن شعبه الهیه : ۲۲۶۵۵۵۴۱ تلفن دفتر مرکزی : ۸۸۷۴۰۱۹۹

ji
jansen

www.galstian-furniture.com
instagram.com/galstianfurniture
facebook.com/galstianfurnitureco

شعبه مرکزی : خیابان بهشتی ، نرسیده به چهارراه تختی،شماره ۲۴۰، ساختمان گالستیان
شعبه الهیه : خیابان مریم غربی ، مجتمع تجاری اداری کویین سنتر طبقه همکف واحد ۱۲
تلفن شعبه الهیه : ۲۲۶۵۵۵۴۱ تلفن دفتر مرکزی : ۸۸۷۴۰۱۹۹

نقد، نظریه‌پردازی و پژوهش در معماری با رویکرد انسان‌دوستانه

Architectural Criticism, Theory, and Research by a Humanitarian Approach

پروژه‌ی سرزمین من

ASIA YOUNG DESIGNER AWARDS

Brought To You By

NIPPON PAINT

ASIA YOUNG DESIGNER AWARDS 2019

سومین دوره مسابقه معماری

جوایز طراح جوان آسیا در ایران همزمان با دوازدهمین دوره مسابقه آسیایی

قالب جایزه در این دوره «آینده پایدار» در دو بخش معماری و معماری داخلی

برگزارکننده: با افتخار برای سومین سال، شرکت رنگسازی نیپون و ایرانیان مسابقه طراح جوان آسیا را در ایران برگزار می نماید.

آدرس دبیرخانه: میدان امام خمینی، خیابان ناصرخسرو، کوچه دکتر مسعود خان، ساختمان رنگ نیپون، پلاک ۱

آخرین مهلت تحویل آثار ۱۳۹۸/۱۰/۱۰

برای اطلاعات بیشتر به وب سایت مسابقه مراجعه فرمائید. www.Aydairan.ir کدپستی ۱۱۱۵۶۱۴۶۱۱ / تلفن: ۰۲۱۳۳۹۷۹۸۷۰ / داخلی ۳۲۰

رئیس هیأت داوران

معماری

شورش عابد

وحید قبادیان

طراحی داخلی

حمید فتوره چیانی

مجید فتوره چیانی

رضا مفاخر

علیرضا مشهدی میرزا

آرش احمدی

Brought To You By

NIPPON PAINT

ASIA YOUNG DESIGNER AWARDS 2019

ASIA
YOUNG
DESIGNER
AWARDS

جوایز طراح جوان آسیا

مسابقه معماری دانشجویی

اعلام فراخوان سومین مسابقه‌ی معماری طراح جوان آسیا در ایران

همزمان با دوازدهمین دوره‌ی مسابقه‌ی آسیایی با موضوع «آینده‌ی پایدار»

موضوع مسابقه

شرکت رنگسازی نیپون و ایرانیان با افتخار سومین دوره‌ی مسابقه‌ی دانشجویی جوایز طراح جوان آسیا را در ایران همزمان با دوازدهمین دوره‌ی مسابقات آسیایی برگزار می‌نماید. در این دوره جوایزه در دو بخش معماری و طراحی داخلی اجرا می‌گردند. برندگان هر بخش به مسابقات آسیایی که امسال به میزبانی ویتنام است اعزام و در آنجا پس از رقابت با منتخبین ۱۵ کشور آسیایی دیگر، پس از کسب رتبه‌ی نخست آسیایی، برای طی یک دوره‌ی مطالعاتی ۶ هفته‌ای به دانشگاه هاروارد ایالات متحده آمریکا اعزام خواهند شد. شرکت در این جایزه تنها برای دانشجویان معماری و رشته‌های وابسته در ایران مجاز و کاملاً رایگان است، لیکن شرکت رنگسازی نیپون و ایرانیان به‌عنوان جایزه، کلیه‌ی هزینه‌های اعزام منتخبین به ویتنام و تشریفات حضور در رقابت آسیایی را پرداخت خواهد نمود.

داوران مسابقه

رئیس هیأت داوران: وحید قبادیان

بخش معماری: آرش احمدی، علیرضا مشهدی میرزا، شورش عابد

بخش طراحی داخلی: رضا مفاخر، مجید فتوره‌چیانی، حمید فتوره‌چیانی

معیارهای داوری

معیارهای داوری همزمان با تمام آسیا در ایران هم یکسان است و در رقابت آسیایی نیز به همین ترتیب خواهد بود، بنابراین تمام متون انگلیسی معیارها عیناً درج شده است. داوری بخش آسیایی با ۱۴ داور بین‌المللی به‌صورت دفاع از آثار در برابر ایشان است. برای آگاهی بیشتر فیلم‌ها و سایت بخش بین‌المللی را مشاهده نمایید.
جهت دریافت اطلاعات محورهای اصلی، معیارهای بخش معماری، معیارهای بخش طراحی داخلی به سایت مسابقه مراجعه نمایید.

تقویم مسابقه

آخرین مهلت تحویل آثار: پایان وقت اداری۱۰ دی ماه ۱۳۹۸
اختتامیه و اعلام برندگان: دی ماه ۱۳۹۸
با هدف ارتقای سطح حرفه‌ای‌گری در معماری ایران و رعایت حقوق شرکت‌کنندگان محترم، به اطلاع می‌رساند که تاریخ‌های مذکور به هیچ عنوان تمدید نخواهند شد.

مضمون مسابقه

قالب جایزه در این دوره «آینده‌ی پایدار» (A Sustainable Future) است. این مسابقه با هدف ارائه طرح‌های خلاق و نوآور دانشجویان در طراحی ساختمان‌های مختلف با کاربری‌های متنوع در آینده است همچنین به کار گرفتن توانایی‌های جوان امروز و ایده‌های خلاق جدید برای زندگی و رفع نیازهای آیندگان. این ایده‌ها باید در ۱۰ سال آینده قابل اجرا باشند. برای بخش طراحی داخلی حداکثر زیر بنا ۲۷۸۷ مترمربع و برای بخش معماری ۴۰/۴۷۸ مترمربع (تقریباً ۴ هکتار) مدنظر قرار گیرد و دریافت آثار تنها از طریق فایل دیجیتال برروی CD صورت می‌پذیرد.

جایزه‌ی مسابقه

- اعزام نفر نخست و برنده‌ی نهایی هر دو بخش معماری و معماری داخلی به مسابقات آسیایی ویتنام جهت اقامت موقت (حداکثر چهار روز همراه با نماینده‌ی شرکت)، در ادامه‌ی رقابت با منتخبین آسیایی به امید کسب رتبه‌ی نخست (به‌عنوان نفر نخست کشور ایران و اعزام شده به این مسابقات)، و کسب فرصت مطالعاتی در دانشگاه هاروارد ایالات متحده
- چاپ آثار برندگان در مجله‌ی هنرمعماری
- انتشار آثار برندگان در پایگاه رسمی ایرانی و بین‌المللی جایزه و وبسایت‌های خبری معتبر همکار با جایزه

نکته: نماینده‌ی تام‌الاختیار شرکت رنگسازی نیپون (سرکار خانم قادری) همراه برندگان اعزام خواهند شد.

ضوابط حضور و روش ارائه آثار

حضور در این مسابقه انفرادی است.
همکاری با یک معمار حرفه‌ای در قالب مربی (mentor) بلامانع است اما نهایتاً دانشجو به مسابقات آسیایی اعزام خواهد شد.
این مسابقه دو مرحله داوری دارد؛ مرحله‌ی نخست از روی فایل شیت‌ها و مرحله‌ی دوم دفاع از آثار در برابر داوران صورت می‌پذیرد. در مرحله دوم داوری از فینالیست‌های هر شاخه جهت دفاع از آثار دعوت بعمل خواهد آمد و برنده نهایی پس از این مرحله مشخص خواهد شد و عدم حضور شرکت کننده در جلسه دفاع به معنای انصراف خواهد بود.
برای حضور در این مسابقه باید فرم ثبت نام امضا شده همراه با کپی کارت دانشجویی و لوح فشرده اثر خود را به دبیرخانه‌ی مسابقه ارسال نمایید.

نیازی به پیش ثبت نام نیست و ارسال اثر تا آخرین مهلت ارسال آثار به مثابه ثبت نام است.
همراه با ارسال اثر باید کپی کارت دانشجویی نیز ارسال گردد. این مسابقه تنها برای دانشجویان معماری، شهرسازی و طراحی داخلی + کلیه‌ی گرایش‌های تحصیلات تکمیلی مرتبط معماری، شهرسازی و فعال در تمام انواع دانشگاه‌های ایران است.
دانشجویان لیسانس باید سال دوم به بالا باشند.
داوری این مسابقه نیازی به شیت پرینت شده یا فوم بُرد ندارد.
آخرین مهلت دریافت آثار، تاریخ اعلام شده است و شرکت‌کنندگان خارج از تهران جهت پست مدارک خود باید زودتر از موعد مقرر اقدام نمایند. ملاک زمان تحویل آثار به پست نیست، بلکه زمان دریافت مرسوله توسط دبیرخانه‌ی جایزه است که نهایتاً آخرین مهلت، پایان وقت اداری ۱۰ دی ماه ۱۳۹۸ است.
از نگارش مبانی نظری بر روی برگه‌ای جداگانه خودداری نمایید. باید تمام ایده‌ها و نظرات شما ترجیحاً روی همان شیت به زبان فارسی نوشته شده باشد.
شیت با طراحی دستی مانعی ندارد، ما منتظر فایل آثار شما هستیم و در صورت کار دستی طرح را اسکن نمایید. (تنها فرم ثبت نام را پرینت، تکمیل و همراه با لوح فشرده و کپی کارت دانشجویی ارسال نمایید.).
مدارک ارسالی جهت پروژه باید حداکثر ۴ شیت ۵۰ در ۷۰ عمودی (به‌صورت فایل کپی شده روی CD) باشد.

- از صحت ضبط و باز شدن لوح فشرده‌ی خود اطمینان حاصل نمایید.
- تمام فایل‌ها را روی CD با فونت انگلیسی (و نه حروف فارسی) نام‌گذاری نمایید. بهترین روش استفاده از اعداد است.
- طراحی و ترتیب قرارگیری مطالب در شیت‌ها بر عهده‌ی معماران است.
- چگونگی، چرایی و چه چیزی بودن اسناد طرح بسته به نظر معمار است. برای مشاهده‌ی نمونه حتماً شیت برندگان سال‌های گذشته و بخش آسیایی جایزه را بررسی نمایید.
- لازم است نقشه‌ها دارای کیفیت چاپ بالایی باشند که برای این امر توصیه می‌گردد در حین طراحی، کیفیت خود را بر روی رزولوشن 300 dpi تنظیم نمایید و از تکنیک‌های پست پروداکشن، برای ارتقای کیفی و تصویرسازی، بهره ببرید. تصویرسازی نباید موجب فریب یا انحراف داوران گردد.

هرگونه اقدامی که منجر به افشای هویت طراحان نزد داوران یا عموم جامعه‌ی معماری گردد، مانند باز نشر تصاویر اثر در فضاهای مجازی یا رسانه‌ها و شبه‌رسانه‌ها به اسم اطلاع‌رسانی، به محض رؤیت توسط دبیرخانه، موجب حذف اثر توسط مسئولین خواهد شد. مسئولیت حفاظت از آثار و عدم نشر آن به فضای رسانه‌ای معماری کشور به جز دبیرخانه، برعهده‌ی طراحان محترم نیز است.
داوران موظف به پاسخگویی به‌صورت ۲۴ ساعته نیستند. ارتباط‌گیری با ایشان با هدف طرح پرسش‌ها یا ابراز نظرات، حرفه‌ای نیست. خواهشمند است در این زمینه از طریق سیستم چت زنده وبسایت اصلی مسابقه یا ارسال ایمیل به دبیرخانه جایزه اقدام نمایید تا مسائل به صورت هدفمند و شفاف، مطرح و پیگیری شوند.
همکاری با مربیان (mentor) پیشنهادی جایزه بلامانع است. مربیان برتر بزودی معرفی خواهند شد. مربیان دانشجو نیستند، بلکه حرفه‌مندانی هستند که راهنمای دانشجویان شرکت‌کننده خواهند بود.
کلیه‌ی حقوق آثار متعلق به برگزارکننده است لیکن طبق عرف، ایشان (برگزارکننده) موظف به ذکر نام طراحان در هنگام استفاده از آثار می‌باشد.
پیرامون موارد پیش‌بینی نشده: زیبنده‌ی نام این مسابقه، کلمه‌ی ایران است. رعایت قداست این منظومه‌ی ارزشی، وظیفه‌ی کلیه‌ی ارکان مسابقه است. با این حال برای رخدادها و موارد اتفاقی و پیش‌بینی نشده که موجب برهم خوردن نظم مسابقه گردد، تصمیم نهایی با دبیر مسابقه است. چارچوب قوانین مسابقه، قوانین هنرمعماری و مسائل عرفی کشور در این زمینه ملاک تصمیم خواهد بود. طراحی طرح در حد ایده بوده و نیازی به ارائه نقشه‌های اجرایی نیست. دانشجویان می‌توانند برای دیدن نمونه‌های ارائه شده توسط دانشجویان از سایر کشورهای آسیایی به آدرس سایت اصلی مسابقه مراجعه نمایند.

دانلود کاتالوگ رنگ + دانلود فرم ثبت نام

به سایت مسابقه مراجعه نمایید. استفاده از رنگ‌های نیپون بین ۱۰ تا ۱۵ درصد در نمره‌ی نهایی تاثیر دارد.

سازمان مسابقه

مشاور جایزه

مجله هنرمعماری

مراکز علمی دانشگاهی

دانشگاه آزاد اسلامی (واحد تهران شمال)، مدرسه هنر و معماری مهرازی، مرکز معماری ایران، مرکز مطالعات راهبردی معماری ایران، آکادمی تخصصی معماری، دانشگاه علوم و توسعه‌ی پایدار، مؤسسه پژوهشی رهیافت

رسانه‌های رسمی

دانشنامه هنرمعماری، گروه معماری TV، وبسایت معمار ایرانی، سایت مسابقات معماری و شهرسازی، وبسایت رستارک، مجله اینترنتی ایوان، معماری معاصر شیراز

دبیرخانه

تهران، میدان امام خمینی، خیابان ناصر خسرو، کوچه دکتر مسعودخان، ساختمان رنگ نیپون، پلاک ۱، کدپستی: ۱۱۱۵۶۱۴۶۱۱
تلفن: ۰۲۱-۳۳۹۷۹۸۷۰ داخلی ۳۲۰ / ایمیل: info@aydairan.ir / سایت: www.Aydairan.ir

سرمقاله

شیراز: جفای تاریخی

باور داریم شیراز و معماری آن در طول تاریخ مورد جفا قرار گرفته است؛ جفایی تاریخی!

شهریار خانی‌زاد

اگر صحبت از تاریخ ایران کنیم می‌رسیم به تخت جمشیدی که دست در دست مردمان شیراز داشته است، به دیاری که قرن‌ها محل تعامل و همزیستی مسالمت آمیز ادیان و ملل مختلف بوده است. تاریخی که اتفاقاً سرآغاز معماری ایران نیز می‌تواند باشد. حال چرا و چگونه و چطور حکومت‌ها آمدند و رفتند و شهرهای دیگر به‌عنوان مرکز معماری ایران معرفی شدند بماند. اینکه چرا شیراز که شهر سرخوشی و سرزندگی بوده به‌عنوان منطقه‌ی ممنوعه در هسته‌ی سخت حکومت‌ها مطرح می‌شد تا دیگر شهرها (که لایه‌های مذهبی مطلوب سران حکومت‌ها در آن موج می‌زند) به‌عنوان مهد معماری ایران معرفی شوند نیز بماند. حتی اینکه چه افراد و مشاورانی در داخل سیستم اکنون نیز تمرکز توریستی ــ تاریخی و بودجه‌ها را به سمت شهر خود سرازیر می‌کنند تا شیراز و شیرازها ناشناخته باقی بمانند نیز بماند. هیچ یک از این‌ها نمی‌تواند جلوی خورشید شیراز را بگیرد که «مردم ایران» دل در گروی این دیار دارند.

در یک تز مقطع دکترا که هنرمعماری حامی آن بود، متوجه تأثیر عمیق ویژه‌نامه‌های نشریات معماری شدیم. اما آنچه که باعث تعجب ما شد، جای خالی ویژه‌نامه‌ی شهری چون شیراز در بین نشریات بود. در همین تحقیق فهمیدیم نشریات معماری در بیست سال فعالیت اخیر خود (که به نوعی امپراطوری رسانه‌ای معماری ایران را در اختیار داشتند و به زعم برخی هنوز هم دارند) حتی پا را فراتر از مرزها گذاشته و ویژه‌نامه‌ی معماری افغانستان را چاپ کرده‌اند اما شیراز خیر! البته ما منکر ارزش‌های حاکم در تمام این تلاش‌ها و تصمیمات ملی و جزء نیستیم اما شیراز چه؟

مبدأ تاریخ ایران و معماری آن را باید کاخ‌ها بدانیم. این کاخ‌ها بودند که در این مملکت از روز نخست بهترین منابع، کارفرما و معماران را در یک نقطه متمرکز می‌کردند. معماری ایران معماری کاخ‌ها و سکنی گزینی و ارتقای کیفی زندگی بر محور خانواده و اقوام بوده است. در طول تاریخ، اگر سرگذشت کاخ‌ها را بخوانیم معماری ایران را خوانده‌ایم. ماهیتی که تا نیم قرن پیش در ایران جریان داشته است. اکنون نیز ویلاها و ساختمان‌های مسکونی فاخری هستند که معماری ما را به پیش می‌برند. شیراز از این زاویه می‌تواند نقطه‌ی آغاز معماری باشد.

از طرفی در چند دهه‌ی اخیر شاهد افزایش اهمیت بناهای عمومی، فضاهای اجتماعات مردمی و کانون‌های گره‌ی مردم و فرهنگ و معماری هستیم. شیراز از این حیث نیز برجسته است. ما کانون‌های اجتماعی مردمی‌ای در معماری‌مان داریم که با حکومت گره خورده‌اند... با سان دیدن سران از مردم و رژه و... اما بناهای عمومی شیراز با فرهنگ گره خورده، این مهم است! سعدیه و حافظیه از جمله‌ی این بناها هستند. اگر چه با کمی محبت حتی می‌توان دانشگاه شیراز اثر محمدرضا مقتدر (و حالا معماران و مشاوران مختلفی که درگیر این پروژه‌ی معظم بودند) را نیز در این زمره گنجاند.

در تجربه‌ی اخیرمان در هفتمین مسابقه‌ی طراحی داخلی ایران معاصر، فهمیدیم شیرازی‌ها چه معماران و معماری معاصر قوی‌ای دارند... بی‌آنکه تاکنون دیده شده باشند؛ یا حداقل آنگونه که باید و در خور ایشان است. این رویداد تقریباً در چنگ معماران شیرازی بود. البته بزرگان معماری شیراز شهرتی جهانی دارند، لیکن سطح کیفی معماری شیراز، خصوصاً در حوزه‌ی طراحی داخلی ما را شگفت زده کرد.

در باب اندیشه نیز معماران شیرازی کم ننوشته‌اند. اگرچه گاهی از موضوع دور شده‌اند (که خود بخشی از فرایند تکامل در اندیشه‌سازی است) اما به‌هرحال اندیشه‌ورزی ایشان در روزگار بی‌خردی و جنون فعلی غنیمتی است بس گرانمایه. ما قدر این افراد و رسانه‌های حامی ایشان را می‌دانیم. کما اینکه آشنایی ما با دبیر مهمان (بخش معماری معاصر شیراز) این شماره نیز خود از طریق همین نوشته‌ها صورت گرفت. ما مفتخریم که در تحریریه‌ی هنرمعماری، عزیزانی از شیراز داریم. مفتخریم که نخستین بار ویژه‌نامه‌ی یک شهر را چاپ نمودیم، آن هم برای شهری چون شیراز. ما در هنرمعماری مفتخریم که فتح باب همکاری با دبیران خارج از دفتر هنرمعماری، با یاران شیرازی آغاز شد و آن را تجربه‌ای مثبت و نیک قلمداد می‌کنیم. از مهشید معتمد سپاسگزاریم. ما به مفاخر، معماران و هنرمندان شیرازی که در این شماره دست همکاری به ما دادند و معرفی می‌شوند، به تک تک آثار ایشان، اندیشه‌هایشان و تلاش‌هایشان احترام می‌گذاریم.

و خاتم آنکه تو ای شیراز! هرجا که چنگ بر دامانت کشیدیم جلوه‌ای از فرهنگ، هنر و معماری ایران را دیدیم. باشد که سبز و خرم و سرخوش بمانی. آیندگان، ما و تو را قضاوت خواهند نمود. این تحفه به پاس هزاران سال ایستادگی تو برای فرهنگ و معماری ایران پیشکش شماست و ای شیراز! از جفای هم‌عصرانت در این روزگار بگذر...

علی سوداگران
نازنین کازرونیان

معمار سال
۱۳۹۸

اهمیت به نقش و تاثیر معماری در صنعت گردشگری به‌عنوان راهکاری استراتژیک برای کشور، دستیابی و تعریف سبک شخصی و منحصر به فرد در طراحی و ساخت در گذر از ۱۵ سال فعالیت حرفه ای، تلاش مستمر در اتصال معماری بومی به جهان مدرن به‌صورت عملی در قالب آثار اجرائی متعدد.

تصویر روبرو: **اهدای نشان معمار سال ۱۳۹۸ به علی سوداگران و نازنین کازرونیان، بیست و سوم آبان ماه ۱۳۹۸، سالن همایش‌های دانشکده‌ی تربیت‌بدنی دانشگاه تهران**

در چرایی انتخاب علی سوداگران و نازنین کازرونیان به‌عنوان معمار سال ایران ۱۳۹۸

علیرضا عظیمی حسن‌آبادی

- اهمیت به نقش و تأثیر معماری در صنعت گردشگری به‌عنوان راهکاری استراتژیک برای کشور
- دستیابی و تعریف سبک شخصی و منحصر به فرد در طراحی و ساخت در گذر از ۱۵ سال فعالیت حرفه‌ای
- تلاش مستمر در اتصال معماری بومی به جهان مدرن بصورت عملی در قالب آثار اجرائی متعدد

قطار انتخاب معمار سال ایران خیلی سریع‌تر از آنچه که فکر می‌کردیم به سال پنجم رسید. امسال علی سوداگران و نازنین کازرونیان از شیراز به‌عنوان معمار سال ایران انتخاب شدند. این نخستین بار است که یک زوج معمار و حرفه‌مند به‌عنوان معمار سال انتخاب شدند. اگرچه همچون ایشان در ایران کم نداریم. از این حیث سوداگران و کازرونیان به نوعی نماد این دسته از اقشار معماران ایرانی هستند. همچنین این نخستین بار است که شیرازی‌ها نشان معمار سال ایران را فتح نموده‌اند.

علی سوداگران و نازنین کازرونیان هر دو متولد سال ۱۳۵۶ شیراز هستند. در دانشگاه آزاد شیراز درس خوانده‌اند. در همان دانشگاه پایان‌نامه‌ای با موضوع خانه‌ی پایدار را نوشته و برنده‌ی مسابقه‌ی دانشجویی ECO HOUSE دانشگاه آکسفورد بروک شده‌اند. این زوج از سال ۱۳۸۳ نیز با گرایش معماری پایدار و پروژه‌های میراث فرهنگی و گردشگری زندگی حرفه‌ای خود را آغاز نموده‌اند، اگرچه نخستین کار اجرائی ایشان به سال ۱۳۷۸(مرکز اطلاع‌رسانی در محوطه‌ی ارگ کریمخانی، رتبه نخست مسابقه، کارفرما: انجمن معماران جوان) برمی‌گردد.

یکی از ریشه‌ای‌ترین پرسش‌هایی که هر معماری باید در زندگی حرفه‌ای خود به آن پاسخ دهد، توسط تحریریه‌ی هنرمعماری در مصاحبه‌ای در سال ۱۳۹۱ از این زوج پرسیده شد: «خود را پیروی کدام سبک معماری می‌دانید؟» پاسخ آن‌ها درخور توجه است: «معماری پاسخی به نیازهای است و هرچه این نیازها متفاوت‌تر باشند، پاسخ‌ها نیز به تبع آن تغییر می‌کنند. بنابراین هیچگاه با یک پیش فرض ثابت در ذهن به لحاظ ایده، فرم، مصالح مصرفی و یا جزئیات اجرائی، قبل از بررسی دقیق صورت مسئله به سمت حل نمودن آن گام برنمی‌داریم و اعتقادی به اعمال یک روش برای حل تمام صورت مسئله‌ها در شرایط مختلف اقتصادی، اجتماعی و زیست‌محیطی نداریم. اما چیزی که شاید بتوان آنرا فصل مشترک تمام کارهایمان دانست و در طول طراحی و اجرا، از آن به‌عنوان یک روش انتخابی بین صدها گزینه‌ی پیش‌رو بهره جست، بهینه‌گرایی است.»

از نظر ما آنچه که به‌عنوان کلیدواژه‌ی رمز موفقیت زوج سوداگران و کازرونیان قابل بررسی می‌باشد، حوزه‌ی «مصالح» است. این، موضوع آثار ارجاعی به ایشان نیست که آنان را متمایز می‌کند، که صدها اثر با کاربری مشابه در سرتاسر کشور تاکنون ساخته شده است. سبک شخصی‌ای که از نظر ما قابل احترام و تقدیر است و وسیله و اسلحه‌ی پنهان این زوج در اتصال معماری بومی ایران به داستان مدرن جهان، از نظر ما معطوف توجه به مصالح است. مصالح معماری در ایران علیرغم اهمیت خود آنگونه که باید مورد توجه نیست که چه بسا مورد خیانت نیز واقع شده باشد. درحالیکه مصالح مستقیماً از منابع ملی استخراج و تهیه می‌شوند (همچون نفت!) اما به نظر چندان برای معماران و در فرایند طراحی ایشان دارای اهمیت نیستند. در حالیکه معماران با اهالی سیاست و محیط‌زیست بسیار تعامل می‌کنند و اظهار نظرات متنوعی در باب معماری پایدار و ثروت ملی و حوزه‌های عمومی و زیستی از خود بروز می‌دهند، پاسخ ایشان به میزان توجه به مصالح ساختمانی ناامیدکننده است. از سویی دیگر برخی از معماران به مصالح، به‌عنوان وسیله‌ای چسباننده بر روی ساختار و سفت‌کاری زیرین بنا نگاه می‌کنند تا راه فریب مخاطب و انحراف در جریان بازار را راحت‌تر طی کنند.

اما معماری علی سوداگران و نازنین کازرونیان در استفاده از مصالح منطقی، باهوش و نوآورانه است. منطقی است زیرا از چسب بازی و پوشش‌های کاذب می‌پرهیزد، می‌کوشد خود باشد و زیبا و زشتی‌اش را همچون منظومه‌ای پرفایده به مخاطب القاء کند. باهوش است زیرا در بهره‌مندی از خواص فیزیکی و شیمیایی و ذات مصالح در حل مسائل سازه‌ای و زیبایی بنا بهره می‌برد و نوآورانه است، زیرا می‌توان در طی ۱۵ سال فعالیت حرفه‌ای ایشان، سیری از تجارب استفاده از کامپوزیت‌ها، بتن اکسپوز، سازه‌های پارچه‌ای، چوب خالص، سنگ قلوه، ورق فلزی زنگ خورده و حتی زنجیر و دیوار گابون‌بندی شده را کشف نمود.

اگرچه فرم هم در معماری ایشان گاهی (خصوصاً در آثار نخستین) خودنمایی می‌کند اما به نظر پختگی در گذر زمان، این زوج را به آرامشی دو چندان در طراحی آثار رسانیده است. آرامشی که با خیالی راحت، ایشان را از دغدغه‌ی فرمالیسم در معماری رد می‌کند و آن‌ها را وارد ساحت جدیدی از تجربه‌اندوزی معماری می‌نماید؛ بی‌آنکه نگران سرنوشت خود در مسابقات معماری باشند. امیدواریم این انتخاب، آموزنده و حامل پیام مناسب و شفاف به جوانان و دانشجویان معماری در ایران باشد. عرصه‌های نوین معماری که منجر به موفقیت شما در آینده می‌گردد ممکن است ادامه و امتداد راه‌های طی شده توسط دیگران باشد (که خود ذاتاً مطالعه‌ی تمام تاریخ و داستان این راه را می‌طلبد) اما با توجه به هندسه‌ی قدرت و دانش معماری ایران، ممکن است ورود به حوزه‌های جدید و تجربه اندوزی و رسیدن به دستخط خاص خود شما باشد. دستخطی که شما را از معمار - طراح، به معمار – مؤلف به‌عنوان کسی که صاحب سبک، اعتقاد، نوشتار، ادبیات و استایل شخصی خود است معرفی می‌نماید.

علی سوداگران و نازنین کازرونیان متولدین ۱۳۵۶، شیراز.

ورود به دانشکده معماری دانشگاه آزاد شیراز، ۱۳۷۴.
اخذ مدرک کارشناسی ارشد از همان دانشکده، ۱۳۸۳.
ارائه پایان‌نامه با موضوع طراحی خانه‌ی پایدار و برنده‌ی مسابقه دانشجویی ECO HOUSE از دانشگاه آکسفورد بروک، ۲۰۰۴.
آغاز کار حرفه‌ای با گرایش معماری پایدار و پروژه‌های میراث فرهنگی و گردشگری، ۱۳۸۳.

پروژه‌ها

۱. طراحی داخلی موزه تخت جمشید
۲. طراحی و نظارت احیا آب‌انبار وکیل
۳. طراحی فاز ۱، فاز ۲ و نظارت مجموعه فرهنگی سعدی
۴. طراحی و نظارت دروازه ورودی مجموعه جهانی تخت جمشید
۵. طراحی، نظارت و اجرا مجموعه مراکز اطلاع‌رسانی استان فارس
۶. طراحی و نظارت احیا باغ موزه سنگ هفت تنان
۷. طراحی، نظارت و اجرا مجموعه گردشگری سرزمین من
۸. طراحی، نظارت و اجرا هتل سنتی سنگ سیاه شیراز
۹. طراحی مجموعه‌های متعدد مسکونی تک واحد و آپارتمانی

جوایز و تقدیرها

- برنده مسابقه دانشجوییECO HOUSE دانشگاه آکسفورد بروک در سال ۲۰۰۴

آب‌انبار دیوانخانه (موزه سازه‌های آبی استان فارس)

- برنده جایزه معمار ۱۳۸۹ در بخش ساختمان‌های عمومی
- برنده جایزه طراحی داخلی نشریه هنرمعماری سال ۱۳۸۹ در بخش ساختمان‌های عمومی
- مقام دوم طراحی داخلی بخش ساختمان‌های عمومی نشریه معماری و ساختمان سال ۱۳۸۹
- رتبه دوم جایزه معماری آسیا ۲۰۱۵ در بخش بازسازی

اطلاعات گردشگری شیراز

- فینالیست جایزه معمار در بخش ساختمان‌های عمومی سال ۱۳۸۸

اطلاعات گردشگری قلعه دختر فیروزآباد

- منتخب هیات داوران جهت چاپ در کتاب معماری معاصر ایران
- فینالیست جایزه معماری آسیا ۲۰۱۵

اطلاعات گردشگری بیشاپور کازرون

- منتخب هیأت داوران مسابقه طراحی نما با مصالح طبیعی نشریه معماری و ساختمان ۱۳۸۸

مجموعه فرهنگی سعدیه

- فینالیست جایزه معماری آسیا ۲۰۱۵

خانه آخر هفته

- فینالیست جایزه معمار سال ۱۳۸۹ در بخش ساختمان‌های مسکونی
- برگزیده شده به‌عنوان ۱۰ ویلای برتر سال ۲۰۱۲ از طرف سایت معماری Architizer
- فینالیست جایزه معماری آسیا ۲۰۱۵
- انتخاب ویلای آخر هفته برای نمایشگاه مشترک ایران و ژاپن در بخش معماری رها شده در طبیعت (توکیو) ۱۳۹۵

خانه آپارتمان ۱۴۴

- فینالیست جایزه معمار سال ۱۳۹۴ در بخش ساختمان‌های مسکونی
- برگزیده شده به عنوان خانه برتر سال ۲۰۱۶ از طرف سایت معماری ArchDaily
- برگزیده شده جهت چاپ در مجله Dezeen در سال ۲۰۱۶

پروژه های مطرح در نشریات و کتب معماری

- چاپ طرح احیا آب‌انبار وکیل در جلد ۲ کتاب سیر نوین معماری ایران، ۱۳۹۶
- چاپ طرح خانه آخر هفته در جلد ۱ کتاب سیر نوین معماری ایران، ۱۳۹۶
- چاپ طرح خانه آپارتمان ۱۴۴ در نشریه هنرمعماری (شماره۴۰)، ۱۳۹۵
- چاپ طرح احیاء آب‌انبار وکیل در نشریه *A Architecture & Art*، ۲، ۱۳۹۴
- چاپ طرح مجموعه فرهنگی سعدیه در نشریه *A Architecture & Art*، ۲، ۱۳۹۴
- چاپ طرح قلعه دختر فیروزآباد در نشریه *A Architecture & Art*، ۲، ۱۳۹۴
- چاپ طرح خانه آخر هفته در نشریه *A Architecture & Art*، ۲، ۱۳۹۴
- چاپ طرح خانه آپارتمان ۱۴۴ در نشریه معمار (شماره۹۴)، ۱۳۹۴
- چاپ مجموعه پروژه‌ها و مصاحبه در نشریه هنرمعماری (شماره۲۷)، ۱۳۹۱
- چاپ طرح احیا آب‌انبار وکیل در نشریه معماری و ساختمان (شماره ۲۴)، ۱۳۸۹
- چاپ طرح احیا آب‌انبار وکیل در نشریه هنرمعماری (شماره ۱۹)، ۱۳۸۹
- چاپ طرح احیا آب‌انبار وکیل در نشریه معمار (شماره ۶۴)، ۱۳۸۹
- چاپ طرح خانه آخر هفته در نشریه معمار (شماره ۶۴)، ۱۳۸۹
- چاپ طرح ورودی تخت جمشید در نشریه معمار (شماره ۵۹)، ۱۳۸۸
- چاپ خانه گردشگری در نشریه معماری و شهرسازی (شماره ۹۸)، ۱۳۸۸
- چاپ مراکز اطلاعات گردشگری استان فارس در نشریه معمار (شماره ۳۵)، ۱۳۸۶
- چاپ طرح خانه اقلیمی شیراز در نشریه معمار (شماره ۲۷)، ۱۳۸۵

چه‌طور کار به اینجا رسید

علی سوداگران

۱۳۷۴

ادامه تحصیل در رشته‌ی معماری اولین گزینه‌ی انتخابی من نبود، دوران دبیرستان به واسطه‌ی گذراندن طرح کاد، در یک شرکت نقشه‌کشی صنعتی، به طراحی صنعتی علاقمند شده بودم، و حتی تابستان‌ها هم که مدرسه تعطیل بود، سر کار می‌رفتم. یادگیری نقشه‌کشی و تجسم قطعات صنعتی تجربه‌ی ارزشمندی بود که بعدها برایم بسیار مفید واقع شد، اما در آن سال‌ها قبولی در رشته‌ی طراحی صنعتی بسیار دشوار و آینده‌اش نیز نامعلوم بود، بنابراین پس از اطلاع از تاسیس دانشکده‌ی معماری دانشگاه آزاد شیراز، مصمم به تحصیل در رشته‌ی معماری شدم که به تصور آن زمان من، نزدیکترین رشته به طراحی صنعتی بود. پس از ورود به دانشکده‌ی معماری، با اینکه ناآشنا به این رشته نبودم، اما همیشه نحوه‌ی تولید معماری ارزشمند، برای من، علامت سوال بود، و هرچه به پیش رفت، به همراه اطلاعات معماری، سوالات نیز بیشتر و معنی معمار و معماری پیچیده‌تر گشت .

در هر سمینار، جلسه، کلاسی که شرکت کردم، کتاب و مجله‌ای که برگ زدم و یا خواندم، دامنه‌ی این سوالات افزایش یافت و با شنیدن و دیدن گفتارها و طرح‌های متناقض، مرز بین ساختمان‌سازی و معماری همچون رازی برایم تا انتهای دوران تحصیل باقی ماند. به یاد دارم استادی داشتیم که در زمان کرکسیون با صدای خاص و لبخند می‌گفت، «آرتش کم است» معنایش این بود که پروژه‌ات نیازمند به هنرمندی بیشتری دارد، تمام موارد عملکردی برایم قابل درک بود، اما اینکه چگونه می‌شود آرت کاری را زیاد کرد، یکی از همان مجموعه سوال‌ها بود.

۱۳۷۸

اما ارتباط با سال بالایی‌ها رنگ و بوی دیگری داشت و به لطف برگزاری آتلیه‌های هم‌زمان ورودی‌های مختلف، این ارتباط بسیار معمول و مفید بود. بسیاری از سوالات و گفتگوهایی که با اساتید سرکلاس امکان‌پذیر نبود، مابین سال بالایی و سال پایینی محقق می‌شد. این ارتباط بسیار فراتر از ساعات کلاس و عملاً تمامی زندگیمان را تحت و شعاع قرار می‌داد، لازم نبود برای حضور در دانشگاه کلاس مشخصی داشته باشیم، همگی هر روز دانشگاه بودیم و در محوطه‌ی ساختمان قدیمی به گفتگو می‌پرداختیم و بر سر کلاس خود و یا دیگر ورودی‌ها حاضر می‌شدیم .

از اتفاقات مهم دیگر آن دوران، تشکیل انجمن معماران جوان شیراز بود، که تشکلی دانشجویی با هدف پیوند بدنه دانشگاه با دیگر نهادها و بالا بردن سطح کیفی دانشگاه بود و برگزاری سفرهای دانشجویی برای بازدید بناهای تاریخی، برگزاری اولین همایش معماری ایران در شیراز، دعوت از پیشکسوتان برای سخنرانی و برگزاری نمایشگاه از جمله اقدامات انجمن بود. همگی این فعالیت‌ها شور هیجان حضور در دانشگاه را افزایش می‌داد. اما یکی از کارهای ارزشمند این انجمن تعریف المان‌های کاربردی، برگزاری مسابقه و پیگیری جهت ساخت این المان‌ها از طریق ارگان‌های مرتبط بود. برای مثال بدون هیچ درخواستی، کیوسک روزنامه‌فروشی، سطل‌زباله، نیمکت و... به مسابقه گذاشته می‌شد و سپس برای اجرا به شهرداری مراجعه و طرح‌ها را ارائه و یا از طرح‌ها نمایشگاه برگزار کرده و از مسئولان برای بازدید دعوت به عمل می‌شد، عموم طرح‌ها هیچگاه اجرایی نشد اما طرح اطلاعات گردشگری ارگ کریمخانی، یکی از آن موارد بود که به لطف انجمن محقق شد و تجربه‌ی ارزشمندی در دوران دانشجویی برایم به همراه داشت.

در این بین هدیه گرفتن کتاب تنها دویدن نادر خلیلی تجربه‌ی دیگری بود که در آن سال‌ها بسیار بر من اثر گذاشت، و امکان تصور تنها دویدن به دور از تبلیغات، هیاهو و مد روز را امکان‌پذیر کرد.

۱۳۸۱

پایان‌نامه‌ی فوق‌لیسانس، فرصت خوبی بود تا ذهنم را منظم، مطالعاتم را دسته‌بندی، و برای سوالات پیشین به دنبال جواب باشم، اما انتخاب عنوان بسیار دشوار بود، زیرا سال بالایی‌هایی را می‌دیدم که همگی علاقمند بودند ماکزیمم توانایی خودشان را در پایان‌نامه به نمایش بگذارند، اما درنهایت طولانی شدن و غیر واقعی بودن موضوع، امکان جمع‌بندی به آن‌ها نمی‌داد. بنابراین مصمم شدم موضوعی مشخص و کاربردی انتخاب کنم که پس از فارغ‌التحصیلی برایم مفید واقع شود و نتایجش تنها در کتابخانه باقی نماند.

در آن زمان مسابقه‌ی طراحی ساختمان وزارت نفت برگزار و رویکرد معماری پایدار در این مسابقه برای اولین بار مطرح شده بود. من که تا قبل از آن به معماری سبز علاقمند بودم، با رویکرد معماری پایدار به دنبال مسابقه‌ای گشتم که تاریخ تحویلش با زمان اتمام پایان‌نامه‌ام هماهنگ باشد. پس از جستجوهای فراوان مسابقه‌ای یافتم که در انگلستان هر سال برگزار می‌شد و موضوعش طراحی یك خانه برای خانواده‌ی چهار نفره، در شهری که زندگی می‌کنید بود و هر سال کتاب شرکت‌کنندگان در هر دوره به چاپ می‌رسید و نفرات نخست به‌عنوان یك شعار، بلکه راهکاری برای تولید معماری ماندگار را نشان داد .این مجموعه طرح‌ها جوایز متعددی دریافت کردند و در نشریات مختلف به چاپ رسیدند و بعدها در طراحی بناهای شهری نیز در کارهایمان امتداد یافتند .

۱۳۸۹

اما تاثیرگذارترین اتفاق برای ما شرکت دادن پروژه احیا آب‌انبار دیوانخانه و کسب مقام اول دو مسابقه‌ی معمار و هنر و معماری همان سال بود. آن سال ما با دو پروژه، ویلای آخر هفته و آب‌انبار دیوانخانه شرکت کرده بودیم و تصور می‌کردیم ویلای آخر هفته بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد و با اینکه فینالیست مسکونی شد، اما احیا آب‌انبار دیوانخانه مورد توجه قرار گرفت. برنده شدن در معتبرترین جوایز معماری داخلی، انرژی و انگیزه‌ی ما را تقویت بخشید، اما از آن مهم‌تر دلایل و نظر داوران بود.

هیات داوران (گیسو و مژگان حریری، نادر تهرانی، هادی تهرانی و نسرین سراجی که شاید بتوان گفت قوی‌ترین دوره‌ی داوری در طول برگزاری مسابقات بود و دیگر تکرار نشد)، پروژه را همسو با خطوط فکری و جزئیات اجرایی پیتر زومتور و کارلوس اسکارپا می‌دیدند، و این گفتگو که در نشریه‌ی معمار۶۴ چاپ گردید برای ما بسیار جالب بود، اسامی معمارانی که کم آشنا بودند و در آن سال‌ها خیلی در اخبار جایی نداشتند، ما را واداشت تا هر دو را پیگیری، پروژه‌هایشان را از نزدیك ببینیم و پیشینه و افکارشان را دنبال کنیم. شناخت این دو، دریچه‌ای جدید بر ما گشود، تا از زاویه‌ی دیدشان، برای تعدادی از سوال‌هایمان جواب‌هایی بیابیم .در واقع آنچه قبلاً به صورت ناآگاهانه و بر اساس تجربه ما را تحت تاثیر قرار می‌داد و از آن بهره می‌جستیم، اکنون به صورت آگاهانه در دسترس بود. چند سال بعد کتاب‌های پیتر زومتور به فارسی ترجمه گردید و در دسترس عموم قرار گرفت .

۱۳۹۲

طراحی خانه آپارتمان ۱۴۴ حاصل این تجربه بود که چگونه با تمرکز بر بستر پروژه و امکانات بومی، می‌توان به راهکارهای ساده، ارزان و نوین دست یافت و چگونه مصالح می‌توانند همسو با این راهکارها فراتر از پوشش عمل کنند.

مختصات این پروژه که خاطرات دوران کودکیم در آن شکل گرفته بود، فرصتی استثنایی برای محک باورها و تجربیات قبلی بود. آپارتمانی خانوادگی بر روی خانه‌ی کودکی با توجه به روحیات و علاقمندی‌های هر خانواده در هر واحد، با اطلاع از مشکلات پیرامونی قبلی پلاک و علاقمندی برای تجربه‌ی جواب‌های از قبل تجربه نشده، کار را دشوار می‌ساخت. پروژه که در محاصره‌ی ساختمان‌های اطراف است مانند دژی سنگی کاملاً درونگرا، به جای تمرکز بر دید خارج، که به ساختمان‌های اطراف منتهی می‌شود، برای هر واحد، فضای سبزی در دل خود پدیدآورده که ساماندهی فضاها را به دور آن شکل می‌دهد و نیاز ساختمان را به پنجره‌های متعدد جنوبی برای فضاهای عمومی را از بین می‌برد. پروژه بیشتر درون گراست تا برون گرا و عملاً تراس سبز مرکزیست که دید و نور فضاهای عمومی را تامین می‌نماید و نمای شمالی نیز مانند قطعه سنگ بزرگی با نگاه انتقادی به جداره سازی‌های پیرامونش، علاقه‌ای به تعامل ندارد و تنها برای ورود نور، روزنه‌هایی کوچك ما بین تخته‌سنگ‌ها قرار گرفته که در دل این روزنه‌ها گیاهان آویزان به نمای خارجی و فضای اتاق‌های شمالی گرمی می‌بخشند. این پروژه ماحصل تمامی تجربه‌های قبلی و درك ما از زمینه است و زندگی در آن امکان تجربه و تحلیل دقیق‌تری از تصورات پیشین را برایمان فراهم می‌سازد .

۱۳۹۵

از میان پروژه‌های چند سال گذشته، دو پروژه با رویکرد معماری زمینه گرا، یکی متمرکز بر بستر طبیعی و دیگری بافت تاریخی در امتداد مسیر گذشته تجربه‌های تازه‌ای برایمان داشته است. مورد اول مجموعه تفریحی سرزمین من صدرا، در زمینی به مساحت ۲هکتار با پس زمینه‌ی کوه‌های اطراف، تجربه‌ی ترکیب ساختمان‌ها در درون لندسکپ و تمرکز بر چشم‌اندازها با مصالح معادن محلی است و نگاهی انتقادی به حجم عظیم ساختمان‌سازی بی‌کیفیت سال‌های گذشته در شهر جدید صدرا دارد و انتخاب موضعی ضد فرمال، خفته در درون زمین با نگاه بر طبیعت پیرامون به دنبال هدیه یك لکه سبز، به جای باز تولید احجام متنوع و رنگارنگ به شهر است.

مورد دوم طراحی و اجرای هتلی نوساز در قلب منطقه تاریخی شیراز به هدف احیا بافت است. روند احیا بافت تاریخی شیراز چند سالی است به همت بخش خصوصی در قالب پروژه‌های گردشگری و اقامتی با احیا بناهای با ارزش و ثبت میراث آغاز گردیده، اما هنوز گزینه ارزشمندی در خصوص عمده بافت تاریخی که از بناهای مخروبه و یا بی‌ارزش تشکیل شده جهت نوسازی ارائه نگردیده و پروژه‌های نوساز شبه تاریخی دولتی و خصوصی نیز کاملاً از هویت بافت کاسته‌اند. بنابراین این پروژه می‌کوشد خارج از کلیشه‌های نوسازی شبه تاریخی، در امتداد معماری گذشته، معماری معاصر همگون با محیط، برای احیا بافت تاریخی شیراز الگوسازی کند.

۱۳۹۸

اکنون پس از گذر از تجربیات گوناگون، ما به دنبال کشف و شهود مسیر خودمان هستیم و جنس این کشف و شهود، بیشتر از تصاویر وابسته به تجربه و ساخت و لمس فضاست، معماری ارزشمند لزوماً معماری مسابقه‌ای، ژورنالی و یا فرمال نیست، بنابراین بر روی انتخاب بندکشی کارمان بیشتر از فوتوشاپ عکس‌هایمان وقت می‌گذاریم. اکنون معماری برای ما بیشینه‌سازی سود سرمایه‌داران و یا کمك به قدرتمندان برای تولید قدرت و یا ثروت بیشتر، و ترویج معماری لاکچری به اعتبار برند مصالح مصرفی نیست .معنی معماری آوانگارد برای ما، شرکت در رقابت تولید فرمالیسم رایانه‌ای نیست، حل یک مشکل ساده اجرایی و یا راهکاری پیش پا افتاده که به بالا رفتن استانداردهای محلی بیانجامد اولویت است، بنابراین آوانگاردگرایی و معماری انتقادی را نیز محلی می‌بینیم. اکنون برای ما تاثیرگذاری در شهرمان، بالا بردن ذره‌ای سلیقه‌ی عمومی، حفظ بافت و بناهای تاریخی، باغ‌ها و کوه‌های شیراز اهمیت دارد.

اکنون سوال‌های جدیدی در ذهنمان جایگزین سوال‌های قبلی شده‌اند، شاید این چرخه‌ی پرسش و پاسخ هیچگاه پایان نیابد و شاید هم تمام لذت معماری به کشف، تلاش و تجربه برای پاسخ دادن به همین سوال‌های بی‌پایان باشد. در نهایت لازم می‌دانیم تشکر کنیم از کسانی که در متن بالا حضوری مستتر داشتند.

سپاس از (مهندسین کاشف، علی‌آبادی، حشمتی، سامی، کمالی‌پور، شمشیری) بنیانگذاران دانشکده‌ی معماری شیراز که اگر در دهه‌ی هفتاد همت آنان نبود، شاید اکنون معماری شیراز شکل دیگری داشت.

سپاس از علیرضا امتیاز بابت هدیه کتاب تنها دویدن؛

سپاس از علاالدین ضیایی بابت انجمن معماران جوان و تعریف پروژه‌ی اطلاعات گردشگری‌ها؛

سپاس از فرخ شناسا بابت انتقال تجربیات اجرایی‌اش؛

سپاس از مهندس فرهاد احمدی بابت پیگیری معماری پایدار در مسابقه‌ی ساختمان وزارت نفت؛

سپاس از مهندس ایروانیان بابت حضور، انگیزه و تاثیرگذاریش در شیراز؛

سپاس از خانم بسکی بابت پیگیری و چاپ پروژه‌ها - نشریه معمار؛

سپاس از جناب خانی‌زاد بابت انگیزه، تلاش، صداقت و تعهدش -نشریه هنرمعماری؛

سپاس از هادی تهرانی، نادر تهرانی، گیسو و مژگان حریری و نسرین سراجی بابت داوری مسابقه معمار ۸۹؛

سپاس از مرتضی نیك‌فطرت بابت ترجمه‌ی کتاب‌های پیترزومتور؛

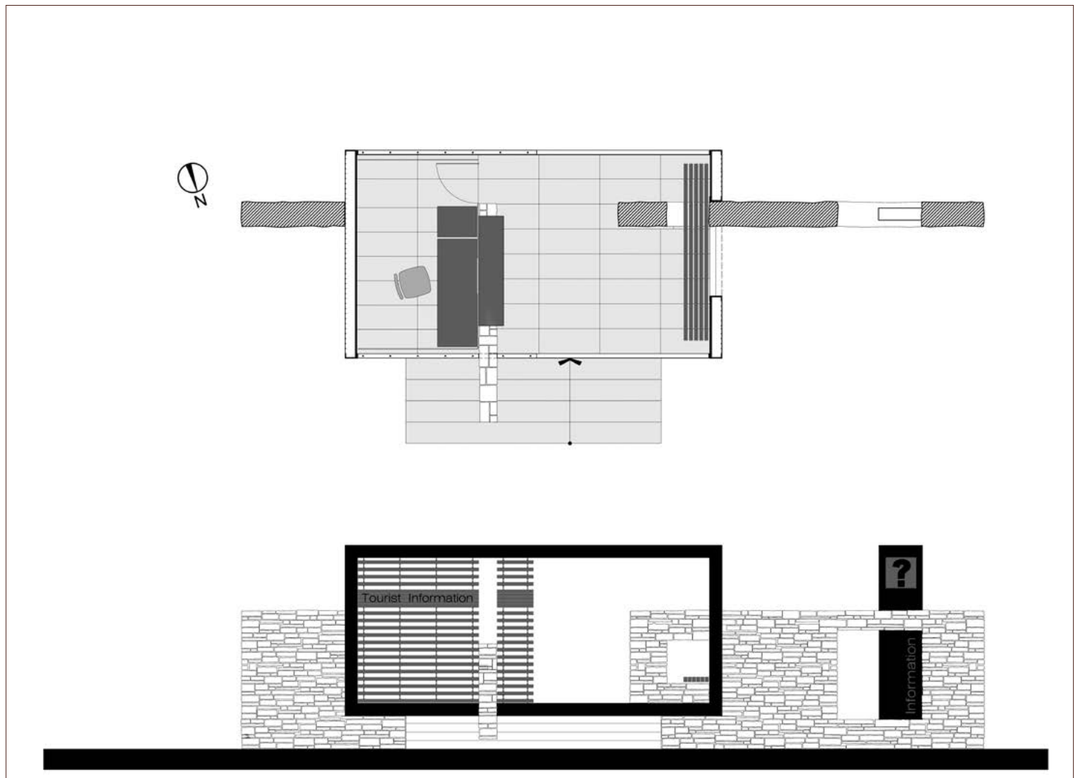
سپاس از آرش بصیرت و تمامی دوستانی که چراغ معماری این شهر را با هر سختی روشن نگه می‌دارند؛

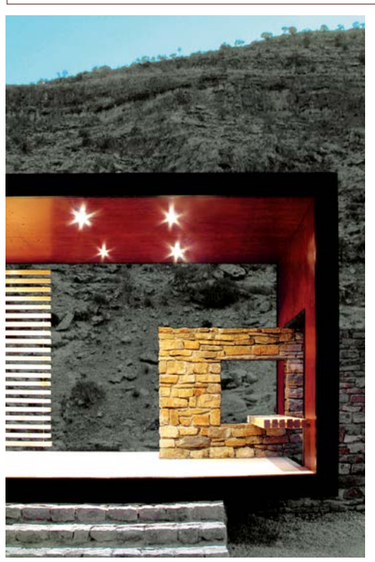
سپاس از نسل بعد از ما که انرژی و انگیزه‌ی آنان امید را زنده نگه می‌دارد؛

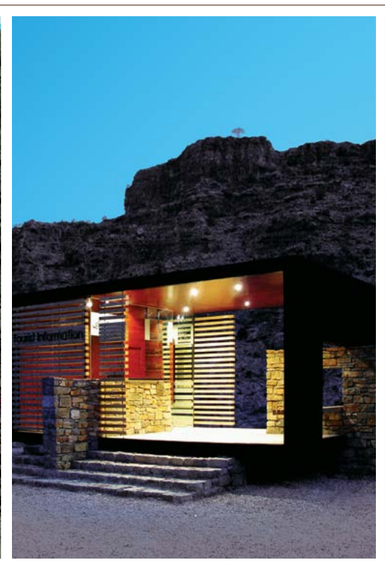
سپاس از تمامی کسانی که در این مسیر تشویق‌ها و نقدهایشان محرك و روشنایی راه ما بود؛

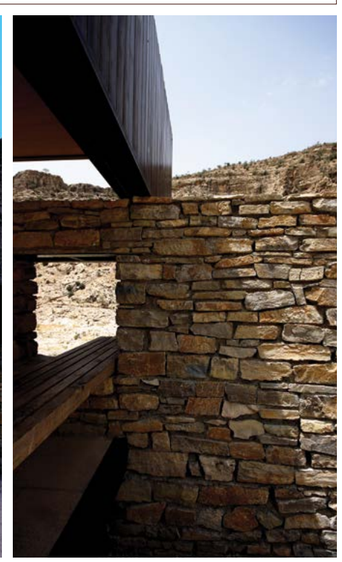
سپاس از تیم و همکاران دفتر که طی این مسیر بدون کمك آن‌ها میسر نبود؛

و سپاس از معمارانی که در نظرسنجی نشریه‌ی هنرمعماری ما را شایسته‌ی دریافت عنوان معمار سال دانستند.









اطلاعات گردشگری قلعه دختر فیروزآباد

استان فارس، ۱۳۸۴

علی سوداگران، نازنین کازرونیان

کارفرما: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان فارس

این پروژه در ۵ کیلومتری جاده‌ی شیراز به فیروزآباد و در پایین کوه قلعه دختر در نزدیکی شهر گور و کاخ اردشیر بابکان و در منطقه‌ای تاریخی مربوط به دوران ساسانی واقع شده که بافت آن، متشکل از بناهای تاریخی ساخته‌شده با سنگ لاشه و ساروج است.

ساختار پروژه از دو بخش ثابت و متحرک تشکیل شده است. بخش ثابت شامل یک دیواره‌ی سنگیِ ۱۲ متری با پله‌های ورودی و دیواره‌ی پیشخوان است که با هدف هماهنگی بافت و رنگِ طرح با پس‌زمینه، سنگ‌های آن از همان منطقه جمع‌آوری گردید و با کمک استادکاران محلی، اجرا شد تا بخش متحرک پروژه بر روی آن نصب گردد. بخش متحرک شامل یک جعبه‌ی فلزی قهوه‌ای‌رنگ است که پس از ساخت و رنگ‌آمیزی در کارگاه، به محل، حمل و در آنجا نصب گردید.

فضای داخل این جعبه به ۲ قسمت بسته و نیمه‌بسته که به‌ترتیب مختصّ متصدی و مراجعه‌کننده می‌باشد، تقسیم شده است. از چوب‌های افقی جهت تابش بندهای قسمت بسته و جلوی شیشه‌های سکوریت استفاده گردید تا ضمن به حداکثر رساندنِ شفافیت پروژه، منجر به کنترل تابش آفتاب شود. این جعبه‌ی فلزی به کمک دیواره‌های سنگیِ همرنگ و بافت با پس‌زمینه و وجود فضاهای پر و خالیِ خود، به طبیعت منطقه متصل گردید. قاب قهوه‌ای این جعبه‌ی فلزی از یک سو مراجعین را به داخل می‌خواند و از سوی دیگر، مانند یک قاب عکس، در فصول مختلف، طبیعت زیبای پس‌زمینه را منعکس می‌نماید. در مجموع سعی شده تا جزئیات و کلیات این مرکز، متأثر از بستر طرح باشد و در عین حال از لحاظ فرمی، معیارهای لازم جهت معرفی یک نوع مبلمان محیطی با عنوان اطلاعات گردشگری را داشته باشد.

خانه‌ی قصردشت

شیراز، ۱۳۸۷

علی سوداگران، نازنین کازرونیان

این خانه برای یک خانواده‌ی ۴ نفره در منطقه‌ی قصردشت شیراز و در یک زمین ۵۰۰ متر مربعی طراحی و ساخته شد. در طبقه‌ی همکف، فضاهای عمومی از قبیل اتاق مهمان، آشپزخانه، نشیمن و پذیرایی قرار گرفت و فضاهای خصوصی شامل اتاق‌های خواب و نشیمن خصوصی، به طبقه‌ی اول و همچنین فضای ورزشی، استخر و سرایداری به طبقه‌ی زیر زمین انتقال یافت.

چالش اصلی در طراحی این خانه، اولویت دادن به روابط و عملکرد فضاها بود؛ به‌گونه‌ای که هر فضا، مستقل و کاملاً تعریف‌شده باشد و در عین حال، این مرز بندی با کمترین دیوارها تعریف گردد تا ضمن ایجاد وسعت دید و تنوع فضایی، حریم فضاها و تناسباتشان، محیطی امن و دنج را فراهم نمایند.

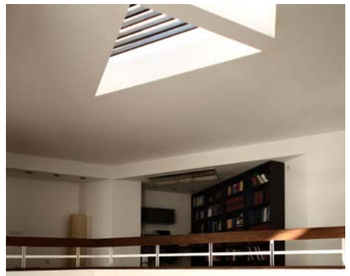
به‌علت قرارگیری پلاک ساختمان در انتهای کوچه، چرخش ۴۵ درجه‌ی ورودی، امکان دسترسی و دید مناسب‌تری را برای ورود به خانه فراهم ساخت و فضای باقی‌مانده از این چرخش به پارکینگ اختصاص یافت.

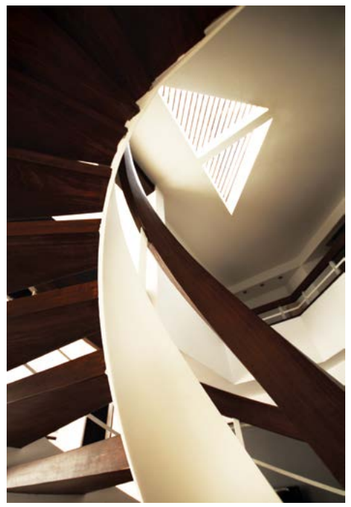
نکته‌ی دوم در طراحی این خانه، سلسله مراتب دسترسی و حریم است که با چرخش ورودی، این امر نیز امکان‌پذیر شد و فضاها با کمترین دیوارگذاری و مانع بصری تعریف شدند.

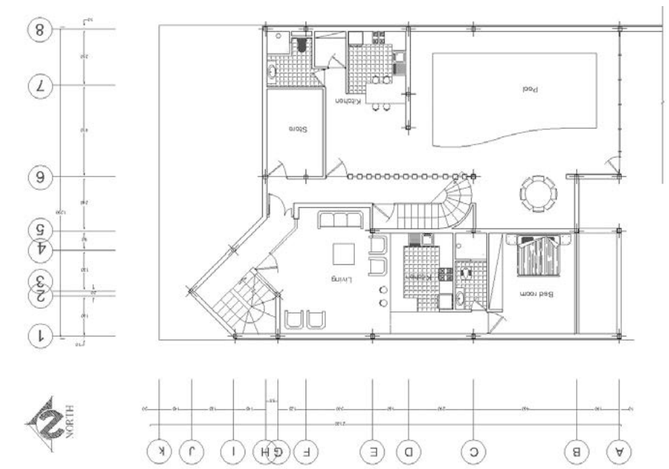
در طبقه‌ی همکف، آشپزخانه، میز غذاخوری خصوصی، نشیمن خصوصی و بالکن، چهار فضایی هستند که به‌صورت متوالی در امتداد یکدیگر قرار گرفته‌اند. خانواده، اکثر زمان مفید خود را در این فضاها سپری می‌کند. ارتباط نزدیکِ میان آن‌ها، محیطی با تناسبات مناسب و دنج ایجاد کرد که با وجود باز بودن آشپزخانه به نشیمن، هیچ دیدی از سوی فضای عمومی به آنجا وجود ندارد.

در جبهه‌ی جنوبی طبقه‌ی اول، ۳ اتاق خواب طراحی شده است. شکافی به عرض ۲ متر اتاق‌های کودکان را از والدین جدا می‌کند تا امتداد ایده‌ی حریم‌ها حتا در فضای خصوصی نیز مشخص گردد. همچنین این شکاف، امکان ورود نور به فضاهای میانی و ارتباط بصری میان دو طبقه و دید به فضای سبز را آسان می‌سازد. در این شکاف، پله‌ی دسترس، دودکش شومینه و چراغ‌های آویز به عنوان اِلمان‌هایی، در زیر تابش آفتاب خودنمایی می‌کنند. امتداد این شکاف در نمای خارج ساختمان به یک آب‌نما ختم می‌شود.

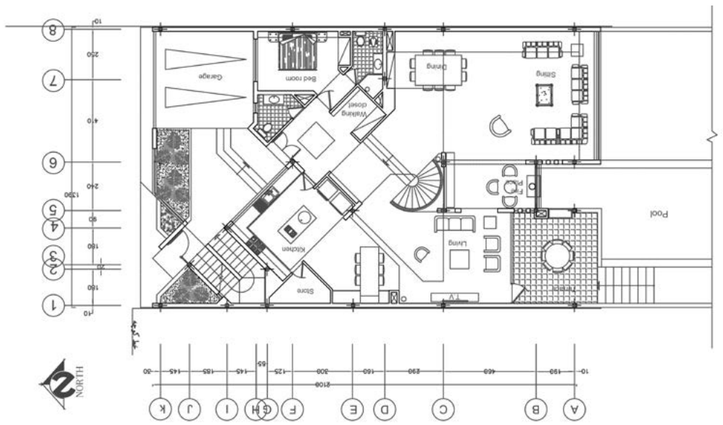
- **طراحی و نظارت:** علی سوداگران
- **طراحی داخلی:** نازنین کازرونیان
- **مجری:** محمد فیروزی
- **کارفرما:** کامران مظفریان
- **سال طراحی و اجرا:** ۱۳۸۷



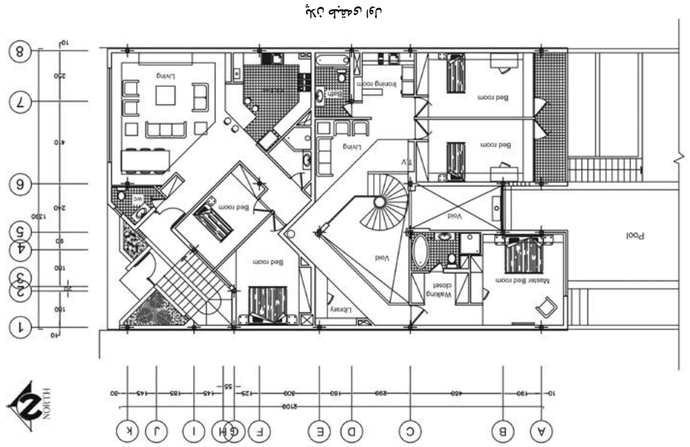




پلان زیرزمین



پلان همکف



پلان طبقه اول

اطلاعات گردشگری شیراز

شیراز، ۱۳۸۷

علی سوداگران، نازنین کازرونیان

- **طراحی نظارت و اجرا:** علی سوداگران
- **مهندس سازه:** جمشید منتخب
- **مهندس تأسیسات:** امین محکمی
- **طراحی داخلی:** نازنین کازرونیان
- **کارفرما:** سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری استان فارس

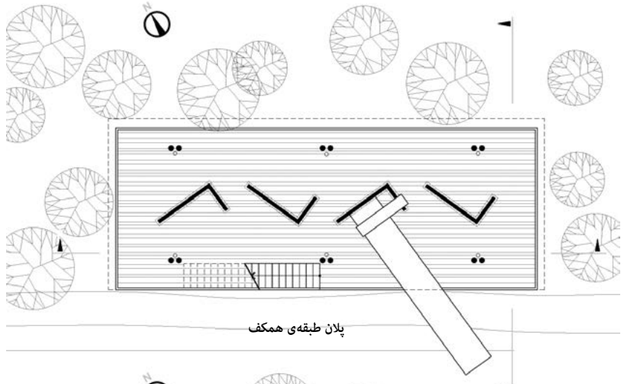
این مجموعه با هدف ارائه‌ی اطلاعات گردشگری به گردشگران داخلی و خارجی و همچنین برقراری ارتباطی مؤثر بین سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان فارس و مردم، از طریق برگزاری نمایشگاه فصلی، نظرخواهی و همچنین ارائه‌ی کتب و نشریات گردشگری در پارک حاشیه‌ایِ چمران در شهر شیراز احداث گردید.

ساختمان مذکور در ۲ طبقه، هر کدام به مساحت ۲۰۰ متر مربع احداث گردید. طبقه‌ی همکف که در تراز و راستای پیاده‌رو قرار گرفته، به نمایشگاه گردشگری و طبقه‌ی اول به اطلاعات گردشگری و فروشگاه کتاب و نشریات گردشگری اختصاص یافت.

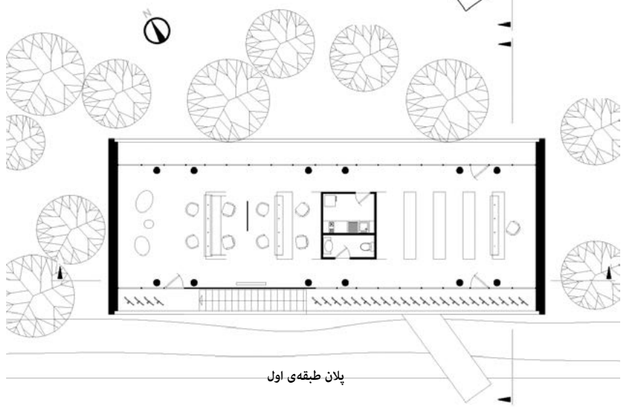
با توجه به قرارگیری این مجموعه در یک فضای شهری، استفاده از رنگ‌های شاد و فرمی شاخص از اهداف اصلی پروژه بود که مجموعه به‌عنوان یک مبلمان شهریِ تندیس‌گون، توجه رهگذران را جلب کرده و آن‌ها را به دریافت خدمات گردشگری دعوت نماید.

حجم اصلی به‌وسیله‌ی ۶ جفت پایه‌ی V‌شکل از زمین بالا رفته و به‌صورت معلق قرار گرفته تا دخل و تصرفی در روایت بستر پروژه (پارک حاشیه چمران) ایجاد نکند و در زیر خود، فضایی نیمه‌بسته را، جهت نمایشگاه گردشگری تعریف نماید تا رهگذران را بدون هیچ واسطه‌ای به فضای زیرین کشانده و آن‌ها را با موضوعات گوناگون گردشگری درگیر کند و کسانی که به اطلاعات تخصصی یا خدمات خاص گردشگری نیازمند هستند را به‌وسیله‌ی پله‌ای پیوسته با حرکت پوسته‌ی خارجی از تراز همکف به طبقه‌ی اول راهنمایی نماید. پرده‌های رنگی در تضاد با رنگ سبزِ پوشش گیاهی منطقه، علاوه بر شاخص نمودن حجم پروژه، با قرار گیری در زاویه‌ی ۴۵ درجه‌ی جنوب‌غربی مانع از تابش مستقیم آفتاب بعدازظهر در فصول گرم به فضای داخلی می‌شود و در عوض، در فصول سرد هدایت‌کننده‌ی تابش صبحگاهیِ آفتاب جنوب شرقی می‌باشند.

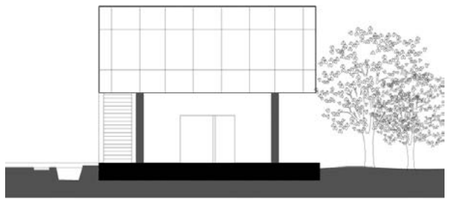
در این پروژه توجه به صنعت گردشگری با تمامی گستردگی‌های آن توجه شده؛ چه پتانسیل‌های منطقه برای مسافران یا مطرح نمودن پتانسیل‌های نقاط مختلف دنیا برای علاقمندان و چه میراث فرهنگی یا طبیعت‌گردی و یا انواع دیگر شیوه‌های گردشگری. بنابراین آگاهانه، با پرهیز از انتخاب فرم یا مصالحی خاص که تأکیدکننده‌ی مطلبی و یا به یادآورنده‌ی دوره یا روندی باشند، فرم، تنها به عنوان مبلمانی شهری و مجسمه‌ای چشم نواز سعی بر جلب توجه برای ارائه‌ی خدمات دارد.



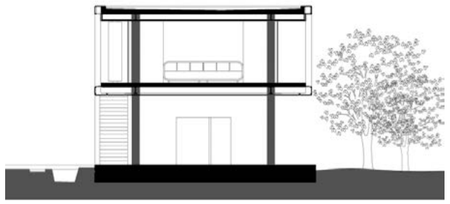
پلان طبقه‌ی همکف



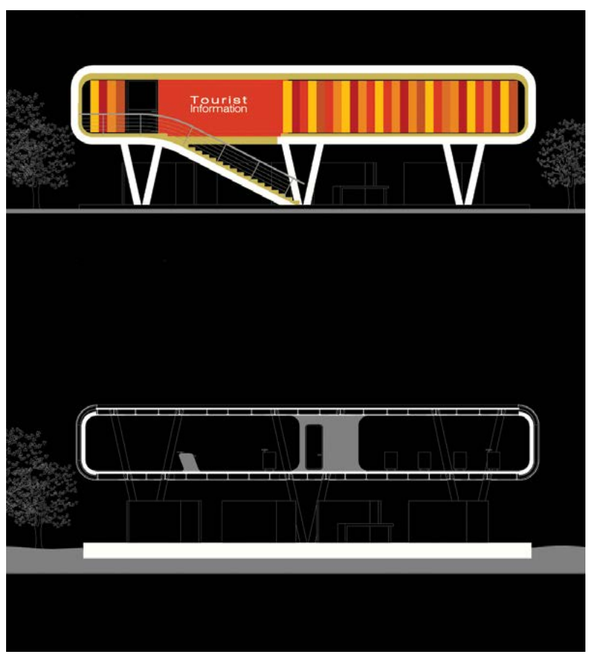
پلان طبقه‌ی اول

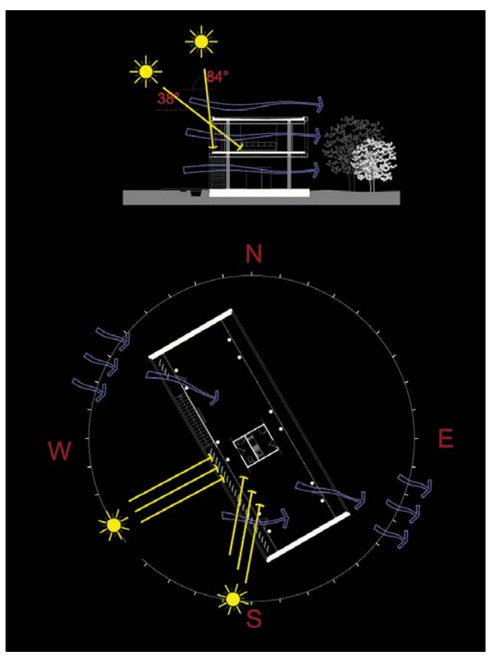


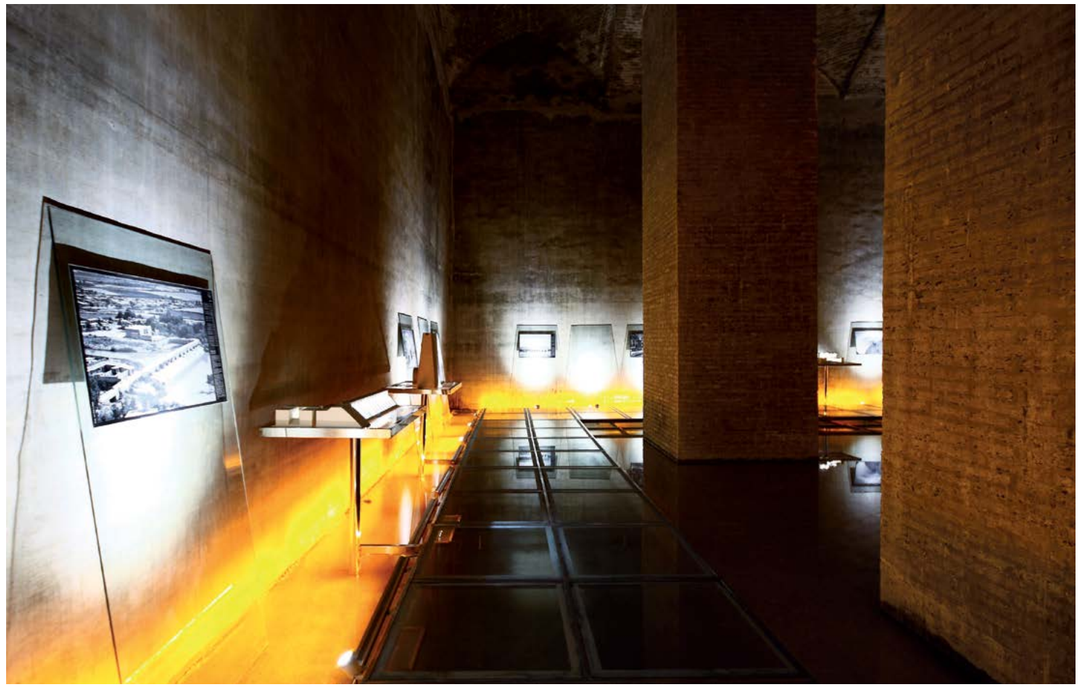
نمای شرقی



مقطع B-B







طرح احیای آب‌انبار وکیل (موزه‌ی سازه‌های آبی استان فارس)

شیراز، ۱۳۸۸

علی سوداگران، نازنین کازرونیان

- **طراحی و نظارت:** علی سوداگران، نازنین کازرونیان
- **اجرا:** شرکت شاوران سازه
- **مشاور نورپردازی:** امیر سربی
- **کارفرما:** سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری استان فارس
- **محل اجرا:** مجموعه‌ی زندیه‌ی شیراز
- **زیربنا:** ۳۰۰ مترمربع
- **تاریخ تکمیل:** ۱۳۸۸

تاریخچه

آب‌انبار دیوان‌خانه یکی از آب‌انبارهای «عام‌المنفعه»ای است که به دستور کریم‌خان زند بین سال‌های ۱۱۶۳ تا ۱۱۹۳ ه.ق. در شیراز ساخته شد. طرح این آب‌انبار برگرفته از معماری دوران صفویه است که شامل یک راه‌پله‌ی سنگی به عرض ۳ متر و یک مخزن به ابعاد ۱۵×۱۵ و عمق ۱۰ متر می‌باشد. این آب‌انبار در شمال شرقی میدان توپخانه و در کنار ساختمان دیوان‌خانه‌ی شیراز قرار دارد. در گذشته، بر روی این آب‌انبار ساختمانی به نام «نقاره‌خانه» وجود داشته که برای رسانیدن پیام‌های مهم به مردم ساخته شده بوده که هم‌اکنون ویران شده است. علاوه بر این، بنای پشت آن نیز، که شامل بادگیری برای تهویه‌ی هوای درون آب‌انبار بوده، به‌کلی ویران شده است. میان این آب‌انبار و ساختمان دیوان‌خانه مکانی وجود داشته که آن ساختمان نیز هم‌اینک ویران شده و تنها یکی از قوس‌های آن بر روی دیوار دیوان‌خانه به‌جای مانده است. آب‌انبارهای کریم‌خانی در تاریخ ۱۳۵۵/۸/۱۴ به شماره‌ی ۹۳۵ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است.

احیای آب‌انبار دیوان‌خانه

ایران در طول تاریخ به‌علت کمبود آب همواره با مشکلات فراوانی روبه‌رو بوده است و این جبر جغرافیایی عامل پیدایش سازه‌هایی هوشمندانه و بسیار دقیقی شده که کنترل و استفاده‌ی آب را در مصارف گوناگون برای مردمان آن دوره‌ها امکان‌پذیر می‌ساخته؛ سازه‌هایی مانند پُل، بند، قنات، آب‌انبار، حمام، کانال آب‌رسانی، آسیاب آبی، گاوچاه و غیره.

آب‌انبار دیوان‌خانه از مجموعه‌ی آب‌انبارهای کریم‌خانی است که در دوره‌ی زندیه ساخته شده در سال ۱۳۸۸ مرمت گردید و در همان سال به موزه‌ی سازه‌های آبی استان فارس تغییر کاربری یافت تا محلی جهت معرفی این سازه‌های آبی باشد، که به‌مرور در حال نابودی هستند. در مجموع ۲۴ تابلو و ۸ ماکت، بازدیدکنندگان را با عنوان و عملکرد دیگر سازه‌های آبی استان آشنا می‌سازد.

ایده‌های طراحی و احیا

ایده‌ی اصلی در احیای این بنا، حضور فیزیکی آب بود که به‌عنوان فصل مشترک تمامی این سازه‌ها و موضوع پروژه (موزه‌ی سازه‌های آبی) یکی از بایدهای طراحی محسوب می‌شد. این حضور فیزیکی در طول مسیر بازدید، همواره در ناخودآگاه بازدیدکنندگان از اهمیت کنترل و استفاده‌ی آب در طول تاریخ که عامل ساخت این بناها بوده است حکایت می‌کند. نحوه‌ی نمایش آب با الهام از معبد آناهیتا (خدای آب) بیشابور، در سطح وسیع کف به عمق ۱۰ سانتیمتر انجام شد تا انعکاس محیط در آب و گذر بازدیدکنندگان بر روی آن تداعی‌گر حس روحانی و تقدس آب برای این مردمان در طول تاریخ باشد.

مصالح مصرفی

تمامی سازه‌های الحاقی در این فضا از شیشه‌های لمینیت‌شده‌ی سکوریت و استیل ضد زنگ انتخاب گردید، سطوح کف از شیشه استفاده شد تا کمترین تأثیر بصری بر فضا و مقاوم در برابر رطوبت باشد و بازدیدکنندگان با حرکت بر روی آن حس تعلیق در فضا، نور و آب را تجربه کنند.

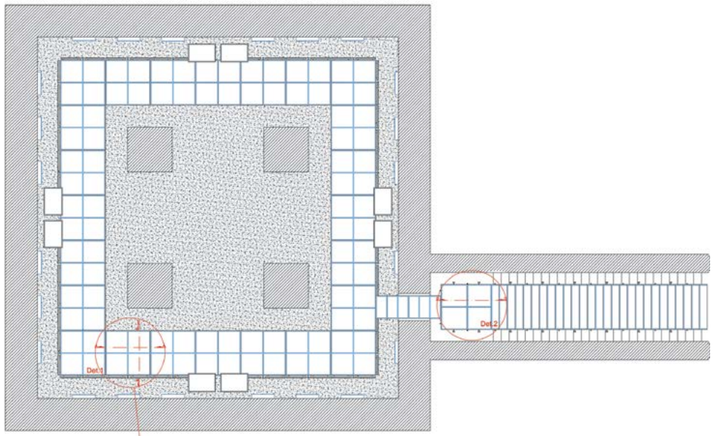
سیستم ساخت

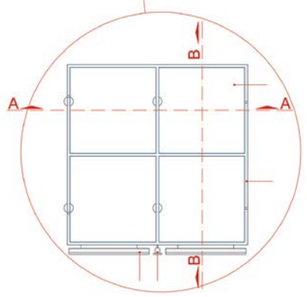
فریم‌ها و کلیه‌ی اتصالات از فولاد ضد زنگ انتخاب گردید تا به مقاومت شیشه‌ها کمک کند و در رطوبت دچار زنگ-زدگی نشوند و همچنین رنگ خنثای فولاد و سطح صیقلیِ آن، منعکس‌کننده‌ی محیط باشد و خود در فضا حل شود و به شفافیت سازه‌های الحاقی کمک کند. تمامی سازه‌ها به‌صورت پیش‌ساخته در کارگاه ساخته و پس از حمل به محل، به‌وسیله‌ی پیچ و مهره‌های استیل بر روی پایه‌های قابل‌تنظیم، به یکدیگر متصل و در فاصله‌ای ۱۰ سانتیمتری بر روی آب نصب شدند. به‌علت نشست ساختمان در راه‌پله و تغییر ترازها و خیزهای پله‌های ورودی، این مسیر بازدید با نردهای از جنس استیل تا بالای راه‌پله جهت سهولت حرکت (به‌علت خیز زیاد پله‌ها) امتداد یافت و سطح شیشه‌های کف پله‌ها سندبلاست شد تا زبری سطح شیشه‌ها مانع از سقوط بازدیدکنندگان گردد.

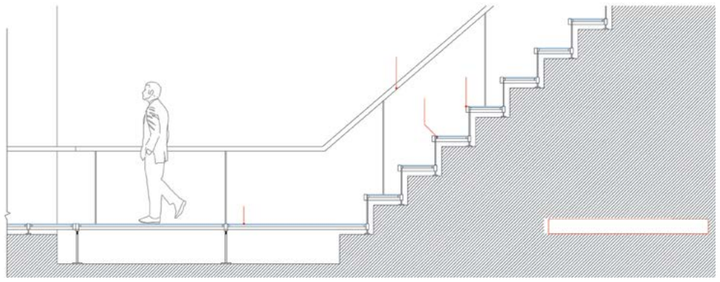
نورپردازی

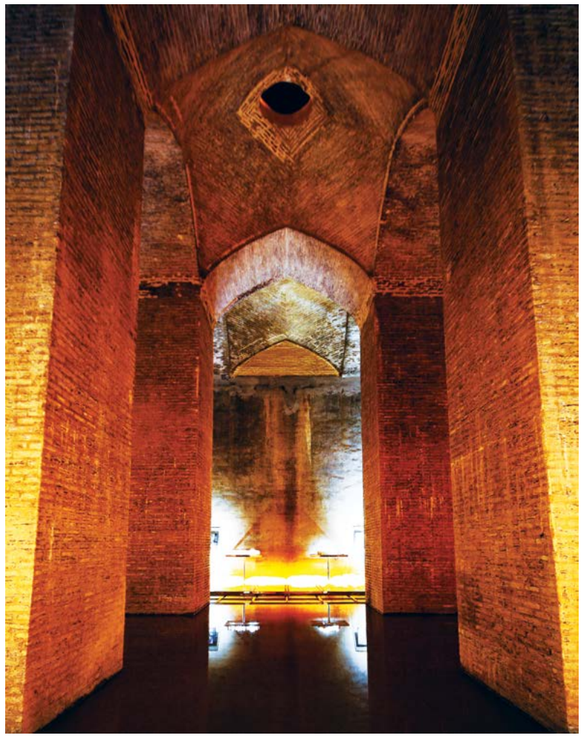
در نورپردازی از لامپ‌های ال.ای.دی با ولتاژ ۱۲ و ۲۴ ولت با بازدهی هر وات ۱۲۵ لومن استفاده گردید تا علاوه بر مصرف پایین برق و طول عمر بالای چراغ با ولتاژ ایمن خطر برق گرفتگی در آب وجود نداشته باشد. سعی شد اتصال چراغ‌ها در مسیر بازدید به‌گونه‌ای باشد که منبع نور به‌صورت مستقیم دیده نشود و تنها هاله‌ای از سایه‌روشن‌ها مسیر و تابلوها را نشان دهد تا فضا تحت تأثیر نورهای پراکنده قرار نگیرد. از لامپ‌های ال.ای.دی با رنگ کهربایی (۲۱۰۰ کلوین) با درخشندگی بالا که عموماً جهت دیواره‌های آجری بناهای تاریخی استفاده می‌شود، انتخاب گردید تا در تضاد با سردی رنگ ساروج بدنه و آب راکد کف، به محیط گرمی ببخشد و فضای زنده و پویایی خلق کند که همچون آتش به دور آب، جهت روشنایی و گرمی، برافروخته شده است.

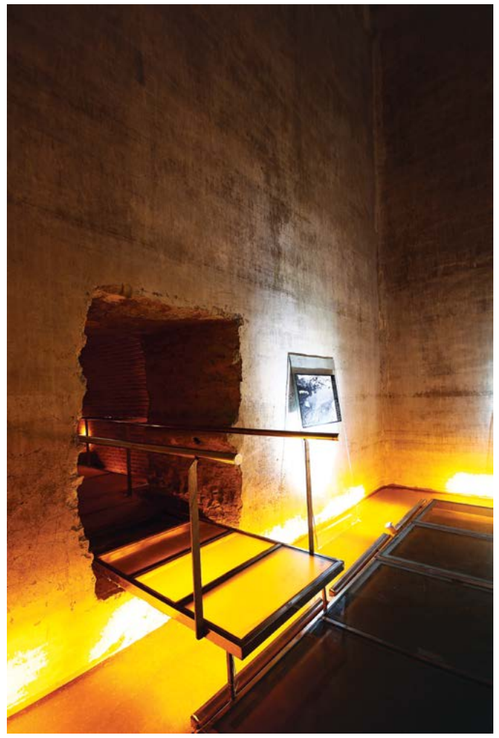
↑ ۴ تصاویر قبل از بازسازی

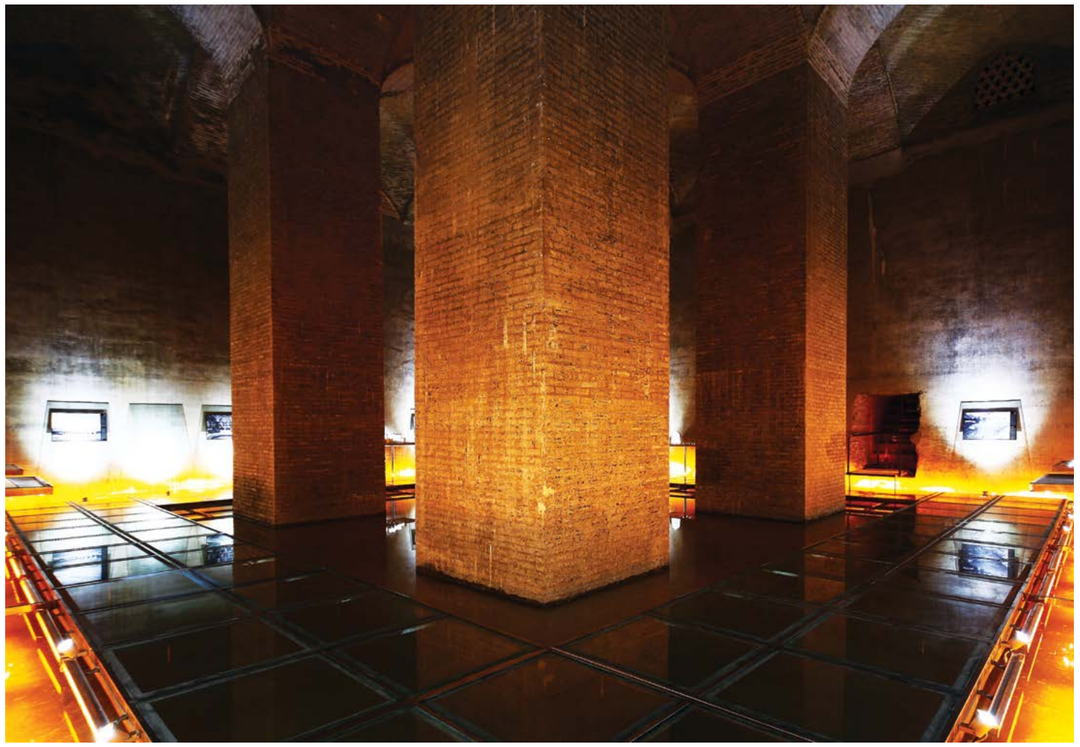












خانه‌ی آخر هفته

شیراز، ۱۳۸۸

علی سوداگران، نازنین کازرونیان

- **طراحی و نظارت:** علی سوداگران
- **طراح داخلی:** نازنین کازرونیان
- **اجرا:** مهدی یوسفی
- **تاریخ طراحی:** ۱۳۸۵
- **تاریخ اجرا:** ۱۳۸۸

این خانه در شمال‌غربی شهر شیراز و در باغ‌شهرهای شهر جدید صدرا واقع شده است. مساحت زمین آن حدود ۱۰۰۰ متر مربع می‌باشد که ۱۰۰ مترمربع آن را ساختمانی ۲ طبقه اشغال کرده است.

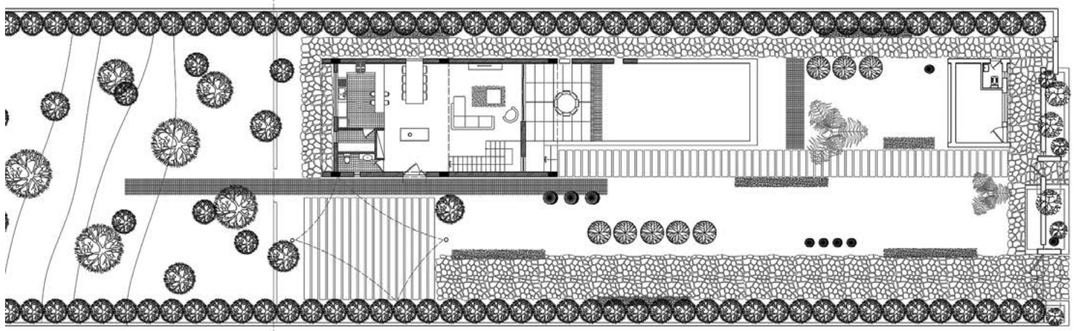
توجه به سایت پروژه و موقعیت قرارگیری حجم ساختمان در بستر طرح، دید به محوطه و پس‌زمینه‌ی طرح و جهت نورگیری ساختمان، از اصلی‌ترین ایده‌های طراحی این خانه بوده است.

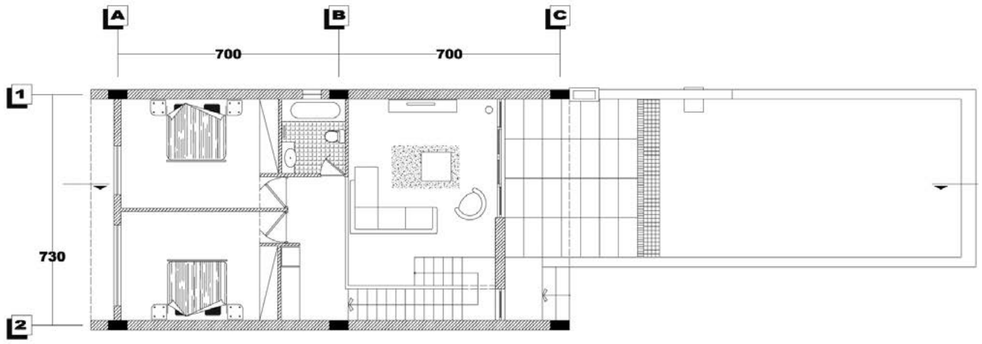
بدین جهت از حجم خالص سفیدرنگی استفاده گردید که خود را به سمت راست زمین متمایل نموده تا حجم ویلا در انتهای زمین، نقطه‌ی پایان دید به محوطه نباشد و امتداد حرکت عناصر و سطوح خطی و فضای سبز، تا کوهی که در پس‌زمینه دیده می‌شود، ادامه یابد و به سبک کردن حجم پروژه و سیال بودن فضا و حرکت چشم تا افق کمک نماید.

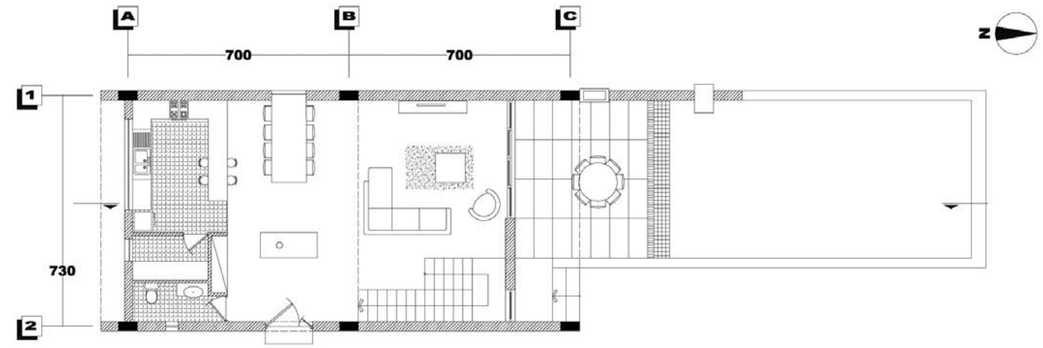
کنار رفتن ساختمان به سمت راست، موجب پدید آمدن فضایی جهت پارکینگ گردید که در تضاد با حجم سنگین ساختمان به‌وسیله‌ی یک سازه‌ی چادری پوشیده شد.

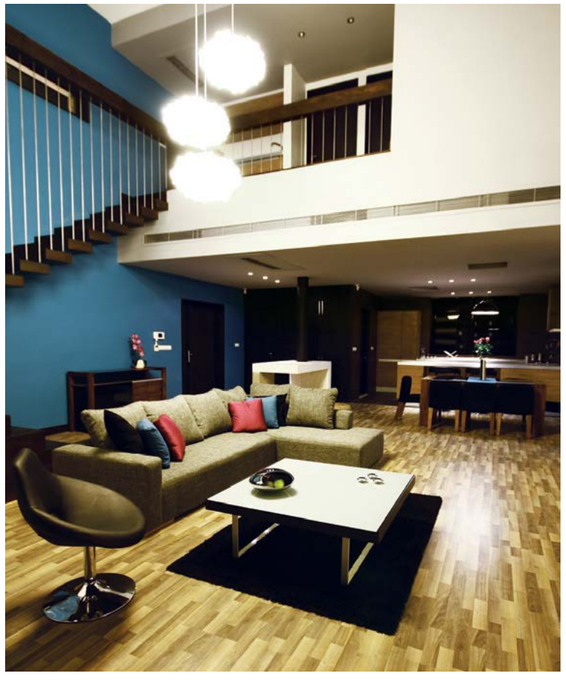
دیواره‌های شرق و غرب بسته شد تا مانع تابش مستقیم آفتاب از این وجوه شود و تنها روزنه‌هایی در آن‌ها تعبیه گردید تا ضمن سبک کردن حجم ساختمان، هادی شعاع‌های آفتاب در ساعات مختلف روز به فضای داخل باشد و موجب تنوع رنگ و نور فضای داخلی گردد.

طبقه‌ی همکف به مساحت ۱۰۰ متر مربع طراحی شد که شامل نشیمن، آشپزخانه، انباری، غذاخوری و سرویس بهداشتی است. با حرکت ممتد دیواره‌ی غربی و در بر گرفتن استخر و تراس، این دو فضا به فضای داخلیِ طبقه‌ی همکف اضافه گردید و با قرار دادن پنجره‌های بلند در نمای شمالی، سعی شد تا ارتباط استخر، تراس، فضای نشیمن و پیوستگی عملکردهای خارج و داخل ساختمان، قوی‌تر گردد.




A
B
C
700
700
1
730
2


A
B
C
700
700
1
730
2
N



خانه ـ آپارتمان ۱۴۴
شیراز، ۹۴-۱۳۹۲

علی سوداگران، نازنین کازرونیان

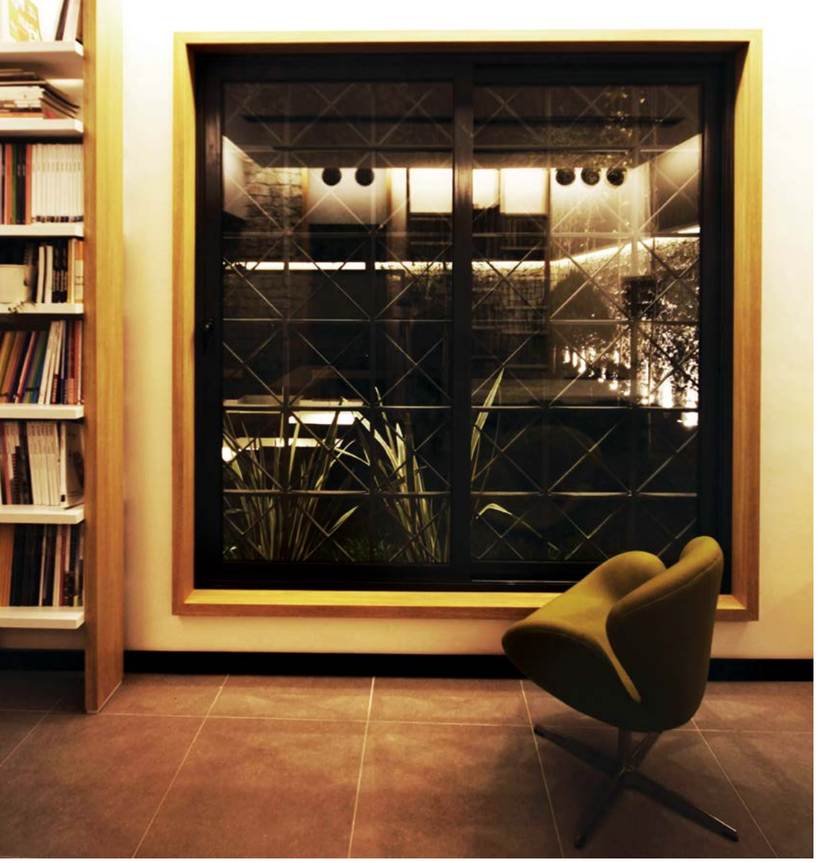
- **طراح:** علی سوداگران، نازنین کازرونیان
- **طراح داخلی:** نازنین کازرونیان
- **طراح فاز ۲:** علی سوداگران
- **همکاران طراحی:** محمدامین زند شاهوار، رویا صیرفی
- **مهندس سازه:** سلمان رستمی
- **مهندس تأسیسات:** امین محکمی
- **مجری پروژه:** علی سوداگران
- **عکاس:** پرهام تقی‌اُف
- **کاربری بنا:** مسکونی
- **مساحت زمین:** ۲۸۶ مترمربع (۱۱×۲۶ متر)
- **مساحت زیربنا:** ۷۳۴ مترمربع
- **سال شروع و پایان اجرا:** ۱۳۹۴-۱۳۹۲

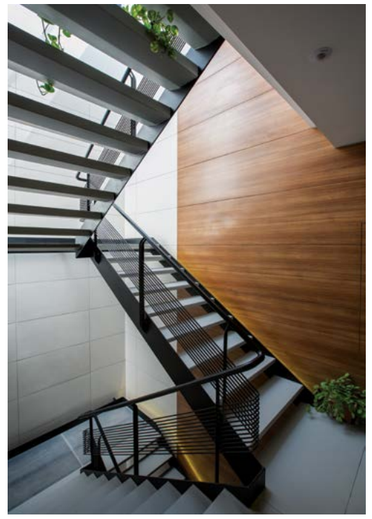
اصول طراحی

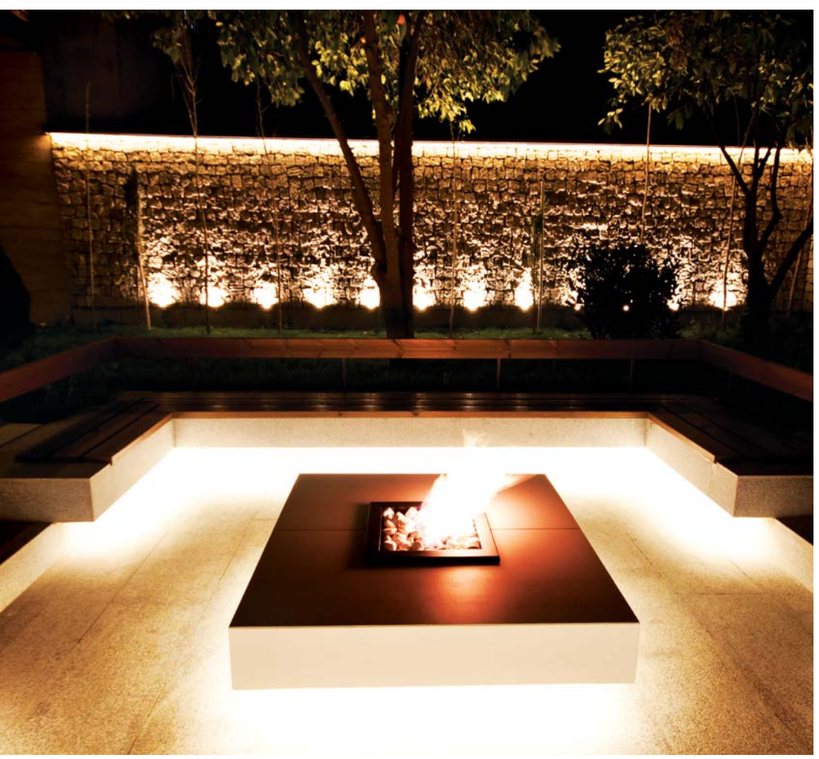
در طراحی این مجتمع مسکونی، با توجه به موقعیت قرارگیری و بستر شهری محاط آن ــ یعنی منطقه‌ی باغ گلشن (باغ عفیف‌آباد شیراز) و باغ‌های میوه اطراف آن که به‌علت گسترش شهر، اکنون در مرکز شهر واقع گردیده‌اند ــ ایده‌ی اصلی، حول تأمین نیازهای اولیه‌ی فرهنگی مطلوب و خاص هریک از بهره‌برداران و به موازات آن، در نظر گرفتن طبیعت منطقه، انعکاس آن در فضای داخل طراحی و در راستای توسعه‌ی پایدار منبعث شده درکل طرح شکل گرفته است. طرح پیش رو در تلاشی بوده تا بتواند ضمن بازنگری بر پارادایم‌های طراحی تکرارشونده‌ی پیشین، با تطابق طرح بر ضوابط و قوانین شهرسازی منطقه، محوریت قرار دادن انسان و توجه به المان‌هایی از قبیل اقتصاد، اجتماع و محیط‌زیست، ضمن تأمین بر نیازهای ساکنانش، به‌عنوان یک تک عنصر در فضای شهری و پوسته‌نگاری منطقه نیز تأثیرگذار باشد. برای رسیدن به این منظور، هر انتخابی در این پروژه از سه فیلتر اقتصاد (از نگاه خرد و کلان)، اجتماع (ساکنان و رهگذران) و محیط‌زیست (محیط بیرونی و فضای درون پروژه) عبور کرده و تأثیر خود را به‌گونه‌ای بر پروژه گذاشته است.

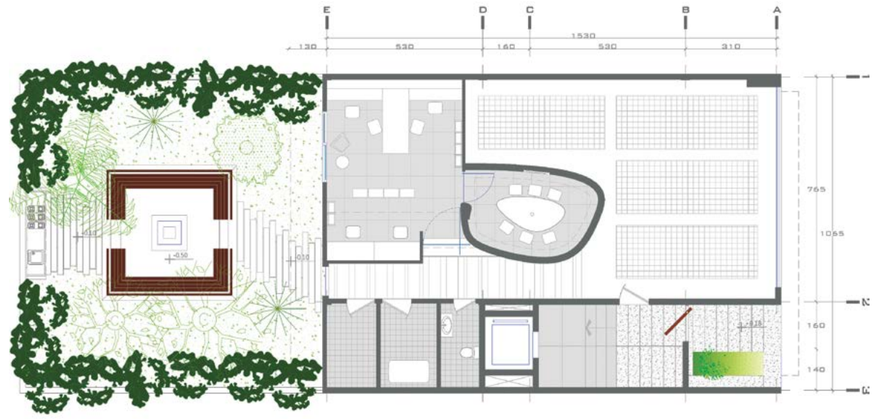
مشخصات پروژه

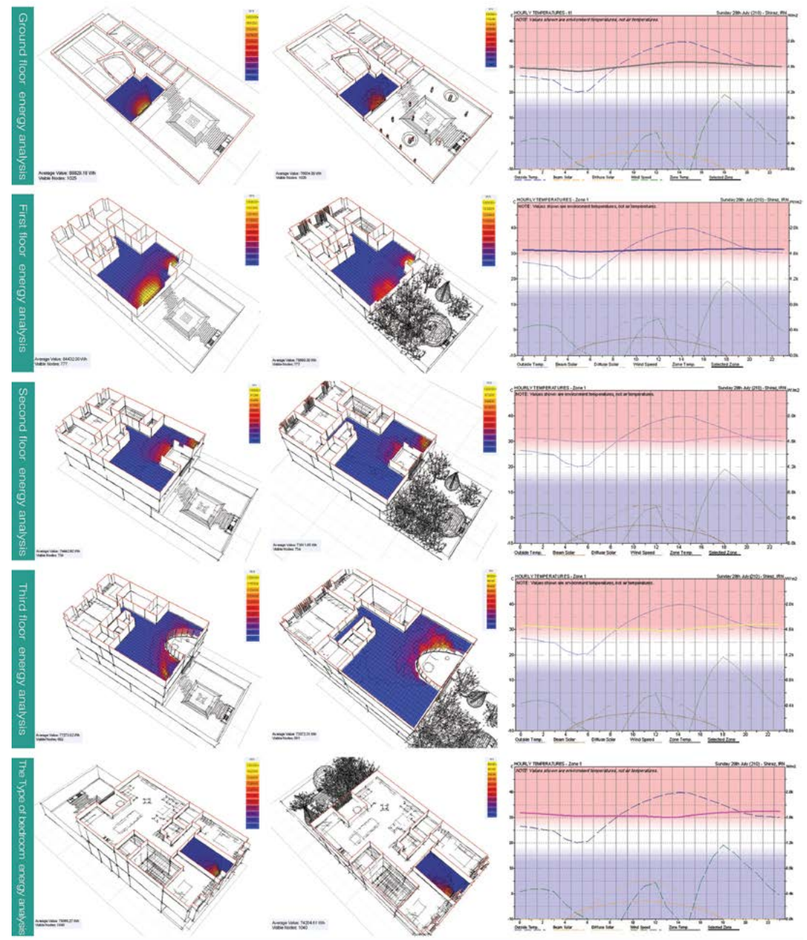
زمین این پروژه به ابعاد ۱۱ متر عرض و ۲۶ متر طول، با توجه به ضوابطی طراحی شده است که براساس آن، ۶۰ درصد از سطح زمین در قسمت شمالی قابل ساخت بوده و همچنین طبقات فوقانی، ۱٫۲ متر از طرف جنوب و ۰٫۶ متر از طرف شمال امکان پیشروی دارند. این خانه، برای سه خانواده طراحی گردید و از همان ابتدا، تصمیم بر انتقال واحدهای مسکونی به روی پیلوت (هر طبقه یک واحد ۱۷۰ متری) و اختصاص همکف به ریزفضاهای پارکینگ، پیش‌فضای ورودی، انبار، موتورخانه و یک اتاق کار ۴۰ مترمربعی گرفته شد. مطابق با دغدغه‌های اصلی طراحی و با توجه به فیلترهای ذهنی ذکر شده، با عدم جانمایی پارکینگ‌ها در طبقه‌ی زیرزمین، از پیشروی به سمت حیاط پیشگیری شد و از این طریق، بیشترین بهره‌برداری از فضای سبز موجود در جبهه‌ی جنوبی سایت (وضعیت فعلی حیاط) و درختان قدیمی آن حاصل گشت. هر واحد مسکونی، براساس نیازها، سلایق و سبک زندگی مالکانش طراحی گردید و سعی شد که پلان هر واحد، با بررسی کوچک‌ترین عادات رفتاری مخاطبان، متفاوت و هماهنگ با نیازهای ساکنانش باشد. به تبع، این تنوع طراحی در شکل‌دهی پلان‌ها، نمای خارجی را نیز مطابق با تفاوت‌های عملکردی زیر پوسته‌اش در هر طبقه، متفاوت و متنوع نمود تا در نهایت، حجم ساختمان با حفظ کلیت یکپارچه‌اش، نمایش‌دهنده‌ی گوناگونی سبک زندگی ساکنان هر واحد باشد. در ادامه، به بیان توضیحاتی از بخش‌ها و خصوصیات بنای مورد بحث می‌پردازیم.











آنالیزهای فوق حاکی از میزان اثر گذاری تمهیدات اتخاذ شده (تعبیه لوورها، بالکن های عمیق، سایبان های عمودی و افقی، پوشش گیاهی و مصالح مصرفی) در مقایسه عملکرد حرارتی فضای داخلی با نوسانات دمای خارجی در طول یک شبانه روز (گرمترین روز سال)می باشد و نشانگر قرارگیری هر فضا در حاشیه محدوده آسایش بوده (بدون هیچ گونه سیستم مکانیکی) که با صرف کمترین انرژی می توان هر فضا را به محدوده آسایش ایده آل رساند.

مجتمع تفریحی گردشگری سرزمین من

علی سوداگران، نازنین کازرونیان

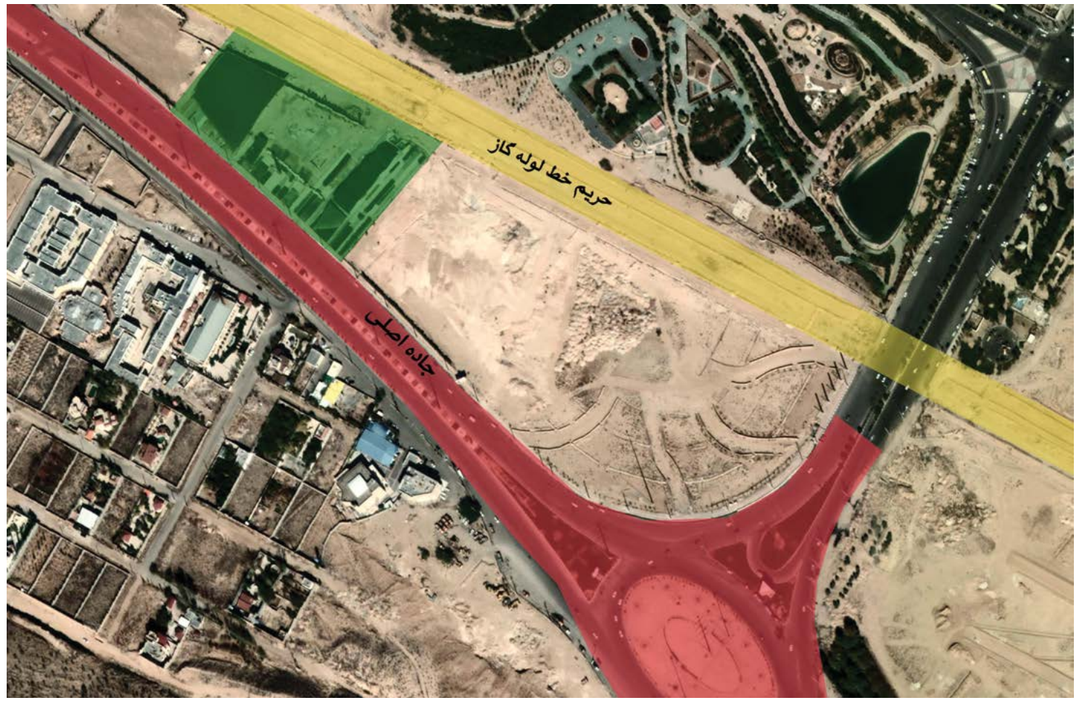
- **نام پروژه ـ عملکرد:** مجتمع تفریحی گردشگری سرزمین من
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** استاک
- **معمار اصلی:** علی سوداگران
- **همکاران طراحی:** امین زند شاهوار، حنیف حق‌طلب، نوشین حیدرجان، شایق نجاتی، محبوبه کوهپایه، طناز فرهمند، صدف اردوبادی
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** نازنین کازرونیان
- **نوع تأسیسات ـ نوع سازه:** هواساز، بتنی
- **آدرس پروژه:** شیراز، صدرا
- **مساحت کل ـ زیربنا:** ۲ هکتار، ۳۰۰۰ مترمربع
- **کارفرما:** شرکت آرشام نوین تارا پارس
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** ۱۳۹۷-۱۳۹۵

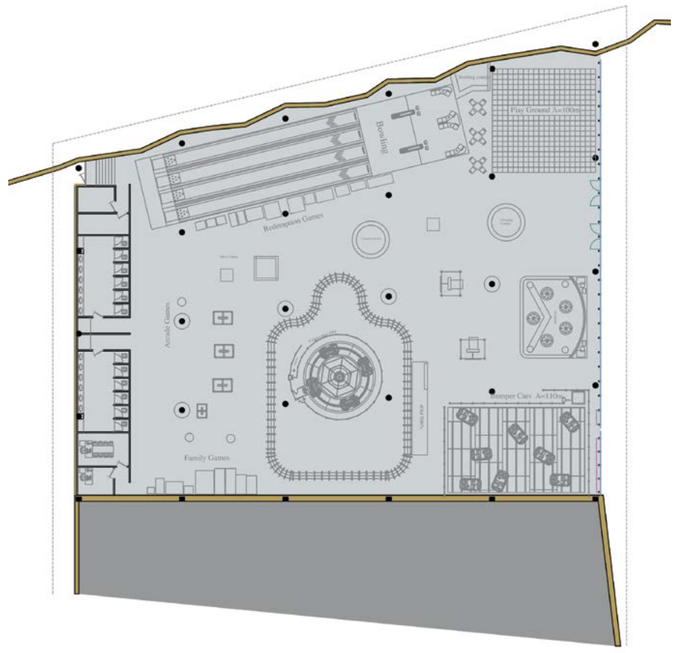
پروژه‌ی سرزمین من در ورودی شهر جدید صدرا و مجاور اتوبان اصلی شیراز- صدرا واقع شده است. ۱/۵ هکتار از زمین ذوزنقه‌ای شکل این پروژه که از شمال ملزم به رعایت حریم خط لوله‌ی گاز و از جنوب محدود به جاده‌ی اصلی بود، جهت ساخت شهربازی به بخش خصوصی واگذار گردید، اما از ابتدا امکان گسترش پروژه در سال‌های آتی از شرق و غرب با کاربری‌های گردشگری مد نظر کارفرمایان قرار داشت.

برنامه‌ی فیزیکی پروژه شامل ۳ بخش اصلی، فضای بازی‌های روباز، فضای بازی‌های روبسته و غذاخوری بود که ۳ هزار متر به فضای بازی رو بسته، هزار متر به رستوران، کافی‌شاپ و فست فود و ۵ هزار متر از فضای میانی دو ساختمان نیز به فضاهای بازی روباز اختصاص یافت.

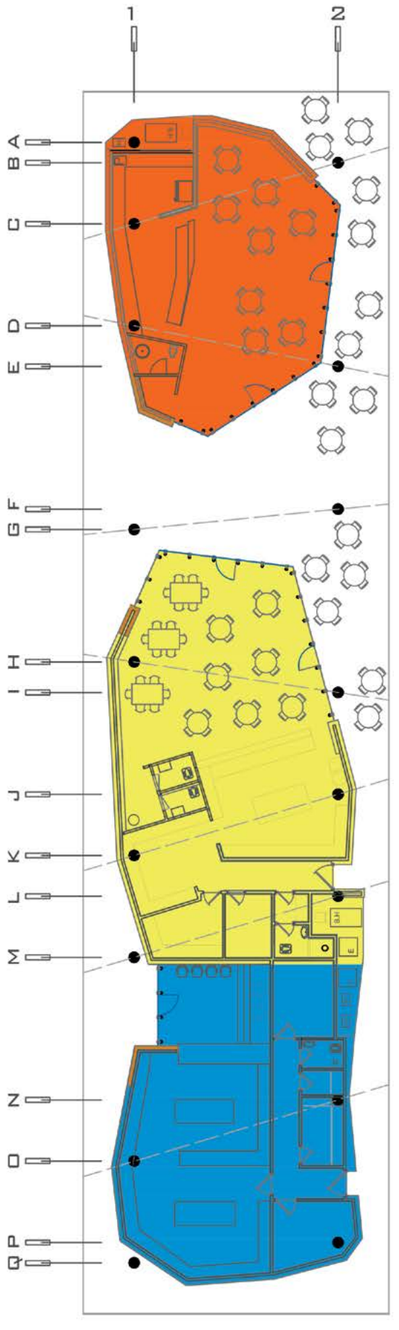
ایده‌ی اصلی در طراحی این مجموعه، حذف احجام به واسطه‌ی ترکیبشان با لایه‌های سبز بود، به گونه‌ای که عملکردها بر حسب نیاز ارتفاعشان، زیر پوسته‌های بتنی مدفون گردند، و در امتداد فضای سبز، تداعی‌گر توپوگرافی منطقه شوند. از سنگ گندمک که محصول همان کوه‌هاست، بتن اکسپوز و آهن‌زنگ‌زده در همین راستا استفاده گردید و پوسته‌ها در مجاورت اتوبان و دسترسی اصلی از زمین برخاسته و با شیب به کوه‌های پس زمینه پیوستند، تا با رویکردی متواضعانه در ورودی شهر، حجمی دیگر به انبوه احجام رنگارنگ موجود در منطقه اضافه نکردد.

چشم‌انداز بسیار زیبای کوه‌های اطراف، ساخت‌وسازهای بسیار ضعیف سال‌های گذشته در این شهر جدید، مجاورت زمین پروژه در کنار اتوبان اصلی و همچنین اهمیت پشت‌بام مجموعه بواسطه‌ی تسلط باغ‌شهرهای اطراف و اشراف آن‌ها بر پروژه، همگی موجب شد تا فضای سبز با شیب بر روی بام‌ها کشیده شود و احجام در زیر این لایه‌ها قرار گیرند و این نگاه طبیعت محور خط توسعه‌ی پروژه در آینده نیز گردد. بنابراین پروژه در قالب فضای سبز قابل گسترش طراحی گردید که ساختمان‌ها در زیر پوسته‌های سبز و بر اساس عملکردهای مورد نیاز، ارتفاعشان از ۳ متر تا ۱۱ متر بالا و پایین شود و خطوط مقسم عمود بر جاده با اندازه‌هایی غیرمنظم همچون مزارع که در منطقه به وفور یافت می‌شوند با گونه‌ی گیاهانی متنوع و کم آب، مسیرهای حرکت و فضای سبز را تفکیک نمایند و هر از چندی پوسته‌های بتنی از زمین برخاسته، عملکردهایی، بسته به نیاز و ارتفاعشان در زیر خود جای دهند. شیب این پوسته‌های بتنی از جنوب به شمال به سمت بالا بوده تا در چشم‌انداز مسیر حرکتی و ورودی شهر تنها تپه‌های سبز با تک المان عمودی که نام مجموعه بر آن است، دیده شود.





پلان شهربازی روبسته



پلان مجموعه غذاخوری

کافی شاپ

فست فود

رستوران

فروشگاه مبلمان رست

نازنین کازرونیان

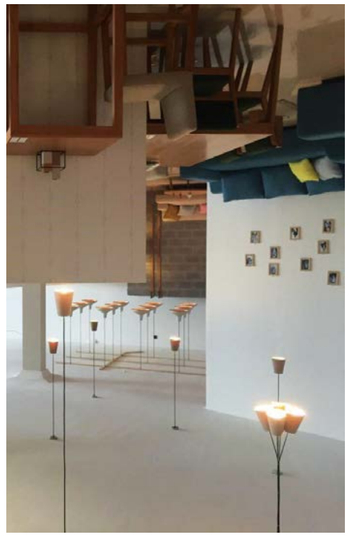
- **نام پروژه ـ عملکرد:** بازسازی نمایشگاه مبلمان رست
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** استاک
- **معمار اصلی:** نازنین کازرونیان
- **همکاران طراحی:** امین زند شاهوار، حنیف حق‌طلب، نوشین حیدرجان، شایق نجاتی، محبوبه کوهپایه، طناز فرهمند، صدف اردوبادی
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** نازنین کازرونیان
- **نوع تأسیسات ـ نوع سازه:** گرمایش از کف، کولر آبی، اسکلت فلزی
- **آدرس پروژه:** شیراز، گویم
- **مساحت پروژه:** ۱۰۰۰ مترمربع
- **کارفرما:** حبیب قربانی
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** ۱۳۹۸-۱۳۹۵

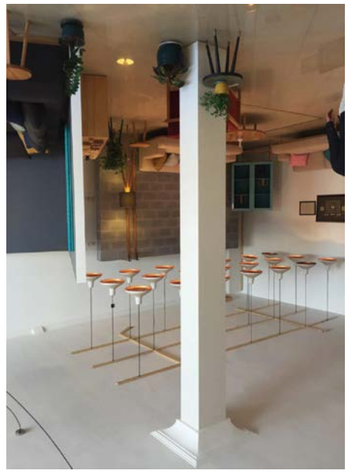
مبلمان رست در سال ۱۳۹۲ با شعار " سادگی هنر ماست " با کارگاه کوچکی در شیراز آغاز به کار نمود که به‌علت سادگی، کیفیت، کارایی و قیمت مناسب، در مدت زمان کوتاه بسیار مورد توجه مخاطبان قرار گرفت و شعب دیگری در شهرهای مختلف ایران افتتاح نمود و بر آن شد تا نمایشگاه شعبه شیراز نیز با نگاه جدیدی دوباره طراحی گردد تا خط فکری تولیدات این برند در فضای نمایشگاه امتداد یابد و انتخاب محصولات برای مشتریان راحت‌تر گردد.

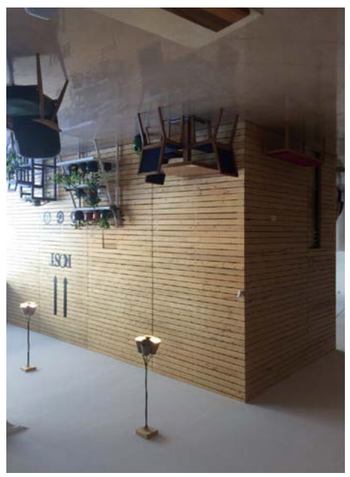
فضای نمایش می‌بایست در امتداد خط فکری تولیدکنندگان مبلمان ساده، ارزان و کارا طراحی می‌گردید. بنابراین در طراحی فضای نمایشگاه از رنگ‌های خنثی استفاده گردید، تا مبلمان‌ها در رنگ‌های متنوع خودنمایی کنند. به واسطه‌ی ستون‌هایی که از پیش در فضا وجود داشت تقسیم‌بندی‌هایی جهت تعریف فضا و ست‌های مبلمان که تداعی‌کننده‌ی یک واحد آپارتمانی است انجام شد تا برای مشتریان درک محصولات به صورت منفرد آسان‌تر گردد و همچنین مجموعه‌های متنوع را راحت‌تر در فضای آپارتمان خود تجسم کنند.

از آجرهای سنتی دست‌ساز جهت این جداسازی‌ها استفاده گردید تا حس ایرانی و دست‌ساز بودن محصولات القاء گردد. برای قسمتی از دیوارپوش‌ها از پارچه‌های روکش شده بر روی تخته‌های چوبی استفاده گردید تا صنعتگری و ظرافت کار تولیدکنندگان در فضای داخلی به مشارکت گرفته شود و حس و حال تولید مبلمان در نمایشگاه امتداد یابد. برای کف‌سازی از سیمان لیسه‌ای استفاده گردید تا در خنثی‌ترین و ارزان‌ترین حالت ممکن ظرافت و تکنیک تولیدات معرفی شود.

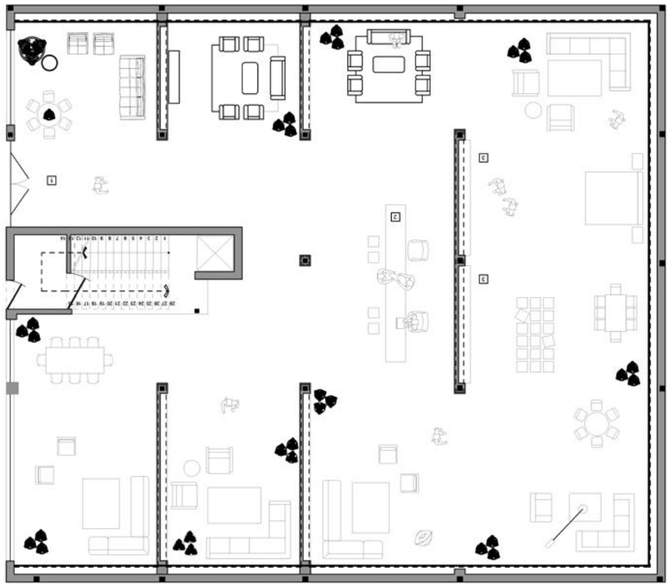
با توجه به علاقه‌مندی مدیران مجموعه، جهت فرهنگ‌سازی و ورود مبلمان رست به دیگر عرصه‌ها، طبقه‌ی فوقانی که قبلاً کارگاه تولیدات بود به فضایی یکپارچه جهت برگزاری ایونت‌های گوناگون از قبیل نمایشگاه، کنسرت‌های خصوصی، نقد فیلم و ... تبدیل گردید و در آنجا نیز به خط فکری طبقه‌ی زیرین، کف‌های سیمان لیسه‌ای و بدنه‌های دیوارکوب پارچه‌ای بکار گرفته شدند و دیوارهای داخلی برچیده شد تا فضا امکان هرگونه باز تعریف جدیدی در آینده داشته باشد.



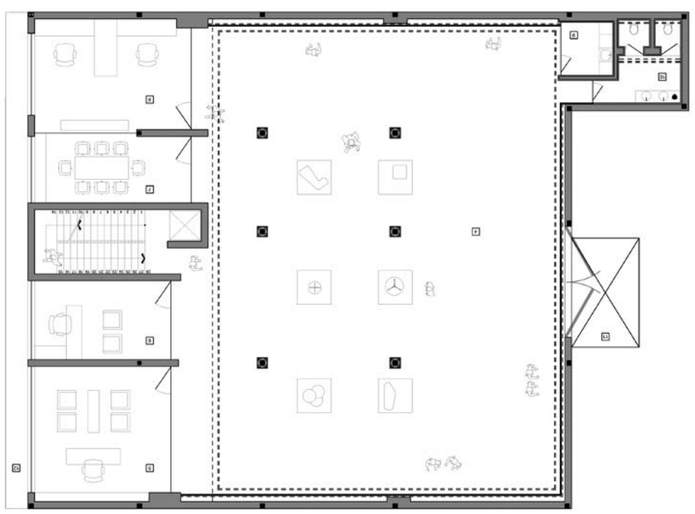




پلان مجسمه



پلان طبقه اول



مجموعه زیورآلات

نازنین کازرونیان

دریافت لوح تقدیر از چهارمین نمایشگاه بین‌المللی طلا، جواهر، نقره، ساعت و گوهر سنگ‌ها در شیراز.

شیراز

شیراز، شهری که تصور نامش یادآور شعر، عشق، خوشی و شادی است و مرز جغرافیایی‌اش بهانه‌ای است برای ساخت دو قطعه مثبت و منفی (انگشتر و دست‌بند) که می‌تواند هر روز یادآور لحظات لذت بخش زندگی باشد.

تبدیل

تبدیل از یک فرم به فرمی دیگر، سمبل جنگ (پلاک جنگی) با یک چرخش ساده مفهومش دگرگون شده و تبدیل به عشق می‌شود.

آغوش

دو پلاک که سمبل دو سرباز روبرو در جنگ هستند با در آغوش کشیدن یکدیگر، جنگ (پلاک جنگی) را به صلح و دوستی تبدیل می‌کنند.

قلب سرباز

پاسخ بهنجار دل به یک موقعیت نابهنجار، گرچه جنگ به صلح تبدیل می‌شود، اما زخم‌ها و شکست‌های روحی که سرباز می‌بیند همیشه در قلب او باقی خواهد ماند.

معرفی یک پروژه

شرکت سرمایه‌گذاری مسکن جنوب
(سهامی عام)

آشنایی با شرکت

شرکت سرمایه‌گذاری مسکن جنوب (سهامی عام) فعالیت خود را در سال ۱۳۷۱ آغاز نمود و به پشتوانه نیروهای متخصص و کارآمد، معماران، طراحان و مشاوران توانمند، مصالح مصرفی باکیفیت، تطابق عملیات با الزامات و استانداردها، عرضه مسکن و خدمات پس از فروش مناسب، در زمره شرکت‌های شناخته شده و خوش نام در حوزه ساخت مسکن قرار گرفته است. ایجاد فضای با کیفیت و چشم‌نواز، بهبود منظر شهری، ارتقای کیفیت معماری، توجه به کیفیت مصالح و اجرا، زمانبندی مناسب اجرا، پاسخگویی به نیاز مشتریان، درک منافع متقابل ذی‌نفعان، رعایت اصول اخلاقی و توسعه پایدار از جمله اهداف و برنامه‌های مدنظر شرکت می‌باشد.

در راستای تحقق اهداف و خط‌مشی‌ها، شرکت، اقدام به خلق ایده‌های معماری، تفکر سیستمی، مدیریت دانش و توجه به مفهوم شهروند نموده است. چراکه هدف والای شرکت به‌عنوان عضوی از جامعه، حفظ منافع گروه‌های مختلف ذی‌نفع و در نهایت عرضه مسکن خوب برای زندگی زیباتر می‌باشد. این شرکت تاکنون ده‌ها پروژه در کیش، کرمان، اهواز، شیراز، بوشهرو بندرعباس به سرانجام رسانیده است.

مسکن جنوب: نهادی نام آشنا

یکی از نهادهای قابل اطمینان در تمامی دوره‌های پیش و پس از انقلاب، گروه‌های وابسته به بانک مسکن بودند که به طور ویژه در جهت تسهیل روند خانه‌دار شدن هموطنان فعالیت کرده‌اند. شرکت سرمایه‌گذاری مسکن از بزرگ‌ترین فعالان صنعت ساختمان و انبوه‌سازی در کشور است که در ششم اردیبهشت ماه سال ۱۳۶۹ تأسیس شد. فعالیت‌های این گروه در زمینه‌هایی چون ساخت مجتمع‌های مسکونی، تجاری، اداری و آموزشی و آماده‌سازی زمین متمرکز شده است. هدف گروه سرمایه‌گذاری مسکن در وهله‌ی نخست، طراحی و اجرای پروژه‌های مسکونی، در جهت تسهیل روند خانه‌دار شدن قشر متوسط جامعه است. علاوه بر این مهم، ترویج و توسعه‌ی فرهنگ ساخت‌وساز بر مبنای اصول و فنون مهندسی، از جمله اولویت‌های مهم این سازمان است که برآن تأکید بسیار شده است.

از جمله شرکت‌های تابع گروه سرمایه‌گذاری مسکن، «شرکت سرمایه‌گذاری مسکن جنوب» است که در ابتدا با عنوان شعبه‌ی جنوب و پوشش منطقه‌ی فارس و بوشهر در سال ۱۳۷۱ فعالیت خود را آغاز کرد. این شرکت با ساخت و تولید ۱٫۳ میلیون مترمربع و حدود ۱۰ هزار واحد مسکونی، تجاری و اداری و با سرمایه‌ای بالغ بر ۷۰۰ میلیارد ریال، در قالب ۷۳ پروژه مسکونی و ۸ پروژه‌ی تجاری-اداری به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین انبوه‌سازان جنوب کشور شناخته می‌شود. در حال حاضر حوزه‌ی فعالیت‌های شرکت سرمایه‌گذاری مسکن جنوب، استان‌های فارس،کهکیلویه و بویراحمد، کرمان، بوشهر، خوزستان، هرمزگان و جزیره زیبای کیش می‌باشد.

پروژه‌های شیراز

- ۱۳۷۰ مجتمع مسکونی زنبق — پروژه برتر معماری

- ۱۳۷۴ مجتمع مسکونی شقایق

- ۱۳۷۵ مجتمع مسکونی نرگس صدرا
- ۱۳۷۷ مجموع مسکونی لاله — فاز ۱ و ۲ — قرارگیری حیاط ها در ارتفاع

- ۱۳۷۹ مجتمع مسکونی میخک و نسترن

- ۱۳۸۰ مجتمع مسکونی ارم — پروژه نمونه جهت اجرا در دیگر استان ها

- مجتمع مسکونی بوستان

- ۱۳۸۲ مجتمع مسکونی جنت — پروژه برگزیده در زمینه معماری و کنترل پروژه

- ۱۳۸۹ مجتمع مسکونی دراک — فاز ۱ تا ۳ — طراحی توسط مرحوم میرمیران

- ۱۳۹۰ مجتمع مسکونی آناهیتا

- ۱۳۹۴ مجتمع مسکونی نیلوفر

- ۱۳۹۶ مجتمع مسکونی ترنج

- ۱۳۹۷ مجتمع مسکونی سایه

پروژه‌های شیراز

- ۱۳۷۱ مجتمع مسکونی پردیس ۱و۲

- ۱۳۷۲ مجتمع مسکونی آریا

- ۱۳۷۷ مجتمع مسکونی زمرد

- مجتمع مسکونی ساحل کارون

- ۱۳۷۹ مجتمع مسکونی نارنجستان منزل مسکونی کارکنان شرکت نفت

- ۱۳۸۰ مجتمع مسکونی پیروزی

- ۱۳۸۳ مجتمع مسکونی شفق ۱و۲و۳

- ۱۳۸۵ مجتمع مسکونی افق

- ۱۳۹۰ مجتمع اداری کیانپارس

- ۱۳۹۱ مجتمع مسکونی نگارستان

- ۱۳۹۵ مجتمع مسکونی هشت بهشت

پروژه‌های کرمان

- ۱۳۷۱ مجتمع مسکونی - تجاری جهاد

- ۱۳۷۶ مجتمع مسکونی - تجاری پیروزی

- مجتمع مسکونی - تجاری باهنر

- ۱۳۷۹ مجتمع الهیه

- ۱۳۸۱ مجتمع مسکونی فردوس

- ۱۳۸۵ مجتمع مسکونی فجر فاز ۱ بعثت

- ۱۳۸۶ مجتمع مسکونی سپیده فاز ۲ بعثت

- ۱۳۸۶ بانک مسکن سرپرستی کرمان — طراحی توسط دکتر داراب دیبا

- ۱۳۸۸ مجتمع مسکونی بامداد فاز ۳ بعثت

- ۱۳۹۱ مجتمع مسکونی طلوع فاز ٤ بعثت

- ساختمان تجاری میلاد

- ۱۳۹۵ مجتمع مسکونی شمس فاز ۵ بعثت

- ۱۳۹۶ مجتمع مسکونی کارمانا

پروژه‌های شیراز

- ۱۳۷۵ مجتمع تجاری طلوع

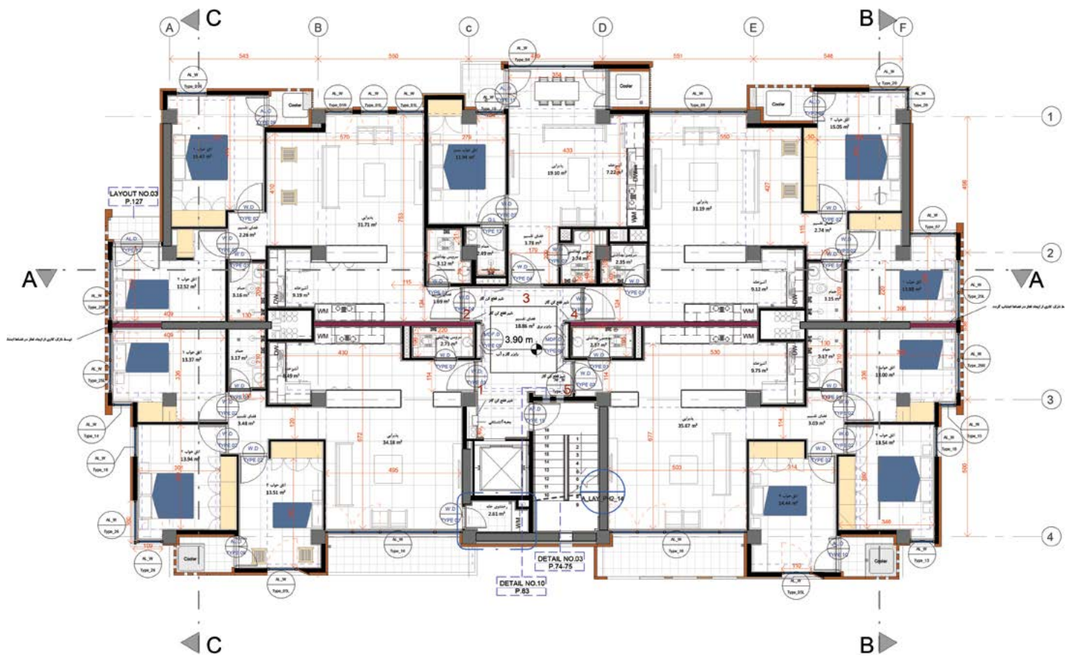
- ۱۳۷۹ مجتمع مسکونی هرمزان — ۶۸۸واحد — بزرگترین پروژه شرکت در بندر عباس

- مجتمع مسکونی پگاه

- ۱۳۸۳ بانک مسکن سرپرستی بندرعباس

- ۱۳۸٤ مجتمع تجاری و اداری نخل ساختمان ملی سال در گروه تجاری و اداری

- ۱۳۸۹ مجتمع مسکونی سپید



پلان فاز ۲ طبقات پروژه‌ی سایه

پروژه‌ی ســایــه

شرکت سرمایه‌گذاری مسکن جنوب

پروژه‌ی سایه

مجتمع نیلوفر در ۳ فاز، از سال ۱۳۹۰ تا به امروز در حال اجرا می‌باشد.

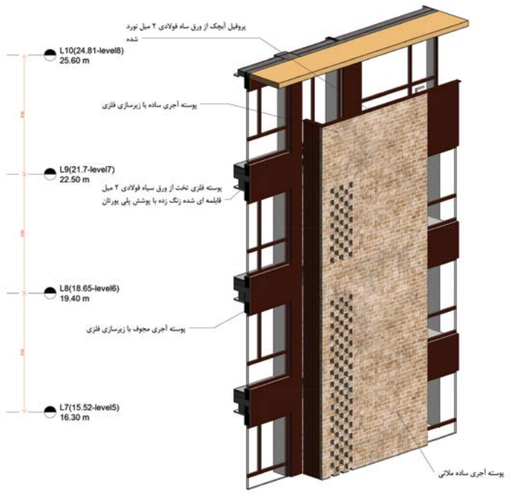
فاز ۱ در قالب ۵ بلوک ۳۰ واحدی و در مجموع ۱۵۰ واحد مسکونی در سال ۱۳۹۵ به بهره‌برداری رسید.

فاز ۲ و ۳ در نیمه‌ی دوم سال ۱۳۹۵ به‌دلیل تغییر و بازنگری در طراحی نما و بهینه‌کردن پلان‌های معماری به پروژه‌ی سایه، تغییر نام پیدا کرد؛ که پروژه‌ی سایه در ۲ فاز باز تعریف گردید، فاز اول در قالب ۵ بلوک ۳۵ واحدی و فاز دوم، یک بلوک ۳۲ واحدی است که در دست احداث می‌باشد.

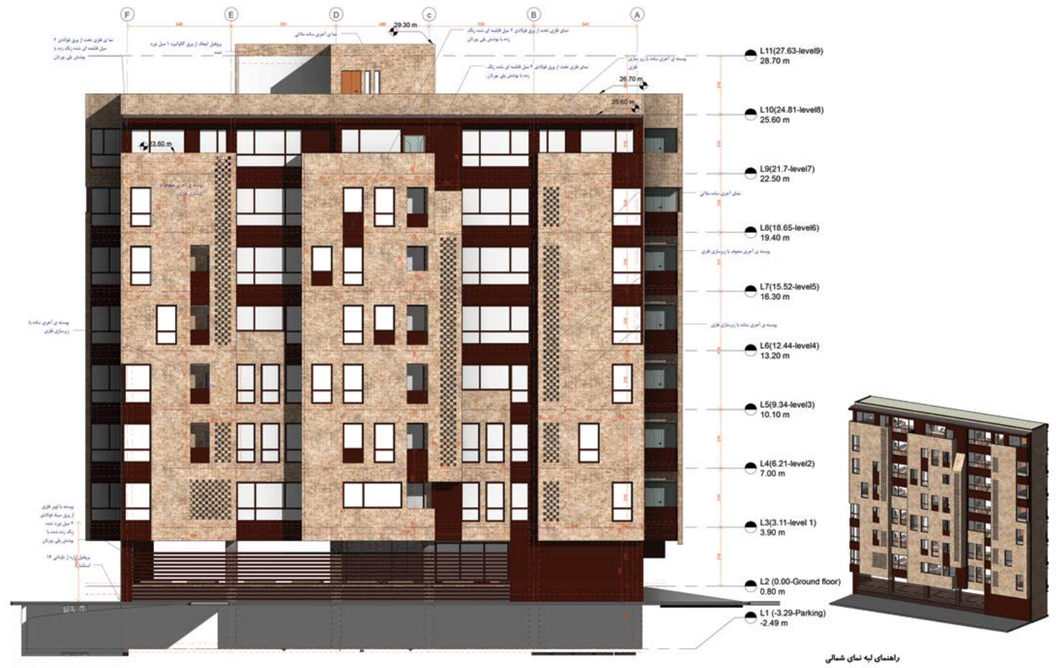
پروژه‌ی سایه با طراحی زیبا، ساخت با کیفیت و تفکیک مناسب فضا، مبنای ایجاد مجتمعی منحصر به فرد در بلوار باران شیراز، توسط شرکت سرمایه‌گذاری مسکن جنوب در حال احداث می‌باشد که با بهره‌گیری از توانایی الگوسازی، معماری خلاقانه، مصالح باکیفیت، اجرای مقاوم و محوطه‌سازی مطلوب به‌عنوان پروژه‌ای شاخص در همجواری با مجتمع‌های ارم، میخک، نسترن و نیلوفر شناخته می‌شود.

از ویژگی‌های شاخص و منحصر به فرد پروژه سایه می‌توان به موارد زیر اشاره نمود

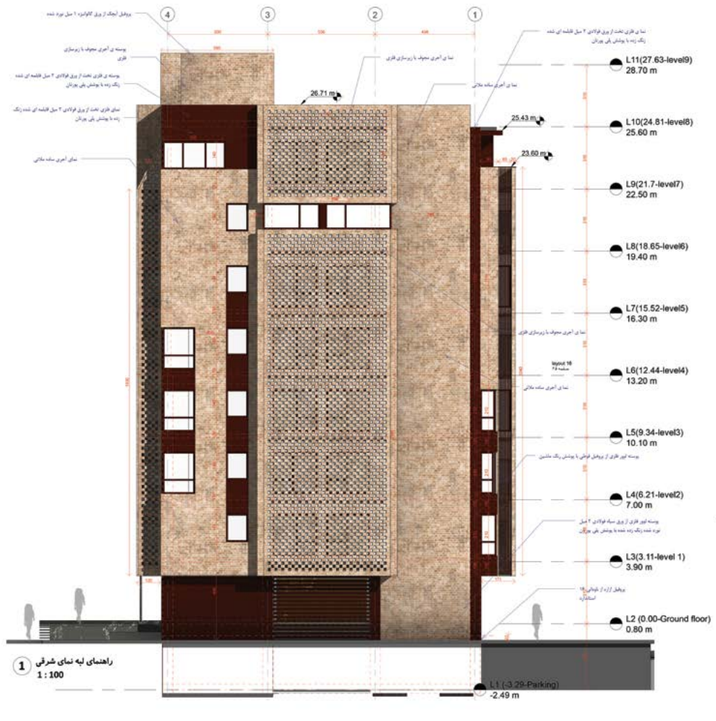
- ارتقاء کیفی فضاهای داخلی به واسطه‌ی جانمایی متفاوت آشپزخانه و القای حس گشایش در فضای نشیمن و توجه به ابعاد و استاندارد تمامی فضاها
- بهره‌مندی از پنجره‌های وسیع به منظور نورگیری حداکثری با در نظر گرفتن کارایی تراس‌ها و تابش آفتاب در ساعات مختلف
- پیش‌بینی نیازهای مختلف ساکنین با حفظ تنوع دید و بهره‌مندی از سطوح و حفره‌ی بدنه‌ی نما و تراس‌ها
- استفاده‌ی نوین و معاصر از آجر به‌عنوان اصیل‌ترین مصالح ساختمانی
- توجه ویژه به کیفیت طراحی و ساخت



پوسته آجری مجوف با زیرسازی فلزی

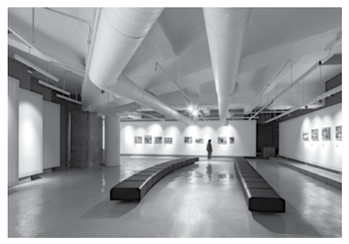


راهنمای لبه نمای شمالی



1 راهنمای لبه نمای شرقی
1 : 100

راهنمای لبه نمای شرقی



معماری معاصر شیراز

پیش‌درآمد

بهار امسال مجموعه‌ی هنرمعماری تصمیم گرفت تا شماره‌ی پاییز خود را به بحث و بررسی معماری معاصر شیراز اختصاص دهد. این تصمیم در حالی اتخاذ شد که رویکرد کلی مجلات تخصصی، به دلایل مختلف، از واگذاری تمام شماره‌ی خود به موضوع معماری و شهرسازی خارج از تهران، امتناع می‌ورزد. تمرکزگرایی نشریات تخصصی بر آثار معماران نامی، که غالباً در تهران قرار دارند، سبب شده تا نابرابری و فاصله‌ای محسوس میان معماری مناطق مختلف کشور به چشم برسد. لذا ظرفیت‌ها و استعدادهای بومی، با نادیده گرفته شدن، از چرخه‌ی رسانه خارج شده و گفتمان برابری در جامعه‌ی تخصصی شکل نخواهد گرفت. از سوی دیگر، «معماری خارج از تهران» همواره ابژه‌ای بوده که از منظر مرکزنشینان مورد بحث و بررسی قرار گرفته و کمتر از بستر فکری و تحلیلی خود برآمده است. در این میان، باید خاطرنشان شد که انتشار پروژه‌های محدود و جداگانه [و غالباً متعلق به جریان سرمایه در این بخش‌ها] در مسابقات یا مجلات، نمی‌تواند فضای شهر و معماری نواحی را به شکل کامل تعریف نماید و از همین روی، معرفی یک مجموعه آثار در یک زمینه‌ی اقلیمی-تاریخی-اجتماعی مشترک باهم و متفاوت با تهران، روایت کامل‌تری از نگرش‌های حاکم بر فضای معماری سرزمینی ارائه می‌نماید. امیدوارم نگرش موجود به معماری معاصر شیراز و خطه‌ی فارس، درخصوص سایر شهرهای ایران نیز در پیش گرفته شود تا بتوان مستندات معماری امروز ایران را در قالب مجموعه‌های مختلف، گردآوری و حفظ نمود.

برای تنظیم این ویژه‌نامه، با یاری معماران و هم‌فکری دوستان، تلاش کردیم در فرایند تنظیم و ارائه‌ی نوشته‌ها و پروژه‌ها خطوط مشخصی تعریف کنیم. معیارهای انتخاب مقالات، رویکرد انتقادی و مسئله‌محور آن بوده است؛ مقالاتی که بتوانند دغدغه‌ی مشخصی در معماری را طرح کرده و یا دریچه‌ای نو به سمت تحلیل مسائل موجود بردارند. همچنین مقالاتی که جریان‌های فکری رایج و پژوهش‌های مؤثر در حوزه‌ی معماری را رصد نموده و آن‌ها را باز تعریف نمایند. دو پرونده‌ی ویژه برای این شماره تهیه شده است: یکی معرفی آثار مهندس «محمدجعفر کاشف» که حق استادی بر جامعه‌ی معماری شیراز داشته و بی‌شک در طراحی فضاهای مسکونی سرآمد طراحان و معماران شیراز است. دیگری بررسی طراحی فازهای مختلف پروژه‌ی باغ بلند (بلوار شهید چمران) است که معمار نامی شیراز مهندس «مهرداد ایروانیان» در ادوار مختلف به طراحی آن اقدام نموده و می‌توان آن اثر را نقطه‌ی عطف معماری معاصر شیراز دانست. پروژه‌های دریافتی برای این ویژه‌نامه در بخش عملکرد عمومی قرار دارند؛ از این جهت که بتوان شکلی کلی از شهر را ترسیم نمود و فضاهایی معرفی شوند که برای همگان قابل دسترسی و مشاهده باشند. پروژه‌های مسکونی منتخب برای این شماره معدود بوده و صرفاً شمایی از این حوزه‌ی عملکردی را نمایش می‌دهند. یک بخش ویژه نیز به معماران شیرازی اختصاص یافته که در سایر حوزه‌های هنری فعالیت دارند و نگرش و خلاقیت معمارانه را با ذوق هنری درآمیخته و شکلی به جز معماری بدان بخشیده‌اند.

امید آن‌که این مجموعه مورد توجه مخاطبان و اصحاب نظر قرار گیرد. تمامی کاستی‌های این شماره متوجه دبیر بخش خواهد بود؛ با وجود انتشار چندباره‌ی فراخوان و درخواست‌های مکرر از صاحبان نظر و طراحان، امکان همکاری با یکایک افراد به دلایل گوناگون میسر نشد و امیدواریم در مجموعه‌های آتی از حضور غایبان نیز بتوان بهره‌مند شد. در پایان لازم می‌دانم از همه‌ی همکارانی که در برنامه‌ریزی، گردآوری و تدوین این مجموعه همکاری داشتند تشکر ویژه داشته باشم. از حسن نظر مجموعه‌ی هنرمعماری برای سپردن این امر مهم و اعتماد ایشان تشکر می‌کنم. از الطاف آقایان علیرضا عظیمی، علی شامس، علیرضا امتیاز، احمد قدسی‌منش، محسن اکبرزاده، محسن نطنج، سپاسگزارم. همچنین راهنمایی و هدایت اعضای محترم هیئت تحریریه در راستای بهبود کیفیت، رکنی مهم در شکل‌گیری نسخه‌ی نهایی این شماره بوده است.

دبیر مهمان بخش معماری معاصر شیراز، مهشید معتمد
پاییز ۱۳۹۸

محمدجعفر کاشف

شاعرانگی‌های یک معمار

علی شکرالهی

افتخارم این است که از سال ۱۳۷۹ از نزدیک با مهندس کاشف آشنا شدم؛ دو سال پس از ورودم به دانشکده معماری به همراه دو تن از دوستان سال بالایی برای کارآموزی به دفترش در ساختمان دنا رفتیم و او ما را به دیدن جزئیات اجرایی در یکی از ساختمان‌های در حال اجرای خود (ساختمان الوند) فراخواند. کارگاه بسیار منظم با مدیریت اجرایی قوی که به‌عنوان بهترین ساختمان آن سال شناخته شد.

او با دقتی که در ارائه‌ی جزئیات آثار خود به کار می‌برد، به بیننده نشان می‌دهد که پشت هر طرحی برای ساختمان‌هایش تفکری نهفته است. هیچگاه، چیزی بی‌منطق در معماری او به کار نمی‌رود و کوچک‌ترین خط و جزئیات دلیل و معنی خاص خود را دارد.

بدون شک مهندس کاشف، که زحمت زیادی برای معماری و معماران شیراز متحمل شده است را می‌توان از دغدغه‌مندترین افراد برای معماری معاصر دانست. از حدود سال ۱۳۷۰ با جمعی از دوستان و همکاران خود، دانشکده‌ی معماری را در شیراز پایه‌گذاری کردند و اکنون پس از گذشت نزدیک به سی سال تدریس در دانشگاه و تربیت معماران جوان، تأثیری که او با کارهایش بر برخی دانشجویان نسل ما و معماری شیراز گذاشته قابل توجه، جریان‌ساز و فرهنگ‌ساز بوده است. اکنون آثار ارزشمندی توسط او و شاگردانش به جامعه ارائه شده، هرچند متأسفانه این آثار را باید «لابه‌لای هیاهوی بسازبفروش‌ها و مصرف‌گرایی اغراق‌آمیز تازه به دوران رسیده‌ها که ملغمه‌ای از تقلیدهای مبتذل‌اند و معماری به اصطلاح کلاسیک را در سطح وسیعی از شهر عرضه کرده‌اند، پیدا کرد».

آتلیه‌ها و کلاس‌هایش در دانشکده جزء جدی‌ترین و منضبط‌ترین‌ها بوده است -سال‌ها فکر، ساخت و ایده- علاقه‌ی او به دانشگاه و دانشجویانش را نشان می‌دهد و هنگامی که به‌عنوان دستیار استاد در درس‌های طراحی فنی و تنظیم شرایط محیطی در کنارش بودم، این مهم را بیشتر درک کردم. او در همایشی، که چند سال پیش به همت جمعی از فارغ‌التحصیلان معماری برگزار شد، در سخنرانی خود عنوان نمود که آرزویش از تدریس و تلاش‌هایش در معماری، دیدن جمع معماران فعال در شیراز بوده است و «اکنون به این آرزو رسیده‌ام».

در مصاحبه‌ای از کیهان کلهر، موسیقی‌دان برجسته کشورمان، درباره‌ی محمدرضا شجریان نقل شده است: «لحظه لحظه‌ی زندگی و کارنامه‌ی هنری او طی سال‌ها برای همگان مشخص است و تلاش‌هایش مستمر و بدون نشیب و فراز بوده و همیشه در صحنه بوده است و این بسیار ارزشمند است». به یاد مهندس کاشف و کارنامه‌ی او افتادم؛ او هم طی سالیان همیشه در صحنه بوده است، چه در ساخت و طراحی بناهای با کیفیت، چه در کسوت استادی دانشگاه و پرورش دانشجویانش، چه در مقام راهنمای مهندسان ورود به حرفه و ارتقای دانش همکاران و چه در جایگاه مشاور برای مدیران شهری در جهت بهبود کیفیت ساخت‌وساز.

مهندس کاشف از آن جایی که به دانش و حرفه خود اعتقاد داشته، در اجرای ایده‌ها و کارهایش بر روی اصول خود پافشاری کرده و هیچگاه تسلیم خواسته‌های نامعقولی که معماران از جهات مختلف با آن روبرو هستند، نشده است. او از برجسته‌ترین و پرکارترین معماران معاصر است که هم با خصوصیات کالبدی و اقلیمی آشناست و هم با دانش فنی روز؛ مصرف بهینه‌ی انرژی و بکارگیری تکنولوژی پیشرفته در ساختمان و پیوند با طبیعت، سه عامل اساسی و اثرگذار در معماری اوست.

فرانک لوید رایت معتقد بود: «هر بنای راستین کیفیتی دارد برگرفته از روح معمار آن و درک او از هماهنگی و تناسبات»؛ نکته‌ای که در معماری و آثار مهندس کاشف قابل مشاهده و درک است. در خانه‌هایی که او طراحی کرده و حتی در آپارتمان‌های مسکونی، همه‌ی اجزاء در هماهنگی و تناسب کامل ساخته می‌شوند، حتی مبلمان و دیگر جزئیات، و همه‌ی آن‌ها جزئی از ساختار بنا هستند که به قول رایت: « باعث ایجاد شخصیت و کمال آن بنا می‌شوند».

معماری خانه‌های او علاوه بر تأمین نیازهای کارکردی، هدفی عالی‌تر را برآورده می‌کند: «ما را برمی‌انگیزاند و به ما احساس شاعرانگی و سرور می‌بخشد».

به فکر درست کردن تنها یک گوشه نباشید، کل را درست کنید

مصاحبه با مهندس محمدجعفر کاشف

مهشید معتمد، عبدالوهاب زنگنه، نسرین نصیب‌زاده بوشهری

سخن از معماری معاصر شیراز در جوامع معماری که می‌شود، نام‌های مختلفی به ذهن متبادر می‌گردد؛ شاید مهم‌ترین و شاخص‌ترین شناسه، معماران آرتیست و پیشروی این شهر باشند. اما پای استادی که به میان می‌آید، دانشجویان و معماران شیرازی از نسل‌های مختلف، خاطره‌ی مشترکی دارند: استاد مهندس محمدجعفر کاشف حقیقی. از کلاس‌های دانشگاه تا کار حرفه‌ای و نظام مهندسی، هر کدام به گونه‌ای افتخار آموختن از ایشان را داشته‌ایم. دیسیپلین جدی آموزشی در کنار طراحی‌های دقیق مجتمع‌ها و ویلاهای مسکونی در عرصه‌ی کار حرفه‌ای، دو ممیز اصلی ایشان به شمار می‌رود. به بهانه‌ی اختصاص یافتن این ویژه‌نامه به معماری شیراز، پای صحبت‌های استاد نشستیم و از دیروز، امروز و فردای معماری پرسیدیم.

در آغاز باید گفت علاوه بر معماران شهیر شیرازی که در سطوح مختلف مطرح شده و کار کرده‌اند، اساتیدی بوده‌اند که پشت دانشجوها ایستادند و آن‌ها را به جلو هدایت کردند. شما از مهم‌ترین و اثرگذارترین اساتید معماری در شیراز هستید و در حقیقت می‌خواهیم درمورد پروژه‌هایتان و مهم‌تر از آن، نظر و نقدی که درباره وضعیت موجود دارید و راهکارهای برون‌رفت از وضعیت فعلی گفت‌وگو کنیم.

یک آشنایی کلی از خودتان بفرمایید؛ مهندس جعفر کاشف از کجا آمده و چطور طی طریق کرده است؟

من متولد سال ۱۳۲۴ در شیراز هستم، و از چهار سالگی تهران بودم. دبستان، دبیرستان و دانشگاه را در تهران گذراندم و همان‌جا هم مشغول به کار شدم. تا اواخر سال ۱۳۵۵ در تهران کار کردم. بعد از آن، چند پروژه‌ی شخصی در خوزستان داشتیم که پروژه‌های بزرگی بودند؛ دو شهرک و یک مجتمع تجاری بود که بخاطر آن‌ها در خرمشهر مستقر شدم. در سال ۱۳۵۷ با انقلاب اسلامی، به‌دلیل تعطیلی عمومی در کشور و وام‌هایی که از بانک گرفته بودیم، پروژه‌ها تعطیل شدند. سال ۱۳۵۸ دوباره پروژه‌ها را راه انداختیم که سال بعد جنگ آغاز شد، ما هم کار را ناتمام رها کردیم. ده روز بعد از شروع جنگ من شیراز بودم، کسی را هم نمی‌شناختم؛ فقط با آقای دکتر مقربی، استاد دانشگاه شیراز و سرهنگ بهنیا آشنا بودم. از آن زمان در شیراز بوده و کار کرده‌ام.

چه سالی وارد دانشگاه شدید؟

در سال ۱۳۴۲ دیپلم ریاضی گرفتم و بعد به دانشگاه پلی‌تکنیک رفتم، به مدت یک سال در رشته‌ی راه و ساختمان در دانشگاه پلی‌تکنیک تحصیل کردم. در سال ۱۳۴۳ از دانشکده پلی‌تکنیک انصراف داده و وارد رشته‌ی معماری دانشگاه ملی شدم.

ما قبل از پروژه دیپلم می‌توانستیم به سربازی برویم؛ البته به نوعی مرسوم بود که ده ساله فارغ‌التحصیل شویم و کسی زودتر درس را تمام نمی‌کرد. همچنین همه‌ی دانشجویان در دفاتر معماری کار می‌کردند؛ ما درسی با عنوان «پروژه‌ی طراحی فنی» داشتیم، که در آن زمان اگر کسی بیرون کار نکرده بود، نمی‌توانست درس را پاس کند، چون مسائل فنی زیادی بود که باید آن را حل می‌کردیم. کار بیرون از دانشگاه هم تفاوت داشت، یعنی شرکت‌های مشاور خوبی بودند که می‌توانستیم در آن‌ها کار کنیم. آن دوران، معماری رشته‌ی خیلی خاصی بود؛ چون تنها دو دانشگاه تهران و ملی بودند که این رشته را تدریس می‌کردند و تا سال ۱۳۵۱ هم فارغ‌التحصیل نداشتند. به همین جهت مشاورها ما را از سال دو یا سه به کار می‌گرفتند، چون نیاز داشتند.

از سال سوم و چهارم، به همراه درس «پروژه معماری» هیچ درس دیگری را انتخاب نمی‌کردیم. اگر درس دیگری برمی‌داشتیم، یا پروژه را از دست می‌دادیم یا به حدی که می‌خواستیم نمی‌شد کار کنیم. به همین دلیل، معمولاً یک ترم پروژه می‌گرفتیم و یک ترم دیگر درس‌ها را؛ کار بیرون هم بود و همین عامل باعث می‌شد بازه‌ی تحصیلات معمولاً طول بکشد.

اساتید آتلیه چه کسانی بودند؟

دکتر حاجی‌زاده، دکتر تهرانی، دکتر خاکی، دکتر پرویز وزیری و دکتر پرنگی.

درباره‌ی دانشگاه و پروژه‌ی پایانی‌تان بفرمایید؟

موضوع پروژه‌ی پایانی‌ام ترمینال تهران[1] با دکتر وزیری بود، که البته من از ایشان خیلی دریافت دانش نداشتم. اساتیدی که از ایتالیا می‌آمدند، تنها بر تئوری تسلط داشتند؛ می‌توانم بگویم که ما از هیچ کدام از آن اساتید چیزی یاد نگرفتیم، بلکه از آتلیه‌ها آموختیم. سیستم طوری بود که از سال بالایی تا سال پایینی همه در یک آتلیه بودند و ما شبانه‌روز در آن‌جا مستقر بودیم. اول ترم پروژه را روی تابلو می‌زدند، تاریخ و ساعت تحویل را هم می‌نوشتند و طبق همان تاریخ تحویل می‌گرفتند. البته ما زمانی که پروژه را می‌دیدیم تا پنج شش روز گیج بودیم و وقتی از نظر ذهنی خسته می‌شدیم به سینما می‌رفتیم! بعد از چهار یا پنج روز، مسیر مطالعه را پیدا می‌کردیم. چند نفری که خط فکری نزدیک به هم داشتیم کارهای مطالعاتی را با هم انجام می‌دادیم؛ معمولاً دو هفته کار مطالعاتی لازم بود. بعد از آن در آتلیه‌ی دانشگاه می‌ماندیم و هر چهار یا پنج روز یک بار به خانه می‌رفتیم. هرکسی سه میز برمی‌داشت و به شکل یو (U) می‌چید، هر زمان هم خسته می‌شدیم زیر میز می‌خوابیدیم.

با اساتید چقدر کرکسیون داشتید؟

همیشه کرکسیون داشتیم، استادی داشتیم که صبح زود به کوه می‌رفت و قبل از آن به دانشکده می‌آمد، استادی هم داشتیم که نیمه‌شب بعد از میهمانی به ما سر می‌زد؛ معمولاً شب‌ها بهتر کار می‌کردیم. خیلی وقت‌ها اساتید همان نیمه‌های شب به بحث کردن می‌نشستند، یا مثلاً یک سال بالایی می‌آمد که پروژه داشت؛ موضوعش را می‌گفت و همه جمع می‌شدند و بحث می‌کردند و ما هم یاد می‌گرفتیم. در یک آتلیه‌ی پنجاه نفری، هم‌زمان روی پنج موضوع کار می‌شد؛ همه با هم آشنا بودیم و می‌رفتیم ببینیم هریک چه کرده‌اند و این آموزنده بود.

شما برای کارآموزی کجا مشغول شدید؟

من در آن موقع یک سال ذوب آهن کار کردم و جزو سربازی محسوب می‌شد؛ نه ماه پس از آغاز به کار، از من تعهد پنج ساله خواستند که من قبول نکردم. البته من قبل از ذوب آهن هم کار می‌کردم، وقتی سربازی در ذوب آهن انجام‌پذیر نشد، به دفتر آقای داورپناه، برای کار روی پروژه ایران ناسیونال (شهرک ایران خودرو) رفتم. بیشتر ساختمان‌های قسمت عمومی شهرک، مانند سینما و فروشگاه را طراحی کردم. نزدیک به یک سال آن‌جا بودم و بعد به دفتر برادرم (ایشان فارغ‌التحصیل دانشگاه ملی، استاد دانشگاه و سه سال از من بزرگ‌تر بود) رفتم. بیشتر کارهای دفتر برادرم ساختمان‌های صنعتی بود؛ مثلاً سالن‌ها و کارگاه‌های کارخانه‌ی ایران‌خودرو (جنرال موتور)، کارخانه نخ و نایلون الیاف، طراحی و اجرای سه یا چهار آشیانه هواپیما.

پس شما با آگاهی از ماهیت معماری، وارد این رشته و دانشگاه شدید؟

بله، در آن زمان دانش‌آموزان درس‌خوان‌تر در رشته‌ی ریاضی ادامه می‌دادند و اصلاً علاقه شرط انتخاب نبود. البته شاید اگر به آن دوران برگردم، در رشته‌ی ادبی (انسانی) ادامه می‌دادم. اما ریاضی من فوق‌العاده بود و به این موضوع فکر می‌کردم که چون ریاضی‌ام خوب است، حتماً باید به دانشکده فنی بروم. می‌دیدم برادرم هم کار معماری می‌کند و این کاری ذوقی هست، پس علاقه‌مند شدم و به معماری رفتم.

پس از اتمام تحصیلات در چه حوزه‌ای وارد شدید؟ و در بازار کار چه اتفاقی افتاد؟

من وجوه معماری را از چند جهت می‌بینم؛ یک وجه از ارزش کار معماری، طراحی معماری و کانسپت است. مثلاً آقای مهندس ملک در کانسپت تخصص دارد، تنها کانسپت ارائه داده و کارهایش تنها در مسابقات است و همیشه هم مقام آورده است. وجه و حوزه‌ی دیگر، اجرا است؛ عده‌ای هستند که به نقشه‌های اجرایی می‌رسند و در بحث اجرا وارد می‌شوند. من در سال ۱۳۴۹ که پروژه طراحی فنی دانشگاه را داشتم، در دفاتر هم کار می‌کردم. پروژه‌ی بیمه ایران در خیابان مطهری (تخت طاووس) بود؛ ساختمانی شیشه‌ای و اولین ساختمان بلندی که در کنار باقی ساختمان‌های دوطبقه مسکونی یا زمین خالی آن زمان جای گرفت. طرح را برادرم برای کارفرما کشیده بود و این ساختمان اداری برای کارمندان بود. پیمانکار دو طبقه و زیرزمین را ساخت و از پروژه خارج شد؛ برادرم هم نتوانست برای نظارت پروژه بماند. لذا من قبول کردم که مابقی ساختمان را تمام کنم، البته در آن زمان هنوز دانشجو بودم و تجربه‌ی ساخت ساختمان بلندمرتبه را نداشتم، با ساخت این ساختمان من به کار اجرا علاقمند شدم و آن را ادامه دادم.

برای پایان‌نامه، دو استاد مشاور داشتم. هم‌زمان با تحصیل، حدود سه سال در تهران کار کردم؛ خانه‌های یک و دوطبقه مسکونی طراحی می‌کردم. در سال ۱۳۵۱ پروژه را ارائه دادم و سال ۱۳۵۳ فارغ‌التحصیل شدم و تا سال ۱۳۵۵ به قصد مهاجرت به آمریکا، در انگلیس بودم. اما به ایران بازگشتم و به خرمشهر رفتم، چون برادرم در آن‌جا چند پروژه داشت. من هم برای زمین‌داران خرمشهر نقشه‌های ویلایی طراحی می‌کردم؛ در یک مجتمع تجاری در کنار اروندرود، همکاری و شراکت داشتم، که در زمان اشغال خرمشهر مرکز فرماندهی نیروهای عراقی شده بود. این ساختمان خمپاره خورد، اما سرپا ماند. پروژه‌ی بعدی شهرکی به مساحت ۵۰ هکتار بود که سه تیپ خانه برای آن طراحی شد، ۸۰ ، ۱۰۰ و ۱۲۰ متری، و قرار بود مسکن ارزان باشند. این طرح در فازهای مختلف تعریف شد، اما پس از پی‌ریزی دو یا سه فاز، جنگ آغاز شد و طرح متوقف ماند. کار بعدی در یک نخلستان پنج هزار متری بود؛ برای سوئیت‌های شصت، هفتاد متری طرحی دادیم که مناسب آدم‌هایی بود که برای کار به خرمشهر می‌آمدند و مهندس، کارشناس، ایرانی یا خارجی بودند. زمین و مجوز گرفتیم که این پروژه هم با جنگ متوقف شد. در پروژه‌ی دیگری، طرح یک شهرک را در زمینی به مساحت ۱۰۰ هکتار در کنار بهمن‌شیر ترسیم کردم، اما آن هم در حد طرح ماند و اجرا نشد.

همان‌طور که ذکر شد، با شروع جنگ به شیراز آمدیم؛ اولین ساختمان در شیراز را در خیابان پوستچی طراحی و اجرا کردم، ساختمانی دیگر هم دوطبقه و متعلق به مهندس همایون بود که روبروی خیابان ولی‌عصر است و سقف شیب‌دار دارد. طراحی داخلی آن دیتیل‌های زیادی دارد، چون من روزی پنج یا شش ساعت دیتیل طراحی می‌کردم. بعد از آن، ساختمان دیگری در خیابان عفیف‌آباد طراحی و اجرا کردم، و یک خانه در زمینی با عرض شش متری و نمای آجری. طراحی و اجرای این ساختمان‌ها تقریباً هم‌زمان با هم و در سال ۱۳۶۱ انجام شد.

من در شیراز کسی را در حرفه نمی‌شناختم، تنها چند نفری از آشنایان بودند؛ اما به تدریج بیشتر وارد کار شدم. از کارهای اولی که انجام دادم، ساخت مسکن ارزان‌قیمت برای کارمندان بود که با وام‌های بانکی خانه‌دار شوند. سال ۱۳۶۱ زمین‌های منطقه‌ی تپه‌ی تلویزیون را به همین منظور طراحی و اجرا کردم. هنوز آن‌جا راهسازی هم نشده بود، زیرساخت‌هایی مثل آب نداشت و کار سختی بود، اما من عاشق کارهای سختم! هر ساختمان ۱۸۰ مترمربع زیربنا داشت، جمعاً ۸ خانه ساخته شد که من طراحی و آن را اجرا کردم و هنوز هم پابرجا هستند. به جز یکی (به‌دلیل شیب زمین)، بقیه پلان‌های مشابه با نماهای سیمانی دارند.

سال ۱۳۶۲ طرح شهرک شهید بهشتی را ارائه کردم، ولی نقشه‌ها عملیاتی نشدند؛ این طرح برای کارمندان صنایع الکترونیک طراحی شده بود. ما مهندسین مشاوری برای طراحی همین شهرک به نام مشاور «بُن‌لاد» تأسیس کردیم (که امروز دیگر کار نمی‌کند) و حدود ۳۰ الی ۴۰ تیپ نقشه از ساختمان مسکونی را با جزئیات فاز دو تحویل دادیم، ولی هر مالکی خودش طراحی و اجرا کرد و اصلاً آن‌ها نفهمیدند که نقشه‌ای هم طراحی شده است.

آرشیتکت‌های دیگری هم آن زمان در شیراز کار می‌کردند؟

چند نفری بودند که بعد از انقلاب از ایران رفتند؛ مثلاً آقای اشراق از هم‌کلاسی‌های خودم بود. آرشیتکت‌هایی هم قبلاً کار کرده بودند، مانند آقای نبی یا آرتوش.

قبل از انقلاب تعداد مهندسین کمی داشتیم و عمدتاً در تهران بودند، بعد از آن در اصفهان حضور داشتند که بیشتر بخاطر ذوب آهن بود، معدودی هم در تبریز و مشهد بودند؛ اما در شیراز مهندسین مشاور نبود یا من نمی‌شناسم. آن شرکت‌هایی که فعال بودند، کارهایی برای بودجه عمرانی می‌کردند و مشاورهایی فوق‌العاده قوی بودند. خیلی از اساتید دفتر داشتند، مانند فروغی؛ آن‌ها کارهای کوچک‌تر را می‌گرفتند، چون این پروژه‌ها بیشتر دستاورد مالی داشت، اما پروژه‌های بزرگ برای اسمشان اهمیت داشت.

معماران نسل اول و دوم که وارد بازار شدند چطور کار می‌کردند؟ طرح معماری چطور تهیه می‌شد؟

به شصت سال پیش برگردیم؛ ما معمارانی داشتیم که معمار تجربی بودند و هم از نظر اجرا و هم سایر مسائل سواد کافی داشتند، اما دیگر در ساخت‌وساز حضور نداشتند. آن‌ها سازنده‌ها را راهنمایی می‌کردند که نقشه بگیرند. در آن زمان ساختمان‌سازی به‌عنوان محل سرمایه‌گذاری رواج نداشت و هر شخصی برای خودش ساختمان می‌ساخت. در شیراز و شهرستان‌ها آپارتمان‌نشینی نبود؛ اولین شهرستانی که در آن آپارتمان‌سازی شکل گرفت اصفهان بود که دلیل آن هم کارخانه‌ی ذوب آهن و ازدیاد جمعیت بود. در تهران سال‌های ۱۳۵۰-۱۳۴۵، فرهنگ آپارتمان‌سازی شروع شد. وقتی آپارتمان محل سکونت شد، جمعی بیشتر از یک خانوار قرار بود آن‌جا زندگی کنند و برای همین تبدیل به سرمایه‌گذاری شد؛ یا سرمایه‌گذاری متعلق به یک شخص و یا تجمیع سرمایه‌های چند نفر.

برای مثال، بالای چهارراه زرگری مجموعه‌ای هست که کار آرتوش بود و یک نفر آن را برای سرمایه‌گذاری ساخت. در نتیجه تبدیل به تجارت و سرمایه‌گذاری شد، که قبلاً تعریفی نداشت. پیش از آن، هر کسی می‌خواست خانه بسازد یک معمار پیدا می‌کرد و در جهتی که مشخص می‌کردند، هزینه‌ها انجام می‌شد. اما وقتی ساختمان تبدیل شد به تجارت، هدف آن هم به سودآوری و نتایج مالی تبدیل شد. پس مسیر ساخت‌وساز به سمت مصرف کمتر و به سمت نزول کیفیت فضاسازی رفت؛ مثلاً در یک برهه‌ی زمانی، ابعاد پنجره دستخوش قیمت آهن بود. در تهران و شهرستان می‌دیدیم از کف تا سقف پنجره بود، چرا؟ چون پروفیل پنجره ارزان تمام می‌شد و بازشوها تماماً شیشه بودند، یا پروفیل گران می‌شد و پنجره‌ها کوچک می‌شدند.

می‌توان این‌طور گفت که با اتمام جنگ، نیاز به مسکن افزایش پیدا کرد و به تبع آن، تولید انبوه رونق گرفت؟

تجمیع چندین عامل با هم، سبب‌ساز تولید انبوه شد؛ مهاجرت افزایش پیدا کرد، پس نیاز به مسکن زیاد شد. بودجه‌ی شهرداری‌ها کم بود و به جای گسترش سطح و کارهای زیربنایی، تصمیم گرفتند تنها در محدوده‌ای که زیرساخت‌ها وجود داشت ساختمان ساخته شود. در کنار این‌ها، فرهنگ آپارتمان‌نشینی هم به سرعت رشد کرد؛ یعنی به جای طی کردن روال طبیعی و اصولاً کند خودش، همه چیز خیلی سریع پیش رفت و به‌دلیل سرعتی که داشت به مشکل برخورد کرد.

شما از چه زمانی حوزه‌ی طراحی خود را از ویلایی به آپارتمان تغییر دادید؟

بیشتر نیاز مردم سبب‌ساز بود، مهاجرت تعداد زیادی از مهندسین باعث شده بود نظام ساخت‌وسازی که صحت داشت، فروپاشیده و نظام مهندسین مشاور هم دچار اختلال شود. از طرف دیگر با افزایش متقاضی ساختمان‌سازی، نقشه‌های بدون کیفیت هم زیاد شد. زمانی که من به شیراز آمدم، اکثر خانه‌ها ویلایی بودند و ساختمان بلند مرتبه نبود. اولین آپارتمانی که ساختم پشت بیمارستان سعدی (شهید فقیهی) قرار دارد و نام آن «نخل سبز» است.

حتی برای صدور پروانه هم روال به کلی فرق داشت؛ شهرداری منطقه یک، ساختمانی سه اتاقه بود که یکی از آن اتاق‌ها دفتر فنی بود. اوایل برای صدور پروانه نقشه را نمی‌خواستند، تنها یک فرم پر می‌کردیم که در آن پرسیده بود مساحت طبقات چقدر است و با اظهار مهندس طراح، عوارض محاسبه و پرداخت می‌شد و پروانه ساخت صادر می‌شد. فقط موضوع تعداد طبقات (تراکم) مطرح می‌شد که اجازه‌ی ساخت سه طبقه یا بیشتر داده نمی‌شد. درباره‌ی سطح اشغال هم ۴۰ درصد مجاز بود و اگر نقشه‌ای از حدود سطح اشغال تجاوز می‌کرد، بخش اضافی را حذف می‌کردند، نه این‌که بخواهند طرح نقشه را اصلاح کنند! بدون الزام نقشه و مهندس ناظر... تهران هم به همین شیوه بود و به نظر من شیوه‌ی مطلوبی هم بود.

نظام مدیریت ساخت‌وساز چطور تغییر پیدا کرد؟

پس از مدتی معاونت فنی و شهرسازی شکل گرفت و برای اولین بار شهرسازی و شهرداری اهمیت پیدا کردند. جلسات ماهیانه‌ی مهندسین تشکیل می‌شد و مباحث گروهی درباره‌ی ارتقاء کیفیت ساختمان‌ها و سازه بود. از همان زمان تصمیم گرفته شد نظمی به ساختمان‌ها بدهیم و بحث معماری که شد، از من دعوت کردند تا همکاری کنیم.

در آن زمان لزوماً مهندس یا معمار نقشه نمی‌دادند، در زمان بررسی نقشه هم کسی ملاک را مدرک طراح قرار نمی‌داد؛ نقشه بررسی می‌شد و اصلاً مهم نبود چه کسی آن را کشیده است. اما قرار شد نقشه‌ها نظم پیدا کنند، شاید تنها در حدود یک درصد آن‌ها توسط معمار طراحی می‌شد و مابقی نقشه‌ها را دیگران ارائه می‌کردند. در نتیجه کمیسیونی تشکیل شد و من در آن‌جا پیشنهاد کردم به نقشه‌ها نمره بدهیم؛ شاید اگر شرایط مثل امروز بود، چنین پیشنهادی نمی‌دادم، چون معمار صلاحیت دارد و من به‌عنوان اداره‌کننده‌ی این حوزه، نباید به کار او نمره بدهم. ولی چون پروژه‌هایی از غیرمعماران هم ارجاع می‌شد، به خودم جرأت دادم که به آن‌ها نمره دهم و لازم به ذکر است که در آن زمان و در آن شیوه‌ی مدیریتی، معماران حضور نداشتند.

چک لیستی از روابط، استانداردها، نور، اقلیم، نما و ... تهیه کردم. ده مورد را تعریف کرده بودیم و قرار بود مبنای نمره از ۱۰۰ محاسبه شود؛ اگر ساختمان کنار معبر اصلی قرار داشت ۷۰ یا ۸۰ نمره و اگر در معبر فرعی بود ۶۰ نمره لازم داشت تا اجازه ساخت بگیرد. من از نقشه می‌فهمیدم که معمار آن را طراحی کرده است یا نه، برخی را خط می‌زدم و می‌نوشتم «فاقد ارزش معماری» است. هنوز سهمیه تعریف نشده بود و ممکن بود از یک نفر چندین پروژه ارجاع شود. ما هر هفته کمیسیون داشتیم و نقشه‌ها را بررسی می‌کردیم. وقتی نقشه‌ها رد می‌شدند، متوجه می‌شدند که نمی‌شود به هرشکلی نقشه داد. اما نقشه‌ی معماران را با احتیاط بررسی می‌کردیم؛ مثلاً می‌گفتیم روی نما تجدید نظر کنید، سال اول خیلی اثرگذار بود تا آن‌که بحث سهمیه‌بندی پیش آمد؛ موضوعی که من از همان اول با آن مخالف بودم.

شما ریاست نظام معماری را برعهده داشتید؟

خیر، من در نظام مهندسی بودم. اول نظام معماری و سازه جدا بودند، سپس ادغام شد و من رئیس آن دوره، که دوره آزمایشی بود، شدم (شیراز یک دوره بیشتر از بقیه شهرها نظام مهندسی/معماری داشته است). بعد نظام مهندسی تبدیل به قانون شد، اما تا وقتی من بودم نگذاشتم این ادغام انجام شود. من هم مخالف سهمیه‌بندی بودم و هم مخالف نرخ‌گذاری.

اما کسانی بودند که تلاش می‌کردند نرخ یکسان بگذاریم، چون بقیه مبالغ بی‌ربطی اعلام می‌کردند. من معتقد بودم تأثیر منفی آن بیشتر خواهد بود؛ به این علت که آن زمان مثلاً متری ۵۰ تومان می‌گرفتند و طراحی می‌کردند، و من مثلاً ۵۰۰ یا هزار تومان می‌گرفتم. شما هر زمان نرخی تعیین کنید، کسی که کار باکیفیت و خوب طراحی می‌کند بیشتر می‌گیرد و بقیه مجبورند زیر نرخ مصوب بگیرند. ما باید به جای نرخ‌گذاری، کاری کنیم که کیفیت نقشه‌ها بهتر شود. در نهایت گفتیم اگر بخواهیم نرخ بگذاریم، باید جدول سازمان برنامه و بودجه را ببینیم و این‌که هر نقشه چقدر کار می‌برد.

چه کاری باید انجام می‌شد؟ پیشنهاد شما چیست؟

به نظرم باید فضا باز و رقابتی باشد؛ کسی که کار باکیفیت انجام می‌دهد، نمی‌تواند تعداد خیلی زیادی پروژه طراحی کند. نرخ‌گذاری و سهمیه چیزی را حل نمی‌کند، دلال اگر نخواهد داخل شهرداری مهر بخرد، در کیفش ۵۰ تا مهر دارد! اگر دستگاه این‌ها برچیده شود تبدیل به رقابت آزاد می‌شود. رقابت آزاد یعنی من یا کار خوب طراحی می‌کنم و مشتری دارم یا ارزان می‌گیرم و مشتری دارم هر دو به نفع جامعه‌ی معماری است.

از دانشکده‌ی معماری شیراز، شکل‌گیری آن و شیوه‌ی آموزشی بفرمایید؟

در زمان وزارت مسکن آقای مهندس کازرونی (که آرشیتکت بود) نظام مهندسی در ایران راه‌اندازی شد. دو سال قبل از این راه‌اندازی، چند سفر به شیراز آمدند تا قوانین و مقررات را توضیح بدهند و هسته‌ی اصلی این نظام شکل بگیرد. در آن زمان، دانشگاه‌های معماری در ایران تنها شامل دانشگاه تهران، دانشگاه ملی (شهید بهشتی) و دانشگاه علم و صنعت می‌شد. در یکی از این سفرها، او گفت که من مجوز چهار دانشگاه معماری را برای تأسیس گرفته‌ام؛ اولین مجوز هم برای شیراز است. اگر شما بتوانید هیئت علمی را تشکیل بدهید و موقعیت دانشکده هم در بافت قدیم باشد، ما بودجه‌ی آن را تأمین خواهیم کرد، این‌طور بود که ما معماران شیراز به تأسیس دانشکده علاقه‌مند شدیم. در دفاتر خودمان برای برنامه‌ریزی جلسه می‌گذاشتیم؛ من، مهندس سامی، مهندس علی‌آبادی، مهندس حشمتی و مهندس جمشیدی. از کانال‌های مختلفی لیستی از معماران را تهیه کردیم؛ به خاطر دارم که در کل استان فارس ۸۰ معمار بودند. البته هرکدام شغل و سمت دیگری داشتند؛ مثلاً یکی کارمند دخانیات بود و دیگری در اداره‌ی کشاورزی.

مهندس سامی را مأمور کردیم تا در بافت قدیم جایی برای دانشگاه پیدا کند و انصافاً ایشان خیلی زحمت کشیدند. در نهایت، این جایی که در خیابان قاآنی هست را پیدا کردیم که در آن زمان ۷۰ یا ۸۰ تومان قیمت داشت و کاربری آن‌جا را به آموزشی تغییر دادند. هیئت علمی را مشخص کرده بودیم، سرفصل‌ها را می‌گرفتیم و برنامه‌ریزی می‌کردیم که چه کسانی می‌توانند هر یک را تدریس کنند.

همان زمان، در همایشی در رامسر، آقای کازرونی و آقای جاسبی (ریاست وقت دانشگاه آزاد اسلامی) با هم حضور داشتند. آقای جاسبی می‌دانست که چنین مکانی برای دانشگاه مهیا شده است و از آقای کازرونی قول می‌گیرد که دانشگاه را به ایشان بدهند. لذا آقای جاسبی ملک را خریداری کرد و پس از این، آقای دکتر سپهر آمدند و با ما جلساتی گذاشتند.

ما از همان اول سیستم آتلیه‌ای را پیاده کردیم، چون تجربه‌ی خودمان بود. هیچ کدام از افرادی که درس می‌دادند، استاد نبودند و سابقه تدریس هم نداشتند، اما اساتیدی داشتیم که خودشان شرکت‌های مشاور داشتند. صددرصد آتلیه‌های دانشگاه مثل آتلیه‌ای که ما گذراندیم نبود. اما آموزش را خیلی جدی گرفتیم و دانشجو موظف بود که کار کند. آن اوایل روپوش سفید می‌پوشیدند، مجسمه‌سازی کار می‌کردند و تمام وقت در دانشگاه حضور داشتند. در دو سال اول، دانشکده خیلی خودش را خوب نشان داد. تهرانی‌هایی بودند که می‌توانستند همان جا درس بخوانند، ولی می‌آمدند شیراز؛ کیفیت آموزش معماری دانشکده ما خیلی خوب بود.

ما سال اول۵۰ نفر ورودی داشتیم، اما اجازه ندادیم که ترم بعد دانشجو پذیرش شود و گفتیم ظرفیت آموزش ۵۰ دانشجوی دیگر وجود ندارد، مگر آنکه فضای کافی ایجاد کنید و ما هم به تعداد کافی استاد تأمین کنیم. سپس دانشگاه متوجه شد که دانشکده معماری سود دارد، چون هیچ تجهیزاتی لازم ندارد و مثل رشته‌ی پزشکی هم نیست که آزمایشگاه و بیمارستان لازم داشته باشد. سال بعد ۸۰ نفر ورودی داشتیم، بعد از آن هم به جای پذیرش سالیانه، شروع کردند به پذیرش ترمی، تا این‌که امروزه به ترمی ۲۰۰ نفر رسیده است! این موضوع در دانشکده‌ی معماری بسیار تأثیر دارد. بعد از چهار سال مقدماتی، دانشجو شاید تازه بفهمد که معماری چیست. البته آموزش در همه‌ی رشته‌ها در دانشگاه‌های ایران رو به زوال رفته است. در تمام دنیا استاد یک یا دو دانشجو دارد، اما در ایران فله‌ای شده است، دوره آموزشی کوتاه، کادر علمی ضعیف، تعداد زیاد دانشجویان، همگی منجر به این شد که به تدریج سواد دانشجوها از مدرسه پایین و پایین‌تر رفت.

از تغییرات فرهنگی در معماری بفرمایید؟ چطور فرهنگ معماری تغییر پیدا کرد؟

ما در فضاسازی با موضوعی جدید مواجه شدیم. برای مثال، در معماری کجا «هال» نامیده می‌شد؟ کسانی که در خارج و اروپای شرقی درس می‌خواندند، خیلی زود به آپارتمان رسیدند. دلیلش هم این بود که در شوروی، بلغارستان و مجارستان، دولت مسکن را تعیین می‌کرد و برای پایین آوردن هزینه‌ها، ساختمان را به ارتفاع می‌بردند. آن‌ها که به این کشورها می‌رفتند، آپارتمان‌ها را می‌دیدند که معماری روز آن‌جا بود. در این آپارتمان‌ها چند اتاق وجود دارد و فضایی که تقسیم‌کننده‌ی این اتاق‌هاست، هال نام داشت. این را به معماری ما آوردند. در آن زمان ما خانه داشتیم، خانه‌هایی که به هر فضایی بگویید یک اتاق، یک اتاق دیگر و یک اتاق دیگر، از آن سال‌ها شکل گرفت. وقتی به معماری ۲۰۰ سال پیش خودمان نگاه می‌کنیم، اصلاً چنین چیزی وجود نداشته است. فضای تقسیم را به اسم هال بزرگ کردند، نه نور دارد و نه چیز دیگر. آن زمان تلویزیون هم نبوده، پس مجبور می‌شدند سماورشان را آن‌جا بگذارند، یک قالی هم پهن کنند و در جایی تاریک و بی‌منظر بنشینند؛ اما «هال» در فرهنگ معماری به فضای نشیمن گفته می‌شود. در واقع انحطاط از آن زمان شروع شد، و نه تنها در معماری، بلکه در شعر و ادبیات هم چنین شد. دلیلش هم این بود که پولداری معادل با فرهنگ شد! یکباره چیزی دستشان آمد، ولی هنوز به حد استفاده از آن نرسیده بودند. در کشورهای دیگر هم این اتفاق افتاده است؛ وقتی انقلاب صنعتی شکل می‌گیرد و عده‌ای سریع پولدار می‌شوند، اثرات منفی زیادی ایجاد می‌شود. نباید فقط بگوییم معماری، این‌ها تماماً به هم پیوسته هستند. در زندگی مردم از زمان قاجار انحطاطی بوده است که حتی بعد از آن و در زمان رضاشاه هم ادامه می‌یابد. برخی از آن‌ها که فرهنگ داشتند و کمی پولدار بودند، در واقع دنیا دیده می‌شدند و تجربه می‌کردند.

معضلات و مشکلات معماری امروز ما از نظر شما چیست؟ راهکار کدام است؟

همیشه گفته شده معماری جلوه‌ای از فرهنگ غالب مردم است؛ الان هم همین‌گونه است، غیر از این نباید توقع داشت! شما انتظار دارید با این افکار، با این روابط، با این تفکر و با این طرز رانندگی، تنها ساختمان‌هایمان خوب باشند؟! همه‌ی این‌ها به همدیگر بستگی دارند. وقتی ارتباطات و حرف زدن‌هایمان درست شد، معماری هم درست می‌شود. قبلاً همه چیز بر اساس خواست و فرهنگ مردم پیش می‌رفت؛ آن‌طور که مفهوم و اصالت همه چیز از بین رفت، معماری هم از بین رفت. چرا انتظار داریم همین یک فقره درست باشد؟ این انتظار بی‌جایی است.

چطور می‌توان به آن سوی درست رفت؟ یکی این‌که ما کارها را جدا کردیم، مشاور گروهی هم نداریم، می‌گوییم مهندس سازه و معمار. در حالی‌که در آن زمان، اصلاً این شیوه‌ی تفکیک و دوری متخصصین، با عقل جور در نمی‌آمد. هیچ جای دنیا هم این‌طور نیست، که یک کاری ماهیت تیمی داشته باشد و اعضاء از هم خبر نداشته باشند. هر وقت طراح برای نقشه‌هایش با گروه، مشاور، متخصص یا شرکت همکاری کرد، اوضاع بهبود پیدا می‌کند. این طور هر آن‌چه نقشه‌های ساختمان نیاز داشته باشد، در یک کانال و تیم مهیا می‌شود.

موضوع دیگر اینکه مسئله و دکان سهمیه برچیده شود. معماران بدون مدرک زیادی هستند که امروزه در کانادا، نیویورک، پاریس و لندن دفتر دارند، اما این‌جا به مهندس بدون سهمیه اجازه نمی‌دهند برای زرقان هم نقشه بدهد! آن نامعمار جهانی هرجای دنیا می‌تواند کار کند و پول بگیرد، این‌طور است که فضا برای تولید کیفیت، رقابتی می‌شود. اگر هدف فقط پول و مادیات باشد، نه در معماری، سینما و نه هیچ کار دیگری به نتیجه نمی‌رسد.

معماری موضوعی منفرد نیست، باید با اجتماع دیده شود؛ نه تنها معماری، بلکه همه چیز یک سیر انحطاط را گذرانیده است. رشد چه از نظر اقتصادی و چه از نظر فرهنگی باید یک روند ملایم و مرتبط با هم را طی کند. اگر سرعت بگیرد اما با دیگر جوانب پیوند نداشته باشد، حتماً با مشکل مواجه خواهد شد.

۱. مرکز اتوبوس‌رانی شهر تهران، پدیدآور: محمد جعفر کاشف حقیقی، علیرضا محمدپور مقدم.

ویلای قلات

محمدجعفر کاشف

- **نام پروژه ـ عملکرد:** ویلای قلات، مسکونی
- **معمار اصلی:** محمدجعفر کاشف
- **نوع سازه:** بتنی
- **آدرس پروژه:** شیراز، ییلاق قلات
- **مساحت کل:** ۱۳۰۰ مترمربع
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** ۱۳۹۶-۱۳۹۳

مساحت زمین ۱۵۰۰ مترمربع و دارای شیب تند (حدود ۴۰ درصد) است که رودخانه‌ی قلات در ضلع جنوب شرقی و نسبت به خیابان حدود ۲۰ متر پایین‌تر قرار گرفته است.

اهداف اصلی در طراحی معماری

۱. توجه به مناظر طبیعی اطراف، خصوصاً جهت جنوب و جنوب غربی

۲. ممانعت از دید و توجه به آلودگی‌های بصری بسیار زیاد عناصر غیرطبیعی اطراف، مانند ساخت‌وسازهای با کیفیت پایین اطراف

۳. استفاده‌ی حداکثر از شیب طبیعی زمین

۴. استفاده از مصالح ماندگار به لحاظ شرایط اقلیمی منطقه

۵. به حداقل رساندن بازشوها و پنجره‌های ساختمان به لحاظ شرایط اقلیمی وهمچنین تامین امنیت (عدم استفاده تمام مدت از ساختمان)، ضمن تامین دیدهای مناسب به مناظر اطراف

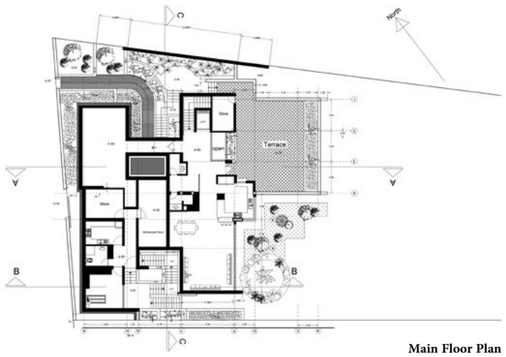
حاصل طراحی

با توجه به شیب زیاد زمین ساختمان در۳ طبقه طراحی گردیده که روی سقف طبقه‌ی دوم در حدود یک متر پایین‌تر از سطح خیابان است. قسمتی به فضای سبز اختصاص داده شده و قسمتی به‌عنوان پارکینگ اتومبیل به صورتی طراحی گردید که توسط یک رمپ -پس ازعبور از فضای گلخانه- دسترسی به ورودی ساختمان و طبقات زیر را تامین می‌نماید.

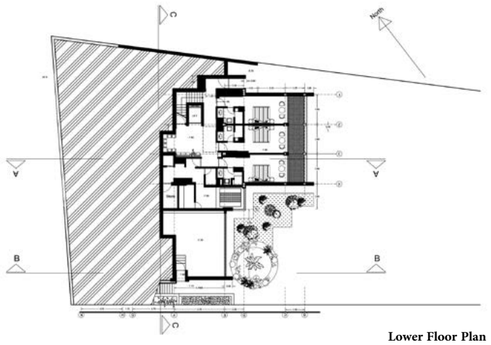
طبقه‌ی میانی (دوم) با توجه به مساحت بیشتر نسبت به طبقات دیگر و داشتن دید مناسب به مناظر اطراف به فضای مورد نیاز روز (سالن، نشیمن و آشپزخانه و فضای تفریحی) اختصاص داده شد و در طبقه زیرین که در حدود ۱۰ متر از تراز رودخانه بالاتر قرار دارد، اتاق‌خواب‌ها و فضای نشیمن شب و فضای سونا و جکوزی طراحی شده است.

دیوارهای خارجی ساختمان تماماً بتنی و نمای خارجی به صورت نمایان است که قسمت‌هایی از آن تیشه‌ای شده است.

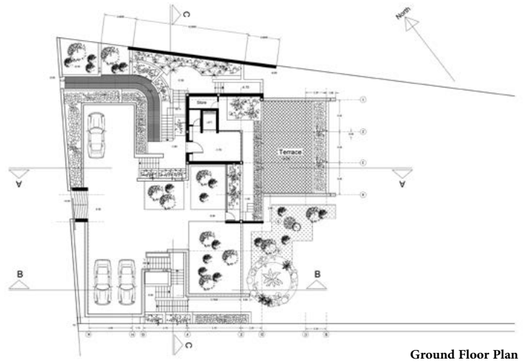
دیوارهای محوطه و کف‌سازی محوطه کلاً با سنگ لاشه کار شده است. محوطه در ترازهای مختلف طراحی گردیده به‌طوری‌که در کلیه‌ی قسمت‌ها دید به رودخانه و مناظر اطراف تامین گردد.



Main Floor Plan



Lower Floor Plan



Ground Floor Plan

نظـری بـر آثـار و آرای مهرداد ایروانیان

احسان طهماسبی*

مهرداد ایروانیان متولد ۱۳۳۶ در شیراز است و تحصیلاتش را در دانشگاه یو. اس. ال. آمریکا به پایان رسانده است. وی پس از بازگشت به ایران، در اواخر دهه‌ی شصت خورشیدی فعالیت خود را با برگزاری چند نمایشگاه معماری آغاز کرد و از ابتدای دهه‌ی هفتاد به فعالیت حرفه‌ای معماری پرداخته است. وی در مقاطع زمانی پراکنده‌ای با دانشگاه آزاد اسلامی نیز همکاری داشته و دروسی مانند «آشنایی با معماری معاصر» و «طراحی معماری» را ارائه داده است. تألیفات وی مستمر و منسجم نبوده و بیشتر به یادداشت‌های کوتاه، شرح مختصر آثار، و مصاحبه‌ی دیگران با وی محدود می‌شود. شیوه‌ی گفتار ایروانیان پیچیده و خواندنِ نثر وی، به‌علت استفاده‌ی بسیار از کلمات غریب و غیرفارسی و نیز جملات پراکنده، دشوار است. با اینکه آثارش انتقادات فراوانی را در پی داشته، هنوز هم از معماران بسیار مشهور شیراز به شمار می‌رود و کارفرمایان از نام او به مثابه‌ی اعتبار ساختمان خود استفاده می‌کنند.

اندیشه و آرای ایروانیان

ایروانیان گاهی به مناسبت ساخت اثری از وی، از دیدگاه‌هایش درباره‌ی معماری می‌نویسد. تعداد این نوشته‌ها کم‌شمار و اغلب محدود به نشریاتی است که به معرفی آثار معماری می‌پردازند. بخشی از اندیشه‌ها و آرای وی را در میان مصاحبه‌هایی که نشریات با او می‌کنند نیز می‌توان یافت. تشخیص خط فکری معمار بر اساس نوشته‌هایش دشوار می‌نماید که علت اصلی آن ناواضحی، گسستگی و پیچیدگی برخی جملات و واژه‌ها است.

از گفته‌های وی چنین برمی‌آید که اعتقاد چندانی به ارتباط یا هم‌بستگی میان پلان و حجم ندارد و طراحی عمودی را منطقی‌تر از طراحی افقی می‌داند.[۱] یکی از ویژگی‌هایی که ایروانیان مکرراً به وضعیت معماری امروز ایران نسبت می‌دهد، کم‌مایه یا بازاری بودنِ بسیاری از ساختمان‌ها است که با اصطلاح «کیچ»[۲] از آن‌ها یاد می‌کند.[۳] از آن‌جا که وی در طراحی پروژه‌های مسکونی به سطوح سفید و «مونوکروم»[۴] گرایش پیدا کرده، در توصیف نما و حجم «خانه شماره ۱۴» اصطلاحات غریبی را چون «سطوح پارانوئید»[۵]، «مونوته‌ایسم سفید»[۶]، «اقتصاد بر افق» و «اقتصاد سطوح» به کار برده است.[۷] همچنین هنگام صحبت در مورد یکی از ایده‌های خود در ساخت «رستوران هفت‌خوان» و «گالری تار و پود»، از علاقه‌ی ناخودآگاهش[۸] به گرایشی به نام «باستان‌شناسی صنعتی اولیه»[۹] می‌گوید.[۱۰] وی درباره‌ی باغ‌سازی ایرانی و طراحی منظر بر این عقیده است که نباید تنها بر محور اصلی و درختان بزرگ دو سوی آن تأکید کرد، بلکه می‌توان انبوهی از درختان کوچک‌تر را کنار یکدیگر قرار داد که آن را «حجم سبز» می‌نامد.[۱۱]

معرفی آثار معمار

آثار معماری ایروانیان، از نظر مقیاس، به سه دسته‌ی فضای شهری، ساختمان منفرد و مجموعه‌ی بنا تقسیم می‌شود. نخستین کارهای وی که به شهرتش انجامید، در مقیاس منظر شهری بود. «باغ بلند شیراز» در مجاورت بزرگراه شهید چمران، «بوستان خواجو» در کنار دروازه قرآن و آرامگاه خواجوی کرمانی و «پیاده‌رو باغ صفا» همگی در آغاز دهه‌ی هفتاد ساخته شده‌اند. مهم‌ترین آثار معماری وی در آغاز دهه‌ی هشتاد، خانه‌هایی است که طراحی و بر اجرای آن نظارت کرده است. تاکنون مدارک «خانه‌های شماره ۳، ۱۰، ۱۲و ۱۴»، در نشریات منتشر شده است. در همین زمان، طراحی و بازسازی چند ساختمان اداری با کارفرمایان دولتی و خصوصی نیز به او سپرده شد که معروف‌ترین آن‌ها «ساختمان اداری شرکت گاز»، «اتاق بازرگانی شیراز»، «ساختمان اداری قطار شهری شیراز»، «گالری نساجی (موزه‌ی تار و پود)» و «ساختمان اداری شرکت سین» است. فعالیت‌های وی در اواخر دهه‌ی هشتاد و اوایل دهه‌ی نود بیشتر به طراحی مجموعه‌های تفریحی و گردشگری معطوف شده که «باغ نگارستان»، «مجموعه رستوران‌های هفت‌خوان»، «رستوران باغ راز» و «مجموعه تفریحی گردشگری سرزمین سبز» از آن جمله‌اند. این معمار چند پروژه‌ی طراحی دیگر نیز دارد که وضعیت ساخت آن‌ها مبهم باقی مانده است، مانند «پارک صدرا» و «طرح توسعه‌ی مجموعه‌ی حافظیه». در ادامه، چند اثر مهم وی را مفصل‌تر بررسی خواهیم کرد.

مهرداد ایروانیان با نخستین اثرش، «باغ بلند»، در آغاز دهه‌ی هفتاد به شهرت رسید. این بوستان به طول تقریبی سه کیلومتر در حاشیه‌ی بزرگراه شهید چمران، موازی با رودخانه‌ی خشک در سوی مقابل، برپا شده است. این اثر، به‌علت شکل خطی و باریک آن، بیشتر بر گذر تاکید دارد تا سکون. وی برای دست یافتن به این مقصود، مسیر را به چند منزل تقسیم کرده و عناصری مصنوع را برای آن طراحی کرده است. این کار با تغییر مصالح در کف و جداره‌ها، کولاژهای همگون و ناهمگون، و عناصر مجسمه‌وار صورت گرفته است.[۱۲]

اثر دیگر معمار در مهم‌ترین جای شهر، یعنی دروازه قرآن، قرار گرفته و به‌علت وجودِ آرامگاه خواجوی کرمانی در آن، به «بوستان خواجو» شهرت یافته است. بخش غربی که چسبیده به دروازه قرآن است و آرامگاه را در برگرفته، جداره‌سازی مفصلی دارد و به صورت لایه-لایه از سنگ تراش‌خورده ساخته شده است. فضاهای اصلی مجموعه شامل چند مهتابی است که با پلکان‌هایی به یکدیگر متصل می‌شوند. به نظر می‌رسد که معمار قصد داشته است حال و هوای معماری باستانی فارس را در این بوستان به نمایش گذارد. در ضلع شرقی و آن‌سوی خیابان، محوطه‌سازی به صورت سکوهایی پلکانی است که در کنار آبنمایی قرار گرفته است. بالای آن هفت طاق دوازه‌مانند پیاپی دیده می‌شود که گشودگی‌شان هم‌جهت با دروازه قرآن است.[۱۳]

شهرت ایروانیان در طراحی تک‌بناها با ساخت «خانه‌ی شماره ۳» آغاز شد. شاخص‌ترین ویژگی خانه استفاده از مصالح و عناصری است که با یکدیگر نه ترکیب، بلکه مونتاژ شده‌اند. یعنی هر کدام دارای ویژگی مستقلی‌اند و بدون آنکه الزاماً تناسبی با هم داشته باشند، کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. افزون بر این، کاربرد برخی عناصر در اینجا غریب می‌نماید مانند حضور تنه‌ی درخت و لوله‌ی فلزی و درِ زنگ‌زده‌ی خودرو در جداره‌ی بیرونی بنا. مصالح نما نیز متنوع‌اند و طیف متنوعی از مصالح طبیعی مانند سنگ و چوب تا مواد مصنوعی چون فلز، شیشه و بتن نمایان را در بر می‌گیرد.[۱۴]

نخستین بنای اداری مشهور این معمار «ساختمان شرکت گاز» در شیراز است. در این‌جا نیز به نظر می‌رسد که هدف اصلی یک نماسازیِ نه‌چندان متعارف باشد. مصالح اصلی نما ورق و پروفیل فلزی و شیشه است که لوله‌های فلزی براق در میان آن‌ها در حرکت‌اند. حجم بنا چندان پیچیده نیست و مکعبی است که بخش‌هایی از آن جدا شده است. فضاهای پروژه، مستطیلی‌شکل و به صورت خطی کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. حضور ورق و لوله‌های فلزی در فضای داخلی نیز پررنگ است. یک نمازخانه‌ی تقریباً مثلثی‌شکل نیز در کنار ساختمان اصلی و با فاصله از آن دیده می‌شود که شیوه طراحی و مصالح نمای آن دارای الگویی تقریباً مشابه است.[۱۵]

کلیاتی درباره‌ی آثار معماری ایرونیان

در نگاه نخست شاید به نظر برسد که شیوه‌ی بیشتر کارهای ایروانیان به سوی ساختارشکنی گرایش دارد، اما با بررسی دقیق‌تر مشخص می‌شود که هر چند معمار دوست دارد از قالب‌های معمول ساخت‌وساز پیروی نکند، این ساختارشکنی به روش‌های استفاده از مصالح و عناصری در نما محدود می‌شود. یکی از نقدهایی که به وی وارد شده، این است که تلاشی که در ساخت نما و گاهی حجم دیده می‌شود، در طراحی پلان به چشم نمی‌خورد.[۱۶] نکته‌ی دیگر اینکه در شیوه‌ی کار ایروانیان در بیش از دو دهه تغییراتی ایجاد و گرایش به فناوری پیشرفته در کارهای متأخر جایگزین طبیعت در کارهای نخست شده است. در برخی آثار وی علاقه به مصالح و صورت‌های بومی نیز دیده می‌شود، مانند کاربرد آجر، سنگ لاشه و طاق و قوس که معمولاً در کارهایی به چشم می‌خورد که منظر شهری مهمی داشته‌اند. از دیگر ویژگی‌ها می‌توان به استفاده از مصالح به شکل خام و پرداخت‌نشده اشاره کرد، مانند بتن نمایان، ورق‌ها و میلگردهای فولادی رنگ نخورده و حتی زنگ‌زده، و چوب‌های خام.

نکته‌ی پایانی آن‌که ایروانیان معماری است متکی بر تجربه، به نظر می‌رسد که در هر کاری به دنبال آزمایش مسائلی در طراحی و ساخت است و در پروسه‌ی اجرای مصالح، روش‌هایی را می‌آزماید که ممکن است از آغاز پیش‌بینی نکرده باشد.

فهرست آثار معمار

۱. باغ بلند (۱۳۷۰) ، شیراز، در کنار بزرگراه شهید چمران؛
۲. بوستان خواجو (۱۳۷۲)، شیراز، در کنار دروازه قرآن؛
۳. پیاده‌رو باغ صفا (۱۳۷۴)، شیراز، در دوره‌ی قاجار، باغی به نام صفا در اینجا وجود داشته است؛
۴. خانه شماره ۳ (۱۳۷۸-۱۳۷۹)، شیراز؛
۵. ساختمان شرکت گاز (۱۳۸۲)، شیراز؛
۶. خانه شماره ۱۰ (۱۳۸۴-۱۳۸۶)، شیراز، شهر جدید صدرا؛
۷. خانه شماره ۱۲ (۱۳۸۵-۱۳۸۶)، شیراز؛
۸. خانه شماره ۱۴ (۱۳۸۳-۱۳۸۶)، شیراز؛
۹. گالری نساجی (موزه‌ی تار و پود) (۱۳۸۸)، شیراز؛ بازسازی ساختمان قدیمی اداری کارخانه‌ی نساجی؛
۱۰. ساختمان اداری سین (۱۳۹۰)، شیراز، بازسازی از مسکونی به اداری؛
۱۱. بوستان بعثت (باغ نگارستان) (۱۳۸۸)، شیراز، در امتداد باغ تاریخی عفیف‌آباد؛
۱۲. مجموعه رستوران‌های هفت‌خوان (۱۳۸۷-۱۳۹۰)، شیراز؛
۱۳. رستوران باغ راز (۱۳۹۱)، شیراز؛
۱۴. مجموعه تفریحی گردشگری سرزمین سبز (۱۳۸۷-۱۳۹۱)، شیراز، شهر جدید صدرا؛
۱۵. کافه گالری (ساختمان الف) (۱۳۹۲-۱۳۹۴)، شهر جدید صدرا، سرزمین سبز.

*دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه هنر، تهران

۱. «ساختمان شرکت گاز و پارک صدرا در شیراز در گفتگو با مهرداد ایروانیان»، ص ۴۱.

۳. ایروانیان، «مقدمه»، ص ۱۲؛ رزم‌آهنگ، «گفتگو بدون سانسور، مهرداد ایروانیان»، ص ۵۱.

۷. امتیاز، دومین کتاب معماران معاصر شیراز، ص ۳۱.

۱۰. ترانه یلدا، «گفتگو با مهرداد ایروانیان»، ص ۸۳.
۱۱. ایروانیان، «باغ ایرانی»، ص ۹۲.
۱۲. نک: دانشمیر، «مهرداد ایروانیان، بدیهه سرایی معماری».
۱۳. همان‌جا.
۱۴. نک: افشار نادری، «خانه شماره ۳، کار تازه‌ی مهرداد ایروانیان».
۱۵. نک: «ساختمان شرکت گاز و پارک صدرا در شیراز در گفتگو با مهرداد ایروانیان».
۱۶. همان، ص ۳۶.

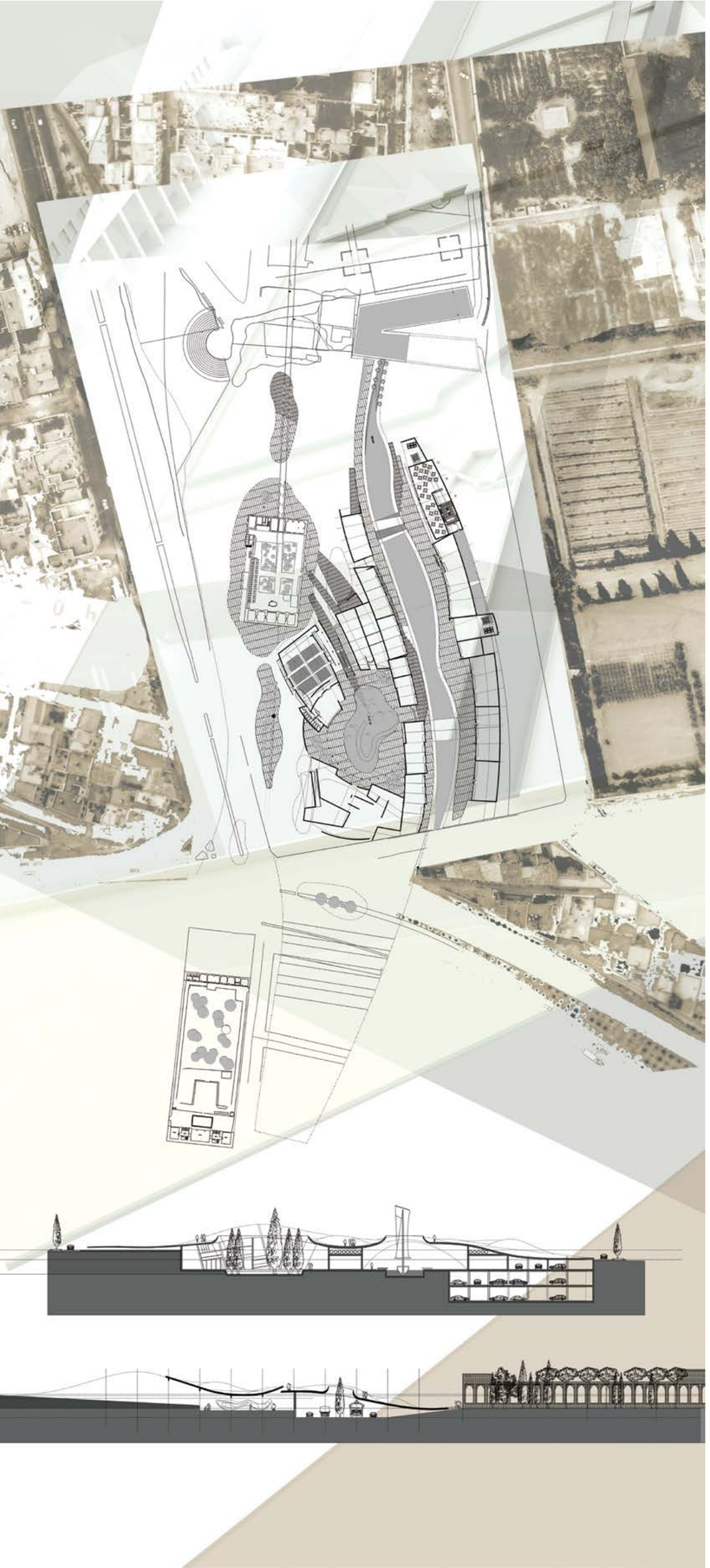
2. Kitsch

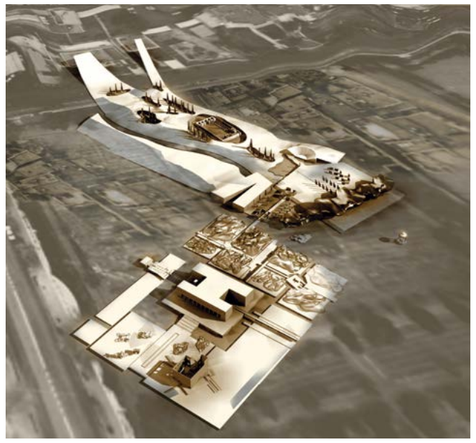
4. Monochrome
5. Paranoid
6. White Monotheism

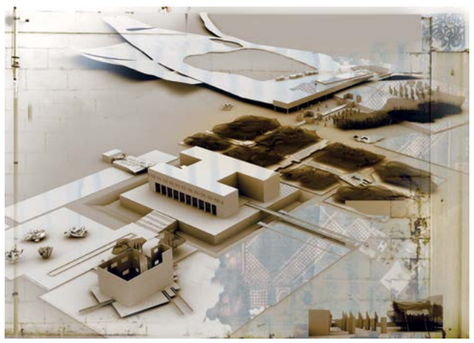
8. Post-Apocalyptic
9. Neo Primitive

منابع

افشار نادری، کامران. «خانه شماره ۳، کار تازه‌ی مهرداد ایروانیان». در معمار، ش ۱۶ (بهار ۱۳۸۱)، ص ۳۹- ۲۸.
امتیاز، علی‌رضا. دومین کتاب معماران معاصر شیراز. شیراز: قلمکده، ۱۳۸۷.
ایروانیان، مهرداد. «باغ ایرانی». در معماری و ساختمان، ش ۳۵ (تابستان ۱۳۹۲)، ص ۹۲- ۸۸.
ایروانیان، مهرداد. «دو خانه در شیراز». در معمار، ش ۴۷ (بهمن و اسفند ۱۳۸۶)، ص ۵۳- ۵۰.
ایروانیان، مهرداد. «رویکرد پساصنعتی پیتر لانز». در منظر، ش ۱۶ (پاییز ۱۳۹۰)، ص ۵۳- ۵۲.
ایروانیان، مهرداد. «مقدمه». علیرضا امتیاز، دومین کتاب معماران معاصر شیراز، شیراز: قلمکده، ۱۳۸۷، ص ۱۳- ۱۲.
ایروانیان، مهرداد. «موزه‌ی نساجی، بخشی از طرح توسعه‌ی محوطه‌ی حافظیه». در معماری و شهرسازی، ش ۹۶ و ۹۷ (پاییز و زمستان ۱۳۸۸)، ص ۳۱- ۲۸.
دانشمیر، رضا. «مهرداد ایروانیان، بدیهه سرایی معماری». در معمار، ش ۷ (زمستان ۱۳۸۷)، ص ۲۲- ۱۰.
رزم‌آهنگ، نازنین. «گفتگو بدون سانسور، مهرداد ایروانیان». در طراح، ش ۱۱ (تابستان ۱۳۹۴)، ص ۵۳- ۴۴.
«چند کار از مهرداد ایروانیان»، در معمار، ش ۷۲ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۱)، ص ۵۹- ۵۱.
«ساختمان شرکت گاز و پارک صدرا در شیراز در گفتگو با مهرداد ایروانیان»، در معمار، ش ۲۴ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۳)، ص ۴۹- ۳۶.
یلدا، ترانه. «گفتگو با مهرداد ایروانیان». در معماری و شهرسازی، ش ۱۰۴ (پاییز ۱۳۹۰)، ص ۸۳- ۸۰.







پروژه بهسازی و توسعه‌ی محوطه‌ی حافظیه

مهرداد ایروانیان

استراتژی احیا به خودی خود اشاره به لقاح زمان و رشد ریزومیک از نمونه "غیر" دارد. چرا که با مداخله در زمان از دست رفته این نوع "زمان اختیاری" که نیازمند عینیت‌یافتن داده‌های خود در یک چارچوب همسان‌سازی وقایع تاثیرگذار بر تک تک عناصر تشکیل دهنده متن غیرممکن بنظر می‌آید؛ که در هر صورت با ارجاع به عناصر با طول عمر متفاوت امکان متن ساختن عناصر در یک قاب‌بندی با نام ترکیب زمان‌های گوناگون منجر به ابطال نظریه‌های حیات و کرنولوژی و متعاقب بودن خاستگاه فیزیک است، مانند جمع شدن بعد از ریختن، سرازیر شدن بعد از شیب، صدا بعد از نور و واژگونی برای جاذبه. این نوع عادات، معنای استدلال زمانی را به شیوه‌ای مطرح می‌سازند که اصول ریخت‌نگاری هر واقعه ارجاع به صور محدود و رهایی دیگر عناصر تشکیل دهنده یک متن فاقد ارزش معنایی پیشینه مداری است. در این‌صورت بنظر می‌رسد که ارجاع وقایع گوناگون برای ساختن یک چارچوب در زمان دیگر نیازمند زیرمجموعه‌ای از ارجاعات با طول زمانی متفاوت جهت ارائه این ناهمگونی متن با تاثیر طول زمان متفاوت برای عناصر شرکت‌کننده در یک جمیع متن است. با این روش استدلال پیوند نو و کهنه یعنی حضور هم نو و هم کهنه؛ یعنی همه تلاش برای جاری ساختن در طول زمانی متفاوت در یک قاب با نام تاثیر از پیشینه و تزریق تخنه نوین تنها منتهی به یادآوری ساده انگارانه‌ای که شکل و عملکرد را با نگاه اختیار کامل و در چارچوب رابطه علت و معلولی بین هر دو، نه منبعث از سیاست‌گذاری " اقتصاد " قلمداد می‌گردد. سایش‌خوردگی تعریف جاری شدن در زمانی با طول زمان معین و تثبیت چارچوب انفرادی متن است یعنی ارائه متن منفرد، ممیز و پاکیزگی شیمیایی از ناخالصی که منجر به ادواری ساختن وقایع متفاوت فیزیکی، معنای طول عمر، زوال و تکثیر انواع شده است. تکثیر انواع اشاره به قانون بی‌بازگشت احیا است.

احیا تنها می‌تواند منجر به شکل‌گیری هسته نو شود. هیچ جز حتی با اشاره به سازمان سلولی مشابه نمی‌تواند ادعای بیولوژیک همسن را مطرح سازد چرا که با رخ دادن در زمان جدا در لحظه حضور جفت، سیرمتفاوت تاثیرات محیطی را طی می‌کند. از این رو هر نوع احیا می‌خواهد اشاره به این تفاوت زمانی را در قالب پرده‌های رنگ، یا محسوسیت بافت به ترتیب زمانی قابل قیاس ارائه کند. اما کما و بیش نگهداری متن سقوط در ورطه فشردگی غیرمتعارف زمان و ابداع طول غیر ضرور ساده‌انگارانه است. چندلایگی پذیرش ادوار است، ادواری که با خود طول زمان منفرد خویش را دارند و یا شاخص آن می‌توان خوردگی را اندازه‌گیری کرد و طول زمان تغییرات استحاله ریاضی به فیزیک را.

چهار واقعه بر زمین می‌گذرد: اول گورستان، بعد باغ، کارخانه و آخر مخزن کتاب. با خود گور، درخت، دیوار، صدا، بافت، سطور و شیشه را می‌آورد. در اینجا با قید وقایع چهارگانه اصرار بر تجرد، بی‌مناسبات نیست؛ چرا که در هر صورت قوانین حضور و رسوخ مجاورت حتی در شکل انفرادی آن یعنی استحاله فیزیک بر ریاضی قابل پیگرد است و این اثر بلامنازع "تاثیرات جفت" است که به هر حال این شکل استدلال منجر به ایجاد اشکال با خواص غیر ترکیبی جهت تثبیت موضع پذیرش وقایع جداگانه در عین حال دارای خواص همنشینی می‌باشد.

از چهار واقعه یک ساختمان برای مرحله‌ی کارخانه می‌ماند. کارخانه در خود محتوای جزء و کل را دارد. جزء یعنی عملکرد اختصاصی، کل به معنی آغاز عصر ماشین. بوق هر دو را صدا می‌زند. پارچه یک محصول و یک اثر است. با خود می‌تواند شکل را تداعی کند اما نه احیا را به گونه توسعه اعضاء خاموش، ایستا مثل پروسه شیمیایی یک آجر. شاید نزدیکترین تمایز و تشابه یعنی گریز از چرخ‌های دستی و تاروپود" دار" و نزدیک شدن به تسریع و انبوه این گرایش خطی به غیر ساختمانی دوران که کم و بیش نماینده کالبد یک جریان همیشه موجود در عرصه تکثیر آرام فلز با تمایلات برهنه، لاغر و متمایز است که سریع دوران تازگی خود را طی می‌کند و در کندی بقیه لایه‌ها در ارائه متن روشن زمان به تعریف صریح‌تری از استحاله می‌نشیند. استحاله‌ای که جفت‌گیری آن در موجودیتی بنام فضا قرار گرفته، تاروپودها نیز جزء و کل را هدف قرار می‌دهند و با بار معنائی خود می‌توانند دور و نزدیک را در یک آن در خود حمل کنند. در آخر همه کنار هم قرارگیری استاتیک و منفرد، در جمع خود تلاطم یک سیال را در برمی‌گیرند که با خود صدای از دست رفته و تحرک خاموش را همراه می‌آورد.

مجموعه طرح‌های مهرداد ایروانیان برای بلوار چمران شیراز

چمران فاز اول

مهشید معتمد: مهرداد ایروانیان در سال ۱۳۷۰ فاز اول از پروژه‌ی باغ بلند- بلوار چمران شیراز را به سفارش شهرداری وقت طراحی و اجرا نمود. این پروژه که یکی از شاخص‌ترین آثار طراحی منظر و شهری در معماری معاصر ایران به شمار می‌رود، ترکیبی هنرمندانه از منظر مصنوع و طبیعی بوده و با نمایش چهار فصل طبیعت در کنار فصل کودکی، روایتی ماندگار از هنرمندانه‌های ایروانیان در قامت یک طراح منظر است. قرار بر آن بود تا باغ بلند ادامه یابد و در ادامه‌ی آن، باغ بلند ۲، باغ رها و پارک نهر اعظم ساخته شوند؛ که امروز بخش‌هایی از پارک رها به مرحله‌ی اجرا رسیده است و سایر بخش‌ها در مراحل مختلف قرار دارند. در این شماره، برای نخستین بار، تمامی فازهای این طرح به صورت یک مجموعه و در دنباله‌ی یکدیگر، به آن نحوی که طراح مد نظر قرار داشته، منتشر می‌گردد.

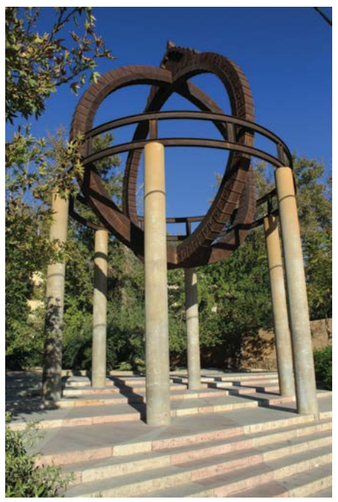
پوریا فرخی: باغ بلند چمران را از دو نگاه شهری و معماری می‌توان از مهم‌ترین تحولات شهری شیراز از دهه ۷۰ تا کنون نامید و به لحاظ ارتقای کیفی فضای متداول تفرجگاهی و فضای عمومی نقش موثری در سیمای سبز شهری و جریان نو ظهور معماری شیراز داشته است.

باغ بلند در همجواری رودخانه خشک و باغات چوگیا توانست برای نخستین بار شکل‌گیری حرکت پیاده را بدون وابستگی به تجاری‌سازی و هیچ گونه حصاری که نشانی از تفکیک باغ باشد، تحقق بخشد و معماری آن در ترکیب با ابژه‌های مفهومی به‌عنوان نشانه‌ای در حافظه جمعی اهالی شیراز، طی این سال‌ها نقش ببند و علاوه بر آن با تاثیر بر بلوار چمران نسبت به حرکت سواره، خود را تحمیل کند و به فضایی رویداد محور نیز تبدیل شود.

باغ بلند (۲) ادامه باغ بلند (چمران) طراحی گردیده و به‌عنوان قطعه میانی بین دو پروژه‌ی باغ بلند متعلق به سال ۱۳۷۰ و باغ رها طراحی (۱۳۸۲) قرار دارد. سطح اتکا در زمینه فیزیکی طرح مبنی بر وضع موجود بسیار کم است، چرا که باریکه متعلق به پارک به صورت نوار از جلو باغاتی می‌گذرد که در سطح معبر مجاور خود نیستند و این حدفاصل اگر قرار بر اتصال باغات به خیابان را در دستور کار خود داشت با شیب‌بندی همراه می‌گشت در این حال کانتکست در بیشتر مواقع پذیرش هموار شدن را از دست می‌دهد و یا این رویکرد باغ بلند در اکثر طول کار که نزدیک سه کیلومتر است به صورت جدا از پاشنه خود و معلق حرکت می‌کند که در عین حال موضوع عدم تداخل حرکتی عابر و سواره را نیز مطرح می‌سازد. در باغ بلند یک طول مسیر به پنج فصل تقسیم گردید، یعنی چهار فصل به همراه یک دوره بی‌فصلی و عناصر در تفسیر این موضوع به عرصه حیات رسیدند.

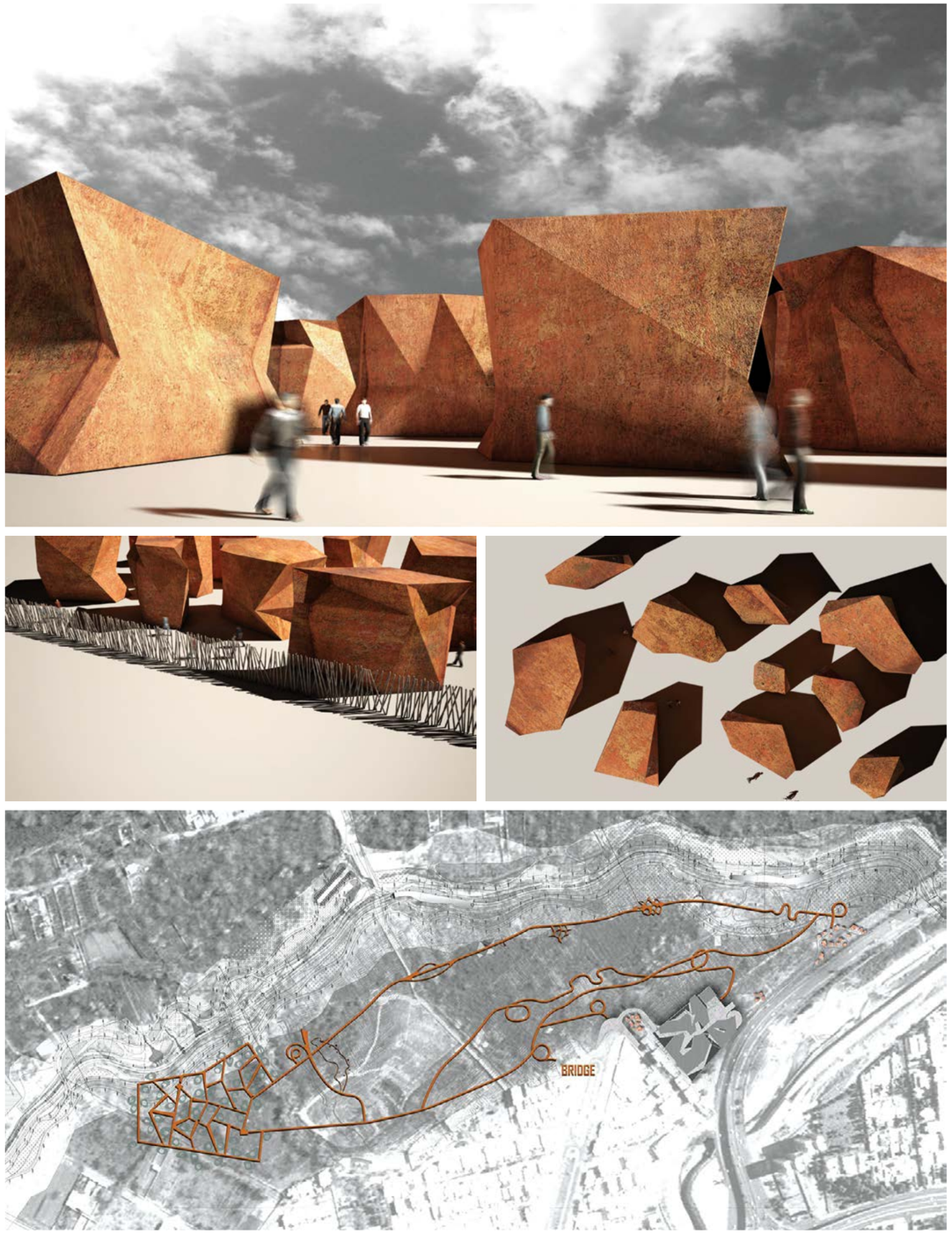
اما در باغ بلند دو، گو اینکه تسلط با استقرار راهرو معلق است اما منظر نیز به سان قطعه‌ی اول دارای حیطه‌های معانی است. سر موتیف غالب موضوع هنر زمینی است که با حضور خود قلمروهای متفاوتی را در طول مسیر ایجاد می‌کند که در واقع هر قلمرو با لایه‌های هنر زمینی، عناصر نرم منظره نگاری و شرایط کانتکست که عناصر خویش را داراست مانند پل تشکیل شده، ترکیب این سه لایه به تنوع شکلی به‌دلیل اختلافات بین عناصر هر گروه را به معرض نمایش می‌گذارد.

دسته‌بندی قلمروها بر اساس هنر زمینی پنج قسمتی است با سرفصل‌های رنگ دیگر، سبد، بی‌پایان، سایه‌ها و ارابه‌های طبیعی و موتیف هنر زمینی گاهاً بر پایه عناصر موجود طبیعی مثل درختان و پراکندگی آن‌ها و یا عدم وجود آن‌ها بوجود آمده‌اند و بعضاً پایه معنویت بصری و پرداخت منظر نرم می‌کردند. این نوع قلمروسازی پدیده‌ای میان معماری، منظرنگاری، مجسمه‌سازی در نوسان است و هر بار احساس یکی بر دیگری غلبه می‌کند؛ گو اینکه مسیر پیاده در غالب موارد معلق است و برای گریز از تداخل با توپوگرافی پیچیده و موضوع عدم تداخل سواره و پیاده را در دستور کار دارد. اما در مواردی مسیر به زیر می‌رود و دیواره‌های بلند طرفین را در معرض توجه قرار می‌دهند. در هر حال باغ بلند در مسیر سه کیلومتری باغ بلند (یک) را به باغ رها وصل می‌نماید و طولی معادل ۹ کیلومتر مسیر پیاده روی با تجارب گوناگون فضایی را میسر می‌سازد.

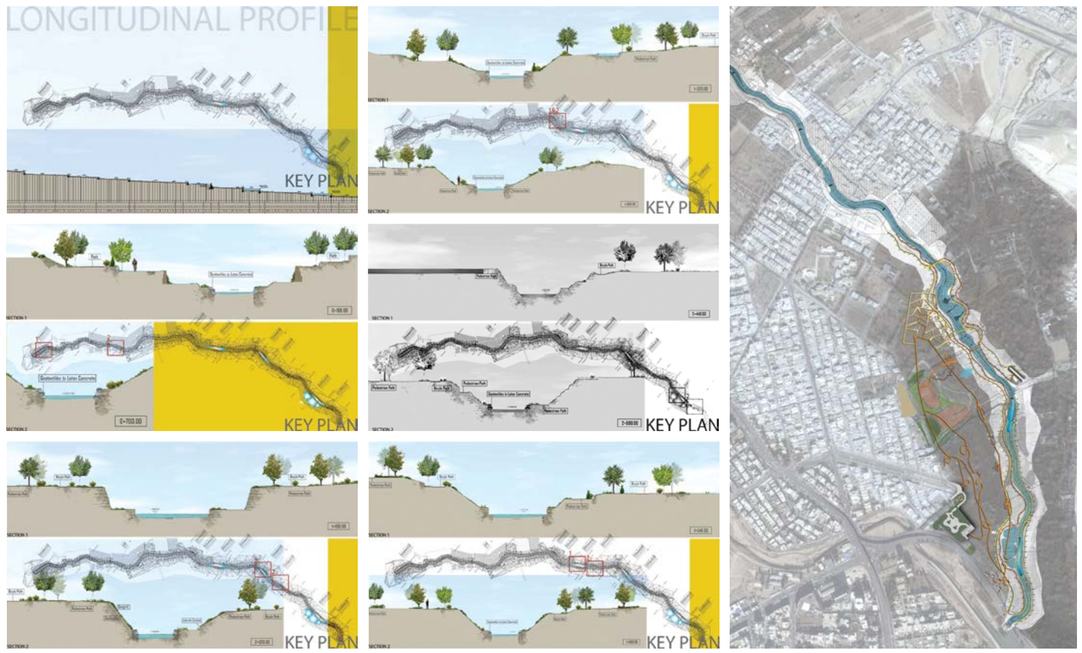


چمران فاز دوم

رهـا پــارک



نهـراعـظـم



آپارتمان شماره ۳۵

سامان احمدی

- **نام پروژه ـ عملکرد:** آپارتمان شماره ۳۵، مسکونی
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** آتلیه‌ی طراحی سامان احمدی
- **معمار اصلی:** سامان احمدی
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** سامان احمدی
- **نوع تأسیسات ـ نوع سازه:** مینی چیلر و رادیاتور، بتنی
- **آدرس پروژه:** شیراز، خاکشناسی، کوچه ۲
- **مساحت کل ـ زیربنا:** ۲۰۰۰ مترمربع
- **کارفرما:** داوود محمودی
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** ۱۳۹۷-۱۳۹۶
- **عکاسی پروژه:** سامان باقری

امروزه چهره‌ی «شهرنشینی» به «آپارتمان‌نشینی» تغییر شکل داده و مفهوم «خانه» به «واحدی از برج‌های کوتاه و بلند» تبدیل شده، جایی که منازل نه برای اشخاص که برای اهداف ساخته می‌شوند. با این وجود همچنان خانه، محلی است برای آسایش افراد و شکل‌گیری هویت افراد جامعه؛ مکانی که دستخوش تاثیرات نظام دیوان‌سالاری ناقص و حاکم برفرایند خانه‌سازی است.

تلاش معمار برای بازگردانی یک نوع هویت با توجه به تجربه‌ی زیسته‌ی خویش و با استفاده از مصالح آجر، چوب و گیاهان رونده در نمای ساختمان صورت گرفته است. از نکات زیبایی شناسانه‌ی ساختمان، نوع ارتباط برون و درون می‌باشد که به واسطه‌ی گیاهان و آجرهای گره‌زده شده‌ی مشبک صورت می‌پذیرد. حضور سایه‌ها در زمان‌های مختلف از روز به نحوی با ساکنان وارد گفت‌وگو می‌شود، حال آنکه هر کس با نوع جهان‌بینی خود به این مکالمه می‌پردازد.

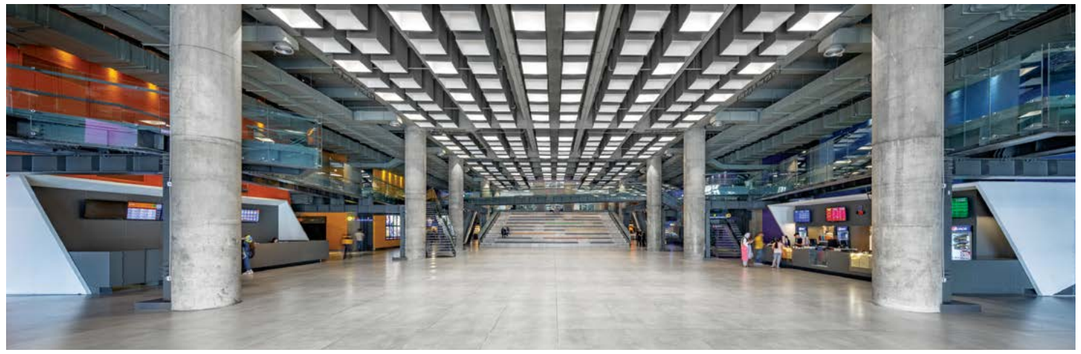
با توجه به اینکه ملیت، تاریخ و فرهنگ ساکنان خانه برای معمار قابل پیش‌بینی نیست، لذا سعی شده اصول مدرنیته در ساختار داخلی خانه حفظ شود؛ یعنی تلاش شده با حداکثر استفاده از فضا، کمترین استفاده از نشانه‌ها و رنگ صورت گیرد. چرا که هر دین با فرهنگ و قومیت خود بتواند با خانه همخوانی داشته باشد تا ساکن بتواند با هرگونه چیدمان اشیا همچون فرش‌ها، مبلمان و ظروف خانه به هستی خود وجود و عینیت ببخشد.

پلان تیپ

پلان همکف

نمای غربی

نمای شمالی



مجموعه فرهنگی هنری " هنرشهر آفتاب "

امیرحسین اشعری

- **نام پروژه ـ عملکرد:** مجموعه فرهنگی هنری "هنرشهر آفتاب"
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** دفتر معماری اشعری و همکاران
- **معمار اصلی:** امیرحسین اشعری
- **همکاران طراحی:** زهرا جعفری، الناز امینی خانیمنی، امیر ایرانی‌دوست‌حقیقی
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** امیرحسین اشعری
- **نوع تأسیسات ـ نوع سازه:** هواساز و چیلر، بتنی
- **آدرس پروژه:** شیراز، مجتمع بزرگ خلیج فارس، بلوک ۷، هنرشهر آفتاب
- **زیربنا:** ۱۰۷۵۰ مترمربع
- **کارفرما:** محسن خباز، کوروش کمالی سروستانی
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** ۱۳۹۶- ۱۳۹۵
- **عکاسی پروژه:** پرهام تقی‌اف، استودیو دید

در سال‌های اخیر سالن‌های بزرگ سینما جای خود را به مجموعه‌هایی از چند سالن کوچک داده‌اند. در بسیاری از موارد کاربری‌های عمومی دیگری از قبیل مراکز تفریحی و تجاری در کنار این مجموعه‌ها ساخته می‌شود. این فرصتی است که سینماها به‌عنوان فضای فرهنگی بتوانند نقش بستری مناسب برای تعاملات شهروندان در این مجموعه‌ها را بازی کنند. از این رو یکی از اهداف اساسی در طراحی مجموعه هنرشهرآفتاب خلق نقطه عطفی چند منظوره به‌عنوان کانون تعاملات اجتماعی و رویدادهای هنری و فرهنگی بوده است، به تعبیری به دنبال پاتوقی فرهنگی بوده‌ایم که بتواند ارتباط بین تمامی اقشار جامعه را سهولت بخشد و باعث گفتمان بیشتر شهروندان گردد که ماحصل آن رشد و ارتقای سطح فرهنگی خواهد بود.

عنصر اتصال‌دهنده‌ی سالن‌ها یک لابی (پلتفرم باز فرهنگی) است که به‌عنوان نقطه‌ی کانونی مجموعه، توانایی ایفای نقش‌های گوناگونی از جمله برگزاری کنسرت، رویدادهای هنری و فرهنگی همچون مراسم فرش قرمز، پخش زنده‌ی برنامه‌های هنری، ورزشی و ... را دارد. چند عملکردی بودن این فضای بزرگ با افزودن دو عنصر پل و نشیمن جمعی تقویت گردیده است. رویداد محور بودن این عنصر مرکزی هدف اصلی در طراحی آن به شمار می‌آید که به منظور تحقق همین امر، یکپارچگی آن حفظ گردیده است.

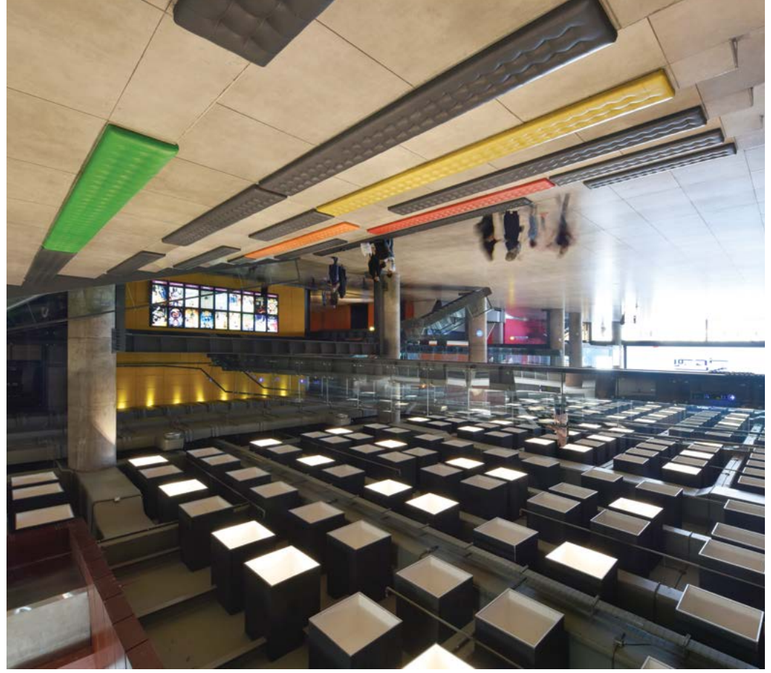
پل طراحی شده در این فضا علاوه بر متعادل کردن مقیاس فضایی، به‌عنوان یک مفصل بین فضاهای مختلف همچون سینما VIP و بلک باکس و غیره ... عمل می‌کند. پل با ایجاد یک جریانی از حرکت این امکان را به مخاطب می‌دهد که فضا را از زوایای مختلف بررسی کند و تجربه پرسپکتیوهای متنوعی از فضا را داشته باشد. ارتباط ارگانیک به وجود آمده بین فضاها عمق نفوذ ارتباط بصری و حرکتی در فضا را بیشتر می‌کند و فرد سهم بیشتری از فضا را به خود اختصاص می‌دهد. جداره‌های شیشه‌ای پل امکان دید به فضای لابی را برای همه افراد به‌خصوص کودکان و معلولین آسان‌تر می‌کند.

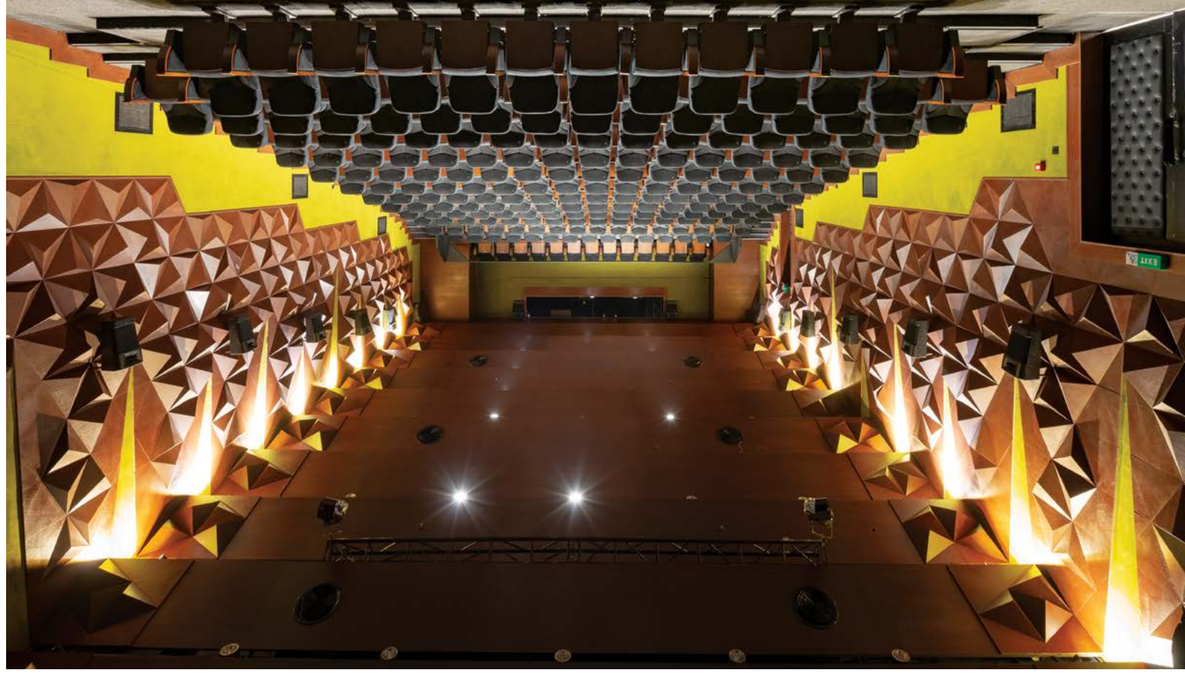
در اینجا حضور و نحوه‌ی رفتار حرکتی انسان در فضا، بخشی از طرح پروژه را به خود اختصاص می‌دهد. بدین منظور جایگذاری یک نشیمن جمعی، امکانی را برای اقامت طولانی‌تر افراد و انجام تعاملات اجتماعی و فرهنگی در مجموعه فراهم می‌آورد. این نشیمن علاوه بر تامین عملکرد با کیفیت فضایی متفاوت در بخش زیرین خود، باعث تعریف فضایی صمیمانه برای بحث و تبادل نظر و فضایی برای نشستن در هنگام برگزاری رویدادهای خاص می‌شود که می‌تواند با توجه به هر رویدادی به شکلی کمک کند. یک ویدیووال بزرگ روبروی نشیمن نصب گردیده است که بسته به رویدادهای مختلف می‌تواند به انعطاف‌پذیری بیشتر فضا کمک کند.

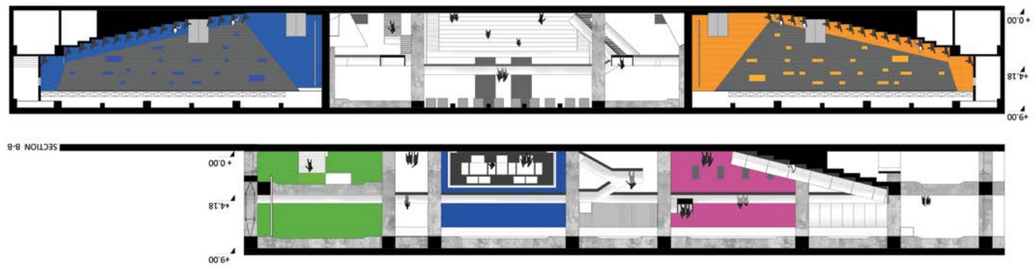
یکی از مهم‌ترین مسائل مورد توجه در طراحی لابی، کیفیت‌های مناسب آکوستیکی جهت جلوگیری از همهمه‌ی افراد و به علاوه کیفیت مناسب صوت به هنگام برگزاری کنسرت‌ها است. بدین جهت جداره خارجی سالن‌ها با تایل‌های جاذب صوت پوشانده شده است، همچنین باکس‌هایی از همین جنس در سقف نصب شده که برای نورپردازی سالن مورد استفاده قرار گرفته است.

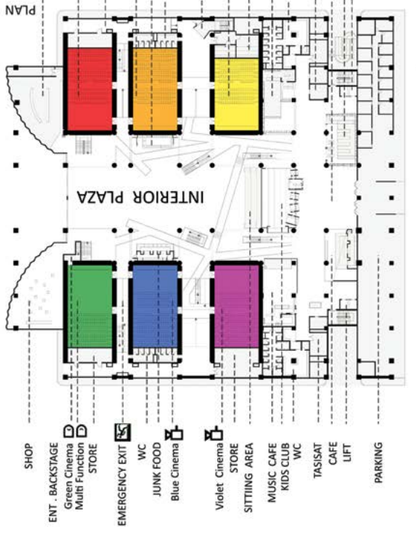
نورپردازی در فضای لابی به صورت یکدست نیست و نورها با توجه به رویدادهای مختلف به صورت مقطعی و سکانس به سکانس تعریف شده‌اند. مجموعه فرهنگی سینمایی هنرشهر آفتاب در مجتمع بزرگ تجاری- تفریحی خلیج فارس، یک فضای عمومی شهری سرپوشیده را برای شهروندان تعریف می‌کند. این مجموعه شامل ۸ سالن با کاربری سینما، تئاتر، بلک باکس، ۵ سالن سینما VIP ۲۵۰ نفره، یک سالن تئاتر ۲۰۰ نفره، بلک باکس ۱۰۰ نفره، و یک سالن VIP ۲۸ نفره و سالن نقد خبری، باجه‌ی تنقلات و بلیط فروشی، پنج کافه با رویکردهای مختلف در طراحی، یک کتاب فروشی، یک گالری، یک فروشگاه صنایع‌دستی، بخش اداری، آموزشی و یک مهدکودک ساعتی است.

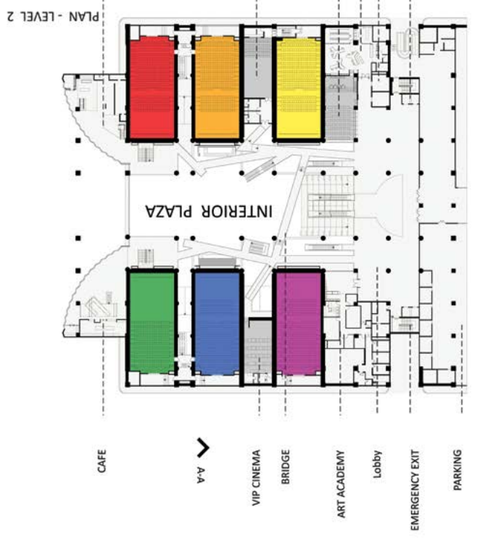
هر یک از سالن‌های موجود در مجموعه در عین هماهنگی در طرح، دارای ویژگی‌هایی هستند که از یکدیگر متمایزشان می‌کند و هرکدام با توجه به نوع عملکرد فضا (سالن تئاتر، سالن سینما سه بعدی، کودک و ...) در دیتیل ظاهری متفاوت می‌شوند. این بعد شخصیتی متمایز با در نظرگرفتن رنگ‌های مختلف برای جداره‌های بیرونی و درونی سالن‌ها مورد تاکید قرار گرفته است که باعث آدرس‌پذیری بیشتر برای مخاطب در فضاهای مختلف مجموعه می‌شود و مخاطب هر لحظه می‌تواند موقعیت خود را در مجموعه بداند.

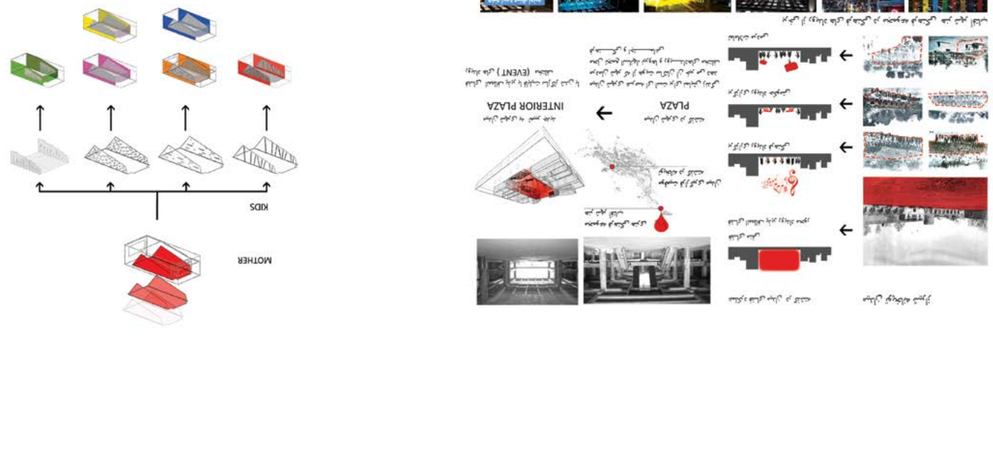





SECTION B-B
+9.00
+4.18
+0.00


PLAN - LEVEL 1
INTERIOR PLAZA
B-B
GALLERY
RED Cinema - 3D
EMERGENCY EXIT
ORANGE Cinema
INFO - TICKET
WC
ENTRANCE - BLACK BOX
Yellow Cinema -KIDS
STORE
CAFE
WC
TASISAT
Lobby
BOOK SHOP
LIFT
SHOP
ENT - BACKSTAGE
Green Cinema
Multi Function
STORE
EMERGENCY EXIT
WC
JUNK FOOD
Blue Cinema
Violet Cinema
STORE
SITTIING AREA
MUSIC CAFE
KIDS CLUB
WC
TASISAT
CAFE
LIFT
PARKING


PLAN - LEVEL 2
INTERIOR PLAZA
A-A
CAFE
BLACK BOX
News conference room
OFFICE
LIFT
CAFE
VIP CINEMA
BRIDGE
ART ACADEMY
Lobby
EMERGENCY EXIT
PARKING



تجارت جهانی شیراز

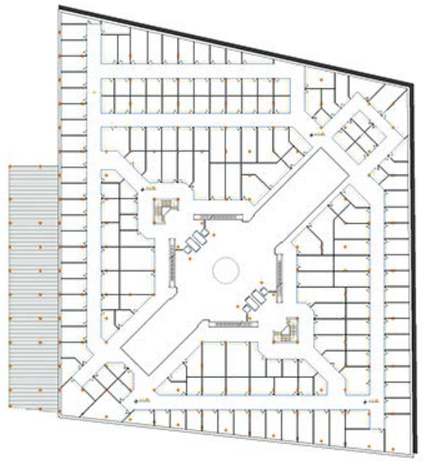
انوشیروان اکبری سلطانیه

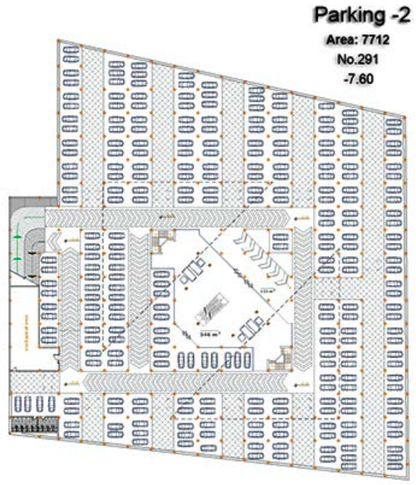
- **نام پروژه ـ عملکرد:** تجارت جهانی شیراز، تجاری-اداری-تفریحی
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** گروه معماری خشت خاک سلطانیه
- **معمار اصلی:** انوشیروان اکبری سلطانیه
- **همکاران طراحی:** گروه معماری خشت خاک سلطانیه
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** گروه معماری خشت خاک سلطانیه
- **نوع تأسیسات ـ نوع سازه:** چیلر و پکیج، فلزی
- **آدرس پروژه:** شیراز، خیابان قصردشت، حدفاصل چهارراه زرگری و سه‌راه عفیف آباد
- **مساحت کل ـ زیربنا:** نزدیک به ۱۰۰۰۰ مترمربع، بیش از ۹۵۰۰۰ مترمربع
- **کارفرما:** مجتبی محمدپور
- **تاریخ شروع:** ۱۳۸۶

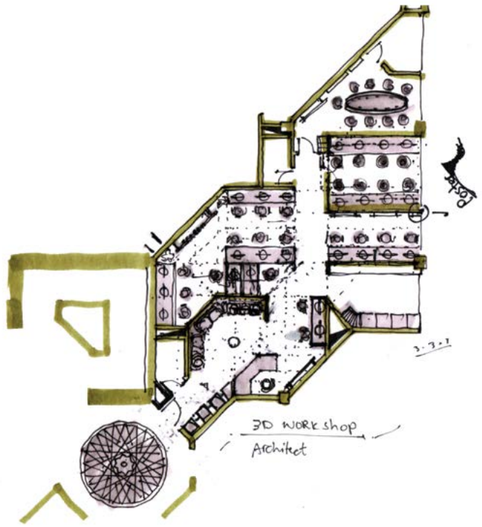
برخلاف تصور عمومی و گاهاً حتی افراد فرهیخته، تفاوت پروژه‌ی برج‌های دوقلو (تجارت جهانی) در شیراز به میزان تراکم یا سطح اشتغال آن نیست.چرا که تراکم و سطح اشتغال این پروژه متفاوت‌تر از پروژه‌های دیگر و مشابه در شهر شیراز مانند (ستاره، سپهر، حافظ و سعدی و...) نیست.

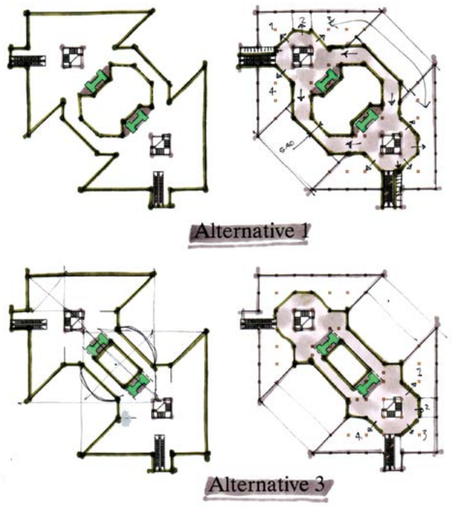
شاید یکی از اصلی‌ترین دلایل چشمگیر بودن این پروژه اهداف احداث این پروژه باشد؛ اهدافی که لازمه رسیدن یا نزدیک شدن به آن، طراحی و معماری متفاوت بود. این طرح در زمانی تعریف شد که فرار سرمایه‌های کشور و تب خرید واحدهای مسکونی و تجاری در کشورهای همجوار به شدت بالا گرفت. کشور عزیز ما در مقایسه با کشور و شهرهای جنوبی و حتی شمالی رو به رشد، بی‌تکاپو مانده و شاهد از دست دادن سرمایه‌های اقتصادی و فرهنگی بود. در این شرایط شاید تعریف کردن چند پروژه چشمگیر و موفق با سرمایه‌گذاری بخش خصوصی می‌توانست تشویقی برای ماندن و نرفتن باشد. ایجاد یک المان با کارکرد لندمارک برای شروع یک رقابت در نوگرایی در بافت مناسب شهری و به رخ کشیدن توانمندی‌های مهندسی، اجتماعی و فرهنگی کشور در تقابل با شهرهای دیگر دنیا از اهدافی بود که معماری پروژه و حتی عنوان پروژه را چشمگیر کرد.

در این مسیر و با پشتوانه‌ی فکری مانیفست مجموعه‌ی خشت خاک سلطانیه طراحی پروژه تجارت جهانی شیراز با اتکا به تاریخ و فرهنگ کهن کشور و برخورداری از انگیزه‌ی بالای سرمایه‌گذار برای ایجاد یک المان پایدار شهری آغاز شد. لذا مجموعه‌ی مهندسی خشت خاک سلطانیه با مطالعه روی جدیدترین تکنولوژی‌های قابل دسترس در کشور به تکمیل و تجهیز عوامل موثر و لازم در اجرای این پروژه اقدام کرد و به همین دلیل طرح اولیه برای انطباق با توانمندی‌های روز کشور و قابلیت اجرایی، دچار تغییرات ضروری شد. ولی همواره بلندپروازی‌های لازم برای احداث پروژه‌ی تجارت جهانی شیراز فراموش نشد. همچنان که در طرح پروژه مشخص است، این بنا نیز با جهت ساختار فکری معمار (انوشیروان اکبری سلطانیه) کاملاً انطباق دارد و استفاده از حجم‌های خالص با کمترین تزئین و برخورد سطوح و احجام برای ایجاد فرم و عملکرد بسیار به جا و هوشمندانه بود. معماری درونگرا و پرهیز از ایجاد هیجان‌های کاذب در جداره‌ی خارجی منتهی به فضای شهری یکی از نکات برجسته و قابل تامل این نوع تفکر می‌باشد.









طرح ۴۸ ساعته پایلوت حذف ترافیک سواره و اجرای رویداد شهری عفیف آباد

محمود امیدبخش، عاطفه محرری

- **نام پروژه ـ عملکرد:** طرح ۴۸ ساعته پایلوت حذف ترافیک سواره و اجرای رویداد شهری عفیف آباد
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** آتلیه معماری اکنون
- **معماران اصلی:** محمود امیدبخش، عاطفه محرری
- **همکاران طراحی:** سمیرا کرمی‌فر، هومن کرمپور، علی اشجع، یلدا هاشم‌پور، الناز امیری، محمد زارع، حسین منوچهری، مهرنوش کرمپور، بهاره حسن‌زاده، غزل حمزوی، آیدا عباسپور
- **مساحت کل:** ۲۲۰۰۰ مترمربع
- **کارفرما:** کارگروه زندگی پیاده در شهر، مستقر در سازمان فضای سبز و زیباسازی شهرداری شیراز
- **تاریخ شروع ساخت:** ۳ شهریور ۱۳۹۶
- **عکاسی پروژه:** نوید عطروش

خیابان‌ها صرفاً شریان‌هایی برای تبادل کالا و حرکت انسان نیستند، بلکه مکان‌هایی هستند برای زندگی، کار، بازی و تعامل. خیابان عفیف آباد، یکی از خیابان‌های بافت مدرن شهر شیراز، در فراگرد تبدیل شدن از یک محله‌ی مسکونی آرام به منطقه تجاری- مسکونی با مشکلاتی چون بی‌هویتی ناشی از آشفتگی فعالیت‌ها و سردرگمی و عدم هیجان مواجه شده بود. دو سال مطالعه، پژوهش و طراحی با رویکرد " توسعه‌ی کم اثر" و به قصد بازگرداندن رونق و زندگی به این محور شهری توسط آتلیه معماری اکنون، طرحی را به ارمغان آورد که با کاستن از ترافیک سواره و تسهیل حضور مردم سعی در افزایش رونق در فعالیت‌ها، تعاملات اجتماعی، اقتصادی و در پی آن ایجاد جریان آزاد زندگی شهری را داشت.

در این میان با همکاری بدنه‌ی مترقی در شهرداری شیراز (کارگروه زندگی پیاده در شهر) به واسطه‌ی وجود و غلبه‌ی تفکر خشک خودرو محور و نگرانی از تقلیل طرح به ویژگی‌های کالبدی آن، بر آن شدیم تا در بازه‌ی زمانی ۴۸ ساعته ۱۸-۱۷شهریور، کل خیابان عفیف‌آباد را با محوریت "رویداد" تبدیل به فضای شهری منسجم و یکپارچه نماییم؛ در این طرح آزمایشی، آتلیه معماری اکنون توانست در حوزه‌ی طراحی شهری با تغییر استراتژی و نحوه‌ی مدیریت، برنامه‌ریزی کارآمد و اتخاذ راهبردهای اثرگذار در کنار اتکا بر پتانسیل‌های کالبدی، هنری و اجتماعی شهر شیراز و آسیب‌شناسی رویدادهای مشابه، تغییری بنیادین در نحوه‌ی اجرای رویدادها در سطح شهر ایجاد نماید و پروسه‌ی هزینه‌بر، زمان‌بر و حاکمیتی مرسوم از "بالا به پایین" را تبدیل به پلتفرمی "شهری- مشارکتی" با پشتوانه‌های داوطلبانه‌ی مردمی کند. هر چند که داشتن ذائقه‌ی معمارانه و طراحی اجزای کار و برنامه‌ریزی اجرایی در کیفیت بخشیدن به پروژه تاثیرگذار بودند، اما سیاست و راهبردی که توانست غیر از متقاعدکردن شهرداری برای اعتماد به بخش خصوصی، مشارکت و حمایت هنرمندان، مخاطبان و داوطلبان را جلب کند، نقطه‌ی عطف و عامل تعیین‌کننده و کلیدی پروژه بود.

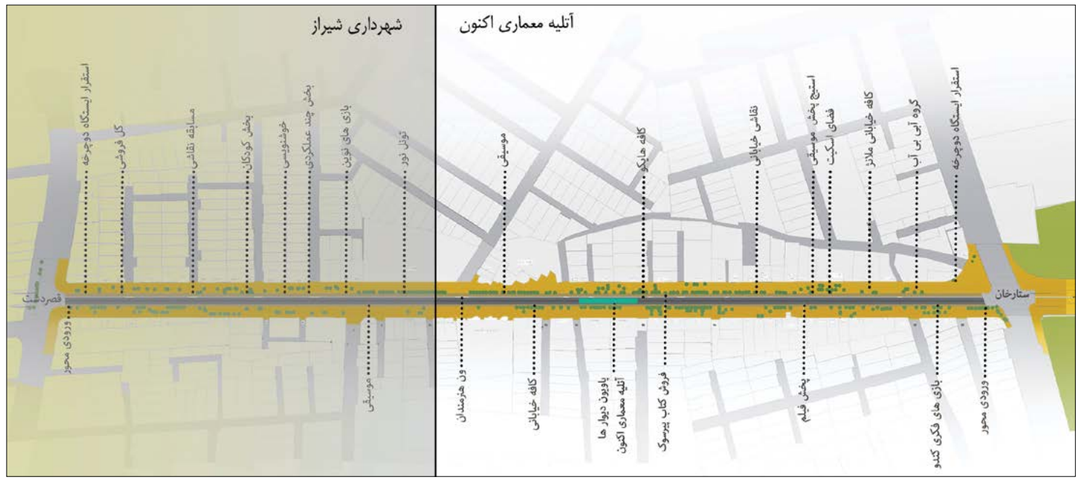
روش ما ایجاد فرصت تجربه و ایجاد انگیزه برای تبدیل کلیت خیابان به فضای شهری عمومی و پیاده‌مدار از طریق تزریق فعالیت‌های دوره‌ای، مقطعی، خرد مقیاس، خیابانی و با ذائقه‌ی هنری بود تا بتوان به هدف‌های زیر دست یافت:

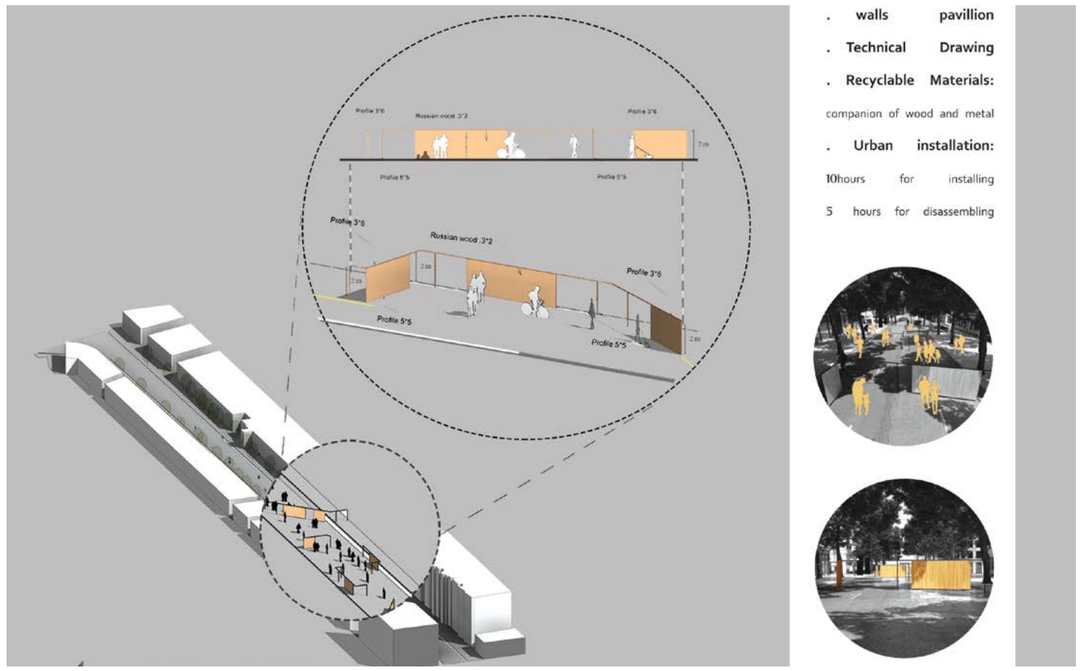
- تقویت احساس تعلق به شهر و باززنده‌سازی فضاهای عمومی در حافظه‌ی جمعی
- تغییر و تعدیل در فرهنگ سواره و ترغیب افراد به زندگی پیاده در شهر
- دعوت به زندگی پیاده در شهر
- تقویت تعاملات اجتماعی
- تقویت احساس اثرگذاری مردم بر فضاهای شهری

در این ۴۸ ساعت با ایده‌ی استفاده از قابلیت‌ها و استعدادهای شهر بر آن شدیم تا با برگزاری رویدادهایی ساده اما غنی و متعامل در فضای شهری به سمت نگرشی فعالانه به شهر گام برداریم. با این روش به هدف اصلی در این رویداد که اتصال بی‌واسطه بدنه‌های مختلف جامعه با شهر و با یکدیگر به خصوص در حوزه‌ی هنر و فرهنگ بود، دست یافتیم. در ادامه با شکل‌گیری ایده و ماهیت پاویون، "دیوارها" مجالی شدند برای محبوس نماندن و جاری شدن در کنار صدا، تصویر، لحظه و اتفاق؛ پاها به ضرب‌آهنگ خیابان رقصیدند و موسیقی، سینما، عکاسی، نقاشی، معماری، تئاتر، چیدمان، گرافیک، شعر و ادبیات بی‌واسطه با مردم سخن گفتند.

همچنین ساخت "پاویون دیوارها" به‌عنوان قلب تپنده‌ی خیابان و بستری برای شکل‌گیری سازمان‌یافته فعالیت‌های متعدد اما خردمقیاس علاوه بر ایجاد انگیزه حضور، تعامل و اختلاط اجتماعی، میزان بازدهی اقتصادی فروشندگان و مغازه‌داران را نیز افزایش داد.

زادبوم ما و به تبع آن شهر شیراز مانند برخی از دیگر شهرهای در حال توسعه با بحران‌های اقتصادی و نگرانی‌های اجتماعی و زیست‌محیطی عدیده‌ای، دست و پنجه نرم می‌کند؛ ایجاد درک این موضوع که چه میزان از منابع به توسعه و چه میزان از آن به اعتلای وضعیت موجود تخصیص یابد کار دشواری است. ما کوشیدیم در گوشه‌ای از این شهر و کشور مردمان و مسئولان را متقاعد کنیم که لزوماً پیشرفت از مسیر توسعه عبور نمی‌کند و همه چیز با نگاه بالا به پایین و سلسله‌مراتبی اتفاق نمی‌افتد! ما توانستیم با کمترین میزان مداخله و با ارائه‌ی راهکارهای کم‌هزینه، جلب مشارکت مردم و جلب اعتماد مسئولان، دعوت از هنرمندان و همراهان به صورت داوطلب، استفاده از زیرساخت‌های موجود شهری، و تعامل با شهرداری شیراز، تعریف جدید اما در دسترس و ساده‌ای از نوع رابطه با فضاهای شهری را به شهروندان و مدیران شهری ارائه دهیم. اعتمادسازی، کار تخصصی و ایجاد مدلی مشارکتی و پلت‌فرمی، دستاورد ما در این رویداد و پشتوانه‌ی ما در اجرا، پایش و امتداد این پروژه در آینده خواهد بود.





کافه رستوران داکوما

علی بازماندگان

- **نام پروژه ـ عملکرد:** کافه رستوران داکوما
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** A.B. Studio
- **معمار اصلی:** علی بازماندگان
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** علی بازماندگان
- **نوع سازه:** کانتینر و داربست
- **آدرس پروژه:** بلوار ستارخان، جنب درب اصلی باغ عفیف آباد
- **مساحت کل:** ۵۰۰ مترمربع
- **کارفرما:** آقای منصوری
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** ۱۳۹۷-۱۳۹۶

هنر به منزله عنصری جدانشدنی از زندگی انسان است و قرن‌هاست که هنرمندان داده‌هایشان را از روان‌شناسی، زیبایی‌شناسی و احساسی جذب می‌کنند و فرم‌هایی را برای معنا بخشیدن به آن‌ها خلق می‌کنند. از این حیث هنرمندان باید به طور مستمر به مشاهده‌ی دقیق، پیرامون جهان بنشینند.

هنر می‌تواند در هر چیزی بروز کند و تنها به وسیله‌ی رسانه و یا مفاهیم تولیدی قابل شناخت و تعریف نیست، بلکه تنها می‌توان با درک مشترک که از راه تجربه قابل کسب است هنر را شناخت، بدین‌گونه است که هنر بخشی از جهان است و نه چیزی جدا از آن.

هنر همواره محصول یک روند است؛ بدان معنا که هر اثری خلق شود، برآمده از روندی است که خالق اثر طی می‌کند، روندی مفهومی-تجربی- احساسی، منشأ آثار همه باید علایق هنرمند و توجه او را به امور بازتاب دهد، هنر جهانی را توصیف می‌کند که در آن ایجاد می‌شود، به ما می‌فهماند که کجا بوده‌ایم و کجا هستیم.

هنر معماری حیاتی و جاودان است؛ زیرا انسان را در برمی‌گیرد و فضا را توصیف می‌کند، فضایی که در آن حرکت و زندگی می‌کنیم. معماری خوب همیشه بر مبنای اصول است ولی از شیوه‌ها و تمایلات روی برمی‌گرداند، مگر اینکه بپذیرد از الگوهای موجود بدون فکر تقلید کند.

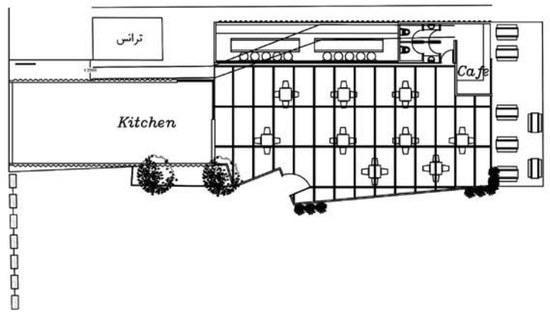
توجه به فضا، نه فضای انتزاعی و بی‌تناسب، فضایی که نظم و معنای آن به معیارهای انسانی و فرهنگ معماری مربوط شود.

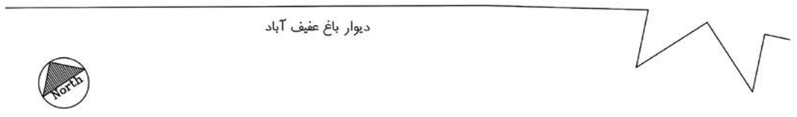
سروکار ما با سطح، حجم، شکل، نور، تغییرات مقیاس، حرکت و سکون است. اولین اصل نظام فکر خالص و ناب بودن است. معماری از تمایز ساخت بشر و طبیعت سرچشمه می‌گیرد. باید رابطه‌ی متقابلی برای ساختار، تجسم و فیزیک آن وجود داشته باشد. به همین دلیل زمانی که ما وارد فضایی می‌شویم و آن را زیبا می‌بینیم، عبارت است از تلفیق نسبی تمام مشخصه‌های بخش‌های یک ساختار، به‌طوری‌که هر بخش اندازه و شکل ثابت خود را حفظ کند و هیچ چیز را نتوان بدون آسیب رساندن هارمونی کل ساختار، اضافه یا کم کرد و شروع این ماجرا با طرح است و در واقع طرح یک کلید است.

معماری دانشی است که بر ماهیت همانندی ما تأکید دارد تا تفاوت‌هایشان، توجه روزافزون به تاریخ معماری و نمونه‌های معماری قدیم نیاز به روشن شدن حلقه‌ی رابطه میان تاریخ و طرح را مطرح ساخته است. تاریخ با مفهوم نظری آن، جایگاه ما را در یک زنجیره مورد مطالعه قرار می‌دهد یا به مفهوم دقیق پژوهشی آگاهانه از گذشته است.

برای یافتن ویژگی‌های هر طرح ساختمانی نخست باید به منطق و قانون اشیاء پی برد. ساختمان‌های بینظیر و ارزشمندی وجود دارد که ما خودمان را همانند آن‌ها می‌پنداریم.

عناصر اصلی هر طرح، ملزومات فنی و پرسش درباره‌ی مواد و مصالح عواملی است که به واسطه‌ی مشخصه‌های دقیق و ظریفی از ساختمان به وجود می‌آید.





مرکز علوم و فنون شیراز

علیرضا پیامی‌فر، زهره خلیلی

- **نام پروژه ـ عملکرد:** مرکز علوم و فنون شیراز
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** آتلیه معماری دیسا
- **معماران اصلی:** علیرضا پیامی‌فر، زهره خلیلی
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** آتلیه معماری دیسا
- **نوع سازه:** بتنی
- **آدرس پروژه:** شیراز، بلوار مدرس، کوی آزادگان
- **زیربنا:** ۷۵۰۰ مترمربع
- **کارفرما:** آموزش پرورش
- **تاریخ شروع و پایان طراحی:** ۱۳۹۶-۱۳۹۵
- **تاریخ شروع به ساخت:** ۱۳۹۶

طراحی مرکز علوم و فنون شیراز واقع در خیابان آزادگان با زیر بنایی معادل ۷۰۰۰ مترمربع در پژوهشکده معلم فارس در سال ۱۳۹۴ توسط گروه معماری دیسا انجام شده است.

در طراحی این مجموعه که با هدف دستیابی به تجربه‌های کاربردی هنگام آموزش برای گروه‌های سنی مختلف طراحی شده است، سعی بر آن بوده که شکل‌گیری ریز فضاهای مرتبط در کنار یکدیگر و در ارتباط با هم به خلق سیرکولاسیون حرکتی مناسبی منجر شود که علاوه بر پوشش دادن کاربری‌های متنوع، قابلیت پذیرش گروه‌های بازدیدکننده‌ی مختلف در بازه‌های زمانی یکسان و بدون ایجاد تداخل حرکتی و عملکردی را دارا باشد. از آنجایی که حضور مداوم و درآمدزا برای بقای اقتصادی پروژه گریزناپذیر است، یکی از مهم‌ترین رویکردهای طراحی، خلق و تعریف ریز فضاهای خدماتی مانند سالن آمفی تئاتر، غرفه‌های فروش، کافه‌رستوران و ... با قابلیت عملکردی مستقل در بازه‌های زمانی خاص است.

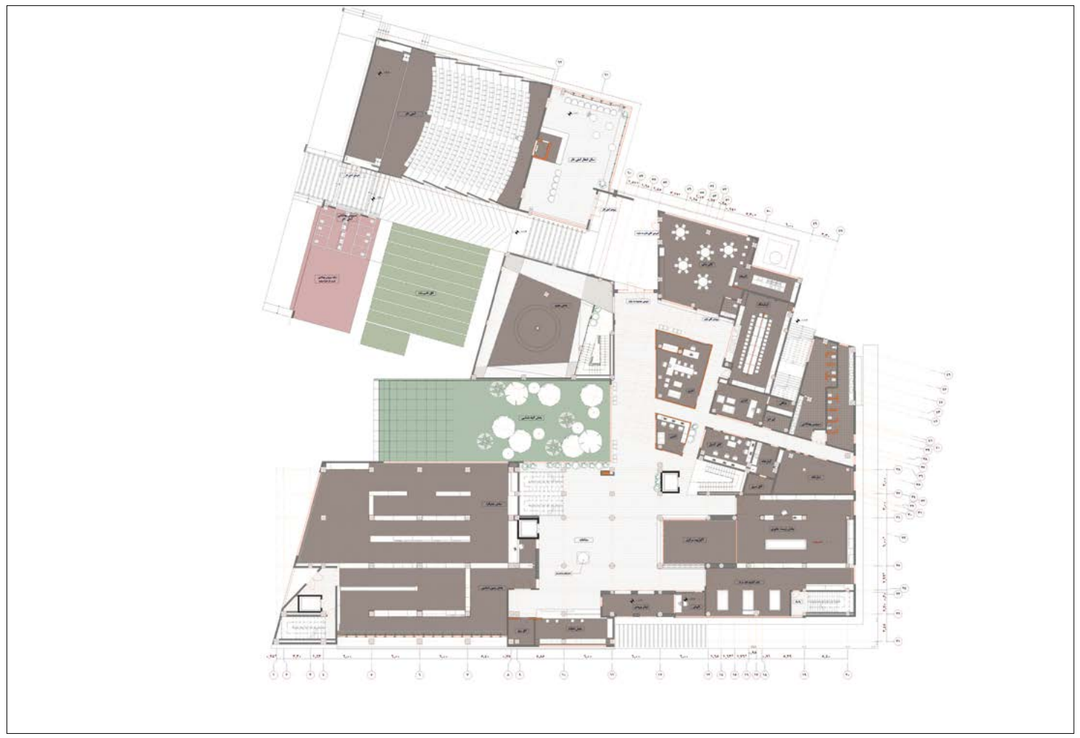
چالش اصلی در طراحی و شکل‌گیری فضاهای مورد نیاز در این پروژه، وجود سازه‌ی از پیش اجرا شده، با طراحی و کاربری کتابخانه بود که تیم طراحی را بر آن داشت تا با آنالیز اولیه‌ی حرکتی و فشاری (باری)، به تخریب یا تغییر درصد بالایی از قسمت‌های سازه اجرا شده بپردازد. همچنین بهسازی و گسترش فضاها در بعضی از جبهه‌ها در جهت نزدیک شدن به عملکرد و پاسخ مناسب به سیرکولاسیون حرکتی مورد نظر در طراحی به کار برده شد.

نیاز متفاوت هر بخش با توجه به عملکرد و خصوصیات حرارتی و برودتی، همچنین میزان تامین نور و کنترل میزان تابش، اجرای پروژه را با چالش‌های تاسیساتی گسترده‌ای مواجه می‌کرد که با تعامل گروه‌های تاسیسات و معماری با مدل‌سازی سه بعدی جز به جز دیتیل‌های داخلی هر بخش و جانمایی ویترین‌های نمایش پیشنهاد بهینه برای هر بخش تهیه و ارائه گردید.

این مجموعه به گونه‌ای طراحی شده که ارتباط عملکردی بخش‌های متناسب با یکدیگر و شیوه‌ی حرکت و ورود و خروج گروه‌های مختلف، قابلیت مدیریت و کنترل را داشته باشند. در طبقه‌ی همکف، گروه‌های بازدیدکننده پس از پشت سر گذاشتن فیلتر عبوری، کنترل و تحویل وسایل غیر ضروری به امانات وارد بخش‌هایی از جمله زمین‌شناسی، جغرافیا، زیست جانوری و گیاهی می‌شوند. در ادامه با بازدید از آکواریومی که علاوه بر ایجاد جاذبه‌های دیداری در قسمت ورودی و لابی، بخش عمده‌ای از آموزش‌های عملی را در بردارد، به بخش‌هایی چون حیاط قاره‌ای- که خود از جاذبه‌های مجموعه به حساب می‌آید - برای دیدن گونه‌های متعدد گیاهی می‌رسند.

از دیگر ریزفضاهای موجود در طبقه‌ی همکف می‌توان به اتاق کنترل و بخش مدیریتی و اداری با در نظر گرفتن بیشترین نظارت و کنترل به ورود و خروج گروه‌های بازدیدکننده در قلب مجموعه اشاره کرد.

کاربری‌های مرتبط دیگر مانند تاریخ ایران و اسلام و غرفه‌های فروش مرتبط، همچنین بخش هوا و فضا در طبقه‌ی اول به گونه‌ای کنار هم قرار گرفته‌اند که رفت‌وآمد و مکث‌های مختلف امکان بازدید گروه‌ها را بدون ایجاد تداخل و از دست دادن قسمتی از بازدید فراهم کرده است. در طبقه‌ی آخر ریزفضاهایی مانند بخش‌های ریاضی، فیزیک، شیمی و تکنولوژی در کنار هم قرار گرفته‌اند که می‌تواند گروه سنی به‌خصوصی را مخاطب قرار دهد. همچنین در این طبقه با استفاده از فضای باز مشرف به سایت، طراحی فضایی آموزشی جهت رصد آسمان مد نظر گرفته شده که با ایجاد دسترسی عمودی به بقیه بخش‌های نجوم و هوا و فضا در دیگر طبقات، درجهت تکمیل مابقی آموزش‌های مربوطه است. مکان پروژه و مساحت تقریبی آن، امکان توسعه‌های آتی پروژه را مهیا می‌سازد که این توسعه از نکات قابل توجه به شمار می‌آید.



کافی‌شاپ گــرن

سیاوش سیاح

- **نام پروژه ـ عملکرد:** گرن، کافی‌شاپ
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** استودیو معماری سیاح
- **معمار اصلی:** سیاوش سیاح
- **همکاران طراحی:** استودیو معماری سیاح
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** سیاوش سیاح
- **نوع سازه:** بتنی
- **آدرس پروژه:** شیراز، بلوار نیایش
- **مساحت کل :** ۲۰۰ مترمربع
- **کارفرما:** سجاد کشفی
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** مهر ۱۳۹۴-فروردین ۱۳۹۵
- **عکاسی پروژه:** پوریا زارع

ایده‌ی اولیه طراحی این پروژه گره بوده است که از طرف کارفرما درخواست شد. این همان گره‌ای است که قرار است قلب‌ها را به هم بدوزد. "در گویش شیرازی به گره، گرن می‌گویند." این مجموعه دارای ۵ بخش است و پلکان ساخته و طراحی شده در این مجموعه به‌عنوان یک المان معماری دلنشین عمل می‌کند، جانمایی آن در فضا به گونه‌ای است که ۵ بخش را به یکدیگر گره زده و ایده‌ی اولیه را به وجود آورده است.

فضای همکف از سه بخش‌بندی تشکیل شده است:

۱- فضای بیرونی: فضایی که کنار پنجره قرار گرفته و هدف آن وصل کردن خیابان و طبیعت به درون می‌باشد.

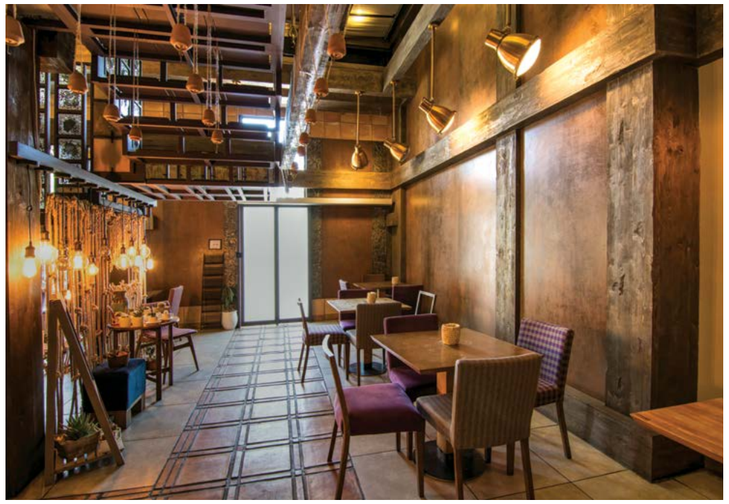
۲- فضای ورودی: شامل فضای تقسیم و مسیر رفت و آمد است. نشیمن‌هایی را در نظر گرفتیم که برای از بین بردن فضایی سرد و تبدیل آن به فضایی گرم و دلنشین، از آجرهای سنتی و طناب‌های گره خورده استفاده کردیم که احساسات دل‌انگیزی را ایجاد می‌کند. آجر استفاده شده در ورودی و میز چوب طبیعی کانتر و درهم‌تنیدگی میز و طناب‌های گره خورده در ایجاد فضای گرم نقش به سزایی داشته است.

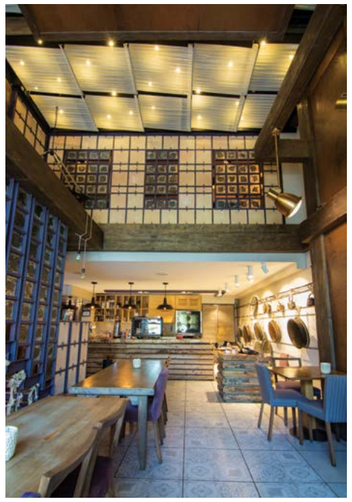
۳- نشیمن دنج: در این بخش با استفاده از نورهای متمرکز و دیواری که وجودش با طناب و ظروف مسی مزین شده است ما را به فضای خصوصی و خودمانی و آرامش بخشی می‌رساند. وقتی از پله‌هایی پر جزئیات که در تک تک اجزایش تلاش و هنرهای پر عشق و احساس را می‌بینیم بالا می‌رویم، وارد بخش بالایی مجموعه می‌شویم، بخش بالایی دارای دو بخش می‌باشد.

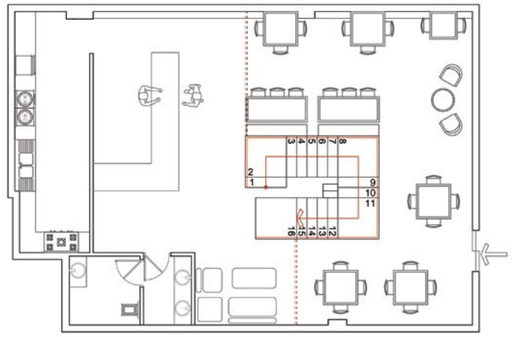
۴- فضای دوستی،آرامش و تفکر: احساس عشق، علاقه و تفکر یکی از دلایل به وجود آمدن این فضا بوده است، کتابخانه‌ای که با طناب‌های گره خورده به یکدیگر متصل شده است این حس را به خوبی نمایش می‌دهد و وجود ارتفاع کم احساس گرم و خودمانی بودن را تقویت می‌کند. استفاده از آجر و قطعات شیشه‌ای دست‌ساز از جزئیات سرشار از عشق و هنر در این بخش می‌باشد.

۵- فضای VIP: طبق درخواست کارفرما باید فضایی با عنوان VIP در نظر گرفته می‌شد که از طرفی برای ما خلاف فضایی صمیمانه و دوستانه به شمار می‌آمد. برای از بین بردن این حس، با توجه به اینکه همه‌ی مهمانان این مجموعه به یک اندازه از اهمیت برخوردار هستند، تلاش شد فضای VIP به گونه‌ای طراحی شود که فضایی خودمانی و به دور از تجمل باشد، که این فضا را با دیواری شیشه‌ای که چیزی در این فضا را نمی‌تواند پنهان کند و ترکیب آن با آجر لعاب‌دار فیروزه‌ای و پوشش خاص جهت دیوار و سقف در عین متمایز کردن فضا به وجود آوردیم. ترکیب عناصر سنتی مانند آجر و شیشه که به وسیله طناب‌های گره‌خورده‌ای از پله آویزان شده‌اند، همگی در کنار هم مفهوم فضا را به مخاطب القا می‌کنند.

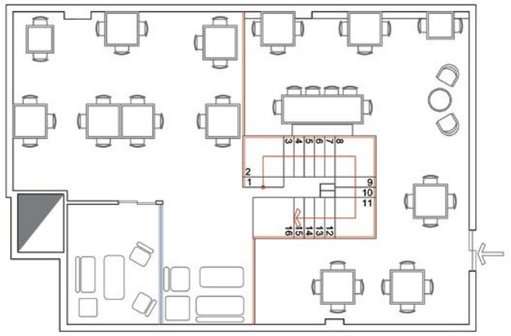
با استفاده از متریال‌هایی (مانند سینترفلکس و ...) در کنار متریال‌های سنتی (مانند آجر، شیشه و ...) فضایی مدرن و در عین حال دارای حس و حال و گرمی فضای سنتی را به وجود آوردیم که مورد پسند جوان‌ها باشد. رعایت ایده‌ی کلی حتی در فضای سرویس هم به چشم می‌خورد؛ همان جا که گره‌های درهم‌تنیده را مشاهده می‌کنید. نورپردازی که در سقف انجام شده به مثابه‌ی ستارگانی می‌باشند که به ما چشمک می‌زنند و نویدبخش زندگی هستند. در این پروژه تلاش بر این موضوع بوده است که با رعایت فضایی با احساسات خالص و دور از هر گونه هیجان را با اتفاقاتی به نرمی طناب‌های کنفی و به لطیفی پارچه‌های حریر نشان دهیم.







پلان همکف



پلان طبقه‌ی اول

ساختمان اداری ـ تجاری هدایت

علی شکرالهی، لیلا شکرالهی، حمیدرضا محمدی، پریسا محمدی

- **نام پروژه ـ عملکرد:** مجتمع خیابان هدایت، اداری ـ تجاری
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** استودیو طرح مانا
- **معماران اصلی:** علی شکرالهی، لیلا شکرالهی، حمیدرضا محمدی، پریسا محمدی
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** استودیو طرح مانا
- **نوع تأسیسات ـ نوع سازه:** گرمایش از کف، فن‌کوئل، چیلر مرکزی، فلزی با ترکیب دیوار بتنی
- **آدرس پروژه:** شیراز، خیابان هدایت
- **مساحت کل ـ زیربنا:** ۲۹۰ مترمربع، ۱۲۰۰ مترمربع
- **کارفرما:** فرشاد مصطفایی
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** ۱۳۹۳-۱۳۹۰
- **عکاسی پروژه:** استودیو طرح مانا، مهدی قنبرپور

یکی از مشخصه‌های قابل تامل معماری بومی شیراز قدیم، بهره‌گیری از گونه‌های گیاهی همیشه‌سبز (نظیر درختان بهار نارنج و سرو) در حیاط عمارت‌ها و ترکیب مطلوب آن با کالبد بنا و نمای ساختمان‌ها و تثبیت حضور این درختان در تصویر ذهنی از آن بنا و به‌عنوان عناصر هویت‌بخش تاریخی- فرهنگی شهر شیراز است. استفاده‌ی گسترده و همه‌گیر از درختان همیشه سبز در شهر شیراز که از اقلیمی گرم و خشک برخوردار است، علاوه بر چشم‌نوازی، نقش بسزایی در ارتقا و بهبود کیفیت محیط از طریق تولید اکسیژن، کاهش درجه‌ی حرارت محیط و ... دارد. با نگاهی به گذشته‌ی سبز و دل‌پذیر این شهر، که جایگاه خود را در ساحت زبان و ادبیات کلاسیک این مرز و بوم در اشعار نغز بزرگانی چون حافظ شیرازی نیز باز کرده است، در این پروژه برآن شدیم تا با بازتولید الگوی عملکردی و زیبایی‌شناسانه‌ی پوشش گیاهی همیشه‌سبز در معماری بومی شیراز، شرایط سرسام‌آور شهر مدرن را آرامش بخشیده و با بکارگیری این الگو در ارتفاع و در نمای ساختمان، از هر دو سویه‌ی زیبایی و عملکردی استفاده‌ی پوشش سبز در طراحی معماری بهره گیریم.

طیره‌ی جوه‌ی طوبی قد چون سرو تو شد عبرت خلد برین ساحت بستان تو باد

در وهله‌ی نخست استفاده از یک ریتم منظم جهت کاهش تشدید ناهمگونی بصری سیمای ساختمان‌های اطراف شکل گرفت که در المان‌های معماری بنا معنایی تصویری به خود می‌گیرند و به عبارتی تکرار منظم، توالی، تغییر و حرکت عناصر، ضرب‌آهنگی بصری را به وجود می‌آورد. در وهله‌ی بعد استفاده از فضای سبز در کنار فضاهای داخلی و گسترش آن به نمای ساختمان از یک سو سبب ارتقای کیفیت فضای دفاتر کار و بالابردن روحیه‌ی افراد و کارکنان می‌شود و از سوی دیگر با توجه به خشکی اقلیم محیط، باعث تعدیل هوا و لطافت آن جهت جلوگیری از ایجاد شوک‌های حرارتی خاص اقلیم‌های خشک می‌گردد.

ساختمان هدایت در زمینی به مساحت ۲۹۰ مترمربع در مرکز تجاری و اداری شهر شیراز در ۷ طبقه طراحی گردید. ساخت بنا در سال ۹۰ آغاز و در سال ۹۳ به پایان رسیده است. این بنا شامل ۲ طبقه زیرزمین، با کاربری پارکینگ، طبقات همکف و اول با کاربری تجاری و طبقات دوم، سوم و چهارم (۳ طبقه فوقانی) با کاربری اداری می‌باشد. طبقات زیرزمین هرکدام به مساحت ۱۷۵ مترمربع شامل ۱۰ واحد پارکینگ و انباری‌ها و سرایداری می‌باشد.

دسترسی زیرزمین اول با رمپ مربوط به پارکینگ‌های تجاری و زیرزمین دوم از طریق کارلیفت مربوط به پارکینگ واحدهای اداری میسر می‌گردد. طبقات همکف و اول مجموعاً شامل یک واحد تجاری است که متراژ آن در طبقه‌ی همکف ۱۵۰ مترمربع و در طبقه‌ی اول (بالکن تجاری) ۸۰ مترمربع است که با یک پله‌ی داخلی به یکدیگر متصل می‌گردد. در هر طبقه از سه طبقه‌ی فوقانی دو واحد اداری (دفتر کار) ۸۰ متری طراحی گردیده که بدین ترتیب طبقات اداری شامل ۶ واحد دفتر کار می‌باشد.

پلان زیرزمین | پلان طبقه سوم | پلان طبقات | پلان همکف

جهت سیستم سازه بنا: سیستم تیر و ستون فولادی طراحی گردیده است که در جهت عرض با قاب خمشی و دیوار برشی و در جهت طولی با قاب ساده‌ی بادبندی مهاربندی شده اســت.

سیستم سرمایش و گرمایش: در واحد تجاری از فن کویل و چیلر استفاده گردیده است و جهت بهره‌گیری از انرژی خورشیدی، استفاده از پکیج کاندنسینگ سولار با کلکتور و پمپ خورشیدی پیشنهاد شده است.

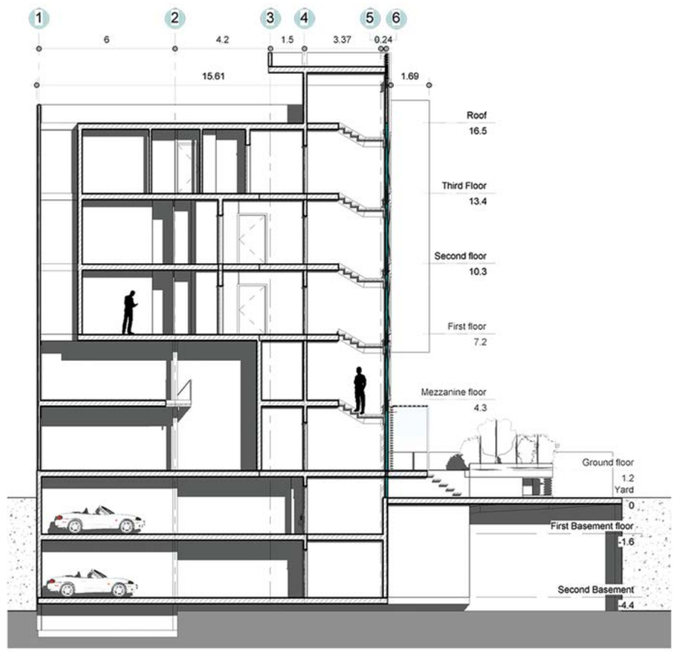
تابش خورشیدی با وجود ارزش بسزایش برای محیط درونی ساختمان، دارای معایبی است. تابشی که مستقیماً وارد فضای داخلی می شود، به طور کلی مطلوب نیست زیرا می‌تواند باعث ایجاد حساسیت به نور و گرمای بیش از حد شود. در این پروژه هدف این بود که با مدلسازی نرم‌افزاری نور روز و شدت سایه، به وسیله‌ی اکوتکت، بتوان تا جای ممکن با ابزارهای غیرفعال طراحی اقلیمی، شامل شکل و هندسه‌ی عناصر ساختمانی، مزایای تابش را به حداکثر و معایب آن را به حداقل رساند.

درنتیجه، جداره‌ی شفاف کار شده در نمای جنوبی واحدهای اداری با لایه‌ای از صفحات تابش‌گیر به گونه‌ای پوشانده شده تا مطابق تحلیل‌ها، نور روز دریافتی توسط فضاهای جنوبی مدیریت شود علاوه بر این ضمن حفظ شفافیت و دید، مانع از ورود تابش‌های غیرمفید در ساعات میانی روزهای گرم شوند.

۱-(نمودار نهایی) نمودار شدت نور روز بر اساس لوکس: در این نمودار حجمی که در زون قرمز و بنفش قرار می‌گیرد نور روز مدیریت شده برای استفاده‌ی مجموعه اداری دریافت می‌کند.

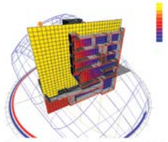
۲- نمودار طیف سایه (که مرحله‌ی اولیه محاسبه‌ی نمودار نهایی نور روز است) شدت و شکل سایه را در بازه‌ی زمانی که ساختمان مورد استفاده است، مقطع ـ اداری، نشان می‌دهد.

۳- نمودار طیف سایه‌ی خارجی ساختمان در طول روز

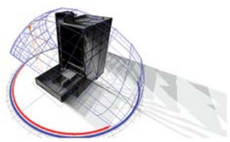


مقطع طولی

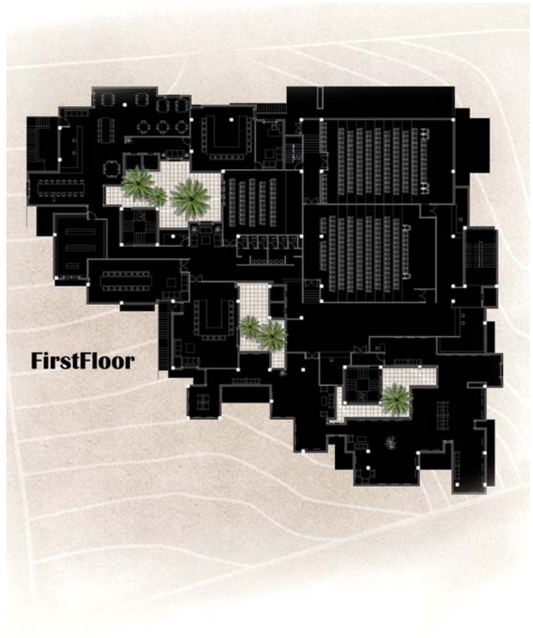
نمودار طیف سایه خارجی ساختمان در طول روز

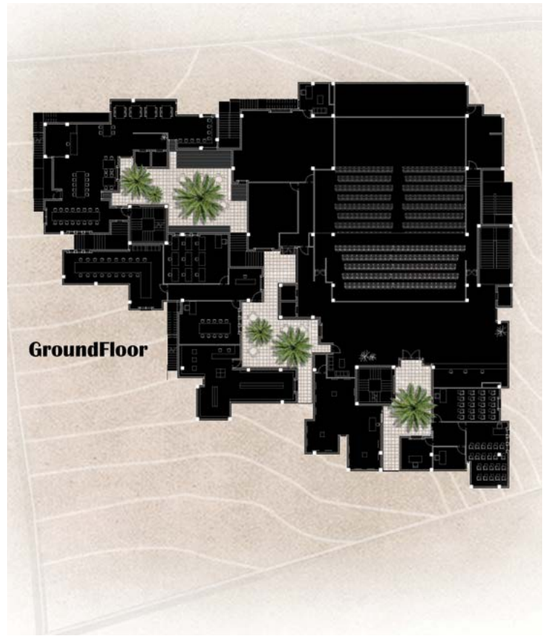


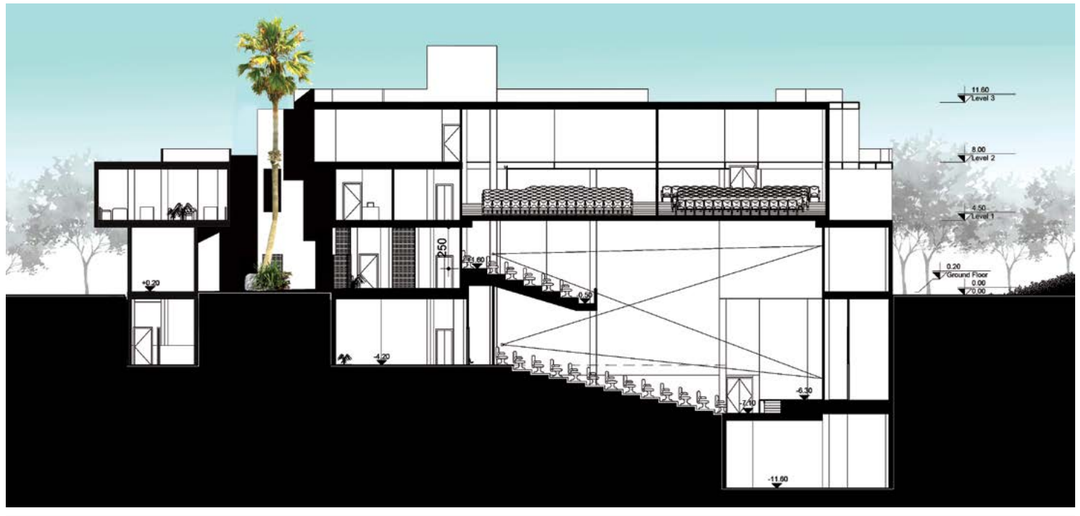
(نمودار نهایی) نمودار شدت نور روز بر اساس لوکس، در این نمودار حجمی که در زون قرمز و بنفش قرار میگیرد نور روز مدیریت شده برای استفاده مجموعه اداری دریافت میکند.

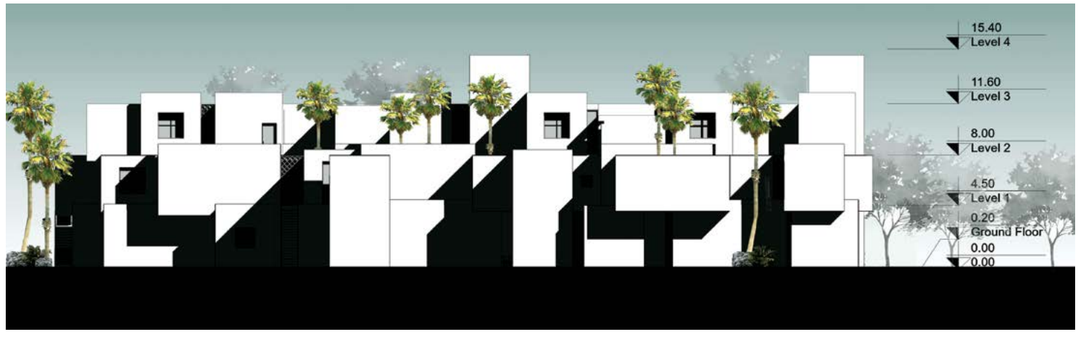


نمودار طیف سایه(که مرحله اولیه محاسبه نمودار نهایی روز نور است) شدت و شکل سایه را در بازه زمانی که ساختمان مورد استفاده است ، منقطع اداری، نشان میدهد.









بنیاد علمی ـ فرهنگی ـ هنری امید پارس

سروش صابری

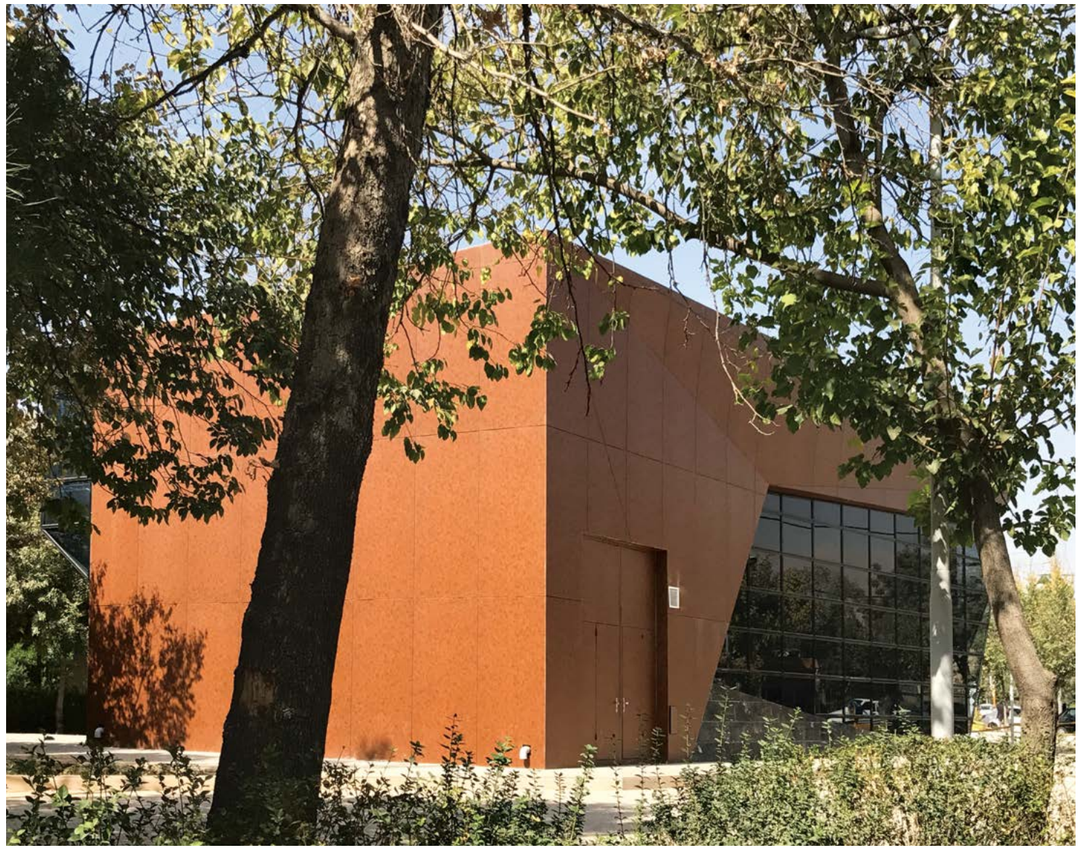
- **نام پروژه ـ عملکرد:** بنیاد علمی ـ فرهنگی ـ هنری امید پارس
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** مهندسین مشاور پارسوماد
- **معمار اصلی:** سروش صابری
- **همکار طراحی:** مینا رحیمی‌نژاد
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** سروش صابری
- **نوع تأسیسات ـ نوع سازه:** موتورخانه مرکزی، بتنی
- **آدرس پروژه:** شیراز، شهر جدید صدرا
- **مساحت کل ـ زیربنا:** ۴۰۰۰ مترمربع، ۷۰۰۰ مترمربع،
- **کارفرما:** بیمارستان مرکزی شیراز
- **تاریخ شروع و پایان طراحی:** ۱۳۹۸-۱۳۹۷

در طراحی این مجموعه تلاش گردیده با الهام گرفتن از کالبد بافت‌های شهری معماری ایرانی که غالباً در آن سکونتگاه به‌عنوان سلول اصلی سازنده با تکرار حول محور کاربری‌های عمومی مانند بازار، مساجد، بناهای حکومتی و ... مجموعه‌ای پر و خالی با کارکردهای متفاوت و در تعامل کامل با یکدیگر را تشکیل دهد، یک هسته‌ی اولیه (مدول) با ابعاد تقریبی ۸×۴×۴ متر به‌عنوان عامل اصلی سازنده تعریف شده تا در یک ترکیب‌بندی کلی از چینش آن‌ها در جهت‌های افقی و عمودی توده‌ای متخلخل از فضای باز و بسته ایجاد شود، فضاهای باز به مثابه حیاط مرکزی در طرح جلوه‌ای از درونگرایی معماری ایرانی بوده که ضمن سازگار نمودن ساختمان با اقلیم گرم و خشک با رو نمودن فضاهای بسته به آن و با حفظ سلسله مراتب در گسترش حوزه‌ی فعالیت از درون فضاهای بسته به باز در ایجاد فضاهای مناسب تعامل اجتماعی نقش بسزایی خواهند داشت، استفاده از یک مدول مکعبی و گسترش کلی حجم با تکرار این مدول ضمن حفظ سادگی طرح، در القای سیالیت فضا بسیار موثر خواهد بود که خود به خود مخاطب را به حرکت وا می‌دارد تا گذر مستمر از فضای باز به بسته و بلعکس با تحریک حس کنجکاوی مخاطب باعث تعامل کامل وی با کارکردهای مجموعه می‌گردد.

در ضمن در این پروژه بازشوی اصلی فضاهای بسته به سمت فضای باز مرکزی یا همان حیاط‌های میانی بوده تا ضمن ایجاد امکان نورگیری مناسب، از شرایط مناسب آسایش به‌دلیل بهره‌گیری از سایه در اقلیم گرم و خشک برخوردار شوند.

مجموعه‌ی فوق با کاربری فرهنگی در چهار طبقه در سایتی به مساحت ۴۰۰۰ مترمربع طراحی گردیده که شامل سه سالن نمایش، کتابخانه، قرائت‌خانه، گالری موقت، نمایشگاه دائم کلاس‌های آموزشی، انجمن‌های ادبی و هنری با زیربنایی معادل ۷۰۰۰ مترمربع می‌باشد و با توجه به شیب طولی و عرضی سایت در طراحی پروژه تلاش گردیده تا حتی‌الامکان از شیب طبیعی زمین استفاده شود، بنابراین کاربری‌های مختلف به گونه‌ای در ترازهای متفاوت زمین چیده شده که ضمن حفظ روابط داخلی، فضاهایی که بر اساس نوع کارکرد خود احتیاج به ارتفاع بیشتری دارند با بهره‌گیری از امکانات سایت، شرایط لازم را داشته باشند، چیدمان فضاها در سطوح مختلف سایت باعث شده که حیاط‌های مرکزی به‌عنوان فضای رابط فضاهای بسته و پیش‌فضای مناسب جهت حفظ سلسله مراتب برای دسترسی به آن‌ها در طبقات مختلف مجموعه (همکف و زیرزمین) عمل کنند.

با توجه به همجواری سایت در ضلع شمال خود با سایت فرهنگی که با کارکردی مشابه در سمت مقابل محور قرار گرفته و تعامل دو مجموعه، شریان شمالی حکم یک شریان اختصاصی را خواهد داشت، بنابراین در طراحی مجموعه، تلاش شده جهت عدم ایجاد مانع در ارتباط دو فضا از طراحی جداره‌ی بسته برای محدوده‌ی محوطه‌ها پرهیز گردد و صرفاً متریال کفسازی و پوشش فضای سبز با ورودی‌های متعدد و بی‌واسطه، محدوده‌ی طرح را تعریف نمایند.

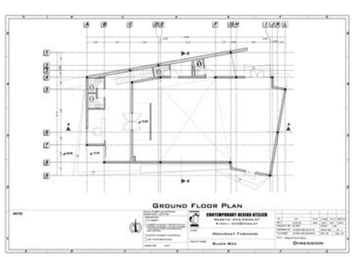


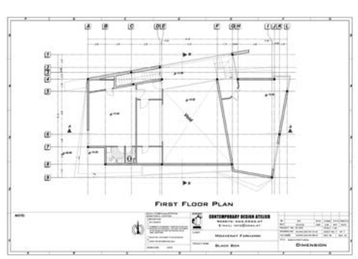
آمفی تئاتر Black Box

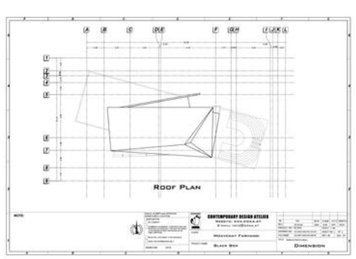
امین عسلی

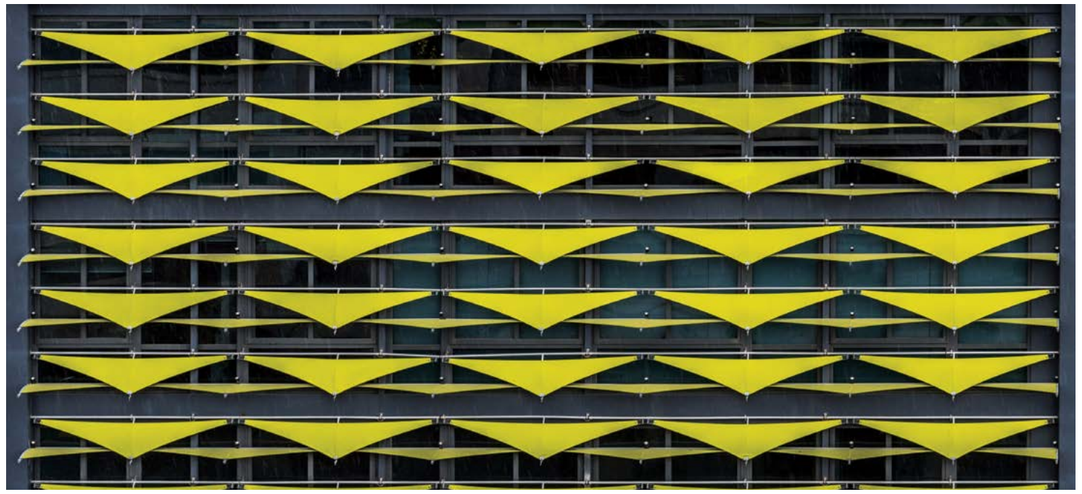
- **نام پروژه ـ عملکرد:** آمفی تئاتر Black Box، فرهنگی
- **معمار اصلی:** امین عسلی
- **همکاران طراحی:** مرجان جهاندیده، شهاب بهرامی‌نژاد
- **کارفرما:** شهرداری شیراز
- **عکاسی پروژه:** احسان صالح‌پور

- شگفتا از طرح این پروژه در زمان معاصر شیراز؛ تئاتر خیابانی- تئاتر آماتور یا بلک باکس
  - یک جهش ژنتیکی در عرصه‌ی ستایش هنر در شهری که هنوز سالن تئاتر ارزشمندی ندارد.
  - پروژه‌ی کوچک مقیاسی در دل یک پارک محله‌ای و در مجاورت یک بلوار مهم شهری و یک فرصت ناب مدنی برای غنای پایتخت فرهنگی ایران: شیراز!
  - یک بلور کدر و به مثابه‌ی فروافتادن ناگهانی یک سنگ آسمانی (در انتهای مرز غریبگی) در یک کانتکست محتضر با حیات نباتی!
  - نشانه‌هایی از میل به امتزاج اما در عین خویشتنداری!
  - در سایه‌ی آن قابی از آب آینه‌گون در نهایت شاعرانگی و ملاحت!
- پروژه ساخته می‌شود و رویا در کابوسی جدید دست و پا می‌زند. در سالن بلک باکس صندلی‌های فلزی به زمین جوش داده می‌شود و یک سالن تئاتر محله‌ای به راه می‌افتد! در حین ساخت بنا به تشخیص شهردار وقت آن منطقه، پلان مثل کتلت چپ و راست می‌شود و حوض آب از طرح حذف می‌شود و فضای تئاتر روباز از طرح حذف می‌شود و کلاً کانسپت از طرح حذف می‌شود. به این روش اجرا «مرده‌زایی» می‌گویند.
- لیکن عجب رویای شیرینی بود ...









تجاری ـ اداری مصانیک

محمد علی‌آبادی

- **نام پروژه ـ عملکرد:** ساختمان مصانیک، تجاری ـ اداری
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** مهندسین مشاور فربوم
- **معمار اصلی:** محمد علی‌آبادی
- **همکاران طراحی:** محدثه غدیری‌نیا، شیوا شیخی، مهشید رحیمی
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** محمد علی‌آبادی
- **نوع تأسیسات ـ نوع سازه:** رادیاتور، پکیج، اسپیلت، پیش تنیده
- **آدرس پروژه:** شیراز، خیابان قدوسی غربی بعد از تقاطع محلاتی، نبش کوچه ۲۱
- **مساحت کل ـ زیربنا:** ۷۰۰ مترمربع، ۳۴۱۴ مترمربع
- **کارفرما:** شرکت ساختمانی مصانیک
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** ۱۳۹۷-۱۳۹۵
- **عکاسی پروژه:** محمدامین عابدینی، محمدطاها علی‌آبادی

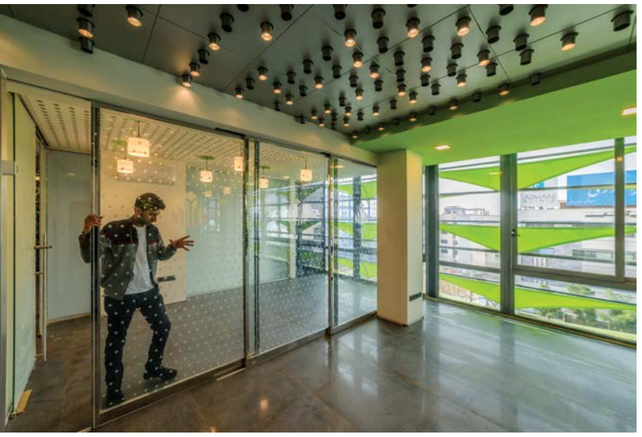
ساختمان مصانیک پروژه‌ی دوم جهت‌مندی است که با هدف تمرکز بر کنترل موارد انرژی و با رویکرد دستیابی به معماری پایدار طراحی و اجرا گردیده است. از همین رو سعی گردید که ساختمان یاد شده در سه حوزه اجتماعی، اقتصادی و زیست‌محیطی پاسخگو باشد. لذا راهکارها و خلاقیت‌های مربوط در هر سه حوزه مدنظر قرار گرفت و نهایتاً آن را در بافت شهری خود منحصر به فرد نمود.

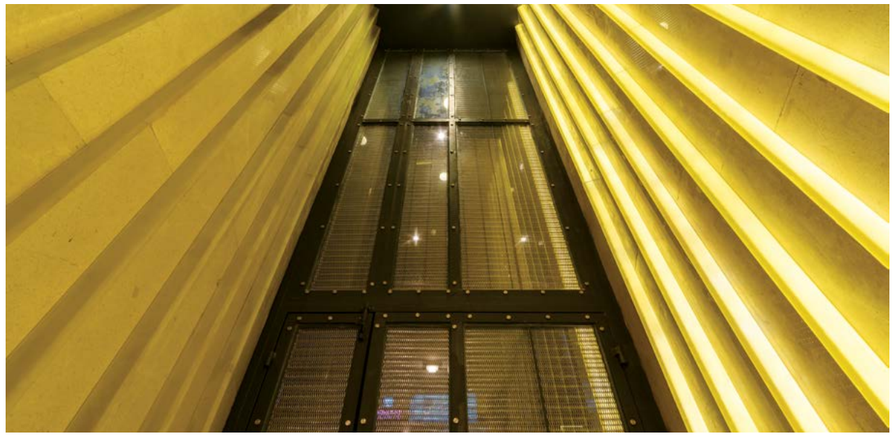
در فرآیند طراحی برخی از چالش‌ها وجود داشت که طی فرآیند حل مسئله برای پرداختن به آن موضوعات سعی شد از نگاه دیگری به آن پرداخته شود. در وهله‌ی اول محدودیت‌های ارتفاع، از سوی دیگر، قیمت بالای زمین در این منطقه و همچنین درخواست مالک مبنی بر ایجاد فضای حداکثری مسئله را پیچیده‌تر کرد. بنابراین این عوامل تأثیر زیادی در ایده‌های معماری داشتند. برای برطرف کردن این مشکلات در این شرایط، مصالح به گونه‌ای انتخاب شدند تا حداکثر استفاده از فضاهای داخلی صورت گیرد. ترکیب فضاهای مختلف در ساختمان باید به شکلی می‌بود که راهروها را کاهش داده و نواحی عملکردی را افزایش دهد. همچنین از سیستم‌های داخلی قابل تنظیم برای افزایش انعطاف‌پذیری فضایی و ایجاد فضاهایی با قابلیت چند عملکردی استفاده گردید.

هنگامی که تلاش شد تا از تکنیک‌های جدید برای ساخت ساختمان استفاده شود، چالش دیگری به وجود آمد. سایه‌بان‌های پارچه‌ای سایه‌دار باید اجازه دهند که نور آفتاب در موقعیت‌های مختلف وارد ساختمان شود در آب و هوای گرم و آفتابی افزایش بیش از حد نور خورشید، ممکن است منجر به مصرف زیاد انرژی خنک‌کننده شود، اما سایه کامل قابل قبول نبود. بنابراین سایه‌بان‌هایی هوشمند متحرکی طراحی گردید که پنجره‌ها را به صورت کامل پوشش ندهد و در مواقع نیاز قابل تنظیم باشد. وجود این سایه‌بان‌های متحرک پارچه‌ای این امکان را فراهم کرد که نمای ساختمان از نماهای دیگر متمایز شود.

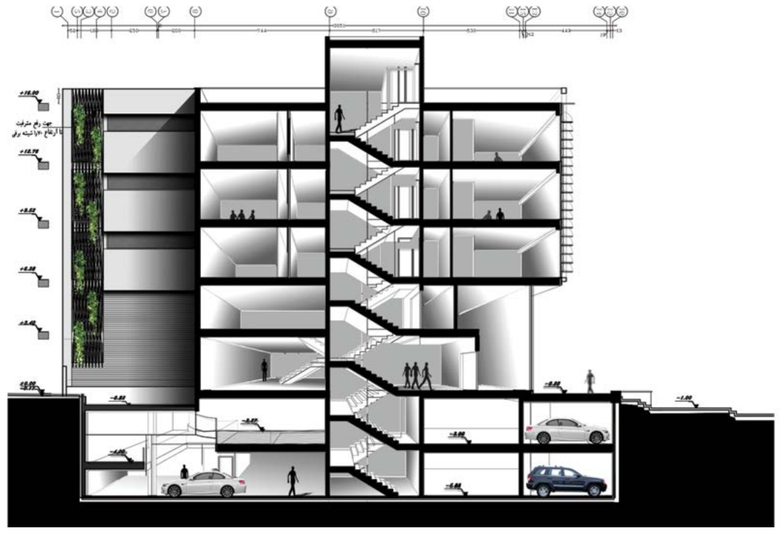
از نظر اجتماعی، فضای دنج و راحتی مقابل ساختمان فراهم شد که می‌تواند به‌عنوان یک فضای شهری مورد استفاده قرار گیرد. در اطراف این فضا بر روی سطح دیوارها، باغ‌های عمودی (دیوارهای سبز) پیشنهاد شده است که تاریخ این مکان را یادآوری می‌کند (این منطقه از شهر حدود ۳۰ سال پیش یک باغ بوده است).

این بنا، ساختمانی با کاربری‌های مختلط است و فضای انعطاف‌پذیر شرایط را برای کارکردهای مختلف مانند فعالیت‌های رسمی و جزئی فراهم می‌کند. از همین رو ویژگی‌های کاربر اداری و رفتار ویژه آن‌ها در فرآیند طراحی مورد توجه قرار گرفته است. رنگ و مواد، کمتر استفاده شده و شرایط و صلاحیت‌های سلامت چیزی است که باعث می‌شود این پروژه نمادین، در یکی از خیابان‌های مهم و به نوعی برتر شهر شیراز باشد. از آنجا که ترکیب مصالح به کار رفته در یک ساختمان عامل اصلی تأثیر محیطی در چرخه عمر آن است، کلیه مصالحی که در این ساختمان به کار رفته است قابل استفاده مجدد یا بازیافت مجدد است. لازم به ذکر است که در نمای هوشمند پروژه به صورت خلاقانه از ضایعات پارچه استفاده گردید. همچنین در فضاهای داخلی نیز به جای تزئینات کلاسیک از دیوار سبز استفاده شده است حتی در سقف‌های کاذب از MDF بدون روکش چسب‌دار جهت سلامت افراد به کار رفته است، طرح چراغ‌های سقفی و تزئینات آن نیز از ضایعات لوله‌های استیل قابل ساخت گردید.





ردیف	طبقات	کاربری	تعداد	مساحت	مساحت طبقه
۱	زیرزمین ۲-	رمپ	—	۸۰	۶۳۷
		پارکینگ	۱۸	۴۶۵	
		موتورخانه	۱	۱۲	
		انبار	۹	۵۲	
		مشاع	—	۲۸	
۲	زیرزمین ۱-	رمپ	—	۱۷۳	۶۳۷
		پارکینگ	۱۲	۴۳۶	
		مشاع	—	۲۸	
۳	همکف	تجاری ۱	۱	۲۲۳	۴۴۱
		تجاری۲	۱	۱۷۶	
		آبدارخانه	۱	۷	
		مشاع	—	۳۵	
۴	نیم طبقه	تجاری ۱	۱	۱۲۵	۲۵۳
		تجاری ۲	۱	۸۸	
		انبار	۱	۵	
		مشاع	—	۳۵	
۵	طبقه اول	اداری ۱	۱	۱۴۶	۴۷۲
		اداری ۲	۱	۱۴۱	
		اداری ۳	۱	۱۵۷	
		مشاع	—	۲۸	
۶	طبقه دوم	اداری ۱	۱	۱۴۶	۴۷۲
		اداری ۲	۱	۱۴۱	
		اداری ۳	۱	۱۵۷	
		مشاع	—	۲۸	
۷	طبقه سوم	اداری ۱	۱	۱۴۶	۴۷۲
		اداری ۲	۱	۱۴۱	
		اداری ۳	۱	۱۵۷	
		مشاع	—	۲۸	
۸	خرپشته	___	۱		۳۰
	جمع کل				۳۴۱۴



مصلای الغدیر شیراز

آرا علی‌آبادی، آرش علی‌آبادی

- **نام پروژه ـ عملکرد:** مصلای الغدیر شیراز، فرهنگی-مذهبی
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** مهندسین مشاور پویا طرح شهر
- **معماران اصلی:** آرا علی‌آبادی، آرش علی‌آبادی
- **همکاران طراحی:** گروه معماری واو
- **آدرس پروژه:** شیراز، خیابان احمدی نو
- **زیربنا:** ۱۰۰،۰۰۰ مترمربع
- **کارفرما:** معاونت عمرانی استانداری فارس

نظر به اهمیت نقش مسجد و مصلا در گستره تاریخ معماری و همچنین در هدایت فضای معنوی و روحانی جامعه بر آن شدیم تا در فرایند طراحی مصلای شیراز، حضور عینی و کالبدی مصلا در بستر شهر را در اهم توجه و مطالعه قرار دهیم تا بدین ترتیب هم پای حضور و تاثیر معنوی مصلا در سیمای شهر، چگونگی استقرار آن در نظام شهری را نیز هم رتبه‌ی اهمیت اجتماعی آن سازیم. هر اندازه که تلاش خود را وقف ساخت بنایی در خور این فضای معنوی نموده‌ایم، نقش آفرینی مصلا در کلیت شهر شیراز را نیز لحاظ نموده و بدان پرداخته‌ایم. لذا مهم‌ترین محورهای طراحی مصلای الغدیر شیراز بر پایه این مقولات بنیان گردیده است:

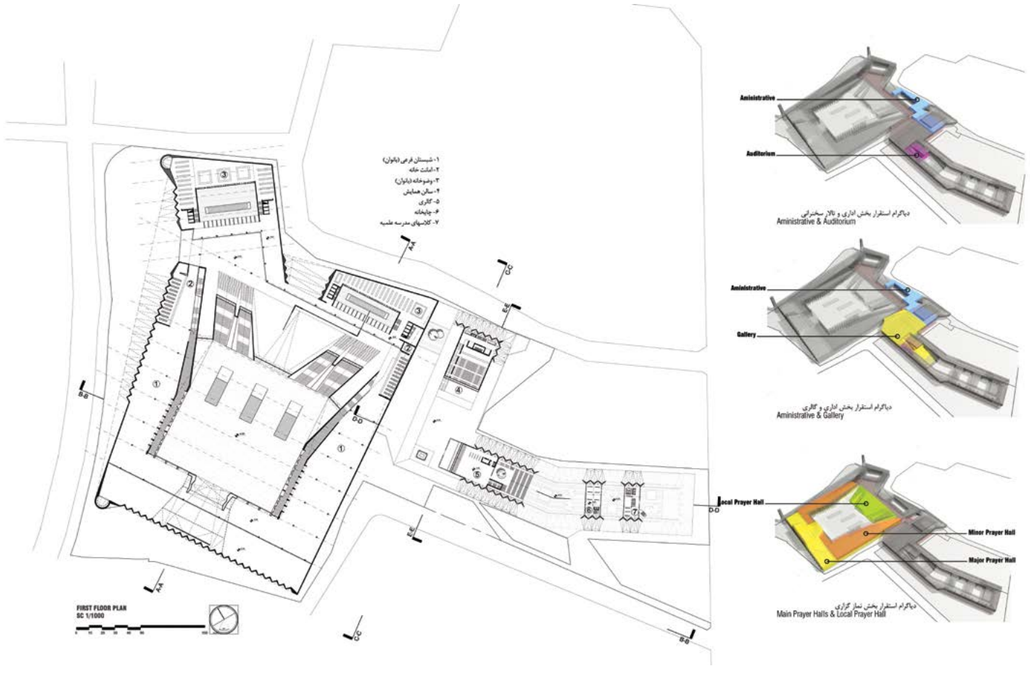
۱- تکوین فضایی برای عبادت، چنان که گذر از عالم مادی به عالم روحانی را برای نمازگزاران مهیا و میسر سازد.

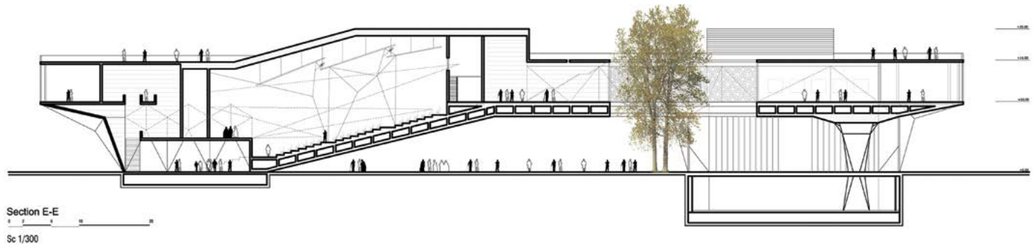
۲- تکوین فضایی پویا برای شهر، که در آن مصلا به مثابه مهم‌ترین کانون فرهنگی، آموزشی و عبادی ایفای نقش نماید.

رویکرد ما برای نیل به این اهداف، ترجمان ارزش‌های دینی و شرعی در کالبد معماری جهت عرضه ساحتی از فضای معنوی با بیانی بر ساخته از واژگان معماری معاصر است.

ویژگی خاص این رهیافت، پدیداری چالش‌هایی پیشاروی ما در فرایند طراحی بود زیرا تفوق معماری درخشان مساجد در گستره تاریخ اسلام از حیث غنای معانی و تعالی زیباشناختی چنان است که رهایی از سیطره آن محال می‌نماید. ایوان‌ها، طاق‌ها، گنبدها و مناره‌ها، انواع تزئینات اعم از مقرنس، کاربندی و کاشی کاری، تعلیق و معرق و هزاران هزار خصیصه بی‌بدیل معماری اسلامی و ایرانی نخست در مساجد به منصه ظهور رسیده است، لیکن همین امر در دوران معاصر به چالشی جدی در معماری بدل شده است، چرا که نه از این ارزش‌ها و دستاوردها می‌توان به راحتی گذشت و نه از طرفی دیگر می‌توان بنایی به اقتضای زمانه حاضر به همان سبک و سیاق برپا ساخت، چرایی این مسئله نیز به تفاوت‌های میان انسان امروز و دیروز باز می‌گردد. البته توجه به این نکته ضروری است که شریعت اسلام همواره مبتنی بر اصولی یگانه و خدشه ناپذیر بوده و بهترین راه برای هدایت انسان‌ها در همه ادوار به شمار می‌رود، اما در بطن همین شریعت است که فقه به‌عنوان تلاش نبوغ‌آمیز عالمان شیعه برای منطبق ساختن امور جاری با اصول الهی ظهور می‌کند و راهگشای مشکلات و مسائل انسان معاصر می‌شود. امتیاز تشیع در همین پویایی و سیالیت آن است که هر مومن خداجویی را در هر زمان و مکانی به عبادت و ره پیمودن در صراط مستقیم فرا خوانده و هدایت می‌نماید. ما نیز بر آن بودیم تا با گرته‌برداری از فعل اجتهاد در سخن معماری، نیازهای انسان امروز از فضای معنوی و مقتضیات مترتب بر عبادت در دوران معاصر را باز شناخته و به رهیافتی نوین برای پاسخ به این نیازها دست یابیم.

انسان معاصر، گرچه ستایشگر ارزش‌های معماری سنتی است و آن را پاس می‌دارد، اما نیازمند فضا- مکانی همبسته با زمانه خود است تا نه احساس غربت کند و نه حتی ناخواسته به عبادتگاه خود تنها به صرف یک اثر تاریخی یا هنری بنگرد، از سوی دیگر معماری یک مسجد باید با شکوه و جلال خود، نمازگزار را مقهور خویش سازد تا طنین بندگی او فضای مسجد را پر کند. بدین ترتیب نقش انسان و چگونگی تعامل او با فضا، در اولویت مطالعه و طراحی قرار گرفت. تنوع مقیاس معماری و انسانی فضاهای مختلف در تناسب با مقیاس حضور نمازگزاران و مراجعان به مصلا منظور گردیده است. بلندمرتبگی شبستان‌ها و مقیاس کلان حیاط، وضوخانه و ایوان منتهی به محراب در بخش اصلی مصلا جهت مطابقت با مقیاس جمعیت حاضر و نحوه تاثیرگذاری فضا بر نمازگزاران و مقیاس کوچکتر فضاهای آموزشی و خدماتی، بسته به نوع کاربری به گونه‌ای دیگر طراحی شده است. نظام مربوط به مقیاس‌ها از یک سو با انسان و از سوی دیگر با شهر در تناسب است. همجواری مصلا با یکی از شریان‌های مهم حمل‌ونقل شهری، همسایگی آن با گورستانی قدیمی و استقرار چندین مرکز آموزشی و فرهنگی در نزدیکی آن، در آینده مصلا را به یک کانون مهم شهری بدل خواهد کرد، لذا سیالیت و تنوع مقیاس طراحی در بخش‌های مختلف، در واقع رویکردی برای همنوایی هرچه بیشتر مصلا با دیگر نیروها و جریان‌های کالبدی و اجتماعی شهر است. نمونه آنکه، طراحی ۳ ورودی عمده برای دسترسی به مصلا در بخش‌های مختلف و از نقاط گوناگون پیرامون آن، تمهیدی برای پاسخگویی حوزه‌های مختلف عبادی، فرهنگی و اداری مصلا به اقتضای خواسته‌ها و تعاملات مراجعه‌کنندگان است. نکته قابل ذکر در خصوص طراحی این حوزه‌ها، علاوه بر پاسخگویی به نیازهای عملکردی، اقتباس و نکوداشت ارزش‌های معماری سنتی در قالب برنامه‌های سازه‌ای و کالبدی ساماندهی فضاها است.





پژوهش‌سرای دکتر ایرج عبدالله‌پور (در حال ساخت)

مریم یکه

- **نام پروژه ـ عملکرد:** پژوهش‌سرای دکتر ایرج عبدالله‌پور، فرهنگی
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** گروه معماری بن‌هور
- **معمار اصلی:** مریم یکه
- **مدیر پروژه:** محمدحسن سوخک‌لاری
- **همکار طراحی:** احسان فیروزمندان
- **نوع تأسیسات ـ نوع سازه:** اسپیلت، بتنی
- **آدرس پروژه:** فارس، لار، شهرجدید، خیابان ابن‌سینا
- **مساحت کل ـ زیربنا:** ۳۲۰۰ مترمربع، ۱۷۰۰مترمربع
- **کارفرما:** دکتر ایرج عبدالله‌پور
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** تابستان ۱۳۹۷ـ پیش‌بینی بهار ۱۳۹۹

تاریخچه

شهرستان لارستان با قدمتی چندهزارساله در استان فارس، در جنوب کشور ایران و در اقلیمی گرم و خشک قرار دارد. این شهر در طول تاریخ با زلزله‌های ویرانگر بسیاری مواجه بوده است که آخرین آن در سال ۱۳۳۹ ه.ش منجر به تخریب بخش زیادی از شهر گردید. در پی این فاجعه‌ی عظیم «جمعیت شیر و خورشید سرخ ایران» که اکنون به «جمعیت هلال احمر» تغییر نام یافته، اقدام به اسکان زلزله‌زدگان در سطح وسیع، در اراضی جنوب شهر قدیم نمود، که موجب گردید آبادانی شهر به تدریج به این اراضی جدید منتقل شود که امروزه آن را شهر جدید می‌نامند.

این سکونتگاه‌ها از سازه‌های سبک ضدزلزله ساخته شده و از همان زمان به بنای شیر و خورشید معروف گردیده است. حفظ بناهای مذکور با هدف حفظ هویت شهر جدید و نیز مقری امن برای حوادث غیرمترقبه احتمالی آینده، در ضوابط شهرسازی شهرجدید قرار گرفته است.

به‌تدریج و با گذر زمان محدوده‌ی قدیمی شهر بازسازی و احیا شد و محدوده‌ی جدید نیز توسعه یافت، که نتیجه‌ی آن توسعه دو پهنه‌ی سکونتی مجزا از هم به نام «شهر جدید» و «شهر قدیم» گردیده که با دو محور اصلی سواره به هم متصل می‌شوند.

شهرقدیم لار در دامنه‌ی کوه قرار دارد و با کوچه‌های تنگ و دیوارهای بلند خانه‌ها مشخص می‌گردد. هرخانه، شامل حیاطی است که در چهار طرف آن ساختمان قرار دارد و هر سمتی برای فصل معینی مناسب است (الگوی حیاط مرکزی). این خانه‌های خشتی برای مقابله با گرما دارای بادگیر و سرداب هستند که همگی در حال فرسوده شدن می‌باشند.

شهرجدید برمبنای نظریه‌های طراحی دهه‌ی ۳۰-۲۰ میلادی می‌باشند که اصطلاحاً به آن‌ها شهرهای شطرنجی گفته می‌شود. البته ایرادها و ضعف‌های اساسی با نگاه شهرسازی پست‌مدرن و شهروند محور بر شهرهای شطرنجی وارد است کما اینکه مزایایی هم دارد.

از ویژگی‌های مثبت این گونه معماری، دسترسی آسان و سهل‌الوصول به کاربری‌ها و از طرفی دیگر، قرار گرفتن این کاربری‌ها در زمین‌های با عرصه‌ی بزرگ بود، یعنی اعیانی و ساختمان تقریباً در مرکز ساخته می‌شد و دور تا دور آن را یک پوشش گیاهی تشکیل می‌داد و زمانی که شهروند از نزدیکی این کاربری‌ها عبور می‌کرد، بدنه سبز محاط شده بر عرصه، طراوات و شادابی خاصی به بیننده منتقل می‌نمود.

محوری که در شهر جدید لار ساخته شد، محوری بود که در دوره‌ی پهلوی از بانک ملی تا بیمارستان امام سجاد تاسیس شد، که ساختار و استخوان‌بندی شهرجدید را تشکیل می‌داد. دو سمت محور اصلی، کاربری‌های عمومی و خدماتی و کاربری‌های درشت مقیاس، اعم از ادارات، بانک‌ها، تجاری‌ها شکل گرفتند که به‌عنوان نمونه می‌توان به ساختمان‌های بانک ملی، بانک سپه، فرمانداری، دارایی، سینما، کارخانه برق، مسجدالنبی، بیمارستان امام سجاد(ع)، پانسیون پزشکان (که در حال حاضر تخریب گردیده است) اشاره نمود، که همگی معماری خاص پهلوی دوم را دارا بودند.

با نگاهی به ساختمان‌های مذکور متوجه شاخص‌های معماری پهلوی می‌شویم. انسان امروزه تصور می‌کند، معماری مدرن چیز دیگری است که به روز باشد در حالیکه هر چیز نو و جدیدی جزء معماری مدرن قلمداد نمی‌شود.

یکی از خصوصیات مهم معماری مدرن این است که کاملاً عملکردگراست و اصطلاحاً فانکشنال است، یعنی اگر اتفاقی در فرم و نمای ساختمان می‌افتد کاملاً بر اساس یک عملکرد و استفاده است. مصالحی که استفاده می‌شوند، مصالح تزئینی و بی‌مورد نیست. موارد مورد استفاده، متناسب با فرهنگ و اقلیم مدرن است و سعی می‌کند از اضافات پرهیز نماید.

پژوهش‌سرای دکتر ایرج عبدالله‌پور در سایت آموزش‌وپرورش قدیم لارستان با زیربنای ۱۷۰۰ مترمربع توسط بانی خیر جناب آقای دکتر ایرج عبدالله‌پور، با مشاوره، همکاری و همیاری بنیاد نیک‌اندیشان هاشمی لارستان، اداره‌ی کل نوسازی و تجهیز مدارس فارس و آموزش‌وپرورش لارستان در حال احداث می‌باشد.

پروژه از یک سو در همسایگی دبیرستان فاطمیه لارستان و از سه سمت در جوار معبر می‌باشد.

ایده طراحی

طراحان با نگاهی به ساختمان‌های بانک ملی لارستان، بیمارستان امام سجاد و پلاک‌های شاهراه اصلی شهرجدید سعی به برپایی بنایی داشتند که یادآور ویژگی‌های معماری این منطقه می‌باشد.

با تخریب ناآگاهانه و غیرقابل جبران پانسیون پزشکان در شهر لار بنایی پلاستیکی جایگزین آن گردید که نشانی از هویت شاهراه اصلی شهر جدید نداشت. همزمان زمزمه‌هایی از تخریب ساختمان بانک ملی شهر جدید یا همان پلاک شماره یک این شهر به گوش می‌رسید که قطعاً با تخریب این بنا جایگزینی برای آن نمی‌توان نشاند.

در این پروژه‌ی خاص تلاش بر آن شد که الگوهای معماری لارستان را زنده کنیم و با ترکیب آن با الگوهای بومی فرهنگ و هویت معماری لارستان را زنده سازیم.

پلان ساختمان مذکور با توجه به الگوهای حیاط مرکزی خانه‌های شهر قدیم لار که به‌علت تناسب با اقلیم گرم و خشک منطقه از دیرباز بدین گونه ساخته می‌شدند، طراحی گردید. در این پلان سعی شد حیاط مرکزی مذکور به گونه‌ای طراحی گردد که مخاطبین مجموعه بتوانند در فصول مختلف از آن استفاده نمایند.

در بخش نمای جنوبی مجموعه (نمای اصلی) به جهت کنترل تابش‌های مزاحم خورشید و همچنین یکپارچه‌سازی پوسته‌ی بیرونی نما (جلوگیری از تکرار ریتمیک پنجره‌ها)، نمایی مشبک با طاق‌هایی کلاهی شکل طراحی گردید.

لازم به ذکر است این نما به صورت یک پوسته و منفصل از بنا قرار دارد.

ایده طراحی نما به صورت طاق‌هایی تکرار شونده در کنار یکدیگر، برگرفته از پلاک‌های آغازین معماری شهرجدید (مانند بانک ملی و بیمارستان امام سجاد) می‌باشد.

در طراحی طاق‌ها یک طاق اصلی در مقیاس شهری و انسانی در نظر گرفته شد که این طاق قیفی شکل در کنار بیان هویت شهری با ابعاد بزرگ‌تر خود، یک مقیاس دعوت‌کنندگی فردی نیز در خود جای داده است.

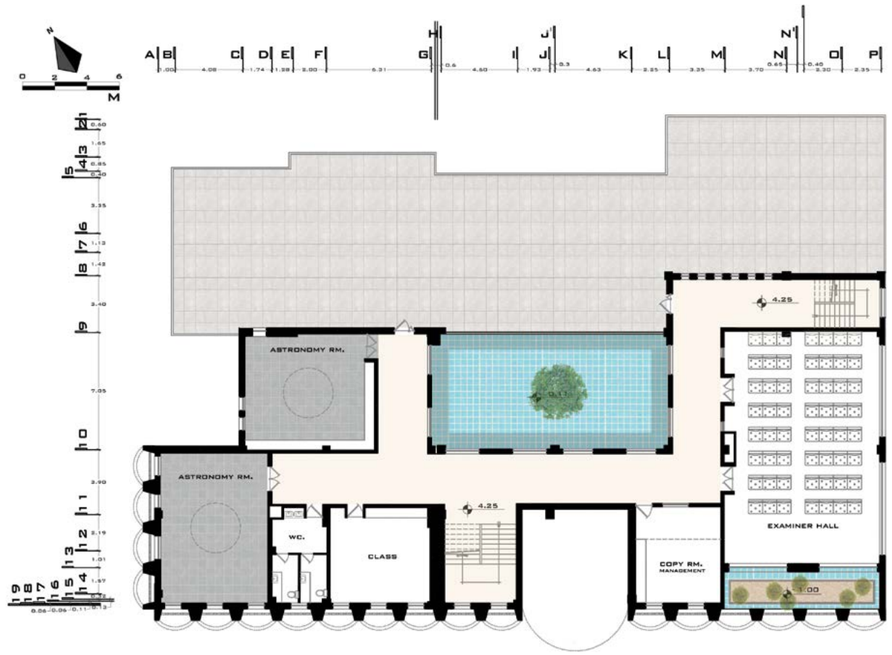
طراحی آجرچینی ساده برای نمای شمالی و غربی مجموعه که در ارتباط با معبرهای فردی می‌باشند، متناسب با مقیاس معبرها انجام گرفت، در عین حال که الگوهای پر و خالی و سایه و روشن نمای اصلی نیز در آجرچینی این نما لحاظ گردید. به طورکلی سعی شد نمای فرعی به نوعی الگوی کوچکتری از نمای اصلی مجموعه باشد که با مقیاس ریزتری تکرار می‌شود. همچنین بنا به ملاحظات هزینه‌ای مجموعه سعی بر آن شد تا نمایی ساده‌تر و کم هزینه‌تر جهت بخش مذکور طراحی گردد.

از طرفی حضور سبزینگی در مجموعه برای طراحان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌باشد. سایت مجموعه به گونه‌ای طراحی گردید که علاوه بر ایجاد یک حریم با معبرهای مجاور، یک جداره‌ی سبز شهری ایجاد گردد تا شهروند حس طراوت و شادی را از محیط بگیرد و نیز همجواری پروژه با پیاده‌گذر دانشجو که تنها فضای سبز شهری در دسترس برای دانشجویان می‌باشد و نیز کیفیت فضایی پایین این پیاده گذر سایت مجموعه به گونه‌ای طراحی گردید که بتواند در اختیار شهر باشد و به‌عنوان یک فضای سبز شهری مورد استفاده‌ی عموم قرارگیرد.

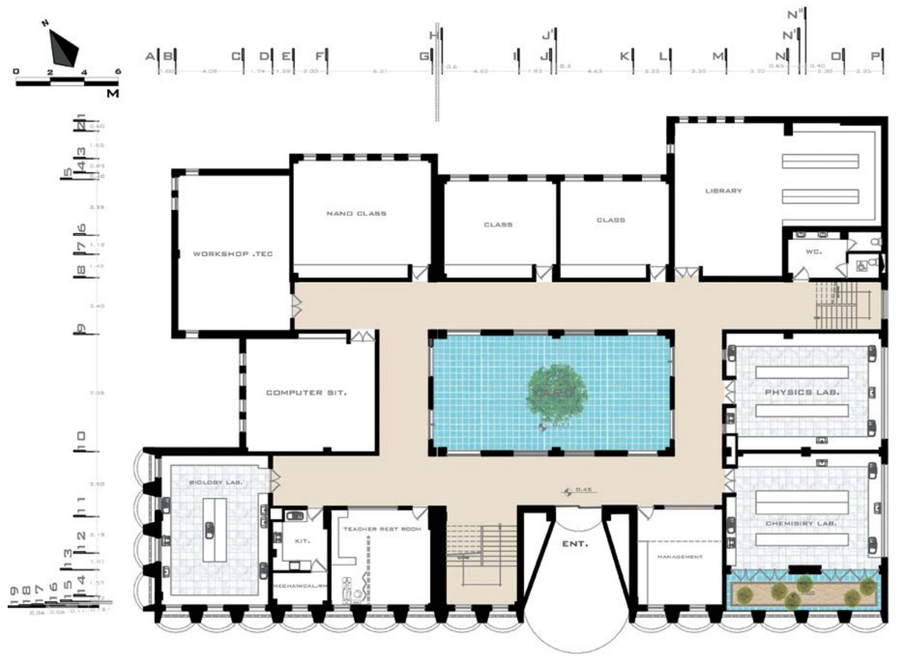
سایت مجموعه همچنین امکان ایجاد فعالیت‌هایی نظیر غرفه‌های فروش، (با توجه به اینکه مجموعه زیرنظر آموزش‌وپرورش می‌باشد، بتواند هزینه‌های مجموعه را تامین کند)، فضای تئاترهای خیابانی و نمایشگاه‌های فصلی را نیز دارا می‌باشد.

استفاده از سبزینگی به‌عنوان رابط فضای آزمایشگاه شیمی با نمای اصلی مجموعه از دیگر موارد مدنظر طراحان بوده است. در پس طاق‌های سمت راست سر در اصلی حیاطچه‌ی سبز آزمایشگاه قرار دارد که فضای تنفس آزمایشگاه شیمی می‌باشد.

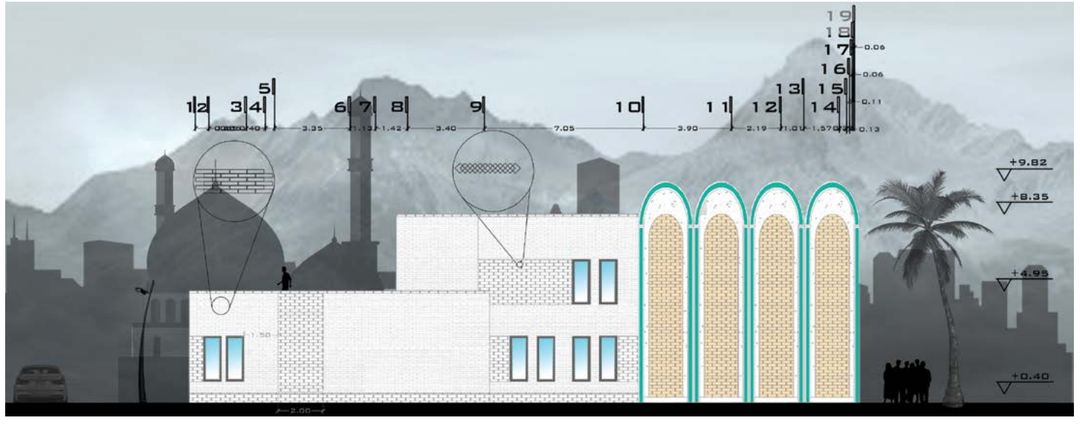
همچنین در بخش شمالی مجموعه به جای استفاده از توده‌های ساختمانی در طبقه دوم یک فضای سبز باز در نظر گرفته شده که مجالی برای استفاده‌کنندگان از مجموعه فراهم می‌کند. این فضا در فصول مختلف می‌تواند کاربری‌های متنوعی را به همراه داشته باشد و در مجموع با کنارهم قرار گرفتن موارد بالا بنای مذکور شکل گرفت. تیم طراحی امیدوار است توانسته باشد با طراحی این بنا در جهت زنده نگاه داشتن معماری لارستان کمکی کرده باشد.

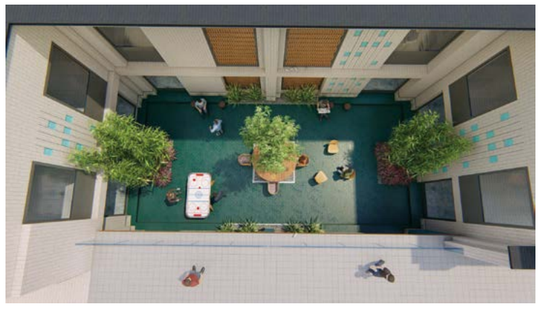


پلان طبقه‌ی اول



پلان همکف





خانه‌ی شماره ۳

احمد قدسی‌منش

- **نام پروژه ـ عملکرد:** خانه‌ی شماره ۳، مسکونی
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** دفتر معماری شار (احمد قدسی‌منش و همکاران)
- **معمار اصلی:** احمد قدسی‌منش
- **همکاران طراحی:** مریم ناظم‌البکاء، پریسا پناهی، نسترن جنابعلی، سمانه زارع
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** دفتر معماری شار
- **آدرس پروژه:** شیراز، بلوار چمران، کوچه بهشت
- **مساحت کل ـ زیربنا:** ۷۵۰ مترمربع، ۶۵۰ مترمربع
- **کارفرما:** آقای توانا
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** ۱۳۹۶-۱۳۹۳
- **عکاسی پروژه:** پرهام تقی‌اف

بلوار چمران بلواریست سرسبز در محدوده‌ی میانی شهر شیراز، که با باغ‌های قصردشت احاطه شده است. در یکی از کوچه‌های این بلوار یک فرعی به نام "بهشت" وجود دارد که یکی از زیباترین کوچه‌های آن منطقه است. کوچه‌ای که اکثر باغ‌های آن به صورت بکر و طبیعی باقی مانده و فقط شش پلاک مجوز ساخت "خانه باغ" داشته‌اند. زمین مورد نظر ما با مساحت ۷۵۰ مترمربع یکی از این شش پلاک بود.

متاسفانه از انبوه درختان موجود در باغ، به‌علت عدم رسیدگی مالک قبلی و قطع آب روان موجود فقط تعداد کمی درخت باقی مانده بود. در جانمایی اولیه‌ی توده‌ی بنا هدف اصلی طراحی، حفظ کلیه درختان موجود به هر قیمتی بود، بنابراین حجم کلی بنا جوری قرار گرفت که هیچ درختی از مجموعه درختان باغ قطع نگردد یا در طی مراحل اجرا آسیب نبیند.

مالک پروژه خانواده‌ای است کم جمعیت، در عین حال پر رفت و آمد. با توجه به صحبت‌های طولانی و اولیه با مالک و نیازهای متنوع آن‌ها برنامه فیزیکی بسیار پر حجمی آماده شد که با توجه به آن، ایجاد تنوع فضایی چه در فضاهای بسته و چه در فضاهای باز در اولویت طراحی قرار گرفت.

با توجه به جلسات متعدد با مالک، خواسته‌های متعدد فضایی و محدودیت ارتفاعی ۸٫۵ متر، ساختمان در سه طبقه‌ی زیرزمین، همکف و اول طراحی شد. سازماندهی اصلی پروژه به این صورت قرارگرفت که در زیرزمین، استخر، یک اتاق خواب، سالنی جهت پذیرایی و یا مهمانی دورهمی و یک انبار و اتاق سرایداری (با دسترسی از حیاط) قرار گیرد. در طبقه همکف، اتاق مهمان، آشپزخانه، ناهارخوری، سالن نشیمن و سالن اصلی طراحی شد. در طبقه اول نیز سه اتاق خواب، یک نشیمن خصوصی و فضایی کوچک جهت کار قرار گرفت.

چالش اصلی این پروژه در تفاوت با دیگر پروژه‌های تک واحدی ارجاع شده به دفتر ما این بود که استفاده از این خانه جهت تفریحات آخر هفته یا تعطیلات نبود، بلکه سکونت کامل در آن صورت می‌گرفت. از طرف دیگر، تفاوت‌های فضای سکونت تک واحدی ویلایی، با فضای سکونت آپارتمانی برای ما بسیار حائز اهمیت و قابل تأمل بود.

از این رو از مهمترین ایده‌های اصلی پروژه که بعد از ایجاد تنوع فضایی نقش پر رنگی را در طراحی ایفا کرد ایجاد فضاهایی با حداکثر نور طبیعی و همچنین امکان دیدهای متفاوت از فضایی به فضای دیگر و از درون به بیرون و از بیرون به درون بود. در نتیجه در ابتدای کار با طراحی یک فضای تهی مرکزی نور به میانه بنا که قاعدتاً مکانی بود که کمترین نورگیری را داشت، هدایت شد و همچین بستری جهت ایجاد یک فضای سبز داخلی به وجود آمد.

این فضای خالی مرکزی به ما کمک کرد که بتوانیم تنوع و تعدد فضایی مورد نظر خود را بهتر و متمرکزتر ایجاد کنیم. از طرف دیگر دیدهایی متنوع از فضاها به یکدیگر ایجاد می‌گردید که به تنوع کیفیت فضایی و همچنین ایجاد سیالیت فضایی بین نقاط مختلف مجموعه کمک کرد. سقف این فضا نیز متحرک طراحی شد که در مواقع مورد نیاز بتوان با باز کردن آن، هم به تهویه طبیعی هوای داخل کمک کرد و هم حس و حال فضای باز بیرون و هوای مطبوع باغ‌های اطراف به داخل خانه هدایت شود.

برخلاف رویه‌ی معمول سایر پروژه‌ها، راه پله به صورت مرکزی طراحی نشد و ارتباط عمودی بین هر طبقه با طبقه دیگر از مکانی متفاوت و با تجربه بصری و کیفیت فضایی متفاوت اتفاق افتاد، البته یک آسانسور هم جهت ارتباط عمودی بین طبقات تعبیه گردید.

در طراحی داخلی نیز سعی شد با یک طراحی کمینه، هم به نیازها پاسخ داده شود و هم مزاحمت‌های بصری کمتری اتفاق بیفتد، در انتخاب رنگ و بافت عناصر هم به گونه‌ای عمل شد که با توجه به تعدد فضاها، شلوغی‌های بصری معمول به صفر برسد و فضایی مطلوب با رنگ سفید و چوب طبیعی به وجود آید.

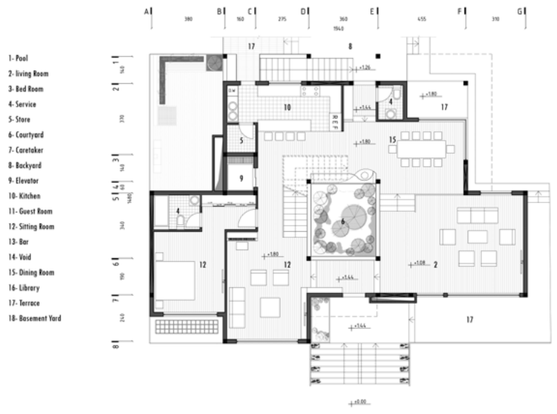
در طراحی حیاط، رفع مشرفیت از همسایه‌ها و همچنین تامین نور زیرزمین مهمترین دغدغه طراحی بود، از این رو در حیاط پشت که درختان قدیمی فضایی بسیار دلنواز را فراهم کرده بودند، یک صبحانه خوری با دسترسی مستقیم به آشپزخانه به گونه‌ای که هیچ دیدی از اطراف به آن وجود نداشته باشد، طراحی شد. همچنین در قسمت پشتی ساختمان و در ارتباط مستقیم با استخر، گودال باغچه‌ای طراحی گردید که هم با کمک فضای نورگیر داخلی از یک طرف و نورگیر سقفی استخر از طرف دیگر، به تامین نور زیر زمین کمک کند و هم فضایی باشد که استفاده‌کنندگان از استخر بتوانند آزادانه از فضای باز بیرون لذت ببرند.

در حیاط جلو نیز بیشتر به ایجاد فضای سبز و دسترسی‌های متفاوت از بیرون به داخل اهمیت داده شد و همچنین فضایی نیز به نشستن‌های عصرگاهی اختصاص داده شد که آتش‌دانی نیز در وسط آن قرار داشت.

سازه بنا به صورت اسکلت فلزی و تاسیسات سرمایش و گرمایش نیز مینی چیلر طراحی شد که البته در فضای استخر و سالن اصلی طبقه همکف گرمایش از کف نیز به آن اضافه شد.

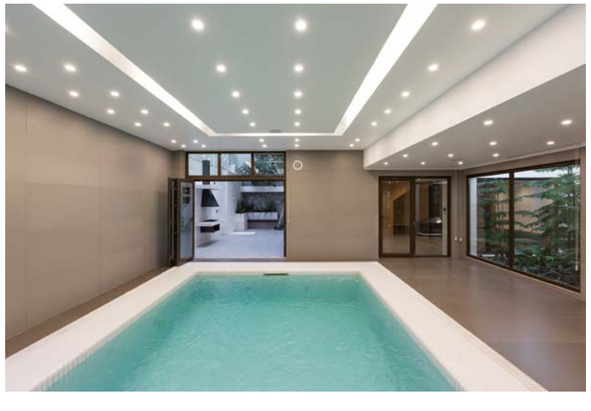
SECTION 4

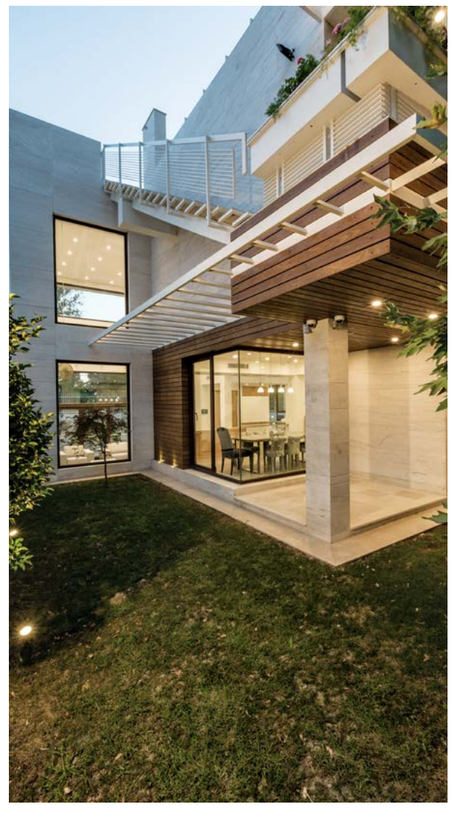
FIRST FLOOR PLAN



GROUND FLOOR PLAN

BASEMENT PLAN



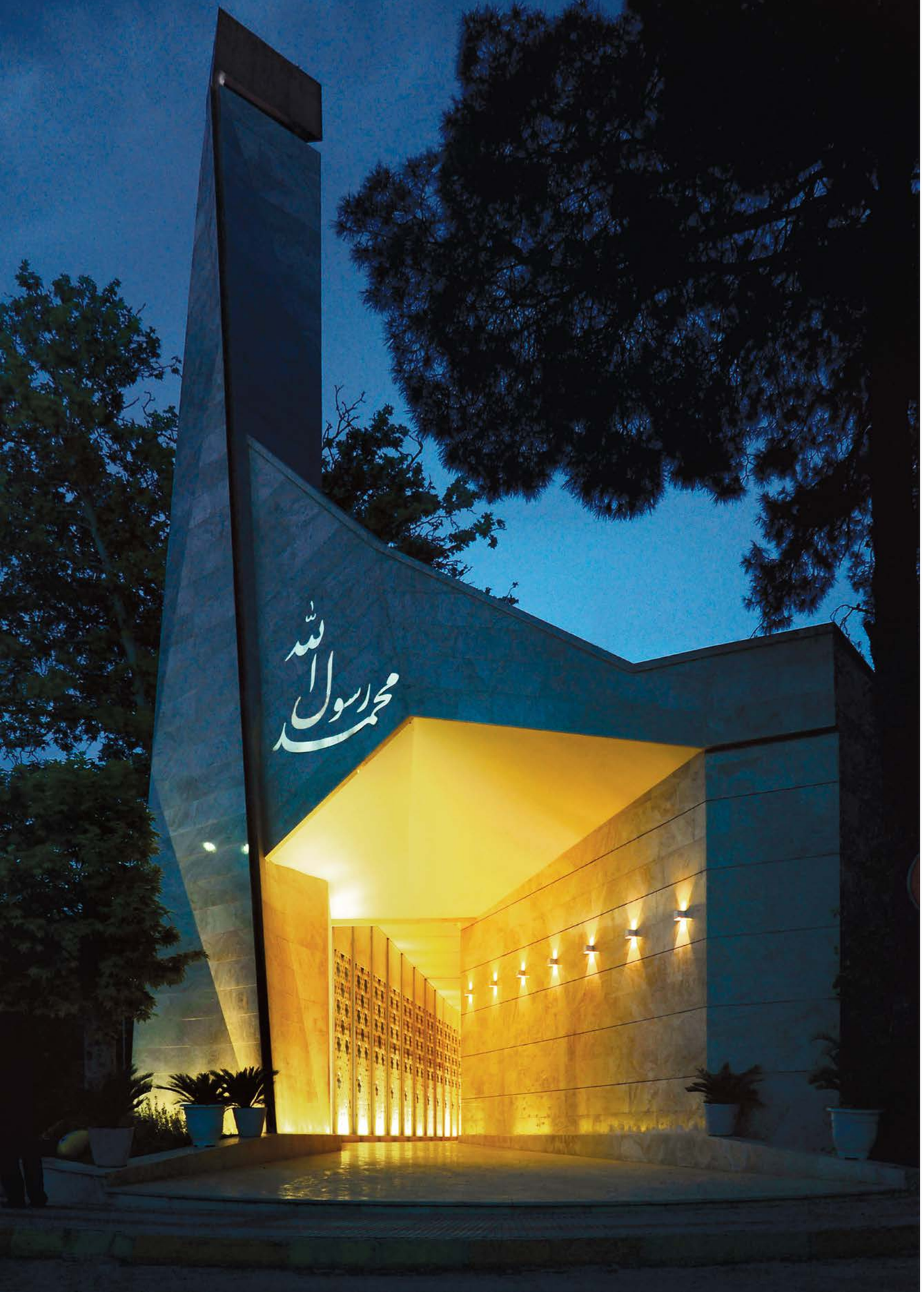


کلینیک چشم پزشکی دکتر بابک باقری

کیوان قرائی‌نژاد

- **نام پروژه ـ عملکرد:** کلینیک چشم پزشکی دکتر بابک باقری، درمانی
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** دفتر معماری کتلیرز (کیوان قرائی‌نژاد و همکاران)
- **معمار اصلی:** کیوان قرائی‌نژاد
- **همکاران طراحی:** مهناز خشتی، فائزه داستان، گلناز دادخواه‌آسمان، یاسمن دهقانیان، رها رهبان، آوا فریدی (مشاور تاسیسات)
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** دفتر معماری کتلیرز
- **نوع تأسیسات ـ نوع سازه:** چیلر تراکمی، اسکلت بنایی مقاوم‌سازی شده
- **آدرس پروژه:** شیراز، تقاطع خیابان باغشاه و خیابان اردیبهشت
- **مساحت کل ـ زیربنا:** ۳۹۵ مترمربع، ۶۱۹ مترمربع
- **کارفرما:** بابک باقری
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** ۱۳۹۷-۱۳۹۵
- **عکاسی پروژه:** نوید عطروش، کیوان قرائی‌نژاد

پروژه‌ی بازسازی کلینیک چشم دکتر باقری در مرکز شهر شیراز، تقاطع دو خیابان اردیبهشت و باغشاه در نبش بلوکی شهری واقع شده است. طراحی و عملیات اجرایی بازسازی در سال ۱۳۹۵ آغاز گردید. بنای اصلی پروژه بنایی مسکونی با قدمتی حدود ۴۵ سال و در دو طبقه با مساحتی به مجموع حدود ۴۵۰ مترمربع بود. بنابر خواسته‌های کارفرما و ملزومات مورد نیاز کاربری جدید و با بررسی‌ها و مطالعات انجام شده و شناسایی کلیه‌ی نیازهای فیزیکی طرح، کاربری جدید نیازمند ۶۱۹ مترمربع فضا بود، بنابراین طبقه‌ی دوم با سازه سبک ال اس اف به وضع موجود اضافه گردید تا پاسخگوی کلیه‌ی نیازهای طرح باشد. کلیه‌ی دیوارهای غیربابربر طبقه‌ی دوم حذف شد تا فضایی یکپارچه برای اتاق عمل اصلی بوجود آید. فضایی که کاملاً مستقل و ایزوله از فضای دسترسی عمومی و صرفاً جهت پرسنل کلینیک درنظر گرفته شد. در تبیین استراتژی جدید معماری پروژه از پوسته‌ای چند منظوره استفاده کردیم که تابعی از پوسته‌های توسعه یافته‌ی معمول در ساختمان‌های مجاور خود نباشد. پوسته‌ای که مرز میان شفافیت کامل (Transparency) و صلبیت کامل (Solidness) بود. با آگاهی از اینکه در فضاهایی با کاربری درمانی بهره‌گیری از نور مصنوعی عمومیت بیشتری نسبت به نور طبیعی دارد، با طراحی این پوسته و قرارگیری آن در مجاورت یک فضای واسط (کریدور) سعی در رساندن نوری کنترل شده و مطلوب به فضاهای همجوار آن داشته‌ایم. هدف بعدی از ایجاد این پوسته یکنواخت و نیمه‌شفاف، گریز از ریتم‌های اجباری پنجره‌ها برای مسئله‌ی تأمین نور در ساختمان‌های متداول فعلی بوده است. این پوسته، علی‌رغم یکنواختی و آرامی به‌علت وجود الیاف‌های نقره‌ای مابین دو جداره‌ی شیشه‌ای و زاویه‌ی پنل‌های شیشه‌ای پوسته‌ی بیرونی، رفتار متمایزی نسبت به تغییرات آفتاب دارد و در طول روز و در فصول متفاوت با توجه به زاویه‌ی تابش سطوح، نمایی متفاوت را برای مخاطبان شهری به ارمغان می‌آورد.

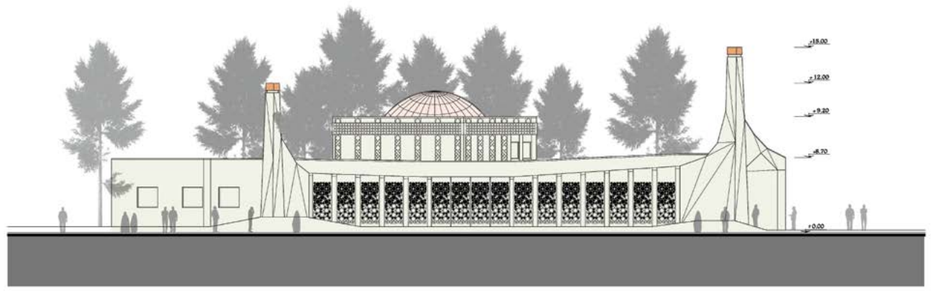


مسجد محمد رسول اللّه (ص)

اشکان قشقایی، سمانه متقی‌پیشه، پویا رنجبر

- **نام پروژه ـ عملکرد:** مسجد محمد رسول الله (ص)
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** گروه معماری پایا پیرنگ
- **معماران اصلی:** اشکان قشقایی، سمانه متقی‌پیشه، پویا رنجبر
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** گروه معماری پایا پیرنگ
- **نوع تأسیسات ـ نوع سازه:** چیلر، فلزی
- **آدرس پروژه:** شیراز، بلوار کریم‌خان زند، میدان نمازی، مرکز آموزشی درمانی نمازی
- **مساحت کل ـ زیربنا:** ۲۷۵۰ مترمربع، ۷۵۰ مترمربع
- **کارفرما:** مجتمع آموزشی درمانی نمازی
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** اسفند ۱۳۹۳-بهمن ۱۳۹۴
- **عکاسی پروژه:** احمد میرزایی، سمانه متقی‌پیشه

کارفرما درخواست طراحی مسجدی با حداکثر ظرفیت نمازگزار در محل نمازخانه‌ی قدیمی موجود در سایت که در میان درختان هفتاد ساله و خیابان‌های اصلی بیمارستان واقع بود را داشت. ایده اولیه بر اساس چهار چالش شکل گرفت؛ حداکثر ظرفیت نمازگزار، حفظ درختان سایت، هم‌جواری با محور اصلی پیاده و نمازخانه‌ی قدیمی. در مرحله‌ی اول، با توجه به شرایط پروژه، الگوی مسجدِ فاقد میانسرا انتخاب شد، پس تمامی سطح میان درختان به‌عنوان عرصه‌ی طراحی در نظر گرفته شد. با توجه به قدمت نمازخانه موجود به‌عنوان بخشی از تاریخچه‌ی سایت، پیرنگ آن، پلان گنبدخانه مسجد جدید را شکل داد. با توجه به دسترسی مراجعین، دو ورودی برای مسجد طراحی شد که به وسیله عنصر پیوند دهنده‌ی رواق، که از عناصر مهم در سنت مساجد ایرانی است، به یکدیگر متصل شده‌اند. دیوار مشبک رواق علاوه بر ایجاد ارتباط بصری، هم‌نشینی مسجد با گذر شلوغ شمالی را نیز سامان می‌دهد. در کنار ورودی‌ها، دو مناره با فرمی چرخان با تاکید حرکت به سوی آسمان، جانمایی شده که به دعوت‌کنندگی ورودی‌ها و شمایل نمادین مسجد -دو مناره در دو سوی یک گنبد- کمک کرده است. گرچه این تصویر با حرکت در اطراف بنا تغییر می‌کند و تنوع دید ناظر را به دنبال دارد. ورود نمازگزاران به مسجد با عبور از فضای باز به نیمه‌باز و سپس فضای بسته صورت می‌گیرد که همان الگوی رایج در معماری گذشته ایران است. فرم گنبد، بخشی از یک کره است که وجه جنوبی آن برش خورده است. این فرم علاوه بر ارائه تصویری جدید از گنبد در برخی از زوایا، امکان گشودن روزنه‌ای رو به نیمه جنوبی آسمان را فراهم کرده تا در تمامی روزهای سال در هنگام اذان ظهر، نور خورشید از میان آن به درون گنبدخانه بتابد. نمای مسجد با سنگ پوشانده شده است تا نمایی سنگین، محکم و ساده را در میان درختان سایت ارائه دهد و در هم‌نشینی با پوشش مسی گنبد، تضاد مناسبی را ایجاد کند. سادگی فرم، هندسه و مصالح در کنار بهره‌گیری از الگوهای فضایی مساجد تاریخی و جزئیات سنتی مانند دیوار مشبک و کتیبه‌های داخلی، نمایانگر رویکرد کلی در طراحی این مسجد است، یعنی توجه به سنت‌های اسلامی ساخت مسجد، و بیان آن به زبان امروزی.

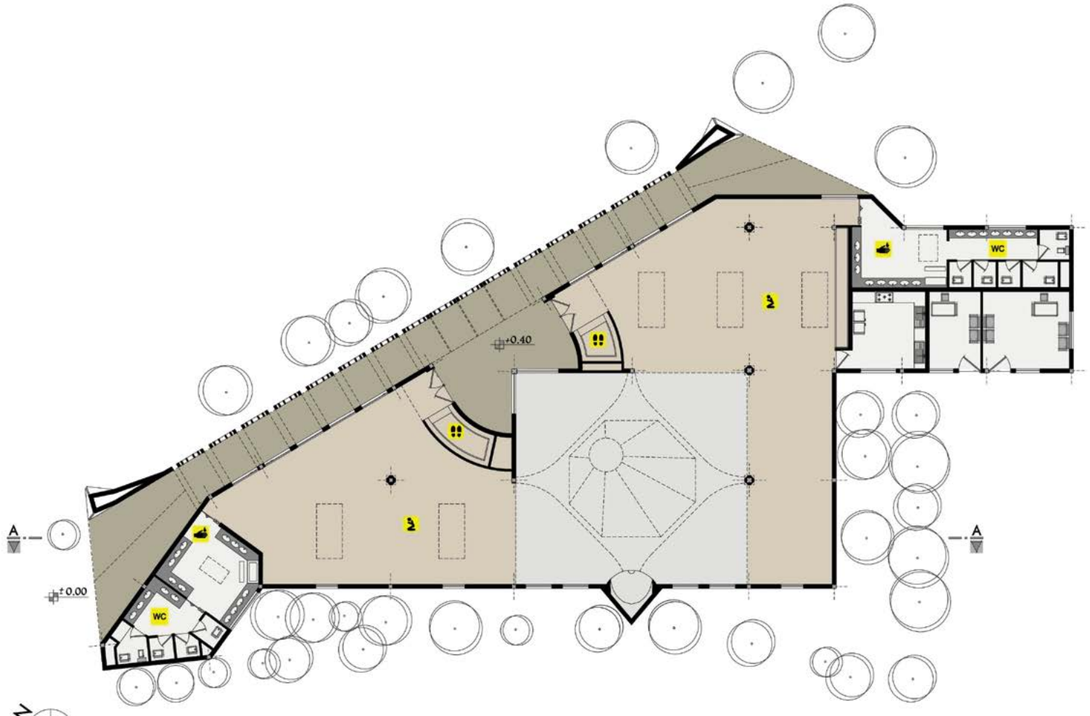


0 1 2 4 6 10 14

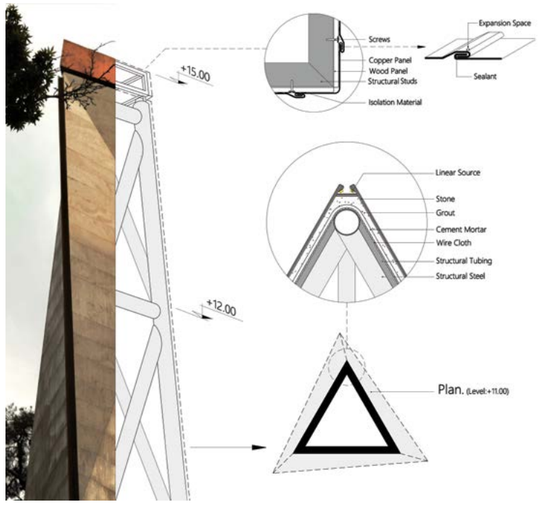
North Elevation.

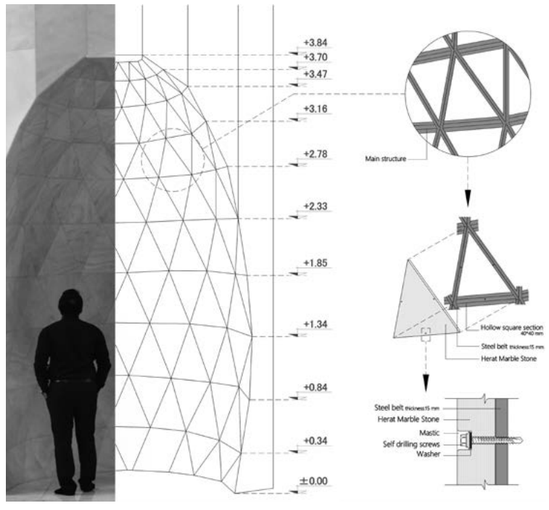
0 1 2 4 6 10 14

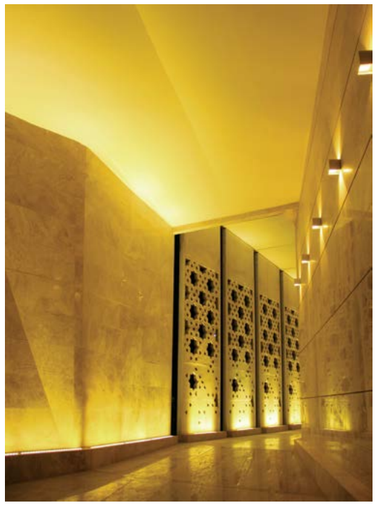
Section A-A.



0 1 2 4 6 10 14







کـافــه رُلِــر

سیاوش کاتبی

- **نام پروژه ـ عملکرد:** کافه رُلِر
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** استودیو معماری سین
- **معمار اصلی:** سیاوش کاتبی
- **همکاران طراحی:** کیومرث الهی، علیرضا برخورداری
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** سیاوش کاتبی
- **نوع سازه:** فلزی
- **آدرس پروژه:** شیراز، خیابان قصردشت، نبش کوچه‌ی ۶
- **زیربنا:** ۱۵۰ مترمربع
- **کارفرما:** آقای الهی
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** تیر ۹۷ - مهر ۹۷
- **عکاسی پروژه:** آرش اختران

در جایگاه ارزشمند معماری امروزی، ایجاد یک فضای دلنشین عمومی، به‌طور مستمر، دغدغه‌ی طراحان و دانش‌آموختگان علم معماری و به خصوص نواندیشان این عرصه با هدف مرتفع نمودنِ "نیاز به گستردنِ روابط اجتماعی در مقیاس محلی و تحول نگرش فرهنگی" با در نظر گرفتن عوامل اقلیمی، جغرافیایی و گرایشات قومی؛ به شیوه‌ی طراحی به‌روز، ایرانی و مدرن بوده است.

در سال ۱۳۹۷ "سین" با محوریت قرار دادن ارتباطات اجتماعی، شناخت کامل این کاستی و نظر به کمبود فضایی عمومی در مقیاسی محلی، جهت اعتلای تعاملات فرهنگی- اجتماعی، اقدام به ایجاد مکانی همگانی، آمیخته با هنرمعماری، هماهنگ با عامل "زیبایی‌شناسی محیطی" و همچنین بهره‌بردن از سبزینگی پایدار یکی از خوش آب و هواترین مناطق شهری (خیابان قصردشت شیراز)، نمود. کما اینکه دیگر اماکن عمومی همین منطقه که در این راستا کوشیده و سابق بر این دایر بوده‌اند، بعضاً از مزایا و ظرفیت‌های موجود آگاهی و شناخت کافی نداشته و گاهاً به‌طور اتفاقی از هنر معماری، اندک سهمی برده‌اند.

به کارگیری استعدادهای نهفته‌ی بنا در طراحی، نظیر استحکام بخشیدن و مقاوم‌سازی سقف طاق‌ضربی آجری مربوط به دوران پهلوی دوم و بهره‌بردن از زیبایی ذاتی سازه‌ی خشتی به‌عنوان نمای اصلی سقف و همچنین نمایان شدن روح بی‌بدیل هنر "آجر چینی ایرانی" در صنعت ساختمان دیروز، در کنار معماری و چیدمان امروزی، نقش برجسته و ظرافت را در آمیختن معماری "مدرن و سنتی" به خوبی عیان نموده است. به جلوه در آمدن آجر سنتی سقف به‌همراه نورپردازی و تجلی مفهوم "اکسپوز" در طراحی ساختار تأسیسات، بیانگر روشن این مطلب است.

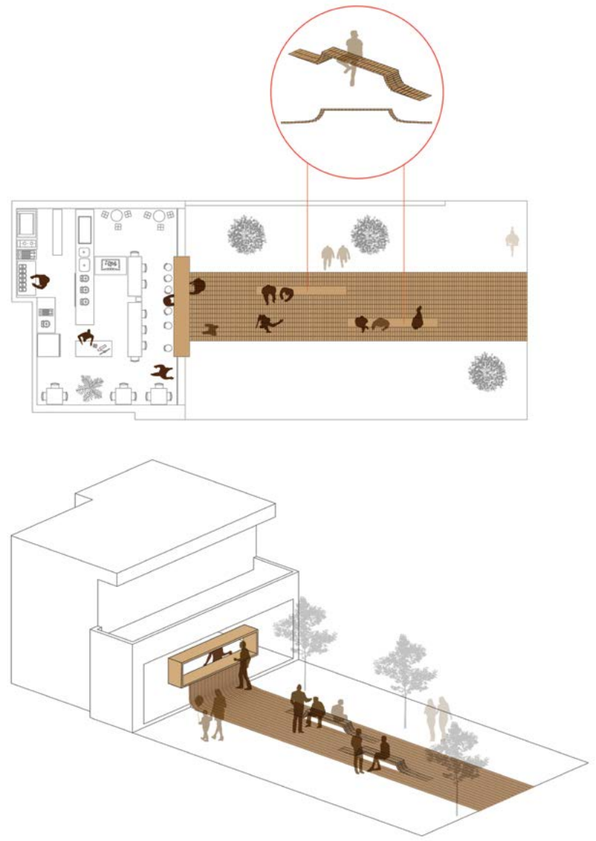
از دیگر پتانسیل‌های موجود، استفاده از کرکره‌ی آکاردئونی فلزی محافظ درب ورودی در بنای قدیمی است که در طراحی اثاثیه داخلی همچون ساخت و تهیه‌ی میز سرویس‌دهی و میزبان، نقش اساسی ایفا کرده و به نوعی نه تنها از کالبد محیطی خود جدا نشده بلکه با ساختاری متفاوت خودنمایی می‌کند. این تبحر خلاقانه طراح در تهیه‌ی اسباب و لوازم پروژه موجب هدر نرفتن منابع بالقوه و به طبع کاهش چشمگیر هزینه‌ها شده است.

تعلق‌خاطر معمار به آجرچینی سنتی و استفاده از آجر غیرصنعتی، با درنظرگرفتن سبک و سیاق محیطی که غالباً با درختان چند ده‌ساله و بعضاً چند صدساله، احاطه شده و روح طبیعت شهری را صیقل بخشیده، از دیگر مزایای این پروژه است که با چیدمانی چشم‌نواز، ارتباط حسی میان نام مجموعه (رُلر) و هارمونی چینش نیم‌غلتکی آجری در محور میانی بصورت نیمکت و در محل تلاقی ورودی و محیط داخلی به‌شکل کنسولی مواج و چشم‌نواز با رویه‌ای از جنس چوب و البته با عرض‌کم موجبات ارتباط بصری و گاهی کلامی را فراهم و ذهن هر مخاطبی را درگیر این چیدمان هندسی منظم و نام محیط می‌نماید که پیش از آن در چنین فضایی قرار گرفته و از منظر دیداری، محیطی جدید عرضه می‌دارد.

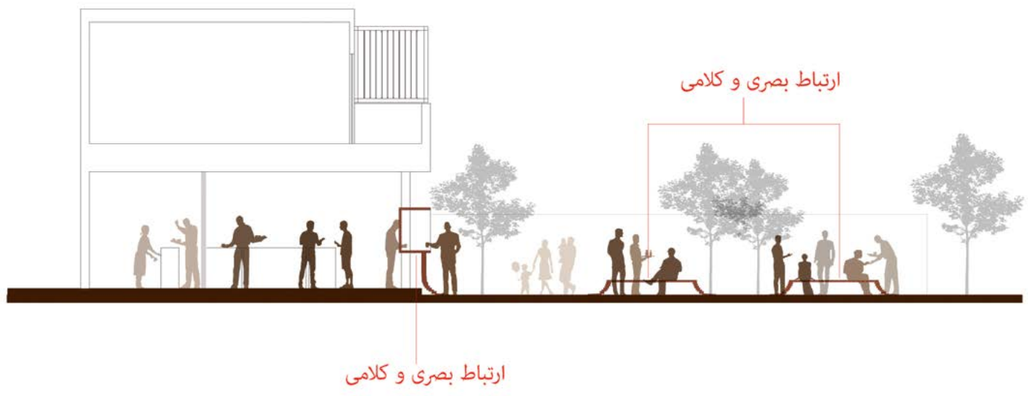
سرشت جلایافته دیوار داخلی، مزین به کاشی دست‌ساز نیلگون، این میراث کهن، پخته‌شده در کوره‌ی کاشی هفت‌رنگ و هنر دست هنرمندان بومی است که با چیدمانی نو، بیانگر عمق توجه به رنگ‌ها و استفاده از هنر سنتی و ایرانی است. دیواری از کف تا سقف منقش به کاشی با طیف رنگ آبی، ضامن آرامش محیط و دیواری پوشیده با موزاییک خام صیقل نیافته با چینشی ناهمگون، گویای استحکام سازه با رنگ اصلی بتن است؛ که این روش اجرای متفاوت، نقض آشکاری بر چیدمان منظم سنتی است. روح مدرن این دیوار در تضاد با دیوار آراسته به کاشی مقابلش، سادگی اسلوب و ایده‌ی "مدرن سنتی" را بیان می‌دارد. استفاده از متریال ارزان قیمت نظیر موزاییک ساب‌نخورده یا همان موزاییک خام در نما و مشخصاً روح بخشیدن با اجرای ظریف جزئیات به همراه نورپردازی، خبر از بی‌پروایی در طراحی و به‌کارگیری شایسته تمام مصالح موجود، دارد.

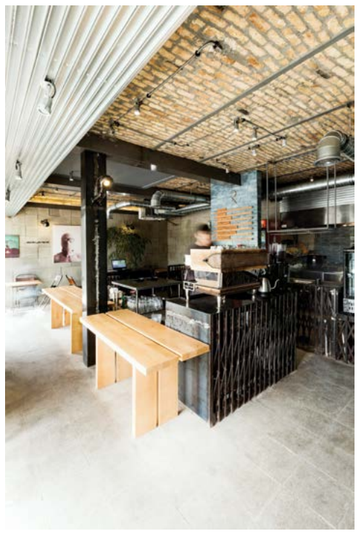
بهره‌جویی از عوامل خاطره‌انگیزی همچون صندلی‌های فلزی مدرسه و چهارپایه و یا میزهای چوبی سه‌پایه، با ایجاد ارتباط میان گذشته و حال، احساسات عاطفی بر پایه یادمان‌های نه چندان دور را برانگیخته و موجب هیجان و جوشش در ارتباطات اجتماعی می‌شود. تغییر ظاهری لوازم گاهی الکتریکی و مکانیکی و به نوعی "کاستوم" کردن و یا همان دست بردن ابتکاری به شکل اولیه‌ی محصول، باعث ایجاد یک روح واحد میان لوازم و اثاثیه موجود در محیط شده که معمار به صورت پایه‌ای به آن پرداخته است.

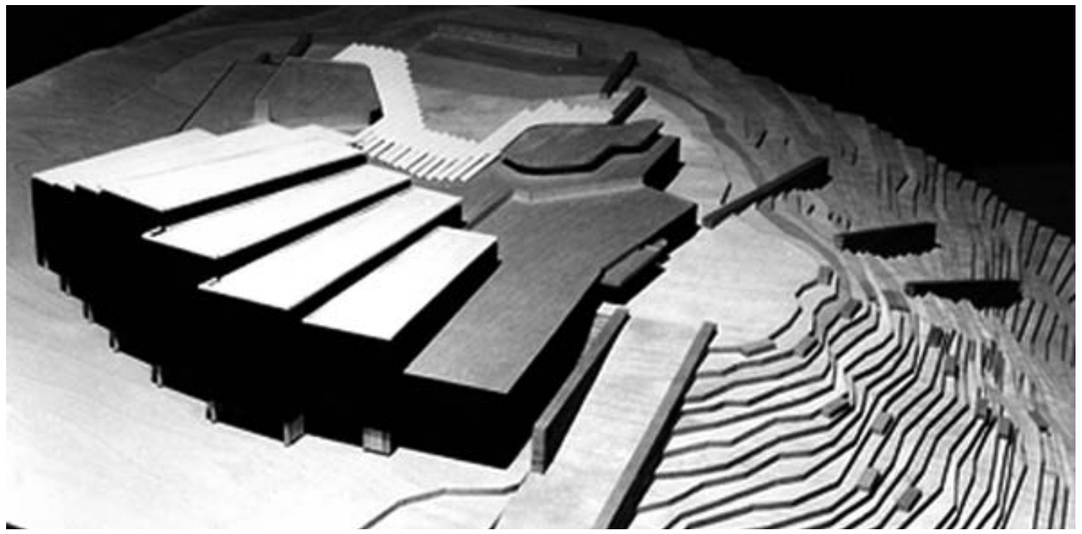
از بُعد بصری مخاطب، نخستین بخش پس از ورود، محور تعاملات یا همان محور میانی آجری با چینش نیم‌رولِ نیمکت و در ادامه کنسول منتهی به میز اجتماعیست که رخسار می‌نمایند. در مجموع، شاهد شمایی از ایجاد گرایشی نو از تعاملات اجتماعی در مقیاسی کوچک با بهره‌بردن از هنر معماری هستیم که با موفقیتی چشمگیر روبرو بوده است.



محور تعاملات اجتماعی (مقیاس محلی)







دعوت از آلوار آلتو در سال ۱۳۴۸ برای ساخت موزه‌ی هنرهای معاصر شیراز

موزه‌ی هنرهای معاصر شیراز

آلوار آلتو با باز طراحی محسن نطنج

- **نام پروژه ـ عملکرد:** موزه‌ی هنرهای معاصر شیراز، فرهنگی
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** آتلیه‌ی معماری نطنج و همکاران
- **معماران اصلی:** آلوار آلتو با باز طراحی محسن نطنج
- **همکاران طراحی:** روزبه گلریزخاتمی، رها بهتویی، طناز ثابت‌کیش، محدثه فرقانی، زرتشت توکل
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** آتلیه‌ی معماری نطنج و همکاران
- **نوع سازه:** بتنی
- **آدرس پروژه:** تپه‌ی رصدخانه‌ی شیراز، سایت پردیس ارم دانشگاه شیراز
- **مساحت کل ـ زیربنا:** ۱۲ هکتار، ۲۰هزار مترمربع
- **کارفرما:** دانشگاه شیراز
- **تاریخ شروع و پایان بازطراحی:** ۱۳۹۴-۱۳۹۲

موزه هنرهای معاصر شیراز در امتداد رخدادهای فرهنگی دهه‌ی چهل شمسی در شیراز مکان‌یابی شد و بر پایه گفتگوی تمدن‌ها و برای تجسم بخشیدن به این انتقال فرهنگی-که زمانی ایران به‌دلیل ساختار ژئوپولتیکش عهده‌دارش بود- از آخرین بازمانده پدران مدرن، آلوار آلتو در سال ۱۳۴۸ شمسی دعوت به عمل آمد تا موزه هنرهای معاصر شیراز را طراحی کند. موزه هنرهای مدرن شیراز بر این سیاست استوار بود که بتواند دریچه‌ای برای هنر مدرن شرق و شناساندن آن به کشورهای غربی را فراهم کند از سوی دیگر باب گفتگو را با کشورهای غرب عالم فراهم کند.

حضور آلتو در ایران سال ۱۳۴۸ مقارن با ۱۹۶۹ میلادی

حضور آلتو در ایران همراه با مطالعه بافت زندگی و ساختار محیطی شیراز می‌شود، او مبنای طراحی خود را بر سه عنصر استوار می‌کند:

الف) معماری و ساخت اجتماعی شیراز　　ب) باغات شیراز　　ج) آسمان شیراز

بازگشت آلتو به فنلاند و طراحی پروژه تا سال ۱۹۷۲ میلادی

پس از بازگشت آلتو به فنلاند میانه سال‌های ۱۹۷۲-۱۹۶۹ اوج بحران‌های سیاسی، اجتماعی و زمانه زایش پست مدرنیته به گونه‌ای آشکار در طراحی آلتو برای موزه هنرهای معاصر شیراز متبلور می‌شود، از همین روی پروژه موزه هنرهای معاصر شیراز را به حق می‌توان وصیت نامه هنری آلتو نامید.

مرگ آلتو و تقارن با انقلاب شکوهمند اسلامی ایران

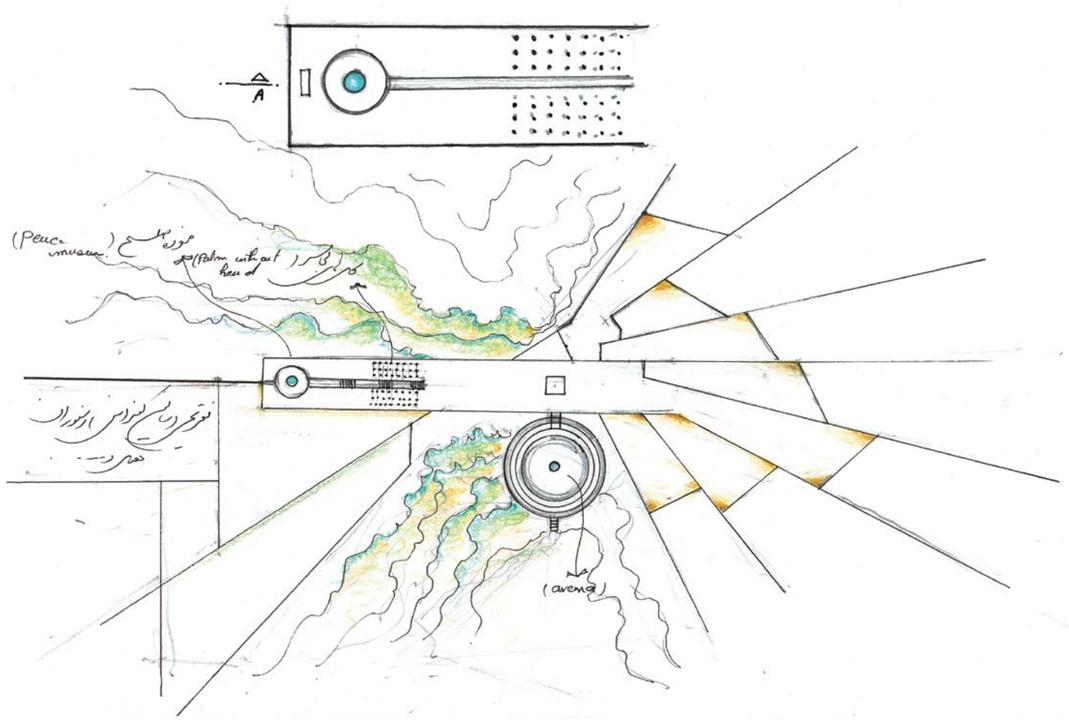
مرگ آلتو و مسائل حقوقی آن مقارن شد با انقلاب شکوهمند اسلامی ایران و سایت پروژه که در پهنه مدرن شیراز در مجاورت دانشگاه شیراز مکان‌یابی شده بود، که پس از انقلاب به دست فراموشی سپرده شد و به منازل مسکونی اختصاص پیدا کرد.

مطرح شدن پروژه توسط مهندس محسن نطنج ۱۳۸۶

اوایل دهه هشتاد شمسی و با قوت گرفتن نام شیراز به‌عنوان پایتخت فرهنگی ایران نیاز به فضاهای نمایشگاهی و موزه، هر روز و هر چه بیشتر احساس می‌شد، بنابراین مباحثی مطرح و تلاش‌هایی انجام شد تا اینکه در حاشیه‌ی نشستی در باب "هنر پست مدرن و تاثیر آن بر هنر ایران و تدقیق آن در هنر شیراز" به سال۱۳۸۶و به دعوت از سوی استاد خضری مدیر و مسئول گالری سبز در شیراز توسط مهندس محسن نطنج طراحی پروژه موزه هنرهای مدرن شیراز توسط آلوار آلتو مطرح و کلید باز تعریف پروژه خورده شد. (این مسئله قبلا در محافل دانشگاهی توسط ایشان مطرح شده بود.)

پیشنهاد احیای پروژه موزه هنرهای مدرن شیراز در حاشیه پروژه تخت زر زمستان ۱۳۹۲

زمستان ۱۳۹۲پیشنهاد احیای موزه هنرهای مدرن شیراز به‌عنوان بخشی از پروژه پیشنهادی پارک جنگلی زرقان تحت عنوان تخت زر مطرح شد و در استانداری فارس به سمع و نظر مسئولین وقت رسید.



Section A-A

EAST ELEVATION

SOUTH ELEVATION

باله دریاچه قو

چرا باله دریاچه قو هر سال اجرا می‌شود؟

هر سال خوانشی جدید از این باله در دنیا اجرا می‌شود، این خوانش‌ها هر بار اثر جدیدی ارائه می‌کنند که شاید برای عموم همان باله باشند، اما هر سال اثر جدیدی خلق می‌شود که خوانش رهبر ارکستر، طراح باله موجب تولید اثر هنری می‌شود. پروژه موزه هنرهای معاصر شیراز اثر آلوار آلتو معمار شهیر فنلاندی میانه سال‌های ۱۹۶۸ تا سال‌های ۱۹۷۲ در ابتدای شکل‌گیری مفاهیم پست مدرن، بر اساس ساخت و بوم شهری شیراز شکل گرفته است. باغات شیراز، آسمان آبی و شیراز؛ اثری ناتمام که شهر، مردمش به مرور زمان تغییر می‌کند و اثر معماری نیز تغییر می‌کند.

باز تعریف پروژه موزه بر اساس کانسپت آلتو به مانند باله دریاچه قو هر بار که از سوی معمار به آن فکر می‌شود خلق می‌گردد، به عبارتی حتی اگر به طور کامل و نعل به نعل هم ساخته شود عنصر زمان و تغییر نگاه عموم مردم منجر به خلق اثر جدیدی خواهد شد. همانند حاضر آماده‌های مارسل دوشان که تنها با نوشتن نام چشمه تبدیل به اثری هنری می‌شود. آلتو در تعاریف خود از موزه تاکید زیادی بر باغات شیراز دارد، تغییر سایت پروژه و مکان‌یابی جدید پروژه موجبات ثبت باغات شیراز به‌عنوان منظر فرهنگی و جزئی از پروژه خواهد بود و این تیم طراحی تلاش دارد تا با طراحی باغات و بام باغ‌های پروژه به‌عنوان حد واسط این پروژه با شهر امروز خواهد بود.

مجموعه باکویه شیراز

محمد وارسته

- **نام پروژه ـ عملکرد:** باکویه
- **شرکت ـ دفتر طراحی:** دفتر معماری وارسته و همکاران
- **معمار اصلی:** محمد وارسته
- **همکار طراحی:** راضیه تبادار
- **طراحی و دکوراسیون داخلی:** دفتر معماری وارسته و همکاران
- **نوع تأسیسات ـ نوع سازه:** فن کوئل، بتنی، فلزی
- **آدرس پروژه:** شیراز، دروازه قرآن، ورودی کنار لونا پارک، مجموعه باکویه
- **مساحت کل ـ زیربنا:** ۱۰،۰۰۰ مترمربع، ۲/۰۰۰ مترمربع
- **کارفرما:** جواد منتظری
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** ۱۳۹۷-۱۳۹۵
- **عکاسی پروژه:** آرش خواجه‌اختران، امیرعلی غفاری

رویکرد ما صراحت بیان و تعریفی تازه از فضای طبیعی موجود بود و نه آفرینش آن، بیانی صادقانه برگرفته از فرهنگ اجتماعی و با احترام به بستر کوه.

سوال این بود که آیا معماری، طراحی یک توده است، یا ایجاد بستری برای اتفاقات اجتماعی و فرهنگی؟

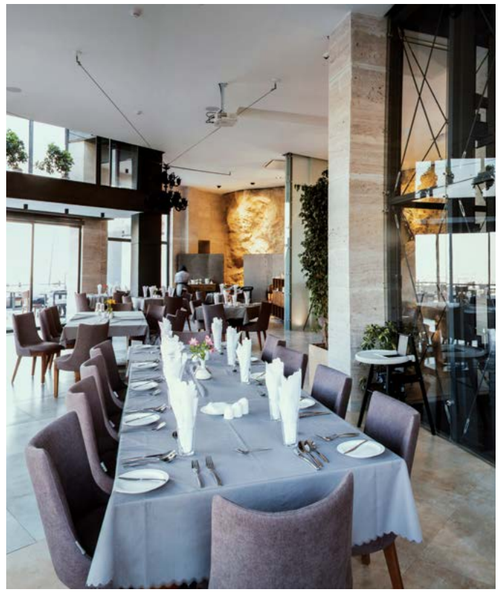
از دیرباز عدم تعرض به طبیعت خارج از محل احداث بنا از ویژگی‌های مهم معماری سنتی ایران بوده است. همچنین سرنوشت بشریت در گرو ایجاد هماهنگی میان ساختار جهان طبیعت و نیازهای بشری بوده است و نقش معماری در این میان، ایجاد تعریف فضایی برای تعامل میان این دو عامل است. شفافیت؛ پویایی بصری، سیالیت فضایی و امکان ارتباط حداکثری درون و بیرون، نتیجه‌ی اولیه‌ی خواسته‌های ما از پروژه جهت جای‌گیری کل مجموعه در بستر طبیعی بوده است. اگر به گذشته‌ی خود در معماری ایران بازگردیم، می‌بینیم که فضا و محیط از نوعی وحدت برخوردار بوده‌اند. در زیست جهان سنتی، عناصر و عوامل اثرگذارنده محدود بوده‌اند، زیرا اغلب، معماری منشا طبیعی داشته و معمولاً از امکانات و محدودیت‌های محلی تبعیت می‌کردند. بنابراین نوعی پیوستگی مابین عناصر پدید آورنده‌ی فضا وجود داشته و به تبع تفکر عرفانی این دیار، نوعی تمثیل عالم مثال و در واقع، همان عالم فصل و یا وصل مابین عالم آسمانی و خاکی به وجود آمده است.

محل پروژه‌ی باکویه در دامنه‌ی کوه شمالی شیراز و در ورودی شهر که آن را صبوی نیز می‌نامیدند، قرار دارد. این مکان معروفیت خود را از شاعر معروف ایرانی با نام باکویه شیرازی (باباکوهی)، زاده‌ی قرن سوم هجری در شیراز، گرفته است. او پس از سال‌ها جهانگردی و بازگشت به شیراز، چند سالی دور از مردم و شهر در غاری در این کوه اقامت داشت و پس از فوتش در نزدیکی آنجا دفن شده است، به همین دلیل آن کوه به نام باباکوهی شهره شده است. همچنین در این کوه یکی از کهن‌ترین چشمه‌های ایران که هنوز جاری است قرار دارد.

یکی از غارهای این کوه به‌عنوان محل احداث مجموعه فرهنگی و رستورانی در نظر گرفته شده بود. در وضع موجود مجموعه به جز غار طبیعی که در دل کوه قرار داشت؛ دو پی سیمانی و یک ساختمان شیروانی نیز از گذشته وجود داشته است؛ به جهت حداقل مداخله در وضع موجود و دوری جستن از تمامی قید و بندهای معمول و جای‌گیری کل مجموعه در بستر طبیعی و ایجاد گستره‌هایی وسیع و چند عملکردی و همچنین ایجاد تعلق به مکان، ساختمان اصلی بر روی پی‌های موجود در بستر مجموعه قرار گیرد و حداکثر استفاده از بناهای موجود بشود.

یکی از نکات مهم پروژه، فضای درونگرای آن است؛ مخاطب با برخورد اولیه با مجموعه، اطلاعی از درون آن بدست نمی‌آورد؛ مخاطبین با ورود به غار به سمت ایوان غار که تراسی رو به شهر است می‌روند، حرکت در این مسیر باعث به وجود آمدن تجربه‌ی متفاوتی از فضا و ارتباط متفاوتی از تجربه‌ی درون و بیرون می‌شود. وجود غار طبیعی و فرم خاص آن، خود به‌عنوان منبع اصلی شکل‌گیری، مجموعه را به صورت نمادین تأمین می‌کند.

میزان زنده بودن کوه و غار به اندازه‌ای است که در فصل بهار، گیاهان خودرو درون فضا سبز می‌شوند. سر در ورودی غار، به جز امکان ایجاد دعوت‌کنندگی و سایه، جهت جلوگیری از ریزش سنگ، قرار گرفت. پلکان ورودی غار با چرخش‌های برگرفته از بستر موجود کوه و حداقل اتصال به آن از ورودی تا غار امتداد دارد، تا ضمن لمس و تجربه‌ی کوه با حرکت بر روی شیب موجود، مخاطب را مشتاق به استفاده از خود کند.

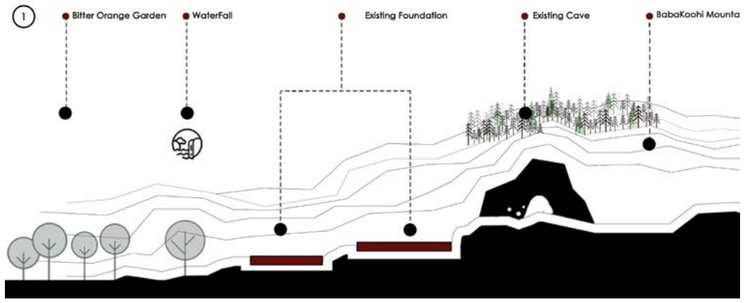


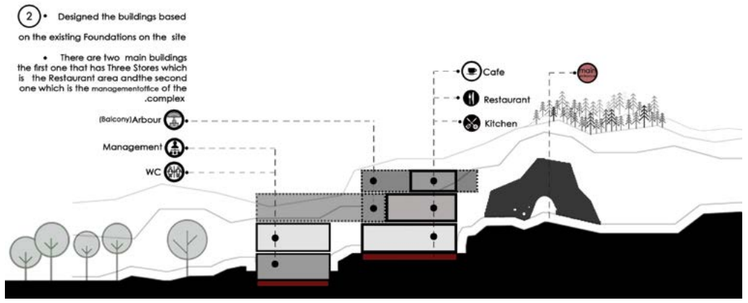
غار در کنار سالن ساده و مدرن خود با سطوح شفاف، فضای اصلی رستوران را تشکیل داده است؛ سه آسانسور شیشه‌ای که در میانه‌ی سالن اصلی قرار دارند، اتصال‌دهنده‌ی بخش‌های آشپزخانه و کافه به همدیگر هستند و سیستم‌های تأسیساتی که به صورت اکسپوز در نظر گرفته شده‌اند تا حداقل توده‌گذرای در فضاهای داخلی لحاظ شود. به‌دلیل عمق غار صرفه‌جویی انرژی بسیاری صورت گرفته و کنترل دمای درون آن به سهولت انجام می‌شود. به‌دلیل وجود توپوگرافی و با هدف دسترسی سریع همه‌ی افراد به غار و دامنه‌ی کوه و حل اختلاف ارتفاع ۲۴ متری آن، احتیاج به ایجاد ارتباط عمودی در پایین‌ترین نقطه، بدیهی بود. مداخله‌ی پیشنهادی باید پاسخ کافی به مفهوم کیفیت کوه و منظر شهری به‌عنوان دو پتانسیل اصلی پروژه را فراهم می‌کرد.

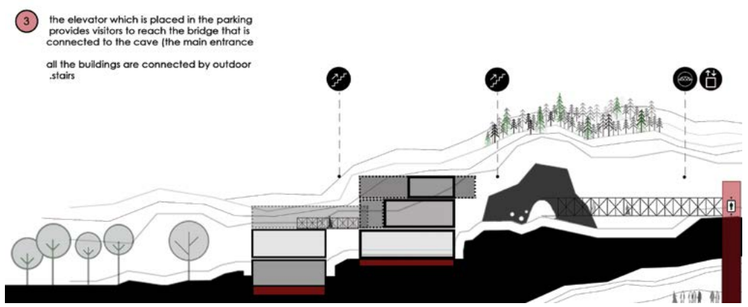
در راستای حل مسئله‌ی ارتفاع، پل و آسانسور در نظر گرفته شد، که به غیر از عملکرد اصلی، خود به یک نشانه‌ی شهری و محلی برای مشاهده‌ی بافت تاریخی و هسته‌ی مرکزی شهر شیراز تبدیل شد.

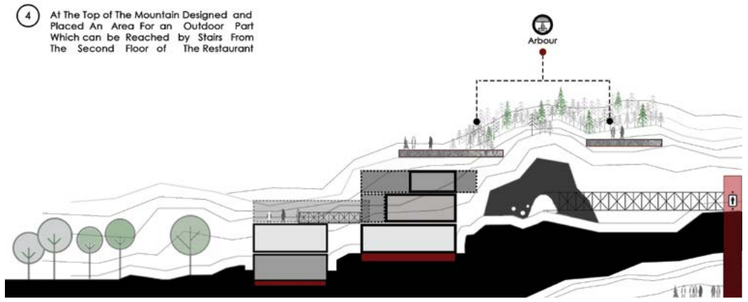
ما طراحی پل را به‌عنوان لایه‌ی تازه در تاریخ شهر تفسیر کرده‌ایم. یک پل که به وضوح و ملموس نماد گام جدیدی در درک متقابل از شهر بود.

این طرح در کنار کیفیت قابل درک برای پیاده‌ها و قابل تشخیص بودن از دور، با استفاده از فولاد و شیشه به وضوح نشان‌دهنده‌ی گسترش آن به‌عنوان یک لایه‌ی جدید است. جداره‌های شفاف آسانسور و پل کمک می‌کند تا حداکثر دید را نسبت به محیط اطراف داشته باشیم. طبقات با عقب‌نشینی بر روی هم قرار گرفته‌اند تا در برخورد اول حجم کل رستوران، واحد دیده شود و خط آسمان نسبت به کوه حفظ شود. در بلندترین قسمت مجموعه آلاچیق‌ها و منقل کوهستان در فواصل بین درختان کاج قرار گرفته‌اند تا ضمن تجربه‌ی حضور در جنگل کاج، دید کامل به شهر را ارائه دهد. در کنار پارکینگ مجموعه، پُل ساختمان ساخته شد، که مخاطبین را از گالری به ورودی اصلی مجموعه می‌رساند، که فارغ از ایجاد این ارتباط، فضاهایی همچون نانوایی، قنادی، و انبار را نیز در خود جای داده است که این تنوع فضایی، به خاطر اختلاف سطح و توپوگرافی کوه به وجود آمده است. در این مجموعه، سعی شد با وجود پراکندگی فضاها، از نظر قرارگیری به پیوستگی رسید و کل فضاها را به‌عنوان یک پیکره و پروژه در نظر گرفت.









درنگی بر یک معمار

علی شامس و دفتر کانتکست

علیرضا عظیمی حسن‌آبادی

علی شامس، متولد ۱۳۵۶ در شیراز است. کارشناسی ارشد پیوسته را از دانشگاه آزاد شیراز و بورد تخصصی passive solar design را از انستیتوی انرژی و منابع دانشگاه نیوکسل استرالیا دریافت نمود.

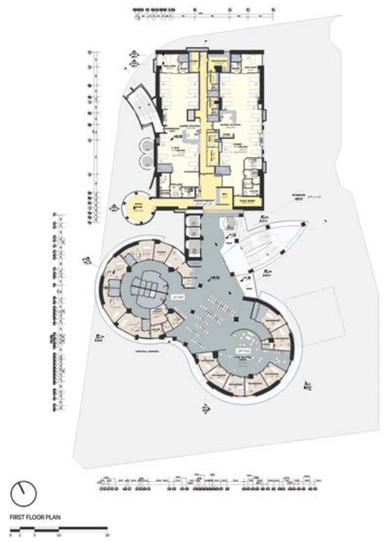
از ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۹ در دفتر مهرداد ایروانیان و همکاران کار حرفه‌ای را آغاز نمود که به قول خود، بزرگترین شانس زندگی‌اش بوده است. در ۱۳۹۰، به همراه فرزان جباری، آتلیه معماری کانتکست را تأسیس کرد؛ دفتری که به قول اعضایش، گستره‌ی معماری را تا ادبیات، سینما و همه‌ی هنرهای دیگر می‌داند. دفتری که نامش بیانگر رهیافت معماری آن است و عمیقاً باور دارد که اداهای روشنفکری کافه‌ای متأخر در جامعه‌ی معماری ایران، یک انتلکتوالیسم پوپولیستی مرکزنشینی مآب است. علاوه بر تدریس در دانشگاه، چندین نوشتار و ترجمه‌ی کتاب بیتشهر را در کارنامه دارد. طراحی خانه، مجتمع مسکونی، هتل، رستوران، کلینیک، تجاری، کارخانه، مسجد، بیمارستان، دانشکده، مرکز تخصصی و فوق تخصصی پزشکی، پیست اسکی و طراحی داخلی و محوطه نیز در لیست کارهای اوست.

دامنه‌ی آثار دفتر کانتکست از طراحی آثاری با رنگ و بوی معماری ایروانیان به همراه زمینه‌گرایی آن‌ها آغاز می‌شود و تا آثاری کاملاً وهمی به معنای مثبت آن، که با فضای فکری و سیاسی و اقتصادی کشور ما فاصله‌ی زیادی دارند ادامه پیدا می‌کند. از طیف نخست، پروژه‌ی باغ افرا قابل بررسی است. باغ افرا از تکنیک‌های معماری ایروانیان سرشار است لیکن آجر و باغ آن دستخط کانتکست است. گویی در این برهه، شامس و یارانش می‌کوشند محتاطانه از چارچوب محبوب مهرداد ایروانیان در اتمسفر فکری کارفرماهای شیرازی فاصله بگیرند.

از طیف دوم آثار، پروژه‌ی مسابقه‌ای مرکز اجتماعی صدرا است. این طرح شاید ۵۰ سال برای ایران زود کشیده شده باشد. چه به لحاظ روش برخورد معماران با موضوع، چه به لحاظ آنچه که در نهایت عرضه می‌شود، اثر، اثری است آوانگارد. آنجا که معماران به پارک سازی، باغسازی و مثلاً باغ های ایرانی طراحی شده در معماران معاصر ایرانی پوزخند می‌زنند و رویای باغ را در فضایی بسیار خیالی به زیر زمین می‌برند نقطه‌ی اوج دوست داشتنی دفتر معماری کانتکست است. آنجا که مرکز اجتماعی صدرا بیشتر از آنکه بسازد، در پی نساختن و صرفاً بدنبال تلنگرهایی به مخاطبین خود است نیز جالب است؛ و چقدر از این دست معماری‌ها در ایران کم داریم. معماری‌هایی که هم دستخط خاص معمار را دارند و هم در پی بیانی نو، فارغ از تمام چارچوب‌ها و عرف‌های تبیین شده هستند.

علی شامس و دفتر کانتکست در آثار دیگر خود، دانشکده‌ی علوم پایه و مرکز پژوهشی درمانی سرطان، بصورت مشخص گربه‌هایی در گونی هستند! هنرمندان معماری که می‌خواهند در دریا باله برقصند. علیرغم سختی طراحی فضاهای درمانی و هزاران ضابطه و نیاز عملکردی، ایشان می‌کوشند به هر زر و زوری که شده یک مکعب تحویل مردم ندهند. در این بین تولید فرم‌های اقلیدسی که از اساس نیازهای معماری را تأمین می‌کنند و بهره‌گیری از تکنیک برش فرم‌ها با هدف ایجاد فضاهایی در دل فضاهای دیگر بسیار راهگشا بوده‌اند.

به هر تقدیر به نظر می‌رسد علی شامس، امین مشفق، فرزان جباری و مهدی قرشی‌نژاد در دفتر معماری کانتکست شیراز می‌تواند بیش از خیلی از نام‌های دیگر مطرح شده در معماری ما به دستخط خاص خود برسند و راه تعالی، الگوشدن و اثرگذاری بر شهر و جامعه را سریعتر طی کنند، اگر به این نکته توجه داشته باشند که هر پیشرفتی مستلزم استفاده از ادبیاتی قابل فهم برای عامه و تحمل اصطکاک و سایش مداوم و طولانی مدت تا جا افتادن اندیشه‌ها و مقبولیت آن توسط مسئولین و خواص است.



↑↑ مرکز پژوهشی ــ درمانی سرطان زمان ثانی دانشگاه علوم پزشکی شیراز

مهرداد ایروانیان: شیراز مجسم!

روایت علی شامس از The Boss

دیدن تابلویی با فرمی نامتعارف در دهه‌ی جنگ و میانه‌ی پاترول‌های سفید و نخودی در شهر، در میانه‌ی بلوار ابیوردی سال‌های اوایل دهه‌ی هفتاد، نشانگر رخدادی پس از یک دهه و نیم در شهری بود که همیشه پرچمدار فرهنگ پذیرش و امتزاج بود: سازمان طراحی معاصر شهرداری شیراز. سازمان طراحی معاصر، ققنوس شیراز را از میان خاکستر بلند کرد؛ و ناگهان شیراز و اولین فضاهای شهری معاصر ایران. شیراز، بار دیگر الگوی معاصر بودن: معماری واقعی در مقیاس خرد و کلان شهری؛ همه به همت مردی که معماری برایش مهم بود: مهرداد ایروانیان.

بیوگرافی مهرداد ایروانیان، آن سان که ما او را The Boss می‌نامیم، در مقیاس جهانی قابل دسترس است. اینجا، بنایی ندارم تا تاریخچه‌ی زندگی و کارهایش را یادآوری کنم؛ اینجا بنا دارم تا بگویم یک شهر به چه میزان می‌تواند مدیون یک شخص باشد. برخی شهرها فیزیکی‌اند. شیراز اما یک مفهوم نشسته در جغرافیاست. شیراز، بدون مفهوم شیرازی بودن، هیچ است. مفهوم شیراز، اگر ایروانیان نبود، مدتها پیش به همت مدیران ارشد و میانی و خرد، از میان رفته بود. ایروانیان با اندک یاران و یاریگرانش باید کسانی را قانع می‌کرد که کیلومترها از جغرافیای فیزیکی و ذهنی شیراز به دور بودند و هستند. ایروانیان، برای ما در شیراز، یک مفهوم است، یک غایت. او گوشت ژوراسیک را به معنی بدل کرد. یک تنه باید در برابر مشاوران کم سواد می‌ایستاد تا از شهرش حراست کند؛ و یک بار چه اندازه عصبیت و استیصالش را در محافظت از شهرش دیدم: حدود هجده سال پیش، در دفتر ریاست سازمان میراث در تهران و سعی‌اش در جلوگیری از تخریب بیشتر بافت مرکزی شیراز توسط سازمان و تحت هدایت مشاوری که شیراز را تنها با عکس هوایی و قیاس با زادگاهش می‌شناخت. هیچکس گوش نکرد که ایروانیان چه گفت و چه اندازه آن شب رییس را مغموم دیدم.

من و هم نسل‌های من این شانس را داشتیم که در مدرسه‌ی معماری از او معماری معاصر بیاموزیم. این شانس را داشتیم تا به‌دلیل او در دگم‌ها شک کنیم. در بستری که او ایجاد کرد، از مینیسم، سانتیمانتالیسم و ادای روشنفکری رها شویم. ما در دانشکده از او یاد گرفتیم که حتی فوتبال را هم معمارانه ببینیم!

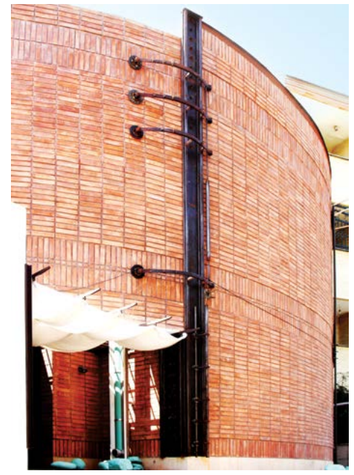
شیراز بسیار مدیون اوست - همان اندازه یا بیشتر که مدیون حافظ، نمازی، پیراسته، قوام، خلیلی، سامی، مصدق، کاشف و بسیاران دیگر است که جز در شیراز نمی‌توانستند باشند. اما من، شانسی دیگر هم داشته‌ام: وجهی از رئیس دیده‌ام که در حریم خانوادگی است. من مدیون همه‌ی آنچه هستم که او - فارغ از حرفه - به من آموخت: صبر، حیا، جهان بینی، مهربانی، ریزبینی، حساسیت، همدلی، حمایت، ممارست و غیرتِ کاری. هنوز با یادآوری استودیوی خانگی‌اش قند در دلم آب می‌شود؛ رئیس در میان شیت‌های پیرامونش، روی زمین، زیر سقف بلند انبار هیزم قدیمی، محاط در کتابخانه‌ی عظیمش و ماکت‌ها و کاست‌ها و ظرف شلغم و اسپری سالباتامول، و غرق در فکر.

ایروانیان آرشیتکتی در سطح جهانی است ولی بیشتر از آن، انسانی تماماً اخلاقی است و من هنوز هرجا که می‌بینمش، نفسم بند می‌آید: دیدن شیراز مجسم چه حسی جز این می‌تواند داشته باشد؟

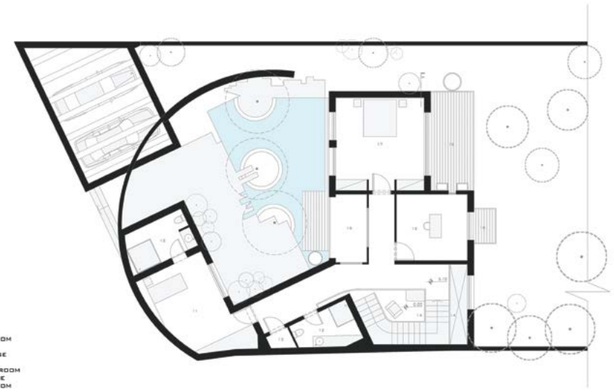
پی‌نوشت ۱: بزرگی ظرفیت می‌خواهد. نزدیک شدن به بزرگ، ادب و حیا می‌خواهد. انتلکتوالیسم مریض مفلوج را کنار بگذارید و رئیس را در جلسات و روایات، مهرداد نخوانید. در برابر شیراز، به ادب بایستید!

پی‌نوشت ۲: رئیس، پدربزرگ شدنتان مبارک!

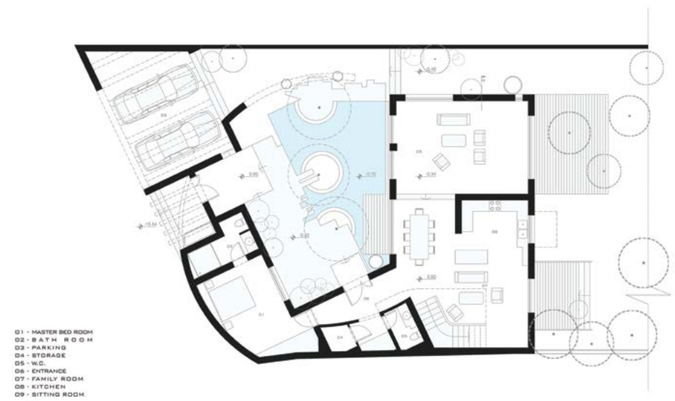
پی‌نوشت ۳: معاصر، در معنای معاصر در نمایشگاه دیکانستراکتویسم نمایشگاه موزه‌ی هنرهای مدرن نیویورک.



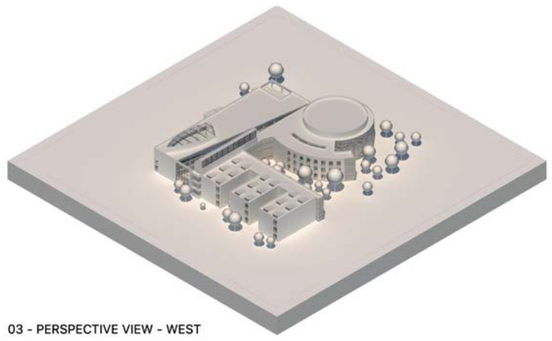
↑↑ ویلا باغ افرا



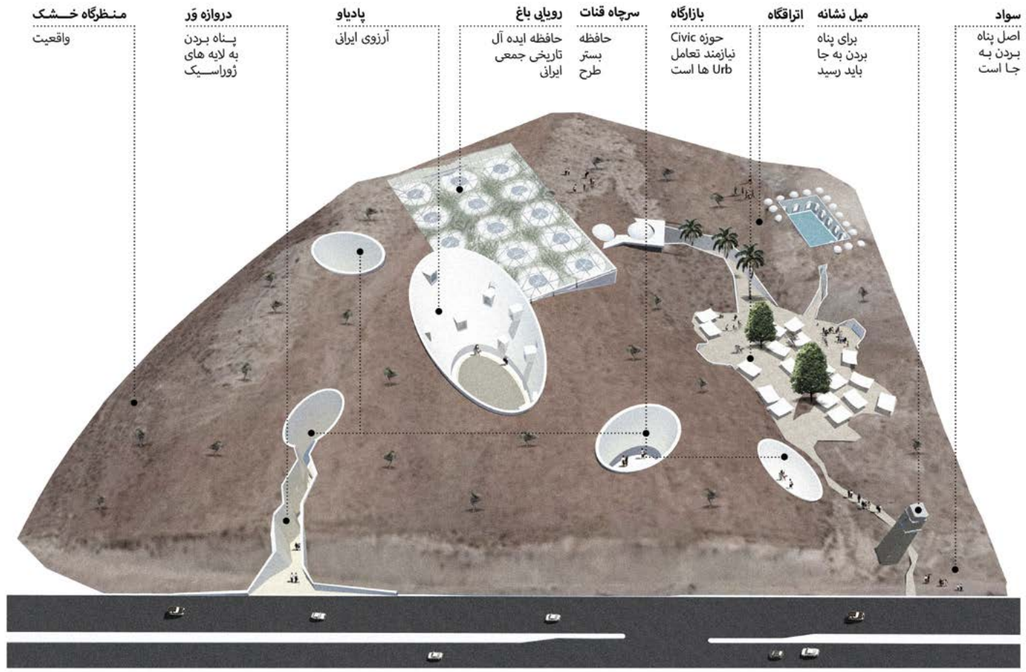
پلان طبقه‌ی اول ویلا باغ افرا



پلان همکف ویلا باغ افرا



ساختمان دانشکده‌ی علوم پایه‌ی دانشگاه علوم پزشکی شیراز؛ پردیس بین‌الملل



تصاویر این صفحه: مسابقه‌ی ملی طراحی مرکز اجتماعی شهر جدید صدرا ۱۳۹۵

آخـــریـــن ســنـگـــر خـیـــال اســـت (دربـــاره‌ی آرکـی گـــرافِ شـیراز)

محمدحسن فروزان‌فر

همواره در طول تاریخ، قدرت خیال (Fiction) و خیال‌پردازی انسان ارزشمندترین دارایی او بوده است. به واسطه قدرت خیال و به تبع آن داستان سرایی توانستیم بر دیگر گونه‌های خلقت برتری یافته و بر جهان مسلط شویم. قدرت خیال این امکان را به انسان داد تا مفاهیم انتزاعی مشترکی با هم‌نوع خود ایجاد کند که به دنبال آن واقعیت خیالی شکل گرفت. برخلاف دروغ، واقعیت خیالی (Imagined Realities) چیزی است که هرکسی آن را باور می‌کند و تا وقتی که این باور مشترک وجود دارد، واقعیت خیالی در جهان اعمال قدرت می‌کند.[1]

امر طراحی (Design) مستقیماً با واقعیت خیالی در ارتباط است. مادامی که در فرایند طراحی به مسئله‌ای فکر می‌کنیم، ناخودآگاه وارد ساحت خیال شده و سعی داریم به چیزهایی که وجود ندارند موجودیت ببخشیم. در پی خلق وضعیت جدیدی هستیم که نقطه شروع و اقتضائاتش را خودش مشخص می‌کند. در مقابل، امروز با مفهوم باز طراحی (Re-Design) سر و کار داریم. در بازطراحی در پی وضعیت جدید با توجه به وضعیت قبلی هستیم؛ با حفظ ساختار و شاکله‌ی وضعیت موجود جهت حل مسائل جدید یا ایجاد امکان‌های نو دست به تغییر می‌بریم. به دیگر بیان، در باز طراحی روی مرز جدیدی حرکت می‌کنیم که خود تعریف کرده‌ایم؛ مرزی میان وضعیت قبل و وضعیت جدید.

بازطراحی، مجدداً ما را وارد ساحت خیال کرده با این تفاوت که واقعیت نیز در آن دخیل است. خیال، آخرین سنگری است که می‌توانیم آرزوها، رویاها و ایده‌هایمان را درونش پرورش داده و از آن لذت ببریم.

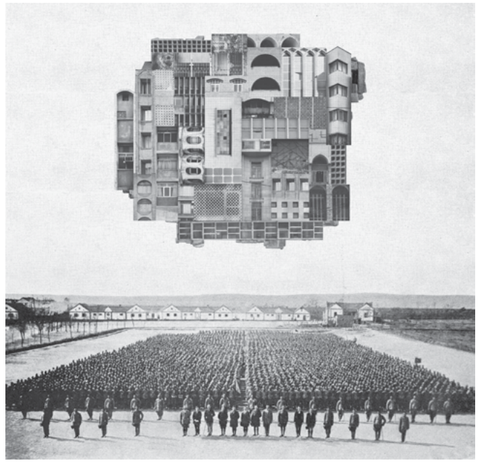
در کلاس‌های آرکی گراف به دنبال پردازش تصویر خیال هستیم. سعی داریم این مهم را از طریق تمرین، بازترسیم آثار معماری و نیز بازسازی پوسته‌های شهری تحقق بخشیم. در این راستا، لندمارک‌ها و بناهای مهم شیراز را دستمایه قرار داده و خود را جای معمار پروژه گذاشته تا بر اساس خوانشی شخصی تغییراتی در آن ایجاد کنیم. این تغییرات که از کشف پتانسیل‌های فرمی یا محتوایی اثر یا از ترکیب عناصر بیرونی بوجود آمده است، صرفاً می‌خواهد روی مرز معماریِ گمانه زن (Speculation Architecture) حرکت کرده و الهام‌بخش ایده‌های بعدی باشد.

در تمرین نخست (بازترسیم آثار معماری)، هنرجویان از دید یک غیرِ معمار به اثر مورد نظر نگاه کرده و سعی می‌کنند شباهت‌های فرمی و محتوایی آن را به عنصری بیرونی پیوند زده، در نهایت، دوگانه‌ای منسجم از معماری و دیگریِ آن خلق کنند.

در تمرین دوم (بازسازی پوسته‌های شهری)، وضعیت موجود معماریِ شیراز را هدف قرار داده، ساختمان‌های نازیبا و نه چندان باکیفیت را جمع‌آوری کرده و سعی شده تا با ترکیب آن‌ها، ساختاری جدید و البته خیالی خلق گردد. ساختاری که در ظاهر، هرگونه اصول و قاعده‌ی اولیه را نقض کرده و تلاش می‌کند واکنشی نسبت به خود باشد، واکنشی نسبت به وضعیت موجودش. آثار بدست آمده واقعیت‌هایی خیالی بوده که می‌خواهند مرزهای جدیدی برای معماری ترسیم کنند.

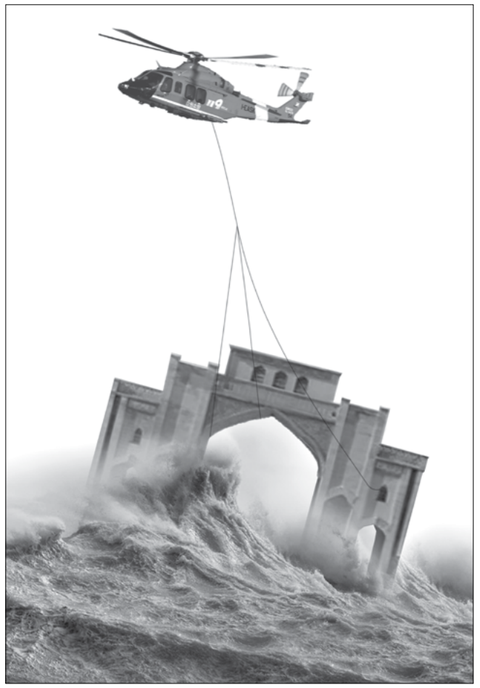
هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز / نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد

۱. هراری. انسان خردمند



پریسا احمدپور

آرش شیخ‌السلام



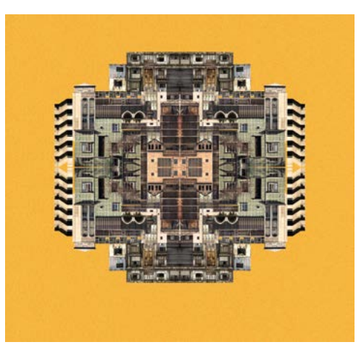
زهرا جعفری

فروغ کهپارنژاد

فاطمه گشتاسبی

مهدی قریشی

مهدی قریشی



نگین کوشک جلالی

پگاه حکیم‌زاده

نینا بدیعی

محمد نصیریانی

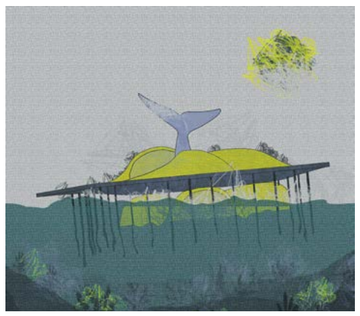
مریم انصاری

حسین سرکارزاده

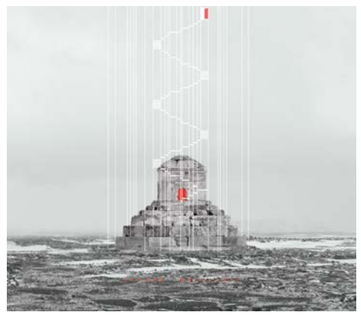
مهسا رفیعی

مارال حسینی

ثمین میرزایی



آیدا اسفندیاری

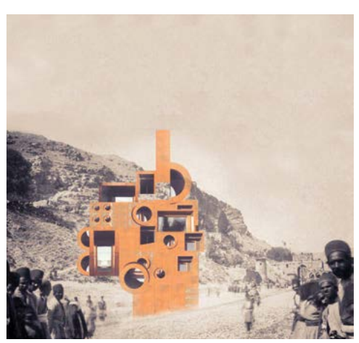


سهند مصلایی

مهدی قریشی

الهه محقق

سارا افراسیابی



شمیم تعصب

پگاه حکیم‌زاده

غزال نصیری

سوها‌ز ایزدی

مینا موثری

محمد حسن اقلیدس

مهسا رفیعی

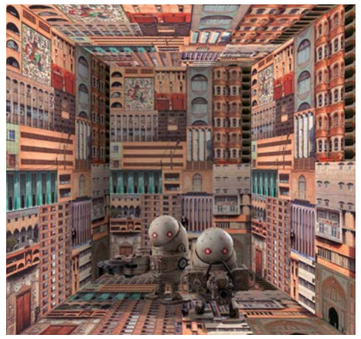
مهشید معتمد

نگار مقتدایی

شهروز بنافی

احسان اقلیدس

احسان اقلیدس



سولماز ایزدی

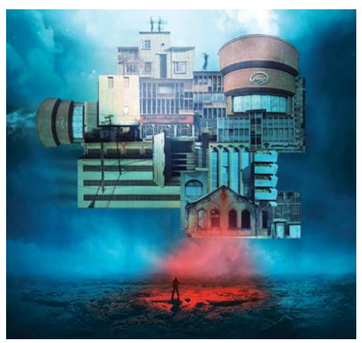
آیدا اسفندیاری

گلناز آسمان

حانیه امجدی

غزال نصیری

فربد پورسفر

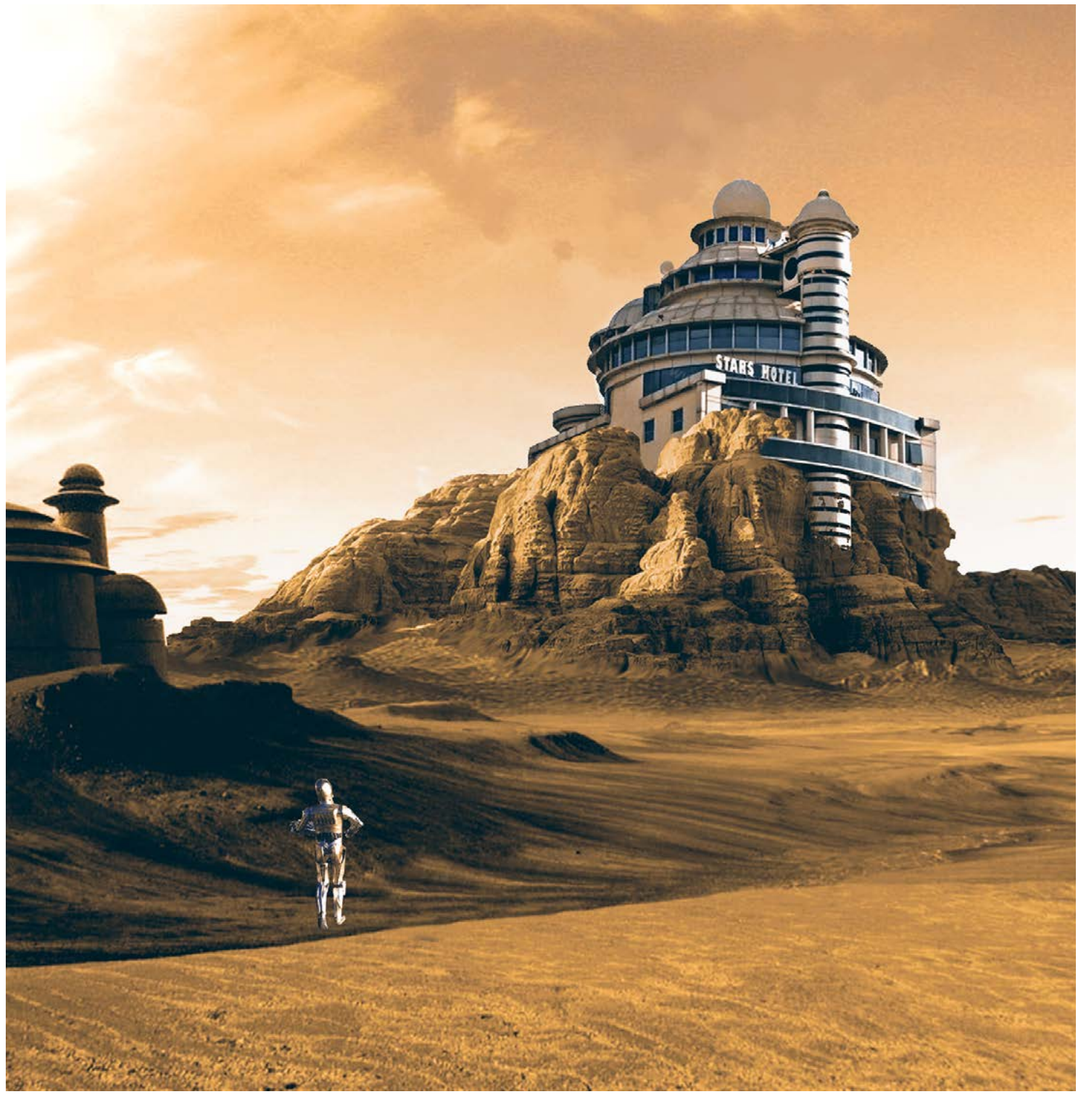


حسین سرکارزاده

بهاره دانشمند

زهرا جعفری

نجیمه عباسی



سما پرنگ

هنر در شیراز

نـگـیـن امـیـن‌زاده

بیوگرافی

نگین امین‌زاده متولد ۲۱ آذر ۱۳۶۰ شیراز، دارای مدرک کارشناسی ارشد معماری و کارشناسی ارشد سینما از دانشگاه هنر تهران است. وی پس از اتمام دوره‌ی کارشناسی خود در دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز، به تهران رفت و در مقطع کارشناسی ارشد معماری در دانشگاه علوم و تحقیقات تهران، مشغول به تحصیل شد. در طول انجام پایان‌نامه‌ی خود با موضوع «شهرک سینمایی» با دکتر داراب دیبا، مطالعات گسترده‌ای در زمینه‌ی سینما انجام داد و آن‌جا بود که سینما برای او از علاقه‌مندی به زمینه‌ی جدی‌تری تبدیل شد و تصمیم گرفت عملاً آن را بیاموزد. او تحصیلات خود را در رشته‌ی سینما در دانشگاه هنر تهران و در زمینه‌ی سینما و معماری ادامه داد و پایان‌نامه‌ی سینمایی‌اش را با موضوع «واکاوی معماری فضا و تجربه‌ی ادراک آن» و با تمرکز بر روی آثار عباس کیارستمی ارائه داد.

امین‌زاده بین سال‌های ۱۳۸۱ تا ۱۳۹۱ در شرکت‌های مشاور معماری و شهرسازی نظیر مهرزا (تهران)، خط، نقطه، ایماژ، و خط و صفحه (شیراز) فعالیت معماری داشت و در دانشگاه‌های شیراز تدریس نمود. از سال ۱۳۸۹ فعالیت خود را در زمینه‌ی کارگردانی، فیلمنامه‌نویسی و تدوین آغاز کرد که تا امروز ادامه دارد. در دوره‌هایی همچون فیلمنامه‌نویسی ناصر تقوایی، کارگاه فیلمسازی عباس کیارستمی، کمپ استعدادیابی دارالفنون جشنواره جهانی فجر و دوره فیلمسازی کوتاه و مستند (IVLP) آمریکا شرکت کرد. همسر وی، ارسلان زمانی که او نیز فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد معماری از دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز است، در تمامی پروژه‌ها تهیه‌کننده و حامی امین‌زاده بوده است.

فعالیت هنری وی از زمان نوجوانی با بازیگری تئاتر و فیلم کوتاه و ادامه‌ی آن در زمینه کارگردانی و ساخت فیلم کوتاه آغاز شد. وی در ادامه عضو انجمن فیلم کوتاه ایران، عضو آکادمی ایسفا، عضو آکادمی جشنواره نهال، داور بخش استعدادیابی سی‌وسومین جشنواره فیلم کوتاه تهران و عضو انجمن فیلم کوتاه شیراز شد. او هم‌اکنون مشغول کار بر روی فیلم کوتاه جدیدش با عنوان «نشانی» است، اولین فیلمنامه‌ی فیلم بلند خود را نوشته و پروژه‌ای مستند در دست ساخت دارد. امین‌زاده با این‌که شیفتگیِ خود به خلق فضا را به شیوه‌ی جذاب‌تری در سینما ادامه می‌دهد، اما همواره برای معماری و حلِ پلانِ معماری دل‌تنگ می‌ماند.

بیانیه‌ی هنرمند

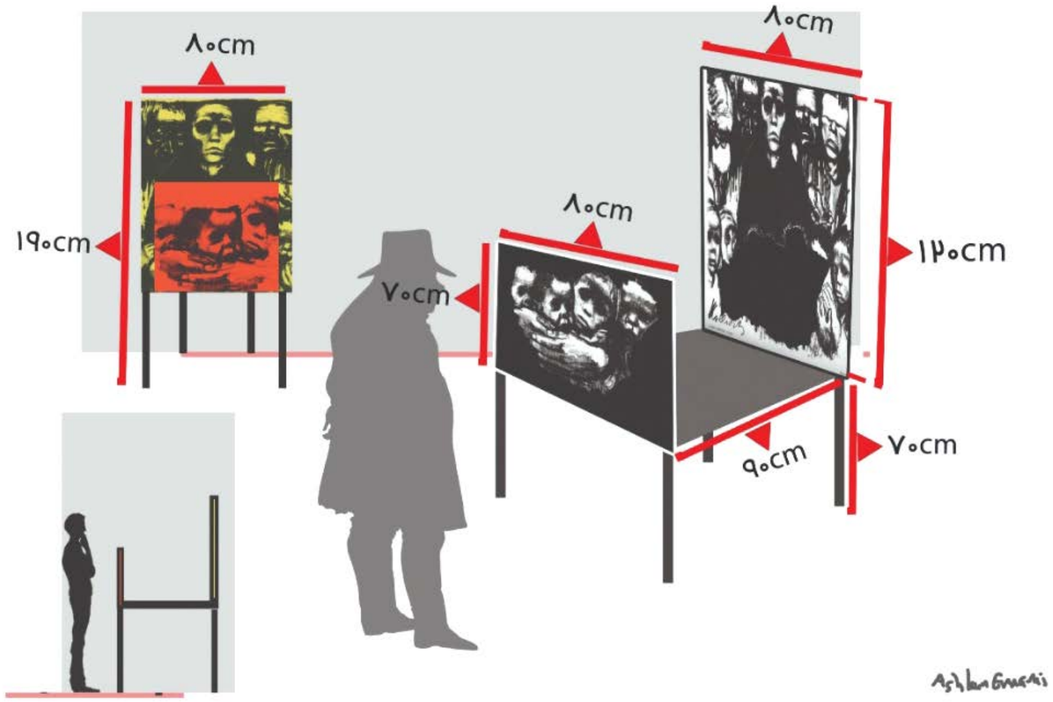
«فیلم هم معماری انسان است». عباس کیارستمی

نقطه‌ی عطف زندگی نگین امین‌زاده، شاگردی عباس کیارستمی بود. او که برای همه‌ی عمر شاگرد کیارستمی مانده است، می‌نویسد: «به جرأت می‌توانم بگویم، زندگی من به قبل و بعد شاگردی کیارستمی تقسیم شده است. شاگردی او، به تو نگاه دیگری می‌بخشید و از تو انسان دیگری می‌ساخت، انسانی بهتر در دنیایی زیباتر.» و از زبان کیارستمی در پاسخ به ارتباط معماری و سینما چنین نقل می‌کند: «یک معمار تصویر را می‌شناسد، خط و سطح و حجم را می‌شناسد و چشمش برای قاب تربیت شده است؛ اگر فیلم بسازد روی لوکیشن مسلط است و دکوپاژ برایش آسان‌تر. فرقی نمی‌کند، فیلم هم معماری انسان است ... اگر دکوپاژ برای تو آسان است، دلیلش این است که معمار هستی». در واقع امین‌زاده نشانی سینما را در معماری یافته بود.

فیلم‌گرافی:

(تهیه‌کنندگی تمامی فیلم‌ها بر عهده‌ی مهندس ارسلان زمانی بوده است).

بایرن مونیخ	پنجاه وهشتمین جشنواره منطقه‌ای سینماجوان اروند / آبادان (دی ۹۶) تندیس بهترین کارگردانی فیلم کوتاه، نامزد بهترین تدوین، نامزد جایزه بزرگ جشنواره پانزدهمین جشنواره بین‌المللی نهال / تهران خرداد ۹۷ نهمین جشن مستقل فیلم کوتاه ایران / تهران مرداد ۹۷ سی و پنجمین جشنواره فیلم کوتاه تهران / آبان ۹۷ جشنواره فیلم کوتاه موج کیش / مرداد ۹۸ نامزد بهترین کارگردانی فیلم کوتاه
درگذشته	پنجاه و ششمین جشنواره منطقه‌ای سینماجوان خلیج فارس بوشهر (اسفند ۹۵) جایزه ویژه هیأت داوران چهاردهمین جشنواره نهال (تیر ۹۶) سیزدهمین جشنوار نهال (اردیبهشت ۹۵) تندیس بهترین فیلمنامه ساخته نشده دومین جشنواره فیلم سلامت (شهریور ۹۶) ششمین جشنواره مستقل فیلم خورشید - بندرعباس (شهریور ۹۶) سیزدهمین جشنواره فیلم کوتاه کل گراش (آذر ۹۶) جشنواره ملی فیلم کوتاه امید - یزد (دی ۹۶) جشنواره سراسری دانشجویی فیلم کوتاه سیستان (اسفند ۹۶) نامزد بهترین فیلم، نامزد بهترین کارگردانی هشتمین جشنواره فیلم کوتاه شیراز (اردیبهشت ۹۷) جایزه بهترین فیلمنامه جشنواره WeCare بارسلونا، اسپانیا، (می ۲۰۱۸) چهاردهمین جشنواره Eurasia آستانا، قزاقستان، (جولای۲۰۱۸)
یک دقیقه	سی و سومین جشنواره فیلم کوتاه تهران (آبان ۹۵)
عشق	سی و پنجمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر (اردیبهشت ۹۶) جشنواره فیلم طنجه، مراکش، (۲۰۱۷) جشنواره Mister Vorky صربستان (ژوئن ۲۰۱۸) جایزه بزرگ
از من نترس	جشنواره باستائو قزاقستان (۲۰۱۶) بهترین فیلمنامه جشنواره نور آمریکا (۲۰۱۶) جشنوارهEkurhuleni آفریقای جنوبی (۲۰۱۶) جشنواره استانی برکه - لامرد (۱۳۹۵) تندیس بهترین فیلم و تندیس بهترین کارگردانی جشنواره سراسری دانشجویی فیلم کوتاه سیستان (اسفند ۹۶) سیزدهمین جشنواره نهال (اردیبهشت ۹۵) جشنواره نگاه رضوی (۱۳۹۴) جشنواره فیلم زنان هرات (مهر۹۴) جشنواره Los Angeles CineFest (می ۲۰۱۵) یازدهمین جشنواره فیلم کوتاه کل گراش (اسفند ۱۳۹۳) تندیس بهترین فیلم، تندیس بازیگر زن (سودابه بیضایی) و تندیس بهترین موسیقی (یونس اسکندری) جشنواره فیلم کوتاه شیراز (۱۳۹۳) تندیس بهترین فیلم سومین جشنواره فیلمنامه‌نویسی بیشاپور (۱۳۹۲) مقام دوم بهترین فیلمنامه
جای خالی	جشنواره نور آمریکا (۲۰۱۶) جشنواره Ekurhuleni آفریقای جنوبی (۲۰۱۶) جشنواره KIN زنان ارمنستان (۲۰۱۴) سی و یکمین جشنواره فیلم کوتاه تهران (۱۳۹۳) پنجاهمین جشنواره منطقه‌ای سینما جوان آفتاب اراک (۱۳۹۳) تندیس بهترین فیلم کوتاه داستانی جشنواره viewster سوییس (۲۰۱۴) نامزد بهترین فیلم دهمین جشنواره کل گراش (۱۳۹۲) تندیس بهترین فیلمنامه، دیپلم افتخار بهترین فیلم، تندیس بازیگری زن (ایران مسعودی)، دیپلم افتخار تصویربرداری (امین باقری)، نامزد بهترین تدوین (حمید نجفی راد) و نامزد بهترین بازیگری مرد (علیرضا باقری) پنجمین جشنواره فیلم کوتاه شیراز (۱۳۹۲) دیپلم افتخار بهترین فیلم اولین جشنواره فیلمنامه‌نویسی بیشاپور (۱۳۹۰) بهترین فیلمنامه
نه چندان دور	جشنواره فیلم ۱۸۰ ثانیه‌ای پاسارگاد / ۱۳۹۴ جشنواره Water:Take۱ سال ۲۰۱۷
ادامه دارد	جشنواره فلیم کوتاه شیراز (۱۳۸۹) هشتمین جشنواره فیلم کل گراش (۱۳۹۰) نامزد بهترین فیلم تجربی جشنواره نارنجستان سینمای جوان شیراز (۱۳۹۱) بهترین تدوین



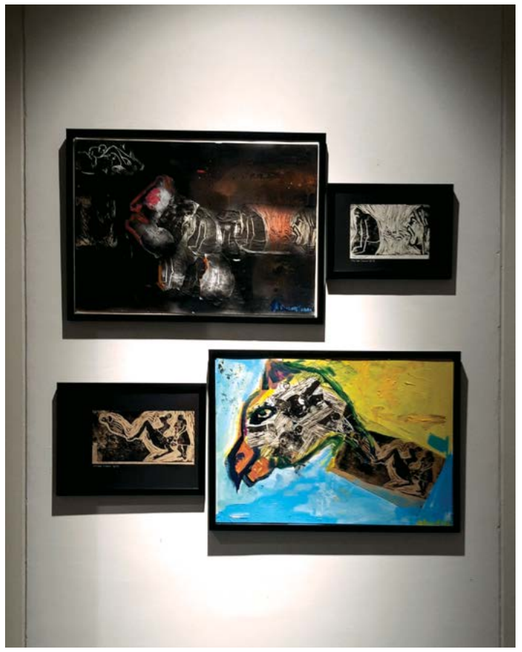
اشکان امامی

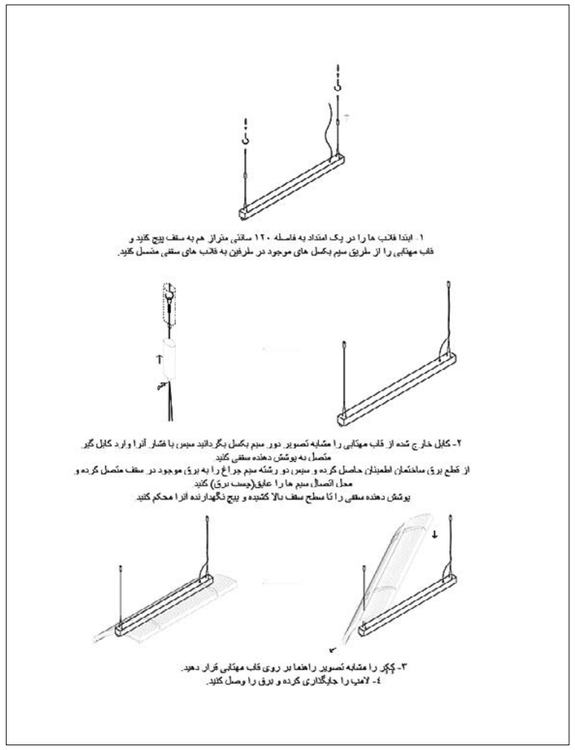
ارتباط برای من مهم‌ترین وجه زندگیست. در تمام این سال‌هایی که نقاشی می‌کنم ارتباط بین دو کاراکتر از دو طبقه و یا حتی دو لایه متفاوت انسانی - حیوانی دیده می‌شود. ارتباطی نه بر اساس تشابه ولی کاملاً بر اساس تاثیر. یک سالی است به این موضوع فکر می‌کنم و یا شاید تنها می‌بینم که اگر درون فضایی که تمام زندگی تعریف شده در آن شناور است لایه‌های برش بی‌شماری وجود دارد. تمامی این ارتباطات، ارتباط میان لایه‌های فضاست. ارتباط میان برش‌های نادیدنی که تمام موجودیت کاراکترهای ارتباط، درون آن‌ها تعریف می‌شود. گاهی لایه‌ها در هم ادغام می‌شوند و گاهاً فاصله لایه‌ها به‌عنوان عنصر زیبای خلق این ارتباط، به آن معنا می‌دهد.

فضای ما بین دو لایه، خلق شده برای ایجاد یک ارتباط، ارتباط یک زورگو با یک مظلوم، ارتباط یک کوچک با یک بزرگ و ...، مابین لایه‌ها احساس را خلق می‌کند.

تمام زندگی می‌تواند همین ارتباط‌های مداوم باشد تا لحظه‌ای که مرگ، ارتباط ما را با خود کامل می‌گرداند، ارتباط ما با فضای تنهایی بی‌شمار خود.

برای نشان دادن ارتباط لایه‌ها باید بوم‌هایم را لایه‌های فضا می‌دیدم و برای کامل شدن ارتباط باید سازه‌ای بسازم تا ارتباط درون آن شکل گیرد. تصور کنید تمام زندگی، یک سازه‌ی بسیار گسترده است، پر از پنل‌های معلق. کنش‌های ما، ما را از لایه‌ای جدا و وارد لایه‌ی مجاور قرار می‌دهد و کنش ما در تقابل با زمان در لایه‌ی پیشین ضبط می‌شود. احساس، وجه مشترک کاراکترهایی است که قرار است در یک لایه یکدیگر را تحمل کنند. اتاق، اتاق جلسه است، رئیس در انتها در لایه‌ی گرم و امن خود لمیده و فاصله باید برقرار باشد، حتی به قیمت نارضایتی موجوداتی در لایه‌ی مقابل، موجوداتی نه از یک جنس و شاید نه حتی شبیه به هم، ولی بردگان یک لایه.

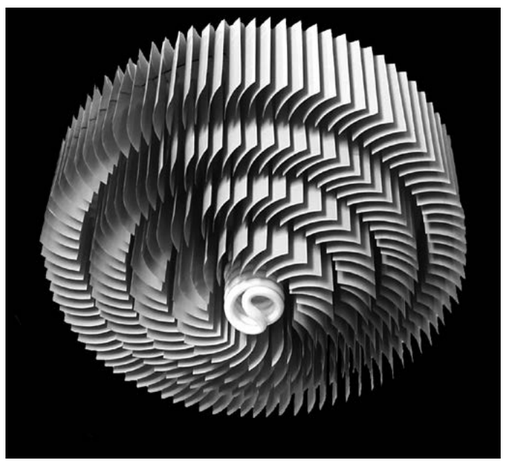


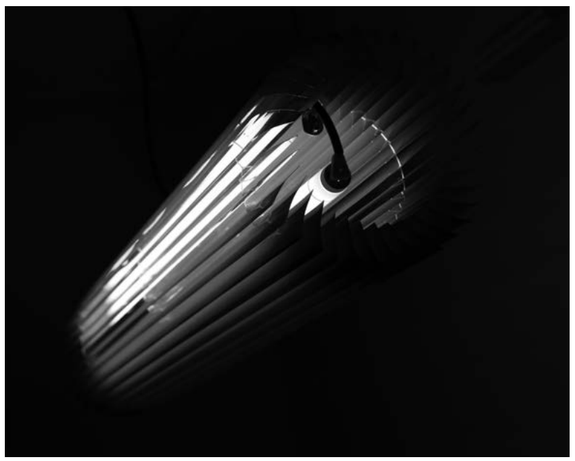


۱. ابتدا قلاب ها را در یک امتداد به فاصله ۱۲۰ سانتی متراز هم به سقف پیچ کنید و
قاب مهتابی را از طریق سیم بکسل های موجود در طرفین به قلاب های سقفی متصل کنید.

۲- کابل خارج شده از قاب مهتابی را مشابه تصویر دور سیم بکسل بگردانید سپس با فشار آنرا و لرد کابل گیر
متصل به پوشش دهنده سقفی کنید
از قطع برق ساختمان اطمینان حاصل کرده و سپس دو رشته سیم چراغ را به برق موجود در سقف متصل کرده و
محل اتصال سیم ها را عایق(چسب برق) کنید
پوشش دهنده سقفی را تا سطح سقف بالا کشیده و پیچ نگهدارنده آنرا محکم کنید

۳- کِکِر را مشابه تصویر راهنما بر روی قاب مهتابی قرار دهید.
٤- لامپ را جایگذاری کرده و درق را وصل کنید.





رضا رئیسی‌فر

رضا رئیسی‌فر در سال ۱۳۷۶ متولد شد. او در سال نود و چهار مشغول به تحصیل رشته معماری در دانشگاه آزاد شیراز شد. او همچنین در زمینه‌های هنر و طراحی صنعتی نیز فعال است، از جمله آثار شاخص او در این زمینه می‌توان از کِکِر و ثبت چندین طرح صنعتی و اختراع نام برد.

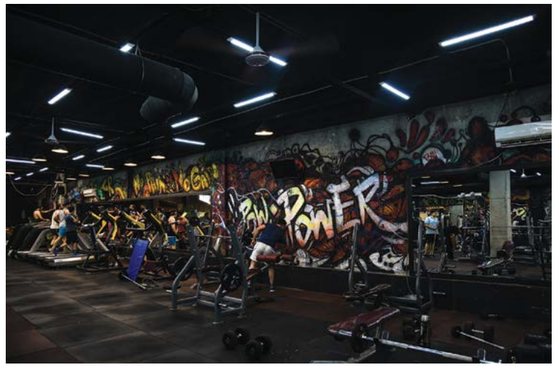
" ایده اولیه کار از پرده کرکره‌ای در گوشه انباری افتاده به ذهن من رسید؛ شخصیت و نظم حاکمش فراتر از یک پرده بلا استفاده بود."

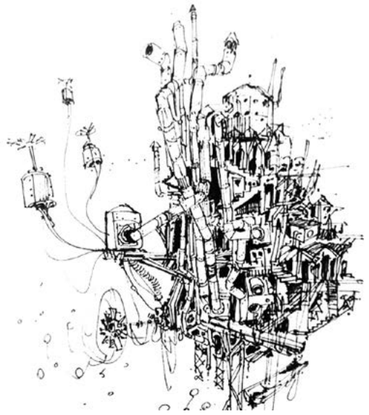
چالش طراحی در این است که در عین جابه‌جا کردن مرزها، مزایا را هم حفظ کنیم.

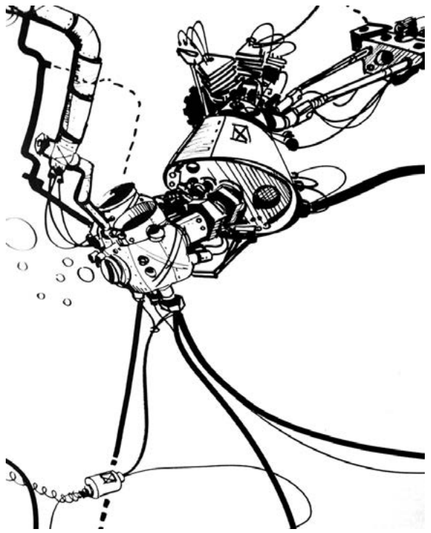
از این جمله بهره بردم و از قابلیت اصلی پرده که کنترل نور است استفاده کردم با این تفاوت که این بار هدف اصلی هدایت نور است و در نهایت کِکِر بخشی از وجود من شکل گرفت.

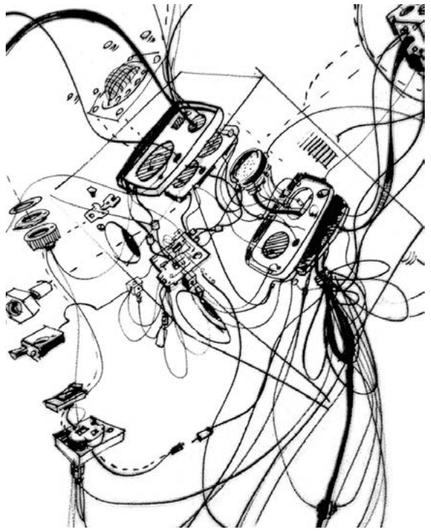
بودجه تقریبی ساخت اولین نسخه از ککر ۱,۵۰۰,۰۰۰ تومان تخمین زده می‌شود و ساخت آن دو ماه به طول انجامید (زمستان۹۷).

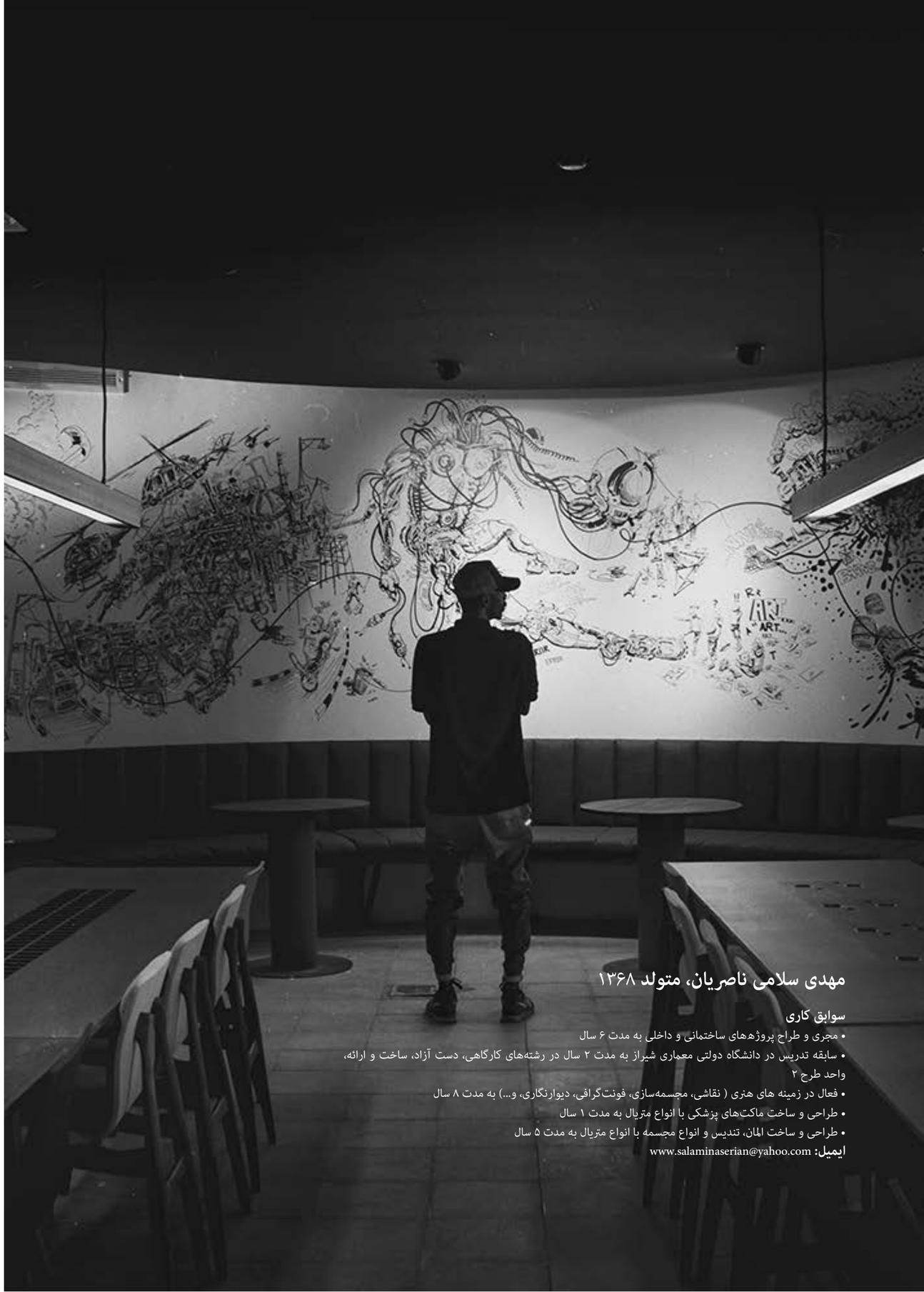
ککر در دی ماه ۱۳۹۷ در دو نسخه (ککر۱، ککر۲) برای اولین بار در گالری اردیبهشت تهران به نمایش درآمد، پس از آن در اسفند ماه ۹۷ نسخه شماره یک از ککر در انتشارات دانشگاه شیراز مورد اسفاده قرار گرفت.











مهدی سلامی ناصریان، متولد ۱۳۶۸

سوابق کاری

- مجری و طراح پروژه‌های ساختمانی و داخلی به مدت ۶ سال
- سابقه تدریس در دانشگاه دولتی معماری شیراز به مدت ۲ سال در رشته‌های کارگاهی، دست آزاد، ساخت و ارائه، واحد طرح ۲
- فعال در زمینه های هنری (نقاشی، مجسمه‌سازی، فونت‌گرافی، دیوارنگاری، و...) به مدت ۸ سال
- طراحی و ساخت ماکت‌های پزشکی با انواع متریال به مدت ۱ سال
- طراحی و ساخت المان، تندیس و انواع مجسمه با انواع متریال به مدت ۵ سال

ایمیل: www.salaminaserian@yahoo.com

آزاده صحرائیان

بیوگرافی

آزاده صحرائیان فارغ‌التحصیل رشته‌ی معماری از دانشگاه آزاد شیراز است که از سال ۲۰۱۲ تا کنون مشغول خلق آثاری انتزاعی و پر جزئیات با روان‌نویس بر روی کاغذ می‌باشد. کارهای هنری او که حاصل تلاقی و گفتمان میان معماری، علم و فلسفه است بر روی ارتباط میان فرم، شکل‌گیری و پروسه‌ی رشد در خلال زمان تمرکز یافته‌اند. آثار هنری وی در نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی متعددی از جمله نمایشگاه By the People + Monochrome Collective (جورج تاون، واشنگتن دی سی)، گالری هیسااوکا (واشنگتن دی سی)، مرکز هنری شلزینجر در کالج ایالتی ویرجینیا (الکساندریا)، گالری تاچ استون (واشنگتن دی سی)، گالری دی سی آرتز سنتر (واشنگتن دی سی)، گالری ۳۱۱ (رالی، کارولینای شمالی)، گالری و انجمن هنری کِراوِن (نیو برن، کارولینای شمالی)، مارک آرتز (ویچیتا، کنزاس)، انجمن هنری آلِگانی (کامبرلند، مریلند) و گالری لیمنار (هادسون، نیویورک) به نمایش درآمده‌اند.

پیش از مهاجرت به آمریکا در سال ۲۰۱۳، آزاده و همسرش آرش دیلمی (معمار)، بر روی تعریف متدلوژی طراحی حاصل آنالیز و تحلیل پدیدارشناسانه‌ی فرآیندهای طبیعی با یکدیگر همکاری می‌کردند. آثار و مقالات ایشان در کنفرانس بین‌المللی مهندسی اطلاعات و دانش (لاس وگاس، آمریکا)، فصل‌نامه‌ی گزارش (شیراز، ایران) و سالنامه‌ی معماران معاصر شیراز به چاپ رسیده‌اند.

آزاده صحرائیان هم‌اکنون ساکن ایالت مریلند امریکاست. آثاری از سه مجموعه‌ی اصلی او با نام‌های Formation, Morphogenesis, Regeneration که حاصل تلاش او از سال ۲۰۱۴ تاکنون است در کلکسیون‌های شخصی نگهداری می‌شوند.

Formation, No.09, 2017, 14 58/”X 11”

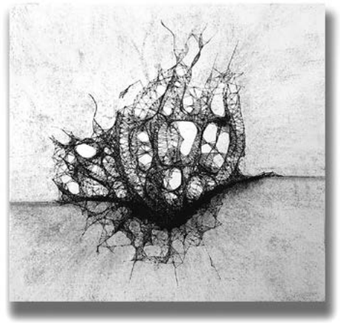
Formation No.11, 2017, 14 58/”X 11”

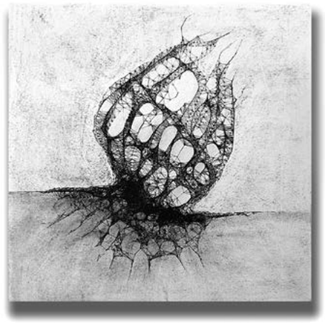
بیانیه هنرمند

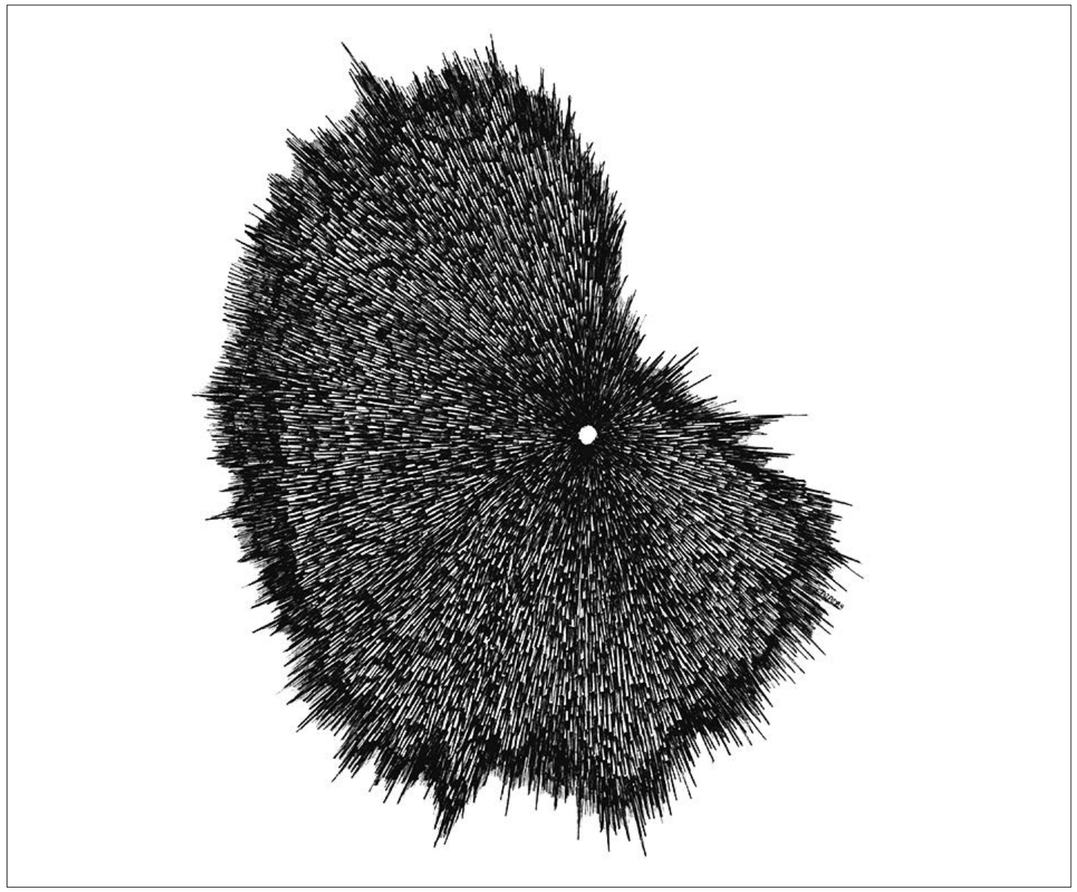
« شکل پایان است، مرگ است. شکل‌گیری جنبش است، حرکت است. شکل‌گیری زندگی است.»

پل کله

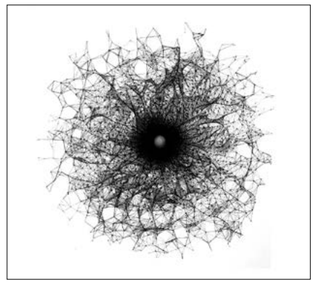
توالی چهار نوکلئوتید آدونین، سیتوزین، گوانین و تیمین در مارپیچ دوگانه‌ی دی اِن آ می‌تواند میلیون‌ها موجود گوناگون را در سراسر کره‌ی زمین خلق کند. این بدان معناست که تمامی اشکال شناخته شده‌ی زندگی بر روی زمین تنها از یک الفبای چهارحرفی منتج شده‌اند.
این سیستم ساده که به خلق ریخت‌شناسی‌های پیچیده می‌انجامد الهام‌بخش اصلی آزاده صحرائیان به‌عنوان معمار و بعدها به‌عنوان هنرمند بوده است. از این رو، وی در خلال تحلیل و بررسی الگوهای طبیعی و مصنوعی و سیستم‌های پیچیده، « چیزهای زنده » خلق می‌کند که از خصوصیات و ویژگی‌های این سیستم‌ها پیروی می‌کنند.
ثمرین‌های هنری او به جای الگوبرداری از شکل و فرمی مشخص بیشتر بر روی فرآیندهای شکل‌گیری متمرکز هستند؛ از این رو طرح‌های انتزاعی او پروسه‌های پیدایش و رشد را دنبال کرده و در خلال شکل‌گیری گام به گام جزئیات و ریزه‌کاری‌ها نمایان می‌شوند. طرح‌هایی که در قالب پارادوکس‌های طبیعی/ انتزاعی، غیرقابل پیش‌بینی/ محاسباتی، منظم/ آشفته، ساکن/ جاری، زاده می‌شوند. در پروسه‌ی خلق این آثار گفت‌وگویی مداوم میان شکل‌گیری و دگردیسی وجود دارد که طرح‌های او تنها مقطعی از آن را آشکار می‌سازند.



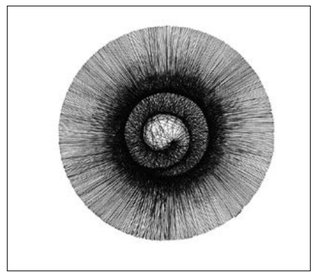




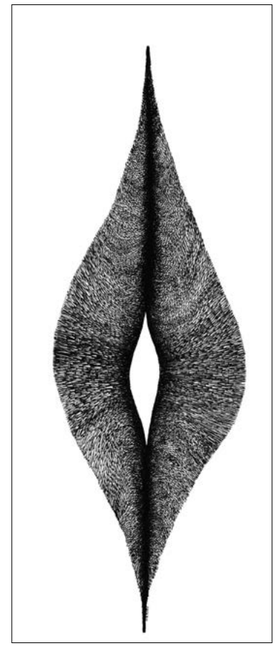
Magnetic Growth No.02, 2018, 14”X 11”



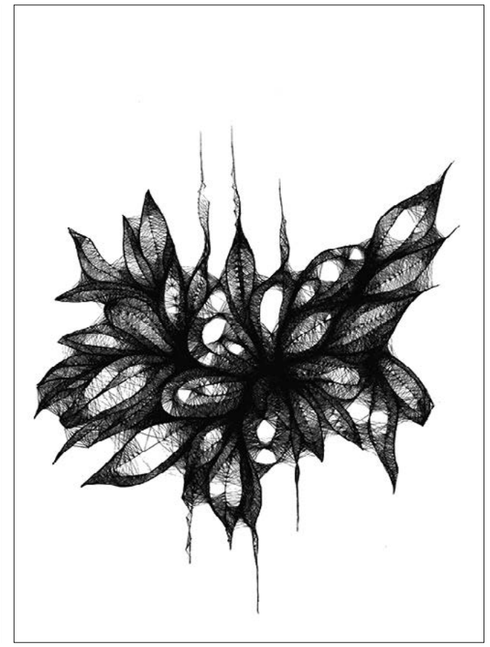
Divergence No.01, 2018, 12”X 12”



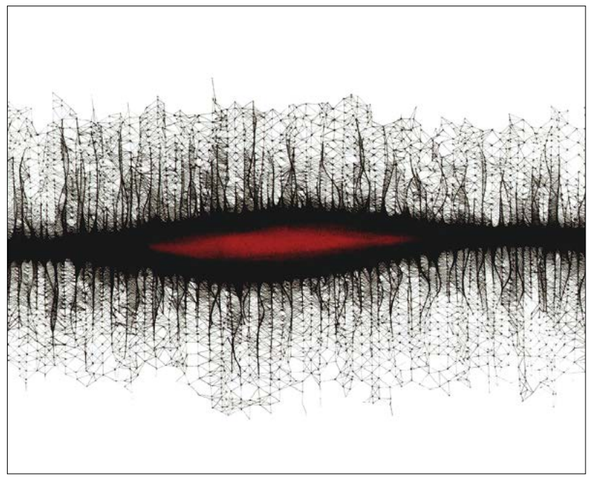
Vorticity No.02, 2018, 12”X 12”



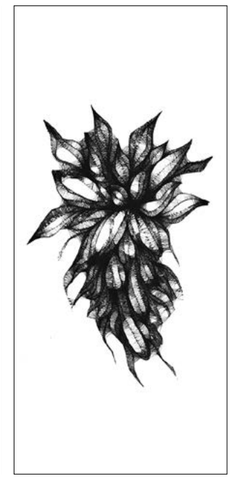
Magnetic Growth No.01, 2018, 10”X 20”



Morphogenesis No. 03, 2018, 14”x 11”



Red Void, 2018, 11”X 14”



Morphogenesis No. 05, 2018, 14”x 11”

Morphogenesis No. 07, 2018, 30”x 22”

شیـراز، شـهـر پیـاده‌ها و دوچـرخـه‌ها بود

(روایتی از شیراز بر پایه‌ی نخستین طرح جامع شهر در آغاز دهه پنجاه خورشیدی)

علی اسدپور*، هاجر اسدپور*

شیراز امروزی با آنچه حدود نیم قرن پیش از این، «شیراز» خوانده می‌شد، متفاوت است. زمان آنچنان سریع و بی‌رحمانه گذشته است که بسیاری از نشانه‌های شهری، بناها و یادمان‌ها، خاطرات، نسبت‌ها و نسب‌ها و به یک معنا، رمز و رازهای تجربه‌ی زیسته‌ی نسل‌های پیشین را در هم نوردیده و آنچه برجای‌مانده را می‌توان همچون بازمانده‌ها و برجای‌مانده‌های پس از طوفان تصور نمود. عکس‌های قدیمی، خاطرات سالخوردگان و در و دیوار شهری که به قول سعدی گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست، همگی گواهی می‌دهند که آری، کاری هست ... جملگی نشانه‌هایی از شیراز آن روزگاران دارند. در جستجوی شیراز، می‌توان نگاهی نیز به نخستین طرح جامع آن در اواخر دهه‌ی چهل خورشیدی داشت. اما نه با هدف نقد رویکردهای آن در خصوص مفهوم و ماهیت توسعه‌ی شهر بلکه از این زاویه که در لابه‌لای آمار، اعداد و در پس نقشه‌ها و نشانه‌ها بتوان روح شیراز آن روز را بازجست و از دریچه‌ی دیروز به تماشای سودای فردایی نشست که در سر متولیان آن روزگار شهر بوده است. از این رهگذر نوشته‌ی کنونی، بر خوانشی گزینشی و گزیده بنا شده تا روایت شهر را از خلال نوشته‌ها و نگاره‌های آن سند بازخواند.

شیراز و اولین طرح جامع آن

در حدود دوازده سال پیش از تهیه‌ی طرح جامع شیراز (۱۳۵۱) عزمی جدی برای تهیه‌ی طرح‌های جامع شهری در ایران شکل‌گرفته بود که به‌تدریج برای شهرهای مختلف تدوین می‌گردید و به مورد اجرا گذارده می‌شد. نخستین تجربه‌ی شکل‌گیری طرح جامع در ایران با مشکلات بسیاری روبه‌رو بود و در آن زمان نیز مشکلاتی در مرحله اجرای آن‌ها وجود داشت (طرح جامع شیراز، ۱۳۵۱: ۲). این طرح در روزگاری تنظیم شد که رشد شهرنشینی در ایران سرعت شگفت‌آوری به خود گرفته بود به‌نحوی‌که در طول ده سال (۱۳۳۵-۱۳۴۵) افزایش شدید جمعیت در استان فارس مانند سایر نقاط کشور قابل‌مشاهده بود (مهندسان مشاور شهر و خانه، ۱۳۸۶: ۲۳). تحرک اجتماعی و گسترش فضاهای شهری در آن سال‌ها ناشی از رشد سریع اقتصادی کشور بود و منجر به بروز نگرانی‌هایی گردید که توجه نکردن به آن‌ها مشکلاتی را به‌وجود می‌آوردند (طرح جامع شیراز، ۱۳۵۱: ۲). تهیه طرح جامع شیراز در اواخر سال ۱۳۴۵ از طریق شورای عالی شهرسازی به دانشگاه تهران (دانشکده هنرهای زیبا- مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی) واگذار شد و در دو مرحله به انجام رسید؛ در مرحله نخست به شناسایی، تجزیه و تحلیل و بررسی وضع موجود پرداخته شد که در سال ۱۳۴۸ مورد تأیید شورای عالی شهرسازی واقع شد. در مرحله دوم با پیشبینی آینده، نحوه‌ی مصرف زمین‌ها و چگونگی توسعه‌ی شهر برای ۲۵ سال آینده (سال ۱۳۷۰)، ضوابطی تعیین گردید که به سال ۱۳۵۱ به تصویب شورای عالی شهرسازی و سپس انجمن شهر رسید (همان: ۱۱). واحد شهرسازی و معماری ایران به‌عنوان بنیانگذار طرح‌های جامع، معتقد بود با قرار دادن آن‌ها در دسترس عموم افزون‌بر پخش آن‌ها بین افراد و مؤسسه‌های خصوصی به مشارکت ساکنین در ایجاد و نگهداری فضاهای شهری نیز کمک شایانی می‌کند و علاوه بر آن، طرح‌ها بین متخصصین به بحث و گفتگو گذاشته می‌شود (همان: ۳).

سیمای شیراز دهه‌ی چهل

شیراز آن روزها حدود ۳۰۰۰۰ واحد مسکونی داشت که اغلب آن‌ها (بیش از ۶۱ درصد) بعد از سال ۱۳۳۰ ساخته‌شده بودند و تنها یک‌چهارم ساختمان‌های شهر بیش از ۳۰ سال عمر داشتند. بنابراین می‌بایست در ظاهر، شهری نو نوا بوده باشد. اما این‌طور نبود، بر طبق آمار بیش از نیمی از ساختمان‌های شیراز قابل‌تخریب و بیش از ۱۱ درصد آن‌ها قابل مرمت بودند. درواقع تنها ۳۸ درصد از ساختمان‌های شهر قابل نگهداری شمرده می‌شدند و شوربختانه در ۵۴ درصد از ساختمان‌های شهر نواقصی از نظر مصالح وجود داشت (همان: ۴۱). با این‌همه، خط آسمان شهر کوتاه و ساده بود؛ بیش از نیمی (۵۵ درصد) از ساختمان‌های شهر دوطبقه بودند و تنها یک درصد بناها بلندتر از این ساخته شدند (تصویر ۱). بافت شهر فشرده بود و نزدیک به ۶۰ درصد زمین‌های شهر مساحتی کمتر از ۱۰۰ مترمربع داشتند. حدود ۳۵ درصد از خانوارها در مسکن مختص به خود زندگی می‌کردند و دوسوم دیگر مجبور بودند با دیگر خانوارها در یک خانه زندگی کنند (همان: ۴۱). کمتر از یک‌چهارم درآمد هر خانوار در آن سال‌ها هزینه مسکن می‌شد. با این حال نرخ بیکاری در بین جمعیت ۱۰ سال به بالا در شیراز سال ۱۳۴۵ تنها ۴/۶ درصد بود (بدون احتساب محصل، خانه‌دار و سایر غیرفعالین) که بیشترشان (حدود ۶۲ درصد) در بخش خدمات مشغول بکار بودند. بنابراین در آن زمان شیراز، شهری خدماتی تلقی می‌شد (همان: ۱۷، ۳۰ و ۳۱). کشاورزی و دامداری سهم بسیار کوچکی داشت (تنها ۵ درصد)، به همین سبب زمین‌های اطراف شهر نقش اندکی در اقتصاد تولیدی آن روز شهر داشتند و بیشتر محل تفریح و خوش‌گذرانی بودند. درحالیکه جمعیت شهر در طول نیم‌قرن (از ۱۳۰۰ تا ۱۳۴۵) پنج برابر شده بود ولی شیراز آن روزگار، شهر جوانان و نوجوانان بود؛ بیش از نیمی از جمعیت شهر را افراد کمتر از ۲۰ سال تشکیل می‌دادند و بیشتر خانواده‌ها نیز چهار نفره و پنج نفره بودند (همان: ۳۰).

* دکتری معماری، استادیار دانشگاه هنر شیراز، asadpour@shirazartu.ac.ir, Cell Phone: 09173061828
* کارشناس ارشد طراحی شهری، دانشگاه یزد

تصویر ۱: کروکی‌هایی از سیمای شیراز دهه‌ی ۴۰ خورشیدی (طرح جامع شیراز، ۱۳۵۱: ۴۶ و ۵۵)

تصویر ۲: تقسیم‌بندی نواحی توسعه شهری شیراز دهه‌ی ۴۰ خورشیدی (همان: ۴۴)

سیمای شیراز دهه‌ی چهل خورشیدی به چهار منطقه (در قالب ۸ بخش) قابل تقسیم بود (تصویر ۲)

• منطقه‌ی اول: بخش قدیمی شهر بود که قسمت بزرگی از ساکنین آن روز را در برمی‌گرفت. تراکم ساختمان‌ها، جمعیت و قدمت بناها بالا بود. شبکه‌ی پیچیده و درهمی از کوچه‌ها در آن وجود داشت که میزبان ۴۰ درصد ساختمان‌های مسکونی شهر بود و سال ساخت متوسط بخش زیادی از آن‌ها در حدود سال ۱۳۱۳ تخمین زده شده بود و تنها ۱۸ درصد بناهای این منطقه بعد از سال ۱۳۴۰ بنا گردیده بودند (بخش ۱ و ۲).

• منطقه‌ی دوم: نمایانگر آغاز توسعه‌ی شهر بود که در حاشیه غربی شهر قدیم و محدود به خیابان‌های قاآنی، داریوش و سعدی در مشرق و خیابان‌های مشیر فاطمی و نادر در مغرب است. شمال این منطقه به خیابان فردوسی و جنوب آن به خیابان مشیر محدود می‌گشت (بخش ۳). برخلاف بافت قدیمی شهر، این منطقه خیابان‌ها و کوچه‌هایی منظم و وسیع با خانه‌هایی جدید و بزرگ داشت که مسکن افراد مرفه و ثروتمند شهر به شمار می‌رفت. یعنی کسانی که به‌تدریج از بافت قدیم خارج می‌شدند و به‌سوی شمال و غرب شهر متمایل بودند. اینان ابتدا به سمت غرب و جنوب غربی پیش رفتند، چراکه وجود کوه‌های شمالی شیراز و تأسیسات ارتشی، امکان ساخت‌وساز را محدود می‌ساخت. متوسط تاریخ ساخت بناها در این بخش، در سال ۱۳۲۶ بود.

• منطقه‌ی سوم: این منطقه شامل مرحله‌ی دوم توسعه‌ی شهر به‌سوی غرب، جنوب، شمال و شمال شرقی است. با این حال وحدتی در ویژگی‌های کالبدی و بصری آن نیست و هر منطقه سیمای خاصی دارد. آن بخش که به‌سوی غرب و شمال‌غرب رفته، به توسعه‌ی اول شبیه است (بخش ۴ و ۶) درحالی‌که بخش‌های شمال شرقی (بخش ۵) و جنوب غربی (بخش ۷) را طبقات متوسط شهر تشکیل دادند. در این بخش‌ها نظم و شبکه‌بندی و فضای کافی همچون توسعه‌ی اول، به چشم نمی‌خورد. این بخش‌ها حدود سال ۱۳۳۷ شکل گرفتند.

• منطقه‌ی چهارم: دهات وابسته به شهر است که هرچند حیاتشان به حیات شهر وابسته است ولی هنوز سیمای اصلی خود را حفظ کرده‌اند (مانند دهات قصردشت، بولوردی، چوکیا، کش، ده‌کره، سعدی و غیره) و سن ساختمان‌های آن اغلب به پیش از سال ۱۳۰۰ خورشیدی بازمی‌گردد (بخش‌های ۸) (طرح جامع شیراز، ۱۳۵۱: ۴۱ و ۴۲).

همه‌چیز بافت تاریخی شهر، زیبا و جذاب نبود. آن زمان هم مانند امروز هسته‌ی مرکزی شهر (بافت قدیم)، در چشم متولیان چندان چنگی به دل نمی‌زد؛ بخش‌های زیادی از این منطقه به‌جز «تعداد معدودی آثار و ابنیه تاریخی، فاقد ارزش معماری و محیطی» تعریف می‌شدند که در آن زمان قدمتی حدود ۱۰۰ سال داشتند و «ناپایداری مصالح ساختمانی به‌کار رفته در ساخت آن‌ها، فقر معماری و تا حدودی تغییر احتیاجات درنتیجه گذر زمان» را از عوامل اصلی این وضعیت برمی‌شمردند (همان: ۵۶). از طرف دیگر تمام بافت نوساز شهر در شمال و شمال غرب هم نماینده‌ی شهر تازه‌ساز آن روز نبودند؛ بخش مهمی از سیمای شهر شیراز در قسمت‌های جنوب، جنوب شرقی و شرق آن شکل‌گرفته بود که با «ابتدایی‌ترین و ناپایدارترین مصالح و در بدترین وضع و شکل» در طی چند سال ساخته شده بودند. بناهایی با خشت و گل در زمین‌هایی گود و پست، ویژه‌ی پایین‌ترین طبقات جامعه که اغلب روستائیانی در آن‌ها ساکن بودند که در پی معاش، به شهر مهاجرت می‌کردند (همان). به‌نظر متخصصان آن روز، «از مجموعه‌ی بافت و شکل فضایی ... شیراز با اِشکال می‌توان مجموعه‌ای را یافت که در شکل کنونی و از نظر کیفیت قابل حفظ باشد». به‌بیان‌دیگر «بیهودگی و عدم تناسب مطلق بین واقعیت شهری، بلوارها، خیابان‌ها و میدان‌های احداث‌شده» در آن سال‌ها نیز همچون امروز در بسیاری جهات «اشکالات عظیم و متعددی را در جهت سازمان‌یابی شهر» ایجاد کرده بود (همان).

با همه این اوصاف، مردم شهر همچون نیاکان خود از علم و ادب دور نبودند. در میانه‌ی دهه‌ی چهل خورشیدی، حدود یک‌چهارم ساکنین شهر را محصلین تشکیل می‌دادند و در سال‌های بعد نیز این نسبت حدود ۱۱ درصد رشد نشان داد. در آن سال‌ها دانشگاه تازه تأسیس شیراز، هنوز نوپا بود ولی ۱۳۷۲ دانشجو در آن درس می‌خواندند. این‌ها نشان می‌دهند که آموزش‌وپرورش در شیراز آن روز اهمیت فوق‌العاده‌ای داشت (همان: ۴۳، ۴۶). همان‌طور که گفته شد تفریح و تفرج اهالی در باغ‌ها، بستان‌ها و دشت‌های اطراف شهر انجام می‌شد، درحالیکه شیراز آن روز ۱۳ سینما با حدود ۱۶۰۰۰ صندلی داشت. ۴ استادیوم ورزشی و ۴ زورخانه را هم باید به سرگرمی‌های مردم افزود. جاذبه‌های شهر هم در جذب گردشگران مؤثر بودند؛ درواقع شیراز آن روز به‌طور متوسط سالانه ۲۴۰۰۰ جهانگرد خارجی را به خود جذب می‌کرد و کمتر از ۵/۵ برابر آن نیز (حدود ۱۳۰۰۰۰ نفر) ایرانیانی بودند که هرساله از آن دیدن می‌کردند (همان: ۴۷) ولی تنها ۲/۵ درصد این مسافرت‌ها با هواپیما انجام می‌شد و بیش از ۶۰ درصد مسافرت‌ها از طریق جاده‌ی آسفالت شده‌ی شیراز- تهران صورت می‌گرفت (همان: ۴۸).

شیراز؛ باغ و فضای سبز

درحالی‌که سرانه‌ی «فضای سبز» برای هر نفر در شیراز ۱۵/۳ مترمربع بود، این سرانه برای «فضای سبز عمومی» در شهر کمتر از یک مترمربع محاسبه شد (همان: ۴۷) با این همه، باغات داخل و اطراف شهر اهمیت بسزایی داشتند و بیش از ۴ میلیون مترمربع (حدود ۹/۳ درصد سطح شهر) را اشغال کرده بودند (همان: ۴۰). فضاهای سبز در بخش قدیمی شهر محدود بودند و تنها سطح سرانه‌ای برابر با ۰/۱۵ مترمربع داشتند. درحالی‌که در بقیه شهر این نسبت به ۱/۲۶ مترمربع هم می‌رسید (تصویر ۳). بنابراین بدیهی است که استفاده از باغ‌های خصوصی و یا تاریخی و ایجاد پارک‌ها در دستور کار قرار گیرد (مهندسان مشاور شهر و خانه، ۱۳۸۶: ۲۶). اما چالش پیش رو در توسعه شهر حفظ باغات قصردشت بود. برای این کار در طرح توسعه شهر باید کاری می‌کردند که در ادامه خواهد آمد. با وجود اینکه در داخل شهر باغ‌های عمومی قصردشت، اطراف آسیاب‌ها، اراضی زراعی شرق شهر، دروازه قرآن، سعدیه، حافظیه و فرودگاه جدید از محل‌های تفریح مردم تلقی می‌شدند (طرح جامع شیراز، ۱۳۵۱: ۴۷) ولی مردم بافت قدیم از این نعمت محروم بودند؛ در بافت قدیمی شهر پیشنهاد شده بود که فضاهای وسیعی به‌تناسب وسعت بخش‌های مسکونی در نظر گرفته شوند تا در آن‌ها همه‌ی فضاهای سبز و اماکن عمومی سرپوشیده جهت خدمات ساخته شوند (همان: ۹۸) این پیشنهادها با هدف ترغیب سکونت در بافت قدیمی شهر و نزدیک بودن به بازار به‌عنوان قطب اقتصادی مطرح شده بود.

شیراز و بافت قدیم

ترغیب سکونت در بافت قدیمی شهر به سادگی ممکن نبود، در طرح جامع شهر، بخشی با عنوان «طرح پیشنهادی مرمت بافت مسکونی محدوده‌ی شیراز قدیم» به این منطقه اختصاص داده شد. در این طرح، مهم‌ترین عملکرد بافت قدیم شیراز، «سکنی دادن به مردم» در نظر گرفته شد. برای این کار پیشنهاد شده بود تا کوچه‌ها و خیابان‌ها هم‌زمان دو عملکرد اصیل خود که همانا «نقل‌مکان» و «فضایی برای تماس‌های ضروری زندگی شهری» است را حفظ کنند. به همین جهت پیشنهاد شد که سیستم ارتباطی و خیابان‌کشی‌های طرح جامع که مسئله ارتباطات عمومی (ترافیک ترانزیتی) را تنظیم می‌کنند، راه‌های دیگری به‌جز خیابان‌های بزرگ بافت قدیم را بپیمایند و مسئله ارتباطات با وسایل حمل‌ونقل موتوری در بافت قدیم نیز توسط خیابان‌های فعلی در بافت صورت گیرد. اما آنچه مهم است، تنظیم یک شبکه‌ی منظم پیاده‌رو در بافت بود به‌نحوی‌که بتواند در نقاط معینی از مسیرهای خود جوابگوی احتیاجات روزمره اهالی باشد. موضوع دیگر، به‌وجود آوردن یک شبکه‌ی محدود راه‌های اتومبیل‌رو به طریقی است که بتوان به‌وسیله‌ی آن‌ها از داخل مراکز محلات بافت قدیم به اطراف دسترسی داشت (همان: ۹۹). چنین طرحی بر پایه اعتبار دوباره بخشیدن به بازار وکیل (با توسعه بخش شمالی آن) و ایجاد مراکز خدماتی و رفاهی در بخش‌های تملک شده‌ی بافت قدیم پایه‌گذاری شده بود که می‌بایست به تدریج و با کاهش حداقلی تراکم در بافت صورت می‌گرفت. راهی که متأسفانه نه تنها پیموده نشد بلکه دقیقاً برعکس آن عمل گردید. مشکل شبکه‌ی پیچ‌درپیچ بافت تاریخی در آن زمان هم یک معضل بود. در حقیقت آن زمان پارادوکسی بین ساختار شبکه‌بندی مدرن با شبکه‌های در هم تنیده‌ی سنتی وجود داشت که از آن به «دو پدیده‌ی متضاد و در عین حال مکمل یکدیگر» یاد شده است.

شیراز؛ شهر دوچرخه‌ها و پیاده‌ها

به‌دلیل تمرکز فعالیت‌های اقتصادی و اجتماعی در طول محور کریم‌خان زند، حجم ترافیک روزانه‌ی بخشی از آن حدود ۷ برابر جمع ترافیک روزانه در ورودی‌های شهر (معادل ۲۷۱۰۱ واحد سواری) محاسبه شده بود. بااین‌حال، تنها ۷ درصد آن توسط اتومبیل شخصی، ۶ درصد توسط تاکسی و کرایه، ۶ درصد به‌وسیله اتوبوس، ۱۲ درصد به‌وسیله دوچرخه و موتورسیکلت و بالاخره قسمت عمده آن یعنی ۶۹ درصد به‌صورت پیاده انجام می‌گرفت. با آنکه تاکسی و کرایه‌ها ۲/۹ درصد کل وسایط نقلیه شهر را تشکیل می‌دادند، بیش از ۳۴ درصد کل ترافیک ناشی از آن‌ها بود و بدین ترتیب بزرگ‌ترین مولد ترافیک شهر، وسایل حمل‌ونقل عمومی بودند و نه وسایل حمل‌ونقل شخصی. دوچرخه‌ها با حدود ۷۰ درصد از وسایل نقلیه تنها مولد ۳۱ درصد ترافیک بوده و از این نظر در مقام دوم قرار داشتند و قریب به ۲۵ درصد ترافیک مربوط به سواری‌های شخصی بود که حدود ۱۵ درصد تعداد وسایل نقلیه را تشکیل می‌دادند (همان: ۴۹و ۵۵) بنابراین شیراز دهه‌ی چهل، بیشتر شهر دوچرخه‌ها و پیاده‌ها بود. متوسط سرعت وسایل نقلیه در ساعات عادی در خیابان‌های اصلی شهر، حداکثر ۵۵ کیلومتر در ساعت بود و نیاز به توقف با پارک کردن در حاشیه‌ی خیابان‌ها مرتفع می‌شد (همان: ۴۹). از عریض‌ترین خیابان‌های شیراز آن روز باید خیابان کریم‌خان زند را نام برد، به‌ویژه تقاطع آن با خیابان سعدی که یکی از گره‌های ترافیکی مهم شهر بود. شمار زیادی از مراکز خدماتی، رفاهی و تفریحی در امتداد آن شکل گرفته بودند. خیابان کریم‌خان زند، خیابانی بود با پیاده‌روهایی وسیع و سینماها و رستوران‌هایی در پیرامون خود. در کنار آن نباید از خیابان لطفعلی‌خان زند هم غافل بود. این خیابان هم ثقل رفت‌وآمدهای شهر آن روز بود.

آینده شیراز؛ گذشته‌ای که تعبیر نشد

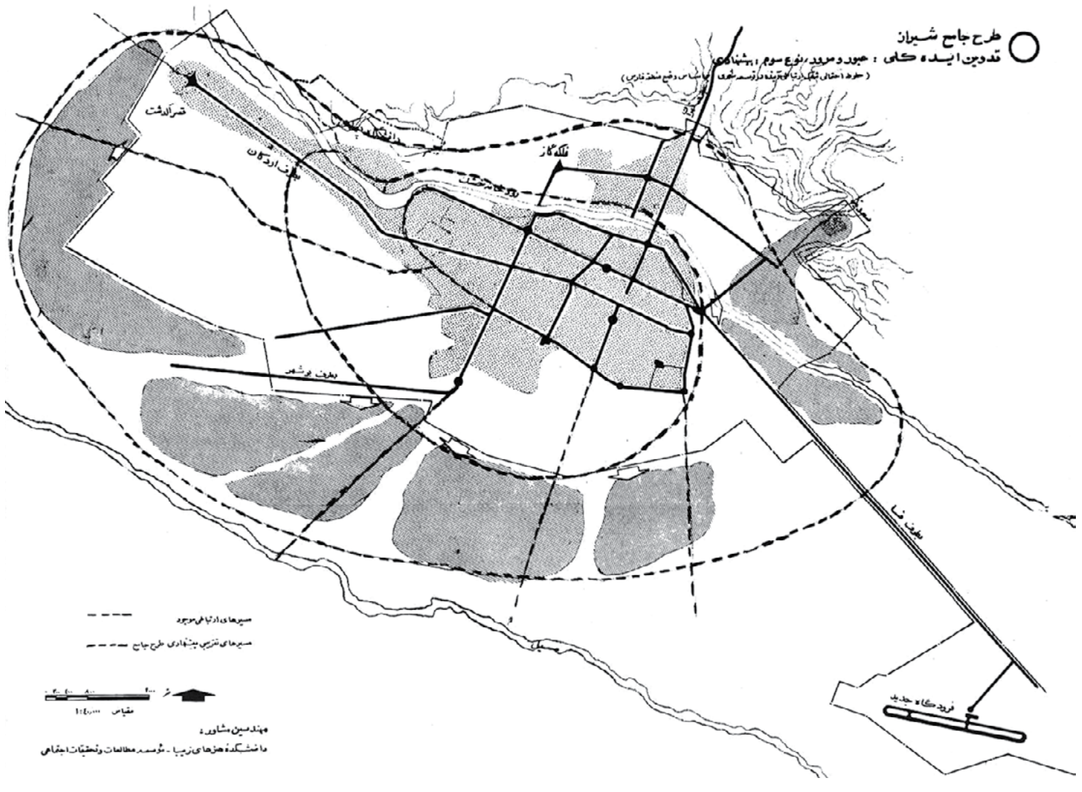
طرح جامع شهر ضمن حفظ نواحی چهارگانه‌ی شهر که پیش‌تر به آن اشاره شد، با رد توسعه‌ی «اقماری»، نوعی توسعه‌ی «خطی» را برای شهر پیش‌بینی کرده بود. این کار نیازمند ساخته‌شدن دو شاهراه شرقی- غربی بود که هسته‌های بزرگ سکونتی را به یکدیگر مرتبط می‌ساختند و حدود ۱۶ کیلومتر طول و عرضی برابر با ۲۵ متر داشت. این شریان‌ها در دو طرف رودخانه‌ی خشک حرکت می‌کردند و به سمت غرب به‌پیش می‌رفتند. افزون بر آن، برای کاهش ترافیک، مسیر دیگری به عرض ۴۵ متر به‌موازات آن‌ها بعد از عبور از ضلع جنوبی بافت قدیمی به سمت بخش غربی شهر کشیده می‌شد که به باغات قصردشت خاتمه می‌یافت. این شبکه نیز ضمن اتصال سکونتگاه‌ها به هم و به شهر، مراکز شهری اصلی هر بخش را نیز به یکدیگر متصل می‌کرد تا از نرخ ترافیک غیرضروری برای دسترسی به امکانات کاسته شود (تصویر ۴). البته پیش‌بینی توسعه در بخش‌هایی از شرق، جنوب و حتی غرب شهر نیز در نظر گرفته شده بود ولی موانعی مانند کوه‌ها، زمین‌های باتلاقی، فرودگاه و دریاچه مهارلو و آب‌وهوای نه چندان مطلوب، مانع توسعه‌ی بیشتر در این مناطق بود (همان: ۸۶). بدین ترتیب شهر به ۸ منطقه و ۲ واحد (سعدیه و کوهپایه) تقسیم گشت که هرکدام دور یک هسته مرکزی و متصل شهری در امتداد خطوط رفت‌وآمد سریع، گرد می‌آمدند. در این طرح به گفته تهیه‌کنندگان آن سعی شده بود از اختلاف سطوح اجتماعی تا حدی کاسته شود؛ برای این کار هر هسته‌ی شهری، دارای امکانات رفاهی، اداری و تجاری ویژه خود بود (همان: ۸۷). اما زمان، راه خود را رفت و تاریخ، کار دیگری کرد؛ آنچه خود می‌خواست و نه آنچه می‌خواستند. شیراز دیروز، گذشته است و باید در فکر شیراز امروز بود. همه‌ی آنچه که بود، به تمامی، بخشی از تاریخ شهر است. بازگشت به آن نه شدنی است و نه باید خواستنی باشد. هدف امروز باید شیرازی نو باشد در امتداد شیراز کهن. شیرازی با همه‌ی فرصت‌ها و قوت‌ها که نباید از چالش‌های آینده‌ی آن نیز غافل بود. امروز، گذشته‌ی فردایی است که آیندگان راجع به آن خواهند نوشت.

منبع

طرح جامع شیراز (۱۳۵۱)، مهندسین مشاور: دانشگاه تهران-دانشکده هنرهای زیبا، تلخیص: عبدالحمید اشراق.

مهندسان مشاور برنامه‌ریز، شهرساز و معمار شهر و خانه (۱۳۸۶)، بازنگری طرح تفضیلی شهر شیراز، شهرداری شیراز معاونت شهرسازی و معماری، مرحله اول (سند راهنمای توسعه شهر)، جلد اول.

تصویر ۳: فضاهای سبز شیراز و پیرامون آن در دهه‌ی ۴۰ خورشیدی (همان: ۷۴)



تصویر ۴: یکی از ایده‌های کلی طرح شبکه‌بندی پیشنهادی حمل‌ونقل شیراز در طرح جامع (همان: ۶۳)

معماری پرسشگر

گفت‌وگوی محسن اکبرزاده و محسن نطنج درمورد باز طراحی موزه‌ی هنرهای معاصر شیراز، کاری از آلوار آلتو

پیاده‌سازی: مسعود تقوی

↑ تصویرسازی از الهه محققی

محسن اکبرزاده: به‌عنوان باب ورود به بحث، شما چگونه مواجهه معمارانه خود را در این پروژه توضیح می‌دهید؟

محسن نطنج: معماری به‌مثابه‌ی سوال[1]. معماری و معماران همیشه در حال جواب دادن بوده‌اند؛ به عبارتی همیشه معماری به حد پاسخ‌گویی فروکاسته شده است. اما هیچگاه فکر نکرده‌ایم که معماری سؤال تولید کند. غالباً در برج عاج‌هایمان نشسته‌ایم و با منشی بورژواگونه و فارغ از امر واقع، تنها به معمار به‌عنوان هدایت‌گر معماری آن هم در سانتیمانتال‌ترین حالت خود فکر کرده‌ایم، آیا زمان آن فرا نرسیده است تا دوباره منش و کنش اجتماعی خود را، این بار به دور از آرمان‌طلبی و رومانتیسیسم، با رویکردی واقع‌بینانه به منابع، محدودیت‌ها، اقلیم و انرژی، اقتصاد سیاسی، عرصه‌های اندیشه و فرهنگ و با رویکردی توسعه باور دوباره احیا کنیم؟

در این پروژه درگیر مفهومی هستیم که ما معماران به آن کمتر فکر کرده‌ایم، توسعه! آمارتیا سِن[2] فیلسوف و اقتصاددانِ هندی می‌گوید «فرهنگ، زیرساخت توسعه‌ست» و مثالی می‌زند: «اگر آسیا بخواهد پیشرفت کند، تنها الگویش ژاپن است، ژاپن عصر میجی.» ژاپنِ فقرزده‌ی ۱۸۸۶ تصمیم می‌گیرد به سمت اقتصادی پویا حرکت کند. قبل از آن، دانشکده‌ای ساخته شده بود به نام دانشکده‌ی کیو در توکیو ـ قدیمی‌ترین دانشکده‌ی آسیا. این دانشکده علوم (science) اروپایی را وارد می‌کند و مبنای خود را بر تولید زیرساخت‌های توسعه‌ی اقتصادی و فن‌آوری می‌گذارد. در ادامه و در همین راستا، تا سال ۱۹۰۶ همه‌ی کودکان آموزش عمومی دریافت کردند. تا سال ۱۹۱۳ ژاپن یک و نیم برابر انگلستان و دو برابر آمریکا کتاب تولید می‌کند. در آن زمان حدود ۴۳ تا ۵۰ درصد بودجه‌ی کشور صرف آموزش می‌شود. در سال ۱۹۷۰ توسعه‌ی اقتصادی ژاپن شروع می‌شود. ژاپن در این مدت، اقتصادی بوجود می‌آورد که می‌تواند تا ۱۵۰ سال پایدار بماند. ژاپن به ثبات در توسعه رسیده است، این‌جا آمارتیا سِن پرسش مهمی مطرح می‌کند: «غذای هندی به چه چیزی شناخته می‌شود؟ تا قرن شانزدهم فلفل در هند وجود نداشت. حدود چهارصد سال قبل بود که پرتغالی‌ها فلفل را به هند می‌آورند.» از این نترسید که مراودات کنیم، فرهنگ پویا مراودات را می‌پذیرد و در خود حل می‌کند. هندی‌ها ۳۵۰ سال پیش این را فهمیدند، امروزه ما غذای هندی را با طعم تند و فلفلی آن می‌شناسیم. مهم‌ترین شاخصه‌ای که هند با آن لمس و شناخته می‌شود؛ امروزه دانشکده‌ی کیو دانشکده‌ای ژاپنی محسوب می‌شود. به تازگی برای تأسیس دانشکده‌ی معماری، شیگرو بن را دعوت کردند. حال دیگر معماران توسعه یافته‌ی توسعه‌بلد به آموزش مشغول می‌شوند. ژاپن در حال «تولید و توسعه‌ی تمدن» است.

چیزی که ما به دنبال آن هستیم همین است: پروژه‌های بر مبنای تولید زیرساخت برای توسعه. تیم معماری ما بر این باور است که معماری قبل از بنا و ساخت‌وساز، تولیدگر زیرساخت‌های توسعه است. به عبارتی معماری مبتنی بر رویکردی فرهنگی و تزریق‌کننده‌ی فرهنگ به جامعه است. تلاش ما بر این باور استوار شده است که معماری کنشی عقلایی است در همه‌ی عرصه‌ها و تلاش‌مان بر این است که رابطه‌ی یک‌سویه‌ی تزریق فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و ... به معماری، به رابطه‌ای دوسویه تبدیل شود.

اما چرا این پروژه در شیراز رخ می‌دهد؟

جورجو آگامبن[3] می‌گوید «معاصر نابهنگام است». آیا جای دیگری در ایران وجود دارد که اینچنین نابهنگام باشد؟ شیراز خیابانی دارد به نام خیابان ادیان، که در آن چهار کنشت زرتشتی، کنیسه‌ی یهودی، کلیسای ارتودکس و پروتستان و کاتولیک، و مسجد دارد. حتی در بیت‌المقدس چنین اتفاقی نمی‌افتد. در بیت‌المقدس محله‌ی هر دین جداست. کمتر جایی چنین نابهنگام است، چه به لحاظ مکانی، چه زمانی.

شیراز کانتسکتی نوزا دارد، کانتکستی که می‌تواند اتفاقات تازه‌تر را بپذیرد. چرا در تبریز یا اصفهان این اتفاق رخ نمی‌دهد؟ شیراز به راحتی می‌تواند آنچه که پیش از خود داشته است را در پس از خود به راحتی متفاوت ببیند.

حتی آنتی‌تز[4] تفکراتی که در شیراز باززایی می‌شوند نیز در همین شیراز تولید می‌شود. از دعوا و سنتز دوانیان و دشتکیان، کسی مانند ملاصدرا به‌وجود می‌آید. آنچنان حکیمی که نظریاتش تا به امروز هنوز پابرجا هستند، در شیراز بزرگ شده بود. در شیراز آدم‌های متشرع مذهبی و شاهچراغ داریم، و در کنار آن‌ها افرادی هستند که داعیه‌ی سکولاریسم دارند. در چنین فضایی است که مراودات و گفتمان شکل می‌گیرد.

شیراز عملاً پایتخت جنوبی ایران است. ایران از جنوب با جهان ارتباط پیدا می‌کند، نه از مرزهای خاکی. چه از زمان هخامنشیان، تا ورود مدرنیسم -ماجرای نفت و انگلیس- جدی‌ترین سکونت‌گاه مدنی و تمدنی ایرانی در جنوب ایران است. به عبارتی شیراز نقشِ یک دروازه‌ی فرهنگی را بازی می‌کند. با اینکه شیراز را به‌واسطه‌ی پرسپولیس و پاسارگاد مرکز فرهنگ پارس می‌دانند، ولی آیا ژنتیک همین تخت جمشید، برهم‌نهیدنِ لایه‌های متعدد نیست؟ اصالت در ایده‌ی شیرازی، متکی به یکتایی در سابقه نیست، شیراز می‌تواند وضعیتی مرکب را به عنوان امر اصیل در خودش تحمل کند و به زادآوری برساند. نه برخوردی سانسوری و کنار آمدن، بلکه خلاقانه و تولیدگر.

حافظ اولین شاعری است که چندین مفهوم و موضوع را در یک غزل می‌آورد.

از حزب‌الهی تا دائم‌الخمر دارد با اشعار او به لذت برخورد می‌کنند؛ لذت ناخودآگاه است. این یعنی حافظ توانسته است تضاد را در ناخودآگاه مخاطب حل کند، چه رسد به آنکه در خودآگاه، تنش ایجاد کند.

حافظ در شیراز تکفیر می‌شود، و در همان فضا قدر می‌بینند. شیراز زیرساختی دارد که به اندیش‌ورزهایش قدر می‌دهد، اتفاقی که بسیار نادر است. حافظ و سعدی در شیراز قدر می‌بینند. آن‌ها به ادبیاتی که دارند، قدر می‌بینند. یعنی شیراز جامعه‌ای است که فُرم می‌فهمد، جامعه‌ای است که الزاماً به باطن اعتقاد ندارد. کسی مانند سوزان سونتاگ[5] در شیراز خیلی بیشتر فهمیده خواهد شد -مشخصاً اشاره‌ام به مقاله «برعلیه تفسیر» سونتاگ است، که برعلیه تفسیر آثار هنری توسط مفسرین و فروکاستن آن به تأویل‌ها و توضیحات، موضع سرسختانه‌ای می‌گیرد - تا جاهای دیگر ایران. چراکه اثری که حافظ خلق می‌کند همانی است که هست، به عبارتی او رِند نیست، او در بستری چند فرهنگی و چند زبانی زیست می‌کند، زبانش هم به تبع چندوجهی است یا به تعبیری چندصدایی است. ما ولی چون آن را نمی‌فهمیم می‌گوییم رند. حافظ، واضح است، شفاف است. او در حقیقت زبان جامعه‌ی خویش است.

شیراز وجهی توپوس‌وار دارد-توپوس در واقع اشاره‌ای است به بستری بدوی در یونان باستان، به تعبیر آن‌ها حامل ذات و درون‌مایه رب‌النوعی بود که عالم مورد فرمانروایی او را در قالب معبدی تجسم بخشند؛ برای مثال اگر برای آتنا (خدای خِرد) معبدی می‌ساختند، معبد بر بلندایی بود. در حقیقت اصالت نه به معماری، که به بستر بود و ساخت معبد متصل به بستر برای تأکید بر ذات بستر بود-. توپوس این‌جا معنا پیدا می‌کند. در شیراز سعدی و حافظ، تعلیمی و غنایی، و خیلی‌های دیگری هستند که در مورفوسیستی در حال تغییر به یکدیگرند. این بستر منشاء رخدادهای زنده‌ای است که دوباره خوانده و باززایی می‌شوند. انگار همه چیز ریزوم‌وار به یکدیگر وصل است، و همه چیز در یک هایپررئالیتی اتفاق می‌افتد.

در هایپررئالیتی سابسیت[6] معنای انضمامی تولید می‌شود، نه اکسیست[7]. در سابسیست هر چیزی پلاگین می‌شود به وضعیتی که نمی‌شود توجیهش کرد. دلوز مثالی می‌زند: دلوز می‌پرسد امر واقع جنگ چیست؟ «یک سری گوشت، یک مقدار آهن و گلوله، یک چیزایی می‌رود درون یک چیزهای دیگر». ممکن است تو به آن متصل شوی -سابسیست- و آن را امری طبیعی ناشی از رقابت بدانی و یا من به آن متصل شوم و خون و گوشت‌ها را یک امر هنری واقع شده در لحظه بدانم و برای فردی که در این بستر گرفتار است از دست رفتنِ تمام خاندان و تمدنش باشد، یعنی یک پلاگین به آن‌چه که هست. وقتی می‌گوییم جنگ پلاگینی‌ست به آن‌چه که هست، یعنی می‌توانیم پلاگین شویم به امری واقع، امر واقعِ لکانی[8] که هیچ‌وقت نمی‌توانیم به آن دسترسی پیدا کنیم،

به‌دلیل ایماژهایی[۹] که ساخته‌ایم یا نمادهایی[۱۰] که در آن گیر کرده‌ایم. شیراز مانند وضعیت همان جنگی است که یک سری چیزها به یک سری چیزهای دیگر وارد می‌شوند. همیشه می‌توان به شیراز سابسیست شد. به همین دلیل شیراز توپوس است.

بنابراین مناقشات و مشاجرات منصوری‌ها و دشتکی‌ها، صدرا و اخباریون، هم‌زیستی میان افکار و ادیان مختلف، حتی حضور افکار معارض را می‌توان به گوشت در قُل آهن، یا همان قرائت جنگ خوانش کرد، بنابراین خیلی تأویل‌پذیر است. پس می‌توان هم‌زمان زیست‌های مختلفی را تجربه کند، بدون اینکه نیاز باشد آن‌ها را با هم معنی کند. می‌توان در شیراز جهانی مستقل را زیست کرد که هیچ ربطی به جهان آن دیگری نداشته باشد، اتفاقی که در تهران، اصفهان، مشهد، تبریز، یزد و ... هرگز نمی‌افتد.

به همین دلیل است که وقتی شعر حافظ را می‌خوانیم، به آن سابسیست می‌شویم، تأویل و تعبیرش نمی‌کنیم. به همین دلیل می‌توان با حافظ فال گرفت. پس فرد می‌تواند چندوجهی شود، و اتفاقات چندوجهی رخ دهند. از یک بابتی هم به شدت دریدایی است، چون شطحیات[۱۱] در آن معنا دارد. روزبهان بقلی شطحیات می‌گوید، بخشی از این شطحیات وجه عقلایی دارد، چون از چیزی می‌گوید که هست و نیست. آن شطحیات همان گوشت و آهنی است که درهم‌اند و فرد به آن سابسیست می‌شود. خطر آنجاست که فرد نفهمد سابسیست است، به عبارتی فکر کند که دارد معنی درون و باطن آن را درک می‌کند ... شاید بتوان گفت که کسی که به شیراز وارد شود، قسمتی از کانتکست‌اش می‌شود، نه بر این کانتکست. در بافه‌ی این کانتکست وارد و سابسیست می‌شود.

همیشه این سوال ذهنم را مشغول کرده که چرا ایرانیان خارج از شیراز کار نمی‌کند!

ایرانیان فرزند همین بستر است.

و جالب این‌جاست که هیچ‌وقت نخواست خودش را روایت کامل یا روایت جامع شیراز بداند و چقدر راحت می‌توان در کنار آدمی مانند ایرانیان جور دیگری فکر کرد، تجربه‌ای مانند تجربه‌ی علیرضا امتیاز. علیرضا امتیاز جور دیگری فکر کرد، روید و موفق شد و ادامه داد.

اهمیت ایرانیان به پروژه‌هایش نیست. او از اولین کسانی است که در شیراز بستر گفت‌وگو را باز می‌کند. به شاگردش یاد می‌دهد که معماری جای گفت‌وگوست. من این را به عنوان شاگرد خلفش از او یاد گرفتم. اگر مهندس ایرانیانی نبود، شاید دکتر علی‌آبادی هم نمی‌توانست کنار شاهچراغ طراحی کند. اگر ایرانیان نبود شاید ماها نمی‌توانستیم در جامعه این همه تنوع متریال را بپذیریم. اگر او نبود وقتی بیگانه‌ای به شیراز می‌آید و آن را تشخیص می‌دهد، به جز «مدرن» نتواند توصیف دیگری از شیراز ارائه دهد. این اتفاق است که باعث می‌شود شیراز تصویرِ دیگری پیدا کند و این پروژه در شیراز معنا پیدا کند.

به عبارتی این پروژه در شیراز هست، شما دارید یک جورایی مامایی می‌کنید. قرار است این هستی یک صورتی پیدا کند. در حقیقت پدیدار شود.

درست می‌فرمایید، آلتو فرد بسیار باهوشی است. در سال‌های ۱۹۶۸، به شیراز دعوت می‌شود و در اوج گذار از مدرنیته به پست‌مدرنیه طرحی می‌کشد که حتی در متریال هم کانتکست‌باور است. برای مثال او می‌گوید که از آجرهای خانه‌هایی که در طرح‌های نوسازی در انتظار تخریب بوده‌اند، در کف این بنا استفاده کنید. برای آن کسانی که نگران از بین رفتن شیراز هستند، خب آجرهایش را بیاورید من در این پروژه استفاده می‌کنم، و خواهد ماند. برای کسانی که می‌گویند بافت قدیم از بین رفت، بافت قدیم شیراز از بین نمی‌رود. بافت شیراز همواره در حرکت بوده است، اگر در حرکت نبود نمی‌توانست در طول تاریخ آنقدر پابرجا بماند. آلتو این را فهمید.

در واقع شیراز هیچگاه شکل را موزه نمی‌کرده، وضعیت را موزه می‌کرده است.

چرا؟ چون شیراز هر ۲۵۰ سال یکبار زلزله آمده و با خاک یکسان می‌شود، ولی هنوز شیراز است چون جو و آمبیانسش حفظ شده است. آن امبیانس است که شیراز را شیراز می‌کند. شاید به همین دلیل است که صدرا جوهره را فهمیده و حرکت جوهری را مطرح می‌کند. مفهومِ عدم ثبات ماده در چنین محیطی شکل می‌گیرد.

شیراز احتیاجی به بازآفرینی ندارد.

دقیقاً، شاید اشتباه ما این باشد که در دوران مدرنی که لوکوربوزیه فریاد زده پلانِ آزاد، می‌گوید نمی‌توان و نباید در جهانی که در سرعت و حرکت است دخالت و امر مُثبِت تولید کرد. به همین دلیل است که پروژه‌ها همه بازند و به همین دلیل است که کوربوزیه در آن شهر عُقلایی‌اش (که به اشتباه شهر شعاعی ترجمه شده، چون رادیوس[۱۲] در فرانسوی معنای عقلایی شدن دارد) به این تکژ و حرکت احترام می‌گذارد. آدم‌ها در یک ساختار ثابت، متکژ فکر می‌کنند و معنای ساختار از بین می‌رود. به همین دلیل است که ساختارگریان فرانسه به این ساختار احترام می‌گذارند و می‌گویند ثبات ساختار به ساختاری است که می‌توان معنا را از آن جدا کرد و به این ساختار سابسیست شد.

شاید به دید دریدا بتوان شیراز را به معنی واقعیِ کلمه متافیزیک حضور دانست. یعنی لازم نیست متافیزیسیا را در جای دیگری دنبال کرد، ایده و مفهوم همین‌جاست. نمونه‌ی بارز: چرا وقتی کریم‌خان زند می‌آید شیراز و آن را پایتخت خود قرار می‌دهد، پروژه‌هایی که خلق می‌کند شیرازی حساب می‌شوند، با اینکه خودش شیرازی نیست؟ یک شخصی با منظر ذهنی دیگری شیرازی فکر می‌کند. ممکن است بگویند او در یک «سنتی» فکر کرده است، من می‌گویم نه، شیراز به آن معنا سنت ندارد. اتفاق جالبی است، زندیه در شیراز می‌سازد، به شیراز متصل می‌شود، پهلوی در شیراز می‌سازد، به شیراز متصل می‌شود، صفویه می‌سازد، به شیراز وصل می‌شود. به عبارتی این کانتکست زایش دارد.

می‌توان این را با تجربیاتی مشابه در اصفهان، تبریز، تهران و یا یزد مقایسه کرد. در این شهرها لایه‌های تاریخی مختلف به شدت یکدیگر را آزار می‌دهند. برای مثال میرمیران در میدان عتیق در اصفهان به دنبال احیای لایه‌ای قدیمی‌تر از صفویه برای به‌وجود آوردن کاری کاملاً معاصر و امروزین است. در نهایت میرمیران به تخریب‌های شدیدی دست می‌زند، یعنی این روح نمی‌تواند روح دیگری را هم‌زیست با خود بپذیرد. او برای بازآفرینی آن میدان باید بافت محله‌ی دردشت را تخریب کند. برای احیای این میدان سلجوقی یا تیموری باید گذرها و کوچه‌های صفوی را تخریب کند و نمی‌تواند بپذیرد؛ یا اتفاقی که در تبریز می‌افتد ... تهران نسبت به این موضوع کاملاً در بحران است. تهران قاجاری، تهران پهلوی و تهران جمهوری اسلامی نمی‌توانند یکدیگر را بپذیرند و رفتارشان با یکدیگر شبیه به غریبه‌هاست. تهران قاجاری به شدت نسبت به تهران معاصر احساس ناهمگونی و ناهمخوانی دارد، و همین قشر تولیدکننده‌ی همین تهران است. این اتفاق در یزد چنان رادیکال است که هر خطی در یزد کشیده شود، جنایت محسوب می‌شود. یعنی یزد آنقدر به سمت مجسمه بودن حرکت کرده است که هرگونه بنایی که کپی نباشد، احساس تبهکاری خواهد داشت. وقتی دکتر ندیمی می‌خواهد خانه‌ای در یزد ایجاد کند، باید خانه‌ای قدیمی را احیا کند. یعنی یزد شانس و بختِ زایش چیز جدیدی را ندارد. مشهد نمی‌تواند بافت حرم را توسعه دهد مگر اینکه بقیه‌ی بافت را زنده زنده دفن کند. در ایران نمونه‌های زیادی وجود ندارد که لایه‌ها در کنار هم زیست کنند و به هم اعتبار دهند. اما در شیراز، هتلی که در کنار دروازه قرآن قرار دارد و اثر تاریخی، موضع توهین‌آمیزی ندارند.

جالب است که وقتی میرمیران مدرسه‌ی شاپور را برمی‌دارد، و با اینکه لکه‌ای است که به زعم میرمیران بافت زندیه را تخریب کرده و با برداشتن آن تلاش دارد تا بافت زندیه احساس شود، اما شهر نبود آن را حس می‌کند.

حتی مسابقه برگزار کرده‌اند که پُرش کنند.

نمی‌توانند، چون آن بنا نوستالژی دارد. نوستالژی را مردم شیراز خودآگاه یا ناخودآگاه زنده نگه داشته‌اند. چون ما به‌عنوان آدم می‌پذیریم و شاید چون ما (شیرازی‌ها) می‌پذیریم معماری هم می‌پذیرد و شاید به‌دلیل اقلیم شیراز آدم‌ها در فضاهای شهری بیشتر بوده‌اند.

این بحث خیلی مهمی است که وضعیت اقلیمی چگونه در شیراز اجازه‌ی زیست اجتماعی را می‌دهد، اتفاقی که اقلیم یزد اجازه نمی‌دهد. اصفهان می‌توانست این اجازه را بدهد، اگر اتفاقی که افتاد آنقدر میلیتاریست و همراه با قدرت نبود. حتی خاطره‌های عرصه‌های عمومی در اصفهان، در متون و نجواهای نویسندگان در اصفهان به شدت به لحاظ ایماژ و احساس، خاطره‌های تکرارشده‌ای را زیست می‌کنند. مثلاً نوع رابطه‌های عاطفی در شب کنار زاینده‌رود کپی‌های همدیگرند. یا مثلاً آنچه در میدان نقش جهان اتفاق می‌افتد و فانتزی‌هایی که در اذهان نقش بسته است، هم برای جوانان و هم برای سالمندان رخ می‌دهد تکرار است، گویا یک رویا را به یکدیگر قرض می‌دهند، انگار نمی‌شود در این فضا روایت دیگری را زیست کرد. یک روایت خیلی با کیفیت ایده‌آل وجود دارد که هر کسی مصرفش می‌کند و همگی خرسندیم. اما شیراز چنین روایتی را به شخص ارائه نمی‌دهد. فرد در شیراز به جای بازنمایی به دنبال مکاشفه‌ست.

برگردیم به یک اتفاق خوب. خیابان لاله‌زار تهران، ببینید چه بر سرش آمده، ولی با اینکه مرکزیت شیراز تغییر کرده خیابان داریوش یا توحید هنوز شکیل و زنده است. یا چهارراه زند هنوز زنده است. هنوز زیرساخت‌های فرهنگی شیراز وجود دارند، و این زیرساخت‌هاست که شیراز را زنده نگه داشته؛ توسعه‌ی شیراز نه صنعت است، نه وجه سیاسی، و نه اقتصاد آن، که فرهنگش است. یعنی شیراز به زیرساخت‌های فرهنگی‌اش زنده است.

یک نکته‌ی دیگر: شیراز جامعه‌ای باز دارد. دقیقاً به معنای پوپری[۱۳] باز است. برای مثال، ما کسی را داریم مانند عبید زاکانی. چرا او در شیراز با اینکه به شدت رادیکال است، می‌بالد؟

چقدر شیراز آدم‌های رادیکالِ راحت و فان دارد! این‌ها راحت رادیکال‌اند. سهروردی‌وار رادیکال نیستند که عذاب‌کشیده رادیکال باشند، آن‌ها خوشایند رادیکال‌اند. با لبخند رادیکال‌اند.

نمی‌خواهم بحث‌مان خیلی عامیانه شود، ولی من سجاد افشاریان را خیلی دوست دارم، او یک استندآپ به معنی واقعی کلمه اجرا کرد. در جامعه‌ی امروزینی که کوچک‌ترین شوخی را برنمی‌تابیم، یک کاراکتری با لهجه‌ی شیرازی به خودویرانگرانه‌ترین صورت به خودویرانگری می‌پردازد.

آن‌قدر راحت که آقای همساده خود تخریب‌گری می‌کند صادق هدایت در بوف کور نکرده است.

چرا آدم‌های شیراز در باز بودن تعریف می‌شوند؟

چرا نیاز نداریم از قومیت‌مان دفاع کنیم؟

این نشان می‌دهد که اگر پارسی در این منطقه شکل می‌گیرد، زبانی است که «پذیراست». به قول آمارتیا سِن، سانتیا جیت رای[۱۴] محلی‌ترین فیلمساز جهان است، در حالیکه جهانی‌ترین فیلمساز جهان نیز هست. چرا؟ چون می‌تواند از دسیکا بگیرد و هندی‌اش کند، و کسی نفهمد دسیکا بوده و نفهمد اصل نگاه دسیکاست. وقتی فیلم‌هایش را می‌بینید، خودش می‌گوید «من رفتم دزد دوچرخه را دیدم، دیدم از طبیعت و محیط الهام گرفته، منم از طبیعت و محیط گرفتم. دیدم از آدم معمولی فیلم گرفته، منم از آدم معمولی فیلم گرفتم ولی هندی ساختم نه دسیکاوار». همین کاری که طی سالیان ما با زبان فارسی انجام داده‌ایم، امروزه ما «استکان» را بدون اینکه بدانیم لغتی روسی است به کار می‌گیریم و بسیاری از مثال‌هایی که در این مجمل نمی‌گنجد.

در واقع به عبارتی دسیکا را دید و فراموش کرد.

دقیقاً در شیراز این اتفاق رخ داده است. در شیراز به گونه‌ای هم‌زیستی زمانی وجود دارد اما دیده نمی‌شود. دلیلش شاید به خاطر همین نابهنگامی باشد که ما می‌توانیم معاصر باشیم. این معاصر بودنمان می‌تواند منجر به رخدادهایی شود که در شیراز منحصربه‌فرد می‌شود. برای مثال آینه‌هایی که از اروپا به شیراز حمل می‌شدند در طول راه به شدت دچار آسیب شده، همین امر در دست پذیرنده شیرازی تبدیل به هنر آینه‌کاری می‌شود، در همین بستر شیراز. این پروژه براساس همین نابهنگامی که در شیراز به وضوح قابل رویت است ادعایی دارد- با آگاهی به این امر که شاید ادعای بزرگی باشد-.

همیشه تلاش برای احیای نوستالوژی گذشته در ایران همراه شده به تقلید از فرم‌هایی که چنان دست‌مالی شده‌اند که امروزه دیگر رغبتی به تکرار آن نداریم، این پروژه داعیه آن را دارد که با رجوع به متنی معمارانه (و غیرمقدس) که چهل و اندی سال پیش برای شیراز نوشته شده، امکان خوانشی دوباره را فراهم کند و باشد که بازکننده‌ی راه و تولید کننده‌ی روشی باشد برای بازخوانی و تولید بستر گفتمانی، اینکه بتوانیم بدون تعصب دوباره به معماری خودمان رجوع کنیم.

غالباً وقتی برای اشاره به گذشته به دنبال ترجمان تاریخی از معماری هستیم با قداست فرم روبرو می‌شویم؛ برای این منظور یا به ورطه تقلید می‌افتیم یا به سمت انکار حرکت می‌کنیم. این پروژه به‌دلیل وابستگی‌اش به مدرنیته و دوران مدرن، با اینکه حدود نیم قرن از خلقش بر روی کاغذ می‌گذرد، اما دارای قداست نیست. به همین دلیل وقتی دوباره به سراغ خلقش می‌رویم می‌توانیم از منظر زمان و گذار زمانی به خلقی نو دست بزنیم. شاید همانند تلاشی که میشل فوکو برای بازخوانی تاریخ و قداست‌زدایی از تابوهای فلسفی انجام می‌دهد؛ او با رجوع به کانسپت‌هایی همچون تبار جنون یا زندان، به روشی برای باز خوانی تاریخ دست می‌یابد که می‌توان آن را برای تبارشناسی دیگر مفاهیم نیز بکار برد.

شاید در لایه‌ای آنچه رفت جوابی باشد برای این سؤال که از من پرسیده می‌شود که تو در این پروژه چه کار خاصی انجام دادی؟ به‌نظر من درک دریافت انتقادی از مفهوم زمان و بازخوانی آن در مکان، بدون تعصب به تصلب مادی معماری، با رویکرد به صیرورت ماده[۱۵] و درک تأثیرات فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی-سیاسی در وضعیت پساتحریم را شاید بتوان دستاورد این پروژه دانست. شاید اغراق نباشد که بتوان آن را تلاشی معمارانه برای تجسم‌بخشی به گوشه‌ای از اندیشه صدرایی در عرصه معماری تلقی نمود.

پروژه ...

من در این پروژه تنها نیستم. با یکی از شاگردان آلتو در تعامل خواهم بود، سؤالی مطرح است «این موزه‌ی هنرهای مدرن بوده، معاصر چیست؟» آن چهارتا ماکت با سیصدتا نقشه و صد و پنجاه‌تا اسکیس عجیب و غریب به بازطراحی پروژه در قالب یک گالری الحاق می‌شوند، سابسیست می‌شوند-شاید طراحی گالری الحاق به زمان است برای پروژه.

خود پروژه‌ی آلتو بخشی از این اتفاق تازه به‌عنوان یک سابسیستنس جدید است.

و من دارم معاصر سابسیست می‌کنم، نه به‌عنوان اکسیست یک امر موجود. و این هیچ کجا اتفاق نمی‌افتد جز در شیراز. چون در خوانش است که اتفاق جدیدی رخ می‌دهد. در این نابهنگامی است که دیگر ما زمان را در قالب یک کرونوس[۱۶] نمی‌بینیم. زمان در این پروژه به‌عنوان کانسپت فهم می‌شود نه ایده‌ای افلاطونی، چون وقتی از فرانسوی‌ها ببرسی زمان چیست می‌گویند «Le temp est une partie d'une duration » یعنی «زمان بخشی از یک دیرند است». یعنی زمان واقعی مذکر است و بخشی از یک دیرند که برای فرانسویان مؤنث است. اما با رویکرد ما نسبت به زمان در فرهنگ ما که به «دهر و گاه و جاه» تعبیر می‌شود. تبدیل و رفت و برگشت در مفوم مکان -توپوس- یکی از چالش‌های این پروژه است.

آن‌قدر عجیب بود که پروژه اولویت‌هایی پیدا می‌کرد که مدام باید سعی می‌کرد از بخشی از این تصویر منصرف بشود تا بخش دیگری را درک کند، مجموعه‌ای از فراموشی‌ها می‌شد اگر می‌خواست خطی اتفاق بیافتد.

بله جالب است که آلتو این را فهمیده؛ آلتو وقتی می‌آید شیراز می‌گوید «من برای باغات شیراز و آسمان شیراز طراحی می‌کنم. نه برای خود معماری ...» از کانسپت‌های اولیه‌اش مسجد وکیل است. می‌گوید «معماری شیراز شبستانی‌ست.» اول آن شبستان‌ها را احیا می‌کند، و بعد چیزی که خودش اضافه می‌کند، پخشی[۱۷] شدن نور شیراز است. نور شدیدی که ما شیرازی‌ها به آن می‌گوییم «جِنگ»، در این پروژه و در سقف‌هایی که کانسپت را از معماری اسلامی می‌گیرد، پر است از عرقچین‌های اسلامی، از روی این عرقچین‌ها پخش و در داخل نورِ یکدستی ایجاد می‌شود.

و این درس بزرگی است که من از آلتو می‌گیرم و ابایی هم ندارم، چون ممکن است این اتهام را بزنند که من هیچ کاری نکردم، اما من به وجهه‌ی پست‌مدرن به شدت خلاقم. یعنی در گذار از مدرنیته به خوانش پست‌مدرن از مدرنیته، من خلق می‌کنم. چون تمام کلان‌روایت‌ها از بین رفته[۱۸]. بیایید تخیل کنیم شیراز موزه‌ی جدیدی لازم دارد، چه می‌خواهند بسازند!؟

تجربه‌ی کسی مانند میرمیران در اتفاقی که ایجاد می‌کند، و کوچک‌تر در کنارش، کاری که ایرانیان و کاشف جوان انجام می‌دهند. این دو تجربه با دو رفتار متفاوت، یکی تلاش می‌کند پیکره‌ایی را در یک متریال دیگر بازآفرینی کند، و دیگری متریال را در یک پیکره بازآفرینی کند. انگار شیراز به‌عنوان یک کانسپت مکانی این‌ها را خلق می‌کند، که حالا این همه اتفاق، چرا باید این دو پروژه آن‌قدر به همدیگر چسبیده باشند! و هیچکدام همدیگر را زشت نمی‌کنند.

می‌دانم که در این پروژه در آخرین سطح و پایین‌تر، سطح پدیداری با شکل برخورد خواهد کرد، انگار شکل فقط یک چیزی باشد که جذابه‌ی زمین را تحمل کند، ولی ما داریم درباره‌ی چشم‌انداز یک پروژه‌ای که هنوز خلق نشده صحبت می‌کنیم، من می‌خواهم با نسبت قرار دادنِ این دو پروژه‌ی ذکر شده و پروژه‌های دیگری که احتمال دارد در اذهان تصویر می‌شوند، مانند تجربه‌ی دیبا در موزه‌های معاصر، در ذهن مخاطب این پرسش برانگیخته شود که «این چه شکلی خواهد شد؟». به دنبال پاسخی توصیفی نیستم، اما سیاست پدید آوردن شکل از چه چیزی ایده می‌گیرد و از چه مفهومی درمی‌آید؟ واقعیتش این است که در این مصاحبه من موزه را درک کردم، یعنی من در این موزه قدم زدم، چون موزه با فیزیک من کاری ندارد، با ذهن من کار دارد! من در وضعیت موزه قرار گرفتم. اما این سؤال، یک سؤال مبتذل است: چه شکلی قرار است شکل موزه درآید؟

اسلاووی ژیژک آدم جذابی‌ست که به امر مبتذل فکر می‌کند. امر مبتذل هم می‌تواند متعالی باشد. اجازه دهید در چیزی که به تواضع به آن می‌گویی امر مبتذل، به گونه‌ی دیگری بحث کنم. ژاک رانسیر می‌گوید شکل، امر سیاسی تولید می‌کند و فرد به‌واسطه‌ی شکل درگیرِ آنگژه-تعهد-سیاسی می‌شود. سیاسی نه به معنای سیاست، به معنای اینکه فرد ناخودآگاه درگیر است. درگیر با مسئله‌ای که سیاستِ آینده‌ی گسترش شیراز را ناخودآگاه شکل می‌دهد، و در یک نگاه متعصبانه، شاید یک منش برای ایران تعریف کند.

شاید بتوان گفت این پروژه به دنبال تولید صورتی برای جامعه‌ای تکنوکراتیک است که به دنبالِ درکِ لایه‌های دیگری از معنا و محتوا است، شاید بتوان آن را گونه‌ای مبارزه با مدرنیزاسیون جمال عبدالناصری در منطقه خاورمیانه دانست که صورت‌هایی در قالب ماکت‌هایی از مراکز تجاری دوبی در شیراز، تهران و ... رخ‌نمایی می‌کند. به عبارتی می‌خواهم بگویم مدرن بودنِ ما به‌واسطه‌ی یک سری آثار ستاره‌ای نیست. ما نمی‌خواهیم بگوییم کار آلتو احیا شده؛ ما به دنبال درک و فهم و تأثیر آن هستیم، که تلاشمان برای احیای گفتمان بین فرهنگ و احیای دروازه شرق و غرب است و معماری این بستر را فراهم

خواهد کرد. انگار معماران در دبی با یکدیگر در پیکارند، می‌خواهیم به خاورمیانه بگوییم که این بازی پنجاه سال است تمام شده.

کشورهای اطراف، پاکستان، ترکمنستان، سوریه، عراق و...، همه‌ی این منطقه هنوز مصرف‌کننده‌ی دستِ چندمِ شکل‌اند.

رفته‌اند دنبال همان تصویری که جمال عبدالناصر برای جهان عرب دیده و آن تأثیری که عفلقی[۱۹] در وجه رادیکال و ارسوزی[۲۰] در وجه اندیش‌ورز حزب بعث عرب گذاشته بود. در حقیقت میوه‌ی این رویاها شده دوبی. البته مصر از این قضیه مستثناست، چراکه در مصر کسی مانند حسن فتحی با آثاری که خلق کرد نشان می‌دهد آفرینشِ هر فردی در وجه فرمال نوعی مبارزه‌ی سیاسی است - حسن فتحی به نوعی معلم من حساب می‌شود-. حسن فتحی در کتاب ساختمان‌سازی برای مردم فقیر -Architecture for the poor - خاطرنشان می‌کند که گورنا و تکیه بر تکنیک‌های بومی، تلاشی سیاسی و مبارزه‌ای سیاسی است؛ تلاشی سیاسی برای مقابله با نوسازی کور جمال عبدالناصری. در این برهه که تأثیر این‌گونه از نوسازی تا مرزهای ترکیه و کشورهای حاشیه خلیج فارس گسترده شده و به ایران و به‌خصوص شیراز، به‌دلیل نزدیکی جغرافیایی و اقتصادی فشار می‌آورد، این پروژه می‌تواند بستر گفت‌وگویی را فراهم کند تا ایران بار دیگر منشأ اثر در توسعه‌ی کالبدی برای خاورمیانه و منطقه باشد. به عبارتی این پروژه می‌تواند یک جور زیرساخت توسعه باشد، آن چیزی که آمارتیا سِن می‌گوید فرهنگ، زیرساخت توسعه و اقتصاد است. یعنی سرمایه‌گذاری در این پروژه صرفاً اقتصادی نیست، به‌دلیل مفاهیم آلتو و حضور او، یا به خاطر چندفرهنگی بودنش، تنها پروژه‌ای است که می‌توان به آن لقب «ابرپروژه» را داد؛ نه به معنای اینکه خیلی بزرگ است، بلکه به‌واسطه‌ی مقیاس نفوذش. پروژه‌های بزرگ ابرپروژه نیستند، پروژه‌هایی که لایه‌های پیچیده دارند ابرپروژه‌اند. در این مصاحبه به چندین لایه‌ی این پروژه پرداخته‌ایم.

برای اینکه بتوان آنچه گذشت را قدری انضمامی‌تر بررسی کنیم، بیاییم به فُرم پروژه فکر کنیم. در سال ۱۹۷۰ میلادی موزه‌ی هنرهای مدرن با گنجینه‌ی بسیار غنی، در تهران آغاز به ساخت می‌شود. موزه‌ی هنرهای مدرن قطعاً فشار اقتصادی خواهد داشت ولی از آن طرف به اقتصادِ هنر در خاورمیانه فکر می‌شود. موزه‌ی هنرهای مدرن یک مجموعه‌ی بی‌قیمت از کارهای اندی وارهول دارد، ولی آیا آن زمان کسی مانند اندی وارهول شناخته شده بود؟ آیا لَندآرت به‌عنوان یک پروژه شناخته شده بود؟ یا کانسپچوال آرت؟ در آن موقع مدرنیته هنوز دچار مفهوم بود، هنوز کانسپت ویتگنشتاینی به این صورت مطرح نبود. اصلاً ویتگنشتاینی فکر نمی‌شد. تازه آن زمان دلوز حرف می‌زد، پس تفکر دلوزین معنی نمی‌داد!

در کنار آن اندیشه‌ها و معانی که در باز تعریف پروژه شرح داده شد، لند آرت، پرفورمنس آرت، ویدئو آرت، کانچوال آرت، و ... به این پروژه سابسیست می‌شوند. این‌ها ذاتاً دچار فرم نیستند، و محل اتصال‌شان گالری ماکت‌ها، نقشه‌ها و اسکچ‌های آلتو است. به‌دلیل همین سیلان فرمی است که چنین پروژه‌ای هیچگاه تمام نخواهد شد؛ نباید تمام شود. مثال معمارانه بزنیم، کاری که گائودی در طی تاریخ کرده است، ساگرادا فامیلیا قرار نیست تمام شود، حتی اگر برایش ضرب‌الاجلی بگذارند. این پروژه هم قرار نیست که تمام شود، «چون نه شروع شده و نه تمام می‌شود».

اما به‌هرحال این پروژه در واقعیتی به‌وجود خواهد آمد. خطوطی کشیده خواهد شد، نقشه‌های فاز دو ارائه می‌شوند، دیوارهایی بالا خواهند رفت. این پروژه شکلی خواهد پذیرفت -که برای من اهمیت زیادی ندارد که چه شکلی خواهد شد. برای من این مهم است که کاراکتر این پروژه و پتانسیلی که در این پروژه وجود دارد را بپذیریم، اما در زمانه‌ی شکل‌خوار که اشکال و فرم‌ها به سرعت مصرف می‌شوند، در کسری از ثانیه یک ایده‌ی طراحی صدبار کپی و مصرف می‌شود، هر ایده‌ی نوینی در صدها پروژه‌ی دیگر بازتولید می‌شود تا زمانی که به اتمام برسد. در این‌چنین وضعیتی فکر می‌کنید برخورد مخاطب با چنین موزه‌ی بازی که ارزش خودش را در فرم و شکلش نمی‌داند، چیست؟ این پروژه چطور خودش را به مخاطب مطرح می‌کند تا او با «این فهم» و مفهوم از پروژه برخورد کند؟ یک مدیر دولتی چگونه با این کار برخورد می‌کند، بدون وجود شوآف‌های فرمال، در این فضای رسانه‌ی معماری به شدت فرم‌زده و شکل‌زده طوری که با چرخاندن یک آجر، پروژه دارای کلی لایک می‌شود؟ برخورد شما خیلی متفاوت است، نمی‌ترسید؟ آینده‌ی این پروژه به لحاظ اجتماعی چگونه خواهد شد؟ چون شما برای این پروژه ویژگی‌های کانتکستچوال[۲۱] اجتماعی تعریف می‌کنید و به‌عنوان یک پروژه‌ی اجتماعی به آن نگاه می‌کنید. آیا رابطه‌ی بین شکل و رخداد، این پروژه را نجات می‌دهد؟ آیا این پروژه زنده می‌ماند؟ آیا فهمِ رایج این کشف از شیراز را در جهانی که همه به دنبال فهم‌ها هستند نه دنبال کشف‌ها، تباه نخواهد کرد؟ تهدیدهایی که به لحاظ معنایی به پروژه وارد می‌شود، چه نسبتی با تهدیدهای واقعی از نظر مدیریت پروژه، اقتصاد پروژه، بودجه، پیمانکاری، طراحی، خدمات و غیره دارند؟

سوال سختی‌ست. اولین چیزی که در پاسخ به سؤال شما مطرح می‌شود این است که: مخاطب کیست؟ در عرفان، به‌خصوص عرفان شرق، پیش می‌آید که مرید و مراد، تولیدگر و مصرف کننده‌ی یک نفر شوند. جایی می‌رسد که مراد خودش می‌رود مخاطب پیدا می‌کند، نه اینکه مخاطب مراد را انتخاب کند. شاید نیاز به مخاطب نباشد. مثالی می‌زنم: «چطور بیگانه‌ای می‌رود آلمان و آلمانی یاد می‌گیرد؟ چون آلمانی یک زبان یا یک روش گفت‌وگو نیست، یک گفتمان است. گفتمانی که اگر مخاطب هم نخواهد مجبور است در آن مخاطب شود و شرکت کند.» این پروژه یک دیسکورس است، یا بستر گفتمانی است که نیاز به مخاطب ندارد، مخاطب تولید می‌شود. مخاطب درگیر می‌شود -این را از مهندس ایروانیان یاد گرفتم. وقتی مهندس ایروانیان پروژه‌ی باغ بلند حاشیه چمران را ساخت، همه به او می‌گفتند که مردم آن را نمی‌فهمند؛ ولی چرا آدم‌ها رفتند و در آن پروژه قدم زدند. از بیکاری و کمبود جا نبود، از این بود که چیزی گذاشت که مخاطب و معماری به دنبال هم زبانی باشند -مانند زمانی که نمی‌فهمی طرف مقابلت چه می‌گوید، ولی این را هم می‌دانی که دیوانه نیست، چون آواهایش در ساختار قرار دارند، پس تو تلاش می‌کنی، و او تلاش می‌کند که هم زبان شوید. من احساس می‌کنم پروژه‌ی موزه هنرهای معاصر شیراز گفتمانی تولید خواهد کرد که این گفتمان بی‌زمان و بی‌مکان، ابتدا باید زبان تولید کنم. شاید این باشد که پروژه را معاصر کند. شاید کمک کند این پروژه زبان احیا کردن تولید کند. شاید در تولید فُرم در اکسپوی آینده -به جای اینکه مانند اکسپوی مونترال عمل کنیم، یا مانند اکسپوی آوانگارد میلان طراحی کنیم- روند و پروسه را اکسپو کنیم.

چیزی که امروزه در ایران در بخش معماری نداریم این است که معماری دچار روند و پروسه نمی‌شود و معماران ترس از خاکی شدن دارند. کیشووسکی جمله‌ی خوبی دارد: «از من می‌پرسند فیلم ساختن چیست؟ فیلم ساختن گلی شدن است، در خاک و خل غلط زدن است، در برف راه و به جاهای کثیف رفتن است.»

وظیفه‌ی من است به‌عنوان یک انسان، به‌عنوان آنگژهی معمار که مدیران را هم آگاه کنم. در عصر حاضر به‌خصوص در ایران ما باید اهمیت این دست پروژه‌ها را برای مدیران شهری تبیین کنیم. این پروژه را به مشاورِ شهر و خانه ارجاع دادند. او این پروژه را در جایی از شیراز تعیین می‌کند که زیرساخت‌های اولیه را ندارد. کلاً شیراز زیرساخت چنین پروژه‌ای را ندارد. هم این پروژه در آن محله خراب می‌شود هم آن محله؛ چون او فهمیده که اگر پروژه‌ای در جایی ساخته شود آن‌جا ارتقا پیدا خواهد کرد.

آن‌ها به نوعی از این پروژه به عنوان کاتالیزور استفاده می‌کنند.

نمی‌فهمند که این پروژه توجه جهانی جلب می‌کند، شیراز را پیشرفت می‌دهد. چنین پروژه‌ای هتل هفت ستاره و گالری‌های فعال و بین‌المللی، تئاتر جهانی، سالن کنسرت، سالن اجتماعات، لازم دارد. آیا شیراز چنین امکاناتی دارد؟ پس از اینکه این پروژه ساخته شود این امکانات به‌وجود می‌آیند. مشاور پیمانکار هم باید این را بفهمد.

به‌نظر من کسانی که به معماری اشتغال دارند باید با خود صادق باشند. اگر به سلاح معماری مسلح‌اند و نبوغ معماری را صادقانه و بدون اوهام و توهم معمار شدن و از رهگذر کوره داغ محک زمان و با اصطکاک با واقعیت در خود یافته باشند به تجربه فهمیده‌اند که دیگر در عصری نیستیم که در کاخ‌مان بنشینیم و منتظر باشیم ملت ما را پیدا کنند. اگر روابط داری!، بنشین در کاخت!!!؛ ولی اگر مستقلی باید بجنگی!!!. و اینجا معمار نه به مثابه‌ی صرفاً یک خط‌کش، بلکه به‌عنوان تولیدکننده‌ی نیاز مطرح می‌شود. این را اضافه کنم که به ابتذال کشیده نشود: نه اینکه فقط به دنبال تولید نیاز باشیم. این می‌تواند اتفاق خوبی برای نسلی از معماران تازه‌وارد باشد. نسلی از معماران که دیگر شاید جامعه را صرفاً از منظر پوپولیستی و نخبه نشناسند، از منظر تولیدگرها بشناسند. از منظر جامعه‌ای که گذار دارد به سمت صنعتی شدن عظیم. در موقعیت خاصی که در منطقه قرار داریم، که در اثر هر جرقه اتفاقی تولید می‌شود و چیزی قابل پیش‌بینی نیست.

شاید این پروژه آن الگوهایی که برای ساخته شدن یک پروژه طی می‌کنیم را شکسته باشد. حسن فتحی رفت به جنگ غول‌هایی که به راحتی می‌توانستند او را ببلعند. ولی او کاری کرد که شناسه‌ی معماری عرب عوض شد. چرا در هر کجای دنیای عرب، حسن فتحی و شاگردانش می‌درخشند؟ چون او به تولید یک شئ فکر نکرد. ادعای بزرگی‌ست، شاید هم کار خوبی نباشد، ولی دارم سعی می‌کنم حسن فتحی باشم. نمونه‌ی حسن فتحی در سینما، عباس کیارستمی و سهراب شهید ثالث است. باید مسیری که سینما در صدسال طی کرد تا به اینجا برسد را پیدا کنیم و به همان سمت برویم. این پروژه می‌تواند طعم گیلاس معماری باشد و زمانی که برگردند و به ما نگاه کنند می‌گویند «عجب، یک سری معمار پیدا کردیم، به آن معنای عام معماری نمی‌کنند، و برخلاف جریان رایج‌اند و جور دیگری خط می‌کشند، کارهای دیگری می‌کنند. معمارانی هستند که در فسلفه‌ی معماری عمیقاً تفکر می‌کنند.» من فکر می‌کنم که معماری می‌تواند وسیله‌ی تفلسف باشد، کما اینکه معماری گاهی جلوتر از فلسفه حرکت کرده است چراکه هر چیزی که ساختار داشته باشد می‌گویند معماری دارد. تا جایی که فلاسفه‌ی یونان، معماران را واجد خلق می‌دانستند. افلاطون فقط ما معماران را واجد آفرینش می‌دانست. شاید این بازگشتی باشد به جایی که ما چیزی را خلق کنیم که متفکران درباره‌ی آن حرف بزنند. «معماری به مثابه‌ی سوال».

---

1. Building as a question
2. Amarthya Sen
3. Giorgio Agamben
4. Antithesis

۵. سوزان سونتاگ متفکر نیویورکی است که تلاش‌های او در نقد و عرصه‌های فرهنگ تاثیر شگرفی در شکل‌گیری حلقه منتقدان نیویورکی دارد.

6. subsist

۷. Ex-sist واژگانی که دلوز بر مبنی وزن وجود درلاتین می‌سازد و در واقع، امر ارجاع به ریشه اصلی کلمه وجود است که به معنی از خود خارج شدن است.

8. Lacan
9. imaginary Orders
10. Symbolic order

۱۱. شطح حرکت و جوششی است که در پی وجد در عارف ظهور می‌کند. در لغت شطح به معنای حرکت است.

12. Radius

۱۳. «پوپر» معتقد بود گفتگوی دو طرف حتی بدون داشتن چارچوب مشترک فکری نیز می‌تواند مثمر ثمر باشد. او ضمن پذیرش این نکته که هرچقدر نقاط اشتراک طرفین کمتر باشد دیالوگ دشوارتر است، معتقد بود هرگز نمی‌توان گفت چنین گفتگویی بی‌حاصل خواهد بود. اگر طرف‌های یک گفتگو در همه موارد با یکدیگرهم‌عقیده باشند، اساساً دیگر بحث موضوعیتی نخواهد داشت و حتی کسالت‌بار نیز خواهد شد.
۱۴. فیلم‌ساز هندی برنده نخل طلای کن، بسیاری از فیلم سازان به‌خصوص فیلم سازان ایرانی تحت تاثیر او هستند.
۱۵. از حالتی به حالت دیگر درآمدن
۱۶. خدایگان زمان

17. Diffuse

۱۸. اگر تعبیر لیوتار را بپذیریم

19. Michel Aflaq
20. Zaki al-Arsuzi
21. Contextual
22. Barthesian

۲۳. Nautilus زیر دریایی کاپتان نمو در بیست هزار فرسنگ زیر دریا

نگاهی بر برگزاری پنجمین دوره‌ی «کارگاه-مسابقه‌ی قوام‌الدین شیرازی»

دبیرخانه کارگاه مسابقه قوام‌الدین شیرازی

«کارگاه، مسابقه قوام‌الدین شیرازی» از سال ۱۳۹۴ با همت جمعی از معماران شیرازی و به صورت یک حرکت داوطلبانه آغاز شد و با پشتیبانی سازمان نظام مهندسی استان فارس، شورای اسلامی و شهرداری کلان‌شهر شیراز شکل گرفت. این رویداد طی برگزاری پنج ساله، تبدیل به یک فستیوال و رویداد فرهنگی- اجتماعی شهری شده است و به دنبال ایجاد یک جریان پویای معماری در ایران می‌باشد. ماهیت کارگاه-مسابقه‌ی قوام‌الدین شیرازی، رقابتی در موضوع طرح و ساخت معماری است که هر ساله بر یک موضوع تمرکز داشته است. فراخوان شرکت در این رویداد، که به مناسبت روز معمار در اردیبهشت‌ماه برگزار می‌گردد، با مشخص شدن موضوع سالیانه اعلان عمومی می‌گردد و پس از دریافت و داوری ایده‌ها و طرح‌ها، گروه‌های شرکت‌کننده معرفی می‌گردند. برنامه‌ریزی این مسابقه شامل سخنرانی و آموزش کارگاهی شرکت‌کنندگان و دانشجویان توسط اساتید، پیش بردن ایده‌های اولیه شرکت‌کنندگان و تبدیل آن‌ها به طرح‌های قابل اجرا، حضور در جلوخان باغ عفیف‌آباد جهت برپایی و اجرای کارگاه‌های ساخت آثار توسط دانشجویان، برگزاری سخنرانی‌ها و پانل‌های گفت‌وگوی تخصصی، اتمام ساخت پروژه‌ها، داوری نهایی و در انتها برگزاری اختتامیه و معرفی برندگان خواهد بود.

اهداف برگزاری این برنامه را می‌توان در سه مؤلفه‌ی زیر شناسایی کرد:

۱. پر کردن خلاء آموزش‌های آکادمیک در رشته معماری با تأکید بر حوزه‌ی اجرایی در کنار مباحث نظری؛

۲. ارتقاء فرهنگ و برداشت عمومی جامعه در موضوع معماری و شهرسازی از طریق تعامل مستقیم معماران با شهروندان؛

۳. تلاش در جهت یافتن راه‌حل‌های بهینه‌ی معمارانه برای مسائل روز جامعه عمومی.

موضوعات ادوار مختلف برگزاری این رویداد بدین عناوین است: سال ۱۳۹۴ با موضوع «تغییر مقیاس»؛ سال ۱۳۹۵ با موضوع «طراحی جداره‌ی گذر قوام‌الدین شیرازی»؛ سال ۱۳۹۶ با موضوع «معماری کردن در فضای مرز» و سال ۱۳۹۷ با موضوع «رود-خانه‌ی خشک». پنجمین کارگاه-مسابقه قوام‌الدین شیرازی با عنوان «بازی بعد از ۷/۳» با برنامه‌ریزی‌هایی که از ماه‌ها قبل انجام شده بود، از ابتدای اردیبهشت‌ماه ۱۳۹۸ شروع به کار کرد. عنوان این دوره برگرفته از زلزله‌ی ۷/۳ ریشتری بود که در سال ۱۳۹۷ در کرمانشاه اتفاق افتاد و بر طراحی فضاهای بازی به‌عنوان راهکاری موثر جهت افزایش تعاملات مثبت انسان محور در مناطق حادثه دیده تمرکز داشت.

پس از حادثه، نقش معماری غالباً به تأمین فضای فیزیکی تحت عنوان سرپناه محدود می‌گردد؛ درحالی‌که زندگی، امنیت و مناسبات اجتماعی دچار خدشه شده و امکان بروز یک فروپاشی اجتماعی دور از ذهن نیست. معماری می‌تواند با باز تعریف مناسبات اجتماعی، ظرفیتی فراتر از تأمین سرپناه خلق کند.

از همین روی، کارگاه پنجم به دنبال باز تعریف شیوه‌ای از مداخله‌ی پس از حادثه با رویکردی انسان‌محور و با استفاده از اسباب معمارانه بود. این کارگاه بهانه‌ای شد که بتوانیم به رابطه‌ی میان معماری و بازماندگان حادثه بپردازیم و بپرسیم که معماری، به جز سرپناه، چگونه می‌تواند پاسخ‌گوی نیازها و تعاملات اجتماعی افراد باشد. پنجمین کارگاه-مسابقه قوام‌الدین درصدد آن بود که با محوریت قرار دادن طراحی فضاهای بازی قابل جابجایی برای مناطق آسیب‌دیده از بلایای طبیعی، به نقش معماری در بازسازی روانی پس از سانحه به گونه‌ای دیگر نگاه کند.

لذا هدف آن بود که راهکارهای ارائه شده تا حد امکان از هوشمندی و سرعت اجرای قابل قبول برخوردار بوده و بدین ترتیب معماری پاسخ‌های در دسترس و تطبیق‌پذیر را برای گستره‌ی عظیمی از ابعاد فیزیکی، اجتماعی و انسانی شرایط پس از بحران فراهم آورد. رویکردهای نوآورانه برخاسته از تکنولوژی و قدرت ساخت، امروز از ظرفیت لازم برای ایجاد پاسخ‌های مناسب جهت بازتولید فضای بازی‌های اجتماعی در شرایط پس از بحران برخوردار است.

با تأیید شورای سیاست‌گذاری، امیرحسین جمشیدی به‌عنوان دبیر شورای سیاست‌گذاری، عبدالوهاب زنگنه به‌عنوان دبیر کارگاه مسابقه، مهدی پیروی به‌عنوان دبیر اجرایی و مهران داوری به‌عنوان کیوریتور انتخاب شده و برنامه‌ریزی این رویداد را بر عهده داشتند. همچنین علیرضا امتیاز به‌عنوان دبیر هیأت داوری، مهناز جوکار به‌عنوان مدیر دبیرخانه اجرایی، علی یزدانی به‌عنوان مدیر توسعه و استراتژی، مهشید معتمد به‌عنوان مدیر رسانه‌ای، حمید عرفانیان جم، مهدی پارسایی و هاجر فرخی به‌عنوان مشاوران این رویداد در کنار شورای دبیران قرار گرفتند. این برنامه همچون چهار دوره قبل خود، به همت مؤسسه‌ی رویدادهای شهری قوام‌الدین شیرازی و با حمایت و پشتیبانی شهرداری و شورای اسلامی شهر شیراز، دفتر فنی استانداری، حوزه هنری انقلاب اسلامی و همراهی بخش خصوصی شامل رسانه‌ها، فعالان حوزه‌ی ساختمان، سرمایه‌گذاران و بازرگانان استانی در جلوخان باغ عفیف‌آباد، که به همین مناسبت گذر قوام‌الدین شیرازی نام‌گذاری شده، برگزار گشت.

از میان ۳۲ گروه از مربیان که بر اساس فراخوان اولیه و بیانیه‌ی تنظیم شده، ثبت‌نام کرده و مدارک و پیشنهادات خود را ارائه نموده بودند، هشت گروه توسط هیأت انتخاب اولیه برگزیده و با آن‌ها قرارداد منعقد شد. سپس شرکت‌کنندگان از طریق وبسایت نسبت به ثبت‌نام و انتخاب مربی مورد نظر خود اقدام نمودند.

بخش نخست این برنامه، شامل برگزاری آتلیه‌های طراحی توسط مربیان، از دوم تا پنجم اردیبهشت‌ماه در «مجموعه‌ی ایثار، حوزه‌ی هنری انقلاب اسلامی» برگزار شد. هم‌زمان با برگزاری آتلیه‌های طراحی، کارگاه‌های آموزشی و سخنرانی‌های عصرگاهی نیز آغاز و تا پایان دوره‌ی ساخت ادامه یافت. باتوجه به موضوع این رویداد، تلاش شد سخنرانان و اعضای پنل‌ها از گرایش‌های مختلف معماری و علوم اجتماعی تا فعالان حوزه‌های شهری و متخصصان انتخاب شوند. حضور افراد سرشناس، دانشمند و فعال در حوزه‌های معماری، شهرسازی، اکولوژی، محیط‌زیست و نماینده‌ی برنامه‌ی اسکان بشر سازمان ملل در ایران، این بخش را قابل توجه و آموزنده نمود و اهمیت ارتباط فراموش‌شده‌ی جامعه معماری با بسیاری از موضوعات بحرانی و روز دنیا را گوشزد نمود.

همچنین برگزاری پنج پنل تخصصی شامگاهی با موضوعات مهم و بحرانی شیراز بخش آموزشی دیگر این رویداد بود. این برنامه با حضور متخصصین و فعالان حوزه معماری و شهرسازی، اعضای شورای شهر، شهرداران مناطق ۱۱ گانه و مشاوران شهرداری شیراز برگزار شد و دغدغه‌های شهروندان و متفکرین را بی‌پرده و شفاف در رابطه با مسائل نگران‌کننده‌ی شهر شیراز بیان نمود. موضوعاتی همچون سیمای شهری، بافت تاریخی شیراز، باغات شیراز، رودخانه‌ی خشک، سد تنگ سرخ، حاشیه‌نشینی و شیراز به مثابه یک مفهوم، عناوین نشست‌های شامگاهی بودند که با حضور کارشناسان مطرح کشور مورد استقبال متخصصان، مدیران شهری و جامعه‌ی عمومی قرار گرفت.

در بخش رقابتی، هشت گروه مربیان با هدایت بیش از یکصد کارآموز معماری پس از چهار روز برنامه‌ی فشرده، طرح‌های نهایی خود را برای اجرا در جلوخان باغ عفیف آباد ارائه نمودند. این گروه‌ها پس از تهیه مقدمات اجرایی از تاریخ ۷ تا ۱۲ اردیبهشت‌ماه ساخت پروژه‌های خود را آغاز کردند و نهایتاً در روز ۱۳ اردیبهشت هیئت داوران که متشکل از معماران حرفه‌ای و یک متخصص حوزه آسیب‌های اجتماعی (مهندس مهرداد ایروانیان، مهندس علیرضا امتیاز، مهندس پانته‌آ اسلامی، مهندس مهران داوری و رحمان هوشیار) بود که به نقد و بررسی آثار و انتخاب پروژه‌ی برتر پرداختند. در انتها، طرح گروه معماری تشیله به‌عنوان طرح برتر از نگاه داوران انتخاب شد.

بخش جنبی و نمایشگاهی نیز هم‌زمان با مرحله‌ی ساخت آثار برگزار شد که شامل نمایشگاه مصالح و فناوری‌های نوین ساختمان و اجرای برنامه‌های فرهنگی در جلوخان باغ عفیف‌آباد بود. این بخش به همت و مدیریت پوریا باقری و مژده نوربخش برگزار شد و با اقبال حوزه عمومی و فعالان صنعت ساختمان مواجه گردید. گروه تجاری بنا، شرکت مبلمان رست، شیرآلات KWC ، شرکت سرمایه‌گذاری مسکن جنوب، شرکت پدیده استخر، اینترنت بومرنگ، استودیو گرافیک شصت، رستوران داکوما و شرکت طرح و ساخت شیوه پارس حامیان و شرکت‌کنندگان در این دوره بودند. همچنین چهار گروه مطرح موسیقی فاخر شیراز شب‌های این رویداد در گذر قوام‌الدین شیرازی را به زینت هنر خود آراستند.

از مهم‌ترین مشخصات این کارگاه-مسابقه، ابعاد اجتماعی و موفقیت در کار جمعی به شمار می‌رود. حضور مردم و ارتباط ایشان با موضوع رویداد، طراحان آثار و دست اندرکاران همواره بسیار جذاب و موثر بوده است. هر شهروند و توریست یک مشارکت کننده در این رویداد شهری به حساب می‌آید و ضمن لذت بردن از حضور، پیام آن را که حاوی شور، نشاط اجتماعی و دغدغه‌های فرهنگی و اجتماعی هست را منتشر خواهد نمود.

از سوی دیگر مشارکت و همکاری مدیران شهری و سازمان‌ها با تیم اجرایی این کارگاه-مسابقه نمایش موفقی از کار گروهی و جمعی بود. موضوعی که نقطه ضعف اکثر پروژه‌ها به شمار می‌رود، در این‌جا به نقطه عطفی بدل گردید. پیگیری و راهنمایی‌های جناب مهندس رجبی، نماینده مردم شیراز در مجلس شورای اسلامی و ریاست سازمان نظام مهندسی ساختمان کشور، مهندس اسکندرپور شهردار محترم شیراز، دکتر اسماعیلی شهردار منطقه یک، مهندس ابراهیم صبوری نایب رئیس شورای اسلامی شهر شیراز، دکتر لیلا دودمان، سینا بنی‌زمانی، مهدی حاجتی و سوباز دهقانی اعضای محترم شورای اسلامی شهر شیراز، مهندس رونق‌زاده رئیس سازمان سیما، منظر و فضای سبز شهرداری، و بسیاری دیگر از مسئولین و زحمات شبانه‌روزی تیم اجرایی، موجب رقم خوردن این رویداد منحصربه‌فرد در پایتخت فرهنگی ایران عزیز گردید.

از شیخ‌بهایی تا قوام‌الدین

آذین پیشوا

شیراز مادر

در شیراز کنونی قدم می‌زدیم، اما بین چهل سال پیش و اکنون شناور بودیم. من دختربچه‌ای را می‌دیدم که به دنبال مادر جوان می‌دوید و اصرار می‌کرد تا مادر برایش نوار قصه‌ای از «کتابفروشی دانش»، که در حوالی قصردشت بود، بخرد. *سر می‌چرخاندم و می‌دیدم زن جوان پیر می‌شود و حالا در خیابان‌ها با* من قدم می‌زند و برایم قصه‌هایی از شهر شیراز می‌گوید. مادر از راننده‌های تاکسی و مغازه‌دارها سراغ خیابان «پارامونت» و «چهارراه گمرک» را می‌گیرد. پشت‌بندش تأکید می‌کند که ده سال شیراز زندگی کرده است و حالا به‌نحوی خودش را از اهالی این شهر می‌داند. مغازه‌دارها با حوصله جوابِ این گم‌گشتگی مادر در میان اسامی خیابان‌ها، مکان‌ها و مغازه‌ها، از گذشته تا اکنون را می‌دهند. گویا همگی هم‌دل می‌شوند تا زن خاطرات زیسته‌اش در این شهر را به یاد آورد. سری به خانه‌مان در خیابان برق می‌زنیم که تا همین چند سال پیش با درخت نخلی در میانه‌ی حیاطش هنوز پابرجا بود. حیف که از آن پنجره‌های بلند جلوی پله‌ی مارپیچش، پوشیده با شبکه‌ی فلزی از گل‌های پرپیچ و تاب، عکسی نداشتم. مادر از خیابان‌ها خاطراتی با جزئیات و ساده تعریف می‌کند، خاطراتی نشأت گرفته از همین زندگی روزمره که در این شهر لابه‌لای همین مغازه‌های بازار وکیل گذشته و نمود یافته و حالا راوی (مادر) با روایت کردن آن‌ها، شهری را از چهل سال قبل پیش رویم می‌آورد؛ زمان بازگشت به اصفهان فرا رسیده است.

اصفهان من

مدام راه می‌روم. مدام در این خیابان راه می‌روم. در این چهارباغِ پیاده‌راه شده، راه می‌روم. این چهارباغی که انگار دکان‌هایش با تابلوهای رنگ و رو رفته‌شان، مسافرخانه‌ها و بالا دکان‌ها با تراس‌هایشان، بعد از سال‌ها فرصت پیدا کرده‌اند تا تماشا شوند. اغلب از سمت شیخ بهایی به سوی چهارباغ می‌روم تا آرام آرام مجسمه او را که در میان شاخه‌های سبز درختان چهارباغ قاب شده است، ببینم. به چهارباغ که برسم زندگی با رفت و آمد رهگذران جریان می‌یابد.

گنبدِ مدرسه چهارباغ با داربست‌هایش، چند دقیقه‌ای نگاه سرگردانم را متمرکز می‌کند. همه چیز برای تماشای چهارباغ مهیاست؛ باید آرام‌تر قدم بردارم، بیشتر تماشا کنم. اما این تماشا کردن برای من چند هفته‌ای بیشتر دوام نمی‌آورد. حالا نگاهم از دکان‌ها و تراس‌ها و گنبد به سمت رهگذران چرخیده است. در نظرم همه‌ی این رهگذران به یک مهمانی ناآشنا دعوت شده‌اند. انگار همه با هم و با خیابان، غریب و بی‌چفت و بست هستند. مثل مهمانان سردرگم و خجالتی رفتار می‌کنند. به ناگاه می‌فهمم که در این چهارباغ غریب‌تر از هر زمانی هستم. من هم در چهارباغ مهمانی غریبه هستم.

کسی پرسید: «اصلاً خودت در همین چهارباغ دلت می‌خواهد چه کنی؟» واقعاً آن آرزوی کنج ذهنم که جای برآورده شدنش میانه‌ی خیابان است چه بود؟

بخت حتماً با من سر یاری دارد که باید چند روزی به شیراز بروم. چهارباغ و شیخ بهایی را رها می‌کنم و به شیراز می‌روم. من این بار شهر دیگری می‌بینم و شیراز معاصر را در لابه‌لای زندگی جوانان شیراز جستجو می‌کنم. نقل و قصه‌های مادر هنوز در گوشم است تا شاید بتوانم این شیراز معاصر را با خاطرات مادر پیوند زنم.

شیراز معاصر

گذر قوام‌الدین، پیاده‌راهی در میانه‌ی خیابان ستارخان و باغ عفیف‌آباد است. همین منتهی بودنش به باغ عفیف‌آباد کافی است تا با اولین نگاه خیابان شیخ بهایی در مقابل باغ و عمارت هشت بهشت را پیش چشمم آورد. اما این کافه‌ی پرهیاهوی مجاور باغ از سوی دیگر سررشته را می‌کشد که خیر؛ این‌جا، جایی دیگر است.

نخست: جایی برای نشستن

شب از نیمه گذشته است و روی سنگفرش‌های گذرقوام نشسته‌ام. پیاده‌روی‌های طولانی‌ام در خیابان‌های اصفهان را به یاد می‌آورم. خسته می‌شدم اما انگار زمان و فضای خیابان را مناسب برای نشستن روی صندلی‌ها نمی‌یافتم. به جایش همیشه دلم خواسته بود لبه‌ی جدولی، مثلاً در چهارباغ، بنشینم. چند لحظه‌ای درنگ کنم و مردم و شهر را تماشا کنم. اما همه‌ی آنچه آداب اجتماعی تعریف می‌کنیم مانع شده بود تا لحظه‌ای کناره‌ی چهارباغ روی زمین بنشینم. اما این‌جا، درست در میانه‌ی گذر قوام و میان همه‌ی رفت و آمد رهگذران، به روی زمینی که از آفتاب روز گرم شده نشسته‌ام و مردم را تماشا می‌کنم. جسم و جانم گرم می‌شود و انگار روح شهر آرام آرام در رگ‌هایم جریان پیدا می‌کند.

دوم: غذا مقدمه‌ای برای معاشرت

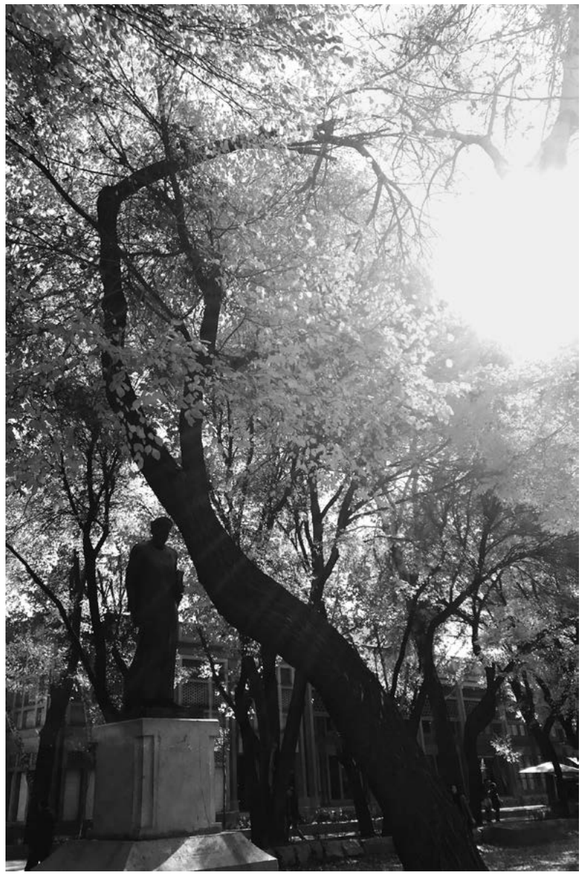
ظهر است و آفتاب داغ شیراز کلافه‌ام کرده است. برای خرید به سمت ابتدای گذر می‌روم که یکی از بچه‌ها با گُلمنی از شربت سکنجبین می‌آید و تعارف می‌کند. تا بحال در خیابان شربت سکنجبینی این چنین نخورده‌ام. از غروب، مردم آرام آرام در گذر جمع می‌شوند. خانمی برایمان آشی مخصوص شیراز آورده است و تعارف می‌کند. تعجب می‌کنم و در پذیرش آن دودل شده‌ام. کاسه آش را می‌گیرم و تشکر می‌کنم؛ ترش‌مزه است. از طعم و عطرش سرمست می‌شوم. فردایش نان و پنیر می‌آورد. همین تعارف خوراکی‌های ساده در گذر باعث می‌شود چند کلامی با او در این شهر غریب، هم صحبت شوم. صحبت‌مان از همین حرف‌های روزمره است، اما همین چند کلمه موجب مأنوس‌تر شدنم با گذر و شهر می‌شود. حالا فردا شب می‌توانم در این گذر منتظر غریبه‌ی آشنا باشم که این بار با خودش دم‌نوش آورده است.

سوم: آواز خواندن در میان هیاهو

همهمه، شلوغی و موسیقی در بیشترین حد خودش است. برای منی که از سروصدا گریزانم این باید فاجعه‌ای تمام عیار باشد، اما عادت می‌کنم. گاهی در میان همهمه و شلوغی زیر لب آوازی را زمزمه می‌کنم، کسی نمی‌شنود. آرام آرام بلندتر می‌خوانم و باز هم کسی نمی‌شنود. می‌فهمم همین خواندن آوازی رها و سیال که در میان هیاهوی شهرگم شود، آرزویم بوده است. در نیمه‌های شب آخر، گذر خلوت‌تر می‌شود، به میانه‌ی گذر می‌روم. لب سکوی (سن) ساخته شده روبه‌روی سردر باغ عفیف آباد می‌نشینم و بلند می‌خوانم: «ما گدایان خیل سلطانیم، شهربند هوای جانانیم».

سرانجام

به شیخ بهایی برمی‌گردم درحالی‌که در گذر قوام‌الدین انگار توانسته‌ام شهری را در درونی‌ترین لایه‌هایش زیست کنم. در چهارباغ قدم می‌زنم و فکر می‌کنم که حالا به شیوه‌ی زیستن در این چهارباغ پیاده‌راه شده واقف‌ترهستم. آداب این مهمانی جدید را کمی آموخته‌ام و بیشتر آداب معاشرت با شهر می‌دانم. شاید یک خیابان قبل از تعریف شدن به‌عنوان یک گذر پیاده، نیاز به رهگذرانی دارد که معاشرت کردن با شهر خویش را بلد باشند و راویانی که آن‌چه بر شهر گذشته را شرح دهند، شرح‌دهندگانی که قصه گفتن را بلد باشند. کسانی که برای مدتی هرچند کوتاه شهری را زیسته‌اند و قصه‌ای از آن شهر تعریف می‌کنند. قصه‌ی ساده از جنس همین مغازه‌ها و دکان‌ها، بانک‌ها، سینماها و ... . همین‌هایی که زندگی در آن‌ها به روزمره‌ترین حالتش جریان داشته و دارد، و نیاز به ثبت‌کنندگانی برای به یادآوردن و زندگی کردن.



[عکاس: احمد رجبی]

خداونـدا نگهـدار از زوال‌اش...

نگاهی به اهمیت بستر و جغرافیا در توسعه‌ی شهری

نیما تبریزی

کمی در باب «شهر»

از بالا که به «شهر» نگاه می‌کنی، دره‌ای است بین دو چین‌خوردگیِ نه چندان بلند، که از شمال غرب به جنوب شرق کشیده شده‌است. این دره آرام آرام کشوده می‌شود و به یک دریاچه می‌رسد؛ در میانه‌ی این دره، رودخانه‌ای قرار دارد که از فرط بی‌آبی خشک نام گرفته است!

قدیم‌ترها شهر در جایی که این دره کشوده می‌شد شکل گرفته بود، جایی در جنوب این رودخانه‌ی خشک. شهری به‌قاعده اما اثرگذار، در محدوده‌ای کوچک، از دروازه اصفهان تا دروازه شاه‌داعی. از درب شازده تا سنگ سیاه و سر دزک و لب آب[1]. شیرازِ کهن که با افول صفویه کم‌رونق شده بود، به همت وکیل‌الرعایا جایگاهی فراتر از گذشته‌اش یافت، رونقی که در دوران قاجار هم، به رغمِ تمام عداوتی که قاجاریه با زندیه داشت، پایدار ماند.

شهر در محدوده‌ای متمرکز شده بود، اطراف آن باغ‌ها، زمین‌ها و قریه‌های کوچک و بزرگ. در شمال رودخانه‌ی خشک و غرب شهر (در تنگی دره) باغ و بستان‌ها بودند. باغ و بستان‌های مفصلی که نه از این رودخانه‌ی به ظاهر کم‌برکت، بلکه از ده‌ها قنات و نهر و جوی جان می‌گرفتند. آب‌هایی که نه تنها باغ و بستان‌ها، بلکه ادبیات ایران را آب‌یاری کردند.[2] این جغرافیا خود را به اوایل قرن حاضر رساند، چنان‌که بسیاری از پدربزرگان و مادربزرگان ما هنوز به روشنی از آن یاد می‌کنند.

پهلوی که آمد، شیراز دوباره سوگلی پادشاهان شد. اما این‌بار با چاشنیِ مدرنیزاسیون حاکم. ابتدا بافت ارگانیک سابق به استخوان‌بندیِ شطرنجی بدل شد، بعد آب‌ها لوله‌کشی شدند، عمارت‌های چند اشکوبه‌ی رنگ به رنگ ساخته شد و بیمارستان، هتل، تفریح‌گاه، استادیوم ورزشی، سینما، تئاتر، دانشگاه و ... و شهر بزرگ و بزرگ‌تر شد و از حصار سابق بیرون زد و به تمام اطراف سرکشید (از مراسم‌ها، جشن‌ها و ... که در شیراز برگزار می‌شد نگوییم!). تمام آن باغ و بستان‌ها، حتی مزار شاعران نامدارمان که بیرون از شهر بودند، به مهم‌ترین جاذبه‌های داخل شیراز بدل شدند. پس از انقلاب هم این رشد ادامه پیدا کرد. باغ و بستان‌ها را بلعید و با تندی، چنان به غرب پیش‌روی کرد که گویی می‌خواهد به سرعت سپیدان را فتح کند! چه بسا که اگر در شرق هم دریاچه‌ی مهارلو راه توسعه را سد نکرده بود، تا سروستان و فسا پیش رفته بود!

در حال حاضر دیگر از روستاها و قریه‌ها جز نامی در گوشه و کنار شهر شیراز چیز زیادی باقی نمانده، شهر همه جا را تصرف کرده‌است و آن دره‌ی تنگ، حسابی روزهای شلوغی را به خود می‌بیند.

گسترش خارج از برنامه‌ریزی در تنگنای این جغرافیای طبیعیِ تحمیلی، از شیراز، این شهر عزیز کرده و پر طرفدار ایرانی، موجودی بزرگ و بدقواره ساخته است؛ شهری کم‌عرض و طویل.[3] با این همه هنوز که هنوز است رد طبیعت از شیراز پاک نشده است. به جز باغ‌های رسمی پر آوازه‌ی شهر، که بیشترشان در شمال رودخانه‌ی خشک قرار دارند، باغ‌های قصردشت و منصورآباد و دینکان هم با تمام سختی‌هایی که کشیده‌اند، هنوز خرده‌جانی دارند و بار سبزینگی باغ‌شهر سابق را بر شانه‌های آسیب‌پذیرشان حمل می‌کنند.

کوه و تپه‌های[4] نه چندان بلند دو سوی شهر، با تمام تصرفاتی[5] که در این سال‌ها به خود دیده‌اند، هنوز ایستاده‌اند و آن بستر خشک میان شهر، با تمام کنارگذرها و تاسیساتی که ساخته شده، هنوز به تمامی از میان نرفته![6] رد قنات‌ها و نهرهای قدیمی گاهی در گوشه و کنار شهر به چشم می‌خورد: آن‌جا که هنوز جوی کوچکی آب دارد و درخت و باغی، شیرازی‌های خوش‌نشین را به زیر سایه‌اش می‌خواند.

کمی در باب فلاتِ خشک ایران و داستان مختصر آب

اگرچه بسیاری از نقاط ایران، سابقاً سرزمین‌های پرآبی بوده‌اند، اما فلات مرکزی ایران، در تمام طول تاریخ با کم‌آبی دست و پنجه نرم کرده است. اگر منابع اندک آب آن با ظرافتی که اسلاف ما داشته‌اند مهندسی نمی‌شد، زندگی مردمان در این سرزمین خشک ناممکن بود. قرن‌های متمادی، کاریزها[7]، رگ‌های حیات شهرهای مرکزی ایران بوده‌اند. در کنار کاریزها، ساختارهای مهمی چون جوی‌ها و نهرها، پل‌بندها، آب‌انبارها، حوضچه‌ها، حمام‌ها و آسیاب‌ها چرخه‌ی مدیریت آب را تکمیل می‌کرده‌اند. مردم ساکن در فلات خشک ایران، سرریز سفره‌های آب زیرزمینی را به‌وسیله‌ی کاریزها به سطح زمین می‌رساندند، و آب را در جوی و نهر روان می‌کردند و به مصرف خوراک، بهداشت، کشاورزی و صنعت می‌رساندند. آبی که از دل زمین می‌آمد تا آخرین قطره‌اش به کار بسته می‌شد.

این روال، قرن‌های پی درپی، بدون تغییری شایان تا اواخر قاجار بر قرار بود، رویکردی که امروز برخی از شیفتگان رویه‌های کهن، آن را می‌ستایند و تا حدی تاب‌آور و پایدار می‌خوانندش. با اینکه شیوه‌ی به دست آوردن آب از سرریز حوضه‌های زیرزمینی، کاری خردمندانه بود و شیوه‌ای پایدار برای تاب‌آوری سرزمین، اما روش‌های کهنه‌ی نگهداری آب و آن مخزن‌ها و خزینه‌ها، مشکلات بهداشتی زیادی به همراه داشت و عامل بسیای ار بیماری‌ها بود.

دغدغه‌ی به حق بهداشت، تحول در تولید ابزار و ماشین‌آلات، نیاز روزافزون جمعیت در حال رشد به منابع بیشتر آب و عطش هم‌سویی با حرکت رو به پیش دنیای مدرن، گاهی به آرامی و گاهی هم با خشونت و تندی، ساختارهای آبی سنتی را پس زد.[8] آبی که پیش از این با صد سلام و صلوات به شهر می‌رسید و برای استفاده از آن باید خیلی محتاط می‌بودند، قرار بود تا دم در اتاق هر ایرانی برسد، برای همین شکل تولیدش دست‌خوش تغییر شد. سدهای بزرگ و کوچک، چاه‌های عمیق، لوله‌کشی و شبکه‌ی نصفه و نیم‌بند فاضلاب جای آن نظام سنتی را پر کرد. تحولاتی که در پی این تغییرات ایجاد شد، جنبه‌های مثبت و منفی فراوانی داشت. مثبت‌ترها در کوتاه زمان بروز پیدا کردند و منفی‌ترها آرام آرام خود را نمایان کردند.

کمی در باب بلای آسمانی

نوروز سال ۱۳۹۸ سیل‌آسا شروع شد! آب، بی‌محابا در بیشترِ سرزمین کم‌آب ایران سر به طغیان گذاشت و خسارت عظیمی به بار آورد. از گلستان تا خوزستان، شهرها و روستاهای زیادی تحت تأثیر نزولِ غافل‌گیرانه‌ی باران‌هایِ مفصل بهاری قرار گرفتند و هر کدام داستانی مخصوص به خود پیدا کردند. از آق‌قلا که هفته‌ها زیر آب بود تا پلدختر که زیر گل مدفون شد. در این بین یکی از تراژیک‌ترین داستان‌ها در شیراز رقم خورد، پنجم فروردین، در میانه‌ی تعطیلات نوروزی!

در نوروز سال ۱۳۹۸، شیراز مثل هر سال، میزبان مسافران پر تعداد نوروزی بود که هر کدام به فراخور حال و احوال خود از شهر بهره‌ای می‌بردند. از دم صبح که باران قوت گرفت، با اینکه نیم مملکت را سیل برده بود، کسی گمان نمی‌کرد که قرار است تعطیلات زیبای نوروزی در شیراز شکل دیگری به خود بگیرد، اما همیشه دنیا به کام ما نمی‌ماند ... .

آن باران آن‌چنانی؛ قبل از ظهر به سیلِ سهمگینی بدل شد و درست در گلوگاه ورودی شهر، تنگه‌ی الله اکبر و دروازه قرآن، همان جا که به آن دره‌ی مذکور گشوده می‌شود، خسارت‌های مالی و جانی زیادی به بار آورد و از این بابت این سیل را به یکی از پرکشته‌ترین سیل‌های بهار ۱۳۹۸ بدل کرد[9].

همه در بهت و حیرت فرو رفتند. شادی نوروز به غمِ عمیقی بدل شد در میان ماتم و رنج ماندگان و ضربه‌های جبران ناپذیری که به جان و مال مردم زده شد، یک تصویر قدیمی از آن گلوگاهِ جریحه‌دار باب بحث‌های مفصلی را گشود: «خودکرده را تدبیر نیست».

شاید هنوز بسیارانی از مردمان شیراز به روشنی به خاطر بیاورند که در گذشته جاده از زیر دروازه قرآن می‌گذشت و کنار آن دره‌ای بود، اما امروز جای جاده عوض شده و خبری از آن تنگه نیست! دروازه‌ای که سابق بر این خارج از حصارهای اصلی شهر در تنگه‌ی الله‌اکبر ساخته شده بود و گلوگاه ورود به شیراز بود، رفته رفته به نماد ورودی شیراز بزرگ تبدیل شد. با اینکه ساخت‌وساز بالاتر از دروازه قرآن هم در جریان بود اما به طور نمادین، شیراز از دوراره قرآن به پایین معنا پیدا می‌کرد. تعریف ورودی شهر و نزدیکی آن به چندین دیدنیِ بسیار معروف در شیراز[10] موجب شده که حاشیه‌ی این دروازه، یکی از مهم‌ترین نقاط توریستی شهر شود و هم‌زمان پر شود از مسافران هتل‌های آن‌چنانی و کسانی که همان نزدیکی چادر می‌زنند. جای شلوغ، نیازمند خیابان عریض است و چه کاری آسان‌تر از پر کردن دره برای کشیدن خیابان؟

شاید روزی که جاده‌ی جدید و عریض در کنار دروازه قرآنِ مرمت (بلکه نوسازی) شده، جای گرفت، بسیاری از ما زبان تحسین گشودیم که «چه کار ارزنده‌ای ...» اما غافل بودیم از اینکه جنبه‌های مثبت همیشه سریع‌تر از جنبه‌های منفی خود را بروز می‌دهند!

و اما ...

امروز کمتر کسی از واقعیتِ آب‌های سابق شهر خبر دارد.

از آب زنگی، چیز زیادی جز مظهری کم‌آب باقی نمانده. از آب سعدی یادگار کم جانی در حوض ماهیِ نوسازی شده‌ی سعدیه پیدا می‌شود. شش پیر را دیگر به‌عنوان آب معدنی با بطری‌های کتابی‌اش می‌شناسیم. بر روی نهر اعظم (که هنوز آب دارد) یک سد کوچک سر پل معالی‌آباد ساخته شده و یک پارک کوچک وسط بستر رودخانه‌ی خشک. آب قوامی دیگر رد شاخصی در شهر ندارد، آب مسجد بردی شاید در سبزیِ باغ‌های [هنوز] زنده‌ی قصردشت جاری باشد. لب‌آب نامش هست اما دیگر بر لب‌ش آبی نیست. قنات رکنی و آب معروف رکن‌آباد، که شیراز به لطف وجود آن و اشعاری که برایش سرودند شهره شد، تبدیل به نامی شده بر شهرکی تازه‌ساز در شمال شیراز. رودخانه‌ی خشک هم که مسیری‌ست برای راندن، که مردم در کنارگذرهایش احساس پیروزی بر ترافیک شهری می‌کنند!

کمی که پایمان را بیرون‌تر بگذاریم، مهارلو و بختگان و تالاب پریشان هم دیگر تقریباً به خاطرات پیوسته‌اند!

سیلِ مهیب نوروز ۱۳۹۸، در شیراز محبوب همه‌ی ایرانی‌ها، و عیان شدن یکی از دلایل مهم وقوع آن (تعریض خیابان با پر کردن دره، بدون در نظر گرفتن ظرفیت مناسب برای کانال زهکش)، یادآور نکته‌ای مهم است: توسعه و پیشرفت با غفلت از شناخت بستر و جغرافیا و بی‌توجهی به مبانی اکولوژی شهری، حتی اگر در ابتدا هیجان‌انگیز و خوب و جالب به‌نظر برسد، روزی گریبان‌گیر می‌شود! توجیه‌های عجولانه برای دخل و تصرف در بستر و طبیعت شهر، جاده کشیدن‌ها، دره پرکردن‌ها، سوراخ کردن کوه، سد زدن روی آب‌های کم‌جان، اگر در کوتاه زمان هم سیاهه‌ی عمل مسئولان را خوش آب و رنگ کند و حسابِ پیمانکاران گرامی را رونق بخشد و مردم را دعاگو کند، زمانی جوابگویِ قهرِ طبیعت نخواهد بود.

این نتیجه‌گیری در ظاهر ساده و بدیهی به‌نظر می‌رسد، اما هنوز تا درک و فهم آن باید بسیار بکوشیم. تصور کنید که در حین خواندن این بحر طویل، در شهر شیراز، کسانی هستند که برای تکمیل ساخت سد تنگ‌سرخ بر بستر رودخانه‌ی خشک مجدانه می‌کوشند. سدی که با صرف هزینه‌های گزاف، بدون اثر شایانی در پیش‌گیری از سیلاب، حقابه‌ی نیم‌بندِ دریاچه‌ی مهارلو را هم از بین می‌برد[11]... و شیراز چه شهر بانمکی بشود!

---

۱. خیلی قدیم این محله، پر از باغ و دار و درخت بوده و محل گذر نهرها و جوب‌های قنات‌های شیراز، به خاطر گذر همین آب‌های فراوان، به لب آب شهره بوده!

۲. عیش مکن که خال رخ هفت کشور است — شیراز و آب رکنی و این باد خوش نسیم
غریب را وطن خویش می‌برند از یاد — نسیم باد مصلی و آب رکن‌آباد
نسیم باد مصلی و آب رکن‌آباد — نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر

۳. (طول شیراز تقریباً ۴ برابر عرض آن است)

۴. شاید مشهورترین‌شان کوه دراک یا مستسقی باشد که گویی آنقدر آب خورده که باد کرده و دراز کشیده!

۵. تونل کوهسار مهدی که برای عبور ماشین‌ها پشت و جلوی کوه را به هم متصل کرده تنها یکی از این تصرفات است (تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل)

۶. در قیاس با برخی شهرهای ایران، از جمله فم، که بستر رودخانه را به کلی به خیابان داده‌اند!

۷. قنات یا کاریز راه‌آب یا کانالی است که در زیر زمین کنده شده، تا آب در آن برای رسیدن به سطح زمین جریان یابد. این جوی یا کانال در عمق زمین برای ارتباط دادنِ رشته‌چاه‌هایی است که از مادر چاه سرچشمه می‌گیرد. قنات‌ها به‌منظور هدایت آب و مدیریت آن برای کشاورزی و سایر مصارف به کار گرفته می‌شوند. کانالِ قنات ممکن است تا رسیدن به سطح زمین چندین کیلومتر طول داشته باشد. به محل خروجیِ آب دهانه کاریز، سر قنات، مظهر قنات یا دهن فره می‌گویند.

۸. آب لوله‌کشی از سال ۱۳۳۱ به شیراز رسید.

۹. آخرین آمار رسمیِ جان‌باختگان سیل ۱۳۹۸شیراز به نقل از سرپرست اورژانس کشور ۲۱ نفر اعلام شده‌است.

۱۰. حافظیه و سعدیه و باغ جهان‌نما و دلگشا و بسیاری از آثار مهم دیگر...

۱۱. محیط زیستی که در سد تنگ‌سرخ غرق می‌شود/ وقتی تبعات منفی پروژه می‌چربد، خبرگزاری مهر، ۲۳ دی ۱۳۹۳

«باغ نظر»؛ عنصر سازمان‌دهنده‌ی فضاهای شهری شیراز در دوره‌ی زندیه

محمدعلی تربیت‌جو[۱]، محمد حق‌شناس[۲]

مقدمه

عنصر سازمان‌دهنده فضاهای شهری در دوره‌های مختلف تاریخ معماری و شهرسازی ایران متفاوت بوده است. در دوره‌هایی، «مسجد جامع» شهر نقش سازمان‌دهی فضاهای شهری را ایفا می‌کرد و دیگر عناصر شهری پیرامون آن شکل می‌گرفتند. به‌تدریج این نقش محوری به «بازار» منتقل شد و دیگر عناصر شهری را به هم پیوند داد. در دوره‌ی صفوی به‌دنبال اثرپذیری از معماری و شهرسازی اروپا، «میدان»های شهری بزرگ‌تر و مهم‌تر شدند و نقش سازمان‌دهی سایر فضاهای شهری را به عهده گرفتند؛ چیزی که در میدان نقش‌جهان به گویاترین وجه دیده می‌شود. در این دوره‌ها، باغ‌ها از منظر سامان‌دهی فضاهای شهری به‌عنوان عناصری حاشیه‌ای در خارج از حصار شهر یا حداکثر به‌عنوان سازمان‌دهنده‌ی عناصر معماری محسوب می‌شدند؛ تا این‌که در دوره‌ی زندیه به‌عنوان عنصر سازمان‌دهنده‌ی اصلی فضاهای شهری قرار گرفتند. مطرح‌شدن پروژه‌ی «تهیه‌ی طرح شهرسازی و معماری مجموعه‌ی زندیه‌ی شیراز» بهانه‌ای شد تا نگاهی دوباره به نقش محوری «باغ نظر» در سازمان‌دهی عناصر شهری و مجموعه بناهای دوره‌ی زندیه در شیراز داشته باشیم.

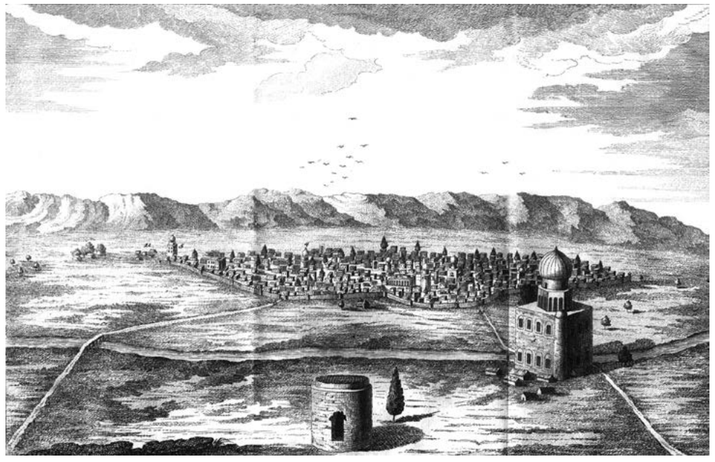
شیراز قبل از دوره‌ی زندیه

شیراز تا اوایل دوره‌ی زندیه فاقد خندق و حصار بوده است. تاورنیه که در دوره‌ی صفویه به شیراز مسافرت کرده می‌نویسد: «[شهر شیراز] سابق بر این حصاری از خاک داشته ولی حالا تقریباً تمامش خراب شده و فرو ریخته و کسی به‌خیال تعمیر آن نیفتاده است» (تاورنیه، بی‌تا: ۶۵۶). به نوشته‌ی سفرنامه‌ها، تخریب حصار شیراز در دوره‌ی شاه‌عباس و برای سرکوبی حاکم وقت شیراز انجام شده بود (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۱۴۴). در تصویری که شاردِن از شیراز (در اواخر دوره‌ی صفوی) ترسیم کرده است هم اثری از خندق و حصار در اطراف شهر دیده نمی‌شود (شکل ۱). با وجود این، در منابع تاریخی اشاره شده که شیراز در ابتدای حکومت کریم‌خان بارو و حصار داشته به‌نحوی‌که توانسته در برابر حمله‌ی محمدحسن‌خان قاجار ایستادگی کند (نوائی، ۱۳۵۶: ۲۸۱). نویسنده‌ی تاریخ بافت قدیمی شیراز، ساخت این حصار اولیه را به صالح‌خان بیات نسبت می‌دهد. کسی که از جانب شاهرخ میرزا، نواده‌ی نادر، به حکومت فارس منصوب شده بود (افسر، ۱۳۷۴: ۱۷۹). اما صاحب فارسنامه، حفر همین خندق و حصار اولیه را نیز به خود کریم‌خان نسبت می‌دهد (حسینی فسایی، ۱۳۸۸: ۵۹۷) و نویسنده‌ی تاریخ گیتی‌گشا نیز این موضوع را تأیید کرده است (نامی، ۱۳۶۳: ۱۵۴). به‌هرحال کریم‌خان بعد از سرکوبی مدعیان، حصار شهر را -که باعجله و برای دفع مدعیان حکومتی ساخته شده بود- قطعه‌قطعه منهدم و مجدداً با استحکام بیشتری بنا می‌کند (نوائی، ۱۳۵۶: ۲۸۲).

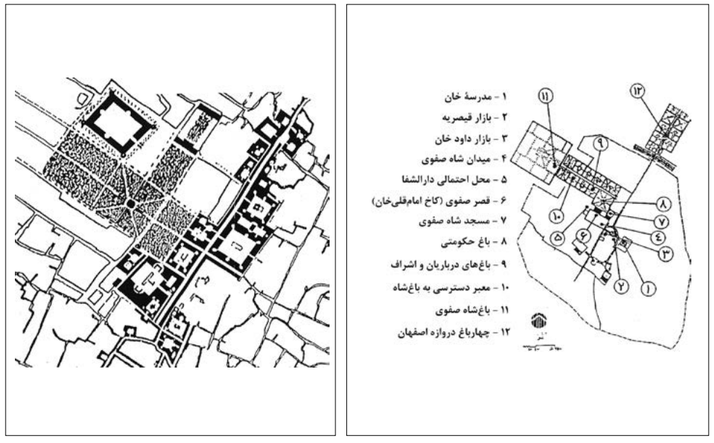
کریم‌خان در زمان ساخت حصار جدید، محدوده‌ی شهر را بسیار کوچک‌تر از آنچه در دوره‌ی صفوی می‌بینیم درنظر گرفت به‌نحوی‌که تعداد دروازه‌های ورودی شهر از نه دروازه‌ی دوره‌ی صفوی به شش دروازه و تعداد محلات شهر از هفده محله‌ی دوره‌ی صفوی به یازده محله کاهش یافت (سامی، ۱۳۶۳: ۶۱۱؛ افسر، ۱۳۷۴: ۱۹۷). دلیل کوچک‌تر شدن محدوده‌ی شهر را می‌توان به خرابی‌هایی نسبت داد که در دوره‌ی فتنه‌ی افغان و بعد از آن نادرشاه در شیراز رخ داده است. شیراز نه ماه در برابر یورش سربازان محمود افغان مقاومت کرد که حاصل آن، کشته‌شدن نزدیک به یکصدهزار نفر از مردم شیراز بود. در یورش نادر هم سی‌هزار نفر از مردم شیراز از بین رفتند (سامی، ۱۳۶۳: ۵۰۹-۵۰۸). میرزا محمد که در زمان حمله‌ی نادر به شیراز کلانتر فارس بوده در این خصوص می‌نویسد: « قشوق مطلق‌العنان (نادر) به شهر (شیراز) ریخت. به‌کلی در عرض دو ساعت آن مملکت معمور را پاک کردند ... به‌مثلِ مشهور که آمدند و کشتند و بردند و رفتند و دو کله مناره ساختند ... بعد از انقضای محاصره، وبای بزرگی روی داده از بقیه‌ی السیف -از تقریر غسالان- موازیِ ۱۴۰۰۰ نفر روانه‌ی دیار عدم [شدند] و دیگر شیراز صورت آبادی نگرفت و از باغات و عمارات و اشجار بیچارگانی که پس از طوفان مانده بودند، اثری بر جای نماند» (به نقل از: نیبور، ۱۳۵۴: ۵۵-۵۴). دوره‌ی حکومت افغان و عهد نادری را می‌توان بدترین ادوار تاریخ برای شیراز دانست به‌طوری‌که شیراز بعد از عهد نادری، هرچند کریم‌خان زند در بازسازی و احیای آن کوشید، ولی دیگر به پایه‌ی شیرازِ دوره‌ی صفوی و اتابکان نرسید (افسر، ۱۳۷۴: ۱۷۴).

۱-۲: دکترای تخصصی معماری

شکل۱: نقاشی شاردِن از شیراز در زمان شاه سلیمان، پادشاه صفوی (شاردن، ۱۳۹۲: ۸۶-۸۷)



شکل۲: نقاشی نیبور از شیراز در اوایل حکومت کریم‌خان زند (رنجبران و گلشنی، ۱۳۹۴: ۱۱۲)



شکل۳: راست ـ نقشه‌ی بخش جنوبی شیراز در دوره‌ی صفوی؛ چپ ـ محدوده‌ی بناهای کریم‌خانی در دوره‌ی زندیه (ایزدی، ۱۳۸۷: ۵۱-۵۲)

تفاوت تصویر شاردِن از شیراز دوره‌ی صفوی (شکل ۱) با تصویر نیبور از شیراز اوایل زندیه (شکل ۲)، به‌خوبی کاهش چشمگیر مساحت شهر و نابودی باغ‌های اطراف آن را نشان می‌دهد. در تصویر شاردن گستره‌ی شهر تا دروازه قرآن امتداد داشته است و باغ‌های متعددی نظیر جهان‌نما، باغ نو و ... به‌وضوح در دورنمای شهر دیده می‌شوند به‌نحوی‌که شهر در هر دو طرف رودخانه‌ی خرم‌دره گسترش یافته بود. اما در تصویر نیبور، گستره‌ی شهر تنها به قسمتی از بخش جنوبی محدود است. درواقع بخش‌هایی که در شمال رودخانه‌ی خرم‌دره قرار داشته‌اند به‌کلی نابود شده‌اند. بقعه‌ی شاه میرعلی بن‌حمزه که در تصویر شاردن در مرکز شهر قرار داشته است، در تصویر نیبور به‌صورت بنایی جدا افتاده از شهر و بدون صحن مشخص است. هیچ‌یک از باغ‌های معروف و متعدد شیراز نیز در تصویر نیبور دیده نمی‌شود و فضاهای سبز به چند تک‌درخت محدود است. همچنان‌که نیبور در سفرنامه‌اش، باغ‌نظر (که در آن‌زمان به‌همت کریم‌خان احیا شده بود) را تنها باغ جالب‌توجه شیراز ذکر می‌کند (نیبور، ۱۳۵۴: ۶۸).

به‌دلیل خرابی‌های وسیعی که در دوره‌ی افغان‌ها و افشاریه در شیراز رخ داد، این شهر زمانی به پایتختی برگزیده شد که ساختمان‌های مخروبه، نیمه‌مخروبه و نیازمند به بازسازی زیادی در محدوده‌ی شهر وجود داشت. به نوشته‌ی نیبور، در ابتدای حکومت کریم‌خان دوسوم از محدوده‌ی درون حصار شهر شیراز یا ویرانه بود یا مزرعه‌ی گندم (نیبور، ۱۳۵۴: ۶۴). از این نظر کریم‌خان همگی بناهای مدنظر خود را در محدوده‌ی شهر و به‌جای برخی عمارت‌ها و تأسیسات قدیمی و مخروبه واقع در شمال غربی شهر پایه گذاشت. ایزدی نیز نحوه‌ی توزیع و فشردگی عناصر شهری در مجموعه‌ی کریم‌خانی را مؤید این نکته می‌داند که طراحی آن‌ها در محدوده‌ای از پیش تعیین‌شده و داخل بافت صدمه‌دیده‌ی شهری صورت گرفته است (ایزدی، ۱۳۷۸: ۴۸). ساختمان‌های کریم‌خانی عبارت از بازار، مسجد، آب‌انبارها، دیوان‌خانه، میدان‌ها، ارگ حکومتی، اندرونی کریم‌خان و خانه‌ی بزرگان زند بودند که همه‌ی آن‌ها به‌نحوی‌که شرح آن در ادامه می‌آید در اطراف باغِ نظر سازمان‌دهی شدند.

باغ نظر که به‌نام باغ شهر یا باغ حکومت هم مشهور بوده اولین و مهم‌ترین باغی است که کریم‌خان زند آن را احیا می‌کند. مؤلف آثار عجم، این باغ را محل جلوس حکومت ذکر کرده است (فرصت حسینی شیرازی، ۱۳۵۲ق: ۵۰۶). در دیوار باغ نظر، رواق‌هایی به‌صورت اتاقک‌های کوچک ساخته بودند که در زمان اقامت کریم‌خان از آن‌ها به‌عنوان سربازخانه استفاده می‌شده است (نیبور، ۱۳۵۴: ۶۹). براساس شکل ۴، بناهای کریم‌خان همگی با محوریت باغ نظر سازمان‌دهی شدند. کوشک مرکزی باغ‌نظر (عمارت نظرگاه-شکل ۵) هم به‌صورت هشت‌ضلعی و به‌نحوی طراحی شده بود که امکان ایجاد محورهای دید هشت‌گانه‌ای را فراهم کند که در زیر شرح داده می‌شوند.

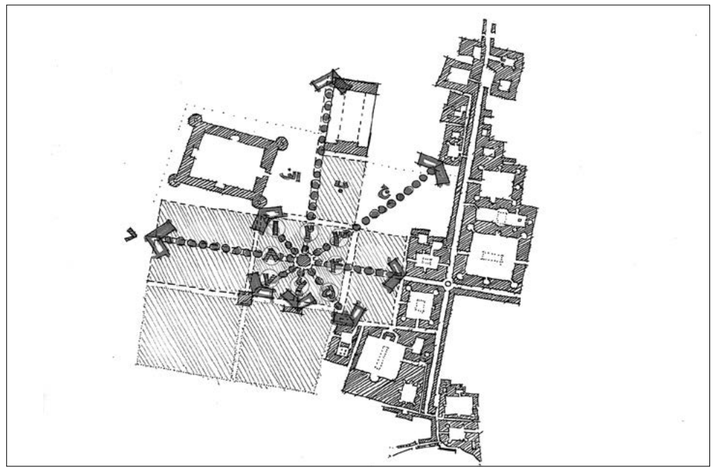
محور دید شماره‌ی ۱: نظر به سمت برج ارگ کریم‌خان و میدان توپخانه

با نظر به‌سمت شمال غرب از کوشک باغ‌نظر، دقیقاً یکی از برج‌های ارگ کریم‌خان در محور دید قرار می‌گیرد. ارگ یکی از نخستین بناهایی است که کریم‌خان بنا کرد. هدف اولیه از بنای ارگ، حرم‌سرا و اندرونی کریم‌خان بوده است (نامی، ۱۳۶۳: ۱۵۷). ارگ، دیوارهای بسیار بلندی داشت و خندقی به عرض خندق شهر، دورتادور آن حفر شده بود. احتمالاً به‌دلیل همین تدابیر امنیتی شدید، این بنا حتی در همان زمان زندیه، به‌جای حرم‌سرا به‌عنوان زندان استفاده شد. فرانکلین که در اواخر دوره‌ی زندیه به شیراز سفر کرده است ارگ را محل سکونت جعفرخان، حاکم وقت شیراز، ذکر می‌کند که «گاه‌گاهی هم به‌عنوان زندان ایالتی استفاده می‌شود» (فرانکلین، ۱۳۵۸: ۱۸). استفاده از بنای ارگ به‌عنوان زندان در دوره‌های قاجار و پهلوی هم ادامه داشت.

فرانکلین همچنین اشاره می‌کند که «قسمتی» از میدان جلوی ارگ را (به‌دلیل استقرار چند عراده توپ) توپخانه می‌نامند (فرانکلین، ۱۳۵۸: ۱۹). نیبور که قبل از فرانکلین به شیراز آمده، محل استقرار این توپ‌ها را «جلوی انبار» ذکر می‌کند (نیبور، ۱۳۵۴: ۷۰) زیرا بنای ارگ در زمان سفر نیبور هنوز به اتمام نرسیده بود. اگرچه میدان توپخانه در دوره‌های بعدی بزرگ‌تر شده و میدان نقاره‌خانه و میدان مقابل دیوان‌خانه را نیز دربرگرفته، اما براساس توصیفات نیبور و فرانکلین می‌توان موقعیت اولیه‌ی میدان توپخانه را به میدانچه‌ی مقابل ورودی ارگ (قسمت الف در شکل ۴) محدود دانست.

محور دید شماره ۲: نظر به‌سمت محور جانبی باغ دیوان‌خانه

دیوان‌خانه در ابتدا حیاط بزرگی بود که تا باغ نظر امتداد می‌یافت. ورودی این بنا (که برای بار عام بیگلربیگ استفاده می‌شد) در جنوب باغ بوده است. نیبور می‌نویسد: «کاخ بیگلربیگ به‌وسیله کریم‌خان زند ساخته شده است و در وسط میدان بزرگی که در آن جو و گندم کاشته‌اند قرار دارد. ساختمان بیرونی بهتر از خانه‌ی یک خانواده‌ی عامی نیست. پشت این ساختمان، ساختمان اصلی (دیوان‌خانه) در کنار فضایی باز با یک حوض فواره‌دار قرار دارد» (نیبور، ۱۳۵۴: ۶۵-۶۶). نیبور همچنین از «برجی مدور» واقع در پشت ارگ نام می‌برد که محل خواب شبانه‌ی بیگلربیگ بوده است (نیبور، ۱۳۵۴: ۶۸). فرانکلین از فضای مقابل دیوان‌خانه با عنوان «میدانی» یاد می‌کند (قسمت ب در شکل ۴) که از میدان توپخانه (قسمت الف در شکل ۴) و میدان نقاره‌خانه

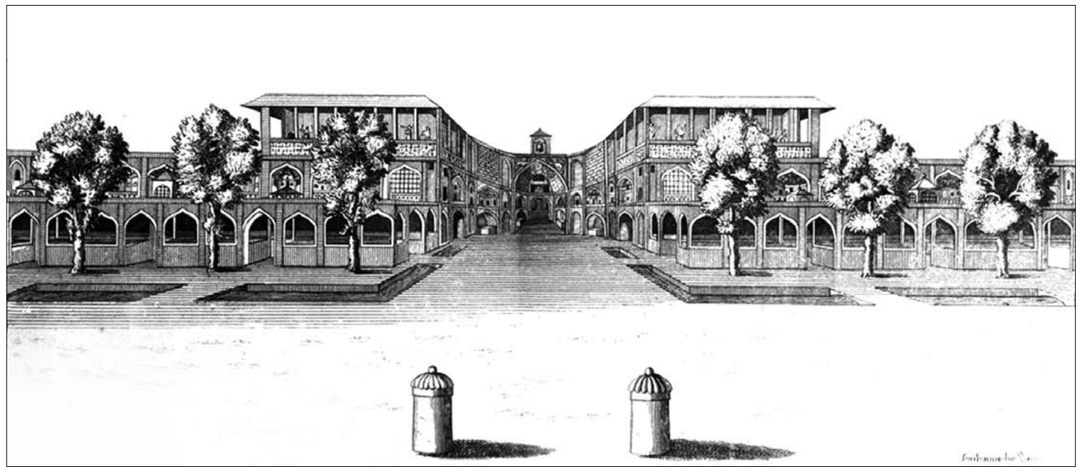


شکل۴: سازماندهی بناهای وکیل در اطراف «باغ نظر» و دیدهای هشت‌گانه از کوشک «نظرگاه»

شکل ۵: عمارت نظرگاه (کوشک باغ نظر) به‌نحوی طراحی‌شده که امکان ایجاد دیدهای هشت‌گانه را فراهم کند

(قسمت ج در شکل ۴) مجزا بوده است. یک طرف این میدان به دیوان‌خانه یا بارگاه عام و طرف دیگر آن به خیابان منتهی به مسجد وکیل متصل بوده است (فرانکلین، ۱۳۵۸: ۱۸). این محوطه در دوره‌های بعد با کاشت درختان به‌صورت ادامه‌ی باغ نظر در می‌آید تا این‌که در دوره‌ی پهلوی با تخریب درختان باغ، بنای فعلی بانک ملی به‌جای آن ساخته می‌شود. فلاندن که در دوره‌ی قاجار به ایران آمده محوطه‌ی اطراف ارگ را به‌صورت «باغی بزرگ با حوض‌های متعدد» توصیف می‌کند که دیوان‌خانه (محل بار بیگلربیگ) در شمال این باغ قرار دارد و به این باغ باز می‌شود (فلاندن، ۱۳۵۶: ۳۳۱). این باغ/میدان به‌دلیل محل بار عام بیگلربیگ فارس پراهمیت بوده و یکی از محورهای دید اصلی باغ نظر را به خود اختصاص داده است.

محور دید شماره‌ی ۳: نظر به‌سمت نقاره‌خانه و آرامگاه ابن‌خفیف



شکل ۶: میدان نقش‌جهان، دید به‌سمت بازار قیصریه و نقاره‌خانه (شاردن، ۱۳۹۲: ۴۷)

کریم‌خان برای ساخت ابنیه خود تعداد زیادی از افراد را به کار گماشت و برای آنکه این جمع کثیر سرگرمی داشته باشند و بیشتر به کار علاقمند شوند، «مقرر شده بود که فوج‌فوج مغنیان نغمه‌پرداز و مطربان بربط‌نواز قدم‌به‌قدم بساط نشاط و اسباب مسرت و انبساط گسترند تا عمله مذکور در کمال عیش و سور و نهایت بهجت و سرور به کار بپردازند» (نامی، ۱۳۶۳: ۱۵۴). البته با مراجعه به دیگر منابع تاریخی، متوجه می‌شویم که موسیقی در مجاورت ساختمان‌های عمومی جدیدالاحداث پیش از دوره‌ی زندیه هم سابقه داشته است. ازجمله شاردِن در توصیف اصفهان دوره‌ی صفوی، به‌وجود نقاره‌خانه در بازار قیصریه‌ی قدیم اصفهان یا بازار شاه کهنه (شاردن، ۱۳۴۵ ج۷: ۲۲۱)، میدان عباس‌آباد (شاردن، ۱۳۴۵ ج۸: ۵۲)، و همچنین میدان نقش‌جهان (شاردن، ۱۳۴۵ ج۷: ۱۱۱-۱۱۲) اشاره می‌کند (شکل ۶). براساس توصیفات او، نقاره‌خانه برای تشویق افراد به ترک منازل قدیمی و سکونت در بناها و محله‌های جدید کاربرد داشته است.

نیبور در شرح توصیف خود از میدان شمالی باغ نظر، از «ساختمان باریک و بلندی» نام می‌برد که نوازندگان طبل و دهل و نی‌لبک در بالای آن می‌ایستند و می‌نوازند (نیبور، ۱۳۵۴: ۶۹). مؤلف تاریخ بافت قدیمی شیراز هم به نقل از یک کتاب خطی، به‌وجود «میدانی وسیع» و «نقاره‌خانه‌ای رفیع» در کنار بازار وکیل اشاره می‌کند (افسر، ۱۳۷۴: ۱۸۵). او اشاره می‌کند که: «در طرف غرب بازار [وکیل]، میدان وسیعی قرار داشت که قسمت شرقی آن را میدان نقاره‌خانه و قسمت غربی آن را میدان توپخانه می‌نامیدند» (افسر، ۱۳۷۴: ۲۱۷). نقاره‌خانه و نقاره‌زن‌ها پس از پایان عملیات عمرانی کریم‌خان همچنان برقرار بوده‌اند به‌نحوی‌که فرانکلین که بعد از فوت کریم‌خان به شیراز آمده هم از آن‌ها یاد کرده است (فرانکلین، ۱۳۵۸: ۱۸).

میدان و عمارت نقاره‌خانه در محل قبرستان قدیمی شهر احداث شده بود که قدمت آن به قرن چهارم هجری می‌رسید. مشهورترین شخصیتی که در این قبرستان به خاک سپرده شده بود، ابوعبدالله محمدبن‌خفیف شیرازی (ملقب به شیخ کبیر) بود. ابن‌خفیف را نخستین کسی دانسته‌اند که آیین تصوف را به شیراز آورد. رباط و خانقاه او که تا سال‌ها محل تدریس عرفا و دانشمندان بود، حجره‌ها و موقوفات فراوان داشت و آرامگاه او که در دوره‌ی دیلمیان ساخته شده بود، محل گردهم‌آیی هفتگی شیرازیان صاحب‌نام بود (لیمبرت، ۱۳۸۷: ۱۲۵و۱۲۸و۱۳۸). ابن‌بُطوطه، ابن‌خفیف را پیشوای همه‌ی بلاد فارس می‌شمرد که فقها و قضات هفته‌ای یک‌بار در مدرسه و زاویه‌ی این مقبره گرد می‌آیند (ابن‌بطوطه، ۱۳۷۶، ج۱: ۲۶۲). گرچه این بناها نیز مانند سایر ساختمان‌های شیراز به‌صورت نیمه‌مخروبه درآمده بود. به دستور کریم‌خان رباط و خانقاه جزئی از میدان نقاره‌خانه درآمد اما آرامگاه ابن‌خفیف بازسازی شد و محور دید شمال شرقی عمارت نظرگاه را به خود اختصاص داد.

محور دید شماره‌ی ٤: نظر به‌سمت ورودی اصلی بازار وکیل

محور دید شرقی عمارت نظرگاه به‌سمت ورودی اصلی بازار وکیل بوده که بازار علاقه‌بندها (یراق‌بافان) نامیده می‌شود. هرچند که در دوره‌ی پهلوی اول به‌دلیل بریده‌شدن بازار وکیل (ناشی از خیابان‌کشی‌های جدید)، محل ورودی بازار تغییر کرد و ورودی اصلی آن مهجور ماند.

محور دید شماره‌ی ۵: نظر به‌سمت سردر مسجد وکیل

کتیبه‌ای در شبستان مسجد وکیل (مسجد سلطانی) هست که تاریخ آن به سال ۱۰۴۴ (مربوط به دوره‌ی صفویه) باز می‌گردد. مؤلف تاریخ بافت قدیمی شیراز، احتمال داده است مسجدی که تذکره‌نویسان به اسم «مسجد جنازه» نوشته‌اند در دوره‌ی صفوی بازسازی شده است و به‌صورت «مسجد میدان شاه» درآمده است و کریم‌خان همین مسجد را مرمت کرده و از آن پس به نام مسجد وکیل خوانده شده است. او دو دلیل را برای مدعای خود ذکر کرده است: یکی وجود همین کتیبه است و دیگری وجود بنایی با سردر و گلدسته‌ی بلند در تصویر شاردن از شیراز (شکل ۱) (افسر، ۱۳۷٤: ۲۱۲). اما باتوجه به این‌که موقعیت دقیق میدان شاه دوره‌ی صفوی شیراز مشخص نیست، این مدعا را نمی‌توان به‌سادگی پذیرفت. درخصوص کتیبه، مؤلف اقلیم پارس احتمال داده است

محراب شبستان مسجد نیز هم‌زمان با تعمیرات کاشیکاری ایوان بزرگ جلوی شبستان در سال ۱۲۴۴ تعمیر شده باشد، اما در ذکر تاریخ، به‌جای عدد ۲ به اشتباه صفر حک شده است (مصطفوی، ۱۳۴۳: ۶۰). این احتمال نیز وجود دارد که این سنگ محراب در همان زمان کریم‌خان از یکی از بناهای مخروبه متعدد سطح شهر انتخاب شده و در مسجد کار گذاشته شده باشد. ازطرف دیگر سردر و گلدسته موجود در تصویر شاردن هم به احتمال قوی مربوط به مدرسه‌ی خان است. می‌دانیم که سردر مدرسه‌ی خان هم دو گلدسته‌ی بلند داشته است (سامی، ۱۳۶۳: ۶۶۰). این دو مناره در زمان جنگ کریم‌خان و محمدحسن‌خان تخریب شدند (خوب‌نظر، ۱۳۸۰: ۹۴۰) اما فقط سردر مدرسه تعمیر و احیا شد (سامی، ۱۳۶۳: ۵۸۸-۵۸۷). به‌هرحال مسجد جدید (درکنار حمام و آب‌انبار) به‌نحوی ساخته شده بود که محور دید جنوب شرقی عمارت نظرگاه به سمت سردر آن نظر کند.

محور دید شماره‌ی ۶: نظر به سمت اندرونی کوچک کریم‌خان

محور دید جنوبی عمارت نظرگاه به حرمسرای کریم‌خان نظر می‌کرده است که به نام «اندرونیِ کوچک» مشهور بود. البته در کنار اندرونی کریم‌خان نیز، خانه‌ی برادران و فرزندانش قرار داشته است (افسر، ۱۳۷۴: ۲۱۹).

محور دید شماره‌ی ۷: نظر به سمت دارالشفا و کاخ امام‌قلی‌خان

باغ‌نظر احتمالاً در بخشی از باغی قدیمی مربوط به امام‌قلی‌خان بنا شده بود. دید جنوب غربی عمارت نظرگاه به سمت کوشکِ باغ قدیمی نظر می‌کرد که به نام کاخ امام‌قلی‌خان مشهور بود؛ ساختمانی متروک که شاردِن آن‌را به‌دلیل تزئینات و زیبایی‌های به‌کار رفته در معماری‌اش، یکی از بناهایی می‌داند که گردشگران از روی کنجکاوی بازدید می‌کنند (به‌نقل از: افسر، ۱۳۷۴: ۱۵۸). همچنین بر اساس توصیفات شاردِن، از زمان صفویه بیمارستانی هم در کنار این کوشک ساخته شده بود که دارالشفا نامیده می‌شد (به‌نقل از: افسر، ۱۳۷۴: ۱۵۹). موقعیت این کاخ و بیمارستان در شکل ۳-راست با شماره‌های ۵ و ۶ مشخص شده است. با وجود آن‌که هم بنا و هم بیمارستان به‌صورت نیمه‌مخروبه درآمده بود، اما احتمالاً تزئینات چشمگیر کاخ درکنار بودن عام‌المنفعه بودن کاربری بیمارستان، کریم‌خان را ترغیب کرده بود تا یکی از محورهای دید عمارت نظرگاه را به آن اختصاص دهد.

محور دید شماره‌ی ۸: نظر به‌سمت محور میدان مشق

محور دید غربی کوشک باغ‌نظر به میدان مشق (قسمت د در شکل ۴) نظر می‌کند که به‌جای برخی از باغ‌های خشک‌شده‌ی دوره‌ی صفوی (باغ‌های درباریان صفوی و باغ‌شاه) بنا شده بود و احتمالاً محل تمرین نظامی سربازان بوده است (رسولی، ۱۳۸۶: ۱۱۲). درکنار میدان مشق، محوطه‌ای نیز برای اسب‌سواری و بازی چوگان وجود داشته است که در ادامه به دروازه‌ی باغ‌شاه (یا دروازه‌ی موردستان) می‌رسید. محوری که امروزه بر خیابان زند منطبق است (سامی، ۱۳۶۳: ۵۹۰). به نوشته‌ی مؤلف آثار عجم، بعدها حسینعلی میرزای فرمانفرما کاخی رفیع که سراپا آیینه‌کاری بوده در این قسمت بنا می‌کند (فرصت حسینی شیرازی، ۱۳۵۲ق: ۵۰۶) که قاعدتاً باید منطبق بر محل ساختمان فعلی دادگستری باشد.

نتیجه‌گیری

شیراز در دوره‌های مختلف تاریخی همیشه به داشتن باغ‌های متعدد و آباد شهرت داشته است؛ باغ‌هایی که در دوره‌ی حکومت افغان‌ها و عهد نادری به‌کلی نابود شدند، اما همچنان در حافظه‌ی تاریخی مردم شیراز باقی بودند. به‌همین دلیل کریم‌خان در عملیات عمرانی ساخت مجموعه بناهای وکیل، با احترام به حافظه‌ی تاریخی مردم شیراز، یکی از باغ‌های قدیمی واقع در محدوده‌ی شهر را احیا کرد و آن را به‌عنوان عنصر اصلی سازمان‌دهنده‌ی فضاهای شهری درنظر گرفت. نوآوری کریم‌خان خارج کردن عنصر باغ از فضاهای معماری بود؛ به‌نحوی‌که نه تنها باغ در دوره‌ی زندیه به‌عنوان یکی از فضاهای اصلی شهر درآمد، بلکه نقشی محوری را در چیدمان ساختار فضاهای شهری عهده‌دار شد؛ به‌نحوی‌که تمامی بناهای وکیل پیرامون باغ نظر سازمان‌دهی شدند. این سازمان‌دهی صرفاً شامل چیدمان اتفاقی فضاهای شهری در اطراف باغ نمی‌شد، بلکه جانمایی عناصر شهری به‌نحوی صورت گرفته بود که هریک از محورهای دید هشت‌گانه‌ی باغ یا به یکی از بناهای اصلی احداث‌شده توسط کریم‌خان نظر می‌کرد یا به یکی از بناهای عمومی بازمانده از گذشته که به‌نحوی مورد احترام مردم شیراز قرار داشتند. شاید بتوان وجه تسمیه «باغ نظر» و «عمارت نظرگاه» را هم وجود همین محورهای نظر و دید هشت‌گانه دانست. این نوآوری هوشمندانه که درکنار حفاظت و حمایت از بناهای دوره‌های گذشته و با احترام به فرهنگ و خاطره‌ی جمعی مردم شیراز انجام شده بود، می‌تواند درس‌های بسیاری برای طراحی و مرمت شهری حتی در دوره‌ی معاصر داشته باشد.

پی‌نوشت

فهرست منابع

ابن بُطوطه، شمس‌الدین محمدبن‌عبدالله (۱۳۷۶). سفرنامه‌ی ابن‌بُطوطه. جلد اول، ترجمه‌ی محمدعلی موحد. چاپ ششم. تهران: نشر آگه.

افسر، کرامت‌الله (۱۳۷۴). تاریخ بافت قدیمی شیراز. چاپ دوم، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و نشر قطره.

ایزدی، شهریار (۱۳۷۸). طرح ساماندهی مجموعه‌ی زندیه‌ی شیراز: طراحی شهری و احیا مجموعه‌ی میدان. جلد اول: مطالعات وضع موجود. وزارت مسکن و شهرسازی، شرکت عمران و بهسازی شهری.

تاورنیه (بی‌تا). سفرنامه‌ی تاورنیه. ترجمه‌ی ابوتراب نوری. تصحیح حمید شیروانی. انتشارات کتابخانه‌ی سنایی و کتابفروشی تأیید اصفهان.

حسینی فسائی، حاج میرزا حسن (۱۳۸۸). فارسنامه‌ی ناصری. ج۱، تصحیح منصور رستگار فسایی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

خوب‌نظر، حسن (۱۳۸۰). تاریخ شیراز: از آغاز تا ابتدای سلطنت کریم‌خان زند. به‌کوشش جعفر مؤید شیرازی. تهران: نشر سخن.

رسولی، هوشنگ (۱۳۸۶). اندیشه دو شاه در دو ساختار شهری. مجله معمار. شماره ۳۲، صص ۱۱۲-۱۱۰.

رنجبران، زینب و گلشنی، سید علی‌رضا (۱۳۹۴). شیراز در گذر سیاحان و جهانگردان، بعد از ورود اسلام به ایران تا پایان دوره‌ی قاجار. شیراز: نشر رخشید.

سامی، علی (۱۳۶۳). شیراز: شهر جاویدان. چاپ سوم، شیراز: انتشارات لوکس (نوید شیراز).

شاردن، ژان (۱۳۴۵). سیاحتنامه‌ی شاردن: دایره‌المعارف تمدن ایران. جلدهای هفتم و هشتم. ترجمه‌ی محمد عباسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

شاردن، ژان (۱۳۹۲). اطلس شوالیه شاردن: مجموعه تصاویر سیاحتنامه‌ی ایران. گردآورنده لویی‌ماتیو لانگلس، به اهتمام امیراعلا عدیلی. اصفهان: انتشارات طراحان هنر.

فرانکلین، ویلیام (۱۳۵۸). مشاهدات سفر از بنگال به ایران در سال‌های ۱۷۸۷-۱۷۸۶ میلادی با شرح مختصری درباره‌ی ویرانه‌های تخت‌جمشید و رویدادهای جالب دیگر. ترجمه‌ی محسن جاویدان. تهران: بنیاد فرهنگ و هنر ایران، مرکز ایرانی تحقیقات تاریخی.

فرصت حسینی شیرازی، محمدنصیر (۱۳۵۲ق). آثار عجم. چاپ دوم. بمبئی: مطبع نادری.

فلاندن، اوژن (۱۳۵۲). سفرنامه‌ی اوژن فلاندن به ایران. ترجمه‌ی حسین نورصادقی. چاپ سوم. تهران: انتشارات اشراقی.

فیگوئروا، دن گارسیا د سیلوا فیگوئروا، سفیر اسپانیا در دربار شاه عباس اول. ترجمه‌ی غلامرضا سمیعی. تهران: نشر نو.

لیمبرت، جان (۱۳۸۷). شیراز در روزگار حافظ: شکوهمندی شهر ایرانی در قرون وسطی. ترجمه‌ی همایون صنعتی‌زاده. شیراز: موسسه‌ی فرهنگی و پژوهشی دانشنامه‌ی فارس.

مصطفوی، سید محمدتقی (۱۳۴۳). اقلیم پارس: آثار تاریخی و اماکن باستانی فارس. شماره‌ی ۴۸. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.

نامی، میرزا محمد صادق (۱۳۶۳). تاریخ گیتی‌گشا: در تاریخ زندیه. تهران: نشر اقبال.

نوائی، عبدالحسین (۱۳۵۶). کریم خان زند. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی و انتشارات فرانکلین.

نیبور، کارستن (۱۳۵۴). سفرنامه‌ی کارستن نیبور. ترجمه‌ی پرویز رجبی. تهران: نشر توکا.

کنش اجتماعی در فضای اجتماعات مردمی[1]

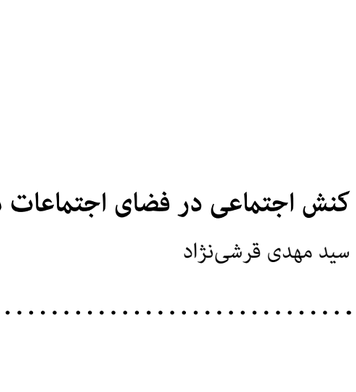
سید مهدی قرشی‌نژاد

گزاره اول: «عرصه عمومی[2]» چیست؟

یورگن هابرماس حوزه عمومی را اساس جامعه مدنی دانسته و این‌طور به توصیف «حوزه‌ی عمومی» می‌پردازد که همه‌ی قلمرو زندگی اجتماعی است که در آن چیزی شبیه به افکار عمومی می‌تواند شکل بگیرد. دسترسی به این قلمرو برای تمامی شهروندان تضمین شده است. (Habermas, 1964, p. 49). وی همچنین به این نکته کلیدی اشاره می‌کند که تنها زمانی اعمال کنترل سیاسی مؤثر است که دسترسی عموم به اطلاعات، دموکراتیک باشد و افکار عمومی به‌وجود آمده به نقد و کنترل بدنه‌ی اجتماع به‌صورت رسمی و غیررسمی بپردازد و این حوزه به‌عنوان یک حوزه‌ی «میانجی» دولت و جامعه برای کنترل دموکراتیک فعالیت‌های دولت عمل کند.

در نظر گرفته شود، فضای عمومی و ظرفی برای زندگی عمومی شمرده می‌شود و باید در وسیع‌ترین مفهوم خود، به‌عنوان چیزی که «در میان »[5] ساختمان‌ها - به سمت و از مدرسه، در بالکن‌ها، نشسته، ایستاده، در حال پیاده‌روی، دوچرخه‌سواری و غیره- اتفاق می‌افتد، تحلیل شود. این شامل تمامی چیزهایی می‌شود که می‌توانیم شاهد اتفاق افتادن آن‌ها - حتی فراتر از تئاترهای خیابانی و زندگی کافه‌ای- باشیم. گِل زندگی شهری را به‌دلیل فاکتورهای تأثیرگذار بی‌شمار، بسیار پیچیده‌تر از آنی که در فضای عمومی آشکار می‌شود دانسته و نکته اصلی را فعل، انفعال و تأثیر متقابل بین «زندگی» و «فضا» در تمامی اجزاء تعیین می‌کند (Gehl & Svarre, 2013, p. 2).

اجتماعی بحثی جدید نیست اما آنچه امروزه از گذشته متفاوت است در نحوه‌ی تجزیه و تحلیل، نمایش و برخورد با این پدیده است، به‌طوری‌که تعداد استنادهای علمی به کلیدواژه «شبکه» یا «شبکه‌های اجتماعی» رشد خطی داشته است و به‌تازگی گوگل بیش از ۵۲ میلیون رکورد را برای جستجوی موضوع شبکه‌های اجتماعی ثبت کرده است. اما نکته قابل تأمل در مورد شبکه‌های اجتماعی این است که ما در زندگی روزانه با شبکه‌های اجتماعی احاطه شده‌ایم، اما این شبکه‌ها نمی‌توانند افرادی را که بیش از یک مرحله و به صورت مستقیم با آن‌ها مرتبط هستیم، شناسایی کنند. البته به‌نظر می‌رسد که تحقیقات در مورد این شبکه‌ها هنوز در مراحل ابتدایی است و نیازمند رشد و توسعه‌ی بسیار است.



گزاره دوم: «فضای عمومی[3]» کجاست؟

در فرهنگ آنلاین آکسفورد فضای عمومی کلیتی متعلق به مردم، در دسترس همه‌ی مردم، مشترک بین آن‌ها با آزادی موجود یا دست‌یافتنی که توسط دولت محلی و یا مرکزی ارائه می‌شود (Public space)., ۲۰۰۹) معرفی‌شده است؛ با اتکا بر این تعاریف، خیابان عمومی متعلق و مرتبط به تمام مردم است که به روی تمامی شهروندان باز است و ماهیتی محدود شده ندارد و دولت علاوه بر ارائه‌ی آن، با این فضا ارتباط دارد.

یان گِل[4] یکی از منتقدان شناخته شده‌ی حوزه‌ی شهری، در کتاب «چگونه زندگی عمومی را مطالعه کنیم» برای توصیف فضای عمومی از عبارات «خیابان، کوچه، ساختمان‌ها، میدان‌ها و بلوارها» استفاده می‌کند. وی ادامه می‌دهد که هر آنچه بخشی از محیط مصنوع و ساخته‌شده

گزاره سوم: مفهوم «شبکه‌های اجتماعی[6]» چیست؟

تولد «شبکه‌های اجتماعی» مفهومی است در چند سال اخیر که نحوه‌ی ارتباط افراد را متحول کرده است. دیگر مکان جغرافیایی مهم نیست، این شبکه‌های پرسرعت اینترنت هستند که ارتباط را برقرار می‌کنند و شما به‌راحتی می‌توانید با افرادی که علاقه‌ی مشترکی - در تمامی موضوعات - دارید، ارتباط برقرار کرده و افکار خود را به اشتراک بگذارید و تفکر گروهی و عملکرد گروهی داشته باشید. این یک انقلاب دموکراتیک دیگر است که واقعیت‌ها به تعداد تمامی انسان‌ها وجود دارد و هر فردی می‌تواند یک رسانه باشد و به تولید محتوا بپردازد.

در سال ۲۰۰۳، نیویورک تایمز شبکه‌های اجتماعی را به‌عنوان یکی از «ایده‌های جدید» در سال ۲۰۰۳ برشمرد (Gertner, ۲۰۰۳). اگرچه بحث شبکه‌های

هشتگ و ترِند[7]

دیکشنری آنلاین آکسفورد (Oxforddictionaries) «هشتگ»[8] را نوعی فراداده[9] یا برچسب معرفی می‌کند که توسط کلمه یا عبارتی بدون فاصله و بعد از یک علامت هش (#) قرار می‌گیرد تا در رسانه‌های اجتماعی و میکروبلاگینگ[10] مانند توییتر برای شناسایی یک موضوع یا پیام خاص به‌کار برده شود. البته این علامت در میان انگلیسی‌زبان‌ها نشانه‌ی تازه‌ای نیست و همواره برای جایگزینی عدد به کار رفته است.

در اول ژوئیه سال ۲۰۰۹ میلادی، توییتر به‌منظور دستیابی به تمام نتایج که شامل تمام پست‌های اخیر با املای استاندارد آن کلمات (با همان ترتیب و ترکیب کاراکترها) باشد، شروع به تبدیل تمام هشتگ‌ها به هایپرلینک[11] کرد. این مفهوم در سال ۲۰۱۰ با معرفی «موضوعات پرطرفدار» در صفحه‌ی آغازین توییتر اهمیت بیشتری یافت.

اگر یک هشتگ توسط تعداد کافی از افراد استفاده شود به یک ترند[12] تبدیل می‌شود و باعث جذب تعداد بیشتری کاربر به این موضوع می‌شود. هشتگ‌ها نه ثبت می‌شوند و نه توسط کاربر یا گروهی کنترل می‌شوند، همچنین نمی‌توان آن را از دسترسی و استفاده‌ی عمومی خارج کرد. هشتگ‌ها می‌توانند بسته به طول کلمه و یا مجموعه‌ای از کاراکترها، در زبان نوشتار مورد استفاده قرار گیرند. همچنین آن‌ها شامل تعاریف از پیش تعیین‌شده‌ای نیستند؛ بدان معنی که یک هشتگ می‌تواند برای تعداد اهداف بیشتری از آنچه سازنده‌ی آن در نظر داشته، مورد استفاده قرار بگیرند.

یکی از مهم‌ترین و باارزش‌ترین کاربردهای هشتگ، استفاده فعالانه در کنش‌های اجتماعی است و در همین راستا است که اصطلاح Hashtag Activism متولد شده است. به اشتراک‌گذاری روایت و تجربه‌ی مستقیم در محیط روزنامه‌نگاری بدون مرز و حتی هماهنگی در مورد فعالیت‌های دنیای واقعی، از موارد استفاده‌ی این مفهوم بوده است. هشتگ، مفهومی «دموکراتیک» است، زیرا رشد و حیات آن توسط کاربران و افکار عمومی واقعی و بدون اجبار و تهدید انجام می‌شود. هشتگ‌ها قابل کنترل و اعمال سانسور نیستند و به مثابه یک رأی یا ارائه نظر بدون واسطه عمل می‌کنند، که باارزش‌ترین خصیصه این مفهوم است. از این دیدگاه است که جایگاه این مفهوم در میان روابط اجتماعی و سیاسی دموکراتیک تثبیت می‌شود.

گزاره تاریخی: فضاهای شهری شیراز معاصر

با توجه به شرایط اقلیمی و تمایلات باطنی مردم شیراز، به‌واسطه‌ی داشتن روحیه‌ای لطیف و اهل ذوق، همواره از فضاهای تجمعی و تفریحی و حتی فضاهایی که برای این منظور تعریف و برنامه‌ریزی نشده‌اند نیز استقبال ویژه‌ای انجام شده است. تمامی شهروندان که در گذشته‌ای نه‌چندان دور در خانه‌های خود از بوی بهارنارنج بهاری سرمست می‌شدند، از فضایی که تنها روزنه‌ی آن پنجره‌ای رو به دیوار همسایه است به فضاهای شهر فراری می‌شوند. برای پاسخگویی به این نیاز شهروندان، از سال‌های دور فضاهای شهری مانند بلوار چمران و باغ بلند و پنج فصل، همواره مقصد نهایی اکثر خانواده‌های شیرازی بوده و هست و بدون شک تمامی شهروندان شیراز خاطرات جمعی مشترکی از این فضاها دارند. امروزه این محور، پس از بلوار کریم‌خان زند، به‌دلیل فضای سبز و تنوع کالبدی و فعالیتی، اصلی‌ترین محور شهری از نظر هویتی شهر شیراز به شمار می‌رود.

البته طی سال‌های اخیر، فضاهای شهری دیگری مانند جلوخان ارگ کریم‌خان و جلوخان باغ عفیف‌آباد نیز به لیست فضاهای شهری شیراز اضافه شده و این فضاها میزبان رویدادهای اجتماعی و هنری مختلف هستند و تأثیرات مثبت این فضاهای جمعی پویا در بازه‌ی زمانی برگزاری رویدادها بر فضاهای شهری قابل رویت است. پس نیاز به فضای حضور جمعی از دیرباز در شیراز مورد توجه قرار داشته و این سبقه بر اهمیت تولید فضاهای اجتماعی همگام با تحولات جهانی تاکید دارد.

گزاره تکمیلی: ملزومات شکل‌گیری فضای اجتماعی

اگرچه باید توجه داشت که مکان‌سازی و تولید فضای اجتماعی و تجمع، تابع هیچ دستور و «باید»ی نخواهد بود، اما می‌توان با توجه به داشته‌ها و تولید زیرساخت‌ها به شکل‌گیری آن کمک کرد. برای این منظور، فضای اجتماعات مردمی، یک موضوع «عمومی» و برخاسته از جامعه است و «مکان» برای ایجاد پروژه بسیار حائز اهمیت است. بر همین اساس، توجه به دسترسی تمامی سطوح و اقشار یک جامعه بدون در نظر گرفتن هرگونه تبعیض و تفاوت دیدگاه از لحاظ جنس، سن، جایگاه و طبقه اجتماعی و ... باید در اولویت قرار بگیرد. سایر الزامات مورد نیاز به شرح زیر است:

- تعامل و مجاورت پروژه با نهادهای دولتی و مدنی
- خاطرات جمعی: خاطرات، ماهیتی اجتماعی دارند، زیرا در حضور دیگران شکل‌گرفته‌اند و این ماهیت اجتماعی خاطره است که آن را با فضای عمومی پیوند می‌دهد. به همین دلیل است که خاطرات جمعی در بستر «فضای عمومی» شکل می‌گیرند. لذا قوی‌ترین عامل در مکان‌یابی یک فضای جمعی موفق، توجه به‌وجود خاطره‌ی جمعی از فضا است و فضایی که دارای بسترهای سیاسی- اجتماعی و کالبدی- فضایی مناسب باشد، توانایی پذیرش لایه‌های مختلف خاطرات جمعی را دارا است. برای مثال، باغ بلند شیراز و بلوار شهید چمران، موقعیتی خاطره‌ساز برای اغلب اتفاقات مهم اجتماعی و شهری شیراز است.
- سهولت دسترسی شهروندان: دسترسی آسان و سهل‌الوصول از طریق حمل و نقل عمومی، که عموماً در مراکز و گره‌های شهری اتفاق می‌افتند، یکی دیگر از ملزومات کمک به شکل‌گیری فضاهای عمومی است. جلوخان ارگ کریم‌خان زند از این حیث مرکز تجمع اقشار گوناگون اجتماعی به شمار می‌رود.
- ایجاد حس امنیت و آرامش در تمام ساعات شبانه‌روز: جین جیکوبز همواره احساس امنیت توسط کاربر را در ویژگی‌های سرزندگی شهری و زندگی عمومی موفق بیان می‌کند. وی معتقد است که هدف امن کردن فضاهای عمومی با استفاده از نگاه‌های مداوم بر این فضا قابل دستیابی است. لذا پیش‌نیاز اساسی برای چنین مراقبتی کمیت قابل توجهی از مغازه‌ها و سایر فضاهای عمومی است (جیکوبز، ۱۳۹۲، ص. ۳۷). وجود بنگاه‌های اقتصادی مانند رستوران‌ها، مغازه‌ها و ... که بتوانند در زمان‌های غروب و شب مورد استفاده قرار می‌گیرند، از راه‌های متفاوت و پیچیده‌ای است که در تقویت امنیت عمل می‌کند.
- توانایی در ایجاد فعالیت‌های پیاده و داوطلبانه

تجمیع گزاره‌ها: فضایی پیوندی[13]

حضور یافتن در محیط، پایه و اساس تعاملات انسانی، نشر افکار و فعالیت بوده است؛ اما با تغییر ماهیت ارتباط و کثرت حقایق و انسان‌گرایی در دنیای نوین، این مفهوم به سمت انتزاعی شدن حرکت می‌کند. اقتصاد و سیاست ریشه‌های مشترکی داشته و بر تمامی جنبه‌های زندگی ما ناظرند؛ رسانه‌های جمعی هم، که وظیفه نشر و بسط جریان افکار عمومی را بر عهده دارند از این قاعده مستثنا نبوده و دستخوش بازی‌های سیاسی و اقتصادی می‌شوند و مسیرشان منحرف می‌گردد. پس نیازمند سامانه‌هایی هستیم که به تولید افکار عمومی به‌صورت «دموکراتیک» بپردازد. این مهم ممکن نیست مگر با بکارگیری شبکه‌های اجتماعی عصر حاضر که به‌دلیل ماهیت‌شان توانایی حرکت موازی با رسانه‌های جمعی و تولید واقعیات را دارند. مفاهیم تولید شده توسط این شبکه‌ها مانند هشتگ و عمل Trend، اشتراک بی‌واسطه‌ی تجربه و اطلاعات است که پل ارتباطی حضور مکانی و مجازی هستند. برای ایجاد این تجربه نیازمند «فضایی پیوندی»[14] هستیم؛ فضایی که از پیوند دو یا چند خصیصه‌ی اختصاصی ایجاد می‌شود، به‌طوری‌که هر عنصر پیوندی - که در اینجا ماهیت فضا است - دارای موجودیت خاص خود است، اما به رشد و تعالی یکدیگر نیز کمک می‌کنند.

1. Social Interaction in Community Space
2. Public sphere
3. Public space
4. Jan Gehl
5. between
6. Social networks
7. Trend
8. Hashtag
9. Metadata
10. Microblogging
11. hyperlink
12. Trend
13. Hybrid space
14. Hybrid

منابع

Bruns, A., Highfield, T., & Burgess, J. (2013). The Arab Spring and Social Media Audiences English and Arabic Twitter Users and Their Networks. American Behavioral Scientist 57, 871898-.

Gehl, J., & Svarre, B. (2013). HOW TO STUDY PUBLIC LIFE. (K. A. Steenhard, Trans.) Washington: Island Press.

Gertner, J. (2003, December 14). The 3rd annual year in ideas. New York Times, 92.

Grinberg, E. (2014, 27 May). Why #YesAllWomen took off on Twitter. Retrieved June 5, 2015, from http://www.cnn.com/201427/05//living/california-killer-hashtag-yesallwomenw

Habermas, J. (1964). The Public Sphere. An Encyclopedia Article, 4955-.

Oxforddictionaries. (n.d.). Retrieved June 5, 2015, from http://www.oxforddictionaries.com/definition/american_english/hashtag

Public space. (2009, 01 01). Retrieved 07 07, 2014, from http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100353680.

جیکوبز, ج. (۱۳۹۲). مرگ و زندگی شهرهای بزرگ آمریکایی. (ح. پارسی, و آ. افلاطونی, مترجم) تهران: موسسه انتشارات دانشگاه تهران.

قرشی نژاد, س. م. (۱۳۹۴, ۰۴ ۲۳). کنش اجتماعی در طراحی فضای اجتماعات مردمی شیراز. دانشگاه آزاد اسلامی, واحد تهران مرکزی. تهران, تهران, ایران. بازیابی از http://thesis.iauctb.ac.ir/en/thesis/bodyView/3048

معماری در عصر سرسام اطلاعات

اشکان قشقایی*

این یادداشت زاییده‌ی ترس است. ترس از هجوم اطلاعات، و از همین ابتدا صفت تکنوفوبیا[1] را که از طرف برخی از خوانندگان به نگارنده نسبت داده خواهد شد، می‌توان پیش‌بینی کرد. هراس از مواجهه با تکنولوژی‌های جدید، شاید در ابتدای انقلاب صنعتی میان توده‌ها واکنش‌های افراطی مانند حمله به ماشین‌های بافندگی را به همراه داشت، اما در میان متفکران، عامل تأمل و تولد راهکارهایی برای برقراری تعادل بوده است. این نوشته به دنبال انکار تحولات اساسی و مثبت گسترش ارتباطات و دسترسی آسان به اطلاعات نیست، و قابل انکار هم نیست. هدف، طرح سوال و بیان دیدگاه‌های صاحب‌نظران درباره‌ی وضعیت جدید جهان و تأثیر آن بر معماری است. ضرورت تأمل در وضعیت جدید به این علت است که یک وسیله‌ی ارتباطی جدید و مهم، ساختار روابط انسان‌ها، حوزه‌ی تفکر، اندیشه و افکار عمومی را دگرگون می‌سازد. شکل معین و خاصی را در به‌کارگیری عقل و هوش تحمیل می‌کند، به تعریف و توصیف خاصی از هوشمندی و خردمندی می‌پردازد، نوع ویژه‌ای از مفهوم و محتوا را طلب می‌کند و خلاصه که اشکال جدیدی از حقیقت و شیوه‌ی اظهار حقایق را ارائه می‌دهد.[2]

از آشکارترین تحولات حوزه‌ی ارتباطات، گسترش چاپ با اختراع ماشین چاپ در قرن پازدهم بود که فرهنگ شفاهی بشر را طی چند ده سال به فرهنگی مکتوب تبدیل کرد و فرهنگ عامه که بر پایه‌ی مباحثه و شنیدن خطابه‌ها شکل گرفته بود را تغییر شکل داد. قرائت، رقیبی افسارگسیخته برای آموزش و تعلیم به سبک قدیم از کار درآمده و این از برکت تکنیک اختراعی گوتنبرگ بود.[3] انتشار اطلاعات چنان ابعادی پیدا کرد که راهکارهایی مانند شماره‌گذاری، فهرست‌بندی، پیدایش علائم برای روشن کردن معانی و ایجاد ارتباط میان جملات، تیترگذاری و پاراگراف‌بندی و فصل‌بندی مطالب، به‌عنوان کوششی برای مهار و کنترل اطلاعات ابداع شد. به‌هرحال تا آن زمان کتاب بهترین ظرف برای گردآوری و انبوه کردن و رده‌بندی و تحلیل و بررسی سیستماتیک اطلاعات و اندیشه بود. نوشتن و خواندن نیاز به زمان دارد؛ بررسی و بحث پیرامون محتوای آن و نیز شکل‌گیری رأی و قضاوت درباره محتوا و شکل و ساختار ارائه‌ی آن‌ها، نیاز به زمان دارد. کتاب، تلاشی است برای استمرار بخشیدن به تفکر و کوششی است برای شرکت در آن مناظرات و گفتگوهای بزرگی که نویسندگان و مؤلفان و مصنفان گذشته با آیندگان خود ترتیب داده‌اند.[4]

تحول بعدی چاپ روزنامه‌ها و انتشار اخبار به سبکی جدید بود تا جایی که در قرن نوزدهم و اوج گستردگی روزنامه‌ها متفکرانی -به‌ویژه در اروپا- شروع به نقد این گسترش بی‌حساب کردند. گوستاو فلوبر[5] رمان‌نویس شهیر فرانسوی باور داشت که روزنامه‌ها در حال انتشار نوع جدیدی از حماقت در هر گوشه و کنار فرانسه‌اند. حماقتی که به مراتب از بی‌اطلاعی‌ای که پیش از روزنامه وجود داشت بدتر است. چراکه به اعتقاد او ناآگاهی، انگیزه‌ی کسب فعالانه‌ی دانش است اما آنچه روزنامه‌ها می‌کنند عبارت است از پرکردن منفعلانه جای خالی دانش. از نگاه فلوبر تأثیر مطبوعات به حدی مسموم بود که تنها آدم‌های کاملاً بی‌سواد و تحصیل نکرده از شانس تفکر صحیح برخوردار بودند، چوپانان از سه چهارم طبقه متوسط فرانسه باشعورترند چون این‌ها خودشان را گرفتار جنون آنچه در روزنامه‌ها خوانده‌اند نکرده و مثل فرفره به باد آنچه این یا آن روزنامه گفته *نمی‌چرخند*.[6] نقد فلوبر بر این نکته استوار بود که *نمی‌توان* تفکر را به شانه‌ی دیگری انداخت و به سادگی از حاصل آن بهره برد.

روزنامه‌نگاری و نشر اخبار با ظهور تلگراف جهشی دیگر کرد و با سرعت بیشتری، صدای منتقدان آن تحول شنیده شد. هنری دیوید تورو[7] نوشت: با شتاب و عجله‌ی زیاد سرگرم کابل‌کشی *سراسر* اقیانوس آتلانتیک هستیم تا دنیای قدیم و دنیای جدید چند هفته به هم نزدیک‌تر شوند؛ اما اولین خبری که از این طریق در گوش سنگین آمریکا جاری می‌شود احتمالاً چنین مفادی را خواهد داشت: شاهزاده آدل هاید سیاه *سرفه* گرفته است. تو را خوب درک کرده بود که این مبادلات و آنچه با این وسیله مخابره می‌شود کاملاً متفاوت است با آنچه که یک انسان متعلق به فرهنگ کتابت با آن خو گرفته است.[8] در واقع رسالت تلگراف جابه‌جایی اطلاعات بود و نه تجزیه و تحلیل آن و این تضاد ریشه‌ای با فرهنگ کتابت داشت. رشد تلگراف ماهیت خبر را نیز دچار تحول کرد و تا جایی پیش رفت که تنها مقدار اطلاعات، سرعت، مسافت و عجیب بودن آن، معیار ارزش‌گذاری خبر شد و دیگر فایده‌ی یک گزارش خبری اهمیت چندانی نداشت.

رشد وسایل ارتباط جمعی تحولی دیگر را با ساخت رادیو و گسترش ایستگاه‌های آن و سپس ظهور تلویزیون، تجربه کرد. ناگفته روشن است که تحولاتی بزرگ مانند رشد صنعت چاپ، انتشار روزنامه‌ها و همه‌گیر شدن تلگراف جنبه‌های مثبتی در آگاهی بخشی به جوامع داشته است. فاصله‌ی زمانی بین انقلاب فرانسه و جنگ جهانی اول، برهه‌ای است که به لحاظ کیفیت دگرگونی‌ها، ادبیات را از جزیره‌ی روشنفکران به افکار و اندیشه‌ی عمومی منتقل کرد.[9] در پی آن مسائل مهم دیگری از جمله آزادی اندیشه‌های سیاسی و مذهبی، از طریق وسایل ارتباط جمعی به میان توده‌ها راه یافت. اندیشه و رفتار بشر در پی انقلاب عظیمی که در ذات وسایل جمعی صورت گرفت، تغییر کرد و در پی آن اَشکال تازه ساختارهای اجتماعی را به‌وجود آورد. اما نگرانی از آسیب‌های جدی این تحول بر ساختارهای ارتباطی، همواره وجود داشته است.

تحول دیگری که انقلاب اطلاعات را پیش برد اختراع [دوربین] عکاسی بود که دانیل بورستی[10] آن را انقلاب گرافیک نامید. اشکال مختلف عکس و تصویر، شروع به رقابت با زبان برای انتقال مفاهیم کردند. کاری که زبان و نوشتار تا آن زمان انجام می‌داد، عرضه‌ی جهان به صورت ایده و اندیشه بود و گسترش تصویر باعث شد جهان به صورت شی ارائه شود. علیرغم همدستی کلام و تصویر، کشمکش میان این دو ادامه یافت و در بسیاری از موارد به‌ویژه در انتشار گزارش‌های خبری، تصویر بر کلام و معنا چیره شد. تا جایی که در پایان قرن نوزدهم در اذهان توده‌های بی‌شماری از آمریکا، دیدن به جای خواندن، مبنای اعتماد و پایه‌ی اعتقاد قرار گرفت.[11] دنیای فوتوگرافی اندک ارتباط منطقی میان حوادث را که در دنیای تلگراف باقی مانده بود از میان برد و جهانی از مفاهیم تکه‌تکه برجای گذاشت. اما اثربخشی تصویر هم به *سرعت* تحت تأثیر فراوانی آن قرار گرفت و رفته رفته اعتبار و اهمیت اولیه‌ی آن متزلزل شد. در آغاز قرن بیستم میزان اطلاعات و اخبار آمیخته با کلام و تصویر، رشدی تصاعدی و شتابی فزاینده یافت. اطلاعات -در مفهوم جدید- علیه تداوم تاریخی و توالی حوادث وارد نزاع شد و افسون‌گری و شگفت‌آفرینی را به جای جامعیت و هماهنگی و سنخیت نشاند.[12] به بحث جهان تصویرزده باز خواهیم گشت، اما نباید فراموش کرد که ساختار فرهنگی که کتاب ساخته بود به یکباره با ظهور فوتوگرافی و تلگراف از میان نرفت و از درون شروع به تحول و نابودی کرد.

با فرا رسیدن چهارمین مرحله از انقلاب اطلاعات یعنی عصر فرستنده‌ها، جهان دچار دگرگونی دیگری شد. با این تفاوت که شتاب تغییر از دفعات پیش بسیار بیشتر و عمق و گستره‌ی تحول چندین برابر بود. گسترش رادیو روند خبررسانی آغاز شده با تلگراف را ادامه داد و جهان را غرق در اصوات کرد. صداهایی که پیش از این در میان عموم گسترش *نمی‌یافتند* مگر با سنجیدگی و عمدتاً در قالب‌های شناخته‌شده‌ی موسیقی. آرنولد شونبرگ[13] آهنگساز و نظریه‌پرداز آلمانی در ۱۹۳۰ نوشت: رادیو دشمن است، دشمنی بی‌رحم که به طرزی غیرقابل کنترل پیشروی می‌کند، و هرگونه مقاومتی مأیوس‌کننده است؛ [رادیو] موسیقی را به زور به خوردمان می‌دهد. بدون توجه به اینکه دلمان می‌خواهد بشنویم، می‌توانیم درکش کنیم یا نه.[14] همین عدم اختیار در شنیدن خبر نیز وجود داشت و در اطلاعاتی که اینک به جز به شکل مکتوب و تصویر به شکل صوت نیز به توده‌های مردم هجوم می‌آورد. گویا بازی به شکل عجیبی در حال وارونه شدن بود. به جای آنکه انسان به دنبال اطلاعاتی باشد که مسیر زندگی‌اش را روشن کند و به او آگاهی بخشد باید به دنبال روشی برای تحلیل و قالب‌بندی اطلاعاتی که ناخواسته به سمت وی *سرازیر* می‌شد می‌گشت و حتی به دنبال معنایی برای آن.

در پی رادیو، تلویزیون تلفیقی از اطلاعات صوتی و تصویری را با بهره‌گیری از متن و گرافیک ارائه داد و نیمه‌ی دوم قرن بیستم را فتح کرد. نیل پستمن از مهم‌ترین ناقدان تلویزیون معتقد است تلویزیون معنا و مفهوم مطلع بودن را دگرگون ساخته است؛ آن هم بدین گونه که نوعی بازی با اطلاعات را ابداع کرد؛ که بهتر است آن را ضد اطلاعات بنامیم.[15] هیچ رسانه و ابزار ارتباطی به اندازه‌ی تلویزیون اخبار، اطلاعات و آگاهی را به سرگرمی صرف تبدیل نکرده بود. دهه‌ها و تا همین امروز تلویزیون به‌عنوان یک رسانه‌ی فراگیر و تأثیرگذار هرگونه اطلاعاتی را به شیوه‌های مختلف از جمله اخبار، آگهی، خطابه، سریال و ... به خانه‌های توده‌ها *سرازیر* می‌کند و بی‌آنکه به‌عنوان ابزار اطلاع‌رسانی و یا سرگرمی خود را معرفی کند، در لوای یک رسانه با رسالت‌های فرهنگی تلاش می‌کند جایگاه ویژه و پایداری برای خود ایجاد کند. گرچه منتقدان جدی این رسانه از اساس آن را فاقد ظرفیت‌های فرهنگی می‌دانند. پیربوردیو[16] اعتقاد داشت تلویزیون خطر بسیار بزرگی برای سپهرهای تولید فرهنگی [یعنی] هنر، ادبیات، علم، فلسفه و حقوق به حساب می‌آید. او علت اصلی این خطر را تلاش ذاتی تلویزیون برای جذب حداکثری مخاطب می‌داند و معتقد است تلویزیون به واحد دسترسی به هستی اجتماعی و سیاسی بدل شده است.[17]

با ورود به دوران کامپیوتر و شکل‌گیری و گسترش شبکه‌ی جهانی اینترنت تحول دیگری در عرصه‌ی اطلاعات، ارتباطات و رسانه‌ها رخ داد و به تبع آن فرهنگ نیز دچار تغییرات اساسی شد. مرحله‌ی پنجم انقلاب اطلاعات که اکنون در آن به سر می‌بریم با تغییرات بنیادین مفهوم حقیقت، مجاز، سرعت و ... همراه بوده است. کامپیوتر یک بار دیگر مفهوم ذهنی ما را از حقیقت و قانون دگرگون ساخته است؛ این دگرگونی‌ها بسیار سریع و به آسانی و عمیق صورت می‌پذیرد.[18] جهانی که در آن به *سر* می‌بریم دیگر نه تنها تکه‌تکه و درهم ریخته شده، نه تنها سرعت در آن، جریان زندگی بشر را تغییر داده، نه تنها مفهوم زمان را دچار ابهام کرده، بلکه دیگر حقیقی یا مجازی بودن آن هم به راحتی قابل تشخیص نیست. جهانی که در آن اطلاعات از هرسو، با هر کیفیتی، به هر وسیله‌ای و عمدتاً بی هیچ هدفی ما را در خود غرق می‌کند. شاید ظهور تلگراف اولین گام در جهت مواجه کردن بشر با اطلاعاتی بود که درخواستی برای بدست آوردن آن نداشت. اما آنچه بشر امروز با رشد شتابان تکنولوژی با آن مواجه است، انباشت بی‌حد اطلاعات و ناتوانی روزافزون او در برابر این انبوه متراکم است. ما دیگر *نمی‌دانیم* اطلاعات دریافتی‌مان را کجا و چگونه طبقه‌بندی و تحلیل کنیم. شاید برای انتقال این تکه‌های بی سر و ته اطلاعات به طبقه‌ای که به روشنی منطقشان را توجیه می‌کند نیاز به کمک داشته باشیم.[19]

انفجار اطلاعات

در اوایل دهه‌ی ۶۰ میلادی اصطلاح انفجار اطلاعات[20] برای نشان دادن رشد سریع اطلاعات و داده‌ها و ناتوانی در مدیریت اطلاعات به کار رفت. البته که امروزه با تحولات اساسی در تولید و انتقال اطلاعات، این انفجار ابعادی بسیار وسیع‌تر به خود گرفته است. در سال ۲۰۱۶ برایان کرانیچ[21] مدیر عامل وقت اینتل[22] اعلام کرد حجم اطلاعاتی که در دو سال گذشته در جهان تولید شده است با حجم اطلاعات تولید شده در طول تاریخ بشر برابری می‌کند. در سال ۱۹۹۲ میلادی روزانه ۱۰۰ گیگا بایت داده در جهان تولید می‌شد که در سال ۲۰۱۸ به ۲۸۸۷۵ گیگابایت در هر ثانیه رسیده است. آماری *سرسام‌آور* که *نمونه‌های* مشابه بسیاری دارد و نشان‌دهنده‌ی بخشی از اقیانوس داده‌ای است که جهان ما را احاطه کرده است. در این وضعیت به خود می‌بالیم که اختراع‌های تکنولوژی باعث شده‌اند میلیون‌ها کتاب، فیلم و عکس در لحظه و اغلب به قیمت پایین در اختیار ما باشد. اما دسترسی به طیف سرگیجه‌آوری از آثار با علم به اینکه کدام اثر مناسب حال ماست، تفاوت دارد. تاکنون هم کاری کرده‌ایم که آثار فرهنگی و هنری در دسترس باشد؛ اما اکنون در آستانه‌ی درک این هستیم که چگونه آدم‌ها را به آثاری برسانیم که به دردشان می‌خورد.[23] دقت در محتوای اخباری که هر لحظه به دستمان می‌رسد نشان می‌دهد که با وجود آنکه خبر در اختیار همگان است اما انگار چرخ کنجکاوی ما در خطر تاب خوردن در گِل سطحی اطلاعات است.[24] با از دست رفتن تمرکز انسان در مواجهه با اخبار و اطلاعات و کاهش قدرت تحلیل و تصمیم‌گیری و انتخاب -که از واکنش‌های طبیعی ذهن انسان و موقعیت‌هایی با داده‌های زیاد است- این سردرگمی به حوزه‌های مختلف فرهنگ و دانش گسترش یافته است.

* دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه شیراز.

فرهنگ و هجوم اطلاعات

وسایل ارتباط جمعی و اطلاعات حاصل از آن‌ها در محدوده‌ی فعالیت اولیه باقی نمی‌مانند و با ایجاد تحول در نگرش انسان به جهان و باور او به حقیقت راه خود را به حوزه‌ی فرهنگ باز می‌کنند. امبرتو اکو[۲۵] کار فرهنگ را گزینش اطلاعات می‌داند و می‌پرسد: در وضعیتی که فرهنگ امروز هر اطلاعاتی را -درست یا غلط- به سوی ما سرازیر می‌کند، چگونه باید دست به انتخاب بزنیم؟[۲۶]

گاهی هم متفکران خوش‌بینانه به استقبال این تغییر و تحولات رفته‌اند. بارگاس یوسا[۲۷] در مقاله‌ی مهم فرهنگ دیگر فرقی با سرگرمی ندارد[۲۸]، از مطالعه‌ی ژیل لیپوسکی[۲۹] و جین سروی[۳۰] با عنوان مطالعه‌ی جهان فرهنگ؛ پاسخ به جامعه‌ای سردرگم[۳۱]به‌عنوان نگاهی خوش‌بینانه به تأثیر انقلاب‌های تکنولوژی بر ارزش‌های فرهنگی یاد می‌کند. لیپوسکی و سروی این ایده را مطرح می‌کنند که اکنون فرهنگی جهانی و تثبیت شده وجود دارد (جهان فرهنگ) که در نتیجه‌ی فرایش تدریجی مرزها -به خاطر نیروهای بازار- و انقلاب‌های فنی -به‌ویژه در حوزه ارتباطات- برای اولین بار در تاریخ بشر در حال خلق ارزش‌های فرهنگی خاص است که در میان همه‌ی جوامع و افراد پنج قاره مشترک‌اند: ارزش‌هایی که فارغ از تفاوت سنت‌ها، باورها و زبان‌ها، می‌توانند یکسان میان همه مشترک باشند. این فرهنگ برخلاف آنچه پیش‌تر فرهنگ نامیده می‌شد، دیگر نخبه‌گرا، فرهیخته و انحصارطلب نیست، بلکه نوعی فرهنگ توده اصیل است که پایه و اساس آن نیز تصویر و صوت است. اما یوسا -که شاید بتوان او را در دسته‌ی بدبینان به وضعیت امروزی فرهنگ قرار داد- معتقد است نه تنها اطلاعات، همه‌ی موانع را در نوردیده و در دسترس همگان قرار گرفته است، دنیای نمایشگرهای کوچک، مکان- زمان فرهنگ را جابجا، ناهماهنگ و بی‌قاعده کرده است. او معتقد است در فرهنگ جدید فردگرایی گسترش یافته، به عکس شیوه‌های تولید و ترویج محصولات فرهنگی توسط تبلیغات و مد، شکل‌گیری افراد مستقلی که شخصاً قادر به قضاوت باشند را دچار مشکل کرده است. یوسا می‌گوید جهان-فرهنگ به جای بسط افراد، آن‌ها را خفه کرده و وادارشان می‌کند با ذهنیتی شرطی‌شده و گله‌وار به فرهنگ غالب واکنش نشان دهند. اساس بحث یوسا هم بر ناتوانی در قضاوت در عرصه‌ی بی‌شکل و ناهماهنگ جهان امروز است. واقعیتی که هر روز با هجوم اطلاعات جدید عمیق‌تر می‌شود و این هراس‌آور است.

ایوان کلیما[۳۲] پا را فراتر گذاشته، مشکل را نه ناتوانی در قضاوت که از کار افتادن حواس و ادراک می‌داند و تولید انبوه آثار هنری و فرهنگی را نوعی هجوم اطلاعات می‌داند و این احتمال را می‌دهد که کامپیوترها -به کمک هوش مصنوعی- بتوانند به این تولید انبوه و ارائه‌ی لجام گسیخته‌ی آن بیافزایند. دوره و زمانه‌ای است که تابلوهای آگهی از زبان تصویر سوء استفاده می‌کنند و دنیا را بهم می‌ریزند؛ مردم هر روز با سیل واژگان رسانه‌های همگانی روبه‌رو هستند؛ موسیقی که زمانی تنها ملازم مراسم، عیدها یا جشن‌ها بود، حالا به پس‌زمینه سر و صدایی تبدیل شده که هیچگاه، حتی وقتی برای خرید از خانه بیرون می‌رویم یا از تلفن استفاده می‌کنیم، از آن خلاصی نمی‌یابیم. در چنین دنیایی درک کردن دنیای آدم‌های دیگر کار آسانی نیست، چه رسد به درک احساسات‌شان. به دشواری می‌توان راهی برای حرف‌زدن با آن‌ها پیدا کرد، به‌طوری که واقعاً دریابند که روی سخن ما با آن‌هاست.[۳۳] کلیما سرخوردگی هنرمند و نویسنده از برخورد با ایده‌های خود -که امید داشته منحصر به فرد باشد- در سوی دیگری از جهان را محصول افزایش تولید آثار و نمایش آن‌ها می‌داند و نتیجه می‌گیرد که دوران ما در کل نمایانگر گذرا بودن اثر ایجاد شده است.[۳۴] آنچه یوسا به شکل افراطی‌تری به آن اشاره می‌کند و اساساً رسالت فرهنگ امروزی که او آن را سرگرمی می‌داند، مصرف شدن در لحظه معرفی می‌کند و آن را مانند کیک و ذرت بوداده می‌داند.

معماری در وضعیت جدید ارتباطات

تکانه‌هایی که انفجار اطلاعات بر تلقی مخاطب از آثار فرهنگی و هنری وارد کرده و تغییر اساسی که در روند خلق، ارائه و به اشتراک‌گذاری آثار به‌وجود آمده و از همه مهم‌تر تغییر در تعاریف بنیادین آنچه هنر و فرهنگ نامیده می‌شود (فارغ از آنکه ما بپذیریم یا نه) قطعاً تأثیرات اساسی بر معماری چه به‌عنوان یک اثر ساخته شده و چه به‌عنوان دیسیپلینی دارای تاریخ و تئوری گذارده است. این تغییرات که گاه به‌عنوان نیرویی بیرونی تصور گردیده‌اند، شوند، در واقع پایه‌های اصلی معماری را متأثر کرده‌اند. از فکر معمار، تا روند خلق اثر و شیوه‌ی زیست کاربر و فرآیند ساخت و همه‌ی این‌ها را مانند پرسشی اساسی در برابر آموزش معماری قرار داده است. دیسیپلین معماری اگر قرار است به زیست خود ادامه دهد (اگر چه برخی از معماران تلاش دارند بشارت دهنده‌ی پایان آن باشند!) باید به این پرسش‌های اساسی پاسخ دهد و به جای برخورد منفعلانه در برابر تحولات، کنش‌مند و فعال، شرایط جدید را تحلیل کرده و با آن هماهنگ شود.

همانند آنچه پیش از این در باب فرهنگ و هنر مطرح شد، انفجار اطلاعات و شرایط جدید رسانه‌ای و ارتباطات در جهان بر جنبه‌های منطقی تأثیر گذارده است. رسانه‌ها مخاطب را از سویی و خالق آثار فرهنگی را از سویی دیگر در حاطه گرفته‌اند و عمدتاً به انفعال کشانده‌اند. برای معماری یکی از بنیادی‌ترین چالش‌ها، تغییر سبک زندگی مخاطب است. معمار متفکری مانند رم کولهاس[۳۵] در سال ۱۹۹۱ هشدار داد که تمام هسته‌ی اصلی این حرفه، آموزش آن، و ویژگی‌هایش هنوز به طور جدی ریشه در برداشتی کهنه دارد. حرفه‌ای که فقط در ذاتش هیاهو داشته باشد، هرگز نخواهد توانست کمکی سازنده کند. او تأثیر رسانه‌ها بر سبک زندگی مردم را درک کرده بود و تغییر معماری در پی تغییر جهان را تنها راه تأثیرگذاری معماری می‌دانست. او می‌گوید معمارها نمی‌توانند جهش‌هایی را که صورت می‌گیرد تشخیص دهند و رویدادهای عینی را مثل فرم‌های جدید، جلوه‌ها یا نمودهای رویدادهای قبلی‌ای که در چارچوب معماری می‌شناختند، باز تعریف کنند. او عرصه‌های عمومی را به‌عنوان مثالی از پدیده در حال تغییر مطرح می‌کند؛ فکر می‌کنم ما هنوز درگیر این تصور هستیم که خیابان و مرکز خرید حوزه‌ی عمومی‌اند، در حالی که حوزه‌ی عمومی اساساً در حال تغییر است. اما با وجود تلویزیون، رسانه و مجموعه‌ی بی‌شماری از اختراعات دیگر، می‌شود گفت حوزه‌ی عمومی نابود شده است.[۳۶]

مواجهه‌ی معماران با پدیده‌های جدید علمی که از اساس جهان را متأثر می‌کنند گاهی مشتاقانه بوده است. چارلز جنکز با این استدلال که معماری از مصر باستان تا دوران مدرن همواره نمایشگر نگاه رایج زمانه‌ی خود بوده است، استفاده از پیشرفت‌های علمی را تنها راه قابل قبول واقع شدن معماری می‌داند[۳۷] و تا جایی پیش می‌رود که می‌گوید فرم تابع دیدگاه جهانی است. اما ماریو کارپو[۳۹] در مقدمه‌ی تازه‌ترین کتاباش[۴۰] می‌نویسد معماران تمایل دارند که تغییرات فناوری را بسیار دیر بپذیرند. این عقب‌ماندگی مزمن از همان ابتدای سنت معماری غربی آغاز شد، ویتروویوس در ده کتاب معماری، یکی از تأثیرگذارترین کتاب‌های همه‌ی دوران‌ها، که در سال‌های ابتدایی امپراتوری روم تألیف شد، یک فناوری سازه‌ای را توصیف می‌کند که زمانی که ویتروویوس آن را به نگارش درآورد، چند قرن از ابداع آن گذشته بود. کارپو این گریز از تکنولوژی روز را در طول تاریخ پی می‌گیرد اما معتقد است با انقلاب اول دیجیتال و پرورش نسلی از معماران در برخی از مدارس پیشرو معماری، بستری آماده شده که در انقلاب دوم دیجیتال -که امروزه در آن به سر می‌بریم- دیسیپلین معماری بیشتر از هر دیسیپلین دیگری آمادگی بهره‌برداری و هماهنگی با تکنولوژی روز را پیدا کند. اما او هم معترف است که بسیاری از پیش‌بینی‌ها در زمینه‌ی کاربرد تکنولوژی دیجیتال در طراحی، با به‌وجود آمدن شبکه‌های اجتماعی به‌هم ریخته است. او معتقد است فن‌آوری‌های دیجیتال، فرهنگ جدید و اقتصاد جدیدی از داده‌ها را ارائه داده‌اند که بیشتر روش‌های ساخت را تغییر داده است و اکنون آماده شده‌اند تا بیشتر روش‌های تفکر ما را هم تغییر دهند و حتی تصور ما از پرسپکتیو با منسوخ شدن تکنولوژهای پیشین و گسترش تکنولوژی‌های جدید در حال تغییر است. تغییری که در اوایل قرن بیستم یک بار تجربه شده بود. از جنبه‌ای دیگر کارپو با تأکید بر مِه‌داده‌ها[۴۱]، آن را عامل تغییر در علم مدرن می‌داند. مِه‌داده‌ها در حوزه‌ی معماری برای جمع‌آوری اطلاعات روند طراحی و تبدیل تدریجی آن به هوش مصنوعی کاربردهایی عملی خواهند داشت و آنچه در این زمینه در حال اتفاق افتادن است باعث خواهد شد شیوه‌ی فکرکردن ما به معماری، عمیقاً تغییر کند و منجر به تولد یک زیبایی‌شناسی جدید می‌شود.[۴۲]

برخی دیگر از معماران نگران نگاه سفارش‌دهنده‌ها در وضعیت جدید هستند. پیتر آیزنمن[۴۳] معتقد است تا دهه‌ی پنجاه میلادی با وجود تأثیر سرمایه در تصمیم‌گیری‌ها، سفارش‌دهنده‌ها هنوز حاضر به ریسک کردن بودند. آن‌ها حاضر به انجام کارهایی بودند که تحت تأثیر رسانه‌ها، برندینگ و ... نبود. امروز رسانه‌ها آن‌قدر فراگیر شده‌اند که اولین چیزی که کارفرماها می‌پرسند این است، آیا این پروژه در نیویورک تایمز منتشر می‌شود؟[۴۴] با نگاه به تاریخ گفته‌های آیزنمن متوجه می‌شویم که شرایط کنونی از این لحاظ بسیار بدتر هم شده است، دورانی که وبسایت‌های آرک دیلی[۴۵]، دیزین[۴۶]، آرکی تایزر[۴۷] و شبکه‌ی اجتماعی پینترست[۴۸] تبدیل به غول‌های هدایت کننده‌ی معماری شده‌اند. اشتیاق به خودنمایی و برندینگ در سفارش‌دهنده‌ها و سرمایه‌گذاران به توهم توانایی در طراحی نیز تبدیل شده است. این همان آسیبی است که رسانه‌ها پیش از این به دیگر هنرها نیز وارد کرده بودند. یعنی گسترده کردن عرصه‌ی ظهور و ارائه از طریق کاهش عمق و تبدیل آن به مدهای زودگذر و سرگرم‌کننده. البته رسانه را اگر مانند تابعی در نظر بگیریم، نباید بعد از واردکردن هر پدیده‌ای در آن، انتظار پاسخی غیر از این داشت. تابعی که در ذات آن یک قانون کلی وجود دارد؛ جذب مخاطب بیشتر، از طریق خنثی کردن خود و حذف هر چیز گزنده و تلاش برای خوش‌آمد همگان. البته هستند کسانی که باور دارند این گستردگی مواجهه‌ی مردم با تصاویر معماری، می‌تواند سلیقه‌ی عمومی را ارتقا دهد اما به سرعت این سوال مطرح می‌شود که کدام مواجهه؟ چگونه؟ و در چه لایه و عمقی؟ آیا تنها با قراردادن مخاطبان در برابر سیل تصاویر ساختمان‌ها، می‌توان معماری را معرفی کرد؟ تصویری که می‌تواند زیرکانه‌تر از گفتار یا نوشتار دروغ بگوید.

تغییر شیوه‌ی اندیشیدن به معماری و تولد زیبایی‌شناسی جدید قطعاً در سیستم‌های آموزش سنتی معماری امکان‌پذیر نیست و به همین علت شاید مهم‌ترین دغدغه‌ی متفکران معماری تغییر در نظام آموزش معماری باشد. پیتر آیزنمن می‌گوید با توجه به روش‌های آموزش، معماران نمی‌توانند شهروندان جهانی باشند.[۴۹] همه چیز در معماری تغییر کرده و بدون تردید چیزی که بیشتر از همه روی مدل آموزش تأثیر گذاشته رسانه است. رسانه‌ها اطلاعات را به شکل گسترده برای مصرف دانشجوها فراهم می‌کنند و آن‌ها بدون صرف زمان لازم برای درک و تحلیل آن تنها مصرف کننده‌اند. دانشجویان امروز تاریخ را نمی‌شناسند، چون اطلاعات‌شان را تنها از رسانه‌ها می‌گیرند. اگر در این میان نام یک معمار در رسانه مطرح نشده باشد، آن معمار برایشان اهمیتی ندارد.[۵۰] همان‌طور که دلیل وجودی مدارس جدید در قرن هفدهم، ایجاد فیلتری برای پالایش اطلاعاتی بود که با گسترش صنعت چاپ، بشر را سردرگم کرده بود، امروز مدارس در معنای عام و مدارس معماری به شکل خاص در برابر انفجار اطلاعات در انقلاب دوم دیجیتال تاب مقاومت ندارند و به قول برت استیل[۵۱] مدارس معماری به شکلی که امروز وجود دارند، از نظر زمانی مناسب نیستند؛ اگر این مدارس شیوه‌های کاملاً جدید برای کارکردن، فکر کردن و برقراری ارتباط ابداع نکنند، امکان آن وجود دارد که مقهور شکل‌های دیگر ارتباطات شوند.[۵۲]

این اعلام خطر نه تنها مدارس معماری که کل معماران را مخاطب قرار می‌دهد و متذکر می‌شود که در شرایط امروز جهان -که این یادداشت در پی طرح کلیتی از آن بود- معماری نیازمند کنشگری و اندیشه در لایه‌هایی عمیق‌تر از غبار و حبابی است که رسانه و هجوم اطلاعات به‌وجود آورده‌اند. وگرنه ما همچنان مثل فرفره در باد سرسام‌آور اطلاعات خواهیم چرخید.

---

1. Technophobia: ترس یا نفرت از تکنولوژی‌های پیشرفته یا دستگاه‌های پیچیده به‌ویژه رایانه

۲. پستمن، نیل. زندگی در عیش، مردن در خوشی. ترجمه‌ی صادق طباطبایی. تهران: اطلاعات، ۱۳۹۷. ص۱۰۲.
۳. پستمن، نیل. تکنوپولی، تسلیم فرهنگ به تکنولوژی. ترجمه‌ی صادق طباطبایی. تهران: اطلاعات، ۱۳۸۶. ص۴۰.
۴. زندگی در عیش، مردن در خوشی. ص۱۷۰.

5. Gustave Flaubert

۶. دوباتن، آلن، خبر، راهنمای کاربران. ترجمه‌ی شقایق نظرزاده. تهران: فرمهر، ۱۳۹۷. ص۵۲.

7. Henry David Thoreau

۸. زندگی در عیش، مردن در خوشی. ص۱۶۳.
۹. تکنوپولی، تسلیم فرهنگ به تکنولوژی. ص۷۹.

10. Daniel Boorstin

۱۱. زندگی در عیش، مردن در خوشی. ص ۱۷۸.
۱۲. تکنوپولی، تسلیم فرهنگ به تکنولوژی. ص ۱۱۷

13. Arnold Schoenberg

۱۴. کوندرا، میلان. جاودانگی، ترجمه‌ی حشمت الله کامرانی. تهران: علم، ۱۳۸۴. ص۱۲۶.
۱۵. زندگی در عیش، مردن در خوشی. ص ۲۳۳.

16. Pierre Bourdieu

۱۷. بوردیو، پیر. ترجمه‌ی ناصر فکوهی. درباره‌ی تلویزیون و سلطه‌ی ژورنالیزم. تهران: فرهنگ جاوید، ۱۳۹۴.ص۱۱.
۱۸. تکنوپولی. ص ۲۸.
۱۹. خبر، راهنمای کاربران. ص۲۰.

20. Information Explosion
21. Brian Krzanich
22. Intel

۲۳. خبر، راهنمای کاربران. ص۱۷۴.
۲۴. خبر، راهنمای کاربران. ص۱۸.

25. Umberto Eco

۲۶. اکو، امبرتو و ژان کلود کریر. از کتاب رهایی نداریم. ترجمه‌ی مهستی بحرینی. تهران: نیلوفر، ۱۳۹۵. ص۷۰.

27. Mario Vargas Llosa

۲۸. یوسا، بارگاس. فرهنگ دیگر فرقی با سرگرمی ندارد. ترجمه‌ی محمد معماریان. وبسایت ترجمان. ۱۳۹۵، آبان.

29. Gilles Lipovetsky
30. Jean Serroy
31. La cultura-mundo: Respuesta a una sociedad desorientada
32. Ivan Klíma

۳۳. کلیما، ایوان. در میانه‌ی امنیت و ناامنی. ترجمه‌ی فروغ پوریاوری. تهران: آگه، ۱۳۹۳. ص۶۹.
۳۴. کلیما، ایوان. اسکلت زیر فرش. ترجمه‌ی رضا میرچی. تهران: جهان کتاب، ۱۳۹۵. ص۸.

35. Rem Koolhaas

۳۶. کوینتر، سنفورد. رم کولهاس: گفتگو با دانشجویان. ترجمه‌ی امیر حسین هاشمی، تهران: افسون خیال، ۱۳۹۰. ص۶۴.

37. Charles Jencks
38. Jencks, Charles. The Architecture of the Jumping Universe: A Polemic: How Complexity Science is Changing Architecture and Culture. Academy Editions.1997.
39. Mario Carpo
40. Carpo, Mario. THE SECOND DIGITAL TURN, Design Beyond Intelligence. CAMBRIDGE: MIT press. 2017.
41. Big Data

۴۲. روحی، پویان. تئوری معماری معاصر، جستارهای انتقادی. تهران: کتابکده کسری،۱۳۹۵. ص۱۵۳.

43. Peter Eisenman

۴۴. تئوری معماری معاصر، جستارهای انتقادی. ص۱۰۶.

45. ArchDaily
46. Deezen
47. Architizer
48. Pinterest

۴۹. آیزنمن، پیتر، رم کولهاس. ابر انتقادی. ترجمه‌ی پویان روحی. تهران: کتابکده کسری، ۱۳۹۵. ص ۲۵.
۵۰. تئوری معماری معاصر، جستارهای انتقادی. ص ۱۷۹.

51. Brett Steele

۵۲. تئوری معماری معاصر، جستارهای انتقادی. ص۷۵.

اگر شیراز نبود

امین محمودزاده

پاسخ به این پرسش که ایرانی بودن چیست، بسیار دشوار است. ایرانی بودن مجموعه‌ای از هزاران سال بودن، طی کردن و تجربه‌ورزی در یک جغرافیای مشخص است. برای پاسخ به این سوال، در مورد یک کل بسیار گسترده بنام ایرانی بودن، نگارنده سعی دارد از این کل ایرانی بودن، چیزی را کسر کند، جدا کند و به ایرانی بودن، نگاه دوباره‌ای بیاندازد، تا ببینیم که اگر آن کل، یک جز خود را از دست دهد، چه چیزی را از دست داده؟ با این کار هم ایرانی بودن تعریف بهتری پیدا می‌کند و همچنین آن جزء نیز بهتر تعریف می‌گردد و البته جزئی که تلاش به جدایی از درخت ایران خواهیم کرد، شیراز است.

اگر ایران را به‌عنوان یک پاره‌ی تن بدانیم، تنی است که توانسته بین ذهن، روان و سلامت، تعادلی ایجاد کند. تعادلی که تابحال بیش از صد سال از ثباتش می‌گذرد. هر شهر، بخش و منطقه‌ای باید در این پیکر نقشی داشته باشد تا این تعادل پایدار بماند، نقشی مختص هر منطقه‌ی فرهنگی، که مشابه دیگر مناطق فرهنگی نخواهد بود که در کل یک سیستم فرهنگی را شامل می‌شوند که می‌توان آن را «ایران» نامید، مانند یک پیکره که قلب، کار خود را می‌کند و مغز کار خود را، اما مجموع این نقش‌ها است که هویتی بنام ایران ساخته‌اند.

بنابراین ایرانی بودن، ملغمه‌ای است از خصوصیاتی جغرافیایی و فرهنگی متعلق به چند صد قوم و منطقه با ویژگی‌های فرهنگی متفاوت. در واقع هر منطقه‌ی فرهنگی به ایرانی بودن ما خصوصیاتی داده است که در کلیت، بزرگ‌تر از جمع تک‌تک تمامی این فرهنگ‌هاست، مانند تمام سیستم‌های زنده. هرکدام از این منطقه‌های فرهنگی اگر نبودند ما به‌عنوان یک ایرانی برخی از خصوصیات شخصیتی و هویتی خود را نداشتیم. اما آیا می‌توان با بررسی یک شهر، خصوصیات کل منطقه جغرافیایی فرهنگی پیرامون آن را هم درک کرد؟ البته که خیر. اما اغلب، شهرهای بزرگ هر منطقه‌ی جغرافیایی را، نماینده‌ی کل آن منطقه‌ی فرهنگی می‌شناسیم.

به‌صورتی‌که اگر در مورد شهر بندرعباس صحبت می‌شود، در مورد همه‌ی اعضای منطقه‌ی فرهنگی هرمزگان صحبت می‌شود، از کنگ و میناب تا قشم، و یا شهر شیراز بدون فرهنگ قبایل قشقایی، خمسه، لر و فارس بی‌معنی است. اما بهرحال شهرهای ایران، عصاره‌ی منطقه‌ی جغرافیایی فرهنگی خود شده‌اند و هر کدام از این شهرها خصیصه‌ی منحصربفردی به هویت ایرانی بودن، می‌افزایند.

به‌عنوان مثال اگر بوشهر نبود، آیا می‌توانستیم تعادلی مابین فرهنگ‌های ورودی به این سرزمین از طریق دریا و فرهنگ ایرانی بوجود آوریم؟ بندر بوشهر و سیراف تا هزاران سال نقش دروازه‌ی ورودی فرهنگ‌های گوناگون را بازی کرده‌اند. دروازه‌ای که نه تنها نقش ورودی، بلکه پالایشگاهی برای پالایش و ادغام این فرهنگ‌ها با فرهنگ ایرانی بوده است. تحمل و شیوه‌ی ادغام فرهنگی که در تمامی ارکان فرهنگ بوشهر وجود دارد از عناصر سازه‌ای خانه‌ها تا تزئینات و یا موسیقی، عزاداری و حتی خونگرمی منحصربفرد در کنار شجاعت مبارزه و «نه گفتن» در ساکنان بومی منطقه بصورت ملموس دیده می‌شود.

اگر یزد نبود، آیا آینده‌نگری، امید و تلاش اعجاب‌انگیز فرهنگ ایرانی وجود داشت؟ آینده‌نگری و امیدی که در قنات‌ها و ایجاد بهشت‌های هزار رنگ باغات، مساجد و خانه‌ها، در کم‌رنگ‌ترین جغرافیای ایران دیده می‌شود.

بنابراین به اعتقاد نگارنده، در صورت نبود هرکدام از این شهرها (به‌عنوان نماینده‌ی یک منطقه فرهنگی) بخشی از هویت ما ایرانی‌ها از دست خواهد رفت.

حال سوال اینجاست که شهر شیراز با همه‌ی تاریخ و داشته‌های فرهنگی، اگر نبود هویت ایرانی چه چیزی را کم داشت؟

پیوستگی تاریخی

دشت شیراز بر اساس بررسی‌های «سیروس برفی» با بیش از سی و دو مکان متعلق به دوران پارینه‌سنگی، بیش از چهل‌هزار سال سابقه‌ی سکونت دارد؛ به‌ویژه اطراف دریاچه‌ی مهارلو که غنی از داشته‌های زیست‌باستان‌شناسانه است. در دوران نوسنگی، با نشانه‌هایی که در کاوش‌های«تپه پوستچی» بدست آمده (تپه‌ای که در حال حاضر در درون شهر شیراز قرار گرفته)، نشانه‌های زیست در حدود چهارهزار سال پیش از میلاد مسیح را نشان می‌دهد. شیراز و فارس غنی است از نشانه‌های باستان‌شناسی در دوران گوناگون اما به صورت پیوسته، یک پیوستگی تاریخی منحصر بفرد.

پیش از اسلام، در تمامی دوربندی‌های پارینه‌سنگی در سراسر استان فارس و کوه‌های شیراز، نوسنگی با بیش از صدها تمدن نوسنگی، عیلامی درکورنگان فهلیان، هخامنشی در مرودشت، پاسارگاد و داراب، اشکانیان در داراب، ساسانی در سراسر استان فارس از فیروزآباد، سروستان، بیشاپور، قصر ابونصر و ... . این پیوستگی تاریخی در دوران اسلامی نیز ادامه می‌یابد، از ورود سپاهیان اعراب و دو دوره پایتختی و عدم تخریب در جنگ‌های ویرانگر مغول و تیموری و رونق و اعتبار ژئوپلتیک دوره‌ی صفوی و همچنین اعتبار دیوان‌سالاری شیرازی‌ها در دوران قاجار، موجب بروز یک پیوستگی تاریخی در شیراز شده که گویا با دیدن شیراز و فارس می‌توان کل تاریخ ایران را مرور کرد و همین خصوصیت دلیل علاقه‌مندی دوره‌های پهلوی اول و دوم به شیراز شد. این نشانه‌های فرهنگی مستدل نشان می‌دهد که فارس و شیراز همواره در مرکز تحولات شکل‌گیری تمدن ایرانی قرار داشته‌اند. این نمایندگی در یک منطقه‌ی فرهنگی بسیار گسترده و با سابقه‌ی طولانی و پیوسته‌ی تاریخی- فرهنگی یکی از عناصری است که می‌توان در مورد نقش شیراز در فرهنگ ایرانی اشاره کرد. شهری که از ریشه تا میوه‌ی درخت سرزمین انیرانی و ایرانی پیوسته وجود دارد.

ارتباطات، گفت‌وگوی میان فرهنگی، تحمل فرهنگی و مدارای اجتماع یکی از دلایل رونق مداوم شیراز ویژگی‌های جغرافیایی این شهر است؛ کویر در شمال غرب، دریاچه بختگان در شمال شرق وکوهستان‌های سلسله زاگرس در شمال و جنوب شهر شیراز، به اجبار مسافران، حاکمان، تاجران و ... را که از شمال به سمت جنوب و شرق در حرکت بودند و یا از خلیج فارس به سمت شمال کشور طی طریق می‌کردند، از مسیر بندرعباس و بوشهر به این شهر می‌آورند. به این ترتیب شیراز، شهری با ارتباطات ویژه شده است، مسیری که فرهنگ‌های شمال کشور را به جنوب و جنوب شرق پیوند می‌زند و محل گفت‌وگوی میان فرهنگی جنوب کشور مانند بوشهر، بندرعباس و سیستان و بلوچستان و گاه خوزستان با شمال کشور مانند یزد، اصفهان، تهران، آذربایجان و حتی خراسان شمالی می‌شود. محل تقاطع فرهنگی جنوب و شمال و شاید قلب گفت‌وگوی فرهنگی ایران. این تقاطع فرهنگی-جغرافیایی، یا با خود صفتی ایجاد کرده که تحمل فرهنگی شهر را بالا برده است و یا بالا بودن تحمل و تعامل فرهنگی مردمان این شهر، موجب پذیرایی این وجه از گفتگوی فرهنگ شمال، جنوب و شرق و حتی بیگانگان تازه وارد می‌شد و یا درصدی از هر دو. شاید به همین دلیل است که شیرازی‌ها در طول تاریخ مشتاق سفر و یادگیری فرهنگ‌ها و جهان‌بینی‌های گوناگون بوده‌اند.

تعامل و تحمل فرهنگی مردم شیراز، به خوبی در زندگی شیرازی‌ها دیده می‌شود؛ زندگی در کنار یکدیگر، فارغ از دین و فرهنگ‌های متفاوت. شاید استثنا و یا کمیاب است کوچه‌ای در کل آسیا و شاید جهان، که بتواند مانند کوچه ادیان شیراز، پذیرای چهار دین با چهار جهان‌بینی متفاوت در جوار یکدیگر باشد.

کوچه‌ی ادیان شیراز، از ابتدا در خیابان زند با آتشکده زرتشیان آدریان شروع می‌شود، در چند ده متر بعد از آتشکده، کلیسای شمعون مقدس، روبروی کلیسا در همان کوچه، کنیسه ربیع‌زاده و در انتهای کوچه مسجد خیرات قرار دارد.

این تحمل فرهنگی و مدارای اجتماعی در شیراز، نهادینه و تبدیل به یک فرهنگ و سرمایه‌ی اجتماعی شده است. به‌صورتی‌که این کوچه به‌عنوان یک رویه‌ی شهرسازی در شیراز استثنا نیست؛ به‌عنوان مثال، فرض کنید بعد از ورود به بازار حاجی به شاه چراغ رسیده‌اید، برای رسیدن به غرب شیراز، بعد از شاهچراغ به مسجد نو و یا اتابکی شیراز خواهیم رسید، سپس از کنار مجموعه‌ی خانقاه احمدی عبور خواهیم کرد، پس از گذشتن از کنار یک امامزاده، از کنار کلیسای مریم مقدس و بازارچه‌ی ارامنه خواهیم گذشت، سپس با فاصله‌ی بیست متر به مسجد مشیرالملک می‌رسیم و از کنار حسینیه‌ی چسبیده به مسجد در بازارچه مشیر عبور کرده و چند ده متر بعد به حسینیه‌ی مشیر می‌رسیم. بعد از آن به سقاخانه‌ی مشیرالملک رسیده و سپس به خیابان قاآنی کهنه وارد می‌شویم. مجموعه‌ی خانقاه، امامزاده، کلیسا، بازارچه ارامنه، مسجد، حسینیه و سقاخانه در طول یک مسیر چهارصد متری نشان از هم‌زیستی متعادل جهان‌بینی‌ها و ایدئولوژی‌های متفاوت در شیراز دارد. شاید به همین دلیل تحمل فرهنگی و مدارای اجتماعی مردم شیراز است که می‌تواند پذیرای فرهنگ‌های گوناگون در خود شود. شیراز جایی است که شما، درحالی‌که می‌توانید فرهنگ خود را حفظ کنید، شیرازی هم باشید و این بزرگ‌ترین خصیصه‌ی شیراز است. خصلت عدم تعصب و گفت‌وگو محوری در تعاملات اجتماعی شیرازی‌ها، بجز تقاطع فرهنگی و ارتباطی این شهر، به‌دلیل پیوستگی تاریخ در این شهر بوده است.

پیوستگی تاریخی زیست در این دشت، با همه‌ی فراز و فرودها، تا به امروز ادامه داشته و این پیوستگی بدون مکث، توانسته فرهنگی غنی را ایجاد کند که از تمامی دشواری‌های تاریخ عبور کرده و تأثیرات این پیوستگی را تا زمان حال به روشنی نمایش دهد. پیوستگی که به دلایل متعدد و گاه متفاوت جغرافیایی، فرهنگی ایجاد شده است؛ دلایلی مانند امنیت پیوسته، رونق اقتصادی، قرارگیری در مسیرهای ارتباطی، تجاری و فرهنگی، شمال، شرق و غرب ایران، آب‌وهوای مناسب و معتدل در تمام سال، دارا بودن شرایط سکونتی مناسب (آب، راه و امنیت)، مکان مناسب برای ایجاد باغات و کشاورزی، طبیعت زیبا و ... . شیراز و شیرازی را مشتاق یادگیری فرهنگ‌های گوناگون، مصلحت‌اندیش، هنردوست و ادب‌پرور، طبیعت‌دوست، مشتاق لذت بردن از زندگی و غریب نواز کرده است. فرهنگ تولیدشده در شهر شیراز در تمامی تارهای این شهر نفوذ کرده و سپس به‌واسطه نفوذ کلام ادبا و فلاسفه و هنرمندان شیرازی و یا علاقه‌مند به شیراز، بالاخص در صد ساله اخیر به‌وسیله هنر سینما، توانسته است به کل فرهنگ ایرانی نفوذ کند.

همین ویژگی در علاقه‌مندی به ایجاد ارتباط است که شیراز را جایگاه اقوام متعدد و متفاوت کرده است، شیرازی، قصردشتی، لر، ترک قشقایی، عرب‌های خمسه و ... که هزاران سال در این شهر ساکن بوده‌اند و در شکل‌گیری هویت شیراز نقش داشته‌اند و همه خود را شیرازی می‌دانند. این همه، خصلتی را تولید کرده که در تمامی هویت فیزیکی، منظری و فرهنگی این شهر نفوذ کرده است، این خصیصه ملغمه‌ای است از تاریخ، ادبیات و هنر و همچنین ویژگی‌های فرهنگی خاص این منظر فرهنگی که گاه در ادبیات شیراز و گاه تاریخ شیراز، جستجو می‌شود.

به‌صورت قطع، ایران بدون حافظ، سعدی و ملاصدرا و مجموعه‌ی زندیه و یا عناصر دوران قاجار، پهلوی اول و پهلوی دوم یا حتی تخت‌جمشید و عناصر پیش از اسلام سرزمین بی‌ریشه‌ای است. بی شعر حافظ و سعدی، جایی از عاشقی ما می‌لنگد، بدون مجموعه‌ی زندیه یک دوره از تاریخ ایران بی‌نشانه‌های فرهنگی می‌ماند. شیراز به شکل کودکی است پر جنب‌وجوش که اگر نباشد تاریخ، عشق و نشاط از این خانه کم می‌شود. همان‌طور که اگر تبریز نبود، مشروطه، ستارخان و باقرخان نبودند و در نتیجه، بخشی مهم از روح آزادی‌طلبی از هویت ایرانی گرفته می‌شد. شیراز، عشق و عاشقی، تعامل فرهنگی، مدارای اجتماعی، ریشه و هویت ایرانی با تمام امتداد خود از هخامنشی تا حال را در خود چکیده دارد. حال اگر شما در یک پیوستگی تاریخ زندگی می‌کنید، چه خصلتی به شما اضافه می‌شود؟ به‌عنوان مثال، وقتی شما در کنار شاهچراغ و تخت‌جمشید توأمان زندگی می‌کنید، تعصب‌ها از بین می‌رود، زیرا هر چیزی در جای خود قرار می‌گیرد. ریشه در جای خود و میوه در جای خود، این عدم تعصب، یکی از نتایج پربار زندگی در کنار این درخت تاریخ ایران است.

منظر فرهنگی شیراز

اگر کمی دقیق‌تر نگاه کنیم بدون حافظ و سعدی، هزاران شاعر طناز و غزل‌پرداز ایران زمین هستند که جای آن‌ها و دیگر شاعران و فلاسفه شیراز را پر کنند. بدون تخت‌جمشید، درست است که ریشه‌های بودن ما سست می‌شود، اما هنوز هخامنشیان در سیستان، بوشهر و خارج از کشور، نشانه‌های فراوان تاریخی دارند. بدون شیراز، هیچ اتفاق اقتصادی در کشور نخواهد افتاد، چون همواره یزد، اصفهان و تبریز هستند. بدون شیراز هنوز باغات ایران ثبت جهانی می‌شوند. بدون شیراز، میراث فرهنگی ایران، هزاران خانه تاریخی ارزشمند (البته اغلب رها شده) را دارد، اما حتی اگر شیراز روزی از بین برود این مکان هنوز شیراز است. برای گشت‌وگذار (بیرون در به اصطلاح شیرازی‌ها)، اگر شیراز باغ ارم را نداشت، باغات قصردشت را داشت. اگرآن‌ها نبودند آسیاب سه تایی. اگر این یکی نبود، شیرازی‌ها باغ و یا حتی یک درخت و جوی آب برای گشت‌وگذار خود در دورترین نقاط استان هم می‌یافتند. مانند همین الان، بدون باغ ارم، بدون حافظ و سعدی بدون بناهای تاریخی شیراز، هنوز شیرازی‌ها جایی برای دور هم بودن پیدا می‌کنند. بدون حافظ و سعدی هنوز شیرازی‌ها شاعر و نویسنده می‌پرورانند. گویا ایران بدون شیراز مشکلی نخواهد داشت، اما بدون شیرازی‌ها، عاشقی، طبیعت‌دوستی، زندگی متعادل، هنردوستی، تعامل و بردباری اجتماعی ایرانی‌ها و ساکنان این سرزمین، لنگ می‌خورد و این معجزه، منظر فرهنگی پویا در مسیر پر پیچ‌وتاب تاریخ، جغرافیا، فرهنگ و داشته‌های فرهنگی دشت شیراز است.

تصویرسازی از الهه محققی

مرگ تدریجی هویت حیات‌بخش

(روایتی از سرگذشت باغ‌های قصردشت شیراز)

مجتبی هوشنگیان شیرازی[1]
سینا کرمی راد[2]

معرفی

به‌نظر می‌رسد پیش از اینکه باغ را بستری الحاقی در جهت تلطیف فضای مجتمع (زیستی) شهر شیراز بنامیم، باید آن را عنصری برای خلق ساختار امروزی شهر در نظر بگیریم. در این نوشته سعی بر آن شده تا باغ‌های غیرحکومتی و غیررسمی شیراز و تاثیرات آن بر اکوسیستم شهر و همچنین فرصت‌ها و تهدیدهای آن مورد بررسی قرار گیرد. باغ‌های مذکور تحت عنوان پهنه‌ی باغ‌های قصردشت شناخته می‌شوند؛ قصردشت نام محله‌ای در غرب و شمال غرب شیراز است که البته با توسعه‌ی شیراز، هم‌اکنون در بطن شهر واقع شده است. مساحت این منطقه حدود پنج درصد از کل وسعت شهر شیراز است، به لحاظ موقعیت جغرافیایی این باغات در مسیر ورودی باد غالب از شمال غرب به ناودیس شهر شیراز قرار گرفته و از سوی دیگر چون در ارتفاع بلندتری نسبت به جلگه شهر شیراز قرار دارد، در راستای تأمین رطوبت و تغییر خرداقلیم و همچنین به‌عنوان تصفیه‌کننده‌ای قوی، نقش بسزایی دارند. به لحاظ فرهنگی و تاریخی نیز محله‌ی قصردشت، با پیشینه‌ی بومیِ خود یکی از اصیل‌ترین محله‌های شیراز است. شرایط خرداقلیم در شهرها به طور کامل متأثر از موقعیت جغرافیایی و اقلیم محلی آن بوده، اما از سوی دیگر تحت تأثیر فعالیت‌های انسانی و محیط مصنوع آن نیز است. خرداقلیم شهری از دو لایه در دو مقیاس شکل می‌گیرد: لایه‌ی مرزی هوا[3] و لایه‌ی چتر شهری[4]. اقلیم محلی در لایه‌ی چتر شهری در فواصل کوتاه مابین ساختمان‌ها و درختان تغییر می‌کند. لایه‌ی مرزی هوا همگن و ثابت‌تر از آن است که تحت تأثیر ویژگی‌های شهری قرار گیرد؛ اما به‌هرحال تغییرات لایه‌ی چتر شهری در کل می‌تواند لایه‌ی مرزی را نیز تحت تأثیر قرار دهد (۷). مجموعه باغات قصردشت با مساحت وسیع خود می‌توانند به‌عنوان یک لایه‌ی چتر شهری عمل کرده و اقلیم کلان شهر شیراز را بهبود ببخشند و از افزایش دمای جزیره‌ی گرمایی دربرگیرنده‌ی شیراز جلوگیری به عمل آورند.

۱. کارشناسی ارشد معماری دانشگاه آزاد شیراز (m.hooshangian@gmail.com)
۲. کارشناسی ارشد معماری دانشگاه شیراز (sina.karamirad@shirazu.ac.ir)

3. Urban Boundary Layer
4. Urban Canopy Layer

شکل۱: باغات قصردشت

متاسفانه، بافت باغات درون شهری شیراز، روز به روز بیشتر به ورطه‌ی نابودی کشیده می‌شود. نیمی از باغ‌های قصردشت شیراز در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۴۰ الی ۱۳۷۰ و به‌ویژه بعد از سال ۱۳۵۵ تخریب شده و زیر پوشش ساخت‌وساز رفته‌اند. به‌طوری‌که مساحت باغ‌های قصردشت از ۳۰۰۰ تا ۳۵۰۰ هکتار در یکصد سال گذشته به حدود ۱۴۰۰ هکتار رسیده است (۳)، و همچنین در آخرین ارزیابی که توسط نویسندگان و به‌وسیله‌ی ماهواره‌ی لندست (۱۹۸۸ تا ۲۰۱۸) صورت پذیرفته، کاهش ۲۰ درصد این محدوده را نشان می‌دهد که مساحت باغات به ۱۰۶۱ هکتار کاهش یافته است[5].

در باب اهمیت باغات قصردشت در حیات این شهر، مهم‌ترین شاهد عینی، تاثیر این پهنه بر نمودارهای میکروکلیمای شیراز است. به‌طوری‌که دمای محیط باغ‌ها در تابستان ۳ تا ۸ درجه کمتر از سایر نقاط شهر و رطوبت نسبی منطقه ۲۰ تا ۴۰ درصد بیشتر از سایر نقاط شیراز است (۳). علت تاثیر مثبت باغ‌ها را در ابتدا می‌توان در موقعیت استراتژیک اقلیمی این منطقه جست‌وجو کرد: اول اینکه تنگه‌ی جبل‌الدراک باعث کانالیزه شدن جریان باد می‌شود و تونل باد موجود باعث سرعت بیشتر باد و در نتیجه اثربخشی آن تا نواحی مرکزی و حتی جنوب شهر می‌شود. دوم اینکه باغات این منطقه، در پیش‌رسی جریان باد غالب قرار دارند و ارتفاع نسبی بیشتری نسبت به شهر دارند (۳). مهم‌ترین تأثیرات باغات قصردشت در محیط پیرامون خود اثر سبزینگی شهری می‌باشد، که این عامل با کاهش چشمگیر دمای هوا رابطه مستقیمی دارد. میزان و چگونگی استفاده از پوشش گیاهی سایت‌های شهری اثرگذاری مستقیمی بر شکل‌گیری یا کاهش پدیده‌ی جزیره‌ی گرمایی (UHI) دارد، این پدیده منجر به ایجاد نوسانات هوایی و تغییر سطح درجه حرارت در مراکز شهری می‌شود (۴).

متاسفانه تخریب روزافزون این منطقه، درمشاهدات عینی و عکس‌های هوایی و حتی آمارهایی که از سازمان‌های مربوطه روز به روز منتشر می‌شود ــ سازمان آتش‌نشانی و بخش صدور پروانه‌های شهرداری شیراز ــ بارز و معین است.

۵. محدوده مورد بررسی از جنوب به بلوار زرگری و از شمال به بلوار معالی آباد و از سمت غرب به بلوار زرهی و فرهنگ شهر و از شرق به کوه چمران منتهی می‌شود، که مساحت تحت بررسی شامل ۲۳۰۵ هکتار می‌باشد.

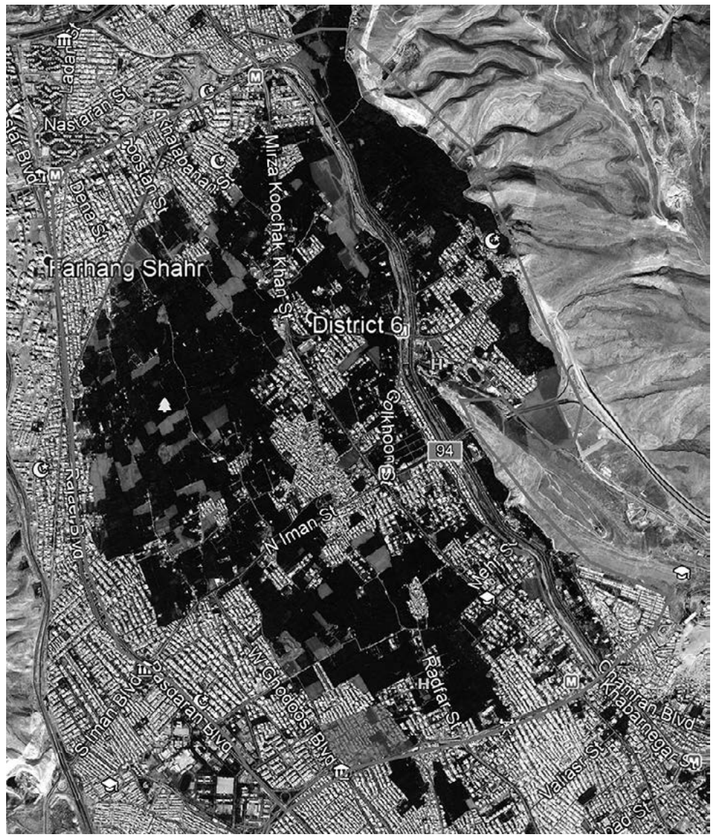
شرح قانون

برای بررسی چگونگی این تخریب، باید ابتدا قانونی که بناست جلوی این تخریب را بگیرد به دقت بررسی شود، قانونی که خود در سال‌های اخیر بیشترین تأثیر را بر خشکاندنِ باغات قصردشت داشته است، چنانکه می‌توان بهترین راه‌های دور زدن این قانون را در لابلای بندهای خود این قانون یافت، در سال ۱۳۷۷ طرح ساماندهی باغات قصردشت توسط مشاور ارائه گردید که در سال ۱۳۷۹ به تصویب شورای عالی شهرسازی و معماری ایران رسید و به سازمان‌های اجرایی از جمله شهرداری شیراز ابلاغ شد. این طرح در زمان خود توانست مانع هجوم پرشتاب اقدامات تخریبی گردد اما به‌علت نداشتن نگاه مشارکتی و پایدار و بی‌توجهی به مسائل معیشتی، فرهنگی و زیستی باغداران و همچنین در نظر نگرفتن یک متولی با اهرم‌های نظارتی و اجرایی و عدم وجود نگاه سیستمی، از عملکردِ مناسبی برخوردار نبود. حال آنکه به‌نظر می‌رسد، نباید از طرحی که بیست سال پیش به‌علت استیصال در هجمه‌ی نابودی باغات و به دست مشاورین غیربومی و ظرف مدت یک سال تهیه شده است، انتظاری بیش از این داشت.

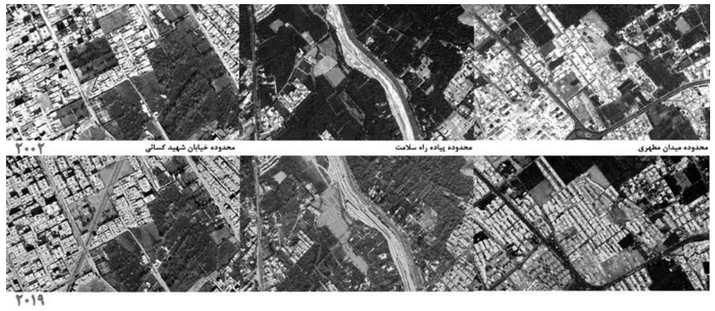
نکته دیگر آنکه حتی درصورتی‌که طرح فوق را کارآمد بدانیم سوال اینجاست که آیا لزوم بازنگری طرح فوق بعد از بیست سال، آن هم در شرایطی که هر روز شاهد ناکارآمد بودن طرح و تغییر در معادلات ساخت‌وساز و ارزشمند شدن اراضی شهری هستیم، هنوز برای مسئولان مشخص نشده است؟ طرح تفضیلی باغات قصردشت، باغات را به ۵ گروه تقسیم می‌کند. گروه یک که در آن هرگونه تفکیک و هرگونه کاربری و ساخت‌وساز را ممنوع اعلام می‌نماید و در اولویت تملک شهرداری شهر شیراز قرار دارد. مساحت این گروه ۷۶۶ هکتار است و شهرداری تاکنون ۲۶۰ هکتار آن را به تملک خود درآورده است. اراضی پیرامون گروه یک به شرطی اجازه‌ی فعالیت‌های گردشگری می‌یابند که ۸۵ درصد از کل مالکیت باغ را به شهرداری انتقال دهند (البته در مورد کارآمدی قانون مذکور همین بس که تاکنون حتی یک مورد متقاضی برای این نوع تفکیک در چند سال گذشته به شهرداری مراجعه نکرده است) (۶). گروه دو، حریم کمربندی که در آن هیچ‌گونه ساخت‌وسازی مجاز نیست و تنها می‌تواند به‌عنوان معبر استفاده شود. گروه سه، بافت روستایی است و احداث بنای جدید در آن ممنوع است. گروه چهار، ساخت‌وسازهای پراکنده را شامل می‌شود که نباید رشد و گسترش یابند و گروه پنج که شامل ۳۱۲ هکتار از باغات و اراضی کم‌بازده هستند.

یکی از تبصره‌های طرح تهیه شده به شهرداری اجازه می‌دهد با تغییر کاربری باغات این گروه عواید آن را در راستای تملک باغات گروه یک بکار بندد. در واقع به مالکین که ارزش زمین باغ خود را خیلی بیشتر از انتفاعات باغداری و کشاورزی (هیچ پیشنهاد دیگری به مالکین نشده است) می‌بینند، اجازه می‌دهد به هر طریق باغ خود را در این گروه قرار دهند تا بتوانند برای تغییر کاربری آن اقدام نمایند؛ این گروه در مسیر کریدور ورودی هوا به شهر واقع شده است.

آمارها نشان می‌دهد طی هفت سال گذشته از طریق همین قانون و با تصویب نهادهای دولتی و عمومی ۲۴۱۵۸۳ متر مربع از باغات در کمیسیون ماده پنج به کاربری‌های مسکونی (۴۴ درصد) فضای سبز (۳۲ درصد) و فرهنگی و مذهبی (۱ درصد) تبدیل شده است (به نقل از صفحه‌ی توییتر مهدی حاجتی نماینده‌ی مردم شیراز در شورای شهر). در واقع نه تنها در این مدت به مساحت باغات نیافزودیم و حتی بیش از یک درصد آن را به کاربری‌های عمومی تبدیل نکرده‌ایم، بلکه طبق طرح تفصیلی از تغییر کاربری آن به طرح جامع گردشگری هم هیچ خبری نیست.



شکل۲: محدوده‌ی باغات قصردشت، جانمایی از تعدادی باغات تخریب شده در سال‌های اخیر



شکل۳: مقایسه‌ی بخش‌هایی از تغییر کاربری باغات در دو سال ۲۰۰۲ و ۲۰۱۹

بررسی قانون

اولین نکته‌ای که در این قانون طبق سیاست‌های کلی دولت در سال ۱۳۷۹ دیده می‌شود این است که طرح برای حفظ باغات گروه یک، از ابتدا به حذف بخش خصوصی به‌عنوان عامل تخریب باغات پناه می‌برد و نقش مشارکتی و توسعه‌ای بخش خصوصی در راستای بهره‌وری و کسب درآمد جدید از باغات را به کل نادیده می‌گیرد، حتی در این طرح، ساختار گردشگری شهر شیراز، که به نوعی اولویت برنامه‌ی طرح تفضیلی است لحاظ نشده است. در حقیقت نتیجه‌ی اجرای این سیاست، تضاد بین منافع بخش خصوصی و بخش دولتی و عمومی است و همان‌طور که می‌بینیم روزانه در شوراهای حل اختلاف یا کمیسیون‌های ماده صد یا دیوان عدالت اداری، مالکین باغات قصردشت به دنبال کسب آرای قضایی برای تبدیل این باغ‌ها به آپارتمان و یا تفکیک آن‌ها هستند. توان بخش خصوصی برای تقویت و رونق بخشی به باغات نادیده گرفته شده است و طرح به صورت کاملاً منفعلانه و پیشگیرانه تهیه شده تا به مبارزه با سوداگری و تخریب باغات بپردازد. اما هیچ اقدام تقویت‌کننده‌ی مالکین و در نتیجه باغات در طرح دیده نمی‌شود.

دوم اینکه تملک باغات گروه یک توسط شهرداری کاملاً پراکنده و تصادفی و به خاطر شرایط خاص هر ملک و مالک آن اتفاق می‌افتد، جزیره‌هایی که با اقدامات پرهزینه و دشوار به تملک در می‌آیند و هیچ تأثیر مثبتی در توانمندسازی بافت کلی مجموعه ندارند. در واقع هر کجا که شهرداری توان تملک و یا تهاتر داشته باشد، بدون در نظر گرفتن یک طرح جامع برای آینده به تملک در می‌آید تا شاید در آینده‌ای نامعلوم دوباره برای اهداف مقتصدانه به بخش خصوصی واگذار شود.

سوم اینکه طرح، هیچ قانون آینده‌نگرانه‌ای برای این بافت تاریخی-میراثی ندارد؛ تجربه‌ی تلخی که عمدتاً شهرها در قبال بافت فرسوده و یا بافت‌های تاریخی دارند. در مورد این نکته توجه را به بررسی دفترچه‌ی ضوابط طرح ساماندهی باغات قصردشت جلب می‌نماییم، در این دفترچه‌ی ۳۷ صفحه‌ای، تنها ۳ صفحه به معرفی و تعاریف قوانین گروه‌بندی باغ‌ها و مابقی به ضوابط ساخت‌وساز بعد از تخریب اختصاص داده شده است. در واقع ۸۵ درصد از مفاد این دفترچه که در ستاد آبادگری باغات تدوین شده است، با فرض بر اینکه پس از تخریب باغات، چگونه باید ساخت‌وساز صورت بگیرد، پرداخته شده است (و کلمه آبادگری در این ترکیب وصفی با مفاد این دفترچه سازگاری کافی ندارد). شاید اگر مالکین باغات قصردشت را در طرح‌های مذکور به‌عنوان بازویی عملی برای حفظ و توسعه‌ی این باغات در نظر بگیریم و سعی بر حذف این گروه به‌عنوان میراث‌داران اصلی قصردشت نداشته باشیم، این مجموعه به بهترین شکل بتواند به نیازهای اقلیمی و گردشگری منطقه پاسخ‌گویی مناسب داشته باشد.

چهارم، برای اینکه بتوان با توجه به گسترش شهر، محوطه‌ی باغات را افزایش داد، باید سعی در آبادسازی باغات گروه پنج، که اکنون زمین‌های عمدتاً بایر هستند، داشت نه اینکه از محل تغییر کاربری آن‌ها، به فکر یک منبع درآمد برای عمومی‌سازی باغات گروه یک بود.

با توجه به آنچه در این گزارش از باغات قصردشت شیراز گفته شد، به‌نظر می‌رسد نهادهای مسئول، بیست سال پس از تصویب طرح باید برای حفظ پهنه‌ی باغات قصردشت در تلاش باشند. این امر با توانمندسازی این باغات و تلاش برای توسعه‌ی نظام‌مند آن‌ها میسر خواهد شد. شاید این نکته غیر قابل باور باشد که در طی جلسه‌ای که در مهرماه سال ۱۳۹۶ برگزار گردید، طرح تغییر کاربری یازده باغ گروه ۵ به رأی گذاشته شده که با اکثریت آراء و حمایت قاطعانه استاندار وقت به تصویب نرسیده است. درحالیکه متاسفانه همان طرح در اسفند همان سال توسط شورای برنامه‌ریزی استان تصویب گردید. نکته این‌جاست که مطرح شدن چنین پیشنهاداتی از جانب مسئولانی که داعیه دلسوزی شهر شیراز را دارند تا چه حد بر پایه‌ی خدمت به شیراز و مردم آن است و همچنین چه اتفاقی افتاده که تنها ۱۲۶ روز پس از ارائه‌ی طرح اولیه، شورای برنامه‌ریزی با آن موافقت نمود؟ در واقع مردم به جای اینکه از دلالان زمین هراس داشته باشند و بخواهند برای حراست آن، به سازمان‌های متولی پناه برند، باید از طرح‌های کارشناسی نشده و رایزنی‌هایی بهراسند که سال‌هاست تبرها را برای قصردشت تیز کرده است. آیا مسئولانی که می‌گویند این دسته از باغات بایر و قابل احیا نیست و نسخه‌ی تغییر کاربری را برای این فضاها تجویز می‌کنند، از نقش زیست‌محیطی حتی یک درخت در شهر آگاهند؟ از تلاش‌های مشابه در کلان‌شهرهای جهان برای حفظ فضای سبز شهری آگاهند؟ چگونه است که مردم در دهه‌های قبل زمین‌های خالی را در شیراز به باغ تبدیل کرده‌اند اما امروز نمی‌شود باغات تخریب شده را احیا کرد؟ مسلماً آیندگان از تک تک ما خواهند پرسید نقش این قبیل آگاهی‌ها در مدیریت شهری چه اندازه بوده است؟

بررسی آمارها حاکی از آن است که ۴۵ درصد از باغ های شیراز از سال ۱۹۹۰ تا ۲۰۰۹ تخریب شده است. درحالیکه میزان رشد مناطق دارای ساخت‌وساز شهری با افزایش ۳۷ درصدی روبه رو بوده است (۵). مسلماً این آمارها نشان می‌دهند که الگوی بهینه زیستی و در نتیجه برنامه‌ریزی درست برای رشد، توسعه و درنهایت صیانت از این باغ‌ها وجود ندارد. شاید شهرداری شیراز، پیش از هرچیز باید با تکیه بر نهادهای علمی و دانشگاهی پاسخگوی بسیاری از سوالات حیاتی باشد و در پی آن نخست به پیش‌بینی اثرات این توسعه‌ی افسارگسیخته‌ی محیط‌زیست شهری و سپس به پیش‌بینی میزان توسعه‌ی باغات بپردازد (۵). برای تمام کارشناسان آشکار است که به‌علت محصورسازی شهر در اثر ناهمواری‌ها، شهر ساختاری خطی به خود گرفته و جهت فعلی گسترش آن و عدم توجه به توزیع متعادل و متوازن کاربری‌ها و فقدان دیدگاه علمی و منطقی در طرح های کلان به نتیجه‌ای جز مسدود شدن کریدور ورودی هوا و یا تخریب باغ‌ها نخواهد انجامید.

فرایند تغییرات اقلیمی در بلندمدت می‌تواند منجر به کاهش حضور افراد در فضاهای باز و پناه بردن به فضای بسته، خصوصاً در اقلیم گرم و خشک شیراز گردد. این مسئله موجب کاهش سلامت روانی افراد، و همچنین میزان مصرف انرژی را در ساختمان‌ها به‌دلیل استفاده‌ی طولانی مدت از فضای بسته بالا می‌برد. بنابراین با تخریب این سرمایه‌های ملی علاوه بر از دست دادن جامعه‌ای سالم، به دنبال آن افزایش مصارف انرژی را در پی خواهد داشت (۷). به‌نظر می‌رسد ساده‌ترین و در دسترس‌ترین پیشنهاد برای باغ‌ها ـ تازه در صورت عملی شدن ـ تبدیل محوطه‌ی آن‌ها به گذرهای سنتی و گردشگری باشد و پیشنهاداتی که می‌تواند باغ‌های قصردشت را از این حالت انفعال و تخریب باز دارد اعتماد به مردم بومی و بخش خصوصی و توانمندسازی و احیا بافت فرهنگی و اجتماعی منطقه خواهد بود. امید بر آن است که این منطقه به‌عنوان میراثی گرانبها از این مرز و بوم به ثبت ملی برسد و قوانینی نظام‌مند با پشتوانه‌ی علمی نه در برابر تخریب بلکه در جهت تقویت بافت تصویب گردد. همچنین با حضور مردم در تصمیم‌گیری‌های کلان، به مبارزه با تخریب باغات قصردشت، این پهن‌دشت بی‌دفاع، جامه عمل پوشانیده شود.

منابع

۱- شیبانی، مهدی. پروین، حسین. فرنوش، فهیمه.۱۳۹۶، شهرباغ، ساختار شهری شیراز قدیم، فصلنامه هنر و تمدن شرق، سال پنجم، شماره شانزدهم، ۴۰-۳۳.

۲- منصوری سیدامیر، عرب سلغار ندا. ۱۳۹۴. سیر تحول رابطه‌ی ساختاری باغ و شهر در سازمان فضایی شیراز از سده‌ی چهارم تا دوازدهم هجری قمری، دوفصلنامه‌ی مطالعات معماری ایران، شماره ۸، ۲۰-۵.

۳- اردشیری، ماندانا، اسدی کنی. غزاله، لطفی، حیدر. ۱۳۸۸، نظری بر امکان سنجی توسعه‌ی نظام‌مند مجموعه باغ‌های قصردشت شیراز. همایش ملی انسان، محیط زیست و توسعه‌ی پایدار.

۴- کرمی‌راد، سینا؛ علی‌آبادی، محمد؛ حبیبی، امین؛ و وکیلی‌نژاد، رزا، ۱۳۹۶، سنجش میزان تأثیر پوشش گیاهی بر شرایط آسایش حرارتی بیرونی عابران پیاده (مورد پژوهی: مجتمع مسکونی گلدشت شیراز)، انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۱۴، ص: ۱۸۵-۱۹۶.

۵- روستا زهرا، منوری سیدمسعود، درویشی مهدی، فلاحتی فاطمه، مروتی مریم. ۱۳۹۲، ارزیابی روند توسعه‌ی فیزیکی شهر شیراز و تاثیر شرایط فیزیوگرافیک بر روی روند تغییرات کاربری اراضی، جغرافیا و برنامه‌ریزی محیطی، دوره‌ی ۲۴، شماره ۱، ۲۰۰-۱۸۳.

۶- میرزایی، فرزاد. کریمپور، مرجان.۱۳۹۱، آسیب‌شناسی طرح ساماندهی باغات قصردشت شیراز و ضوابط و مقرارت آن، دومین کنفرانس برنامه‌ریزی و مدیریت محیط زیست، تهران

۷- کرمی راد، سینا، بنازاده، زارعی، هانی، قزلباش. (۲۰۱۹). ارزیابی و تحلیل آسایش حرارتی در حیاط خانه‌های تاریخی شهر شیراز در دوره‌ی قاجاریه. پژوهش‌های باستان شناسی ایران، ۹(۲۰)، ۲۰۲-۱۸۳.

زیبـــاشنـــاسـی اضـــمـحـــلال

... خال رخ ...

علـی شـامـس

واقعیت

۱- شهرهای شرقی در حافظه‌ی انسان جهانی، مرجوع به داستان‌های هزار و یک شب هستند: توهمی از رازآلودگی، پیچیدگی، شهوت و رازوری؛ حاصل ثروت و جهان‌بینی غیرقابل درک برای مسافر، مرجوع به اساطیری وهم‌انگیز.

۲- انسان همیشه مسحور اساطیر الاولین بوده است. نشانگانی معطوف به اتفاقی بزرگ که هیچ از آن نمی‌داند. فرسودگی و مرگ همیشه وجهی رومانتیک برای او داشته است. اهرام، دلفی، پارسه، کاپودوکیه، آنگور وات، توت آنخ آمون، حتی اضمحلال دیواره‌ها وجهی شعف‌انگیز دارد.

۳- شهر ایرانی فی‌نفسه حاصل برخورد سلول‌های حیوانی و ایجاد پر و خالی‌های اتفاقی‌ست. در اوایل سده‌ی بیستم، فیوژنی جذاب از معماری و شهرسازی غربی با آن به‌وجود آمد: بی‌درگیری و آسیب و واسفا.

۴- حس تعلق به شهر، حاصل خاطره‌ی مشترک و حافظه‌ی تاریخی است. این احساس چون نتیجه‌ی امری در طول بردار زمان است، پس تحت تاثیر زیبایی‌شناسی اضمحلال است. آیا علاقه‌ی افراد به عتیقه‌جات جز احساس زیبایی‌شناسی اضمحلال است؟

۵- رازآلودگی و داستان‌سرایی شهر و معماری است که احساس بازی در محیط را ایجاد می‌کند. هتل اینترنشنال به اندازه‌ی زینت‌الملک رازآلود و قابل کشف بود. صراحت محیط از احساس کشف، تعلیق و تعلق می‌کاهد.

جنایت

کنترل شهر در دست اقتصاد، فرهنگ و اخلاق است. رشد ارگانیک تابع نوعی اخلاقیات اقتصادی بوده و رشد شهری شصت سال اول ۱۳۰۰ به بعد، تابع اخلاقیات تخصصی. بعدتر اما، به دلایل گوناگون، کنترل به دست مجموعه‌ای افتاد که ابزار اجرایی آن، فاقد تخصص و بعدتر، حتی فاقد عزت‌نفس حرفه‌ای بود که لاجرم باید در محیطی که در آن پرورش یافته بود، کسب می‌کرد. چنان محیطی، محیط مدنی شهری و شهرنشینی است. عدم آگاهی مسئولان شهر از ماهیت زندگی شهری و روابط اجتماعی شهری، منجر به اتخاذ سیاست‌های وندالیستی ناخواسته‌ای شد که حاصل آن حذف همه‌ی نشانگان مدنی، فرهنگی و تاریخی از شهر و حافظه‌ی شهروندان باقیمانده بود. تغییر نام خیابان‌ها و میدان‌ها و محله‌ها حتی آن‌ها که به شخصی نامیمون ارجاع نداشتند، ازاله‌ی مفهوم از واژگان معنی داری مثل پارک، پیاده‌رو، بلوار، چراغ، درخت و حتی تک لبه؛ زدودن گونه‌ی گیاهی؛ زدودن طراحی و جایگزین کردن آن با بزک. حذف ارکان شهرداری و ایجاد معاونت‌های بی‌مفهوم و معانی مانند زیباسازی، فرهنگی و ... از باب کار بنیادین. شیراز به‌عنوان متساهل‌ترین شهر ایران عادت به تساهل و تسامح داشت. تک‌تک نام‌های کوچه‌ها، خیابان‌ها و ساختمان‌ها و محله‌های آن معطوف به حافظه‌ی تاریخی تک‌تک مردم آن بود. در همه‌ی ایران تنها همین شهر ظرفیت برگزاری هر رخدادی را بدون جرح و ناراحتی داشت. شیراز تنها شهری بود که به راحتی میزبان هموطنان آسیب‌دیده از جنگ بود. شیراز همه چیز خود را در به خاطر اخلاق تساهل، ارزش‌های اخلاقی، تسامح فرهنگی و ساده‌لوحی برخاسته از تفاوت فرهنگی خود با تازه واردان، داد؛ چیزی که در تاریخ تمدن فراوان دیده شد.

پـُرسه

سال‌هاست در شیراز هیچ معماری، فضایی، ساختمانی و حتی مفهومی به کهنسالی نرسید. همه به قتل رسیدند یا با تزریق بوتاکس، ژل و سیلیکون از نوع بدوی‌پسند، به مضحکه‌هایی تبدیل شدند که جز در شیرین‌بیان جایی دیگر نمی‌توان مشابهش را یافت. درختان نخل چندین ساله با کاج مطبق جایگزین شدند. هتل‌ها، سینماها، ساختمان‌های دولتی، منازل، حتی کفسازی پیاده‌روها، تیرهای چراغ، تابلوها، همه با توهم چندش‌آور مدیران خدوم از آنچه خان در خانه‌اش داشت و به‌واسطه‌ی نیروهای متخصص کمیسیون‌های متعدد شهری، مبدل به کیچ بی‌معنی از کپی‌های دست چندمی از نوستالژی‌های سریال‌های سیما شدند.

شیراز، همه‌ی آنچه داشت را به بلاهت حرفه‌ای و اخلاقی مدیران تازه به دوران رسیده‌اش باخت. شیراز شهر بی دفاع، شهر ازاله‌ی معنی آرمانشهر. میدان چوگانی که عرصه‌ی بزکشی شد.

آسیب‌شناسی بافت تاریخی شیراز از منظر تعاملات اجتماعی

به منظور توسعه‌ی الگوی بازآفرینی خلاق

زهرا صادقی
کیارش محمدنژاد

چکیده

بافت‌های موجود در شهرهای تاریخی کشور دارای ارزش راهبردی خصوصاً به لحاظ اقتصاد و پیشبرد فرایند خلاقیت و نوآوری هستند که متأثر از عوامل متعددی در طول زمان دستخوش تغییرات ناخوشایندی گردیده‌اند که این تغییرات سبب فرسایش بافت می‌شود. شکل‌گیری بافت‌های فرسوده در مرکز شهرها ناشی از ضعف زیرساخت‌های شهری، عدم وجود کاربری‌های متناسب با روح زمان، کاهش مطلوبیت سکونت و فراغت و عدم وجود کاربری‌های چند عملکردی با هدف تلفیق کار با تفرج می‌باشد. فضاهای درون شهرها که هسته‌های اولیه و اصلی تشکیل شهرها بوده‌اند دارای ظرفیت‌های بالایی برای بالفعل کردن خلاقیت از طریق ایجاد تعاملات و برهم کنش‌های فضایی هستند. شیراز به‌عنوان مهد فرهنگ و هنر با زمینه‌های تاریخی ارزشمند، ظرفیت‌هایی برای ایجاد، گسترش و غنی‌سازی تسهیلات و امکانات فرهنگی را داراست. لذا پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و بررسی متون سعی دارد به شناخت آسیب‌ها، معضلات و عوامل بوجود آورنده‌ی فرسودگی در بافت تاریخی شیراز بپردازد، و سپس با توجه به نیازهای نسل‌های حاضر و نقش ویژه‌ی فرهنگ در احیای بافت‌های تاریخی راهکارهایی برای باززنده‌سازی بافت تاریخی شیراز براساس الگوی شهر خلاق ارائه دهد. الگویی که در آن، راه‌حل‌های باز و خلاقانه، با مشارکت گروه‌های مختلف شهروندان، به‌عنوان صاحبان و استفاده‌کنندگان اصلی شهر و تعامل آن‌ها با مسئولین اجرایی، صاحبان مشاغل و حرفه‌ها، جایگزین راه‌حل‌های بسته‌ی مدیریتی پیشین می‌شود و حل مسائل شهری را با بهره‌گیری از توان محیطی و ذهنی گسترده‌ای از هنرمندان، اندیشمندان و متخصصان امکان‌پذیر می‌کند.

واژه های کلیدی: بافت تاریخی، بازآفرینی خلاق، توسعه‌ی شهری، تعاملات اجتماعی، آسیب‌شناسی

۱- مقدمه

بافت‌های شهری با ارزش تاریخی به‌علت دارا بودن ارزش‌های بالقوه و بالفعل خود، دارای ارزش راهبردی ویژه‌ای می‌باشند. توجه به بافت‌های داخلی و استفاده از قابلیت‌های آن‌ها برای ارتقاء شرایط اجتماعی و اقتصادی شهرها یک ضرورت انکارناپذیر است. در مراکز شهرهای تاریخی که از تنوع بالایی برخوردارند زمینه‌ای مناسب برای ترکیب نو با کهنه وجود دارد، مشروط به اینکه شهر و بخش مرکزی را به صورت سیستم فضایی ببینیم که باید از اصالت و یکپارچگی درونی و سازگاری با دیگر نواحی شهر برخوردار شوند. در نواحی مرکزی که محدوده‌های ثبت شده‌ی تاریخی تنها بخشی از ساختار فضایی آنهاست، فرصت‌هایی بی‌نظیر برای توسعه‌ی ترکیبی و البته تجهیز زیرساخت‌ها برای پیشبرد روند متوازن حفاظت، توسعه، ایجاد قابلیت‌ها و کیفیت‌های محیطی لازم برای جذب افراد و نهادهای خلاق و نوآور می‌باشد.

۲- بافت تاریخی و ارزش‌های آن

بافت شهری تاریخی به‌عنوان بزرگترین حوزه‌ی تاریخی مورد مداخله، مکانی زیرمجموعه‌ی شهر امروزی و بهره‌مند از خصوصیات خاص شهر است که در آن بر اثر گذر زمان ارزش‌هایی ذخیره شده که با آشکار شدن آن‌ها در هر زمانی، بعد تاریخی به خود می‌گیرند (حناچی، پورسراجیان،۱۳۹۱، ۱۷۱). این بافت‌ها که در قلب شهرها جای دارند دارای ارزش‌های کالبدی، عملکردی، اقتصادی و فرهنگی‌اند که در این‌چنین بستری هویت محله‌ای شکل می‌گیرد.

بافت شهری تاریخی در ایران دارای عناصری اصلی است که به خاطر وزنه‌ی اجتماعی- اقتصادی آن‌ها و طریقه‌ی خاص ارتباطشان با دیگر واحدهای معماری- شهری، به‌عنوان عناصر اصلی شناخته شده‌اند. این عناصر عبارتند از: مسجد جامع، محله‌ی مسکونی و بازار (حناچی، پورسراجیان،۱۳۹۱، ۱۷۱). همچنین واحدهای معماری- شهری براساس الگوی ایرانی – اسلامی متشکل از: واحدهای سکونتی، واحدهای مذهبی، واحدهای بازرگانی، واحدهای تولیدی، واحدهای خدماتی و شبکه ارتباطی می‌باشد.

۳- شیراز شهر جاویدان

شیراز به‌عنوان مهد فرهنگ و هنر با زمینه‌های تاریخی ارزشمند، ظرفیت‌هایی برای ایجاد، گسترش و غنی‌سازی

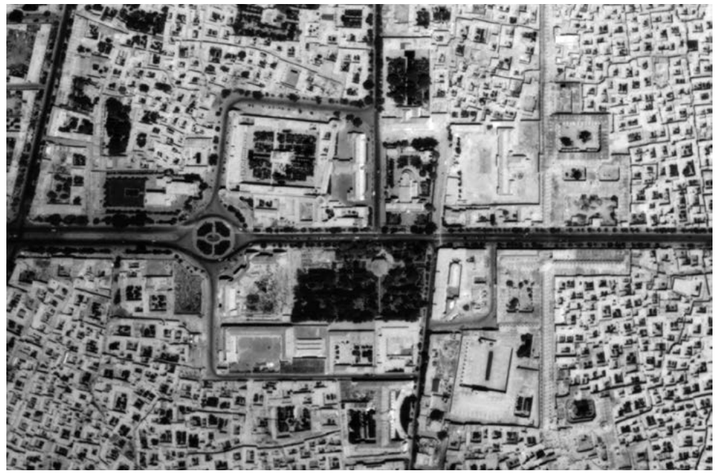
جدول ارزش‌های بافت‌های شهری تاریخی

ارزش‌های تاریخی	ارزش‌های تاریخی حاصل از فرایند ساخت اثر ارزش‌های تاریخی تجدیدناپذیر و منحصر به فرد
ارزش‌های فرهنگی	ارزش اعتقادی ارزش هویتی ارزش ناشی از قدمت ارزش تداوم خاطرات جمعی ارزش وحدت در عین تنوع
ارزش‌های اقتصادی	ارزش‌های اقتصادی حاصل از جذب توریست و گردشگر ارزش‌های اقتصادی حاصل از محور بازار قدیمی
ارزش‌های عملکردی	ارزش‌های حاصل از عملکرد جدید در بناهای قدیمی

جدولعناصر موجود در بافت تاریخی شیراز و نحوه‌ی عملکردشان

عناصر موجود در بافت تاریخی شیراز	ریشه‌ی تاریخی	عملکرد گذشته	کاربری فعلی	فعال یا غیر فعال	میزان تعامل مردم با بنا
ارگ کریم‌خانی	دوره‌ی زندیه	کاخ‌مسکونی و نظـــــامی	موزه‌ی بزرگ فارس	فـعـال	متوسط
بازار وکیل	دوره‌ی زندیه	بـــازار	بـــازار	فـعـال	خـوب
مسجد وکیل	دوره‌ی زندیه	مسجد	در حال بازسازی	غیرفعال	–
حمام وکیل	دوره‌ی زندیه	حمام	موزه‌ی مردم شناسی	فـعـال	ضعیف
آب‌انبار وکیل	دوره‌ی زندیه	آب‌انبار	موزه‌ی آب	فـعـال	متوسط
عمارت ایوانخانه	دوره‌ی زندیه	حکومتی	در حال بازسازی	غیرفعال	–
باغ نظر	دوره‌ی زندیه	باغ حکومتی	باغ‌موزه‌ی پارس	فـعـال	ضعیف
ساختمان مرکزی بانک ملی	دوره‌ی پهلوی	بانک	بانک	فـعـال	خـوب
ساختمان مرکزی دادگستری	دوره‌ی پهلوی	دادگستری	دادگستری	فـعـال	خـوب
ساختمان مرکزی شهرداری	دوره‌ی پهلوی	شهرداری	شهرداری	فـعـال	خـوب
مدرسه خان	دوره‌ی صفوی	مدرسه	در حال بازسازی	غیرفعال	–
مسجد نصیرالملک	دوره‌ی قاجار	مسجد	مسجد	فـعـال	متوسط
نارنجستان قوام	دوره‌ی قاجار	دیوانخانه	باغ‌موزه	فـعـال	متوسط

۱. کارشناسی ارشد معماری (sadeghi_zhr@yahoo.com)
۲. کارشناسی ارشد معماری (k.mohamadnejad@gmail.com)



تسهیلات و امکانات فرهنگی را داراست. حال برآنیم تا با تک‌نگاری بافت تاریخی شهر شیراز از منظر تعاملات اجتماعی، در روند آسیب‌شناسی و بیان موانع و معضلات موجود، راهکارهای کاربردی و عملی در زمینه‌ی احیای بافت با توجه به الگوهای توسعه‌ی شهر خلاق ارائه دهیم تا بستر لازم برای تبدیل ظرفیت‌های بالقوه‌ی خلاقیت شهروندان به ظرفیت‌های بالفعل و زمینه‌های نوسازی و افزایش پویا فراهم شود. جدول این صفحه بیانگر عناصر تاریخی موجود در بافت مرکزی شیراز می‌باشد که در آن کاربری‌های متفاوت، فعالیت کاربری و میزان تعامل مردم با بنا ذکر شده است.

۴- عوامل فرسودگی بافت تاریخی شیراز

فرسودگی یکی از مهم‌ترین مسائل مربوط به فضای شهری است که باعث بی‌سازمانی، عدم تعادل، عدم تناسب و بی‌قوارگی آن می‌شود. فرسودگی عاملی است که به زدودن خاطرات جمعی، افول حیات شهری واقعی و شکل گرفتن حیات شهری روزمره‌ای کمک می‌کند. این عامل با کاهش عمر اثر و با شتابی کم و بیش تند، باعث حرکت به سوی نقطه پایانی اثر می‌گردد (حناچی، خادم‌زاده، شایان، کامل‌نیا، مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۶، ۵).

شکل‌گیری بافت‌های فرسوده در مرکز شهرها ناشی از کاهش مطلوبیت سکونت و فراغت و عدم وجود کاربری‌های چند عملکردی با هدف تلفیق کار با تفرج می‌باشد. در واقع غلبه‌ی شدید فعالیت بر سکونت است که تک صدایی بودن مرکز شهرها را به دنبال داشته است. عدم پویایی و سرزندگی بافت، بستر لازم برای بروز خلاقیت و تعامل فرهنگی ساکنان را از بین می‌برد، چراکه فعالیت افراد، محدود به کار خدماتی در جهت پشتیبانی بازار می‌باشد. در اصل ساکنان به‌دلیل رابطه‌ی مستقیم و صرفی که با بازار دارند در بافت سکونت می‌کنند و این امر در نهایت ایزوله بودن ساکنان بافت که در واقع همان عدم تعامل اجتماعی است را در پی داشته است. بافت تاریخی شهرها به‌دلیل فرسودگی واحدهای مسکونی، عدم سهولت دسترسی، ضعف زیرساخت‌ها، مشکلات زیست محیطی، مشکلات معیشتی مردم و انفعال مدیریت‌های شهری و متخصصین، مسیر رکود و عقب‌ماندگی را طی می کنند.

نمودار آسیب‌شناسی بافت تاریخی شیراز

ضعف زیرساخت‌های شهری
عدم وجود کاربری‌های متناسب با روح زمان
عدم وجود فضاهای چند عملکردی

↓

کاهش کیفیت محیط زیست
کاهش کیفیت معابر و گذرها
کاهش تعاملات مردم با بناهای تاریخی
کاهش تراکم سکونت

↓

عدم پویایی، سرزندگی و امنیت بافت

↓

تهی شدن بافت از ساکنان اولیه

↓

استقرار گروه‌های اجتماعی جدید فقیرتر

۵- احیا بافت شهر تاریخی

اصطلاح احیا بافت شهری تاریخی، به‌عنوان امری همه‌جانبه‌گرا و جامع، در شکل درست خود، فرایندی پویا و توانمند که هدف آن بازگرداندن فعالیت و سرزندگی به محدوده است و برای رسیدن به این هدف در سه بعد کالبدی، اقتصادی، اجتماعی به احیا می‌پردازند. این فرایند با تأکید و توجه به ارزش‌هایی که یک بافت شهری تاریخی داراست، با شناخت و درک ابعاد خاص فرسودگی که هر گستره‌ای به آن دچار است آغاز می‌شود؛ سپس به قوت‌ها و فرصت‌های ناشی از آن‌ها و ارائه‌ی راهبردها بر اساس داشته‌های بافت، پرداخته می‌شود (حناچی، پورسراجیان،۱۳۹۱، ۲۳۷).

کامیلو بویی‌تو معتقد به بازگرداندن روح زندگی و پویایی به بنای تاریخی بوده است. نکته اصلی در بحث وی این است که بنای تاریخی باید مرزهای زمان را پشت سر گذارده و همیشه نقشی فعال در زندگی مردم بر عهده داشته باشد. وی معتقد است دمیدن روح جدید به کالبد قدیم، سبب می‌شود تا بناها و مجموعه‌های تاریخی زنده شوند. به سخنی دیگر، تزریق عملکرد جدید به بنای قدیمی می‌تواند موجب تجدید حیات آن‌ها شود. اضافه کردن بناهای جدید به بناهای قبلی می‌تواند سبب کاراتر شدن آن‌ها شود و به این ترتیب می‌تواند آن‌ها را از حالت موزه خارج ساخت و معنادارتر کرد (فلامکی، ۱۳۹۱، ۲۳).

نظریه‌های لوئیس مامفورد با اعتقاد به معاصرسازی، ضرورت حضور شهروندان در امر مرمت (مشارکت) و مداخله‌ی موضعی در مقیاس کوچک می‌باشد (حناچی، پورسراجیان، ۱۳۹۱، ۱۱۸).

لینچ بر اساس نظریاتش به اصولی مانند جاری کردن زمان در بنا، گفتگوی خلاق بین گذشته، حال و آینده میان شهروند و فضای شهری، حفظ ارزش‌ها و سازمان روانی فضای شهری، خوانایی فضای شهری، حفظ عناصر پربار گذشته و تأکید بر حفظ ارزش‌های ملس نشدنی اعتقاد داشت. راهکارهای وی نیز عبارتند از: نمایش دوره‌های تاریخی در فضای شهری، مداخله همراه با مشارکت مردم، حفاظت و استفاده از میراث فرهنگی به جای حفاظت تنها از میراث تاریخی (همان، ۱۱۹).

سمپوزیوم بین‌المللی «تنوع فرهنگی در شهرهای تاریخی، کلیدی برای آینده‌ای پایدار» در بیانیه‌ی کازان آورده است:

- شهرهای تاریخی باید نسبت به چالش‌ها و تغییرات قرن ۲۱ پاسخگو باشند؛
- تنوع فرهنگی، نقشی حیاتی در ایفای نقش در آینده‌ی شهرهای تاریخی پایدار دارد؛
- آگاهی از نیازهای نسل‌های حاضر، به منظور توجه به آن‌ها و نسل‌های آینده، به منظور به ارث گذاشتن میراث تاریخی برای آن‌ها؛
- توجه به نقش جوامع محلی و مشارکت NGOها، به منظور ارتقاء شهرها و مکان‌های فرهنگی- تاریخی؛ (همان،۱۳۱).

۶- الگوی شهر خلاق به‌عنوان راه‌حلی برای احیا بافت تاریخی شهر شیراز

فضاهای درون شهرها که هسته‌های اولیه و اصلی تشکیل شهرها بوده‌اند ظرفیت‌های بالایی برای بالفعل کردن خلاقیت از طریق ایجاد تعاملات و برهم‌کنش‌های فضایی دارند. در رویکردهای نوین به شهر، شهر خلاق به‌عنوان یک روش راهبردی در عرصه‌ی تفکر، برنامه‌ریزی و اجرای طرح‌های شهری مطرح شده است.

عبارت شهر خلاق از اواخر دهه‌ی هشتاد میلادی توسط چارلز لاندری مطرح شد. در حقیقت وی مبدع عبارات شهر خلاق و خلاقیت شهری محسوب می‌شود. بحث شهر خلاق با تغییر رویکردهای سنتی، بسته و سلطه‌طلبانه به شهر و مدیریت شهری، محیط و بستری را فراهم می‌کند که در آن مسائل شهری به صورت خلاقانه و با تفکر جمعی صاحبان اصلی فضاهای شهری، یعنی شهروندان و صاحبان مشاغل، در کنار مدیران و برنامه‌ریزان شهری مورد بررسی

قرار می‌گیرد و برای حل معضلات پیش روی شهر و بهبود شرایط زندگی و محیط‌های شهری، افراد دارای نفع و مسئولیت در کنار هم فعالیت می‌کنند و به‌واسطه این فعالیت، از نتیجه‌ی آن در ارتقای کیفیات محیطی شهر و افزایش میزان زیست‌پذیری و ارتقای کیفیت زیستن در محیط شهر بهره می‌برند (لاندری،۱۳۹۱،۸).

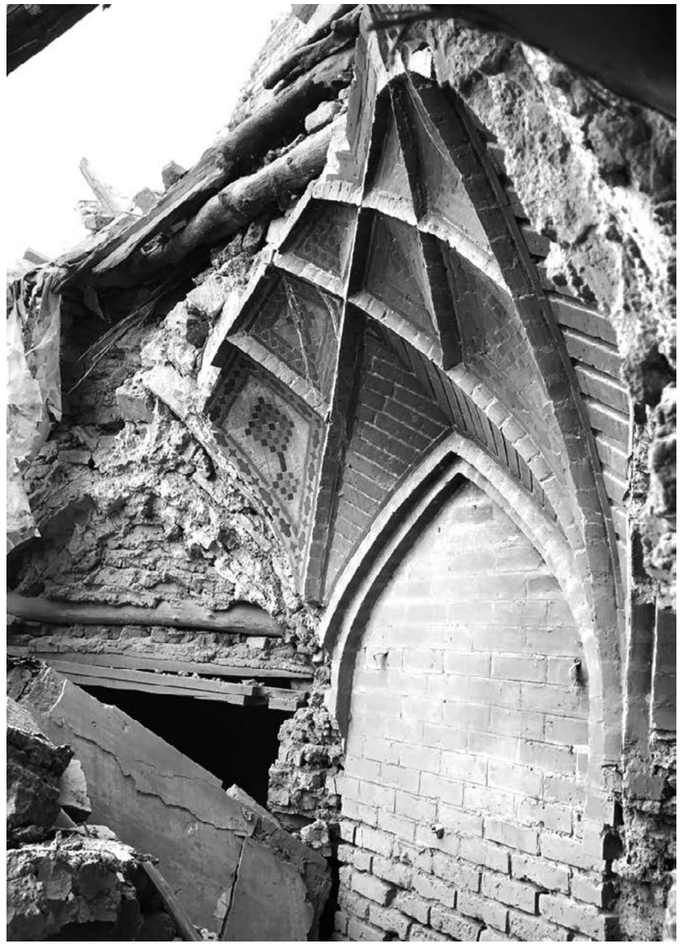
شهر خلاق شهری است که به‌دلیل اهمیت زیبایی‌شناختی و توانایی آن برای پرورش قوه‌ی ادراک و ارتباطات مورد احترام است؛ جایی که تنوع فرهنگی غنیمت شمرده شده و بیان خلاقیت در تمام اشکال آن مورد تشویق قرار می‌گیرد. مردم می‌توانند در زندگی روزمره خود از فعالیت‌های خلاق لذت ببرند. هنر به‌عنوان یکی از ضرورت‌های آموزشی مطرح است و خلاقیت به‌عنوان یک مهارت ارزشمند در عصر اطلاعات به رسمیت شناخته می‌شود و هنر نه تنها به‌دلیل نقش مهمش در اقتصاد بلکه به‌دلیل منافع معنوی، فکری و اجتماعی خود با ارزش محسوب می‌شود (داکسبری،۱۳۸۹،۷۶). در شهر خلاق گرچه هنرمندان و فعالان در اقتصاد خلاق نقش مهمی را ایفا می‌کنند، اما تنها منشأ خلاقیت محسوب نمی‌شوند. خلاقیت می‌تواند از هر منبع و از سوی هر شخصی (که به مسائل به شکلی مبتکرانه پرداخته است) باشد؛ مددکار، تاجر، دانشمند و یا کارمند دولت. این دیدگاه از نهادینه شدن فرهنگ خلاقیت در چگونگی عملکرد ذی‌نفعان شهری دفاع می‌کند. به این ترتیب با تشویق قانونی کردن استفاده از خلاقیت و تصور در عرصه‌های عمومی، خصوصی و اجتماع محلی، بانک ایده‌های ممکن و راه‌حل‌های بالقوه برای هر مشکل شهری گسترده‌تر و پربارتر خواهد شد (همان،۷۶).

هدف شهر خلاق مشتمل بر جذب نهادها، افراد و شرکت‌های خلاق در فعالیت‌های مرتبط با شهر وهمچنین ایجاد زمینه‌ی درک شهر به‌عنوان یک پدیده‌ی خلاق است. این امور، از طریق تشویق سازمان‌های خلاق، برای جذب در مجموعه‌ی مدیریت شهری، تشویق و مشارکت افراد خلاق در تصمیم‌گیری‌ها و افزایش اثر این تصمیمات در محیط شهری است. حمایت از نوآوری در عرصه‌های مختلف شهری، به‌ویژه عرصه‌ی هنری و ایجاد فضاهای لازم برای انجام این امور از جمله سایر فعالیت‌های لازم در این محور است (خان سفید،۱۳۹۱،۸).

ریچارد فلوریدا که مبدع مفهوم طبقه‌ی خلاق است، نگاه خود را به نقش خلاق افراد در عرصه‌ی خلاقیت سوق می‌دهد. وی معتقد است دیگر مانند گذشته بنیان‌های اقتصادی جوامع بر شرکت‌ها و مؤسسات بزرگ استوار نیست و در مقابل نقش افراد در اقتصاد پررنگ‌تر می‌شود. فلوریدا در مطالعات خود شاخص‌هایی برای سنجش جذابیت شهر برای جلب و سکونت افراد خلاق تعریف کرده است. هنرمندان، هسته‌ی کانونی طبقه‌ی خلاق را تشکیل می‌دهند (شهابیان و رهگذر،۱۳۹۱،۶۸).

۷- جمع‌بندی و ارائه‌ی اهداف و راهکارها

الگوی بازآفرینی خلاق شهری به دنبال ساخت مکان‌هایی است که بتواند گروه‌ها و طبقه‌های خلاق را به خود جذب و از آن نگهداری کند. از اهداف کلان این پژوهش می‌توان به باززنده‌سازی و توسعه‌ی مرکز تاریخی شیراز و همچنین زمینه‌سازی در راستای تبدیل شهر شیراز به شهر خلاق اشاره کرد.



۸- نتیجه‌گیری

با مطرح شدن الگوی شهر خلاق و توجه به رویکرد تعاملات اجتماعی به‌عنوان راه‌حلی نو برای احیا بافت تاریخی شهر شیراز امکان حضور طبقات مختلف جامعه را در احیای شهرها و پویایی بخشیدن به آن‌ها فراهم می‌آورد. رویکردی که در آن، راه‌حل‌های باز و خلاقانه، با مشارکت گروه‌های مختلف شهروندان، به‌عنوان صاحبان و استفاده‌کنندگان اصلی شهر و تعامل آن‌ها با مسئولین اجرایی، صاحبان مشاغل و حرفه‌ها، جایگزین راه‌حل‌های بسته مدیریتی پیشین می‌شود و حل مسائل شهری را با بهره‌گیری از توان محیطی و ذهنی گسترده‌ای از هنرمندان، اندیشمندان و متخصصان امکان‌پذیر می‌کند.

نتایج و پیشنهادهای این پژوهش، می‌تواند در عرصه‌ی هدف‌گذاری، ارائه‌ی راهبردها و راهکارهای کالبدی- فضایی از بعد تعاملات اجتماعی مورد استفاده طراحان و برنامه‌ریزان و مدیران شهری شهر شیراز قرار گیرد و منجر به ارتقاء زیست‌پذیری و اعتلای سطح کیفی زندگی در مرکز تاریخی این شهر شود.

۹- منابع

• حناچی، پیروز؛ خادم‌زاده، محمدحسن؛ شایان، حمیدرضا؛ کامل‌نیا، حامد؛ مهدوی‌نژاد، محمدجواد؛ ۱۳۸۶، بررسی تطبیقی تجارب مرمت شهری در ایران و جهان، تهران، سبحان نور.

• حناچی، پیروز؛ پورسراجیان، محمد؛۱۳۹۱، احیای بافت شهری تاریخی (با رویکرد مشارکت)، تهران، دانشگاه تهران، موسسه انتشارات.

• فلامکی، محمدمنصور،۱۳۸۳، باززنده‌سازی بناها و شهرهای تاریخی، تهران، دانشگاه تهران، موسسه انتشارات.

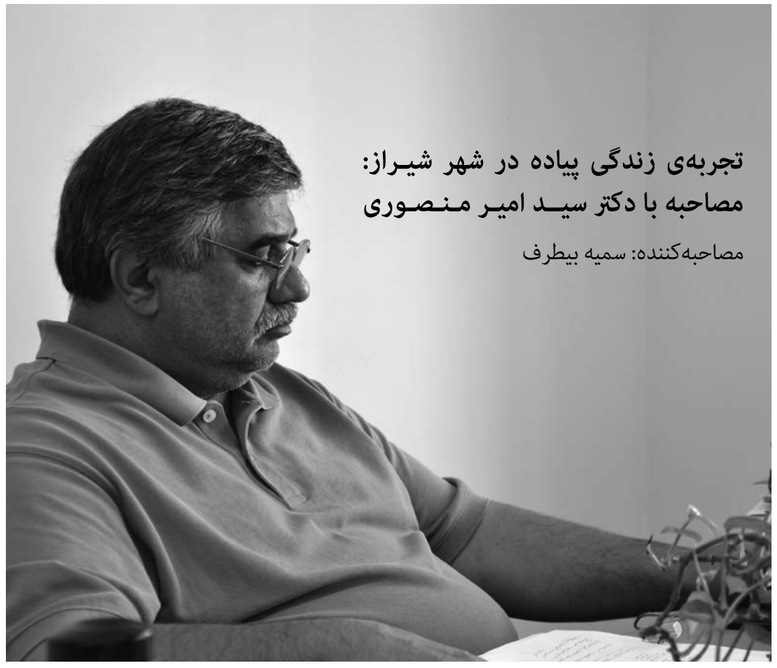
• خان‌سفید، مهدی،۱۳۹۱، مدیریت شهری و شهر خلاق، مجله منظر، شماره ۱۹، تابستان ۹۱.

• داکسبری، نانسی، ترجمه: فرزین‌پاک، شهرزاد، ۱۳۸۹، شهرهای خلاق کانادا، مجله شهرداری‌ها، شماره ۱۰۰.

• شهابیان، پویان؛ رهگذر، عرفانه،۱۳۹۱، پیوند محیط خلاق و شهر، مجله منظر، شماره ۱۹، تابستان ۹۱.

جدول ارائه اهداف و راهکارهای احیا بافت تاریخی شیراز

اهداف	کالبدی	رفع هجران‌زدگی و جداماندگی منطقه تاریخی فرهنگی بهره‌گیری از موقعیت و استعداد ویژه منطقه تاریخی فرهنگی در جهت تحقق چشم‌اندازها و اهداف بسترسازی زندگی و سکونت رفاه‌مند در منطقه به‌ویژه در عمق بافت منطقه تاریخی تقویت، تکمیل و در عین حال ساختاربخشی و ساماندهی مجموعه‌های تاریخی، فرهنگی و مذهبی
	کارکردی (عملکردی)	شیراز پایتخت فرهنگی ایران ارتقاء سطح عملکردهای شهر و گسترش فعالیت‌های برتر تقویت نظام مدیریت شهری با تکیه بر بیشترین مشارکت نهادهای مردمی رفع بخشی از نیازهای فرهنگی، تفریحی، خدماتی ساکنین محل، جهت ارتقاء کیفیت زندگی ایشان و ایجاد انگیزه جهت سکونت در منطقه ارتقاء نقش منطقه تاریخی و به‌خصوص محدوده پروژه، در جذب جهانگردان داخلی و خارجی، از طریق طراحی فضاهای جذاب برای این گروه و در مسیر حرکتی ایشان
	اجتماعی و اقتصادی	بسترسازی امنیت و ایمنی اجتماعی به‌عنوان زمینه رونق‌بخشی سکونت زمینه‌سازی رشد و ارتقاء حیات اجتماعی و مدنی و گسترش شهروندی زمینه‌سازی جذب نهادها، افراد و شرکت‌های خلاق در فعالیت‌های مرتبط با شهر ایجاد رونق و تحرک اقتصادی، از طریق احیا و تقویت کاربری‌های مناسب ایجاد بستر مناسب برای سکونت اقشار با درآمد اقتصادی بالاتر در بافت بسترسازی افزایش حضور مردم در ساعات مختلف شبانه‌روز به‌عنوان عاملی برای ایجاد محیطی زنده و پویا
راهکارها	حسی ـ ادراکی	زیبایی / وحدت / سرزندگی ماندگاری / خوانایی / آرامش / و...
	کالبدی	بهبود و ارتقاء کیفیت و دسترسی منطقه تاریخی با شهر، از طریق اتصال کوچه‌ها و محورهای موجود در بافت به پروژه احیا، باززنده‌سازی آثار و مجموعه‌های تاریخی در ستون فقرات توسعه، تقویت و تجهیز زیرساخت‌های توریسم و گردشگری در منطقه با هدف جلب و جذب گردشگران داخلی و خارجی، از طریق مرمت کالبدی بناها و مجموعه‌های تاریخی واجد ارزش، ایجاد مهمانسراها و هتل‌های کوچک گسترش فضاهای عمومی در پروژه به منظور گسترش تعامل اجتماعی و گردشگری در منطقه با هدف ایجاد سرزندگی در فضای شهری بسترسازی، ترغیب و تشویق بهسازی، احیا و مرمت در منطقه تاریخی
	کارکردی (عملکردی)	حفاظت از نواحی مهم تاریخی، فرهنگی و نمادین نواحی قدیمی شهر و ساماسازی این نواحی به‌عنوان محیط‌های گسترش عملکردهای عمومی در پروژه به منظور گسترش تعامل اجتماعی و گردشگری در منطقه با هدف ایجاد سرزندگی در فضای شهری توسعه مشارکت پایدار مردمی (از طریق سازمان‌ها و تشکل‌های فعال مردمی)
	اجتماعی و اقتصادی	گسترش برنامه‌های آموزشی (رسمی و غیررسمی) فرهنگ شهری و شهروندی؛ تقویت نقش نهادهای مردمی جهت عهده‌دار شدن مسئولیت‌ها و وظایف مرتبط با محله و منطقه ایجاد جاذبه‌های لازم جهت نگهداشتن کمیت جمعیت موجود و تلاش در ارتقاء کیفی جمعیت منطقه بسترسازی افزایش اشتغال و ایجاد فرصت‌های شغلی بیشتر در ارتباط با فعالیت‌های گردشگری و سیاحت در منطقه
	حسی ـ ادراکی	استقرار کاربری‌های متنوع در طول مسیر به‌نحوی‌که جاذب گروه‌های مختلف جمعیتی باشند حفظ عناصر و مسیرهای با ارزش سایت استفاده از جزئیات متنوع و قابل ادراک برای پیاده در بدنه‌ها استفاده از مصالح متنوع و متناسب با زمینه در بدنه و کف تأمین عملکردهای جذاب مثل خدمات خرده‌فروشی مبلمان مناسب برای استراحت کردن حفظ و تقویت نشانه‌های ذهنی جمعی
	برنامه‌ها و قوانین	زمینه‌سازی شکل‌گیری سازمان‌های غیردولتی (N.G.O) و اجتماعات محلی (C.B.O.S) با هدف ترغیب مشارکت در عمران و بهسازی بافت بهره‌مندی از تسهیلات مالی برای تأسیس نهادهای اجتماعی امکان برگزاری فعالیت‌های هنری و فرهنگی تقویت امکان گردشگری



تجربه‌ی زندگی پیاده در شهر شیراز: مصاحبه با دکتر سید امیر منصوری

مصاحبه‌کننده: سمیه بیطرف

دکتر منصوری شما و تیم‌تان در پژوهشکده‌ی نظر، آفریننده و جریان‌ساز تئوری «زندگی پیاده در شهر» بوده‌اید. فکر می‌کنم قریب یک دهه پیش با کنفرانسی در تهران این اتفاق افتاد. منظور شما دقیقاً از این مفهوم چیست؟

همینطور است، البته کنفرانس در برج میلاد در واقع آخرین گام بود. ما از ماه‌ها قبل روی موضوع مطالعات دانشگاهی و آکادمیک داشتیم. مباحثی از این دست از زیر مجموعه‌های شاخه‌ی مدیریت شهری و حقوق شهروندی با تأکید بر انسان مداری در طراحی است که سطحی فراتر از مباحثی چون پیاده راه و حمل و نقل عمومی را شامل می‌شود. این موضوع مفهوم کلان‌تر و فلسفه‌ی غنی‌تری دارد و رشته‌های مختلفی همچون معماری، شهرسازی، معماری منظر و طراحی شهری را در بر می‌گیرد.

اولین برخورد شما با شیراز مربوط به چه زمانی است و چگونه اتفاق افتاد؟ داستان زندگی پیاده در شهر شیراز چیست؟

اولین برخورد من با شیراز مربوط به سال‌های ۷۸-۷۷ است که من به تازگی فارغ‌التحصیل شده بودم. شهرداری شیراز از من خواست در حوزه‌ی فضای سبز و درختکاری شیراز ایده دهم. پس از کارشناسی و بازدید شهر در مشاهدات، درخت خرزهره در بیشتر نقاط شهر وجود داشت. پیشنهاد کردم همین گیاه به دلایل بومی تقویت شود. ولی این موضوع مطرح شد که اهالی با وجود پیشینه‌ی تاریخی و فرهنگی، با نگاه تجدد و تزئین‌گرایی در فضاهای زندگی‌شان زیاد به این گیاه علاقه ندارند و معتقدند خرزهره گیاه قبرستان است و طالب گیاه‌های خارجی بودند. این ارتباط اول من با شیراز بود.

ارتباط دوم من با شیراز به سال‌های ۹۰-۸۹ باز می‌گردد. در این بازه‌ی زمانی بحث زندگی پیاده در شهر در ایران مطرح و مورد توجه بود و جزء موضوعات پیشرو و پربازتاب شهری بود. اولین همایش و رویداد با این مضمون در تهران برگزار شد. از میان سه شرکت کننده‌ی نهایی، گروه مهندسین مشاور ما با موضوع پیاده محوری برگزیده شد. در این طرح متخصصان مرتبط با پیاده‌مداری از جمله صاحب‌نظران داخل و خارج از کشور در موضوعات مرتبط با توانخواهان، جامعه‌شناسی، حمل و نقل شهری و طراحی شهری ایده‌ی پیاده‌مداری را بررسی کردند. در نهایت اولین پروژه‌ی اجرایی در ایران علیرغم مخالفت‌هایی که هم از سمت ما(به‌عنوان ایده‌پرداز موضوع) و هم از سمت مردم و کسبه بود طرح پیاده‌راه میدان امام حسین(ع) بود که پروژه‌ی موفقی هم نشد در آخر. این کار با صرف هزینه‌ی صد میلیارد تومانی در آن زمان شکست خورد تا هم همکاران و هم مدیران شهری متوجه باشند موضوع به این سادگی‌ها نیست. موضوع اصلی پیاده‌مداری در تهران توسط صاحب‌نظران مختلف مطرح شده است. در ابتدا این موضوع توسط ما در غالب طرح محور پیاده‌راه انقلاب تا چهارراه حضرت ولیعصر(ع) مطرح شد که در طرح دیگری تا خیابان حافظ نیز کشیده شده است. تاکنون علیرغم مطرح شدن در دوره‌های مختلف از دهه‌ی شصت تاکنون به دلایل مختلف در اولویت اجرا قرار نگرفته است.

بعدش چی شد؟

به‌دلیل اثرگذاری گسترده‌ی مفهوم پیاده‌مداری و بازتاب فرهنگی اجتماعی و شهری آن، در ادامه، موج این جریان به شیراز رسید. شیراز در این موضوع اقبال گسترده‌ای داشته است و گروه‌هایی از کارشناسان همواره روی این موضوع کار می‌کنند. یکی دو سال بعد در ادامه‌ی پروژه‌های انجام شده در تهران، درخواست پروژه‌ای اجرایی با شعار انسان محوری مطرح شد. با توجه به اینکه یکی از خروجی‌های شهر انسان مدار، زندگی پیاده است. همایشی در این باره در شیراز در سال ۹۶ برگزار شد، که بسیار مورد توجه و برنامه‌ریزی مسئولین قرار گرفت و در آن حضور پیگیر متخصصان و کارشناسان و مدیران شهری شیراز بسیار پررنگ بود. پس از این همایش به دعوت شهردار شیراز و پیاده‌سازی طرح پیاده‌مداری در سه محور شهری شیراز حضور یافتم. با مطالعه و مرور طرح جامع ایده‌ای مطرح کردیم که بر مبنای آن بتوان طرح راهبردی و زندگی پیاده را همراه با دلایل توجیه پروژه در شیراز اجرا نمود. این سه پروژه شامل طراحی متناسب با پیاده‌مداری در کوچه باغ‌های قصردشت، شبکه‌ی پیاده‌ی تک محور خیابان حافظ تا جلوی خیابان جهان‌نما و مجاور مقبره‌ی حافظ بود. برای این پروژه قبلاً مهندس میرمیران طرحی ارائه کرده بود که از نظر من جزئیات و پختگی کافی نداشت و نیمه کاره مانده بود. دیگری خیابان زند به‌عنوان خیابان اصلی شیراز و هسته‌ی مرکزی شهر شامل منطقه‌ی تاریخی ارگ کریمخان به سمت شمال غرب شیراز بود. در این سه محور کانسپت اولیه و نقشه‌های فاز یک را ارائه کردیم و قرار شد قطعه‌ای از این‌ها را نیز اجرا کنیم. در جلسات بررسی، طرح قصردشت و خیابان حافظ مورد اقبال قرار گرفت. ولی با طرح خیابان زند مخالفت شد. از این رو شهردار وقت پیشنهاد کردند طرح های فوق در جلسه‌ی علنی با شهروندان و کارشناسان به مشورت گذاشته شود. طی این تصمیم با پیشنهاد اینجانب شهردار قول دادند که تمام طرح‌های شهری به همین شکل به مشورت عمومی درآیند که البته نشد و پروژه‌ی ما اولین و آخرین پروژه‌ای بود که پروسه‌ی مشورت عمومی را طی کرد.

پس فقط و فقط این اثر در نشستی با مردم و کارشناسان مطرح و تحلیل شد، درسته؟ در جلسه چه اتفاقی افتاد؟

بله. فقط طرح ما بررسی شد و دیگر مشاوران هرگز تاکنون حاضر به این کار برای طرح‌های خود نشده‌اند. در جلسه‌ی توجیهی هم جو خوبی حاکم بود. جلسه با همین عنوان در هتل همای شیراز با حضور کارشناسان شهری و معماری و عموم مردم برگزار شد که نصف روز صرف توضیح پروژه و نصف دیگر صرف پرسش و پاسخ شد. با توجه به اینکه ما در طرح‌هایمان سعی بر دیالوگ داریم و نه تک صدایی یک سویه، صرفاً به دنبال جلب نظر کارفرما و مقاصد اقتصادی نیستیم، در آن جلسه هم مطرح کردم اگر اکثریت موافق نباشید پروژه را اجرا نمی‌کنیم. به لحاظ زمانی این طرح قابلیت اجرا بین ۶ تا ۸ ماه را داشت. ولی پس از گذشت دو سال، پروژه هنوز در مراحل اجرای فاز دو است.

در این پروژه‌ها چه هدفی را دنبال می‌کنید و می‌خواهید به چه نتیجه‌ای برسید؟

ببینید این ایده اساساً در بلند مدت کار خواهد کرد نه کوتاه مدت. ممکن است در این بین دچار سایش‌هایی نیز شود. قشر اول مواجهه شوندگان با توجه به اینکه تیپ متخصصان و معماران در شیراز فرم‌گرا هستند و این موج اثرگذاری است احتمالاً این گروه واکنش نشان داده و معتقدند طرح انجام گرفته کار بسیار ساده‌ای است و با ارزیابی متوسط با این پروژه برخورد می‌کنند. قشر دوم، مردم عادی و شهروندان، با توجه به همین دیدگاه تزئین‌گرا و پر جزئیات در معماری فضاها نیز این گونه نگاه می‌کنند. در این باره توجیه مخاطبان بسیار در مقایسه

با معماری‌ای که مخاطبین و کارفرمای محدودی دارد سختی‌های بسیاری وجود دارد. به‌عنوان مثال در پروژه‌ی کوچه باغ قصردشت چالش‌های بسیاری در طرح و اجرای آن وجود داشت. حفظ حال و هوای کوچه باغ به‌عنوان یک فضای شهری هدف مهم ما از طرح بود. سعی شد حتی آسفالت خیابان حفظ شود که مخالفان بسیاری داشت. معتقد بودند باید خیابان سنگفرش شود، آن هم از چند نوع متنوع و غیره... تعداد زیادی دیتیل ــ در معماری اگر برای یک ساختمان صد دیتیل طراحی کنیم در منظر نزدیک به هزار دیتیل طراحی می‌شود، برای یک کوچه، برای تک تک منازل، پستی و بلندی‌ها و... ــ با مقیاس یک صدم که در حین طراحی برای کل خیابان رمضانی به طول دو کیلومتر تهیه شد. یعنی ما واقعاً در این اثر کل دو کیلومتر را یک صدم دیتیل کشیدیم. حتی در مورد نحوه‌ی اجرا نیز چالش‌ها و سختی‌های بسیاری وجود داشت. ما مجبور بودیم ۵۰ درصد کار را طراحی کنیم و پنجاه درصد مابقی در محل و با توجه به شرایط اجرا شود.

این موضوع را تأیید می‌کنید که در مشکلات کنونی شهرسازی و معماری ما، ورود معماری منظر راهگشاست؟

در تعریف علم منظر دو دیدگاه وجود دارد. دیدگاه عام و دیدگاه متخصصان. از دیدگاه عوام، منظر، طراحی گل و بوته و فضای سبز است. از دید متخصصان، منظر به معنای Landscape است (چشم انداز). به عبارتی تعبیر فلسفی از منظر مورد نظر است. عوام اغلب خصوصیات منظر را با محصولات منظر می‌شناسند. همچنین در حوزه‌ی معماری و شهرسازی، مدیران شهری منظر را در نمای ساختمان‌ها، پیاده‌راه و درختکاری تعبیر می‌کنند. در واقع در مفهومی کامل‌تر منظر را می‌توان تعبیر امروزی از فضا به شمار آورد. اگر بپذیریم موضوع اصلی معماری، طراحی شهری و منظر، فضاست. آنگونه که موضوع علم پزشکی سلامتی است؛ موضوع علم معماری توده و فضا برای ساخت فضا است. موضوع علم شهرسازی ساخت فضای شهری است. موضوع علم منظر نیز فضاست. بنابراین این مقوله‌ها حرفه‌های مختلفی هستند که موضوع‌شان فضاسازی است. منتها تفاوتشان در این است که رشته‌های دیگر تعبیرشان از فضا منهای الحاقات غیرواقعی که الآن در یکی دو دهه‌ی اخیر نسبت داده شده است؛ فضای کالبدی است. معماری با تعبیر کالبدی تبدیل به مجسمه‌ای فرمال خواهد شد. معماری درست باید به دنبال فضاسازی باشد. در این راستا رشته‌ی معماری داخلی نیز تا حد مدیریت اشیاء تقلیل یافته است و به دکوراسیون تبدیل شده است و حس فضا را نمی‌شناسد. در حقیقت معماری دیتیل نیست؛ ولی دیتیل دارد. این در حالی است که معماری داخلی باید فضا تولید کند و با توجه به کاربری، فضا بسازد. مثلاً در مورد ارتفاع سقف، ابعاد فضا یا ابعاد اتاق‌ها از پیش بررسی و مطالعه صورت نمی‌پذیرد. همچنین شهرسازی فقط به کاربری و تراکم (Land Use)می‌پردازد. معماری هم به فرم می‌پردازد. مکان یا Place نیز فقط یک موجود فیزیکی نیست. فیزیک و متافیزیک باهم عجین‌اند. فضای ذهنی و فضای عینی در کنار هم معنا می‌یابد. فقط در این حالت می‌توانیم فضایی در شأن انسان ایجاد کنیم.

دیدگاه جهانی در این زمینه هم همین گونه است؟

بله. اتفاقاً در این راستا بیانیه‌ای در اروپا مطرح شد با عنوان اینکه معماری قربانی فرمالیسم شده و شهرسازی قربانی Planning. معماران و شهرسازان اگر می‌خواهند مشکلاتشان حل شود باید به معماری منظر رجوع کنند. زیرا هر دو، مفهوم فضا را از دست داده‌اند. تعریف معماری منظر از فضا، تنها کالبد نیست. بلکه تلفیق کالبد و ذهن است. در حقیقت ما در فضای تفسیر شده زندگی می‌کنیم؛ نه در فضای فیزیکی. ما وقتی مدتی در فضایی زندگی می‌کنیم دیگر متوجه جزئیات نیستیم و تنها با ذهنیت خود در آن فضا زندگی می‌کنیم. در حقیقت با ورود به فضاهای جدید، عینیت‌ها قابل دریافت هستند. این در حالی است که با گذشت زمان با ذهنیتمان از فضا زندگی می‌کنیم. اینگونه است که در معماری و شهرسازی کل فراموش شده و ما غرق در جزئیات شده‌ایم. این کل به معنای زیاد نیست؛ بلکه به معنای فیزیک و متافیزیک است. نه اینکه مؤلفه‌های عینی را زیاد کنیم و بگوییم کل نگر شده‌ایم. در حقیقت وقتی در سطح گسترده شویم جامع‌نگر شده‌ایم. در حالی که کل نگری، دو بعدی شدن است.

در این باره برخی طراحان شهری معتقدند منظر شهری در حیطه‌ی رشته و حرفه‌ی آن‌ها است و منظری‌ها پا در کفش آن‌ها می‌کنند. در این باره تام ترنر در کتاب «شهر؛ همچون چشم‌انداز» شهر را به مثابه‌ی منظر معرفی نموده است که یک موجود فیزیکی ــ متافیزیکی توأمان است و تنها کالبد نیست. شهرسازی و حمل و نقل صرف نیست. شهر خاطره و ذهن است.

Land use هم هست. شناخت و تفکیک این موضوع بطور دقیق یکسری پیچیدگی‌هایی دارد که طراحان شهری به تنهایی نمی‌توانند حل کنند. بنابراین بهتر است موضوع را صنفی نکنیم. چون همه‌ی این‌ها مثل آمدن بهار است. هیچ نیرویی نمی‌تواند جلوی آمدن بهار را بگیرد. زیرا این رویداد حقیقتی است که اتفاق می‌افتد و خود را متجلی می‌سازد.

۲ معمار، ۱۰ پرسش درباره‌ی برنامه: رم کولهاس + برنارد چومی[1]

مصاحبه توسط: آنا میلجکی، آماندا ریسِر لاورنس، و آشلی شافِر
مترجم: حسام عشقی صنعتی[2]

۱. برنامه در عملکرد فعلی شما چه نقشی دارد و از زمانیکه اولین بار در تفکر و طراحی‌تان پدیدار شد، چگونه تحول یافته است؟ آیا تغییر روند کار شما از کاغذ برای تمرین (هم نوشتن و هم طراحی) به کامپیوتر، شیوه‌ی شما در مفهوم‌سازی و یا استفاده از برنامه را تغییر داده است؟

رِم کولهاس: اگر ادعا کنم تفاوتی با گذشته ندارد، تکان‌دهنده خواهد بود؟ روشن است. کار من با برنامه، به خاطر علاقه‌ام به یادگیری روش‌های مختلفِ بیان که مشابه نوشتن فیلمنامه‌ها بودند، آغاز شد. در یک لحظه‌ی جالب، وسواس من در نگارش فیلمنامه تقریباً به طور تصادفی با دنیای ساختارگرایی مواجه شد، و توسط آن، پیوند فوق‌العاده جالبی را کشف کردم، که در آن هر جنبه‌ای از زندگی روزمره، از طریق قوه‌ی تخیلِ معمار قابل تصور است.

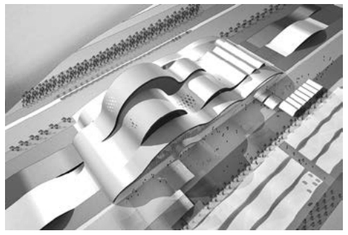
من فکر می‌کنم در فرایند خلق و طراحی معماری، ساختارهای اساسی وجود دارد که منتقدان هرگز آن را نمی‌شناسند. به‌عنوان مثال، تفاوت بین رقابت و مأموریت، ناگزیر فضا را مجبور به نوع چیدمان خاصی (همانند یک مانور) می‌کند و تأثیر تعیین‌کننده‌ای در طراحی دارد. همانطور که طرح کتابخانه‌ی سیاتل به یک هیئت امنا ارائه شد، می‌بایست به‌عنوان یک فرایند منطقی و خطی درک شود. از طرف دیگر، خانه‌ی موسیقی پورتو یک رقابت بود، پس می‌تواند یک پروژه‌ی کاملاً غیرمنطقی، مجنون و غافلگیرکننده باشد. سیاتل باید نمایشی می‌بود، برای انجام موفقیت‌آمیز این مأموریت، ما مجبور به تولید مطالبی بودیم که آن را قدم به قدم به‌عنوان یک فرایند آموزشی توضیح می‌داد. یک بُعد دیالکتیکی برای این پروژه وجود دارد که انگیزه‌ی من نبود، بلکه تبدیل به ابزاری برای تشریح مشخص این پروژه شد.

برنامه، بیش از پیش، مفهوم دیگری برای من دارد که به دستور کار نزدیک‌تر است. من سعی کرده‌ام راه‌هایی را پیدا کنم که بتوانیم از انفعالِ معمار دور شویم یا از آن جلوگیری نماییم و منظورم وابستگی معمار به ابتکارات دیگران است. دستور کار / برنامه‌ی ما، هرچند که مبتنی بر یک چارچوب است و همواره دنبال می‌شود، اصطلاح مهمی برای من است، به حدی که برخلاف سابقه‌ی دیرینه‌ام به‌عنوان یک سرمایه‌گذار فروش و بدبین در روند جهانی‌سازی، من در واقع بسیار علاقه‌مند به مشارکت گزینشی بودم. نکته‌ی مهم «گزینشی[3]» بودن است، در حالی که همچنین به دنبال استراتژی‌هایی هستیم که به ما امکان می‌دهد منافع خود را (مطابق با برنامه) دنبال کنیم. AMO[4] بخش مهمی از این ابتکار عمل بوده است، و با افزودن ابعاد سیاسی یا فرهنگی، ابزار بیشتری را برای باز تعریف بریف[5] پروژه‌های اولیه به ما داده است. ما به تازگی مسابقه‌ای را در دبی برای یک موزه‌ی وسیع به اتمام رسانیده‌ایم که شامل اجزای موزه‌های آرمیتاژ، تیت و سرپنتاین است و یک نوع آمیختگی در فرهنگ و سیاست را شکل می‌دهد. این نوع برنامه‌ریزی به ما این امکان را می‌دهد تا سرانجام درگیر تمرینی شویم که واقعاً علاقه‌مندی من است.

بریف، صرفاً یک واژه‌ی معماری است، اما برای من، برنامه، واژه‌ای است که از این محدودیت، کاملاً فراتر می‌رود. من نشان نمی‌دهم که ما به بریف‌ها علاقه مند نیستیم، بلکه در مورد آن‌ها کاملاً دقیق هستیم. در واقع، به طریقی مشخص، ما جدی و بی‌گناه هستیم، شاید هم خیلی جدی و بی‌گناه. در پورتو، سفارت برلین، IIT، و سیاتل، ما عیناً بریف را برای تولید جلوه‌های ویژه، به یک جهت مهم خاص سوق دادیم. در این حالت، من ادعا نمی‌کنم که هیچ‌گونه پیچیدگی یا یکتایی در رویکرد ما وجود داشته باشد.

برنارد چومی: تمرین فعلی من، به بررسی تعدادی از موضوعات و کانسپت‌های مختلف می‌پردازد. برنامه فقط یکی از آن‌هاست. پوشش‌ها، بردارهای حرکتی، و اخیراً، پرسش جدیدی از کانتکست‌ها، از جمله محورهای تحقیقاتی ما هستند. گذار از کاغذ به تمرین عملی، با گذار از یادداشت‌های منهتن[6] (۸۱-۱۹۷۸) به لا ویلت[7] (۸۳-۱۹۸۲) اتفاق افتاد، زیرا من آگاهانه وارد مسابقه‌ی لا ویلت شدم تا بتوانم از برنامه‌های «اختراع شده» به یک برنامه‌ی «واقعی»، و از ریاضیات محض به ریاضیات کاربردی بروم.

آنچه که به ذهن من خطور می‌کند این است که برخی از مضامین تئوریک از سال‌های گذشته، امروزه هنوز هم در کارهای ما حضور دارند، اما اکنون تمرین عملی، مقدم بر تئوری است، اما سابقاً، اغلب، تئوری بر تمرین مقدم بود. این یک رابطه‌ی بسیار سیال است. به‌عنوان مثال، پیشگفتار اخیر «کانسپت‌ها، کانتکست‌ها، مضامین» در کتاب رویداد-شهرها[8]، تلاش آگاهانه‌ی من برای پساتئوریزه کردن آنچه بود که من از تمرین‌مان آموخته بودم.

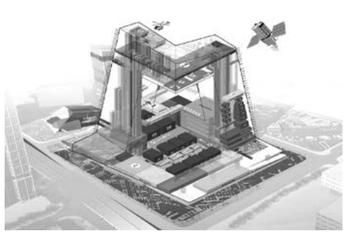


در پروژه‌های اخیرمان، کانسپت‌ها، اغلب با یک استراتژی در مورد محتوا یا برنامه، همچنین با یک استراتژی درباره‌ی کانتکست‌ها شروع می‌شوند. به‌عنوان مثال، در پروژه‌ی مفهومی کردن شهر دبی به‌عنوان یک «جزیره‌ی فرهنگی» به همراه یک خانه‌ی اُپرا، ما به‌طور هدفمند، یک کانسپت برنامه‌ریزی‌شده‌ی اولیه (نوارهای خانه‌ی اُپرا در توکیو ۱۹۸۶) را از طریق ترکیب آن با پژوهش اخیرمان درباره‌ی پوشش‌های مضاعف، بررسی کردیم.

۲. رابطه‌ی بین برنامه و فرم چیست؟ و رویداد؟ و سیاست؟ (برای پاسخ به هر یک یا هر سه پرسش از این پرسش‌ها راحت باشید)

رم کولهاس: ما آموخته‌ایم که رابطه‌ای میان برنامه و فرم وجود ندارد. در سه سال گذشته، ما درگیر آزمایش‌های رادیکال شده‌ایم که در بعضی مواقع، رابطه‌ی شدیدی را بین برنامه و فرم ایجاد نمود، در حالی که در موارد دیگر، هیچ رابطه‌ای ایجاد نشد، و این امر به سادگی نشان می‌دهد که این رابطه چقدر می‌تواند ناپایدار، نامشخص، و نیز متناقض باشد. برای دفتر معماری ما، انتزاعی نمودن این پروژه‌ها به یک روش واحد، غیرممکن است، اما رابطه‌ی فرم و برنامه، همیشه یک مشغولیت ذهنی بزرگ برایم محسوب می‌گردد. این واقعیت که کاربران، با ذوق و خوشحالی همه‌ی این پروژه‌ها را به خود اختصاص داده‌اند، برایم بسیار جالب است. هیچکدام از آن‌ها حتی کوچکترین سوءعملکرد یا رنجشی را برای کاربرانش بوجود نیاورده‌اند. کارمندان سفارت هلند، اکنون به طرز باورنکردنی خوشحال هستند که از پروژه استفاده می‌کنند، با وجود اینکه این مسئله، در زمان طراحی کاملاً واضح نبود.

اگرچه رابطه‌ی فرم و سیاست، موضوعی وسوسه‌انگیز است، اما من به پرسش شما در مورد برنامه و سیاست خواهم پرداخت. برخلاف موضع رسمی ما به‌عنوان رهگذرانی بدبین، ما سعی در یافتن راه‌هایی برای خلق موقعیت‌هایی داشته‌ایم که به ما امکان می‌دهد تا به جای اینکه مسئول توسعه‌ی اقتصادی بازار یا امیال توسعه‌دهندگان یا افراد باشیم که به شدت خواستار موضوعات سیاسی هستند، به آنچه که مورد علاقه‌ی خودمان است بپردازیم. به‌عنوان مثال، ارتباط بسیار محکمی با سیاست، در ساختمان مرکزی رادیو و تلویزیون چین[9] وجود دارد. امروزه، هیچ سیستم سیاسی دیگری، بخش عمده‌ای از برنامه‌ها را در یک ساختار واحد جمع نمی‌کند و همینطور اکثر ارتباطات میان اجزای مختلف را در یک نهاد واحد ایجاد نمی‌نماید. در غرب، برنامه‌ی مشابه‌ی چنین ساختمانی، برچیده و توزیع می‌شود، در



حالی که در چین، ادغام، لذتبخش است. ارتباط مستقیمی بین تمرکز برنامه و حضور دولت وجود دارد. ما علیرغم بررسی جهان و تحقیق پیرامون اینکه چه سیستم‌هایی چه نوع معماری‌ای را میسر می‌سازند، چندان رابطه‌ی خوبی با رژیم‌های اقتدارگرا نداریم.

برنارد چومی: رابطه‌ی بین برنامه و فرم می‌تواند یکی از موارد؛ تعامل، بی‌تفاوتی یا تقابل باشد. بگذارید توضیح دهیم. تعامل زمانی است که شما برنامه را به گونه‌ای شکل می‌دهید که با فرم مطابقت داشته باشد، یا فرم را طوری تنظیم می‌کنید تا شکلی که به برنامه داده‌اید را جبران نماید. بی‌تفاوتی زمانی است که یک فرم انتخاب شده می‌تواند هر برنامه‌ای را در خود جای دهد، که اغلب منجر به یک فرم مشخص و یک برنامه‌ی نامشخص می‌شود. و تقابل، به شما اجازه می‌دهد تا به طور تصادفی با فرم و برنامه برخورد کنید، به طور مثال؛ پرش با نیزه در نمازخانه یا مسیر دومیدانی در قرائت‌خانه‌ی کتابخانه، تا بتوانید رویدادهای غیرمنتظره‌ای را خلق نمایید.

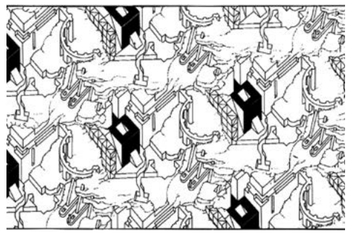
اما باید تصمیم بگیرید که مشخصاً از کدام یک استفاده می‌کنید. این جایی است که معماری شروع می‌شود. در اینجا هیچ داوری ارزشی‌ای وجود ندارد. هر سه، مبتنی بر اهداف شما برای یک پروژه‌ی خاص، خوب هستند.

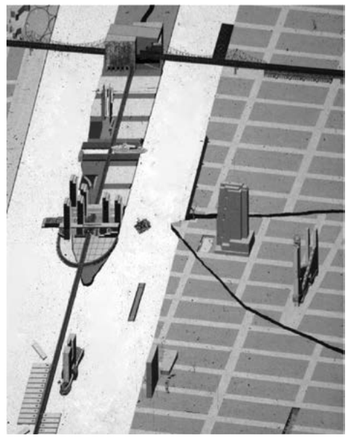
یک برنامه هرگز خنثی نیست. افرادی که آن را تهیه می‌کنند پر از پیش فرض هستند. اولین کاری که یک معمار باید انجام دهد، برچیدن آن برنامه و تغییر مسیر مجدد آن است. شما به‌عنوان یک معمار، باید یک دستور کار داشته باشید. دستور کار من اغلب در مورد ایجاد فضاهای عمومی یا فضاهای مواجهه است، مانند ژنراتورها و حیاط در دانشکده‌ی معماری میامی[10] یا دادگاه خطی مرکزی در اتلتیک سنتر[11] در سینسیناتی. برنامه، تنها مسئله‌ای نیست که باید به آن پرداخته شود، بلکه اغلب چیزی است که شما از آن شروع می‌کنید.

رویدادها؟ رویدادها متفاوت از برنامه‌ها هستند. برنامه، متکی بر تکرار و عادت است؛ نوشته می‌شود و تجویزی است. در مقابل، یک رویداد به طور غیر منتظره روی می‌دهد. طراحی شما ممکن است به شرایطی منجر شود که اتفاقات ناشناخته‌ای در آینده رخ دهد، اما شما رویداد را «طراحی» نمی‌کنید. برنامه یا سیاست؟ صورت‌بندی‌های[12] برنامه‌ریزی‌شده، همیشه سیاسی هستند: یک خانه با راهرویی که اتاق‌های خصوصی از آن دسترسی دارند، دارای پیامدهای سیاسی متفاوت از یک خانه به‌عنوان یک فضای زیر شیروانی بزرگ و بدون درب است.

۳. چگونه می‌توان شجره‌نامه‌ی برنامه را ردیابی کرد؟

رم کولهاس: اگر منظورت از تبارشناسی برنامه در کار شخصی‌ام است، من آن را در دوران کودکی ردیابی می‌کردم. حتی در آن زمان، من به سازماندهی علاقه‌مند





بودم؛ من از اینکه که چگونه سیستم‌های شهری سازماندهی می‌شوند، و یا اینکه فرهنگ‌های مختلف چگونه شهرها را تصور می‌کنند، کاملاً شگفت‌زده می‌شدم. فکر می‌کنم که این فقط یک دلمشغولی ناخودآگاه است.

هرکسی که از اصطلاح سازماندهی استفاده می‌کند بلافاصله فضایی بین صلابت و عدم حضور، یا بین انطباق و استقلال را اعلام می‌نماید. سازماندهی پیش‌زمینه است و تنشی که بین سازگاری و استقلال ایجاد می‌شود، من را علاقه‌مند می‌کند. هنگامی که به فیلمنامه‌نویسی و ساختارگرایی گرایش پیدا کردم، این تنش من را به سوی تعریف خاصی از برنامه سوق داد، که از یک لحظه‌ی خاص ناشی شده است. این ایده‌ی برنامه، پیش از اینکه واژه‌ی عامِ برنامه‌ای باشد که می‌توانست هر محتوایی داشته باشد، بسیار شبیه برنامه‌ی نیویورک هذیانی[13] است. در دوران اقامتم در نیویورک، در تلاش بودم تا این موضوع را اثبات نمایم که این شهر، یا معماری‌اش، فقط دارای یک برنامه نیست، بلکه در واقع خود، یک برنامه است. این موضوع، نیت و آرمان کتاب بود.

برنارد چومی: برنامه‌ها به اندازه‌ی معماری، کهن هستند. اولین معابد یونانی با برنامه آغاز می‌شوند، نه با فرم. اکثر معماران توسط فرم کور می‌شوند، و پتانسیل برنامه‌ها برای تولید فرم‌ها را نادیده می‌گیرند. به فروشگاه‌ها و ایستگاه‌های راه آهن در قرن نوزدهم فکر کنید: برنامه‌ها اول آمدند. همین مسئله در ادغام فرودگاه‌ها و مراکز خرید امروز نیز روی می‌دهد. آنچه در اوایل مورد توجه من قرار گرفت این بود که بیشتر معماران به طرز باورنکردنی‌ای نسبت به برنامه‌ها منفعل هستند. آن‌ها، برنامه‌ها را به روشی کاملاً غیرمنتقدانه می‌پذیرند، آن‌ها را به فرم ملبس می‌کنند، و از این طریق فرصت‌های مهم را از دست می‌دهند. اعتراف می‌کنم که شخصاً نسبت

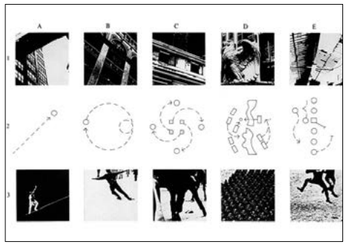
به ایدئولوژی‌های متداول دهه‌ی هفتاد بسیار تحریک شده‌ام؛ دیکته‌ی مدرنیستی «فرم از فرم پیروی می‌کند»، یا متعاقب آن «فرم از استدلال تاریخی پیروی می‌کند» از پست‌مدرنیسم معماری. بُعدِ برنامه‌ریزی‌شده، از زمان حضور پیشگامانی چون ساختارگرایی و سوررئالیسم در اوایل قرن بیستم، به یک قلمروی ممنوعه تبدیل شده بود. در مورد خودم بگویم، من به مباحث تئوریک بینامتنی نیز علاقمند بودم؛ مثلاً ترکیب کردن فضاها و کارکردها در صورت‌بندی‌های عجیب یا غیرمنتظره، یا تلاقی پوشش‌های فضایی با بردارهای حرکتی.

۴. نیویورک، ۱۹۷۶: شما به دنبال تحقیق و توسعه‌ی تئوری‌های مربوط به برنامه بودید که این برای هر دوی شما منجر به تشکیل نطفه‌ی اصلی‌ترین کتاب‌هایتان شد: نیویورک هذیانی و یادداشت‌های منهتن. در مورد مسئله‌ی برنامه، در این لحظه چقدر مصر بودید؟ در آن زمان خاص، چه چیزی باعث شد نیویورک تبدیل به چنین زمین حاصلخیزی شود؛ هم به‌عنوان یک محیط کار و هم به‌عنوان یک موضوع؟

رِم کولهاس: امروز یک بی‌نظمی کامل حرکتی و ترافیک فکری وجود دارد که در دهه‌ی هفتاد وجود نداشت. من به‌عنوان یک اروپایی کاملاً فنی، عمیقاً تحت تأثیر تقریباً یکایک «ایسم‌ها»یی قرار گرفته‌ام که کل تاریخ اروپا را شامل شده است. بنابراین من به اندازه‌ی کافی بلندپرواز بودم، نه برای اینکه «ایسم‌ها»ی خودم را بخواهم، بلکه از دیدگاه «ایسم‌ها»، به جهان بنگرم. از یک طرف، من از خُردشدن مدرنیته که نتیجه‌ی «سلطه‌ی دوران شکوفایی» یا ظهور پست مدرنیسم بود، واقعاً احساس ناامیدی می‌کردم. با این حال، همزمان کاملاً آگاه بودم که چگونه مانیفست‌ها، خود، شکست‌های زیادی را معرفی کرده‌اند، به‌طوری‌که نمی توان کل تیپولوژی را نجات داد.

بنابراین، من به صورت غیرمستقیم به نیویورک نزدیک شدم، با مانیفستی که شامل یک حجم یا مقداری شواهد از پیش موجود بود. من یک رویکرد روزنامه‌نگاری و نیز یک رویکرد شخصی را مورد استفاده قرار دادم که می‌بایست از آمریکا نیز حمایت می‌کردم. به‌نظر می‌رسد که مانیفست پروژه‌ی برنارد چومی کاملاً آشکار است، یا حداقل به طرز واضح‌تری از متدولوژی سنتی و ظاهر یک مانیفست استفاده می‌کند.

برنارد چومی: من به‌دلیل علاقه به صحنه‌ی هنری نیویورک که به‌نظر می‌رسید در آن زمان در یک جریان فوق‌العاده خلاق قرار داشت، از لندن به این شهر آمدم. تعدادی از دوستان هنرمندم شامل رابرت لونگو، دیوید سِیل، سیندی شِرمن، و سارا چارلزوُرث، نیز در آن زمان به نیویورک آمده بودند. برای من معماری، یک صفحه‌ی خالی بود، و به‌نظر می‌رسید که همه چیز باید از نو اختراع شود.



من شیفته‌ی نیویورک شدم؛ شهری که در آن همه چیز به‌نظر ممکن می‌رسید. در آن زمان، فیلم‌های سیاه و سفید درجه‌ی B کم خرج هم زیاد تماشا می‌کردم، و همواره از اینکه فضا و ساختمان‌ها هم می‌توانند شخصیت اصلی یک فیلم باشند، شگفت زده می‌شدم. چیزی که در آن زمان درک کردم این بود که هنر نمایشی، یک الحاق طبیعی به هنرِ مفهومی است. این دو شکل از تمرین هنر، بازتابی از تعریف من از معماری بود؛ به‌عنوان کانسپت و تجربه، یا تعریف فضا و حرکت بدن‌ها در آن.

۵. درباره‌ی زمان حضور خود در مؤسسه‌ی معماری و مطالعات شهری[۱۴] برای ما بگویید و اینکه چگونه این مؤسسه در رشد شما به‌عنوان یک روشنفکر و طراح تأثیر گذاشت؟ متحدین شما در آنجا چه کسانی بودند؟

رم کولهاس: این زمانی بود که مؤسسه احتمالاً بسیار سختگیرتر و در پیمان‌هایش بسیار سفت و سخت بود. در آن دوره در نیویورک حتی یک فرد هم وجود نداشت که با من احساس همدردی نمایند، کسی که به نوعی تحت تأثیر کار من قرار بگیرد.

بزرگترین عنصر ناشناخته در این داستان، تأثیر ماتیاس آونگرس است. من یک سال [۱۹۷۲] قبل از رفتن به نیویورک را در کُرنل گذراندم که قابل توجه بود. دو پدیده وجود داشت که آن را مهم ساخته است. نخست، همکاری مطالعاتی با اونگرس من را متمایل به طرز تفکر او، به ویژه توانایی‌های مفهومی‌اش برای تفکر در مورد شهرها نمود. در آن سال، میشل فوکو نیز در آنجا مشغول تدریس بود، همچنین هربرت دامیش[۱۶]، دیگر روشنفکر فرانسوی که تبدیل به دوست نزدیکم شد. او من را به فوکو معرفی کرد، بنابراین حتی قبل از آمدن به نیویورک، یک سال را در آمریکا گذراندم، کشوری که در فرهنگ روشنفکری فرانسه غوطه‌ور بود، و این باعث تقویت مشغولیت زیاد من به کارهای رولان بارت[۱۷] شد.

به طرز عجیبی فکر می‌کنم که من از همه‌ی آن‌ها روشنفکرتر بودم، اما روی پروژه‌های کار می‌کردم که کمتر از ایده‌هایشان، روشنفکر به‌نظر می‌رسید. همه‌ی آن‌ها خارج از معماری بودند، ولی کار من، یک نمونه‌ی دوگانه، و ادبی‌تر از معماری بود. شاید نیویورک هذیانی در مورد معماری باشد، اما بیشتر یک آفرینش ادبی محسوب می‌گردد که در آن، نوشتن بیشتر از تفکر وجود دارد.

برنارد چومی: مؤسسه‌ی معماری و مطالعات شهری با انتشارات پی در پی خود، یکی از تنها بسترهای معماری در آن زمان بود که معماری را به‌عنوان بخشی از یک گفتمان فکری موشکافانه تلقی می‌کرد. اما بسیاری از منافع مؤسسه کاملاً از علایق من فاصله داشتند. بار دیگر، احساس کردم به صحنه‌ی هنری نیویورکِ زمان نزدیک‌تر شدم. من فقط یک سال [۱۹۷۶] در آنجا فعالیت کردم. شاید حضورم در آنجا باعث می‌شد که میلم برای به چالش کشیدن گفتمان رسمی درباره‌ی تقدم فرم تشدید گردد. من یادداشت‌های منهتن را بلافاصله پس از ترک مؤسسه شروع کردم. متحدین؟ جالب است که افراد کلیدی این مؤسسه، بعد از اینکه آنجا را ترک کردم، تبدیل به دوستان من شدند.

۶. وضعیت برنامه در این آزمایشگاه آیزنمن با الهام از فرمالیسم چگونه بود؟

رِم کولهاس: من زمانی که به لندن بازگشتم، نیویورک هذیانی را نوشتم. من در نیویورک، تحقیقی در این‌باره انجام دادم، اما نتوانستم در آنجا آن را بنویسم. در بازگشت به لندن، یک سری سخنرانی در AA ارائه کردم که بعدها، اساس این کتاب شد. از نظر متحدین، پیتر سخاوتمندی نادر و باورنکردنی برای ایجاد و پشتیبانی از زمینه‌ای دارد که در آن، افراد دیگر شکوفا می‌شوند. احتمالاً او تا حدی با یک نوع حس لذت از کنجکاوی نسبت به آنچه برای آن‌ها پیش خواهد آمد، هیجان دارد. این امر به طور هم زمان، یک عرصه‌ی مهیج، بستر آزمون و خطا و یک روند فرسودگی سریع نیز بود. او اگرچه بسیار مردد بود ولی بسیار حمایتگر نیز بود.

در آن زمان، من این شانس را داشتم تنها کسی باشم که تقریباً در همه‌ی صحنه‌های نیویورک (به جز گریس) درگیر مسائل آمریکایی است. لذا من مزیت بزرگ نامرئی‌بودن را نیز داشتم، زیرا هیچ کس به مطالبی که تحقیق می‌کردم علاقه‌ای نداشت. من، شخصی باهوش و درگیر با مطالبی بودم که هیچ‌کس نمی‌توانست آن‌ها را بفهمد. من بهترین‌های هر دو جهان را داشتم.

برنارد چومی: در سال‌های آغازین تشکیل مؤسسه، آیزنمن سرمقاله‌ای را در نشریه‌ی اپوزیشنز[۱۸] با عنوان «پساعملکردگرایی[۱۹]» نوشت که در آن، برنامه و عملکرد را به‌عنوان بخشی از یک تمرین بشردوستانه‌ی پیش‌صنعتی ۵۰۰ ساله، مردود شمرد. بنابراین تعریف مجدد برنامه، مطمئناً جزء برنامه‌های مؤسسه نبود. با این حال، همانطور که اغلب اتفاق می افتد، آنچه پنهان است به همان اندازه جالب است که در معرض دید کامل می‌باشد. متن‌ها و سخنرانی‌های آنتونی ویدلر[۲۰] درباره‌ی بولی، لِدوک و لِکو فوق‌العاده ژرف‌نگرانه بودند، به‌عنوان مثال، نمایش آیین‌های برنامه‌ریزی‌شده و سکانس‌های فضایی در معماری خانه‌های لِکو. سخنرانی‌های او، به دور از پیش صنعتی بودن، به معاصرترین تمرین‌های هنری، از جمله شیوه‌های نشانه‌گذاری به‌کار رفته در هنر نمایشی، اشاره داشت. اگرچه گفتمانِ غالب مؤسسه در آن زمان، استقلال بود، ولی من بیشتر به سمت بینامتنیت تمایل داشتم.

۷. چه ارتباطی بین این تحقیق و نگارشِ اولیه، و مفهوم‌سازیِ رادیکال برنامه وجود داشت که در طراحی شما برای پارک دِ لا ویلت مشهود بود؟

رِم کولهاس: رابطه‌ی بسیار مستقیمی وجود دارد. من لا ویلت را به‌عنوان نوعی آسمان خراش افقی تشریح کردم. رابطه با نیویورک هذیانی، به‌طور باورنکردنی، چنان واقعی بود که با پیشرفت تمرین عملی ما، ناگزیر غیرمستقیم‌تر شد. در ابتدا، آن ایده‌ها به‌عنوان یک مثال یا یک نمونه‌ی اولیه عمل میردند، اما سپس به سادگی، به یک اعتبار یا حوزه‌ی توجه تبدیل شدند. من هنوز گاهی اوقات درمی‌یابم که مطالعات اولیه‌مان برای ساختمان مرکزی رادیو و تلویزیون چین، تقریباً به معنای واقعی کلمه، محقق شد. بنابراین منبعی است که در چشم پوشی از آن، احساس آزادی می‌کنیم، اما همیشه یک کشش وجود داشته باشد. مگر زمانی که نوعی ضد کشش وجود داشته باشد. یا زمانی که هیچ ارتباطی با این‌ها وجود نداشته باشد. به‌عنوان مثال وقتی من بر روی یک خانه کار می‌کنم، کاملاً در یک بلاتکلیفی محض قرار دارم.

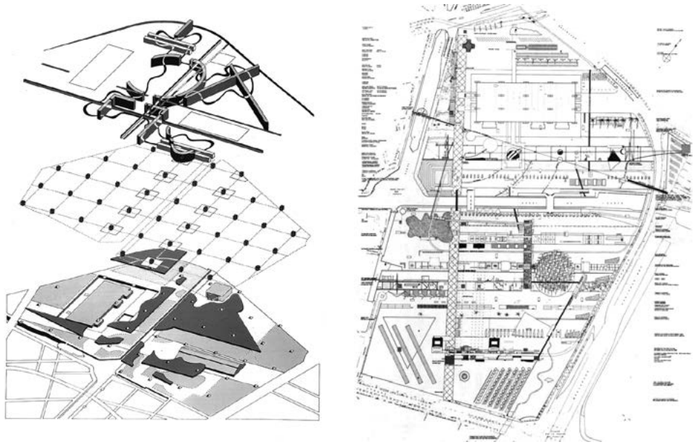
اما من آن را به‌عنوان یک مفروض تاریخی نیز در نظر می‌گیرم، که در متونی مثل «شهرِ عام[۲۱]» و "«فضای پس‌ماند[۲۲]» به‌عنوان یک مرجع باقی می‌ماند، اما مرجعی که ما دائماً آن را منع یا پالایش می‌کنیم.

برنارد چومی: کار من در یادداشت‌های منهتن، با تعریف سه جانبه‌ای از معماری به‌عنوان فضا، کنش و حرکت شروع شد. حالت نشانه‌گذاری نهایی در سراسر یادداشت‌ها استفاده شد و در پروژه‌ی لا ویلت، مستقیماً به قاعده‌ی برهم‌گذاری نقاط (فعالیت‌ها)، خطوط (حرکت)، و فضاها (تصرف) منتهی گردید. سابقه‌ی استفاده‌ی من از شبکه‌ی نقاط در ارتباط با برنامه‌ها جالب بود. در اواسط دهه‌ی ۱۹۷۰، من گلچینی از آثار کافکا، پو، بورخس و جویس را به‌عنوان برنامه به دانشجویانم در AA می‌دادم. برای تسهیل پیچیدگی متنِ جویس به کمک تعدادی از دانشجویان، یک شبکه‌ی نقاط به آن‌ها دادم که یکی را در لا ویلت اعلام نمودم. این کار، یک روش عالی برای منفجر کردن پیچیدگی برنامه‌ریزی‌شده‌ی پارک و سازماندهی مجدد آن در نقاط تراکم فولی‌ها[۲۳] را اثبات نمود. همزمان، من در حال نوشتن متون تئوریک‌تر مثل «معماری و مرزها[۲۴]» و «خشونت معماری[۲۵]» بودم که مستقیماً موضوع برنامه را مورد بررسی قرار می‌داد.

۸. برخی منتقدان، نه تنها در مورد تمرین شما، بلکه در مورد طراحی‌های سایر معماران، درباره‌ی بازگشت یک اَبَرسازه نوشته‌اند. آیا شما موافق هستید، و بازگشتی از این نوع را به چه عواملی می‌توانید نسبت دهید؟ چگونه این اَبَرسازه‌ی «جدید»، از پیشینیان دهه‌ی شصت خود متفاوت است؟

رِم کولهاس: رجوع به پانزده سال گذشته بسیار اغواکننده است، زیرا شما با بیان این مسئله شروع می‌کنید که معماری خودبزرگ‌بینی را ملاقات می‌کند، و خودبزرگ‌بینی، فرومایه است. اما خوشبختانه فشار بازار، با تعهد شوم به پست مدرنیسم، آن را از بین برد. سپس در دهه‌ی ۹۰، بازار به‌نظر موازی و حتی ضامن یا حامی باز تعریف‌های رادیکال فرم می‌رسید. در اواخر دهه‌ی ۹۰، همراه با تخریب مرکز تجارت جهانی، فرم بی‌اعتبار شد، و شاید هم در آن زمان، امکان مشارکت و همدستی معماران با اقتصاد بازار وجود داشت. اکنون ما به دنبال چیزی نیستیم که قدرت زیادی به ما دهد (چون فکر نمی‌کنم که قدرت برای بسیاری از مردم، نوستالژیک باشد، و هنوز هم یک کلمه‌ی بسیار کثیف است)، اما همه‌ی ما شاید خواستار چیزی باشیم که به ما آزادی عمل وسیع‌تری بدهد نسبت به آنچه که معماری می‌تواند انجام دهد، یا بیان نماید.

برنارد چومی: پروژه‌ی اخیر ما یعنی کارخانه‌ی ۷۹۸ در پکن با آرزوی‌مان برای نجات زنده‌ترین مرکز فرهنگی چین از ویرانی آغاز شد، تا مسیری برای ده میلیون فوت مربع برج‌های مسکونی فراهم گردد. پس از گفتگو با هنرمندان و گالری‌دارهای آنجا، ما پیشنهاد دادیم که برنامه‌ی هنری را در زیر نگه داریم و برنامه‌ی مسکن را در بال و معلق روی همسایگی موجود قرار دهیم. نقاط پشتیبانی عمودی



در هر جایی استقرار یافته بودند که بتوانیم آن‌ها را بین ساختمان‌های موجود روی زمین قرار دهیم، به‌طوری‌که شبکه‌ی «تصادفی» حاصل از آن به یک توری مشبک تبدیل شود. این پروژه، حجم گسترده‌ای از پوشش رسانه‌ای را در آنجا به‌وجود آورد، چون مردم آن را به‌مثابه‌ی راهی برای حفظ کهنگی در حین حرکت رو به جلو همراه با تازگی می‌دیدند. شاید از این به بعد، به‌دلیل راه‌حل‌های موجود در پروژه‌ی ما، دولت تا حدودی تصمیم بگیرد که با تخریب، جلو نرود. بنابراین اگرچه که شاید محله را نجات دادیم، اما در نهایت یک پروژه را از دست دادیم.

من فکر نمی‌کنم که این پروژه می‌توانست در جای دیگری، جز چین انجام شود. اقتصاد بازار آزاد و اَبَرسازه؛ دو اصطلاحی هستند که به‌ندرت در کنار یکدیگر می‌آیند. چه کسانی هزینه‌های اَبَرسازه‌ها را پرداخت خواهند کرد؟ سرمایه‌ی امروز گذراست، در حالی که اَبَرسازه‌ها موقتی نیستند. بنابراین شاید بتوانید جدیدترین اَبَرسازه‌ها را تجدید حیات بحرانی بنامید. (چه اصطلاح زشتی!) اَبَرسازه‌ها اغلب به‌عنوان مانیفست عمل می‌کنند. پروژه‌ی کارخانه‌ی ۷۹۸، یک مانیفستِ قابل ساخت بود.

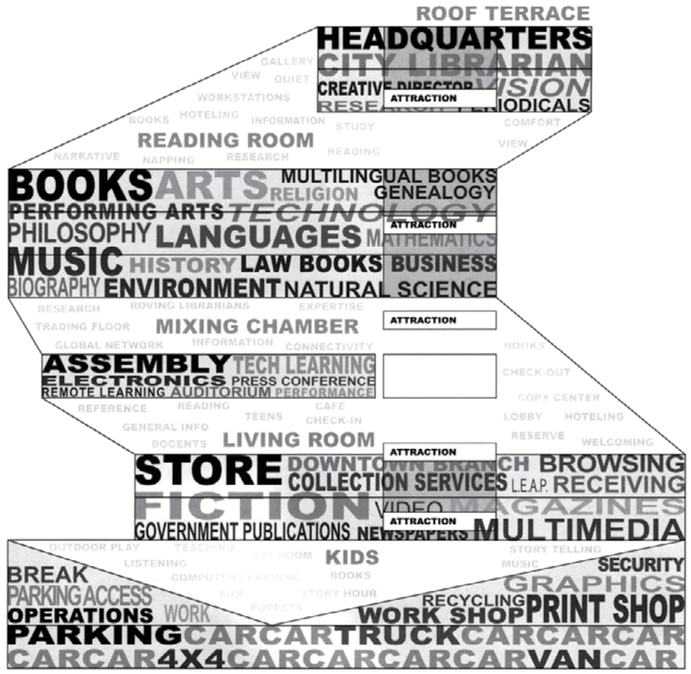
۹. چگونه این ترسیم، نمایانگر برنامه است؟ آیا یک ابزار دیاگرامی، یک وسیله‌ی کاربردی، یک ساختار رسمی یا یک ایده‌ی توصیفی است، یا ترکیبی از این‌ها یا هیچ یک از این‌ها؟

رم کولهاس: نه اینکه من توجه خاصی به دیاگرام‌ها داشته باشم، اما این یک تصویر ساده است که دیگران را قادر سازد تا فرایند طراحی مان را درک نمایند. تصویر مذکور به هیچ وجه یک دیاگرام نیست، بلکه یک ترسیم است که پس از واقعیت خلق شده است. یک خوانش ساده‌تر در این دیاگرام، نهفته است که نشان می‌دهد؛ کدامیک از عناصر ساختمان‌های خاص می‌توانند پایدار، و کدام‌ها باید ناپایدار باشند. این صرفاً یک محصول نهایی است، و در واقع یک تصویر معطوف به گذشته، از آنچه است که به تعبیر خودمانی‌تر، راهی برای تفکر می‌باشد.

دیاگرامِ واقعی یکی از مواردی است که به ثبات و بی‌ثباتی می‌پردازد. در پروژه‌های دیگر علاوه بر دیاگرام‌ها، بارکدهای ثبات و بی‌ثباتی یا فضاهای تعریف‌شده و تعریف‌نشده نیز وجود دارند.

برنارد چومی: به‌نظرم همه‌ی موارد بالا. بیشتر پروژه‌ها با یک برنامه شروع می‌شوند. اول، باید پیچیدگی‌های برنامه را درک نمایید، و همچنین اینکه می‌خواهید با آن چه کار کنید. بنابراین صورتبندی‌ها و روابط ممکن را کشف می‌کنید. منظورم در اینجا دیاگرام‌های حبابی نیست، بلکه پیوندهای فضایی یا مسیرهای پی در پی است. سریعترین راه این است که آن را تبدیل به مثلاً یک دیاگرام نمایید، یعنی مفهوم‌سازی آنچه که می‌خواهید با آن برنامه انجام دهید. کانسپت‌های برنامه‌ریزی‌شده‌ی بالقوه‌ی زیادی وجود دارند. گاهی اوقات این‌گونه است که کانسپت برنامه‌ریزی‌شده‌ی شما، به فرم معماری‌تان تبدیل می‌شود.

در سالن لِرنر[۲۶]، ما مجبور شدیم ۶۰۰۰ صندوق پستی، سالن اجتماعات، اتاق‌های موسیقی و غیره را قرار دهیم. من یک فضای جلسات مرکزی (که در برنامه ی فیزیکی وجود نداشت) می‌خواستم تا تمام قسمت‌های برنامه قابل



مشاهده و در دسترس باشند، مثل؛ یک فضای اجتماعی عمودی. اما یک برنامه همیشه باید در یک سایت مشخص وارد شود که اغلب، چه از نظر فیزیکی و چه از طریق موارد دیگر، دارای محدودیت‌های مختلفی است؛ به عبارت دیگر، کانتکست دارد. این به نوبه‌ی خود بر انتخاب یا بیان کانسپت برنامه‌ریزی‌شده تأثیر می‌گذارد. در سالن لِرنر، محدودیت‌های خاص زیادی از جمله موارد تاریخی در سایت وجود داشت، اما در نهایت من توانستم از یکی از آن‌ها استفاده کنم؛ واقعیت این است که حیاط، نیم سطح بالاتر از برادوِی بود. من توانستم با یک رمپ، این دو سطح را به هم پیوند داده، آن را تا بالای ساختمان ادامه دهم، و تکه‌های برنامه را با ۶۰۰۰ صندوق پستی در امتداد آن مونتاژ نمایم. برنامه؟ شما باید به معنای واقعی کلمه آن را درک کنید. این همان دیاگرام است.

۱۰. اخیراً، منتقدان مختلف اظهار داشته‌اند که شما، در قبال کلیه‌ی آثار مرتبط با برنامه که ایده‌های شما را منبع الهام قرار داده‌اند، مسئول هستید؛ هم در رابطه با پروژه‌های آموزشی[۲۷] و هم در گرایشات تولید معماری در خارج از محیط آکادمیک. واکنش شما به این نوع «سرزنش» قدردانی، یا انتساب چیست؟

رِم کولهاس: من نمی‌توانم انکار کنم. من به طرز عجیبی به این «انتساب‌ها» علاقه‌مندم. حجم توجه زیادی شامل حال من می‌شود و نمی‌توانم انکار کنم که آن‌ها را دنبال می‌نمایم. اما فکر می‌کنم که در این مرحله، این دیگر انتساب نیست. میزان پوشش رسانه‌ها به جنون کامل رسیده است. اینکه دیسیپلین معماری آنقدر وابسته به گروهی از افراد است تا موضوع خود را ارائه دهد، مسئله‌ی ناراحت کننده‌ای است.

من هنوز به لحاظ کاری کاملاً وابسته به دیسیپلین معماری هستم، اما از سال ۱۹۹۵ این رشته را به صورت موقت ترک کرده‌ام. تقریباً هیچ دوستی در معماری ندارم. قبلاً دوستان صمیمی من معمار بودند، اما اکنون همه‌ی آن‌ها خارج از این رشته هستند، زیرا من نیاز به رشد دارم و در این رشته، یک سیکل تدریجی برگشت به عقب وجود دارد. و البته این جریان باعث ناکامی فرد افول‌کرده نیز می‌شود. به‌طوری‌که حتی اگر چیز خوبی تولید کنید، از ابتدا یک نگاه بدبینانه نسبت به آن وجود دارد. بنابراین، در عین حال که از کنش مصاحبه ناراضی‌ام، امیدوارم که این پرسشنامه چیزی جدید یا حداقل چیزی کمتر از آنچه که کاملاً قابل پیش‌بینی است، را تولید نماید.

برنارد چومی: ببینید، من فکر نمی‌کنم که معماری باید از فرم شروع شود. برخی از این کانسپت‌ها یا ایده‌ها ممکن است مبتنی بر برنامه باشند. معماری، تحقق یک کانسپت است، و من احساس تردید نمی‌کنم که برنامه را به‌عنوان یک جسم خطاب نمایم، مثل دیوارهای بتنی یا محفظه‌های شیشه‌ای که جسم هستند. شما همچنین می‌توانید برنامه‌ها را به روشی بکار ببرید که ماله‌وپچ یا موندریان، نقاشی را متحول کردند، یا جویس و شوئنبرگ، نویسندگی و موسیقی را دگرگون نمودند. هرچند جالب‌تر از همه، طراحی شرایط جدید برای زندگی، چه زندگی شهری و چه غیره است.

پانوشت‌ها:

۱. این متن، ترجمه‌ای است از ماخذ زیر:
- 2 Architects, 10 Questions on Program: Rem Koolhaas + Bernard Tschumi, Questions written by Ana Miljacki, Amanda and Ashley Schafer (2006), Praxis: Journal of Writing and Building, Issue 8: Re:Programming, pp: 615-.

۲. کارشناسی ارشد معماری از دانشگاه هنر تهران.

۳. selective

۴. یك مؤسسه‌ی مطالعاتی معماری که آثار معماری دفتر شخصی رم کولهاس به نام OMA یا «دفتر معماری کلانشهر» را به رشته‌های دیگر اعم از گرافیك، نشر، نمایشگاه، مُد، هویت بصری، ارتباطات و رسانه‌های جدید، و تکنولوژی‌های پایدار گسترش می‌دهد. این دفتر در سال ۱۹۹۹ توسط کولهاس در شهر روتردام، هلند تاسیس شد، و اکنون توسط خواهرزاده‌اش اداره می‌شود.

۵. Brief: تفهیم‌نامه؛ دستورکار خلاصه.

۶. The Manhattan Transcripts: کتابی از برنارد چومی (۱۹۸۱، چاپ اول، آرکیتکچرال دیزاین پرس، بریتانیا)؛ مجموعه‌ای از ترسیمات تئوریک او در بین سال‌های ۱۹۷۶ تا ۱۹۸۱، درباره‌ی گسست میان فضاها و کارکردشان، ابژه‌ها و رویدادها، هستی و معنا. ترجمه‌ی فارسی این کتاب در منبع زیر در مرحله‌ی انتشار است: چومی، برنارد (۱۳۹۸)، یادداشت‌های منهتن، ترجمه‌ی حسام عشقی صنعتی و مرتضی نیک‌فطرت، نشر فکر نو، تهران.

۷. Parc de la Villette: پارکی پنجاه هکتاری در منطقه‌ی نوزده پاریس، فرانسه، که طراحی‌اش در سال ۱۹۸۲ به مسابقه‌ای بین‌المللی گذاشته شد. طرح برنارد چومی در این رقابت برنده شد، و در مدت سه سال به مرحله‌ی اجرا رسید.

۸. 3 Event-Cities: کتابی از برنارد چومی (۱۹۹۴، چاپ اول، ام.آی.تی پرس، آمریکا)؛ درباره‌ی چگونگی تعامل کانسپت، کانتکست و محتوا در معماری که به بررسی این موضوع در پروژه‌های اخیرش می‌پردازد.

۹. the CCTV building

۱۰. Miami School of Architecture

۱۱. Athletic Center

۱۲. configuration

۱۳. Delirious New York: کتابی از رم کولهاس (۱۹۷۸، چاپ اول، موناچلی پرس، آمریکا)؛ او در این کتاب به تحلیل و تجلیل نیویورک و محله‌ی منهتن می‌پردازد، و با پیشنهاد برای این شهر به‌عنوان محلی برای فعالیت‌ها و رویدادهای انسانی، جوهره‌ی سبک زندگی کلانشهرها ، فرهنگ تراکم، و معماری آن را مورد مداقه قرار می‌دهد.

۱۴. the Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS): یک استودیو و اندیشکده‌ی غیرانتفاعی معماری واقع در منهتن، نیویورک، آمریکا است.

۱۵. Matthias Ungers: (۱۹۲۶-۲۰۰۷) استاد معماری در دانشگاه کُرنل؛ رم کولهاس پس از دریافت بورس پژوهشی مؤسسه‌ی هارکنس جهت تحقیق در آمریکا در سال ۱۹۷۲، وارد این کشور شد، و زیر نظر او در دانشگاه کرنل به پژوهش در معماری پرداخت.

۱۶. Herbert Damisch

۱۷. Roland Barthes: (۱۹۱۵-۱۹۸۰) نویسنده، فیلسوف، نظریه‌پرداز ادبی، منتقد فرهنگی، و نشانه‌شناس معروف فرانسوی؛ از جمله مؤلفه‌های مهم آثار او ساختارگرایی و پساساختارگرایی و همچنین تحلیل نشانه‌شناسانه‌ی متون ادبی و پدیده‌های فرهنگی‌اند.

۱۸. Oppositions: یک ژورنال معماری که توسط مؤسسه‌ی معماری و مطالعات شهری، نیویورک در محدوده‌ی سال‌های ۱۹۷۳ تا ۱۹۸۴ منتشر شد. اکثر مقالات انتشاریافته در این نشریه، تئوری‌های انتقادی و رادیکال بودند که بعدها تبدیل به مهم‌ترین پارادایم‌های تاریخ معماری معاصر شدند. تنها ۲۶ شماره از این نشریه به چاپ رسید.

۱۹. Postfunctionalism

۲۰. Anthony Vidler: (۱۹۴۱-) تاریخ نگار و منتقد معماری اهل کشور انگلیس، و استاد مدرسه‌ی معماری کوپریونیون، نیویورک.

۲۱. Generic City: مقاله‌ای از رم کولهاس که در کتاب «کوچک، متوسط، بزرگ، خیلی بزرگ» (S,M,L,XL) منتشر شده است. از دیدگاه او شهر عام؛ شهری بی‌تاریخ، بی‌هویت، بی‌مرکز و یکنواخت و ساکن می‌باشد. خیابان در شهر عام مرده است و جاده‌ها تنها به ماشین اختصاص دارند. عنوان «شهر عام» برگرفته از نقد زنده یاد منوچهر مزینی درباره‌ی این مقاله کولهاس است که در نشریه‌ی آبادی شماره‌ی ۲۵ منتشر شده بود. این مقاله در ایران به عناوین «شهر نوعی» یا «شهر بی‌شناسه» نیز ترجمه شده است.

۲۲. Junkspace: مقاله‌ای از رم کولهاس درباره‌ی افول هنر و معماری؛ این مقاله در ایران به عناوین «آشغال فضا» یا «فضای بددرنخور» نیز ترجمه شده است.

۲۳. Folies: فولی در لغت به معنای احمقانه، ولی از دیدگاه برنارد چومی، در معماری به نوعی ساختار گفته می‌شود که تنها پوسته‌ای از اثر قابل دیدن است بدون آنکه شاید فضای داخلی محصور و یا فضایی با کاربری مشخص داشته باشد. او در طراحی پارک دِ لا ویلت از فولی‌ها در شبکه‌ی نقاط استفاده نمود. تعداد ۳۵ فولی در این پارک بکار رفته‌اند. فولی‌ها بر پایه‌ی یک شبکه‌ی نقطه‌ای متعامد با فواصل ۱۲۰ متر در سطح پارک قرار گرفته‌اند. شکل هر فولی بر مبنای یک مکعب ۱۰*۱۰*۱۰ متر، یا ساختاری سه طبقه و با فضایی خنثی قرار دارد که می‌توان آن را بر حسب نیازهای ویژه تغییر داد. این سازه‌ها به رنگ قرمز، و از جنس فلز هستند به جزء این هیچ شباهتی با هم ندارند. این عناصر به خودی خود هیچ عملکردی ندارند و فقط در بعضی نقاط با احجامی مثل کافه، محل ورزش و بازی درآمیخته‌اند که هرکدام که کارکردهای گوناگونی دارند و به شیوه‌ای با هم مرتبط می‌شوند که از مرکزیت یافتن عناصر جلوگیری می‌کند و هر واحد می‌تواند توسعه و گسترش یابد، بدون اینکه به طرح کلان لطمه‌ای وارد کند. به بیان دیگر، متن پارک هنوز باز است و بر خلاف معماری و متن ساختارگرایی، متن طرح تن به تثبیت نمی‌دهد.

۲۴. Architecture and Limits: مقاله‌ای از برنارد چومی که در کتاب «معماری و انفصال» منتشر شده است. ترجمه‌ی فارسی این کتاب در منبع زیر در مرحله‌ی انتشار است: چومی، برنارد (۱۳۹۸)، معماری و انفصال، ترجمه‌ی حسام عشقی صنعتی و مرتضی نیک‌فطرت، نشر فکر نو، تهران.

۲۵. Violence of Architecture

۲۶. Lerner Hall

۲۷. pedagogical projects

گزارش سمینار«آینده‌ی پایدار و بازطراحی فضاهای از یاد رفته»

وحید قبادیان

سمینار «آینده‌ی پایدار و بازطراحی فضاهای از یاد رفته» با همکاری دانشگاه گیلان و استودیو معماری ری و با سخنرانی مهندس سعید میرزایی، دکتر سید صابر سجادی و مهندس علیرضا محمدی، در تالار حمکت دانشگاه گیلان در روز یکشنبه دوازدهم آبان ماه ۱۳۹۸ برگزار شد. در این سمینار سخنرانان به باز تعریف مفهوم «پایداری» و بیان نمونه‌هایی از راهکارهای حل مشکلات عدم پایداری، که امروزه در جهان مورد استفاده قرار می‌گیرند، پرداختند.

آقای مهندس میرزایی علاوه بر اشاره به راه‌حل‌هایی جهت برطرف کردن مشکلات تغییرات اقلیمی، بر ارزیابی رفتارهای انسانی و توجه به پایداری اجتماعی و محیطی نیز تاکید داشتند تا الگوهای مناسبی جهت طراحی ساختمان استخراج شود. همچنین آقای دکتر سجادی از ساختمان‌سازی بی‌رویه به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین دلایل تغییرات اقلیمی یاد کردند و استفاده از فرایندهایی با محوریت طبیعت را پیشنهاد دادند که تکنولوژی‌های آینده برای حل مسائل عدم پایداری فراهم خواهند کرد. با توجه به برگزاری سومین دوره‌ی مسابقه‌ی جایزه‌ی طراح جوان آسیا هر کدام از سخنرانان به منظور راهنمایی دانشجویان حاضر در سالن، از جنبه‌های مختلف، فرایندهای طراحی را بررسی کرده و در همین راستا به باز تعریف ایده و کانسپت‌های معماری در روند طراحی پرداختند. چگونگی تبدیل ایده به کانسپت، پرداخت نهایی ایده‌ها، روند شکل‌گیری فرم و شناخت لایه‌های پنهان از دیگر مواردی بودند که سخنرانان به آن‌ها پرداختند. به‌عنوان آخرین سخنرانی سمینار، آقای مهندس محمدی، مدیر استودیو معماری ری، با بیان نتایج عدم پایداری بر لزوم استفاده از راه‌حل‌های پایدار در جزئی‌ترین بخش‌های ساخت بنا تاکید کرده و ذکر کردند که با توجه به مسئولیت معماران در مسیر دستیابی به «آینده‌ی پایدار»؛ آموزش چنین راه‌کارهایی باید از ابتدای مسیر آموزش معماری به دانشجویان مورد توجه قرار گیرد. در ادامه ایشان با تاکید بر دسترسی دانشجویان به دانش روز دنیا و ارتباط آنان با محیط حرفه‌ای، تاسیس مرکز شتابدهنده‌ی ایده‌های معماری در دانشگاه گیلان را به اطلاع عموم رساندند؛ که این مرکز پس از پایان سمینار، با حضور آقای دکتر کریمی آذری رئیس دانشکده‌ی معماری و هنر و آقای دکتر متقی‌طلب مدیر کارآفرینی و ارتباط با جامعه‌ی دانشگاه گیلان و چند تن از اساتید دانشکده‌ی معماری در حضور دانشجویان به عنوان اولین مرکز شتابدهنده‌ی معماری کل کشور افتتاح گردید.

معرفی حمام مصباح

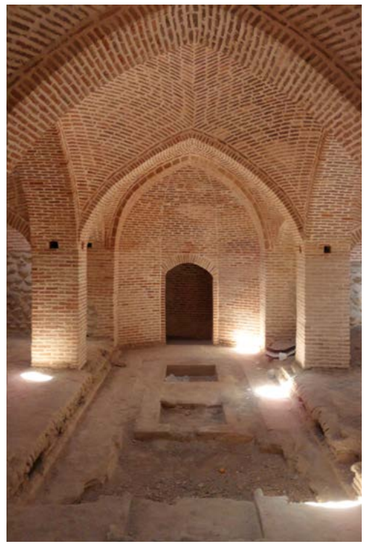
مهناز رضائی، مریم محمدی‌سرشت

میراث فرهنگی هر کشور از ارزشمندترین ارکان هویت ملی آن کشور است که دربردارنده‌ی اطلاعاتی همچون فرهنگ، تاریخ ملل و قوم‌ها، آداب و رسوم، ارزش‌ها و اعتقادات، پیشرفت علوم و فنون، تاریخچه‌ی هنر و معماری و ... برای آیندگان می‌باشد و معرف تمدن غنی هر کشور برای جهانیان است. مطالعه‌ی آثار باستانی از جنبه‌های گوناگون ارزشمند است و از حیث معماری و مهندسی بدان جهت دارای ارزش است که معماران و مهندسان و هنرمندان را با فضاها و ساختارها و سیرکولاسیون حرکتی بناها آشنا می‌سازد و می‌تواند در بسیاری از زمینه‌ها کمک کننده باشد. از سوی دیگر، آثار و بناهای قدیمی یکی از پرجاذبه‌ترین مسائل جذب توریست به کشور می‌باشد. نوشتار حاضر، به معرفی حمام مصباح به‌عنوان یکی از بناها و میراث باستانی کشور می‌پردازد ــ حمامی که شاید خیلی از اهالی و ساکنین اطراف آن هم از وجودش بی‌خبر هستند.

حمام‌ها (گرمابه) از آغاز در بین فضاهای معماری شهری از اهمیت زیادی برخوردار بودند و تقریباً یکی از مهم‌ترین بناهای شهری، پس از مسجد و مدرسه، محسوب می‌شدند. عوامل متعددی در شکل‌گیری فضاها و بخش‌های حمام نقش داشتند که مهم‌ترین آن‌ها را می‌توان تنظیم دما، رطوبت، مسیر دسترسی و قرارگیری در داخل یک بافت شهری و آب‌های روان و ایجاد راه‌های خروجی برای فاضلاب دانست (نظرمحمدنرگسی، ۱۳۸۴: ۲۲). واژه‌ی «گرمابه» از دو واژه‌ی گرم و آبه درست شده است. در اینجا آبه به معنی آب نیست؛ پس گرمابه برابر آب گرم نیست، بلکه آبه یا آوه یا آوج، برابر جایگاه است و به جایگاه ساختمان گفته می‌شده است. مانند سردابه، به معنی ساختمان سرد؛ گورآبه: گورستان یا مقبره. گرمابه، ساختمانی همگانی بود که با یک درگاه به بیرون راه داشت تا هوای درون آن همواره گرم بماند. گرمابه، برابر جایگاه گرم است، همچون سردابه که برابر جایگاه سرد است و به زیرزمین و یا در گذشته به ساختمان تابستان‌نشین گفته می‌شد. مردم ایران چه پیش و چه پس از اسلام به پاکیزگی اهمیت فراوان می‌دادند، گرچه پس از اسلام اهمیت آن بیش از گذشته شد (پیرنیا، ۱۳۹۶: ۲۶۸).

با پیشینه‌ی ساخت حمام یا گرمابه‌ها بر مبنای داده‌های باستان‌شناسی و تاریخی مستند در ایران، لازم به ذکر است که تاکنون، آثاری مبنی بر رواج حمام‌های عمومی در پیش از دوره‌ی اسلامی دیده نشده است. البته این نکته چندان عجیب به‌نظر نمی‌رسد، چراکه حمام‌های عمومی در دید ایرانیان باستان در ناسازگاری کامل با فرهنگ و آیین زرتشتی قرار می‌گرفت؛ بنابراین منطقی به‌نظر می رسد که ایرانیان پیش از اسلام، چندان تمایلی به ساخت و بهره‌گیری از این بنا به شکل عمومی نداشته باشند. از این رو، تمامی حمام‌های پیش از اسلامی که تاکنون در ایران شناسایی شده است، از گونه‌ی حمام‌های خصوصی محسوب می‌شوند. سنت ساخت حمام های عمومی و خصوصی در دوره‌های دیگر از جمله قاجار نیز ادامه یافت و به‌نظر می‌رسد که ساخت حمام‌های خصوصی از دوره‌ی قاجار به بعد افزایش بیشتری یافت (کزازی، ۱۳۹۳: ۸۰). گرمابه همانند بازار، افزون بر اینکه کارکردی ویژه داشته، جای گردهمایی مردم محل نیز بوده است (پیرنیا، ۱۳۹۶: ۲۶۹).

حمام‌های عمومی در دوره‌ی قاجار نیز جایگاه ملاقات و دیدار افراد متوسط اجتماعی ایرانی بودند. بیگانگان و بازرگانان، بیشتر برای آشنایی و یا گفت‌وگو درباره‌ی معاملات تجاری به حمام می‌رفتند، چپق و قلیان می‌کشیدند، قهوه می‌نوشیدند، خوراکی می‌خوردند و سرانجام در پایان استحمام به نتیجه‌ی مورد نظر می‌رسیدند (کزازی، ۱۳۹۳: ۲۰۲). حمام‌های ایرانی بسیار هوشمندانه ساخته می‌شدند. در طراحی ساختمان حمام‌ها با ایجاد راهرویی پیچ در پیچ در حد فاصل دهلیز و ورودی حمام با تعدیل تفاوت دمای سرد بیرون و دمای گرم داخل، مانع سرما خوردن مراجعان می‌شدند. فضای داخل گرمخانه‌ها به چند محل جهت خزینه‌ها، کیسه کشیدن و تمیز کردن، تقسیم می‌شده است. خزینه‌ها نیز سه نوع بوده است: یکی برای گرم، دیگری برای سرد و آخری مخصوص آب ولرم (عطوفت شمسی، ۱۳۹۳: ۹).



عکس‌های این پروژه: سید رضا موسوی‌پور، حمیدرضا روشن‌دل‌بهبهانی

حمام مصباح در استان البرز، شهرستان کرج، محله‌ی قدیمی مصباح واقع شده است. این حمام در پی پدید آمدن محلات مسکونی در اواسط دوره‌ی قاجار در این منطقه بنا شده است. بقایای برج قلعه‌ی قدیمی شهر در ضلع شرقی بنا قرار دارد که در حفاری‌های غیرمجاز، قسمت اعظم آن تخریب گردیده و تنها بقایای ناچیزی باقی مانده است. تا حدود بیست سال پیش نیز با به‌وجود آمدن تغییراتی در حمام مصباح از آن به‌عنوان حمام عمومی محله استفاده می‌شده است، از جمله‌ی این تغییرات: لوله‌کشی آب رو کار در حمام، اندود سیمان و پوشش کاشی در جداره‌های داخلی، دیوارهای الحاقی و ... می‌باشد.

حمام‌ها در دسته‌بندی بناهای تاریخی (کاروانسراها، مساجد، بازارها، آب‌انبارها و آرامگاه‌ها و ...) تخریب‌پذیرتر از سایر بناها هستند، زیرا هم در قلب بافت شهری واقع شده‌اند (بافت قدیمی که همواره مورد بی‌مهری بوده است) و هم تقدیس و کارایی بناهایی چون مساجد و بازارها و آب‌انبارها را در این دوران ندارند و همین موجبات تخریب و از بین رفتن این بناها را فراهم می‌سازد. در ایران با توجه به کثرت حمام‌های قدیمی و عدم استفاده از آن‌ها به‌منظور استحمام با فضای اولیه و اصلی آن (خزینه، گرمخانه و ...) سعی شده است تا با احیا و تغییر کاربری، از این بناها حفاظت شود. به‌طور مثال، حمام گنجعلی‌خان کرمان تبدیل به موزه‌ی مردم‌شناسی، حمام وکیل کرمان تبدیل به قهوه‌خانه‌ی سنتی، حمام چهارفصل اراک تبدیل به موزه و حمام باغ فین کاشان تبدیل به محلی برای نمایشگاه شده است.

مصالح مورد استفاده در حمام‌ها نیز از مصالح مقاوم در برابر رطوبت بوده است از جمله ساروج، آجر جوش، آهک و سنگ. حمام‌ها معمولاً دارای تزئینات رسمی و حمام‌های خاصی دارای آهکبری نیز بوده‌اند. حمام مصباح در سال‌های اخیر دستخوش تغییراتی شده، ولی فرم اصلی بنا حفظ گردیده است، این حمام نیز مانند حمام‌های سنتی دیگر در عمق زمین واقع شده، به‌طوری‌که سقف حمام از جبهه‌ی شمالی-شرقی حدود ۸۰ تا ۱۰۰ سانتی‌متر از کف معبر و از جبهه‌ی شرقی-جنوبی حدود ۲ متر بالاتر از کف معبر و از سمت شمالی-غربی و غربی-جنوبی سقف حمام همسطح فضای باز اطراف است (میراث فرهنگی استان البرز).

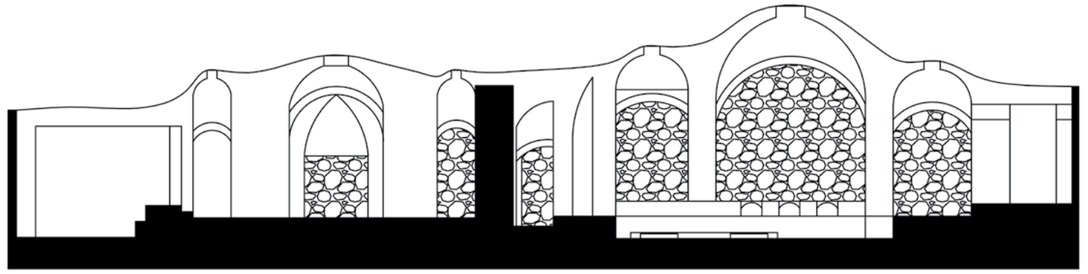
سایر مشخصات حمام مصباح شامل موارد ذیل می‌باشد:

۱- دیواره‌ی شمالی-شرقی بنا در کنار معبری با عرض ۲ متر واقع شده که از سطح معبر حدود ۸۰ تا ۱۰۰ سانتی‌متر ارتفاع دارد. دیواره‌ی شرقی-جنوبی نیز شامل درب ورودی و دیواری است که از سطح کف معبر ۲ متر ارتفاع دارد.

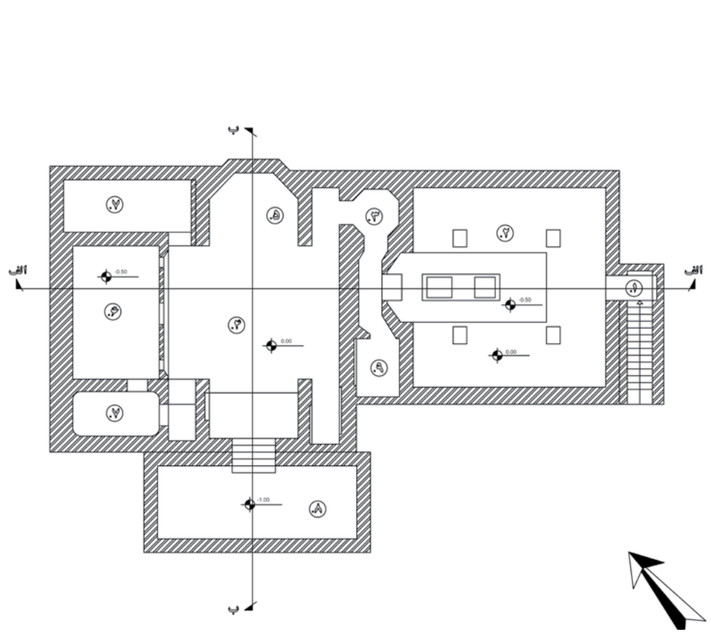
۲- سردر ورودی حمام با ۱۵ تا پله در سمت شرقی-جنوبی، به کف حمام در عمق ۳/۵ متری مرتبط می‌شود. لازم به ذکر است این ورودی، ورودی اصلی بنا نمی‌باشد و احتمالاً به‌دلیل تخریب ورودی اصلی، این ورودی ساخته شده است.

۳- دو اتاقک در طرفین ورودی داخل سربینه‌ی حمام که دیوارهای این دو اتاقک الحاقی هستند.

۴- سربینه‌ی (رختکن) حمام فضایی نیمه‌گرم و کمابیش خشک است، در گذشته بخشی از بینه، سلمانی سر را هم می‌تراشید (پیرنیا، ۱۳۹۶: ۲۷۱) که در حمام مصباح شامل یک گنبد مرکزی و در طرفین گنبد ۴ پوشش آجری تاق



مقطع



و چشمه و در منتهی‌الیه طرفین، ۴ تا گنبد کوچک‌تر چهار گرده‌پوش مشاهده می‌شود.

پایه‌های گنبد و تاق و چشمه‌ها روی ۴ ستون آجری با ابعاد حدودی ۷۰ در ۷۰ سانتی‌متر استوار است که با اضافه کردن دو دیوار به هر ستون در جبهه‌ی شرقی-جنوبی و ایجاد دو اتاقک نامبرده فقط ۲ ستون آجری مشهود است (میراث فرهنگی استان البرز).

۵- از قسمت ورودی به میان در، داخل سربینه از سمت جنوب محل دستشویی و از سمت شمال پس از عبور از راهرو با چرخش ۱۸۰ درجه به گرمخانه می‌رسیم. گرمخانه یا صحن گرمابه، گرم‌ترین بخش گرمابه است. فضای گرمخانه جایی برای کیسه کشیدن، شستشو و آب‌تنی داشته و نیز به چند خزینه راه داشته است (پیرنیا، ۱۳۹۶: ۲۷۲).

۶- فضاهای گرمخانه‌ی حمام مصباح :

- محل نظافتخانه در سمت جنوبی با پوشش تاق گهواره‌ای
- محل شاه‌نشین در سمت غربی با پوشش تاق گهواره‌ای
- محل شست‌وشو در سمت شمال‌شرقی و جنوب‌غربی
- محل خزینه که در حال حاضر به محلی برای تخلیه‌ی زباله تبدیل شده است (در سمت شمال‌غربی گرمخانه) و در سال‌های اخیر، منبع آبی داخل اتاقکی در پشت بام بر روی این قسمت قرار گرفته است.
- گربه‌روها در کف گرمخانه

در زیر یا کنار گرمابه کوره‌ای برای گرم کردن آب به نام خُن یا گلخن یا تون می‌باشد که سوخت آن بوته بوده است. هر گرمابه، دو دودکش داشته است که دور از تون بوده‌اند: یکی دود را یکراست به بیرون می‌فرستاده و دیگری از پیچ‌وخم گربه‌روها می‌گذرانده و در پایان به بیرون می‌فرستاده است. پس از روشن کردن آتش تون، نخست دهانه‌ی گربه‌روها را می‌بستند و دهانه‌ی دودکش یکراست را باز می‌کردند تا دود از گربه‌روها بگذرد و از دودکش دوم بالا برود (پیرنیا، ۱۳۹۶: ۲۷۵).

۷- در ساختمان حمام مصباح از آجرهای ختایی ۲۰*۲۰*۵ سانتی‌متری استفاده شده است. ملات مورد استفاده نیز گل می‌باشد. اندود داخلی حمام در گذشته آهک بوده و در حال حاضر از سطح کف حمام تا ارتفاع ۱/۵ متری با کاشی و از آن به بعد با سیمان اندود شده است. در زیر این پوشش تا ارتفاع ۱۸۰ سانتی‌متر، پوشیده از قلوه سنگ و ملات ساروج می‌باشد و آجرچینی، پس از آن شروع شده است.

۸- سقف حمام پس از بازسازی موقت، دارای پوشش کاهگلی و در حال حاضر به‌صورت کامل مرمت شده است.

راهنمای نقشه

خوشبختانه کشور ایران از حیث منابع طبیعی و میراث فرهنگی بسیار غنی می‌باشد. توجه، حفظ و نگهداری از این میراث گرانبها، نه تنها وظیفه‌ای در قبال کشور، بلکه در قبال جهانیان به‌عنوان میراثی از گذشته‌ی انسان‌ها است. در این نوشتار سعی بر آن شد تا به معرفی اجمالی حمام مصباح کرج به‌عنوان بخشی از بناهای به جا مانده از گذشته پرداخته شود. طبق آخرین تحقیقات به دست آمده، بخش‌های کوچکی از مرمت این حمام باقی مانده و امید است این بنا به یاری و طبق نظر مسئولین و کارشناسان، کاربری جدید بگیرد و جهت بازدید به مردم و توریست‌های کشورهای دیگر معرفی شود.

منابع

• باباخانی، آیلین (۱۳۷۹). طرح مرمت و بازسازی حمام مصباح. سازمان میراث فرهنگی استان البرز.
• پیرنیا، محمدکریم (۱۳۹۶). معماری اسلامی ایران. تهران: سروش دانش.
• عطوفت شمسی، مسعود (۱۳۹۳). از پل‌های تاریخی و حمام‌های قدیمی چه می‌دانیم. تهران: جاویدان.
• کزازی، سیده ماندانا (۱۳۹۳). گرمابه‌های قاجاری تهران (بررسی باستان‌شناختی حمام‌های عمومی دوره‌ی قاجار در بافت قدیم شهر تهران). تهران: یار دانش.
• نظرمحمد نرگسی، زهرا (۱۳۸۴). گرمابه: نگاهی به حمام‌های قدیمی ایران از دوره‌ی باستان تاکنون. تهران: آوینا.

www.aoa.ir

دانشنامه هنر معماری

مرجعیت علمی در معماری معاصر ایران

HONAR-E MEMARI

www.aoa.ir

Harmony

Harmony Out Door Furniture | Harmony Harmony Furniture | Harmony BAROQUE | Harmony حامی هنر | Harmony Harmonic Center | Harmony چوشار Furniture | Harmony C&3 Furniture | Harmony CASA-NOVA Furniture | Harmony Harmony Accessories | Harmony Café Harmonic

New Collection

Coming Soon

مجموعه شوران

www.Harmony.ir