هنر معماری ۶۲

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

ISSN: 2008 - 7497

پاییز ۱۴۰۰، قیمت: ۵۰،۰۰۰ تومان

فرامرز پارسی، معمار سال ایران (۱۴۰۰)

مرمت و احیا، پادگان‌ها، میراث نظامی، **نقد معماری**، چرا معماری مهم است؟، **معماری**، معماری انسان دوستانه، **اولین شب معماران**، جشن اعلام معمار سال ایران ۱۴۰۰

گزارش اهدای جوایز ساختمان سال ایران ۱۳۹۹ و پروژه‌های برتر نهمین جایزه‌ی ملی طراحی داخلی ایران معاصر ۱۴۰۰

IRANIAN ARCHITECT OF THE YEAR

2021

HONAR-E MEMARI

پاییز ۱۴۰۰

۶۲

طراحی و اجرای پروژه‌های
لوکس، مدرن، تجاری
حمیدرضا دارستانی

Hamidreza Darestani
INTERIOR DESIGNER

+98912 245 4553
hamidreza.darestani41
hamidreza.darestani

هنرمعماری ۶۲

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

ISSN: 2008 - 7497

پاییز ۱۴۰۰، قیمت: ۵۰,۰۰۰ تومان

سرمقالـــــه

۲ **پادگان‌های تاریخی، میراث فرهنگی نظامی** / فرامرز پارسی

مرمت و احیا

پادگان‌ها، میراث نظامی / دبیر بخش فرامرز پارسی

۶ **حفاظت از میراث نظامی [معماری و شهری] و ارزش‌های مترتب بر آن** / پارمیس زانتیچ‌خواه

۱۰ **از باغ سلطنت‌آباد تا پادگان صفر شش** / کاوه منصوری

۱۸ **پادگان ۰۶، فرصتی برای تقویت زیست‌پذیری تهران** / شادی عزیزی، آرزو خامسی

۲۰ **باغ سلطنت‌آباد، میراث ماندگار** / کورش کاوسی

۲۲ **پادگان تیپ ۴۰ قهرمان اردبیل** / نیما کی‌نژاد

۳۲ **فرودگاه قلعه مرغی از تعبیر رویای کیکاووس تا فرمان مقاومت** / فرید توکلی

۳۶ **مرمت آرامگاه شیخ فریدالدین عطار، هوشنگ سیحون** / رکسانا خانی‌زاد

۴۶ **امان‌خانـــــه** / مرمت از مجتبی کاظمی

نقد معماری

۵۴ **چـرا مـعمـاری مهـــم اســت؟/ بخش دوم** / پل گلدبرگر/ ترجمه‌ی سودا ابوترابی

معمار سال ایران، ۱۴۰۰

۷۲ **فرامرز پارسی و دریافت نشان معمار سال ایران ۱۴۰۰** / رکسانا خانی‌زاد

۸۲ **آنا هرینگر و معماری انسان دوستانه** / رکسانا خانی‌زاد

۱۰۴ **پویا خزائی‌پارسا و پژوهشکده‌ی معماری خاک**/ مصاحبه از رکسانا خانی‌زاد

۱۰۶ **ویلا ملیا** / معماری از محمدرضا خوئی‌فر

طراحی داخلـــی

۱۱۴ **گزارشی از اولین شب معماران** / رکسانا خانی‌زاد

رتبه‌های برتر نهمین دوره‌ی جایزه‌ی ملی طراحی داخلی ایران معاصر، ۱۴۰۰

عمومی:

۱۲۲ **رتبه‌ی نخست و نشان بهترین نورپردازی و بهترین بهترین‌های رویداد** / ایستگاه مترو وکیل / مهرداد ایروانیان

۱۲۸ **رتبه‌ی دوم و نشان بهترین طراحان داخلی جوان رویداد** / شوروم مرکزی فانتونی / سمانه قاسمپور، امیر قاسمپور

۱۳۴ **رتبه‌ی سوم** / پایاژن دارو / آرش خداداد، سمانه یاراحمدی

۱۳۸ **راه‌یافته به مرحله‌ی فینال** / دفتر کار پارک‌پرنس / فرشاد کازرونی، فرناز بخشی، آذین سلطانی

۱۴۲ **راه‌یافتـه بـه مرحلـه‌ی فینـال و نشـان بهتریـن کاربـرد رنـگ** / بازآفرینی فضاهـای نـوآوری در بطـن ساختمان‌های آموزشـی دانشـگاه صنعتـی امیرکبیـر / بهنـام میرانیـان

مسکونی:

۱۵۰ **رتبه‌ی نخست** / آپارتمان دو-چار / سمانه متقی پیشه، اشکان قشقایی، پویا رنجبر

۱۵۶ **رتبه‌ی دوم** / خانه‌ی نعنا / فائزه عارف نظری، روح اله رسولی

۱۶۲ **رتبه‌ی سوم و نشان بهترین استفاده از متریال‌ها** / خانه‌ای برای دو نسل / نیـما میـرزا محمدی

۱۶۸ **راه‌یافته به مرحله‌ی فینال** / خانه‌ی بی‌مرز / حامد اخوی‌زادگان

۱۷۲ **راه‌یافته به مرحله‌ی فینال** / کنج زرد / حامد اخوی زادگان، نیما هیئت

مبلمـــان:

۱۷۶ **تقدیر شده در بخش مبلمان** / مجموعه اثاث / سپهر مهردادفر، گروه هامون

صاحب امتیاز: موسسه‌ی فرهنگی-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: مهشید اداوی
مترجم و ویراستار: رکسانا خانی‌زاد
مدیر بخش فنی و رایانه: فرید عابدین شیرازی
مدیریت سایت‌ها و فضای مجازی هنرمعماری: آرین خانی‌زاد
هیات تحریریه (به ترتیب حروف الفبا):
علی اکبری، محسن اکبرزاده، سید مهدی حسینی
علی خادم‌زاده، شهریار خانی‌زاد، رکسانا خانی‌زاد، سارا رحیمی
نگار سریع‌الاطلاق‌فرد، وحید قبادیان، رضا مفاخر، محسن نوروزوند
واحد تحقیق، پژوهش و پیشبرد هنرمعماری:
آرین خانی‌زاد، رکسانا خانی‌زاد
عکاس: حسین برازنده
عکاس و فیلمبردار شب معماران: مهبد فروزان، افسانه محتشمی

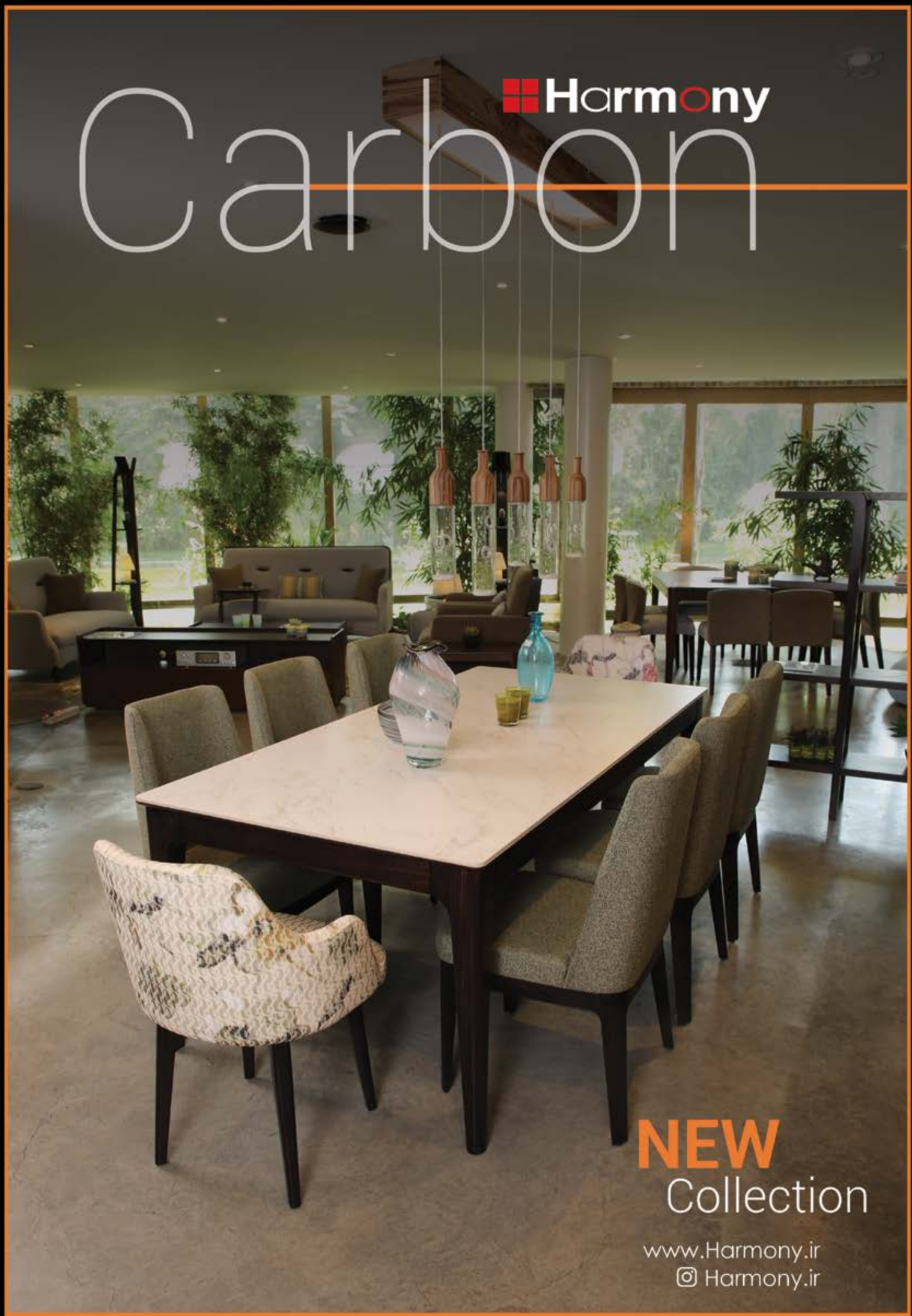
لیتو گرافی، چاپ و صحافی: اندیشه برتر (۷۷۵۰۵۰۰۱)
تیراژ: ۴۰۰۰ جلد

دانشنامه هنر معماری
مرجعیت علمی در معماری معاصر ایران و جهان
www.aoapedia.ir

• تصویر روی جلد-فرامرز پارسی، معمار سال ایران ۱۴۰۰
• نقل و انتشار مطالب هر شماره از فصلنامه‌ی هنرمعماری به هر شکل با مجوز کتبی دفتر هنرمعماری امکان‌پذیر می‌باشد. • آرای نویسندگان لزوما نظر نشریه‌ی هنرمعماری نمی‌باشند. • 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

E-mail: aoaholding@gmail.com Instagram: Honare_memari www.aoapedia.ir (دانشنامه هنرمعماری) (وب‌سایت رسمی هنرمعماری) www.aoa.ir


Harmony
Carbon
NEW
Collection
www.Harmony.ir
Harmony.ir

RokaCeram
tile & ceramic company

OUR STANDARD
IS OUR QUALITY

WILLER

LUXURY BATHROOM FURNITURE

CETRA Group

شـو روم فـرمانیه (مرکـزی): ۲۲۶۷۳۹۰۹ (۰۹۸۲۱+)
www.cetra-co.com, @cetragroup

la fabbrica
Civilization of Beauty

BELLOSTA

GALASSIA
Italy

CERAMICA ALTHEA

Unique glass

uniqueglass

یونیک گلس

طراح، سازنده و اجرای پروژه‌های شیشه‌ای و لوسترهای خاص

آدرس: تهران، حکیمیه، بلوار بهار، خیابان سازمان آب، کوچه نیلی، پلاک ۸

شماره تماس: ۰۹۱۲۱۸۳۲۳۴۶ - ۰۲۱۳۳۱۰۹۹۹۵

وب‌سایت: www.uniqueglass.co

اینستاگرام: Uniqueglass

سامانه خدمات

کِی پلاس

یـک کلیـک فاصلـه
تا سقف و دیوار دلخواه شمـا

برای اجرای انواع سقف‌های کاذب و دیوارهای داخلی با استفاده از پنل های گچـی کـی‌پلاس می‌توانید هرکجا که هستید پـــروژه خود را در سـایت سامانه خدمات کی‌پلاس ثبت کنـید و تامین محصـول و اجـــرای آن را به عهده نصاب‌های متخصص بگذارید.

www.service.kplusi.ir

کابین گستر

صفحات HPL ، برند ASD ترکیه

www.cabingostar.com

cabingostar@gmail.com

Instagram : cabingostar

021 - 44 093 093 - 4

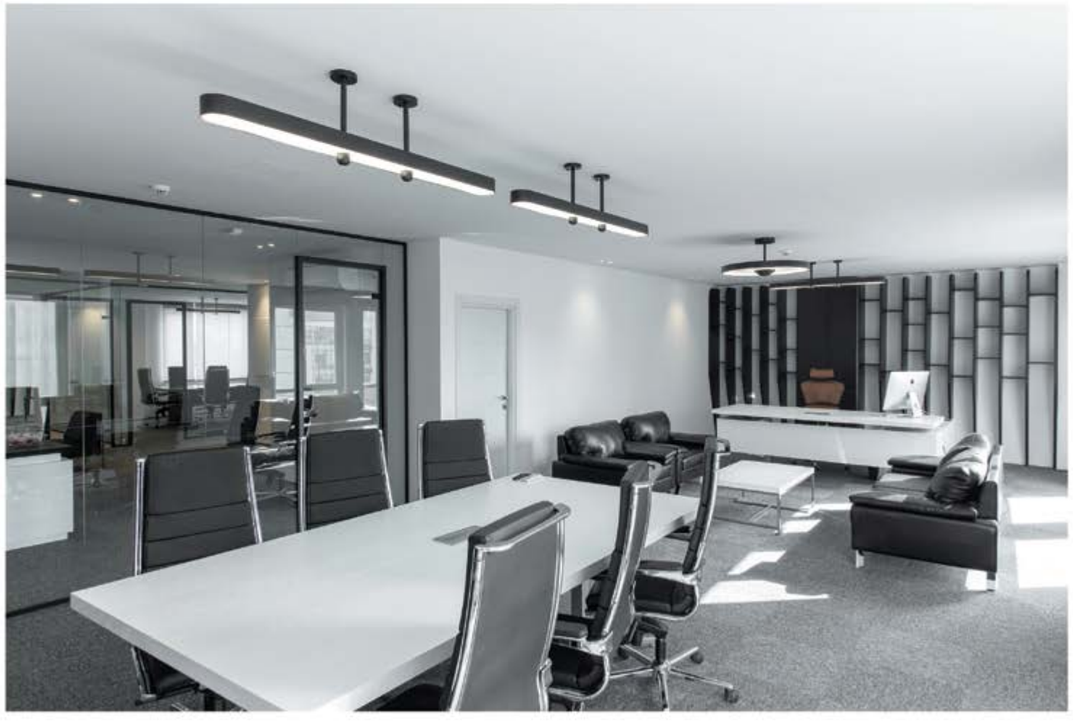
۱۵سال فعالیـــــت

بیش از ۸۰۰ پروژه

مشهورترین: برج میلاد تهـــــران

خاص‌ترین: مجتمع مهر و مـــــاه

مرتفع‌ترین: بارگاه سوم قله دماوند



SIMPLE
AND
ELEGANT ...

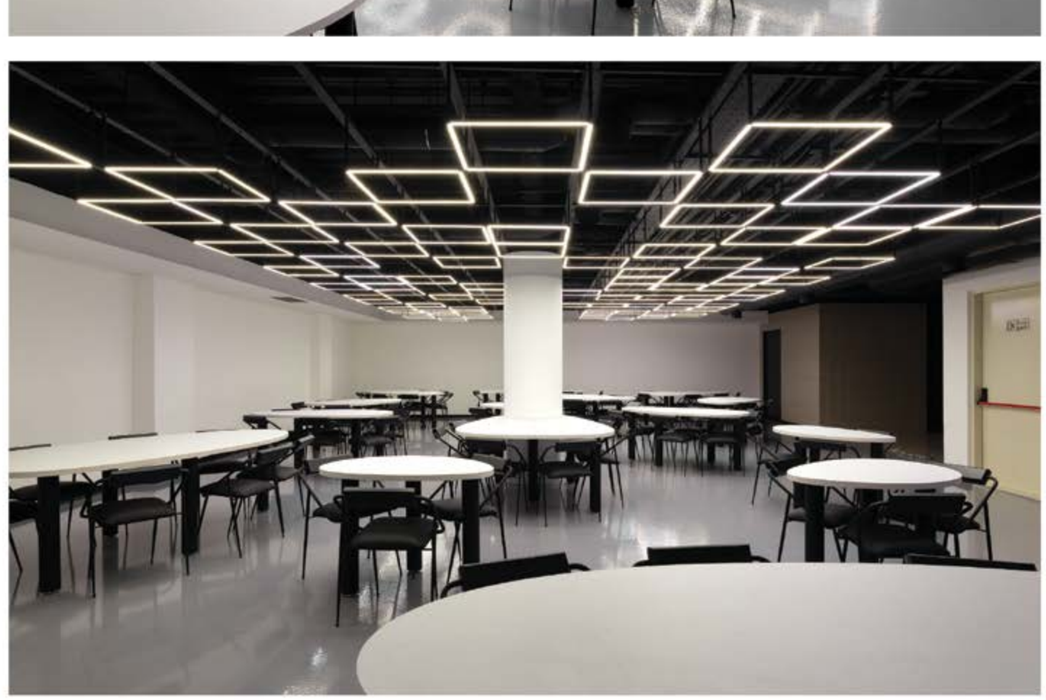
آروینـاز | مبلمان اداری
طراحی داخلی

Arvinaj | Interior Design,
Office Furniture

اتوبان چمران، خیابان ملاصدرا، خیابان خوارزمی، مجتمع ملاصدرا | تلفن: ۱۰۰۸ ۸۸۰۵ - ۳۰۴۶ ۸۸۰۵ فکس: ۰۷ ۱۰ ۰۵ ۸۸
www.arvinaj.com | arvinaj_furniture

ELEGANCE
COMFORT
TRANQUILITY

آروینـاز | مبلمان اداری
طراحی داخلی



Arvinaj | Interior Design, Office Furniture

اتوبان چمران، خیابان ملاصدرا، خیابان خوارزمی، مجتمع ملاصدرا | تلفن: ۱۰۰۸ ۸۸۰۵ - ۳۰۴۶ ۸۸۰۵ فکس: ۱۰ ۰۷ ۰۵ ۸۸

www.arvinaj.com | arvinaj_furniture

رویـا بسـتری بـرای رویـش اندیشـه‌های نـو و
خلاقیتی که در خیال، به رنگ قرمز است.
در انتظـار رویـش، در انتظـار تجربـه شـدن مهـم
اسـت، در مسـیر اندیشـه‌هایمان قـدم برداریـم، مهـم
اسـت، قدم‌هایمـان را کجـا می‌گذاریـم همراهـی
تـو، داستان همسفری ماسـت.

رویا، تجربه خلاقیت ...

PRIME FLOORS

POPULAR ATTRACTION
CARPET TILLE

Audacity
The Fearless Waterproof Hybrid Rigid Core

ELITE TILE BLEND
A.R.F(ADVANCE RIGID CORE FLOORING)

ELITE TILE STRIDE
A.R.F
(ADVANCE RIGID CORE FLOORING)

REAL WOOD
WOOD PARQUET

ROYA
TOTAL WALL & FLOOR COVERING SOLUTION
نمایشگاه مرکزی محصولات رویا | تهران ، خیابان دکتر شریعتی ، نبش خیابان کلاهدوز ، برج نگین قلهک ، طبقه اول ، واحد ۱۱
ارتباط با مشتری ۲۵۹۹۱ | ۲۲۶۱۰۰۰۱ | www.royaco.com | royaco

MERANTI
مبلمان و پارتیشن‌های اداری

تهران، خیابان ولیعصر، نرسیده به میدان ونک، نبش کوچه فوزی
پلاک ۲۵۶۴
Hotline: 021 - 41176
merantico
www.meranti.co.ir

PROBAN پروبان

نماهای کنج و لبه سطح

WFP
برنامه جهانی غذا
wfp.org.fa

MORE THAN 21 DESIGN, MADE OF ALUMINIUM & STEEL

+98 21 2207 1567
+98 21 2237 9868
+98 935 102 1712
www.probandco.com
proband.co@gmail.com
proband_company

IN THREE COLORS

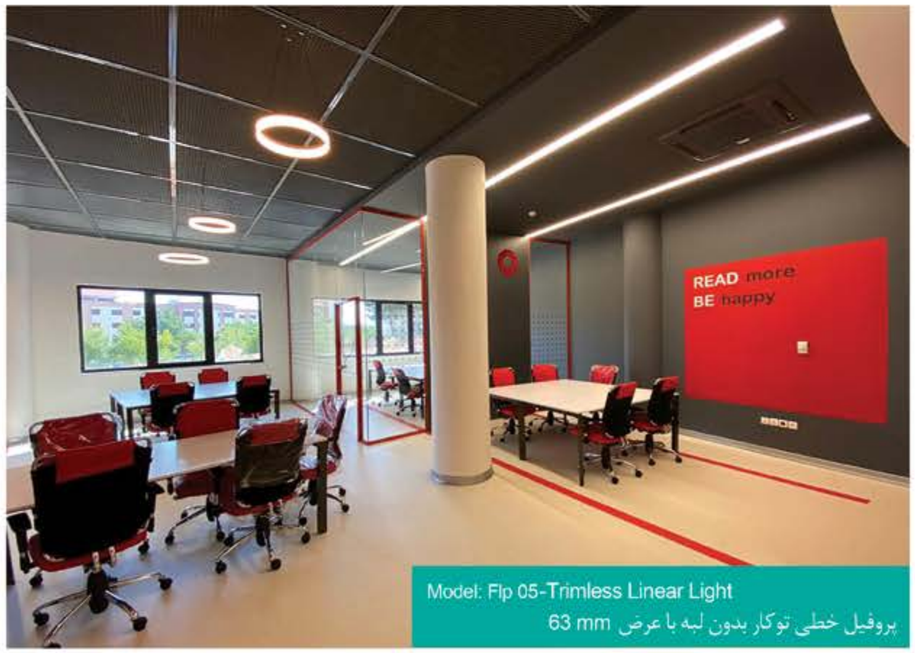
بیش از 22 کد با قابلیت تولید در رنگ های متنوع
محصولی مناسب جهت ارتقاء زیبایی
بالا بردن کیفیت نصب کاشی، سرامیک، چوب و...

info@fadco.ir
www.fadco.ir
021 22 63 91 63
@ fadlighting

فاد

طراحی و مشاوره نورپردازی
تولید چراغ های LED و تجهیزات روشنایی

Model: Flp 06 H
چراغ خطی آویز با عرض 63 mm



Model: Flp 05-Trimless Linear Light
پروفیل خطی توکار بدون لبه با عرض 63 mm

مرکز فناوری و نوآوری سینتک (دانشگاه آزاد اسلامی قزوین)
معمار: شهداد شهپر

Kitchen & Bathroom By

SPL

Dimension: **1400 x 4200 / 12m & 3m**

Collection of Best European Counter Top designs
Seamless, Bookmatch & Fourmatch capability

VOLCANO

BERELA DARK

GALAXY

BERELA LIGHT

BRITANICCA

CARBON GRAY

ENZO GOLD

ENZO DARK

ENZO LIGHT

SOLID GRAY MOON

SOLID GRAY STONE

CARBON.W

SPL HYUNDAI Stone LG Quartz NOVA PARAX MARMONITE

afrashplus

Collection of Best European Counter Top designs
Seamless, Bookmatch & Fourmatch capability

www.afrashplus.com

Magnetic
Details

Tracklight

Visit our Website

Rona Light

TEHRAN, IRAN
Unit 802, Paramis Elite Building
Maryam St. Elahie

https://rona.lighting/

+98 21 88 208 776
+98 21 88 208 777

info@rona.lighting

1 / Subframe
Installing
Linear
Profiles

2 / Recessed
Linear
Lights

3 / Surface
Mounted
Linear
Lights

4 / Pendant
Linear
Lights

5 / Silent Panel
Linear
Lights

6 / Spot
Track
Lights

7 / Gypsum
Down
Lights

8 / Flexible
Linear
Lights

9 / Skirtings
Linear
Lights

10 / Magnetic
Linear
Lights

Rona Light
Creative Lighting Solutions

Magnetic
Details
Ring Light

PMA

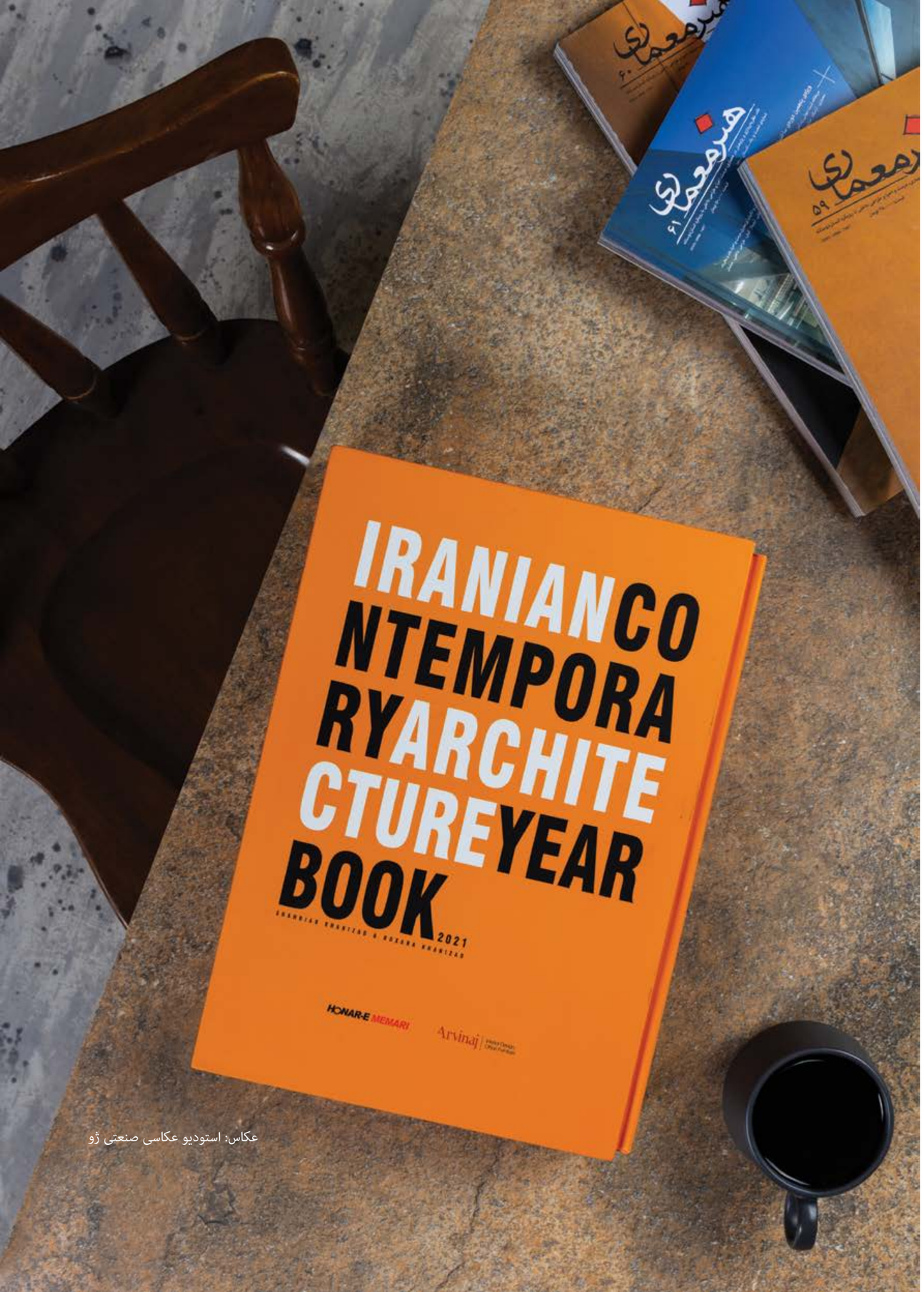
PMA, Iran's First Developer of Porcelain Ceramic Facade Cladding

3,000,000 SQUARE METERS FACADE CLADDING
WITH PMA FULL BODY PORCELAIN CERAMICS
IN MORE THAN **600** PROJECTS

STONETECH

120 x 60 cm

PMA IMPERIO DE CERÂMICA Kale Kalekim



عکاس: استودیو عکاسی صنعتی ژو

BOOK OF THE YEAR

فراخوان ارسال آثار به دبیرخانه‌ی چهارمین دوره‌ی

کتاب ســال معمــاری معاصــر ایــران ۱۴۰۰

کتاب سال معماری معاصر ایران پنجره‌ای است به معماری امروز ایران. هنر معماری پس از گذشت ۱۸ سال از فعالیت خود در عرصه‌ی مطبوعات تخصصی (۶۰ شماره از فصلنامه‌ی هنر معماری) و انتشار بیش از ۱۴۰ عنوان کتاب معماری، شهرسازی و طراحی داخلی جریان‌ساز، تاثیرگذار و ماندگاری چون هوشنگ سیحون (شهریار خانی‌زاد)، معماری معاصر ایران (امیر بانی مسعود)، معماری غرب (امیر بانی مسعود)، تار و پود و هنوز (دکتر علی اکبر صارمی)، کامران دیبا و معماری انسان‌دوستانه (شهریار خانی‌زاد)، پنج معمار، رنگ مدرن، رنگ‌های دکوراتیو، مغز معمار (دکتر کریم مردمی) و سه دوره (مجلد) از کتاب سال معماری معاصر ایران (۱۳۹۷-۱۳۹۸-۱۳۹۹) چهارمین دوره (۱۴۰۰) از کتاب سال معماری معاصر ایران را در دست انتشار دارد.

کتاب سال معماری معاصر ایران با بررسی و انتخاب آثار رسیده به دبیرخانه‌ی کتاب سال و انتشار آن سعی در مستندسازی، الگوسازی، جریان‌سازی و معرفی پروژه‌های حرفه‌ای و با کیفیت و همچنین معرفی معماران خلاق و تاثیرگذار به جامعه و کارفرمایان در جهت ارتقا و گستردگی هرچه بیشتر جامعه‌ی معماری کشور دارد. با اطمینان خاطر و افتخار اعلام می‌داریم در سه مجلد پیشین توانستیم با معماران بسیار توانمند و اهل حرفه و پیشکسوتان این عرصه همکاری داشته و با معماران جوان شهرهای مختلف و آینده‌سازان ایران عزیز آشنا و به معرفی آنان بپردازیم. باید خاطرنشان سازیم این کتاب شاهکارهای معماری معاصر ایران نیست، بلکه مجموعه‌ای از اتفاقات خوب و تاثیرگذار و الگوساز برای معماری و عموم مردم ایران است. این کتاب گزارشی است از تلاش‌های قابل تقدیر معماران عزیز کشور برای ارتقا و هرچه بالاتر بردن سطح فرهنگ، زندگی، آسایش، رفاه و امید مردم خوب این سرزمین. ضمنا از مجلد سوم، پروژه‌های معماران ایرانی که در سطح بین‌الملل به فعالیت مشغول هستند نیز امکان حضور خواهند داشت.

با این مقدمه از کلیه‌ی شرکت‌های مهندسان مشاور، دفاتر معماری و معماران مستقل جهت حضور در این کتاب که پنجره‌ای است از معماری امروز ایران برای آیندگان دعوت به عمل می‌آید.

Website: aoa.ir
Email: aoaholding@gmail.com
Tell: 88342960- 88342961

HONAR-E MEMARI

DOORTECH®

MDF & WOOD PLASTIC COMPOSITE (WPC) DOOR SYSTEMS

Behind every door
There is a Beautiful Life

www.doortech.ir

WINTECH®

UPVC WINDOWS, DOORS and SHUTTER SYSTEMS

CERTIFIED BY RAL GERMANY

www.wintech.co.ir

FREDERIQUE CONSTANT
GENEVE

LIVE YOUR PASSION

WORLDTIMER
MANUFACTURE

Handcrafted in-house movement.
Manufacture Collection : in-house developed,
in-house produced and in-house assembled movements.

frederiqueconstant.com

فردریک کُنستانت

مدرن الهیه، طبقه رویال، واحد ۴۴ تلفن: ۲۲۰۱۸۰۲۷
گارانتی آریا زمان www.aryazaman.com

FREDERIQUE CONSTANT
GENEVE

LIVE YOUR PASSION
HIGHLIFE
PERPETUAL CALENDAR
MANUFACTURE
frederiqueconstant.com

مدرن الهیه، طبقه رویال، واحد ۴۴
تلفن: ۲۲۰۱۸۰۲۷

گارانتی آریا زمان
www.aryazaman.com

فردریک کُنستانت

2th
Konservation
Awards

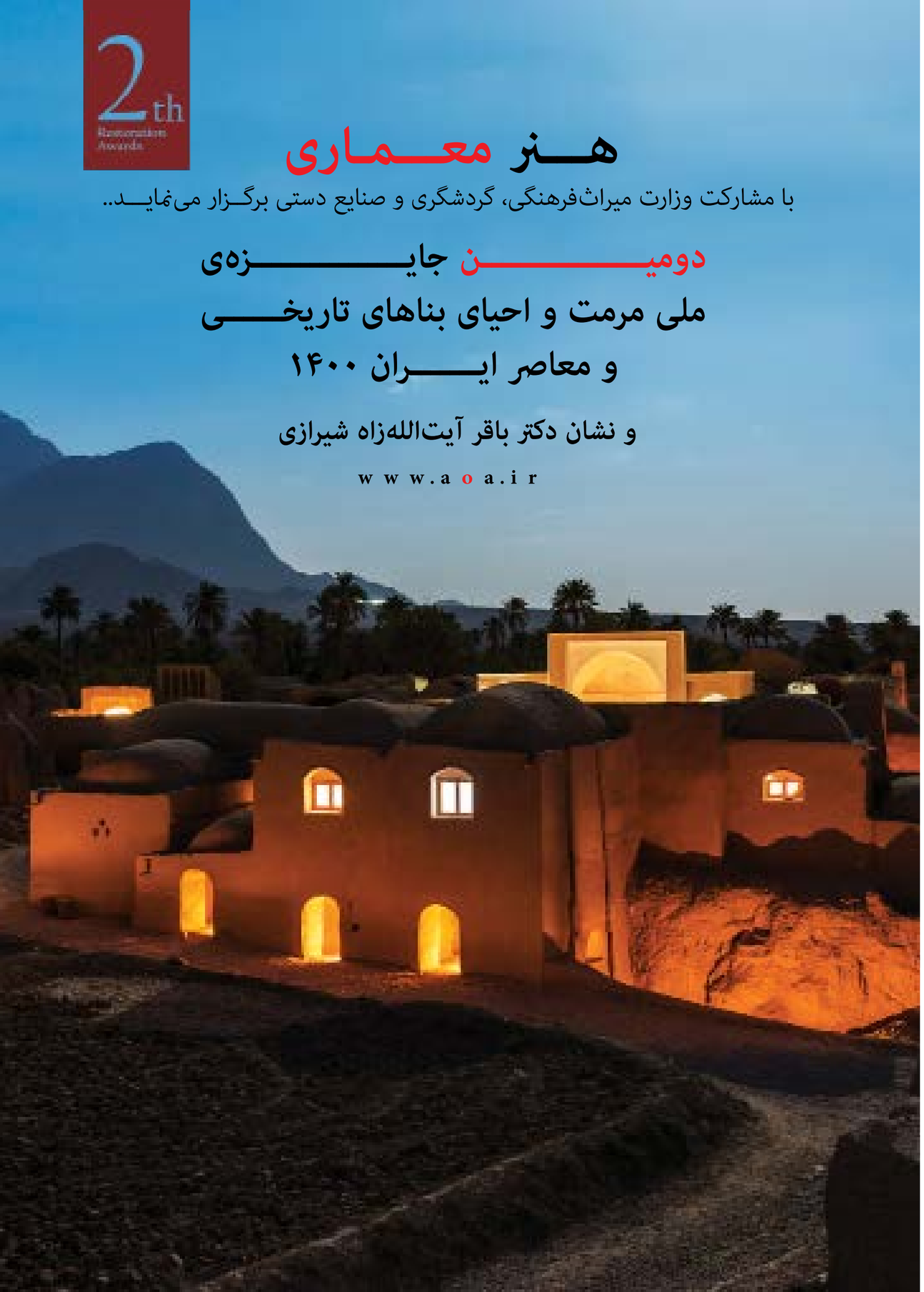
هنر معماری

با مشارکت وزارت میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی برگزار می‌نماید..

دومین جایزه‌ی
ملی مرمت و احیای بناهای تاریخی
و معاصر ایران ۱۴۰۰

و نشان دکتر باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی

www.aoa.ir

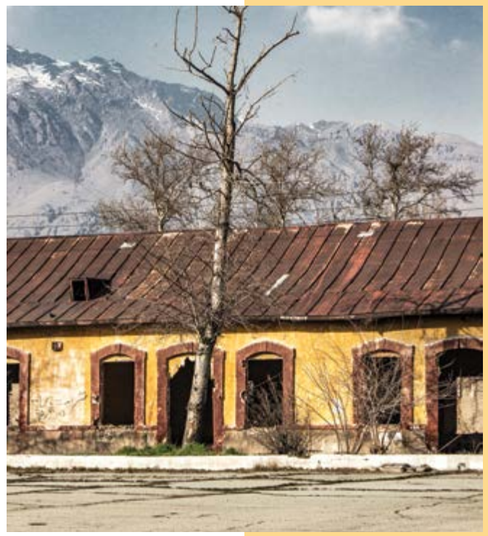


هیئت داوران

دومین جایزه‌ی ملی مرمت و احیای بناهای تاریخی و معاصر ایران ۱۴۰۰

هیئت داوران بر اساس حروف الفبا از سمت راست: هادی احمدی‌روئینی، فرامرز پارسی، علی سوداگران، نگار سریع‌الاطلاق، محمدحسن طالبیان، رضا مفاخر، عبدالرضا محسنی

مرمـــت و باز زنده‌سازی روستای اصفهـــک
فرامرز پارسی، مهندسین مشاور امارت خورشید
عکاس: انوشه پیر بادیان



سرمقالـــــــــه

پادگان‌های تاریخی، میراث فرهنگی نظامی

فرامرز پارسی *

مقدمه

انسان از ابتدایی‌ترین اشکال زندگی خود همواره درگیر رقابت با گروه‌های دیگر انسانی بر سر تصاحب منابع بوده و این از قدیمی‌ترین موضوعاتی است که می‌توان در تاریخچه‌ی حیات انسان جستجو کرد. بسیار قدیمی‌تر از فرهنگ‌ها و ادیان شناخته شده و جزء جدایی‌ناپذیر همه‌ی اسطوره‌های بشری و شاید انگیزه‌ی بسیار مهمی برای پیشرفت روش‌های ساخت ابزار.

اگرچه جنگ اتفاقی هر روزه نبوده و گاه سال‌ها جنگی بروز نمی‌کرد ولی هنگامی که جنگی پیش می‌آمد همه درگیر آن می‌شدند. در صورت پیروزی همه منتفع می‌شدند و در صورت شکست همه آسیب می‌دیدند؛ لذا، تقریبا همه‌ی مردم می‌بایست با فنون جنگیدن آشنا می‌بودند. سال‌ها به درازا کشید تا نظامی‌گری به عنوان شغلی ویژه و تخصصی از زندگی مردم عادی فاصله گرفت با این وجود باز هم هرگاه جنگی به وقوع می‌پیوست شهرها و روستاها می‌بایست جوانان مذکر خود را در اختیار ارتش قرار می‌دادند که هنوز هم آثار آن در بسیاری از کشورها به صورت خدمت سربازی اجباری[1] برای مردم و حداقل برای مردان وجود دارد. امروزه نیز جنگ و تلاش برای تسلط بر منابع و یا دفاع از سرزمین، مهم‌ترین اخبار جهان را شکل می‌دهد و شاید بیشترین بودجه‌ها را به خود اختصاص داده و در نهایت همچنان موجب پیشرفت دانش بشری است و بسیاری از تکنولوژی‌های پیشرو یا در فضای نظامی شکل گرفته و یا با ورود به فضای نظامی تحولات آن سرعت پیدا کرده است.

قلعه‌نشینی

در گذشته بخش مهمی از دانش معماران به نظامی‌گری باز می‌گشت از طراحی قلعه‌ها و استحکامات نظامی تا ادوات نظامی چون منجنیق و قلعه‌کوب. دفاع از سکونت‌گاه‌ها نیز تاثیری عمیق بر معماری و شهرسازی داشته است. قلعه‌نشینی نوعی از سکونت پیش از شهرنشینی بوده که قدمتی به مراتب کهن‌تر از شهرنشینی دارد. تقریبا تمام شهرهای پیش از هزاره‌ی اول قبل از میلاد عملا قلعه‌های مسکونی بوده‌اند. تعریفی که از هگمتانه داده می‌شود هفت قلعه‌ی تو در توست و تمام شهرهای تاریخی ایران قلعه‌ای در میان خود دارند که به کهن‌دژ مشهور است و در واقع هسته‌ی اولیه‌ی شکل‌گیری شهر بوده‌اند. هرودوت[2] در توصیف پایتخت مادها اینطور می‌نویسد:

«مادی‌ها از پادشاه خود «دیوکس» اطاعت کردند و شهری را که اکنون اکباتان نام دارد برپا ساختند که دیوارهای آن بلند و محکم و دایره‌وار و تو در تو ساخته شده است و وضع آنجا این است که هر کدام از دیوارها از دیوار بعدی بلندتر است. جنس زمین که تپه‌ی نرمی است تا حدی برای این ساختمان مساعد بوده ولی بنای آن بیشتر از روی صنعت شده است. شمار دایره‌ها هفت تاست، کاخ پادشاهی و خزانه در درون محوطه‌ی آخری است. محیط دیوار خارجی خیلی نزدیک به همان اندازه‌ی دیوار آتن است. رنگ بام‌های این دیوارها از این قرار است: اولی سفید، دومی، سیاه، سومی ارغوانی، چهارمی آبی و پنجمی نارنجی است و تمام اینها را با الوان رنگین کرده بودند و بام دوتای آخری یکی از نقره و دیگری با طلا مستور شده بود[3]».

برخی از این قلعه‌های مسکونی همچون ارگ بم تا دوران معاصر نیز به حیات خود ادامه داده‌اند. از سوی دیگر قلعه‌روستاها هم نوعی از زندگی قلعه‌نشینی بوده مانند امیرآباد زواره و یا جهان‌آباد زواره، همچنین بسیاری از روستاها در میان خود قلعه‌ای نظامی داشته‌اند تا در مواقعی که مورد هجوم قرار می‌گرفته‌اند، از خود دفاع کنند.

میراث فرهنگیِ نظامی

مطالب فوق از این‌رو ارائه شدند تا با نگاه به تحولات معماری و شهرسازی و اساسا فرهنگ، زاویه‌ی دیگری نیز گشوده شود. با چنین نگاهی می‌توان تاریخ نظامی‌گری را تحت عنوانِ دیگر «میراث فرهنگی نظامی» و به اختصار «میراث نظامی» مورد توجه قرار داد. توجه به میراث نظامی به معنی دور شدن از خشونت جنگ و نظامی‌گری از طریق توجه به ارزش‌های فرهنگی این پدیده است. اگر بپذیریم که فرهنگ چیزی جز تجربه‌ی زیسته‌ی جوامع به هم پیوسته نیست، تجربه‌ای که بقا، دوام و هویت این جمعیت را معنی بخشیده، به دست آوردن منابع جدید و یا حفظ منابع از طریق جنگیدن بخش مهمی از این تجربه بوده و به طریق اولی بخش مهمی از فرهنگ را شکل داده است. داستان‌های حماسی که مردم یک قوم، یک شهر یا یک کشور را به دفاع تحریک می‌کرده، چون شاهنامه و موسیقی‌ها، تصانیف رزمی و... همه بروز هنری این مفهوم در جوامع می‌باشد. همچنین ورزش‌های باستانی چیزی جز تمرین فنون نظامی نبوده و می‌توان گفت که حتی ورزش به مفهوم امروزی آن ریشه در مفهوم جنگ و دفاع از سرزمین دارد و از آنجا که اجزای فرهنگ زاییده‌ی برهم‌کنش دائمی اجزای خود می‌باشد نه جمع ساده‌ی این اجزاء، می‌توان ردپای مفهوم نظامی‌گری را در هر پدیده‌ای در تاریخ تمدن جستجو نمود.

از آنجا که تمام پدیده‌های فرهنگی با ورود به دنیای مدرن دستخوش تحولاتی جدی شده‌اند می‌توان تاریخ نظامی‌گری را نیز به دو دوران پیش از ورود به دنیای مدرن و پس از آن تقسیم کرد. اگر رنسانس و تحولات هنری و اقتصادیش را زمینه‌ساز مدرنیته بیانگاریم، استفاده از باروت در توپ و سپس تفنگ را که تقریبا مصادف با این دوره است، باید از الزامات این تحول دانست. برتری نظامی غربیان خیلی زود به دوران استعمار و جمع‌آوری منابع عظیم مالی از رهگذر استعمار کشورهای غیر اروپایی انجامید و این تجمع سرمایه به تجمع علم، تکنولوژی و در نهایت ظهور مدرنیته انجامید و این مدرنیته مجددا از طریق نظامی‌گری به کشورهای غیر اروپایی وارد و حتی می‌توان گفت تزریق شد.

اولین ارتباطات ایرانیان با غرب نیز از همین مسیر یعنی نظامی‌گری آغاز شد؛ هرچند پیش از دوران صفوی نیز مذاکراتی بین ایرانیان و پرتغالی‌ها، به عنوان اولین موج استعمارگران اروپایی، برای تهیه‌ی توپخانه آغاز شده بود و به روایتی ایران در زمان شاه اسماعیل و جنگ چالدران از توپخانه بی‌بهره نبوده ولی بنا به شرط و شروطی در جنگ استفاده نکرده در حالیکه طرف مقابل با پیمان‌شکنی از توپ و تفنگ استفاده نمود؛ ولی در زمان شاه عباس عملا ارتباط رسمی ایران با غرب به منظور تجهیز ارتش ایران به توپ با برادران شرلی آغاز شد و در زمان فتحعلی‌شاه قاجار با شکست ارتش سنتی ایران در برابر ارتش منظم و مسلح به سلاح‌های نوین روسیه، ایران مجبور شد تا دوباره به اروپائیان روی

* کارشناس ارشد معماری دانشگاه علم و صنعت و مدیرعامل مهندسان مشاور عمارت خورشید

سایت اصلی کاوش تپه‌ی باستانی هگمتانه؛ منبع:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f0/Hegmataneh.jpg/375px-Hegmataneh.jpg

نقاشی مینیاتور از شهر همدان که در دوره‌ی صفوی کشیده شده است؛ منبع: نصوح مطراقچی، ۱۳۷۹

آورده و این بار این فرانسه و ژنرال گاردان فرانسوی بود که به تجهیز ارتش ایران پرداخت. ولی آثار این تجهیز چیزی بیش از یک نیروی سازمان‌یافته‌ی نظامی بود. شکل‌گیری میدان مشق و ساختمان‌های اطراف آن و ورود این پادگان بزرگ در باروی ناصری به اراضی شهری و در نهایت ساخته شدن قزاق‌خانه در دوران مظفرالدین‌شاه همگی تاثیراتی مهم در ساختار شهر تهران و معماری شهر تهران از خود برجای گذاشت.

شاید در نگاه به میراث نظامی، درست این باشد که شکل‌گیری میراث نظامی ایران را به دو دوره‌ی پیش از فتحعلی‌شاه و پس از آن تقسیم کنیم. میراث فرهنگی نظامی در دوران پیش از فتحعلی‌شاه یک موضوع بسیار گسترده برای مطالعه و پژوهش می‌باشد که از تپه‌های باستانی گرفته تا مجموعه‌ی چغازنبیل و هگمتانه، تخت جمشید تا قلعه‌شهرها و قلعه‌روستاها را دربرمی‌گیرد، اما به دلیل اینکه تقریبا همه‌ی این آثار در زمره‌ی آثار تاریخی، ثبت ملی یا ثبت جهانی شده و انگیزه و اراده‌ی کافی برای محافظت از آنها وجود دارد، موضوع اصلی این مقاله نمی‌باشند و در جای خود می‌بایست به صورت جدی و گسترده مطرح شوند؛ لذا، این نوشته به میراث نظامی در دوران معاصر یعنی پس از جنگ‌های ایران و روس می‌پردازد. اما مناسب است برای ورود به موضوع میراث نظامی پس از دوران فتحعلی‌شاه، از کمی پیشتر آغاز کنیم.

روند شکل‌گیری پادگان‌های نظامی

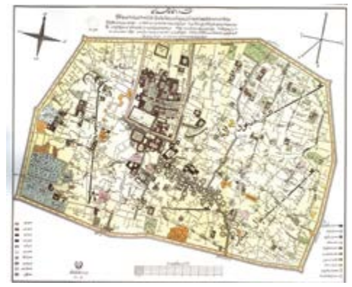
علیرغم اینکه ایران در زمان صفویه نیز به تفنگ و توپ مجهز شد ولی سازماندهی ارتش تغییر مهمی نکرد. استحکامات نظامی به روال قبل بوده و تنها تیرکش‌های روی برج‌ها و باروها که برای تیر و کمان و یا ریختن آب یا روغن داغ شکل گرفته بود برای شلیک تفنگ تغییر شکل پیدا کرد. ولی ژنرال گاردان با ورود خود به ایران آموزش واحدهای نظامی ارتش ایران مطابق با آرایش ارزش‌های نوین آن زمان را بر عهده گرفت و فضاهای مناسب برای چنین آموزش‌هایی را بر اساس الگوهای غربی از معماران ایرانی طلب کرد که نمونه‌ی آن میدان مشق تهران در خارج از باروی شاه طهماسبی بود که میدانی فراخ برای مشق نظامی ارتشیان بود. فراخی این میدان چنان در نظر مردم، جدید و غریب بود که وارد ضرب‌المثل‌های مردم شده و هر فضای بسیار بزرگی را به «قاعده‌ی یک میدان مشق» می‌نامیدند. با ورود این محدوده‌ی بسیار بزرگ به داخل شهر پس از گسترش تهران به حدود باروی ناصری خط و خطوط این محدوده و امکانات آن بر بافت شهر جدید که تا پیش از آن تنها در

محدوده‌ی کاخ گلستان از بافت بازی برخوردار بود، شکل جدیدی به بافت شهر تهران بخشید؛ در نتیجه، بخش بزرگی از محدوده‌ی شمال تهران (چیزی نزدیک به یک دهم مساحت شهر جدید) به عملکردهای جدیدی که نیاز شهر بود ولی در محدوده‌ی بافت فشرده‌ی تاریخی امکان شکل‌گیری نداشت، اختصاص یافت و بخش کوچک‌تری به پادگان قزاق‌ها اختصاص یافت، نیرویی که آغاز شکل‌گیری آن هم به دوران ناصری باز می‌گردد. در این تحول بخش‌هایی از محدوده‌ی میدان مشق به سفارت انگلیس و روس، بیمارستان آمریکایی‌ها و خانه باغ برخی از اشراف اختصاص یافت. در زمان مظفرالدین شاه ژنرال روسی، کاساکوفسکی، دستور ساخت ساختمان جنوبی قزاقخانه را داد. معماری این بنا ترکیبی از عناصر معماری اروپایی از یک سو و تکنیک‌های ساخت ایرانی است که امروزه به عنوان بخشی از دانشگاه هنر به حیات خود ادامه می‌دهد. با آغاز دوران پهلوی و تکیه‌ی رضاشاه بر گسترش ارتش در شکل جدیدی از حکومت‌داری تقریبا در همه‌ی شهرهای مهم، پادگان‌های نیروی زمینی احداث شد. نکته‌ی جالب اینجا بود که این پادگان‌ها عمدتا در باغ‌های تفرجی اطراف شهرها که متعلق به شاهزادگان یا اعیان و اشراف دوره‌ی قاجار بود ساخته شدند. مزیت نسبی این باغ‌ها همجواری با شهر، وجود آب، درخت و معمولا تعدادی ساختمان در آنها بود بنابراین به طور مثال در تهران باغ‌های شاه، عشرت‌آباد و سلطنت‌آباد به پادگان تبدیل شدند و خوشبختانه با اختصاص ساختمان‌های اصلی چون کوشک‌ها و کلاه‌فرنگی‌ها به دفتر فرماندهی، این ابنیه از تخریب در امان ماندند. نیاز به سربازخانه‌ها و اسلحه‌خانه، ساختمان‌های اداری و میدان‌های صبحگاه و مشق موجب شکل‌گیری کالبد این پادگان‌های جدید در داخل این باغ‌ها شد. این ابنیه که با شکل‌گیری واحدهای مهندسی، طراحی و ساخته شدند تقریبا در همه‌ی کشور از الگویی یکسان تبعیت کرده و تنها بنا به اقلیم و مصالح در دسترس، معماری آنها تفاوت‌هایی با یکدیگر داشت.

میراث نظامی، مفهومی فراتر از ارزش‌های کالبدی

کم کم با اهمیت یافتن نیروی دریایی و نیروی هوایی، مفهوم پایگاه‌های نظامی هم به پادگان‌ها افزوده شد. این موجودیت جدید عمدتا متاثر از پایگاه‌های آمریکایی، مجموعه‌هایی بزرگ و شهرک‌مانند را شکل دادند که علاوه بر بخش‌های نظامی، ساختمان‌های مسکونی و تجاری و حتی فرهنگی برای پرسنل نظامی و خانواده‌هایشان را نیز در خود جای دادند. ساختمان‌های رفاهی چون هتل و باشگاه نیز به آنها افزوده شد. این ساختمان‌ها که معمولا با تفکیک سطوح سلسله مراتبی ارتش شکل می‌گرفت محل‌هایی برای زندگی افزارمندان یا همان کارمندان غیرنظامی، درجه‌داران، افسران جزء و افسران ارشد و نهایت فرماندهان را در داخل پایگاه‌ها سازمان داد که معماری همگی با الگوبرداری از پایگاه‌های ارتش آمریکا شکل گرفت. معمولا خانه‌های افسران ارشد و فرماندهان، ویلایی و بدون دیوار و حفاظ و دارای منظر (لنداسکیپ) طراحی شده بود و سایرین در آپارتمان‌ها زندگی می‌کردند. معماری این آپارتمان‌ها که از دو تا چهار طبقه رایج بود، ترکیبی از آجر و بتن بوده و سطح بالایی از امکانات تاسیساتی به نسبت آن زمان را برای ساکنان مهیا می‌کردند. این شکل از معماری بعدها برای بسیاری از شهرک‌های غیرنظامی نیز مورد استفاده قرار گرفت. بزرگ شدن بدنه‌ی ارتش در دوران پهلوی موجب شد که زندگی در فضاهای نظامی به بخش مهمی از خاطره‌ی جمعی مردم ایران تبدیل شود. پس از انقلاب نیز تهدیدهای خارجی چون جنگ تحمیلی و جنگ‌های متعدد در کشورهای همسایه موجب شد تا بدنه‌ی ارتش و سایر نیروهای نظامی چون سپاه پاسداران و بسیج در مجموع گسترش یافته و مفهوم زندگی نظامی نقش بزرگ‌تری در خاطرات جمعی مردم ایران ایفا نماید. بنابراین بررسی ارزش‌های این مفهوم یعنی یاد و خاطرات و ارزش‌های تولید شده توسط این قشر بزرگ از جامعه، ضروری است؛ خصوصا اینکه ارتش در ایران جز در کودتای ۲۸ مرداد و شاید شهریور ۱۳۲۰ نقشی مثبت در ذهن مردم داشته است. از رشادت‌های چند سرباز در شهریور ۱۳۲۰ در جلفا گرفته تا بازپس‌گیری آذربایجان، از همراهی بدنه‌ی ارتش در انقلاب سال ۵۷ با مردم تا دفاع از سرزمین در جنگ تحمیلی ۸ ساله می‌توان گفت که پس از وقایع مرتبط با جنگ‌های ایران و روس تا به امروز، نیروهای نظامی ایران موفق شده‌اند مانع از جدا شدن وجبی از خاک ایران شوند. بنابراین میراث نظامی مفهومی به مراتب گسترده‌تر از کالبد پادگان‌های تاریخی است. نظر به اینکه، کالبد تاریخی بسترِ حفظ و احیای مفاهیم و ارزش‌های تاریخی، روابط اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی است، کالبد بدون این مفاهیم موضوعیت خود را تا حد بسیار زیادی از دست داده و مفاهیم ذکر شده نیز بدون کالبد تاریخی از یاد رفته و زندگیشان در ذهن جامعه به پایان می‌رسد. در نتیجه، می‌توان گفت که حفظ پادگان‌ها و کالبد تاریخی آنها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و به موضوعی پیچیده و بسیار تاثیرگذار تبدیل می‌گردد. از سوی دیگر، با گسترش شهرها و ورود پادگان‌ها به داخل محدوده‌های شهری، اولا کارکرد نظامی پادگان‌ها در تحرکات نظامی کاهش یافته و ثانیا در هر جنگ احتمالی این نقاط در دل شهرها به هدفی مشروع برای دشمنان تبدیل می‌گردند که در صورت حملات هوایی به این نقاط جان غیرنظامیان در شهرها نیز به خطر خواهد افتاد. بنابراین خروج نیروهای نظامی از شهرها در دستورکار ارتش قرار گرفته و پادگان‌ها به اراضی مورد توجه برای نیروها و جریانات مختلف شهری تبدیل می‌گردد. در این روند، از یک طرف سودجویان به این زمین‌ها که عمدتا در مناطق ارزشمند شهری قرار دارند به چشم کالایی جهت کسب منفعت می‌نگرند و از سوی دیگر به این عرصه‌ها که از فضای سبز قابل توجه برخوردار می‌باشند به چشم ذخیره‌ای برای خدمات شهری نگریسته می‌شود و نیاز ارتش به منابع مالی آن هم در شرایط اقتصادی موجود، انگیزه‌ی بزرگی برای واگذاری این اراضی به شهرداری‌ها در برابر حفظ منافع مادی ارتش را فراهم می‌آورد و در این میان تنها برخی از این ساختمان‌ها که توسط میراث فرهنگی ثبت ملی شده‌اند شانس بقا یافته و باقی آنها در خطر تخریب قرار می‌گیرند و آن دسته از بناهایی هم که به لطف میراث فرهنگی بقایشان تضمین می‌شود با کاربری‌هایی متفاوت و دور از مضمون میراث نظامی مورد استفاده قرار می‌گیرند و حتی بیم آن می‌رود که به ساختمان‌هایی اداری برای شهرداری تبدیل شوند. اگرچه فضای سبز پادگان‌ها بالاخره به روی مردم شهر گشوده خواهد شد ولی شاید جز نامی از سابقه‌ی

تهران در عصر ناصرالدین شاه، نقشه‌ی دارالخلافه کرشیش، ۱۲۳۳ه.ق/۱۸۵۵م



تهران در عصر ناصرالدین شاه، نقشه‌ی دارالخلافه کرشیش، ۱۲۳۳ه.ق/ ۱۸۵۵م

میدان مشق در دوران ناصرالدین شاه

عمارت قزاقخانه در حدود ۱۳۰۰ ه.ش؛ منبع: مهندسان مشاور باوند، ۱۳۸۵

گروه‌های مختلف ذی‌نفع در امر حفاظت از پادگان‌های تاریخی

نظامی اثر دیگری از لایه‌های متعدد ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی و خاطرات نظامیان و میراث نظامی باقی نماند.

حفاظت از پادگان‌های تاریخی

با توجه به نقش میراث نظامی که در این نوشته تا حدودی به اهمیت آن اشاره شد، ضرورت حفظ این پادگان‌ها در مفهوم کلی و پکپارچه و نه صرفا عملکرد آنها به عنوان بخشی از توان نظامی ارتش، به عنوان عرصه‌ای برای حفظ کلیه‌ی جوانب میراث نظامی خودنمایی می‌کند و از آن مهم‌تر اینکه متولی حفظ میراث نظامی نمی‌تواند شهرداری یا وزارت میراث فرهنگی باشد بلکه خود نیروهای نظامی هستند که توان و انگیزه‌ی حفظ این میراث را دارا می‌باشند و از این طریق نه تنها این ارزش‌ها مورد محافظت قرار خواهند گرفت بلکه شهر و جامعه‌ی شهری نیز از آن بهره‌مند خواهند شد و در واقع یک بازی برد-برد بین همه‌ی طرف‌های ذی‌نفع یعنی نیروهای نظامی، شهرداری و میراث فرهنگی، مردم و تشکل‌های مردم‌نهاد، به وجود خواهد آمد.

بدیهی است که مسئله‌ی نیاز مالی ارتش نیز در این رابطه باید مورد توجه قرار گیرد. در هر یک از این پادگان‌ها که معمولا مساحتی بین ۲۰ تا ۶۰ هکتار را دربرمی‌گیرند و بین چهل هزار تا دویست هزار مترمربع ابنیه در آنها وجود دارد، می‌توان با رویکرد حفاظتِ یکپارچه از پادگان‌ها، عملکردهایی متناسب با عملکرد اولیه، ولی با رویکردی انتفاعی برای هر یک از این بناها در نظر گرفت که بهره‌برداری از آنها، درآمد پایدار و قابل توجهی را برای ارتش به همراه خواهد داشت. اگر این درآمد در تعداد پادگان‌های تاریخی کشور در همه‌ی استان‌ها ضرب شود، اعداد و ارقام قابل توجهی به دست خواهد آمد که با توجه به ابدی بودن این درآمدها و یا همان پایداری آن در برابر موقتی بودن درآمدهای ناشی از فروش زمین یا ساخت واحدهای تجاری-مسکونی، ایده‌ی حفظ، احیا و بازآفرینی پادگان‌های تاریخی از هر جهت به واگذاری آن به شهرداری و فروش بخشی از آن به بخش خصوصی رجحان خواهد داشت.

این ایده که با توجه به ویژگی‌های پادگان‌های ایران می‌تواند حتی در مقیاس بین‌المللی منحصربه‌فرد باشد، قادر است کیفیت زندگی شهری را از طریق حفظ ارزش‌های کیفی و در این مورد ارزش‌هایِ میراث نظامی ارتقا بخشد و عرصه‌های جدیدی را در مفهوم مرمت و مدیریت شهری و جایگاه نظامیان در جامعه‌ی ایرانی پدید آورد. خوشبختانه این ایده در بالاترین سطوح تصمیم‌گیری در نیروهای نظامی مورد اقبال قرار گرفته و فرماندهان نظامی به نقش ارزشمند این پادگان‌ها در ارتقای کیفیت زندگی شهری باور داشته و به حفظ و احیای پادگان‌ها با نگاهی ورای مسائل مادی توجه نموده‌اند.

۱_در ایران، قانون خدمت نظام اجباری مشتمل بر ۳۲ ماده، در ۱۶ خرداد ۱۳۰۴ به تصویب مجلس شورای ملی رسید. به موجب ماده‌ی اول آن، کلیه‌ی اتباع ذکور ایران، اعم از نفوس شهری و روستایی و ایلات و افراد ساکن خارج از کشور، از ابتدای سن ۲۱ سالگی موظف به خدمت سربازی بودند و مدت خدمت نیز دو سال بود.

۲_هرودوت، نخستین تاریخ‌نگار یونانی زبان است که در قرن پنجم پیش از میلاد می‌زیسته و آثار او تاکنون باقی مانده‌اند.

۳_هرودوت، تاریخ هرودوت، ترجمه‌ی غلامعلی وحید مازندرانی، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۶۲، ص ۷۸

محدوده‌ی میدان مشق در نقشه‌ی دارالخلافه عبدالغفار ۱۲۵۶ه.ق/۱۸۷۸م

موقعیت باغ‌های تاریخی شهر تهران (خارج از حصار) که بعدها به مجموعه‌های نظامی تبدیل شدند. منبع: عمارت خورشید بر اساس نقشه‌ی تهران ۱۳۰۸ه.ق/ ۱۲۶۹ه.ش

الگوی معماری مشابه در ساختمان‌های نظامی دوران پهلوی، راست: پادگان تیپ ۴۰ قهرمان اردبیل
چپ: پادگان ۰۶ تهران

حفاظت از میراث نظامیِ [معماری و شهری] و ارزش‌های مترتب بر آن

پارمیس زانیچ‌خواه*

۱) مقدمه

میراث فرهنگی، آثار مادی و معنوی به جامانده از گذشته است که بر هویت فرهنگی یک جامعه‌ی انسانی دلالت دارد و از آن جهت قابل‌توجه است که در شناخت زندگی گذشتگان مفید و موثر است و برای مطالعه‌ی جوامع، اقوام، و ملل گوناگون و نیز بازشناسی آثار مادی تمدن‌ها و سیر تشکیل و تکامل آنها سندی با ارزش به شمار می‌آید. از سوی دیگر، بر اساس تعریف ایکوموس[1] حفاظت عبارت است از: «تطویل عمر میراث فرهنگی و در صورت امکان، شفاف کردن پیام‌های هنری و تاریخی ملحوظ در آن بدون از بین رفتن اصالت و معنای آن (یوکهیلتو، ۱۳۸۷: ۳۴۷)»؛ بنابراین، هدف حفاظت میراث فرهنگی، آشکارسازی و حفظ حقیقت اثر است و حقیقت اثر، در گرو بازشناسی وجوه ارزشمندی آن. به بیان دیگر، تمام اعمالی که عمر میراث فرهنگی و طبیعی ما را دوام ببخشد و طولانی کند و به بازشناسی و حفظ ارزش‌های نهفته در آن بیانجامد، در مقوله‌ی حفاظت می‌گنجد.

طی یک دوره‌ی طولانی، میراث فرهنگی تنها به گروهی از مکان‌های شاخص اطلاق می‌شد که از گذشته باقی مانده و به سبب ارزش‌های تاریخی و زیبایی‌شناختی‌شان مورد حفاظت قرار می‌گرفتند. پس از تکوین مفهوم میراث جهانی در طول سده‌های هجدهم و نوزدهم میلادی و رسمی شدن آن در قالب کنوانسیون‌ها و توافق‌نامه‌های بین‌المللی و ظهور حفاظت معماری به عنوان شاخه‌ای مستقل در نیمه‌ی قرن بیستم، به‌تدریج دامنه‌ی توجه به میراث فرهنگی گسترده‌تر شد؛ به طوریکه در حال حاضر، میراث فرهنگی نه تنها منومان‌ها، بناهای یادمانی، مجموعه‌های ساختمانی، محوطه‌ها، ساختارها و مناظر را دربرمی‌گیرد، بلکه چگونگی تعامل آنها با یکدیگر، با زمینه‌ای که در آن قرار دارند، با محیط اطرافشان و با جوامع محلی، در هر دو حوزه‌ی عناصر ملموس و ناملموس را نیز شامل می‌شوند. همزمان با این تحولات در بسط دامنه‌ی میراث فرهنگی و حفاظت از آن، مفهوم ارزش در ارتباط با میراث فرهنگی نیز گسترده‌تر شد و ارزش‌های مرتبط با میراث فرهنگی نیز از ابعاد تاریخی، زیباشناسانه و کمّی فراتر رفته و جنبه‌های ناملموس، فرهنگی و اجتماعی را نیز دربرگرفتند. این گسترده شدن توجه به میراث فرهنگی و ارزش‌های مرتبط با آن همچنین سبب به وجود آمدن مفاهیمی نو و شاخه‌های جدیدی در حوزه‌ی میراث فرهنگی شد که از آن‌جمله می‌توان به شاخه‌ی نوپای میراث نظامی [معماری و شهری] اشاره نمود که متمرکز بر حفاظت از استحکامات دفاعی تاریخی و هرگونه ساختار نظامیِ میراثی است و با تشکیل کمیته‌ی علمی بین‌المللی ایکوموس در استحکامات دفاعی و میراث نظامی (ایکوفورت[2]) که در تاریخ ۸ فوریه ۲۰۰۵ م.، توسط کمیته‌ی اجرایی ایکوموس در پاریس بنیانگذاری شد و با تدوین پیش‌نویس منشور آن، در سطح بین‌المللی جنبه‌ای رسمی یافت. در ادامه، با ارائه‌ی ترجمه‌ی پیش‌نویس این منشور، به بررسی مبانی نظری حول محور حفاظت از ساختارهای میراث نظامی پرداخته می‌شود:

۲) پیش‌نویس منشور ایکوفورت در استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آن؛

این بخش برگرفته از نسخه‌ی چهارم پیش‌نویس منشور ایکوفورت در استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آن؛ دستورالعمل‌هایی برای نگهداری، حفاظت و تفسیر[3] است که در تاریخ ۲۰ آگوست ۲۰۱۹م. توسط کمیته‌ی علمی بین‌المللی ایکوموس در استحکامات دفاعی و میراث نظامی منتشر شده است.

۲-۱) تعاریف

در دیباچه‌ی پیش‌نویس منشور ایکوفورت اینطور آمده است: بشر، در طول هزاران سال، در پی ایجاد ساختارهای دفاعی در تنوع وسیعی از طرح‌های پیچیده بوده است.

استحکامات دفاعی و سایر میراث مربوط به آنها از گذشته‌های دور تا به امروز پا بر جا مانده‌اند و دارای پیوندی عمیق با تاریخ استقرار و توسعه‌ی سکونتگاه‌های انسانی، ملت‌ها و حتی کل سرزمین‌ها هستند.

استحکامات دفاعی از ابتدای تاریخ تا دوران مدرن، یکی از الزامات جوامع بشری در دفاع از خود بوده‌اند. آنها به طرق متنوعی، با منظر فرهنگی و اراضی اطرافشان و همچنین اجتماعات انسانی و سکونتگاهشان، یکپارچه بوده‌اند. چگونگی نیل به این یکپارچگی، اطلاعات مهمی را درباره‌ی اجتماعی که این ساختارها را ایجاد نموده‌اند، فراهم می‌آورد. این استحکامات دفاعی تاریخی، شامل ساختمان‌ها، مجموعه‌های متنوع و یا سامانه‌های دفاع نظامی می‌شوند که یا به حیات عملکردی خود در راستای مقاصد دفاعی ادامه می‌دهند و یا متوقف شده‌اند. این تعریف از طرفی نشان می‌دهد که بر اساس معاهده‌ی حفاظت از میراث جهانی[4] ساختارهای میراث نظامی نیز همانند سایر شاخه‌های میراث فرهنگی، دربرگیرنده‌ی یادمان‌ها، مجموعه‌های ساختمانی، محوطه‌ها، ساختارها، مناظر و بناهای یادمانی می‌شوند و از طرف دیگر، تاکید بر یکپارچه بودن این ساختارهای میراثی با بستر و محیط اطرافشان دارد. در ادامه، مفهوم میراث نظامی به این صورت تعریف می‌شود:

استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آن، هر ساختاری متشکل از مصالح طبیعی (مثلا گیاهی یا زمین‌شناسی) یا مصنوعی است که توسط یک جامعه‌ی بشری در دفاع از خود در برابر مهاجمان ساخته شده است؛ مانند: کارهای مهندسی نظامی، انبارهای مهمات، بنادر و میادین نبرد دریایی، سربازخانه‌ها، پایگاه‌های نظامی، میادین آزمایش و سایر مجموعه‌های متمایز و یا هرگونه ساختاری که در جهت مقاصد نظامی یا دفاعی، ساخته شده و یا مورد استفاده قرار می‌گرفته است. مناظر فرهنگی نظامی که شامل میادین نبرد، تاسیسات دفاعی ارضی یا ساحلی، سنگرها و استحکامات قدیمی و جدید می‌شود اما نه محدود به آنها، نیز نه تنها دربردارنده‌ی ارزش‌هایی مشابه با بناها و محوطه‌های میراثی دیگر هستند، بلکه دارای ارزش‌هایی ویژه نیز هستند که باید با دقت مورد مطالعه، تحلیل و حفاظت قرار گیرند.

این تعریف، نه تنها نشان از لزوم حفاظت از طیف متنوعی از ساختارهای میراث نظامی از قدیمی‌ترین تا مدرن‌ترین اشکال آن دارد، بلکه، این مصادیق میراثی را واجد ارزش‌هایی مشترک با سایر انواع میراث و حتی ویژه‌تر از آنها می‌داند. در ادامه، ضمن اشاره‌ی مجدد به یکپارچگی این ساختارها با بسترشان، بر لزوم احصاء ارزش‌های ویژه‌ی مترتب بر این مصادیق میراثی، به منظور تعیین رویکردهای حفاظت از آنان، تاکید شده است:

استحکامات دفاعی، بیش از هر نوع دیگری از منومان‌ها، دارای یکپارچگی با منظر فرهنگی‌اند، چرا که از اصول مهمی تبعیت می‌کنند که در تمام دنیا و در بازه‌های مشخصی از تاریخ بشر، از ابتدایی‌ترین استفاده‌ی بشر از سنگرها تا استحکامات دفاعی و غارهای دفاعی گرفته، تا دیواره‌های دفاعی در دوران مدرن، رعایت می‌شده‌اند:

• محافظت و حصارهای دفاعی[5]: اولین جنبه در محافظت از فعالیت‌ها و زیستگاه‌های انسانی در برابر تهدیدات بیرونی با توانایی مقاومت در برابر تهاجمات.

• فرماندهی[6]: توانایی پایش اطراف محدوده و محوطه تا دورترین جای ممکن و جلوگیری از نزدیک شدن مهاجمان به دژ دفاعی.

• عمق[7]: یک استراتژی نظامی که با در اختیار گذاشتن فضا برای خرید زمان، بیشتر به دنبال به تاخیر انداختن پیشرفت مهاجم است تا جلوگیری از آن و این استراتژی منشاء ساخت بسیاری از خطوط دفاعی موفق بوده است.

• در کنار واقع شدن[8]: یک استراتژی است با هدف حذف نقاط کور، معمولا در استفاده از ساختارهای عمودی به کار می‌رود (مثلا باروها، برج‌ها و جان‌پناه‌های دژها).

• بازدارندگی[9]: یک استراتژی دفاعی است که با به رخ کشیدن عظمت یک محوطه و مجموع صفات دفاعی آن (مثل آتش گشودن‌های متعدد، ابعاد دروازه‌ها و برج‌ها، تزئینات دیوارها و ورودی و غیره) درصدد القای تدریجی ترس و تردید نسبت به عواقب هرگونه اقدامی و به دنبال آن، بازداشتن دشمن از حمله است. هم ساختارها و هم مناظر فرهنگی [نظامی]، ممکن است دربردارنده‌ی اطلاعات باستان‌شناسی باشند که در درک آنها بسیار تاثیرگذارند و می‌توانند اطلاعاتی را از کاربری پیشین این فضاها در اختیار گذارند که از منابع تاریخی قابل بازیابی نیستند.

تشخیصِ این ارزش‌های متمایز مترتب بر این استحکامات و میراث دفاعی، میزان مقید بودن حفاظت، توانبخشی و ارزش‌های کلی آنها را به این ارزش‌های ویژه، مشخص می‌نماید.

در مقدمه‌ی پیش‌نویس این منشور، با ذکر این جمله که «شاید بتوان گفت که فهم و درکِ معنا، تاریخ و منطق استراتژیک در طراحی و استقرار استحکامات دفاعی، بیش از هر دسته و نوع دیگری از میراث، برای حفاظت و حمایت از آن، ضروری باشد»، باز هم بر اهمیت توجه به یکپارچگی ساختارهای میراث نظامی با بسترشان و لزوم توجه به منطق شکل‌گیری آنان در این بستر، به منظور احصاء ارزش‌هایشان، تاکید شده است.

۲-۲) اهداف منشور

در پیش‌نویس منشور ایکوفورت، با تاکید بر اهمیت احصاء ارزش‌های ملموس و ناملموس مترتب بر مصادیق میراث نظامی در حفاظت از آنها به عنوان بخشی از هویت اجتماعی بشر اینطور آمده است: اهداف منشور استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آنها، متمرکز بر ایجاد اصول اولیه برای مداخلات و روش‌های تحقیق ویژه در مورد حمایت، حفاظت و ارزش‌های وابسته به استحکامات دفاعی و منظر فرهنگی-نظامی اطراف آنهاست. هدف، اعطای شفافیت و تضمین اصالت و یکپارچگی در ارتباط میان اشکال، زمینه‌ها و کاربرد استحکامات دفاعی و میراث مرتبط است که لازمه‌ی حفاظت از کلیه‌ی ویژگی‌های آنان و شامل ارتقای ارزش‌های ملموس و ناملموس مترتب بر آنهاست.

همچنین، این منشور متمرکز بر پاسداری از ارزش‌های ملموس و ناملموس مترتب بر استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آنهاست که به عنوان یک «خاطره»، با حقایق، مردم، اجتماعات و تعاریف آنان از هویت فرهنگی وابسته به تاریخ محل‌شان، گره خورده است.

۲-۳) موضوعات نظری و روش‌شناختی

در بند ۴ این بخش، در ارتباط با توجه به گروه‌های اجتماعی در حفاظت از فضاهای میراثیِ نظامی، به موارد زیر اشاره شده است:

استحکامات دفاعی و گروه‌های اجتماعی:

استحکامات دفاعی، نقش بسزایی را در هویت و یا سنن اجتماعی و کشوری، بازی می‌کنند. در هنگام تفسیر آنها، باید جانب احتیاط را رعایت نمود تا تنها به ارزش‌های غالب و یا نادیده انگاشته شده، بسنده نکرد.

اهداف:

• ایجاد تفسیری مناسب، با تاکید بر تجهیز جوامع به یک درک دقیق از تاریخشان، ارتباط آنها با زمینه‌های متغیر فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، ارتباط میان مولفه‌های معاصر و تاثیر آنها بر دفاع ارضی.

• مسلح نمودن مخاطبان و جوامع محلی به روشی جهت گرامی داشتن این محوطه‌ها، از طریق ابزار دانش‌بنیان موثری که تضمین‌کننده‌ی ارائه‌ی تفسیری صحیح از ارزش‌های هویتی آنهاست.

روش‌شناسی:

• بهره‌گیری از یکپارچگی جامع در ارزش‌ها، برای ایجاد تاثیری مثبت بر جامعه و مخاطبان، در راستای ارتقای برقراری پیوند میان اطلاعات نظامی گذشته با منافع عمومی که در ارزش‌های بعدی وابسته به منومان تاریخی، آشکار شده‌اند (مثلا استحکامات دفاعی که به عنوان زندان مورد استفاده‌ی مجدد قرار گرفته‌اند و مثال‌هایی از این دست).

• تهیه‌ی اسناد راهنما، سیاست‌ها و پیاده‌سازی استراتژی‌هایی برای پاسداری از ارزش‌های میراثی هر سایت.

• بالابردن سطح نوآوری‌ها و پیاده‌سازی رویکردهای ملموس و ناملموس در تشخیص هویت و ارتباط ارزشی.

• بهبود مطالعات و تحلیل‌ها در مورد چگونگی درک جامعه.

همانطور که دیده می‌شود، در این بخش نیز بر اهمیت شناخت و درک ارزش‌های وابسته به مصادیق میراث نظامی، به عنوان ساختارهایی که با بستر تاریخی، فرهنگی و از همه مهم‌تر اجتماعی‌شان یکپارچه هستند، تاکید شده است. چنین شناختی می‌تواند زمینه‌ساز اتخاذ رویکردی جامع در راستای حفظ و پاسداشت این هویت ارزشی باشد.

در ادامه، ذیل بند ۵ این بخش از پیش‌نویس منشور، در خصوص استقرار کاربری‌های جدید و تجدید حیات استحکامات دفاعی تاریخی و میراث مرتبط با آنها، اینطور آمده است:

استحکامات دفاعی و استفاده‌ی مجدد از آنها:

استحکامات دفاعی برای جلوگیری از ورود [مهاجمان] طراحی شده بودند، که این امر، امروزه مشکلات آشکاری را در دسترسی به آنها جهت استفاده [مجدد] از آنها برای نیازهای امروزی، سبب شده است.

ماهیت در حال تغییر جنگاوری، اغلب مترادف با این است که استحکامات دفاعی نمی‌توانند در راستای مقاصد ویژه‌ای که در ابتدا برای رسیدن به آنها طراحی شده بودند، مورد استفاده مجدد قرار گیرند.

اهداف:

• بالابردن سطح نوآوری‌ها در استفاده‌ی مجدد مناسب و پایدار از استحکامات دفاعی و میراث مرتبط.

• ایجاد تعادل در استفاده‌ی مجدد از آنها و جلوگیری از تخریب اصالت و یکپارچگی در آنها.

• ترویج نوعی از استفاده‌ی مجدد که در آن، استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آنها، به مکان‌هایی برای حضور و تجمیع جوامع برون‌زا و درون‌زا تبدیل شوند.

• ترویج نوعی از استفاده مجدد که در آن، استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آنها، به مکان‌های کسب دانش تبدیل شوند (مثلا مکان‌هایی برای تفسیر میراث نظامی، شامل تاریخ، علم، فن‌آوری و غیره).

• ترویج نوعی از استفاده‌ی مجدد که در آن، استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آنها، به مکان‌های انتقال پیام صلح، فراگیر بودن و پذیرش، تبدیل شوند.

این بند از منشور، در تغییر کاربری و استفاده‌ی مجدد از ساختارهای میراث نظامی در راستای بازگرداندن حیات به آنها، بسیار راهگشاست؛ تاکید بر تزریق کاربری جدید و استفاده‌ی مجدد از این ساختارها بدون از بین بردن و یا مخدوش نمودن اصالت و یکپارچگی آنها، حفظ ردپای نظامی در این فضاها و اتخاذ رویکردهایی در راستای تقویت آن و تلاش در راستای حفظ و انتقال پیام و ارزش‌های مرتبط با این ساختارها به نسل‌های امروز و آینده، همگی از جمله مواردی هستند که از این بند قابل استخراج‌اند.

توجه به موارد فوق، در پرداخت به مفهوم میراث نظامی معماری و شهری و ارزش‌های آن و استفاده‌ی مجدد از این فضاهای میراثی، ضروری است؛ خصوصا که در حال حاضر یکی از موارد چالش‌برانگیز در این حوزه، چگونگی برخورد و اتخاذ رویکردی جامع و ارزش‌محور در بازگرداندن پادگان‌های درون‌شهری (به عنوان یکی از مصادیق میراث نظامی مدرن در ایران) به حیات امروزی است؛ چرا که، از زمان تصویب قانون «فروش و انتقال پادگان‌ها و سایر اماکن نیروی مسلح به خارج از حریم شهرها[10]» در سال ۱۳۸۸، که لزوم توجه به این اراضی نظامی درون‌شهری و چگونگی تصمیم‌گیری درباره‌ی آنها ضرورت یافت، فقدان نگرش به این اراضی به مثابه‌ی میراث نظامی و شهری از سوی برنامه‌ریزان و مدیران شهری سبب بروز مشکلاتی گسترده در این حوزه و شتاب گرفتن فرآیند تخریب این عرصه‌های تاریخی نظامی، مخدوش شدن یکپارچگی کالبدی-معنایی آنها و از بین رفتن شواهد و اسناد متمایز حاضر در آنها شده است. در بند ۷ این بخش، بار دیگر با تاکید بر تنوع ساختارهای میراث نظامی، به ضرورت اتخاذ رویکردی جامع و درون‌رشته‌ای و مشارکت اجتماعی در برخورد با آنها پرداخته شده است:

استحکامات دفاعی، ساختمان‌های معمولی نیستند:

استحکامات دفاعی، طیف وسیعی، از ساختارهای

* پژوهشگر دوره‌ی دکتری «مرمت و احیای بناها و بافت‌های تاریخی» دانشگاه هنر تهران

منفرد گرفته، تا سیستم‌های دفاعی چندساختاری و پیچیده را دربرمی‌گیرند که در بازه‌های زمانی طولانی، شکل گرفته و گسترش یافته‌اند. با وجود این، فقدان درکی جامع از این محوطه‌ها، که فازهای مختلف گسترش آنها را شناسایی کرده و کلیه‌ی عناصر فیزیکی حائز اهمیت این مکان‌ها (مثل ساختار، منظر فرهنگی، چشم‌اندازها و...) را به یکدیگر مرتبط سازد، احساس می‌شود.

اهداف:

• ارتقای ابزارهای روش‌شناختی برای مطالعات و درک درون‌رشته‌ای روش‌شناسی:

• اجرای اسناد برنامه‌ریزی

• تداوم تحقیقات و ارزیابی‌های فراگیر

• تقویت شبکه‌ها و مشارکت‌ها

۲-۴)ارزش‌های مترتب بر میراث نظامی

در ادامه‌ی تعاریف ارائه شده، اهداف تعیین شده و مبانی نظری تبیین شده در پیش‌نویس منشور ایکوفورت، ارزش‌هایی هشت‌گانه، به شرح زیر، بر مصادیق متنوع میراث نظامی [معماری و شهری] مترتب دانسته شده است:

تعیین ارزش‌هایی که با استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آنها، عجین هستند:

ارزش‌های معماری/فنی:

تیپولوژی منحصربه‌فرد استحکامات دفاعی، در پاسخ به فن‌آوری‌های جنگاورانه‌ی ویژه در آنها، شکل گرفته است.

ارزیابی ارزش‌های فنی، مستلزم کسب اطلاعات عمیقی در مورد سیر تحول جنگ‌افزارها و جنگاوری‌هاست، تا بتوان پیشرفت‌های نوآورانه‌ای را که در پاسخ به تغییرات در علوم و مهندسی نظامی، به وجود آمدند، شناسایی و اثبات نمود.

ارزش‌های منظر فرهنگی/جغرافیایی/ارضی:

ارزش استحکامات دفاعی به عنوان یک سازمان ارضی، مولفه‌ی مهمی در تعیین اهمیت سیستم‌های دفاعی است. در حالیکه برخی ساختارهای دفاعی به صورت عناصر منفک و مستقل هستند، اما در سایر موارد ممکن است جزئی از یک سامانه‌ی بزرگ‌تر از عناصر غیرمجاور باشند که در جهت تلطیف منظر فرهنگی آن عمل می‌کنند و نیازمند سنجش در همان زمینه‌ی وسیع هستند. در این موارد، ارزش سامانه، مهم‌تر از ارزش هر یک از اجزای آن است که خود، فارغ از وزن و اهمیتشان، مستلزم حفاظت‌اند.

شناسایی این ارزش‌ها نیز ممکن است مدنظر باشد، از جمله مزایای استراتژیک محل استقرار استحکامات دفاعی، چگونگی تاثیر طراحی بر توزیع فضایی جنگ‌افزارها در آنها، نوع محاصره یا حمله‌ی پیش‌بینی‌شده، محدوده‌ی دفاعی مورد استفاده و توپوگرافی و اکوسیستم اراضی مورد دفاع است.

ارزش منظر فرهنگی:

ارزش منظر فرهنگی، وابسته به ارتباط میان استحکامات دفاعی و فعالیت‌های انسانی افرادی است که نیازمند دفاع هستند. ارزش منظر فرهنگی، همچنین با نگاه به بستر استحکامات دفاعی، عملکرد این ساختارها در ارتباط با مفاهیم دفاعی و غلبه‌ی بصری یا فیزیکی آنان بر اراضی اطرافشان، یک درک زمینه‌ای را از مصالح ساختمانی و کارکرد این استحکامات، فراهم می‌آورد. ارزش منظر فرهنگی، همچنین می‌تواند یک ارزش دیگر را در ارتباط با هویت و حس تعلق خاطر به یک مکان، ناحیه یا کشور، در خود جای دهد.

ارزش استراتژیک:

دژها و قلعه‌ها، نمادی از امتزاج علوم چندگانه هستند.

بارو، پوسته‌ی بیرونی فیزیکی است که بیشترین تصویر خارجی را در خود دارد که ما با حفاظت از آن، این تصویر را ارج می‌نهیم؛ اما، نکته‌ی جالب این است که این پوسته‌ی بیرونی، چیزی فراتر از یک لایه‌ی محافظ برای هسته‌ی تصمیم‌گیری استراتژیک [درون آن] است. بنابراین، ارزش استراتژیک، فراتر از یک ارزش صرف ارضی یا جغرافیایی است؛ چرا که بازتاب‌دهنده‌ی قدرت تصمیم‌گیری و عمق دانش و انسجام اجتماعی گروه رهبری است.

ارزش انسانی/ مردم‌شناسی:

استحکامات دفاعی، برای حمایت از یک گروه انسانی در مقابل گروهی دیگر، به وجود آمدند. بنابراین، می‌توان آنها را عرصه‌های مناقشه دانست. این استحکامات، گاهی شاهد نبردهایی خشن و ویران‌گر و جنگ‌هایی بوده‌اند که به پیروزی یک گروه و مغلوب شدن گروهی دیگر انجامیده‌اند، و بنابراین، نقش عمده‌ای را در ساختمان‌های یک ملت به عهده دارند. استحکامات دفاعی، همچنین نقش بسزایی در هویت فرهنگی و سنت‌های جوامع و کشورها، ایفا می‌کنند. در هنگام تفسیر این ساختارها، باید بسیار محتاطانه عمل کرد تا نتیجه، به پررنگ شدن بیش از حد یک ارزش و محو شدن کامل ارزشی دیگر، نیانجامد.

ارزش‌های وابسته به آموزش/هویت/خاطره:

استحکامات دفاعی، ممکن است نقش پررنگی در خاطره‌ی جمعی داشته باشند. این استحکامات می‌توانند آموزه‌هایی از تجارب شخصی و حتی احساسی عمیقی، که در تاریخ جوامع رخ داده‌اند، را به دنبال داشته باشند. آنها به تصورات جمعی در ارتباط با منظر شهری‌شان تعلق دارند.

استحکامت دفاعی دربرگیرنده‌ی ارزش‌های آموزشی هستند؛ چرا که می‌توانند یک محیط جاری و محرک را، در ارتباط با تجربه‌ی فرهنگی وابسته به میراث نظامی، به وجود آورند. این استحکامات در وهله‌ی نخست، بازتاب‌دهنده‌ی مناقشه و درگیری هستند، در حالیکه می‌توانند بر خاطره‌ی جمعی یک جامعه تاثیرگذار باشند.

ارزش تاریخی:

استحکامات دفاعی و سایر میراث مرتبط به آنها، با نگرش و جهان‌بینی مرتبط با دوره‌ی ساخت و تکامل خود، عجین هستند. این نگرش‌ها، از طریق مطالعه و تفسیر مجموعه‌های نظامی و ارتباط میان جوامع معاصر، قابل درک هستند.

ارزش اقتصادی/اجتماعی:

تشخیص ارزش‌های اجتماعی مترتب بر میراث نظامی، باید از طریق اقدامات تقویتی مناسب، به ایجاد موتور محرک رشد اقتصادی در جوامع و شناسایی ارزش‌های جدید، بیانجامد.

این بخش از پیش‌نویس منشور ایکوفورت، از یک طرف، با نگاهی عام و در مقیاسی جهانی، سعی در دسته‌بندی ارزش‌های مترتب بر استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آنها داشته و از طرف دیگر همینطور که پیش‌تر گفته شد، یکی از اهداف آن، پاسداری از ارزش‌های ملموس و ناملموس مترتب بر استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آنها تعیین شده که به عنوان یک «خاطره»، با حقایق، مردم، اجتماعات و تعاریف آنان از هویت فرهنگی وابسته به تاریخ محل‌شان، گره خورده‌اند. از آنجاییکه «در یک بیان کلی می‌توان گفت ارزش از جامعه‌ای به جامعه‌ی دیگر تغییر می‌کند (حجت، ۱۳۸۰ :۲۵)»، در نتیجه ارزش‌های وابسته به اثری که در زمره‌ی میراث نظامی دسته‌بندی می‌شود الزاما بر مبنای این دسته‌بندی و تنها محدود به آن نبوده و باید در هر مورد منحصربه‌فرد احصاء گردند.

۲-۵) اصول مداخله در میراث نظامی

در ادامه‌ی مباحث فوق، ذیل بند ۳ پیش‌نویس این منشور، در ارتباط با اصول مداخله در استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آنها، اینطور آمده است:

«ارزش‌های» [هشت‌گانه] شرح داده شده باید در تعیین پارامترهای مداخله در مواد و مصالح و جنبه‌های ناملموس، لحاظ شوند. در نتیجه، بیرون کشیدن این ارزش‌ها توسط یک تیم تخصصی، از اهمیتی اساسی برخوردار است و نخستین گام روش‌مند در مداخلات است. این تیم باید درون‌رشته‌ای بوده و حداقل از متخصصان و مفسران تاریخ نظامی، معماری، تاریخ هنر، باستان‌شناسی و منظر، تشکیل شده باشد. دستورالعمل تهیه شده در این مرحله‌ی مقدماتی، باید در مداخلات مدنظر قرار گیرد و این تیم تخصصی، باید در پروسه‌های پایش، پیشرفت و اجرای مداخلات، حضور داشته باشند.

مداخله در استحکامات دفاعی، باید در تکمیل موارد زیر باشد:

الف) کلیه‌ی مداخلات باید از یک برنامه‌ی جامع حفاظتی، آغاز شوند. این برنامه باید حداقل شامل این موارد باشند:

مطالعه‌ی تاریخی محل مورد نظر و کلیه‌ی دوره‌های تکامل و کاربرد آن، مطالعات توسعه‌ی مورفولوژیکی، بررسی‌های توپوگرافیکی/برنامه‌ریزی، مطالعات ارزیابی باستان‌شناسی، بررسی ساختاری، تحلیل سازه‌ای، تشخیص و پایش حفاظتی، مطالعات منظر فرهنگی، مطالعات تفسیری، تجزیه و تحلیل میزان زیست‌پذیری

در استفاده‌ی مجدد، ارزیابی خدمات، پیشنهادات، آمادگی خطر/ برنامه‌ی مقابله با سوانح، برنامه‌ریزی تجاری، ارزیابی بازدیدکنندگان/مطالعات مربوط به نحوه‌ی استفاده‌ی بازدیدکنندگان، برنامه‌ی حمایتی، برنامه‌ی مدیریتی. تمام این برنامه‌های جامع، باید توسط یک تیم درون‌رشته‌ای متشکل از متخصصان واجد شرایط مناسب با اطلاعات و تجربیات ویژه در زمینه‌ی استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آنها تهیه شوند.

ب) تمام مداخلات، باید بر مبنای ادغام جامع ارزش‌های محوطه، در ارتباط با سامانه‌های دفاعی و محیط اطرافش باشد. این مدل تفسیری، برای تمامی انواع استحکامات دفاعی اعمال می‌گردد.

ج) تمام مداخلات باید منطبق بر مولفه‌ها و ویژگی‌های استحکامات دفاعی و میراث مرتبط به آنها و بر مبنای منشور زیمباوه[۱۰] و سازگار با اصول سه‌گانه‌ی ویتروویوسی «استحکام، زیبایی و کارکرد[۱۲]» باشند.

انتخاب میان تکنیک‌های «سنتی» و «خلاقانه»، باید بر اساس رویکرد مورد به مورد[۱۳] و با اولویت آنهایی باشد که کمترین میزان آسیب‌زنندگی به ارزش‌های میراثی را داشته و بیشترین میزان تطابق را با آنها دارد، و همچنین جنبه‌های ایمنی و دوام مورد نیاز را تامین نماید (منشور ایکوموس-اصول تحلیل، حفاظت و مرمت سازه‌ای میراث معماری، ۲۰۰۳[۱۴]). در عین حال باید توجه داشت که در مورد استحکامات دفاعی، به واسطه‌ی کارکرد دفاعی آنها، بخشی از «خسارات» یا تخریب‌های گذشته، می‌توانند به عنوان نشانه‌هایی از رویدادهای تاریخی در نظر گرفته شوند و به جای مرمت، مورد حفاظت قرار گیرند.

سازگاری کارکردی یا "Utilitas"، به بقای ویژگی‌ها و مولفه‌های استحکامات دفاعی از نقطه نظر کارکرد، مسیرها و دسترسی‌های آن، بر می‌گردد.

مفهوم سازگاری مبتنی بر استحکام یا "Firmitas"، باید درک شود، تا سازگاری خواص مکانیکی میان مواد و مصالح تاریخی موجود و مواد و مصالحی که در مرمت-استحکام‌بخشی سازه‌ای مورد استفاده قرار می‌گیرند، برقرار شود. به این شیوه، مداخله‌ی «نوع طبیعی» اطلاق می‌شود (رجوع شود به مداخله با حداقل تاثیر[۱۵]).

سازگاری زیباشناسانه یا "Venustas"، به این معنی است که مداخلات باید از نظر زیباشناسی، سازگار با ساختار اصلی باشند. با این وجود، باید پیش از هرگونه مداخله‌ای خوانش چینه‌شناسی صورت پذیرد و خود مداخلات نیز باید از خوانایی چینه‌شناسانه برخوردار باشند.

همانطور که پیشتر نیز گفته شد و در این بخش از پیش‌نویس منشور نیز تاکید شده است، در روند اتخاذ رویکردی جامع و ارزش‌محورِ حفاظتی در مواجهه‌ی روش‌مند با مصادیق متنوع میراث نظامی معماری و شهری، نخستین گام، استخراج ارزش‌های ملموس و ناملموس مترتب بر آنها توسط یک تیم تخصصی دورن‌رشته‌ای است.

۳) جمع‌بندی

مطالب گفته شده در این نوشته را می‌توان اینطور جمع‌بندی کرد که همزمان با بسط دامنه‌ی تعریف میراث فرهنگی و حفاظت از آن، مفهوم ارزش نیز گسترده‌تر شد و ارزش‌های مرتبط با میراث فرهنگی از ابعاد کمّی فراتر رفته و جنبه‌های ناملموس را نیز در بر گرفتند؛ مضافا بر اینکه با ایجاد نگرش ارزش‌محور در حفاظت و لزوم تعریف ارزش‌ها از دید جامعه، خوانش و احصاء ارزش‌های مستتر در مصادیق متنوع میراث فرهنگی، به امری اجتناب‌ناپذیر در حفاظت از آنها مبدل گردید. از سوی دیگر، ارزش‌ها از زمانی به زمانی دیگر، از جامعه‌ای به جامعه‌ای دیگر و از کاربری به کاربری دیگر متغیر هستند، بنابراین کیفیت خوانش معانی و ارزش‌ها در یک اثر میراثی که لازمه‌ی حفاظت از آن و سرمنشاء تدوین رویکردهای حفاظتی و ایجاد نگرشی جامع در درک و بیان این ارزش‌ها و متعاقبا مشارکت بهره‌برداران و ذینفعان در فرآیندهای حفاظتی است، مستلزم دستیابی به شناختی کل‌نگر و دورن‌رشته‌ای از مولفه‌های تاثیرگذار بر شکل‌گیری و ادامه‌ی حیات آن اثر تاریخی در بستر اجتماعی-فرهنگی خود است. اهمیت بازخوانی این ارزش‌ها در امر حفاظت به‌حدی است که «امروزه، تمام فعالیت‌های حفاظتی، زمانی موفق به نظر خواهند رسید که بتوانند ارزش‌ها را حفظ کنند (Hazen, ۲۰۰۹:۱۶۹)».

میراث نظامی و حفاظت از آن نیز که موضوع این نوشته را به خود اختصاص داده است از این قاعده مستثنی نیست. از آنجاییکه از طرفی، در پیش‌نویس منشور ایکوفورت، مصادیق متنوع میراث نظامی، دربردارنده‌ی ارزش‌هایی ویژه دانسته شده که کاملا یا نسبتا، متفاوت از ارزش‌های شناخته شده در انواع دیگر میراث هستند و از طرف دیگر در این منشور، اشکال گوناگون میراث نظامی از ابتدای تاریخ تا دوران مدرن را به عنوان ساختارهایی یکپارچه با بستر فرهنگی-اجتماعی و سکونتگاهشان معرفی نموده، در نتیجه ارزش‌های وابسته به اثری که در زمره‌ی میراث نظامی دسته‌بندی می‌شود الزاما بر مبنای دسته‌بندی ارزشی هشت‌گانه‌ی ارائه‌شده در این منشور و تنها محدود به آنها نبوده و باید در هر مورد منحصربه‌فرد، بازشناسی و بازتعریف لایه‌های ارزشی ملموس و ناملموس مترتب بر آن، در ارتباط با نوع، قدمت، بستر جغرافیایی، تاریخی و هویت فرهنگی و اجتماعی از زمان پیدایش تا زمان حال، توسط متخصصان امر و با نگاهی درون رشته‌ای احصاء گردد.

پی‌نوشت:

۱. شورای بین‌المللی ابنیه و محوطه‌ها (ICOMOS: International Council on Monuments and Sites)، سازمانی برای نگهداری و پاسداری از اماکن میراث فرهنگی در سراسر جهان است که در پی‌آمد منشور ونیز در سال ۱۹۶۴، ایکوموس در سال ۱۹۶۵ در ورشو پایه‌گذاری شد تا مشاوری جهت یونسکو در رابطه با میراث‌های جهانی باشد.

2. ICOFORT: ICOMOS International Scientific Committee on Fortifications and Military Heritage

3. Draft ICOFORT Charter on Fortifications and Related Heritage; Guidelines for Protection, Conservation and Interpretation

4. UNESCO World Heritage Convention (1972)

5. Barrier and protection

6. Command

7. Depth

8. Flanking

9. Deterrence

۱۰. قانون فروش و انتقال پادگان‌ها و سایر اماکن نیروهای مسلح به خارج از حریم شهرها که در جلسه‌ی علنی روز یکشنبه مورخ اول شهریور ماه یکهزار و سیصد و هشتاد و هشت مجلس شورای اسلامی، در ۸ ماده و یک تبصره، تصویب و در تاریخ ۱۳۸۸/۶/۱۱ به تایید شورای نگهبان رسید.

11. "Recommendations for the Analysis, Conservation and Structural Restoration of Architectural Heritage", Ratified by the ICOMOS 14th General Assembly in Victoria Falls, Zimbabwe, 2003.

12. "Firmitas, Venustas et Utilitas"

13. Case-by-case

14. ICOMOS Charter-Principles for the Analysis, Conservation and Structural Restoration of Architectural Heritage (2003)

15. Minimal Impact Intervention

* بخش‌هایی که از منشور نقل شده است کاملا عین به عین ذکر گردیده‌اند.

فهرست منابع:

• حجت، مهدی. (۱۳۸۰). میراث فرهنگی در ایران: سیاست‌ها برای یک کشور اسلامی. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

• صمدی رندی، یونس (۱۳۸۳). میراث فرهنگی در حقوق داخلی و بین‌المللی ج ۱و۲، سازمان میراث فرهنگی کشور(پژوهشگاه)، تهران.

• یوکیلهتو، یوکا (۱۳۸۷). تاریخ حفاظت معماری، ترجمه‌ی محمدحسن طالبیان و خشایار بهاری، نشر روزنه، تهران.

• ICOFORT (2019). Draft ICOFORT Charter on Fortifications and Related Heritage; guidelines for Protection, Conservation and Interpretation, version number 4: August 20, 2019

• ICOMOS. (2003). Charter-Principles for the Analysis, Conservation and Structural Restoration of Architectural Heritage. Ratified by the ICOMOS 14th General Assembly in Victoria Falls, Zimbabwe.

• Hazen, H (2009), Valuing natural heritage: park visitors' values related to World Heritage sites in the USA, Current Issues in Tourism, 12(2), 165 –181.

از باغ سلطنت‌آباد تا پادگان صفر شش

کاوه منصوری*

مقدمه

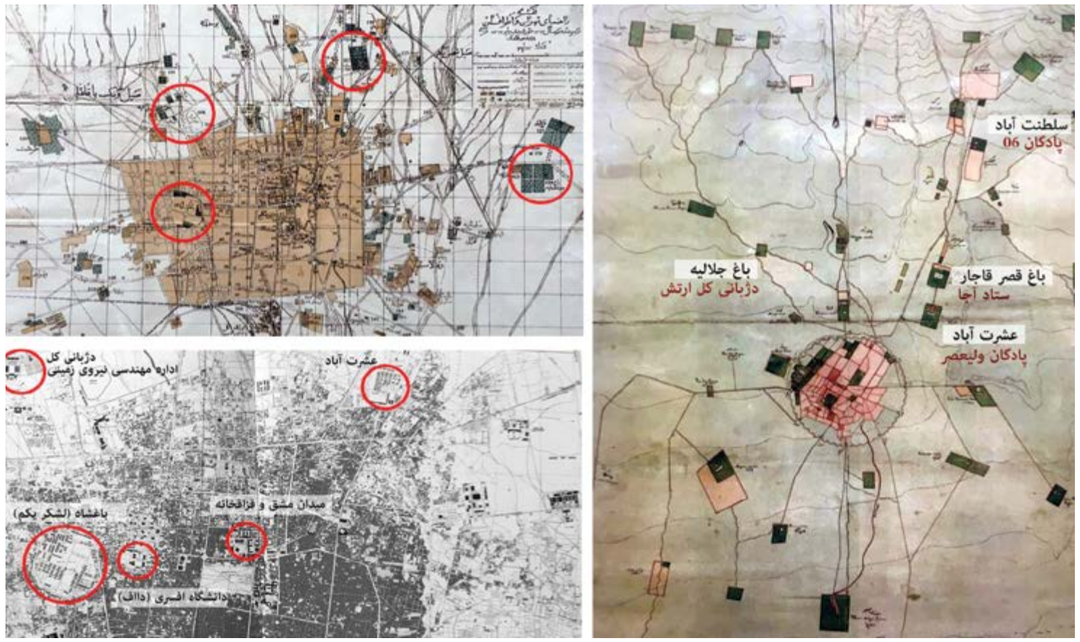
اگرچه تاریخ سکونت در محدوده‌ی تهران کنونی بر اساس یافته‌های جدید باستان‌شناسی به هزاره‌های پنجم و ششم ق.م ارجاع داده شده است، اما این محدوده در دوره‌ی صفوی و با توجه ویژه‌ی شاه طهماسب و احداث حصار خشتی به دور هسته‌ی سکونتگاهی آن، اهمیتی دوچندان یافت. (تصویر ۱) کریم‌خان زند، پایه‌های ارگ سلطنتی را در محدوده‌ی جنوبی بازار پایه‌گذاری کرد، اما بی‌گمان، آهنگ توسعه و پیدایش مظاهر جدید مدنیت شهری در دوره‌ی قاجار شتاب گرفت. فتحعلی‌شاه که خود زاده‌ی مولودخانه‌ی دامغان بود، ارگ را توسعه داد و ابنیه‌ی جدید آن را شکل بخشید. در این دوره، ساختارهای جدید، نه تنها در محدوده‌ی داخلی ارگ که در بیرون آن نیز شتاب گرفته بود. به موازات توسعه‌ی بازار و عرصه‌های مذهبی، مدارس، کاروانسراها و...، ضرورت توسعه‌ی اماکن نظامی نیز برای حفاظت از عرصه شهر احساس شد. با عقد تفاهم‌نامه‌ی فینکنشتاین میان دولت ایران و فرانسه، میدان مشق جدید در عرصه‌ی جنوبی شهر ساخته شد و در اختیار ژنرال گاردان قرار گرفت. در دوره‌ی ناصرالدین‌شاه قاجار و به واسطه‌ی آرامش و ثبات نسبی سیاسی و امنیتی، توسعه‌ی باغ‌ها و احداث مجموعه‌های جدید، تا حدی جایگزین عرصه‌های نظامی دوران پر تلاطم فتحعلی‌شاه شد. باغ جلالیه در شمال غربی حصار، باغ سلطنت‌آباد در محدوده‌ی شمالی و در منطقه‌ی شمیران، باغ عشرت‌آباد در شمال شرقی حصار، باغ دوشان‌تپه (در جنوب شرقی حصار)، باغشاه (در محدوده‌ی غربی) و... از جمله باغات جدید شهر بود که در بیرون از حصار و در محدوده‌های سرسبز اطراف آن شکل گرفتند. با توسعه‌ی فزآینده شهر در طول تنها ۵۰ سال بعد از ناصرالدین‌شاه، محدوده شهری بیش از ۴ برابر شد. (تصویر ۲) با شروع دوره‌ی پهلوی و نقش غیرقابل انکار نظامی‌گری در شکل‌گیری انگاره‌های جدید و مظاهر شهری آن، ساخت و توسعه‌ی پادگان‌ها، جایگزین باغات و عرصه‌های حکومتی پیشین شد. پادگان‌های جدید در این دوره، یا در عرصه‌های خالی و بایر پیرامون شهر و یا در دل باغات سرسبز و دارای آب و ابنیه قابل استفاده توسعه یافتند و بی‌گمان در این میان، اولویت با تغییر کاربری باغ تاریخی به پادگان نظامی بود. (تصویر ۳) پادگان‌های سلطنت‌آباد (آموزشگاه درجه‌داری)، عشرت‌آباد، جلالیه (دژبانی کل ارتش)، زندان و پادگان قصر (ستادکل ارتش)، باغشاه (لشگر یکم گارد شاهنشاهی) در تهران، باغ‌شمال تبریز و عفیف‌آباد در شیراز، تنها نمونه‌هایی از این تغییر کاربری‌ها بود که در شهرهای کشور رخ داد. (تصویر ۴)

آنچه در پی آمده است، روایتی است از شکل‌گیری باغ سلطنت‌آباد، حوادث و رخدادهای آن و تغییرات فضایی و کالبدی آن از دوره‌ی قاجار تا امروز. سلطنت‌آباد، روایت‌های بسیاری را در خود جای داده است. از روزی که ناصرالدین‌شاه در آن حکم راند، تا روزی که احمدشاه در آن جشن تاجگذاری برگزار کرد و یا روزی که مصدق در تالار آینه باغ، محاکمه شد. از عکس‌های کاوه گلستان تا دیوارنگاری‌های سربازان نگهبان شیفت شب ساختمان فرماندهی که به قول احسان عبدی پور، در سوز سرمای نیمه شب‌های دی‌ماه با تفنگی بدون خشاب و سرنیزه‌ای زنگ زده از ساختمانی با درب فلزی قفل زده و سیم سرب‌دار، محافظت می‌کردند و با ترس از دیده شدن آتش پنهان سیگار بهمن، نام محبوب‌شان را بر روی دیوارهای پادگان حک می‌کردند.

تصویر ۱: نقشه تهران در اوایل دوره ناصری، معروف به نقشه حصار شاه طهماسبی.

تصویر ۲: نقشه دارالخلافه تهران در اواسط دوره ناصری، ترسیم شده توسط مسیو کرشیش

تصویر ۳: میدان مشق و عمارت قزاقخانه و سردر باغ ملی در اوایل دوره پهلوی اول.



تصویر ۴: موقعیت باغ‌های قاجاری تهران بر روی نقشه‌های تاریخی شهر که در دوره پهلوی به پادگان‌های نظامی تبدیل شدند.

*دکتری مرمت ابنیه و بافت‌های تاریخی دانشگاه هنر اصفهان و کارشناس ارشد مهندسان مشاور عمارت خورشید ۲ / ایمیل نویسنده: Kaveh.mansoori@gmail.com

راه در شمال خندق تهران در محل «پیچ شمیران» آغاز می‌شد و به سوی شمال در راستای جاده قدیم شمیران تا سه راه ضرابخانه پیش می‌رفت و در آنجا دو شاخه می‌شد، یک شاخه در جهت شمال‌شرقی به سلطنت آباد و شاخه دیگر در جهت شمال‌غربی که با عبور از قلهک و زرگنده، به تجریش می‌رسید.

سلطنت‌آباد، استخری پهناور داشت که در آن چند قایق برای گردش روی آب و تمرین پاروزنی فراهم بود. در این باغ گذشته از عمارت سه طبقه‌ی اصلی -که در طبقه‌ی فوقانی آن، ایوانی سراسری وجود داشت- حوضخانه، عمارت بیرونی، عمارت‌های اندرونی، آبدارخانه، برج هشت ضلعی پنج طبقه و... نیز بر پا شده بود. درون عمارت اصلی، حوضخانه‌ای زیبا با طاق مقرنس کاری وجود داشت و دیوارهایش با گچبری‌های زیبا آذین یافته بود. اتاق‌های هر سه طبقه‌ی این عمارت که مشرف به حوضخانه بود، با گچبری، کاشی‌کاری و آینه‌کاری از بناهای باشکوه و زیبای روزگار خود به شمار می‌رفت. معماری، سبک ساختمان کاخ و تزیینات گچبری آن آشکارا معرف هنر التقاطی دوران قاجار بوده و گوی زرینی که نشانه‌ی کاخ سلطنتی بود، برفراز بلندترین نقطه شیروانی بام جای داده شده بود. در دور تا دور باغ، شش قراولخانه وجود داشت که به هنگام حضور شاه در سلطنت‌آباد در هر یک از آنها ۱۲ سرباز به نگهبانی می‌پرداختند. پس از گذشتن از ورودی باغ و گذر از خیابانی پر درخت، عمارتی دو طبقه وجود داشت که محل آبدارخانه و آشپزخانه و محل اقامت کارکنان آنها به شمار می‌رفت. در کنار این عمارت و متصل به آن یک برج با تهرنگ وجود داشت. در جلو این عمارت، استخری بزرگ واقع بود که در آن معمولا چند کَرَجی برای گردش و تفریح آماده بود. پس از این عمارت و در وسط باغ، عمارت بیرونی قرار داشت.

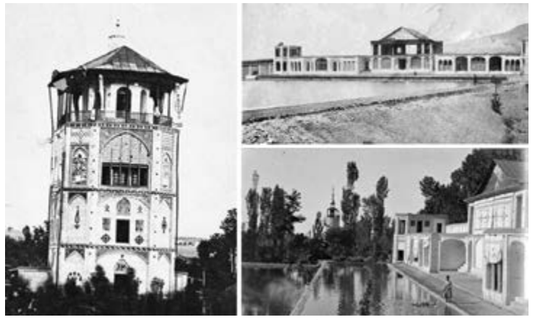
از دیگر سازه‌های سلطنت‌آباد برج ساعت بود. این برج مدور و بلند مشتمل بر چند طبقه بود که همه دور یک محور مرکزی می‌گشتند، با این تفاوت که هر طبقه از طبقه‌ی پایین‌تر کوچک‌تر می‌شد و گرداگرد برج را پلکانی مارپیچی در برگرفته بود که به یک مهتابی راه می‌یافت که ساعتی بزرگ در آن نصب شده بود.

همانند کاخ نیاوران، سلطنت‌آباد نیز هم از داشتن تکیه بی‌نصیب نماند. پس از متروکه شدن تکیه نیاوران، محل جدید تکیه دولت در جوار کاخ ییلاقی شاه در سلطنت‌آباد احداث شد. در شماره‌ی مورخ محرم ۱۲۷۸ قمری روزنامه دولت علیه‌ی ایران به اطلاع خوانندگان رسانده می‌شود: «چون در دهه‌ی عاشورا به طوریکه مقصود و منظور نظر همایون بود شرایط تعزیه‌داری که عامه‌ی مردم نیز مستفیض شوند، به واسطه‌ی ضیق وقت و مکان، به عمل نیامد، منظور نظر مبارک آن است که در اوایل ماه صفر که سورت و حرارت تموز شکسته است از شهرستانک تشریف‌فرمایی شمیرانات شده و در عشر ثانی ماه صفر تکیه‌ی سلطنت‌آباد را که بسیار خوب و مرغوب و تازه ساخته شده و مشتمل است بر حجرات تحتانی و فوقانی و کمال وسعت دارد ببندند و چنانکه منظور نظر مبارک است به تعزیه‌داری اشتغال ورزند.» مراسمات محرم دربار تا سال ۱۲۸۴ه.ق در تکیه‌ی سلطنت‌آباد برگزار شد. در روز دوم محرم این سال، سیل بسیار عظیمی به تهران سرازیر شد. گزارش‌های موجود حاکی از خرابی بسیاری از ابنیه در تهران هستند. چند ماه بعد از این سیل، در تیرماه همان سال (۱۲۴۶ه.ش)، طوفان بسیار شدیدی در تهران وزیدن گرفت و خرابی‌های زیادی به جای گذاشت که از آن جمله می‌توان به تخریب سقف پارچه‌ای تکیه‌ی سلطنت‌آباد اشاره کرد. پس از تخریب این تکیه بود که ناصرالدین شاه قصد کرد تا تکیه‌ی جدید سلطنتی خود (تکیه‌ی دولت) را در جنوب کاخ گلستان احداث کند.

با ترور ناصرالدین شاه در سال ۱۲۷۵ه.ش (۱۳۱۳ه.ق) به دست میرزا رضا کرمانی و مرگ او، از اعتبار باغ و عمارات شاهانه سلطنت‌آباد کاسته نشد و این مجموعه به عنوان بزرگ‌ترین کاخ ییلاقی پایتخت تا زمان احمدشاه قاجار مورد استفاده بود. اهمیت این مجموع در این دوره به حدی بود که جشن تاجگذاری احمد شاه قاجار در شعبان ۱۳۳۲ه.ق در تالار آینه‌ی این کاخ برگزار شد.

(تصویر ۷) عبدالله مستوفی در این باره می‌نویسد: "بیست و هشتم شعبان سال ۱۳۳۲ قمری (۳۰ تیر ۱۲۹۳ شمسی) مطابق روز ولادت سلطان احمدشاه و سال هیجدهم ولادت او، روز تاج‌گذاری رسمی بود. باغ و عمارت سلطنت‌آباد که جزو اموال دولتی بود، در چند هفته‌ی پایانی سلطنت قاجار به مالکیت محمدحسن

تصویر ۵: موقعیت باغ سلطنت‌آباد در نقشه حدود تهران ترسیم شده در سال ۱۲۶۹ه.ش/ ۱۳۰۸ه.ق



تصویر ۶: دید به برج، عمارات و استخر بزرگ باغ تاریخی سلطنت‌آباد در دوره ناصری

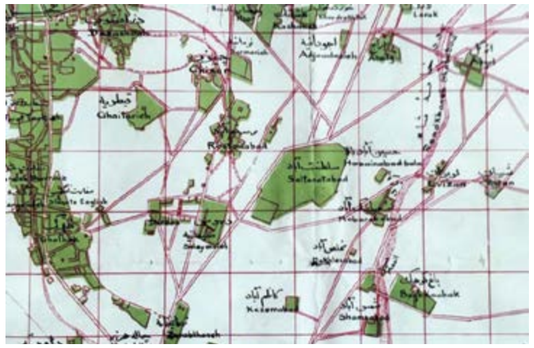
تصویر ۷: کارت دعوت جشن تاجگذاری احمدشاه قاجار در کاخ سلطنت‌آباد

باغ تاریخی

باغ سلطنت‌آباد از جمله باغات ییلاقی ناصرالدین شاه قاجار بود که طی ۳۰ سال در حدود سال‌های ۱۲۶۷- ۱۲۳۷ه.ش/ ۱۳۰۵- ۱۲۷۴ه.ق (برابر با ۱۸۸۸-۱۸۵۸م) در منطقه‌ی شمیران و در محدوده‌ی حصار رضابیک ساخته شد. (تصویر ۵) ناصرالدین‌شاه در حالی تصمیم به برپایی این باغ و عمارات عالی آن گرفت که چند سالی بیشتر از ساخت کاخ جهان‌نما در نیاوران (صاحبقرانیه‌ی بعدی) نمی‌گذشت. به نوشته‌ی اعتمادالسلطنه، با وجود آنکه کاخ جهان‌نما (کوشک سه طبقه‌ی اصلی باغ) چشم‌اندازی باز، زیبا و رو به جنوب و شمال تهران داشت، اما چون در دامنه‌ی البرز جای داشت، چشم‌انداز شمالی آن به سبب بلندی کوه‌های البرز بسته بود. از این‌رو، ناصرالدین شاه دستور داد تا عمارتی دیگر بنیاد نهند که از ۴ سو دارای چشم‌اندازی باز و دلگشا باشد. (تصویر ۶) برای این کار، زمین‌هایی نزدیک روستای رستم‌آباد در نظر گرفته شد. نخستین و قدیمی‌ترین ارجاع به موقعیت باغ تاریخی را می‌توان در نقشه دارالخلافه طهران و اطراف آن (۱۲۶۹ه.ق/ ۱۲۰۸ه.ش) که توسط سرهنگ کاظم آقا؛ مهندس روسیه ترسیم شده است، مشاهده کرد. سلطنت‌آباد از طریق اولین راه شوسه (۱۲۷۹ه.ق) که در بیرون از حصار شهر (حصار ناصری) ساخته شده بود، به دارالخلافه راه یافت. این

میرزا آخرین ولیعهد قاجار درآمد. او از دولت ۸۸۹۹۶ تومان طلب داشت که برای تسویه‌ی این بدهی، دولت در دوازدهم اردیبهشت ۱۳۰۴ لایحه‌ای به مجلس داد که باغ و عمارت سلطنت‌آباد همراه با اراضی و باغات اقدسیه به مالکیت محمدحسن میرزا درآید. بهای اقدسیه و باغ و عمارت سلطنت‌آباد ۶۸ هزارتومان تعیین و قرار شد با این واگذاری، طلب محمدحسن میرزا از دولت به بیست هزار تومان کاهش یابد. عمارت سلطنت‌آباد نیز به حال مخروبه درآمده و هزینه‌ی نوسازی آن یکصد هزار تومان برآورد می‌شد.

این لایحه در ۲۲ شهریور ۱۳۰۴ به تصویب مجلس شورای ملی رسید اما کمتر از دو ماه بعد، با رای مجلس به انقراض سلطنت قاجار، محمدحسن میرزا در نهم آبان ۱۳۰۴ از ایران اخراج شد. پس از آنکه در سال ۱۳۰۸ پس از درگذشت احمدشاه، محمدحسن میرزا اعلامیه‌ای صادر و خود را پادشاه قانونی اعلام کرد، از او در ایران سلب مالکیت و اراضی و باغات اقدسیه و کاخ و باغ سلطنت‌آباد مصادره شد. در نقشه‌ای که با عنوان بلوک تهران (۱۳۴۶ه.ق/ ۱۳۰۶ه.ش) توسط سازمان خدمات جغرافیایی ارتش تهیه شده است، این مجموعه با نام سلطان‌آباد ثبت شده است.



تصویر ۸: موقعیت باغ سلطنت‌آباد در نقشه تهران در سال ۱۳۳۲

تصویر ۹: برگزاری دادگاه دکتر مصدق در تالار آینه کاخ سلطنت‌آباد پس از کودتای ۲۸ مرداد

پادگان نظامی

باغ سلطنت‌آباد در دوره‌ی پهلوی اول و در حدود سال‌های ۱۳۱۰-۱۳۰۸ ه.ش تبدیل به کارخانه‌ی مهمات‌سازی ارتش شد و پیرامون آن، به محل زندگی عده‌ای از افسران و کارمندان مهمات‌سازی اختصاص یافت. در نقشه‌ی گردشگری اطراف تهران که (۱۳۳۱ه.ش) توسط عباس سحاب تهیه شده است، مجموعه‌ی جدید با نشانه‌ی سوله‌های دوره‌ی پهلوی که یادآور کارکرد نظامی مجموعه است، مشخص شده است. شاید دقیق‌ترین نقشه‌ی تاریخی باغ سلطنت‌آباد مربوط به سال ۱۳۳۲ ه.ش است که همزمان با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ه.ش علیه دولت ملی دکتر محمد مصدق و برگزاری دادگاه وی در تالار آینه‌ی این کاخ، توسط سرهنگ محمدرضا غفاری تهیه و ترسیم شده است. (تصویر ۸ و ۹) چندان که در این نقشه دیده می‌شود، موجودیت مجموعه، هنوز یکپارچه بوده و بخش‌های شمالی (سازمان صنایع دفاع فعلی) و پادگان (۰۶) از یکدیگر تفکیک نشده‌اند.

در طی سال‌های ۱۳۲۰-۱۳۰۰ (پهلوی اول) یعنی زمانی که تهران در حدود ۵۰۰ هزار نفر جمعیت داشت، بخش عمده‌ای از اراضی باغ سلطنت‌آباد تحت تصرف مراکز نظامی و کارخانجات وابسته به آن قرار گرفت و ابتدا به عنوان حریم امنیتی پادگان و زاغه‌های مهمات تعریف شد اما همراه با گسترش تهران، به‌تدریج ساخت و سازهای بسیار در آن صورت گرفت؛ از جمله کارخانجات و صنایع نظامی، ستادهای ارتش و مجموعه‌های مسکونی. در اواسط دهه‌ی ۱۳۴۰ه.ش و همزمان با شکل‌گیری بافت مسکونی محله‌ی پاسداران و به واسطه‌ی احداث خیابان غربی-شرقی مغان، بخشی از زمین‌های جنوبی باغ سلطنت‌آباد از اراضی شمالی کارخانه (مهمات‌سازی ارتش) جدا شد و به مرکز آموزش سربازان و نگهداری اسب سواره نظام مبدل شد. این بخش، به جهت کاربری خود، شامل تعداد گسترده‌ای از ساختمان‌ها، با اشکال متنوع در اراضی جنوبی بود که در سایت جانمایی شده و اغلب آنها تا به امروز موجود است. این ساختمان‌ها که عموما شکلی مستطیلی دارند؛ شامل اصطبل‌ها (که بعدا به آسایشگاه سربازان مبدل شد)، ساختمان گروه موزیک، آشپزخانه، غذاخوری، آموزشگاه تیراندازی، باشگاه افسران، ساختمان‌های فرماندهی، میدان مشق (رژه) و... است که تا دوره‌ی معاصر مورد استفاده‌ی ارتش بود. (تصویر ۱۰)

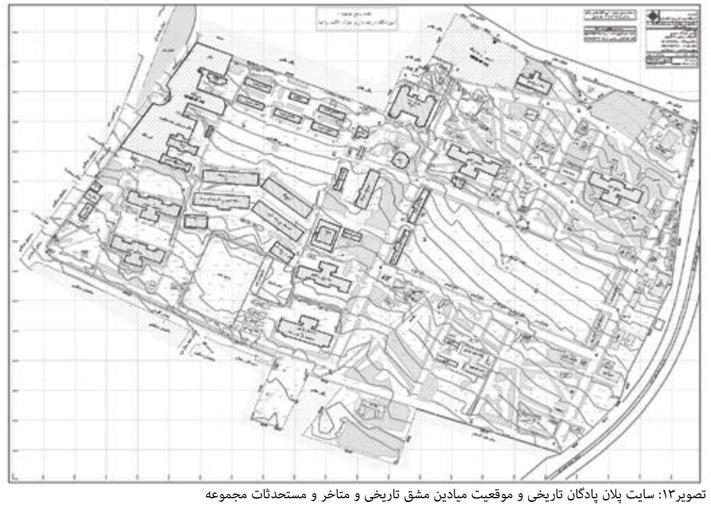
نقشه‌ی عمومی شهر تهران ۱۳۴۲ ه.ش و راهنمای کامل تهران و حومه (۱۳۴۷ه.ش) وضعیت سلطنت‌آباد و دوپارچه شدن محدوده‌ی باغ تاریخی و تفکیک عملکردی آن را به‌دقت نشان می‌دهد. (تصویر ۱۱) همچنین در نقشه‌ی توسعه تدریجی طهران (۱۳۴۸ه.ش) از این منطقه با نام پادگان سلطنت‌آباد و منطقه‌ی نظامی یاد شده است. در اوایل دهه‌ی ۵۰ شمسی، اراضی جنوبی سلطنت‌آباد به مرکز تیپ ۳ لشکر۱ گارد اختصاص یافت و کارخانه‌های مهمات‌سازی در بخش‌های شمالی تکمیل و مورد بهره‌برداری واقع شد. در نقشه‌ی عمومی تهران (۱۳۵۱ه.ش) این تفکیک کارکردی و فضایی به‌دقت مشخص شده و محدوده‌ی فضاهای باز پادگان ترسیم گردیده است. با وقوع انقلاب اسلامی و تغییر حکومت، در تاریخ ۱۲ شهریور ۱۳۵۹ه.ش، مرکز (۰۶) در لشگرک تهران تاسیس گردید و در سال ۱۳۶۲ه.ش به این پادگان منتقل

تصویر ۱۰: وضعیت پادگان سلطنت‌آباد در تصویر هوایی سال ۱۳۳۵ه.ش که نشان دهنده بخش تاریخی (غربی) مجموعه است.

تصویر ۱۱: وضعیت باغ تاریخی سلطنت‌آباد پس از دو پاره شدن آن با احداث خیابان مغان در سال ۱۳۴۲ه.ش

شد و به عنوان مرکز آموزش درجه‌داری نامگذاری شد. در سال ۱۳۶۷ ه.ش نیز با اجرای قانون جدید ارتش جمهوری اسلامی ایران این مرکز به آموزشگاه نظامی و در تاریخ یکم آذر ۱۳۸۷ ه.ش به آموزشگاه نظامی جوادالائمه (ع) تغییر نام داد. (تصویر ۱۲) سایت پادگان ۰۶، از لحاظ عملکردی، محل شکل‌گیری یکی از نخستین سایت‌های نظامی شهر تهران در دوره‌ی پهلوی است که تداوم این عملکرد از ابتدای دوره‌ی پهلوی تا امروز، سبب شکل‌گیری انواع بناهایی شده که از لحاظ معماری و سبکی، منحصربه‌فرد و نمایانگر ارزش‌های معماری زمان ساخت‌شان هستند. همچنین تداوم تاریخی عملکرد نظامی باعث شکل‌گیری خاطره‌ی مشترک میان چندنسل از مردمانی شده است که به دلایل مختلف با این مجموعه در ارتباط بوده‌اند. این تاریخ شفاهی، نقشی مهم در خاطره‌ی مشترک شهروندان ایفا کرده و بر نقش هویتی سایت می‌افزاید. از این رو، تاکید بر نقش نمادین پادگان و بازیابی خطوط باغ تاریخی در آن و حفاظت از جمیع ارزش‌های کالبدی و فراکالبدی سایت، می‌بایست از مهم‌ترین الزامات مواجهه با سایت نظامی پادگان (۰۶) قلمداد گردد.

تصویر۱۲: وضعیت پادگان سلطنت‌آباد در تصویر هوایی سال ۱۳۶۵.ش که توسعه مجموعه را در طی سی سال (۶۵- ۱۳۳۵) را نشان میدهد.



تصویر۱۳: سایت پلان پادگان تاریخی و موقعیت میادین مشق تاریخی و متاخر و مستحدثات مجموعه

مورفولوژی و شکل کلی سایت بر اساس کارکرد نظامی پادگان شکل گرفته و در طول زمان به‌تدریج تحت تاثیر این عملکرد تکامل یافته است. یکی از این ویژگی‌ها، نظم و انسجام فضایی در چیدمان عناصر و ترکیب و پراکنش متوازن و متعادل توده و فضا در کل مجموعه است. تقارن محور در مقیاس‌های مختلف در ارکان و اجزای مجموعه به‌کرات قابل تشخیص است. این ساختار که آشکارا تحت تاثیر روحیات نظامی حاکم بر معماری دوران پهلوی اول -که از بالاترین رده تا رده‌های پایین نظامی را در برمی‌گرفت- سبب شکل‌گیری بناهایی با الگوهای یکسان و پلان تیپ در تمام پادگان‌های نظامی -به طور عام- و پادگان (۰۶) به طور خاص شده است که با نظمی هندسی و ساده در ارتباط با یکدیگر در سایت جانمایی شده و مجموعه‌ای منسجم و یکپارچه را به وجود آورده‌اند. (تصویر ۱۳)

ساختار کالبدی پادگان، به دو بخش غربی و شرقی قابل تفکیک است. نیمه‌ی غربی که اجزای تاریخی‌تر مجموعه را در برگرفته است، شامل میدان صبحگاه اصلی و ساختمان‌های پیرامونی آن است. این میدان به شکل مستطیلی و با ابعاد ۲۰۵ * ۹۰ متر، مهم‌ترین رکن مجموعه بوده و کلیه‌ی مستحدثات تاریخی مجموعه شامل شش ساختمان در بخش شمالی، چهار بنای جنوبی (آسایشگاه‌های سربازان، فضاهای آموزشی، انبارهای سررشته داری) و ساختمان آشپزخانه، هنگ (دسته) موزیک و ساختمان‌های فرماندهی (اولیه) در بخش غربی پیرامون حیاط میانی استقرار یافته است. (تصویر ۱۴) این بناها عموما، سوله‌های کشیده با امتداد غربی-شرقی بوده و ساختار معماری نسبتا مشابهی دارند. (تصویر ۱۵ و ۱۶) آثار این دوره، ابنیه یک طبقه با دیوارهای آجری است که خرپایی چوبی، آسمانه‌ی بناها را فراهم ساخته است. تهرنگ ساده و فقدان تیغه‌کشی در این بناها، سبب انعطاف‌پذیری بنا از نظر عملکردی شده است، به طوریکه می‌توان تغییر عملکرد بناها از اصطبل به انبارهای سررشته‌داری، آسایشگاه‌های سربازان و فضاهای آموزشی را مشاهده کرد. (تصویر ۱۷-۲۱)

بخش شرقی مجموعه که در قیاس با بخش غربی، متاخر است در دوره‌ی پهلوی دوم و بر اساس نیازهای ارتش به فضاهای بیشتر، توسعه یافته است. (تصویر ۲۲) این بخش دارای میدان صبحگاهی بزرگ (۳۲۵ * ۱۷۷ متر) با کشیدگی شرقی-غربی است که در جبهه‌های شرقی و غربی آن، چهار سوله‌ی آجری با سقف شیروانی و خرپای چوبی قرار دارد. این میدان، بزرگترین فضای باز موجود در سایت است. به‌تدریج با توسعه‌ی پادگان، آثار متاخرتر شامل ساختمان‌های ستادی، حفاظت اطلاعات، خوابگاه‌ها، ساختمان‌ها و سایت‌های ورزشی، آشپزخانه و غذاخوری عمومی سربازان، انبارهای سررشته‌داری، بهداری، بانک، بوفه‌ها، مسجد، دفاتر یگان‌های نظامی، سایت تیراندازی، ابنیه‌ی تاسیساتی، حمام‌های عمومی، سرویس‌های بهداشتی احداث شد. بر اساس برآوردهای موجود، مجموع مساحت زیربنای مستحدثات موجود در سایت پادگان (۰۶) برابر با ۱۰۶ هزار مترمربع است که در ۱۱۷ بنای موجود در سایت توزیع شده است. نگاهی به ساختارهای معماری مجموعه نشان‌دهنده‌ی تاثیرپذیری سایت از دوره‌های مختلف معماری بوده و از این رو می‌توان سیر تحول معماری پادگان را از اواخر قاجار تا دوره‌ی پهلوی دوم را مشاهده کرد. توزیع این ابنیه در سایتی به مساحت حدود ۵۰ هکتار و وجود فضاهای سبز و گونه‌های گیاهی نادر در مجموعه، پادگان (۰۶) را به سایتی تاریخی-طبیعی مبدل کرده و از گستره‌ی ارزش‌های تاریخی، کالبدی، فرهنگی، اجتماعی، نظامی، اکولوژیک و... آن حکایت دارد. (تصویر ۲۳) بررسی تاریخ توسعه‌ی مجموعه و نقش آن به عنوان پهنه‌ای ویژه در شهر تهران در طول یکصد سال اخیر نشان می‌دهد؛ با گسترش سایت‌های مسکونی مجاور پادگان و محدوده‌ی نظامی بالادست آن، سایت پادگان ۰۶ ارتش و سایر اراضی نظامی-صنعتی آن، در میان انبوهی از محلات مسکونی و مراکز شهری قرار گرفت. به طوری که تضاد آشکاری میان این مجموعه با بافت پیرامون به ویژه در ابعاد عملکردی و کالبدی-فضایی قابل مشاهده است. این اراضی وسیع به دلیل محصوریت، نفوذناپذیری و کاربری‌شان در حال حاضر تبدیل به یکی از مسائل و چالش‌های مهم شهری تهران شده است. از سوی دیگر، محصوریت و مالکیت نظامی این اراضی باعث شده است تا ساختار ارزشمند مجموعه از تغییر و تحولات، رشد کالبدی و ساخت و سازهای انبوه و متراکم شهری دوره‌ی معاصر-نظیر آنچه در محدوده‌ی غربی سایت در محله‌ی پاسداران دیده می‌شود- در امان مانده و ارزش‌های تاریخی، فرهنگی-اجتماعی، مورفولوژیک، ساختارهای معماری، ترکیب کالبدی-فضایی، طبیعی و زیست‌محیطی، سیما و منظر و همچنین نشانه‌ها و نقش نمادین عملکرد نظامی پادگان حفظ شود. (تصویر ۲۴-۲۶)

تصویر۱۴: آسایشگاه‌های سربازان در بخش جنوبی میدان غربی، عکس از فرشید رحیمی

تصویر۱۸: مستحدثات بخش‌های شمالی میدانگاه تاریخی (غربی) پادگان، عکس از فرشید رحیمی

تصویر۱۹:سوله‌های یک طبقه با سقف شیروانی وجه بارز ساختارهای تاریخی مجموعه است، عکس از فرشید رحیمی

تصویر۲۱: فضای داخلی ساختمان ممرین تیراندازی در محیط بسته، عکس از فرشید رحیمی

تصویر۱۷: مستحدثات بخش‌های شمالی میدان غربی که ساختارهای یک طبقه مستطیلی شکل هستند، عکس از فرشید رحیمی

تصویر۱۵: انبارهای سررشته‌داری بخش جنوبی میدان غربی، عکس از فرشید رحیمی

تصویر۱۶: دید به راهروهای بین مستحدثات تاریخی مجموعه، عکس از فرشید رحیمی

در مقیاس راهبردی و کلان، امروزه، سایت پادگان (۰۶) مابین دو کانون یا پهنه‌ی بزرگ‌مقیاس؛ پارک جنگلی لویزان در شرق و تپه‌های عباس‌آباد واقع شده است. پارک جنگلی لویزان یکی از عرصه‌های سبز و بزرگ‌مقیاس و دارای اهمیت زیست محیطی و اکولوژیکی برای شهر تهران و تپه‌های عباس‌آباد، مجموعه‌ای از بناهای و کاربری‌های عمومی مثل باغ‌موزه دفاع مقدس، کتابخانه‌ی ملی و مصلی را شامل می‌شود. با توجه به موقعیت و دسترسی سایت پادگان (۰۶) به این دو پهنه از طریق بزرگراه‌های شهری، سایت پادگان مورد نظر می‌تواند از نظر نوع نقش‌آفرینی در سازمان فضایی شهر از ویژگی‌های هر دو پهنه‌ی مذکور تاثیر گرفته و با تعریف کاربری‌های فرهنگی، تفریحی، تجاری و نظایر آنها می‌تواند نقشی واسط بین دو پهنه‌ی یاد شده بگیرد. در چنین دیدگاهی، پادگان (۰۶) با کلیه‌ی مولفه‌های تاریخی، فرهنگی، معماری، هویتی، طبیعی و... خود، به عنوان یک منبع فعال دارای قابلیت پذیرش و استقرار طیف متنوعی از انواع فعالیت‌های عمومی مورد نیاز شهر را در چارچوب فضاهای تاریخی موجود در آن، در نظر گرفته می‌شود که می‌تواند پاسخی مناسب به نقش و جایگاه این سایت در ارتباط با سایر فضاهای عمومی پیرامون خود باشد. در چنین رویکردی، پادگان (۰۶) نقشی اساسی در ایجاد حلقه‌ی اتصال و انسجام‌بخشی به ساختار استخوان‌بندی فضایی و شبکه‌ی اکولوژیک شهر تهران بر عهده خواهد داشت. به نظر می‌رسد پادگان (۰۶) به دلیل دارا بودن امکانات و ظرفیت‌های درونی نظیر وجود ابنیه‌ی تاریخی زیبا و خاطره‌انگیز، فضاها، محوطه‌ها و چشم‌اندازهای وسیع به منظر طبیعی توچال و مجموعه باغات پر درخت، دارای مطلوبیت فضایی است که آن را مستعد پذیرش انواع رویدادهای فرهنگی و کنش‌های اجتماعی کرده و تبدیل این محدوده به عرصه‌ی عمومی و فضاهای شهری می‌تواند حس شهروند اجتماعی و حس هویت مکان و در نتیجه پویایی و سرزندگی را در این محدوده و بافت پیرامون آن را تقویت کند.

منابع

- افضل‌الملک، میرزاغلامحسین‌خان.۱۳۱۲. کراسه‌المعی (نسخه خطی)، کتابخانه‌ی مجلس شماره بازیابی ۹۴۵۳، شماره‌ی مدرک ۱۰-۲۸۸۰
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان.۱۳۶۱. مرآه‌البلدان، به تصحیح عبدالحسین نوایی و میرهاشم محدث، چاپ اول، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان .۱۳۶۲. الماثر و الآثار، به کوشش ایرج افشار، چاپ اول، تهران، نشر اساطیر
- ایزدی، محمد سعید؛ امیری، نگین. ۱۳۹۵. توسعه‌ی درونی، الگویی متوازن، متعادل و پایدار برای توسعه و ارتقای کیفی شهر برنامه‌ریزی برای توسعه‌ی مجدد اراضی نظامی درون‌شهری، مجله علمی-پژوهشی پژوهشکده‌ی هنر، معماری و شهرسازی نظر. سال سیزدهم، شماره ۴۱ ، ۴۶-۳۵.
- خدمه، امید.۱۳۸۳. مستندنگاری آثار تاریخی باغ سلطنت‌آباد تهران
- شیرازیان، رضا.۱۳۹۶. اطلس تهران قدیم، شرکت عمران و بهسازی شهری ایران
- قاجار، ناصرالدین‌شاه.۱۳۶۱. سفرنامه خراسان، به خط محمدرضا کلهر، چاپ اول، انتشارات بابک
- عضدالدوله، احمدمیرزا.۱۳۶۲. تاریخ عضدی، کرج، انتشارات سرو گوهردشت.
- مستوفی، عبداله.۱۳۸۶. شرح زندگانی من: تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه، چاپ اول، انتشارات هرمس
- منصوری، کاوه. ۱۳۹۹. مروری بر تاریخ پادگان (۰۶) تهران. گزارش منتشر نشده
- مهندسان مشاور عمارت خورشید، ۱۳۹۹. طرح‌نامه حفاظت یکپارچه، احیا و باززنده‌سازی پادگان‌های تاریخی درون شهری ارتش؛ نمونه موردی پادگان ۰۶
- ویلبر، دونالد.۱۳۸۷. باغ‌های ایران و کوشک‌های آن، مهین‌دخت صبا، چاپ پنجم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

تصویر۲۴: دید به ابنیه تاریخی و درختان کهنسال سایت پادگان، عکس از فرشید رحیمی

تصویر۲۳: ساختمان بوفه سربازان، عکس از فرشید رحیمی

تصویر۲۵: مستحدثات بخش شمالی پادگان، عکس از فرشید رحیمی

تصویر۲۶: مستحدثات بخش غربی پادگان، عکس از فرشید رحیمی

تصویر۲۰: فضای داخلی ساختمان ورزش‌های باستانی پادگان، عکس از فرشید رحیمی

تصویر۲۲: دید مستحدثات بخش غربی میدان صبحگاه شرقی، عکس از فرشید رحیمی

پادگان ۰۶
فرصتی برای تقویت زیست‌پذیری تهران

شادی عزیزی، آرزو خامسی

زیست‌پذیری شهری چیست؟ چرا شهرهای جهان به دنبال آن هستند؟

امروزه بیش از نیمی جمعیت جهان در شهرها زندگی می‌کنند. این موضوع سبب رقابت شهرها شده است تا بتوانند به محلی مناسب برای زندگی، کار و فعالیت تبدیل شوند. ارتقای کیفیت زندگی در شهرها از ابتدای توسعه‌ی شهری در قرن نوزدهم میلادی مشهود بود و در قرن بیستم با گرایش‌های زندگی مدرن الگوی فراگیری به خود گرفت اما امروزه با افزایش دغدغه‌های اقلیمی و پایداری محیطی و اجتماعی، دولت‌ها و حکومت‌ها سعی در پاسخ‌دهی به طیف جدیدی از نیاز شهروندان دارند. شهری برای همگان، مقرون به صرفه، ایمن، پاک، سرزنده با امکانات و خدمات هوشمند مورد نیاز زندگی امروز از جمله عرصه‌های رقابت کیفی دولت‌های شهری است. تلاش برای ارائه‌ی رفاه و خدمات اجتماعی مطلوب برای جذب سرمایه‌ی بیشتر، سبب تغییر سطح انتظارات شهروندان شده است. شهرهای امروز صرفا به توسعه‌ی کالبدی اهمیت نمی‌دهند. آنها به دنبال خلق قابلیت‌هایی هستند که شهر را فراتر از محلی برای انباشت سرمایه می‌داند و رشد آن را در گرو ارتقای سرمایه‌های محیطی، فرهنگی، اجتماعی و انسانی در نظر می‌گیرند. در همین راستا شاخص‌های زیست‌پذیری شهرها تعریف شده است و شهرهای بزرگ و توسعه‌یافته‌ی جهان در کسب رتبه‌های برتر با یکدیگر به رقابت می‌پردازند تا شرایط بهتری را برای زندگی فراهم کنند. این شاخص‌ها ابعاد متفاوت بهداشتی، اجتماعی، عدالت فضایی، آموزشی-فرهنگی، زیست محیطی و... دارند. بر اساس گزارش سالانه‌ی اکونومیست، شهرهای وین در اتریش، ملبورن و سیدنی در استرالیا، اوساکا و توکیو در ژاپن، کلگری، ونکوور و تورنتو در کانادا و کپنهاگ دانمارک در بین ده شهر برتر زیست‌پذیر دنیا معرفی شده‌اند.

یکی از شاخص‌های مهم شهر زیست‌پذیر، توجه به زیرساخت‌های شهری و حیات فضای عمومی شهروندان است. فضای عمومی در ارتقای کیفیت‌های محیطی و تحقق بخشیدن به اهداف مورد انتظار شهرهای امروز نقش مهمی ایفا می‌کنند. یک فضای عمومی موفق شهری می‌تواند بیانگر جایگاه حیات مدنی شهروندان باشد. یک شهر تنها با عناصر مصنوع نمادین آن شناخته نمی‌شود، فضاهای عمومی و کیفیت رویدادهای آن معرف ظرفیت‌ها و توانمندی‌های یک جامعه‌ی شهری است. این فضاها می‌توانند از مخاطرات ناپایدار زیست محیطی بکاهند و در ارتقای کیفیت سلامت عمومی نقش ایفا کنند. فضاهای همه‌شمول و فراگیر می‌توانند نابرابری‌های اجتماعی و اختلافات طبقاتی، نژادی و فرهنگی را کاهش دهند. برای داشتن شهری دوستدار سالمند و سایر گروه‌های به حاشیه رانده شده‌ی شهری به گسترش فضاهای عمومی نیاز است. در نتیجه در رقابت‌های جهانی بدون پرداختن به کیفیت و کمیت اینچنین فضایی، شهرها فرصت درخششی نخواهند داشت.

فرصت‌های فضایی تهران برای زیست کدام است؟

تهران امروز پس از ساخت و سازهای پرشتاب و رشد پرتراکم شهری، فرصت‌های فضایی محدودی برای بهره‌مندی از عرصه‌ی عمومی دارد. رودخانه‌های شهری که روزی در طرح جامع تهران به عنوان ریه‌های اصلی شهر شناسایی شده بودند با ساخت و سازهای متراکم و محدود شدن حریم کمّی آنها به معابر سواره‌ی پرتردد، فرصت کمی برای نقش‌آفرینی ساختاری به عنوان عرصه‌های جمعی شهری را دارند. پارک‌های بزرگ‌مقیاس شهری با وجود ارزش‌های بی‌بدیل محیطی، عرصه‌های محدودی دارند و برای تحول شهر بزرگ تهران به فرصت‌های فضایی بیشتری نیاز است که می‌تواند همان اراضی بزرگ‌مقیاسی باشد که در خلال این سال‌ها از هجوم ساخت و سازها، خیابان‌کشی‌ها و قطعه قطعه شدن در امان مانده است. این لکه‌های بزرگ‌مقیاس اغلب به کاربری‌های عمومی بزرگی اختصاص داشته‌اند که در خلال سال‌ها یکپارچه حفظ شده‌اند. از مهم‌ترین عرصه‌های باقیمانده می‌توان به پادگان‌ها و اراضی در تملک ارتش و سازمان‌های دولتی اشاره کرد؛ عرصه‌هایی که امروزه با توجه به قانون انتقال پادگان‌ها از شهرها، باید از شهر خارج شوند و اراضی آن به فعالیت جدیدی اختصاص پیدا کند که این بهترین فرصت پیش روی توسعه‌ی فضای عمومی تلقی می‌شود. نیازهای قبلی توسعه‌ی شهرنشینی با توجه به افزایش مهاجرت، ساخت و تامین مسکن انبوه برای جمعیت در حال رشد تهران بوده است. امروزه اما، پس از حجم‌افزایی‌های انجام شده به زیرساخت و خدمات دیگری برای حمایت از شهروندان نیاز است. مدیریت مسکن و توسعه‌ی شهری، پهنه‌های ویژه‌ای برای توسعه‌ی ساخت مسکن در نظر گرفته و با تاکید بر توسعه‌ی درون‌زا، مرمت خانه‌های قدیمی و بهسازی بافت‌های کهن شهری را در دستور کار قرار داده است و دیگر نیازی به اختصاص عرصه‌های موجود نظامی به برنامه‌های مسکن شهری نیست. در نتیجه توافقات بر سر زمین‌های شهری به هدف قطعه قطعه‌سازی و واگذاری مجزا برای شهر و صاحبان زمین، جای خود را به توسعه‌ی یکپارچه و مشارکت بین بخش‌های عمومی-خصوصی و الگوهای همکاری بین نهادها و سازمان‌ها داده است. صاحبان دولتی اراضی بزرگ‌مقیاس شهرها این امکان را دارند تا در برنامه‌ریزی یکپارچه‌ی زمین با شهرداری‌ها هماهنگ شوند و با توجه به ساختارهای مالی و حقوقی خود به توسعه‌گران یاری‌دهنده‌ی شهرداری‌ها تبدیل شوند تا در کنار هم به ارتقای کیفیت‌های حیات عمومی زندگی شهرنشینی کمک کنند.

پادگان‌ها و نقش‌آفرینی در ارتقای زیست‌پذیری تهران

تغییر عملکرد پادگان‌های نظامی با هدف بهینه‌سازی عملکردهای شهری، ارتقای کیفیت محیط شهر و برآورده‌سازی نیازهای شهر و شهروندان، از موضوعاتی است که برای سال‌های متمادی در جهان مورد توجه بوده است. در ایران نیز از سال ۱۳۸۸ تا کنون با وضع قانون فروش و انتقال پادگان‌ها و سایر اماکن نیروهای مسلح به خارج از حریم شهرها، این موضوع مورد توجه قرار گرفته و به تبع آن تاکنون اقدامات اجرایی و قانونی متعددی نیز انجام گرفته و در دست اقدام است. در حقیقت پادگان‌ها و مراکز نظامی که اغلب در گذشته در حاشیه‌ی شهرها احداث شده بودند، به مرور زمان و با توسعه‌ی شهر، در درون بافت‌های شهری و گاه در مراکز شهر قرار گرفته‌اند و اراضی وسیعی را به خود اختصاص داده‌اند. این در حالی است که امروزه شهرهای بزرگ با مشکلات و چالش‌های متعددی مواجه هستند و به‌شدت نیازمند زمین و فضای مناسب جهت استقرار عملکردهای مختلف شهری هستند. بررسی تجارب جهانی گویای این مطلب است که انتقال پادگان‌ها، فرصت مناسبی را جهت اعتلای مراکز شهری و ایجاد تحول در توسعه‌ی شهر فراهم می‌آورد. گستره‌های نظامی سطح قابل توجهی از شهر را به خود اختصاص داده‌اند. به این ترتیب که ۵ درصد از مساحت ۶۰۰ کیلومترمربعی شهر تهران، تحت مالکیت انواع مراکز نظامی و پادگان‌ها قرار دارد که در مجموع معادل ۲،۸۷۳ هکتار است و از این میزان، دست‌کم ۵۱۹ هکتار در اختیار پادگان‌هایی است که قابلیت خروج از پایتخت و استقرار در محدوده‌ی خارج از حریم را دارند. با توجه به ویژگی این محدوده‌ها، اشغال این سطح از شهر به معنای محدود شدن بخشی از اراضی شهر و عدم امکان حضور عموم در این گستره‌ها است. هدف کلی از ساماندهی پهنه‌های نظامی، بازگرداندن آن به عرصه‌های عمومی و ارتقای کیفیت مورد انتظار شهر است. به همین ترتیب در طرح جامع شهر تهران، مهم‌ترین پهنه‌های نظامی برای ایجاد مراکز و توسعه‌ی کاربری‌های همگانی معرفی شده که در خلال این سال‌ها نیز روند انتقال و آزادسازی این اراضی سرعت گرفته است.

این اراضی با توجه به کاربری پیشین خود، وسعت قابل ملاحظه‌ای دارند و همچنین امروزه به عنوان میراثی از فرهنگ نظامی به شمار می‌روند. علاوه بر آن زیرساخت‌های لازم برای توسعه و آبادانی زمین را در دست دارند و در بسیاری از مواقع شامل ساختمان‌های واجد ارزش نظامی، مستحدثات تاریخی و محوطه‌های عمومی شامل باغات و فضاسازی‌های منحصربه‌فرد هستند که با بازگشایی و احیای مجدد آنها ارزش‌های تاریخی، طبیعی و فرهنگی ویژه‌ای به شهر اضافه می‌گردد. برنامه‌ریزی و تجدید حیات این اراضی با توجه به موقعیت قرارگیری و شرایط خاص آن متنوع است و نقش مهمی در ارتقای کیفیت زیرساخت‌های تاب‌آور و زیست‌پذیر لازم شهری دارد.

باغ-پادگان ۰۶ فرصتی برای حیات تهران

اراضی باغ سلطنت‌آباد و مجموعه پادگان ۰۶ بر خلاف سایر اراضی نظامی جهانی که بیشتر در محدوده‌های نامرغوب شهری یا بر سر راه مسیرهای ارتباطی احداث شده است، همواره به دلیل برخورداری از زیرساخت‌های توسعه، دسترسی به آب، سابقه‌ی آبادانی و ویژگی‌های محیطی در گذشته و حتی تا به امروز ارزشمند بوده است و دارای بخش قابل توجهی از سرمایه‌ی محیطی و تاریخی است.

این مجموعه یکی از کاخ‌های ییلاقی قاجاری در شمیران بوده است که در دوره‌ی پهلوی اول تبدیل به پادگان شد و به عنوان پادگان نظامی کارکرد داشته است. مجموعه ساختمان‌های تاریخی آن میراثی ماندگار از توسعه‌ی ساختمان‌های نظامی از دوران قاجار تا به امروز است که در کنار ارزش‌های ابنیه، معرف فرهنگ و ساز و کار پادگان‌هایی است که محل فعالیت حافظان این مرز و بوم بوده است. در نتیجه‌ی آشنایی با ارزش‌های نظامی و فعالیت‌های آموزشی ایشان به عنوان یک ارزش نمادین فرهنگی در تجدید حیات آن اهمیت دارد.

از سوی دیگر، باغ آن یکی از آثار پالئوبوتانیکی بازمانده از ۱۲۰۰۰ سال پیش است. بیش از ۹ هزار درخت در محوطه‌ی پادگان با تنوع گونه‌های بومی و غیربومی وجود دارد و بخش عمده‌ای از گونه‌های منتخب در اطراف بناها بر اساس عملکرد نظامی آن انتخاب و رشد یافته‌اند که بیانگر ارزش‌های طبیعی و حیاتی آن به عنوان زیستگاه شهری است.

موقعیت کنونی پادگان ۰۶ در منطقه‌ی چهار شهرداری تهران قرار دارد. این منطقه‌ی شمال شهر تهران نیاز به خدمات و مراکز تفریحی بیشتری با توجه به جمعیت بالای خود دارد. همچنین موقعیت سایت برخلاف سایر پادگان‌ها به گونه‌ای است که امکان اتصال به محلات شهری را از سه جهت فراهم می‌کند و پیرامون سایت با شریان‌های بزرگراهی به کلی منفک نشده است. این عرصه‌ی وسیع که در درون محدوده‌ی شهر رها شده است، فرصتی خواهد بود تا در کنار بافت فشرده و توسعه‌ی پرجمعیت منطقه به عنوان بستری برای برپایی جریان‌های فرهنگی، اجتماعی و عمومی شهر عمل کند. علاوه بر آن همراهی این عرصه‌ی بزرگ‌مقیاس شهری با ارزش‌های محیطی و اکولوژیکی منحصربه‌فرد آن، امکانی بی‌بدیل برای احیا فراهم کرده است. بنابراین در سیاست‌گذاری توسعه‌ی پادگان به مفهوم بازآفرینی و تجدید حیات به عنوان عرصه‌ای عمومی با حفظ ارزش‌های ویژه تاکید شده است تا با مدیریت یکپارچه، بتواند برای نقش‌آفرینی مجدد در شهر آماده شود.

راهکار مناسب پادگان ۰۶، ساخت یا تجدید حیات؟

محوطه‌ی مجموعه پادگان ۰۶ مجموعه‌ای ارزشمند و ترکیبی از گستره‌ای از مفاهیم ارزشی است که تنها می‌توان با حفاظت یکپارچه از روح حاکم بر فضا و ساختارهای معماری، اکولوژیکی و... به تداوم حیات یکصد ساله‌ی آن امیدوار بود. بنابراین در تجدید حیات و بازآفرینی این مجموعه، کالبد ساختمان‌ها و ابنیه‌ی پر خاطره‌ی آن حفظ می‌شوند و کارکردی امروزین متناسب با خود پیدا می‌کنند و باغ بزرگ و تاریخی آن می‌تواند میزبان فعالیت‌ها و رویدادهای جدید شود. همچنین، در رویکرد بازآفرینی، توسعه‌ی مشارکت مبنا بین گروه‌های مختلف بهره‌بردار و مردم اهمیت دارد. امری که نمونه‌های موفق آن پیشتر در سایت‌های نظامی شهری جهان دیده شده است.

تهران نیز می‌تواند پس از تجربه‌ی موفق و متفاوت بوستان ولایت (محدودیت احیا منجر به توسعه‌ی حلقه‌ی پیرامونی آن شد) بار دیگر در سده‌ی ۱۵ شمسی رویکرد دیگری را با نگاهی متفاوت به برنامه‌ی طراحی و بهره‌برداری مجموعه‌ای یکپارچه با میراث متعدد طبیعی، تاریخی و عمومی و کارکردی امروزین تجربه کند.

باغ سلطنت‌آباد، میراث ماندگار

کورش کاوسی[1]

ما نه تنها موظفیم همه‌ی میراث نظامی، تاریخ طبیعی و تفکر مستتر در آنها را پاس بداریم، بلکه می‌بایست از این موزه‌ی ملی به عنوان الگویی برای طراحی‌های آینده بهره‌جویی نماییم و فارغ از توجه به سیاست، به آنها افتخار کنیم و ضمن ارج نهادن به این میراث ماندگار، ارزش‌های آن را ثبت و به نسل‌های پس از خود منتقل نماییم.

بیش از ده هزار سال از آخرین فعالیت‌های یخچالی و یخبندان‌های کره‌ی زمین می‌گذرد؛ شرایط سخت اکولوژیکی که به واسطه‌ی آن سرما و یخبندان‌ها بر زمین چیره شد و تغییراتی را به بار آورد که آثار آن در عرض‌های شمالی بیش از سایر بخش‌ها نمایان گردید. سرمای مفرط و طولانی‌مدت به ناپایداری و حذف تعداد زیادی از گونه‌های گیاهی در سرزمین‌های شمالی انجامید و جابجایی جغرافیایی تعدادی از گونه‌های گیاهی را رقم زد. فشار سرمای وارده بر سرزمین قفقاز، به‌تدریج تعدادی از گونه‌های گیاهی این نواحی را به عرض‌های جنوبی‌تر راند و طی چند صد و یا هزاران سال، آن قسم از گونه‌هایی که به واسطه‌ی بذر یا بخش‌های زادآور مقاوم‌شان از سرما نجات یافتند در همانجا یا در رویشگاه‌های جدید جنوبی آرایش تازه‌ای یافتند. در پی مهاجرت‌های تاریخی تعدادی از گونه‌ها با رویشگاه‌های جدید سازگار شدند و تعداد بسیاری نیز ناپایدار و سپس ناپدید گشتند. حضور برخی از گونه‌های قفقازی در ایران مرکزی در میانبندها و ارتفاعات محصور در عرض‌های میانی کشور و نواحی گرم و کویری، حرکت گونه‌ها در نتیجه‌ی فشار سرما و یخبندان را به جنوبگان تفسیر می‌کند. اکنون با این شواهد در می‌یابیم که البرز مرکزی و صفحات جنوبی‌تر آن یعنی مناطق ایرانوتورانی هم از دریافت گونه‌های گیاهی زون فیتوژئوگرافیک قفقازی بی‌نصیب نمانده‌اند. در حقیقت فلور (مجموع گیاهانی که در ناحیه‌ای می‌رویند) عرصه‌های در امان مانده از توسعه، ترکیبی از فلور اصلی این مناطق و گونه‌های فراخوانده از سرزمین‌های قفقازی‌اند که سرما در آخرین یخبندان‌ها سبب حرکت آنها به عرض‌های جنوبی و تثبیت آنها شده است.

نواحی فیتوژئوگرافیک

واقعیت این است که نمی‌دانیم آنچه اکنون به عنوان فلور قفقاز شناخته می‌شود، تنها گونه‌های به جای مانده از اثر آخرین یخبندان است یا آنکه قفقاز طی چند هزار سال اخیر بعد از آخرین یخبندان، مجددا فلور خود را بازیابی نموده و به واسطه‌ی شرایط اقلیمی جدید، از توده‌های جنگلی و مرتعی دیگری اشغال گردیده است. این ساده‌نگری است که البرز را منشاء همه‌ی گونه‌های زادبوم خود بدانیم و حقیقت این است که تعداد کثیری از گونه‌های البرز شمالی، میانی و جنوبی و حتی صفحات ایرانوتورانی مرکزی ایران، دارای منشاء قفقازی‌اند و تا قبل از بروز یخبندان‌ها هرگز در سرزمین ما حضور نداشته‌اند. با توضیحاتی که ارائه شد روشن است که غنا و تنوع زیستی خارق‌العاده‌ی البرز وامدار گونه‌های مهاجر قفقازی است و البرز میراث‌دار تنوع زیستی ناحیه‌ی فیتوژئوگرافیکی البرزی در مسیر تکامل ژنتیکی و ناحیه‌ی قفقازی در مسیر توالی و عبور از سرما می‌باشد. رویشگاه‌ها در البرز جنوبی با کاهش اثر سرمای شمالگان و غلبه‌ی گرمای ایرانوتورانی به عرصه‌های گسسته‌ای مبدل شدند. تخریب طبیعت نیز به عنوان یک عامل فزاینده بر این گسستگی موثر بود و ناپیوستگی‌های بزرگی را در پراکنش جغرافیای گونه‌های گیاهی و اجتماعات آنها به وجود آورده است. باغ طبیعی پادگان سلطنت‌آباد بخشی از لکه‌های گسسته‌ی طبیعی جنوب البرز و منظومه‌ای از شواهد تاریخی و زنده است، عرصه‌ای خارق‌العاده با مظاهر بی‌بدیل طبیعی که هر کدام نقشی گوناگون و شگفت‌آور از خود نشان می‌دهند، رویش‌های طبیعی و به‌ندرت انسان‌ساخت با ویژگی‌های خارق‌العاده و نظمی ذاتی که از دانش و خردی منحصربه‌فرد پیروی می‌کنند. گرچه با روند کنونی تخریب طبیعت، آینده‌ی خوشی برای مناطق طبیعی این سرزمین پیش‌بینی نمی‌شود، اما عرصه‌های گسسته که باغ طبیعی دست‌کاشت سلطنت‌آباد جزئی از آن است، باید حفاظت شوند تا الگو و نشانی باشند برای رسیدن به قبل و آنچه باید باشد، این عرصه‌ها تنها مثال‌های مانده و شاهدانی زنده از گذشته‌اند، برای روزگاری که ارزش دانسته‌ها و داشته‌ها آشکار و حفاظت، جایگاه واقعی خود را در کشور با داشتن سازمان‌های با کفایت پیدا کند. به نقل از شادروان اسکندر فیروز، ریاست اسبق سازمان حفاظت محیط‌زیست، ما از سرزمین‌های وسیع و لایقی برای حفاظت از محیط‌زیست طبیعی و انسانی برخورداریم، ضمن آنکه توان و پتانسیل بالایی برای تحقق بخشیدن به امر حفاظت داریم، اما از مهم‌ترین ویژگی و خصوصیت انسانی لازم، یعنی اعتقاد به حفظ محیط‌زیست و منابع طبیعی بی‌بهره‌ایم.

جلوه‌های ویژه

از خصوصیات ذاتی و خلق شده‌ی باغ سلطنت‌آباد، وجود جلوه‌های ویژه‌ی طبیعی تاریخی در آن است. برای مثال می‌توان به رویشگاه‌های سوزنی برگان و اجتماعات ترکیبی کاج -داغداغانستان‌ها در بخش‌های مختلف آن اشاره کرد که برخلاف همه‌ی رویش‌های سوزنی‌برگ خودرو یا انسان‌کاشت این سرزمین و بسیاری از نمونه‌های خارج از کشور، از گونه‌های چوبی اشکوبی برخوردارند، به طرز عجیب و باورنکردنی در کف آنها گیاهان درختی و درختچه‌ای قفقازی روییده‌اند و جالب‌تر آنکه طی نیم قرن اخیر فرصتی مناسب برای پدیداری گونه‌های هیبرید بین گونه‌های قفقازی اشکوبی فراهم آمده که تاکنون نه در سرزمین ما و نه از هیچ نقطه دیگری در جهان گزارش شده‌اند. این تنها بخشی از دفتر پنهان طبیعت در این گوشه از البرز است که انجام بررسی و پژوهش‌های بیشتری را برای درک ماهیت‌های ناآشکار آن ضروری می‌نماید. رشد و از سوی دیگر زادآوری طبیعی درختان اوجا، افرای سیاه، سیب شرقی، زالزالک‌های البرزی و برگ‌شانه‌ای، نسترن، بادام و آلوچه‌ی وحشی و درختان نادر شب‌خسب ساحل زی و متعلق به زون هیرکانی مازندران و گیلان در باغ خیره‌کننده است، یعنی تعداد بیشماری گونه از جنس البرز، قفقاز و خزر یا هیرکان در جای جای آن. باغ دارای درختان کهنسال گاهی بیشتر از دویست سال از پایه‌های کمیاب و منحصربه‌فرد زالزالکِ برگ‌شانه‌ای است، که به نظر می‌رسد تنها گستره‌ی رویشی آن هم اکنون در کشور، باغ سلطنت‌آباد باشد. درختان توت، شالک (صنوبر) و داغداغان‌های بسیار قدیمی در باغ وجود دارند که تا این زمان آگاهانه از آنها نگهداری شده است. محدوده‌ی باغ سلطنت‌آباد ناحیه‌ای طبیعی، دارای پدیده‌های نمونه و نادر گیاهی، جانوری، اشکال کم‌نظیر، درختان کهنسال و یادگاری از تاریخ است که تنها در یک تعریف جهانی تحت عنوان اثر طبیعی ملی جای دارد، جلوه‌هایی ویژه، منظومه‌ای از مکان‌های اکولوژیک و بناهای چشم‌نواز نظامی که تنها دارای ارزش حفاظت است. یکی از کاربردهای باغ طبیعی سلطنت‌آباد، بهره‌برداری از آن به عنوان مکانی استراتژیک و نظامی در دوره‌های گوناگون تاریخ است. در این باغ تعداد زیادی بنا با معماری بی‌نظیر ساخته شده که برای چند دهه از پهلوی اول تا سال‌های اخیر کاربرد نظامی داشته‌اند. در کنار ارزش تاریخی، زیباشناختی بناها و کارکردهای نظامی آنها، موضوعی شگفت‌آور دیگری جلب توجه می‌کند و آن تطابق کاربرد اغلب بناهای نظامی با پوشش گیاهی درختی و درختچه‌های منتخب در اطراف آن است، موضوعی که تاکنون در هیچ گزارشی و نوشته‌ای بدان اشاره نشده است. بخش عمده‌ای از گونه‌های منتخب در اطراف بناها از چارچوبی علمی تبعیت می‌کنند، برای مثال گونه‌های مفرح، آرامبخش، مولد اکسیژن، همیشه گلدار و چشم‌نواز، همیشه سبز و رنگارنگ در خلال فصول، برای حاشیه و فضای آزاد بهداری انتخاب شده‌اند.گونه‌های جاذب امواج در اطراف مخابرات و مسیرهای مخاطره‌انگیز کاشته شده‌اند.گونه‌هایی که پتانسیل کمی برای حریق، اشتعال و توسعه‌ی آتش دارند، در اطراف اسلحه‌خانه‌ها، انبارهای مهمات، سررشته‌داری و محل‌های دپوی کالا آرایش یافته‌اند و آنهایی که یکی از کارکردهایشان جذب و جلب صداست، اغلب در اطراف سالن‌های تیراندازی و سالن‌های آموزش موسیقی (گروهان موزیک) کاشته شده‌اند. شواهد میدانی و بررسی مستندات گونه‌های سازگار با محیط‌های نظامی دیگر نشان می‌دهد که گونه‌های تولیدکننده‌ی اکسیژن و دافع حشرات در اطراف زمین‌های بازی و محل‌های باز تمرینات نظامی و گونه‌های ضدباکتری و قارچ و تولیدکننده‌ی اکسیژن در اطراف رستوران‌ها و غذاخوری‌ها کاشته شده‌اند، آنچه با الگوی به کار رفته در باغ طبیعی، تاریخی و نظامی سلطنت‌آباد تطابق دارد. در اطراف سرویس‌های شستشوی عمومی و خصوصی، گونه‌های گیاهی تولیدکننده‌ی اکسیژن، دارای اسانس‌های آنتی باکتریال و ضد قارچ به کار گرفته شده‌اند. کاشت آگاهانه بافرهای سوزنی‌برگ در مسیر بادهای سرد زمستان و پهن‌برگان خنک‌کننده و عایق حرارتی در مسیر حرکت باد در روزهای گرم، شگفت‌آور است. گونه‌های انتخاب شده در اطراف آسایشگاه‌های تابستانه، چادرهای آموزشی یا مکان‌های آموزشی رو باز اغلب در تلطیف هوا، کاهش دما و دفع حشرات نقش دارند و به طرز عجیبی گونه‌های صداگیر و دارای برخی خواص ویژه در تعدادی از مکان‌های استراتژیک جای گرفته‌اند. ارتش؛ نگهدار سرزمین، پایه‌ی همه‌ی این گزینش‌ها، سلطه بر دانش محیط طبیعی، اقلیم و جغرافیای سرزمین و خاک و آب آن داشته و این طراحی‌ها در حالی صورت گرفته که در چند دهه‌ی اخیر به‌سختی می‌توان ردی از مبانی گزینش درست گونه‌های گیاهی در سرزمینمان را در مقالات و ژورنال‌های تخصصی علمی اکولوژی گیاهی جستجو کرد، همه‌ی آنچه تنها می‌توانست از اذهانی خلاق، تئوریسین، توانمند، مدیر و لایق بیرون آمده باشد. ما نه تنها موظفیم همه‌ی میراث نظامی، تاریخ طبیعی و تفکر مستتر در آنها را پاس بداریم، بلکه می‌بایست از این موزه‌ی ملی به عنوان الگویی برای طراحی‌های آینده بهره‌جویی نماییم و فارغ از توجه به سیاست، به آنها افتخار کنیم و ضمن ارج نهادن به این میراث ماندگار، ارزش‌های آن را ثبت و به نسل‌های پس از خود منتقل نماییم.

اشکوب جنگل سوزنی‌برگ، مملو از درختان پهن برگ یکتا و تکرار نشدنی

زالزالک برگ شانه‌ای، میراثی برای سرزمین و اثری طبیعی و ملی

زالزالک برگ شانه‌ای

شب خسب، گونه‌ای قفقازی هیرکانی

شالک، از درختان کهنسال باغ

پایه‌ی تنومندی از توت سفید در باغ

۱_ گروه محیط زیست طبیعی و تنوع زیستی، دانشکده‌ی محیط‌زیست، سازمان حفاظت محیط‌زیست، کرج، ایران

پادگان تیپ ۴۰ قهرمان اردبیل

نیما کی‌نژاد*

بایـد توجـه داشـت کـه در واقـع هریـک از ایـن پادگان‌هـا -در مفهـوم تاریخـی و ارزشی‌شـان- بـه مثابـه‌ی موجودی زنده رفتار می‌کننـد و قطعه‌قطعـه کـردن آنهـا بـه منزلـه‌ی مرگشـان اسـت.

اردبیل صفوی (۱۶۳۷م.)، ترسیم توسط آدام اولئاریوس، ۱۳۶۹

مقدمه

شـهر اردبیـل بـا قدمـت بیـش از سـه هـزار سـال، یکـی از کهن‌تریـن شـهرهای ایـران اسـت کـه بـه علـت قـرار داشـتن در مسـیر جـاده‌ی ابریشـم، از رونـق اقتصـادی بسـیار خوبی برخـوردار بـوده و عـلاوه بـر ایـن بـا ظهـور شـیخ صفی‌الدیـن و شـکل‌گیری خانـدان صفـوی و ظهـور فرقـه‌ی صفویـه، اردبیـل اعتبـار ویـژه‌ای یافتـه اسـت. در حـال حاضر ایـن کلان‌شـهر، مرکـز اسـتان اردبیل در شـمال غربـی ایـران و در نزدیکـی مـرز جمهـوری آذربایجـان قـرار گرفتـه و از سردتریـن شـهرهای ایـران محسـوب می‌شـود کـه جاذبه‌هـای طبیعـی و تاریخـی زیـادی دارد. از جملـه مهم‌تریـن آثـار در شـهر اردبیـل، مجموعـه پـادگان تیـپ ۴۰ قهرمـان اسـت کـه بـا توجـه بـه اهمیـت آن اخیـرا بـه ثبـت ملـی رسـیده اسـت، مقدمـه‌ی تاسـیس ایـن پـادگان بـه عنـوان اولیـن پـادگان نظامـی مـدرن در اردبیـل در سـال ۱۳۰۳ شمسـی مهیـا شـده و ایـن پـادگان کـه بـا نـام «فـوج قهرمـان اردبیـل» شـناخته می‌شـد، در سـال ۱۳۱۰ شمسـی آمـاده‌ی بهره‌بـرداری گردیـد. در اصـل ایجـاد ایـن پـادگان بـه ایجـاد نظـم نویـن شـهری، ایجـاد بلدیـه و تخریـب نارین قلعـه و تفکیـک آن بـه بخش‌هـای مختلـف (کـه در ادامـه بـه تفصیـل بـه آن پرداختـه خواهـد شـد)، بـاز می‌گـردد.

رونـد توسـعه‌ی مجموعـه‌ی محوطـه و سـاختمان‌های پـادگان تـا سـال‌های ۱۳۲۰ ادامـه پیـدا کـرد و در حـال حـاضر، ایـن مجموعـه بـا قدمتـی بیـش از صـد سـال و بـا وسـعت ۲۸/۳ هکتـاری، در داخـل شـهر قـرار گرفتـه اسـت. از زمـان تصویـب قانـون «فـروش و انتقـال پادگان‌هـا و سـایر اماکـن نیـروی مسـلح بـه خـارج از حریـم شـهرها[۱]» در سـال ۱۳۸۸، لـزوم توجـه بـه ایـن اراضـی نظامـی درون‌شـهری و چگونگـی تصمیم‌گیـری دربـاره‌ی بازگردانـدن آنهـا بـه حیـات شـهری امـروز ضرورت یافت. موضـوع انتقـال پادگان ارتـش اردبیـل نیـز مدتـی در راسـتای اجـرای دسـتورالعمل انتقـال پادگان‌هـا از داخـل محـدوده‌ی شـهرها بـه خـارج از آن در دسـتورکار قـرار گرفـت و گروه‌هـای مختلفـی موافقـت، مخالفـت و یـا نگرانـی خـود را از ایـن مسـئله را ابـراز کردنـد. در همیـن راسـتا، در سـال ۱۳۹۷، از تعـدادی مهندسـان مشـاور حـوزه‌ی معـماری و شهرسـازی توسـط اسـتانداری اردبیـل دعـوت بـه عمـل آمـد تـا طـرح پیشـنهادی خـود را بـرای بازگردانـدن ایـن پـادگان تاریخـی بـه حیـات شـهری، بـا تبدیـل آن بـه فضایـی فرهنگـی-گردشـگری ارائـه دهنـد. در نهایـت، طـرح پیشـنهادی مهندسـان مشـاور عـمارت خورشـید[۲]، مبتنـی بـر اصـول حفاظـت یکپارچـه از میـراث نظامـی معـماری و شـهری، بـه عنـوان طـرح برگزیـده انتخـاب شـد؛ امـا در ادامـه‌ی کار، بالاجبـار ایـن طـرح دسـتخوش تغییراتـی شـد (کـه در ادامـه بـه چرایـی و چگونگـی ایـن تغییـرات پرداختـه خواهـد شـد) کـه سـبب فاصلـه گرفتـن طـرح مصـوب، از ایـده‌ی اصلـی و طـرح برگزیـده‌ی اولیـه شـد. در پـی ابـراز نگرانـی شـورای هماهنگـی سـمن‌های میراثـی از بارگـذاری شـدید جمعیتـی در مجـاورت ابنیـه‌ی تاریخـی در ایـن طـرح مصـوب و از بیـن رفـتن قسـمتی از اراضـی تاریخـی ایـن پـادگان بـه عنـوان بخشـی از هویـت شـهر اردبیـل، ایـن طـرح از دسـتور کار اجرایـی خـارج گردیـد و نهایتـا در راسـتای حفاظـت و حراسـت از مجموعـه‌ی تاریخـی بـه عنـوان بخشـی از تاریخ و فرهنـگ اسـتان، پـادگان اردبیـل (حـدود ۲۰ هکتـار از محـدوده‌ی ۲۸ هکتـاری آن)، بـه شـماره ۳۳۱۲۹ در ۱۴ مهرمـاه ۱۳۹۹ در فهرسـت آثـار ملـی کشـور ثبـت شـد.

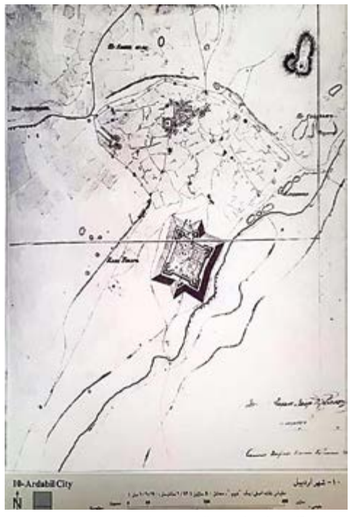
معرفی پادگان اردبیل

در ایـن بخـش، بـه بررسـی اجمالـی تاریخچـه‌ی پـادگان اردبیـل و سـاختار کلـی ابنیـه‌ی تاریخـی آن، پرداختـه می‌شـود.

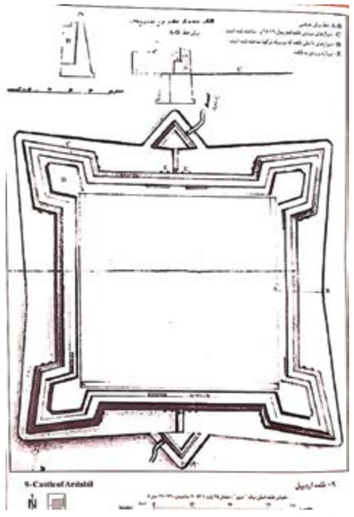
تاریخچه‌ی پادگان[۳]

شـهر کهـن اردبیـل کـه بـه عنـوان شـهر مقـدس (آرتاویـل) ملقـب بـوده اسـت، از دیربـاز نـزد اقـوام و ملـل گوناگـون دارای غنـای فرهنگـی و آیینـی بـوده اسـت. در سـیر تاریخـی شـهر، بـه دلیـل جابجایـی سرحـدات و مناطـق جغرافیایـی و دسـت بـه دسـت شـدن نواحـی و قلمـرو اقـوام و یـا کشـورها، نقـش اردبیـل عـلاوه بـر مـوارد یـاد شـده، نقـش سیاسـی و نظامـی نیـز بـوده اسـت. وجـه مهـم دفاعـی و نظامـی شـهر اردبیـل، در رویدادهـای تاریخـی در زمـان حملـه‌ی مغـول بـه ایـن مـرز و بـوم در قـرن هفتـم هجـری قمـری و یـا نـزاع چنـد سـاله‌ی ایـران و روس در اوایـل قـرن هجدهـم میـلادی قابـل مشـاهده اسـت. یکـی از مهم‌تریـن اسـتحکامات نظامـی در اردبیـل، قلعـه‌ی نظامـی اردبیـل یـا همـان نارین قلعـه اسـت کـه دژ حکومتـی شـهر و محـل سـکونت حاکـم اردبیـل و در جنگ‌هـای ایـران و روس مرکـز ذخیـره‌ی لـوازم جنگـی بـه شـمار می‌رفـت. ایـن قلعـه کـه بیشـترین شـهرت و اهمیتـش را در دوره‌ی قاجـار کسـب کـرده، پیـش از ایـن دوره نیـز وجـود داشـته و قلعـه‌ی کوچکـتری بـوده کـه بـه نـام «ارک» خوانـده می‌شـده اسـت. ایـن قلعـه‌ی باشـکوه کـه شـامل بخش‌هایـی ماننـد دیوانخانـه، سربازخانـه، توپخانـه، میـدان مشـق، تلگرافخانـه، مسـجد، حـمام و اندرونـی حاکم‌نشـین، بـرج و بـارو و خنـدق بـود، در جریـان نوسـازی نظامـی و دولتـی در عهـد پهلـوی اول (سـال ۱۳۱۵ خورشـیدی) بـه کل تخریـب شـد و در حـال حـاضر موقعیـت فعلـی آن بـه مجموعـه ادارات دولتـی تقسـیم‌بندی شـده کـه در ضلـع جنـوب شرقـی شـهر در مجـاورت رودخانـه‌ی «بالیقلـی چـای» قـرار دارد. در جریـان تغییـر و تحـول نظـام حاکـم از قاجـار بـه پهلـوی و در سـال ۱۳۰۳ شمسـی، همزمـان بـا ایجـاد بلدیـه در اردبیـل، اسـتحکامات نظامـی جدیـدی تحـت

نارین قلعه‌ی اردبیل در دوران قاجار؛ منبع: https://www.savalankhabar.ir/wp-content/uploads/2021/02/4763.jpg



نقشه‌ی قلعه‌ی اردبیل در سال ۱۸۱۶ میلادی



موقعیت قلعه در بخش جنوب غربی شهر در نقشه‌ی سال ۱۸۲۸ میلادی از شهر اردبیل؛ منبع: مهریار و دیگران، ۱۳۷۸

موقعیت پادگان تیپ ۴۰ قهرمان در شهر اردبیل و نسبت به اماکن تاریخی

عنـوان «پـادگان فـوج قهرمـان» در دو کیلومـتری ضلـع جنـوب غربـی اردبیـل آن روز سـاخته شـد[۴]؛ بخـش سربازخانـه از نارین‌قلعـه جـدا و همـراه بـا بخشـی از ادوات بـه محـل پـادگان جدیـد منتقـل و بـا سیسـتم نویـن نظامـی و بـا سـاخت و سـاز در قطعـه زمینـی از مجمـوع قطعـات تفکیکـی نارین‌قلعـه کـه بـرای اسـتقرار دژبانـی در اختیـار ارتـش گـذارده شـده، مسـتقر می‌شـود. موقعیـت و مسـیر دسترسـی، توپوگرافـی مناسـب، شـعاع دیـد مناسـب، نزدیکـی بـه بسـتر رودخانـه‌ی بالیقلی‌چـای و قرارگیـری در مسـیر لوله‌هـای سـفالی (تنبوشـه) بـرای تامیـن آب مصرفـی از عواملـی بـوده کـه در انتخـاب سـایت پـادگان موثـر بـوده اسـت. بـا مشـخص شـدن محـدوده‌ی پـادگان و ایجـاد چنـد عـمارت، کار سـاخت اولیـه‌ی پـادگان در سـال ۱۳۱۰ شمسـی بـه پایـان رسـید، عـمارت فرماندهـی، عـمارت بهـداری، میـدان مشـق، سربازخانه‌هـا و اسـلحه‌خانه، تاسیسـات آب شرب و تلمبه‌خانـه، بـرج نگهبانـی و اصطبـل بناهایـی هسـتند کـه در محـدوده‌ی پـادگان جدیـد ارتـش سـاخته شـدند، عـمارت بهـداری در خـارج از محـدوده‌ی پـادگان و روبـه‌روی ورودی اصلـی و مـشرف بـر اولیـن میـدان ورودی شـهر سـاخته شـدند. در سـال‌های ۱۳۱۸ شمسـی، بـه دلیـل موقعیـت خـاص اردبیـل از لحـاظ مـرزی، یـک بانـد فـرودگاه خاکـی در ضلـع جنوبـی سـایت پـادگان بـرای کاربـرد نظامـی و اداری ایجـاد شـد کـه در اردبیـل بـه ایـن فـرودگاه خاکـی «طیـاره میدانـی» گفتـه می‌شـد، کـه بعدهـا بـه محـدوده‌ی مسـکونی تبدیـل شـد. پـادگان اردبیـل بـه دلیـل تغییـر سـاختار دفاعـی ارتـش، محـل اسـتقرار «لشـگر ۱۵» پیـاده می‌شـود. در بحبوحـه‌ی جنـگ جهانـی

* پژوهشگر دوره‌ی دکتری «مرمت و احیای بناها و بافت‌های تاریخی» دانشگاه تهران

دوم، در شهریور ۱۳۲۰ شمسی پادگان اردبیل به نیروهای شوروی تسلیم و این وضعیت تا پایان جنگ جهانی دوم ادامه پیدا می‌کند، وقوع جنگ جهانی و نفوذ شوروی باعث شد لشگر ۱۵ پیاده به تیپ تنزل پیدا کند.

در آذرماه ۱۳۲۴ شمسی، علیرغم مقاومت و سنگربندی، پادگان اردبیل به فرماندهی «سرهنگ زریو»، در مقابل نیروهای فرقه‌ی دموکرات آذربایجان تسلیم می‌شود و تا یک سال در تصرف این فرقه قرار می‌گیرد، دوباره با تشکیل لشگر پیاده اردبیل، این بار در مهرماه ۱۳۳۷ شمسی به چند تیپ و گردان تقسیم می‌شود. گردان زرهی در اردبیل مستقر و بقیه‌ی نیروهای لشگر در قالب پیاده نظام به پادگان‌های شهرهای مراغه، سراب و میانه منتقل می‌شوند.

محدوده‌ی حدود هفت هکتاری ضلع جنوبی سایت مابین راه قدیم و جدید که به عنوان زمین زراعی در اختیار پادگان قرار داشت، با روند توسعه در اوایل دهه‌ی ۱۳۴۰ شمسی به عنوان کوی سازمانی و مسکونی مورد استفاده قرار گرفت، مجموعه ساختمان‌های مسکونی به صورت ویلایی برای سکونت نظامیان در آن ساخته شد و در روند توسعه‌ی معابر شهری سال ۱۳۵۵ شمسی، کل دیوار ضلع شمالی زمین پادگان در جریان تعریض بزرگراه ۴۵ متری شهدا عقب‌نشینی کرد.

بعد از انقلاب اسلامی، گردان زرهی اردبیل به تیپ مستقل پیاده تبدیل و پادگان به نام «شهید چمران اردبیل» نامگذاری شد، همچنین ساختمان‌هایی به فراخور نیاز در دهه‌ی ۶۰ شمسی در محوطه‌ی پادگان ایجاد شد، دو بنا از مجموعه بناهای تاریخی در ضلع جنوبی که به عنوان انبار مورد استفاده قرار می‌گرفت، تخریب شد و در جریان توسعه، بخش‌هایی از زمین‌های اطراف پادگان تصرف، دیوارکشی و از معابر پیرامون جدا شد. طی سال‌های اخیر چندین ساختمان همانند مرکز رفاهی و پذیرایی گل یاس، دو ساختمان تجاری و اداری، سوله، مرکز اقامتی سربازان و چند ساختمان اقامتی در بخش کوی مسکونی ساخته شده‌اند.

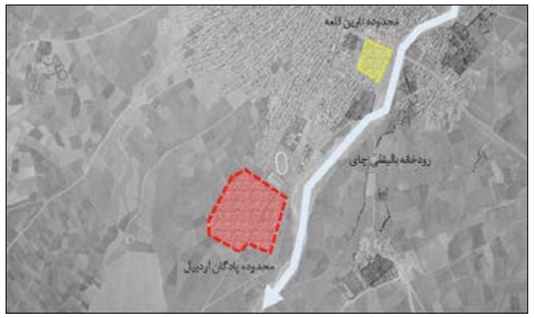
ساختار پادگان و ابنیه‌ی آن

همانطور که پیشتر نیز گفته شد، این پادگان تاریخی، به مساحت تقریبی ۲۸ هکتار و با بیش از صد سال قدمت، در محدوده‌ی جنوب‌غربی شهر اردبیل و در هسته‌ی شماره‌ی ۱۳ واقع شده است[۵]. این محوطه‌ی تاریخی با پوشش گیاهی غنی و کهن، می‌تواند به عنوان نقطه‌ی تنفس و یک اکوسیستم شهری عمل کند. ابنیه‌ی تاریخ نظامی موجود در این محوطه، با سبک و سیاقی مشابه سایر ابنیه‌ی نظامی ساخته‌شده در پادگان‌های مدرن در آن دوران، با الهام از معماری کلاسیک نظامی اروپایی با مصالح بومی همانند آجر، ساخته شده‌اند. بنا به گفته‌ی کریم لطفی معاون میراث‌فرهنگی اداره‌ی کل میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان اردبیل، «در این بناها آهک و سیمان به عنوان ملات و سقف شیروانی با رویه‌ی گالوانیزه به کار رفته است، الگوی پلان‌های معماری نیز بر گرفته از الگوی فرنگی است و ایوان به عنوان یکی از عناصر معماری در برخی از عمارت‌های با کاربری مهم و یا حساس استفاده شده است». لطفی در مورد فضاهای تشکیل‌دهنده‌ی پادگان بیان کرد: «این فضاها عبارتند از میدان‌گاه ورودی، مسیر تاریخی اردبیل-تبریز، عمارت بهداری، عمارت فرماندهی، بنای اداری، میدان مشق، حسینیه، سربازخانه‌ها، اسلحه‌خانه، تاسیسات و انبار، گاراژ کامیون نظامی، تلمبه‌خانه و کانال انتقال آب، برجک نگهبانی (تخریب شده) و فرودگاه خاکی (طیاره‌ی میدانی) که به نواحی مسکونی تبدیل شده است.»

علاوه بر این، ابنیه‌ی تاریخی اولیه که یک طبقه هستند و با سقفی شیبدار و دیوارهای آجری پوشیده‌شده با ملات، در زمان پهلوی اول ساخته شده و در مرکز مجموعه‌ی پادگان قرار دارند، تعدادی بنای خدماتی نیز در بخش‌های شرقی و شمالی این هسته‌ی تاریخی ساخته شده‌اند و علاوه بر آن، تعدادی ساختمان مسکونی سازمانی جهت استفاده‌ی نظامیان نیز در دوره‌های بعدی، در ضلع جنوبی مجموعه ایجاد شده‌اند. این ساختمان‌های مسکونی با دو تیپ ویلایی (یک طبقه) و چند طبقه در مجموعه دیده می‌شوند.

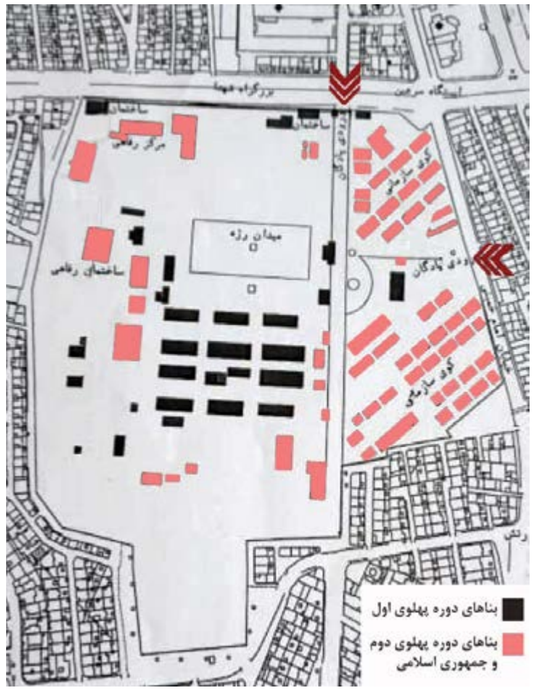
چالش توسعه و حفاظت در طرح تجدید حیات پادگان اردبیل

با دعوت استانداری محترم اردبیل از چندین دفتر مهندسی مشاور در جلسه‌ای که در پائیز سال ۱۳۹۷ تشکیل شد مقرر شد تا هر یک از مشاورین، در راستای



محدوده پادگان اردبیل و موقعیت آن نسبت به نارین قلعه سابق و رودخانه بالیقلی چای در عکس هوایی سالی ۱۳۴٦ خورشیدی

بزرگنمایی محدوده پادگان اردبیل در عکس هوایی سال ۱۳۴٦ و موقعیت خانه های سازمانی در ضلع جنوب آن



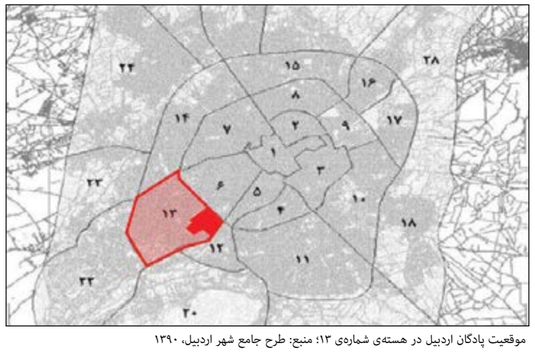
دوره بندی ابنیه پادگان اردبیل در سال ۱۳۹۰ خورشیدی؛ برگرفته از پرونده ثبتی «پادگان فوج قهرمان اردبیل»

نمونه‌ای از ابنیه‌ی تاریخی اولیه

نمونه‌ای از ساختمان‌های مسکونی ویلایی

ساختمان آشپزخانه در شمال مجموعه

برداشت وضع موجود محوطه، ابنیه و درختان در پادگان اردبیل توسط مشاور عمارت خورشید در زمستان ۱۳۹۷



موقعیت پادگان اردبیل در هسته‌ی شماره‌ی ۱۳؛ منبع: طرح جامع شهر اردبیل، ۱۳۹۰

نمایی از ابنیه‌ی تاریخی پادگان اردبیل؛ منبع: خبرگزاری میراث آریا، ۱۳۹۹

گزینه‌ی پیشنهادی اول مشاور، مبتنی بر ایجاد میدانی با الگوی مستطیل کشیده در محل میدان مشق اولیه و حفظ تمام ابنیه‌ی واجد ارزش و استقرار کاربری جدید در آنها در انطباق با مبانی نظری تجدید حیات بناهای میراث نظامی و حفظ بخش اعظمی از ساختمان‌های دیگر و همچنین حفظ پوشش گیاهی کهن مجموعه و ایجاد چهارباغ ایرانی در قسمت‌های خالی در شرق مجموعه به منظور تقویت این اکوسیستم شهری

گزینه‌ی پیشنهادی دوم مشاور، مبتنی بر ایجاد میدانی با الگوی شکم‌دریده محل میدان مشق اولیه و حفظ تمام ابنیه واجد ارزش و استقرار کاربری جدید در آنها در انطباق با مبانی نظری تجدید حیات بناهای میراث نظامی و حفظ بخش اعظمی از ساختمان‌های دیگر و همچنین حفظ پوشش گیاهی کهن مجموعه و ایجاد چهارباغ ایرانی در قسمت‌های خالی در شرق مجموعه به منظور تقویت این اکوسیستم شهری

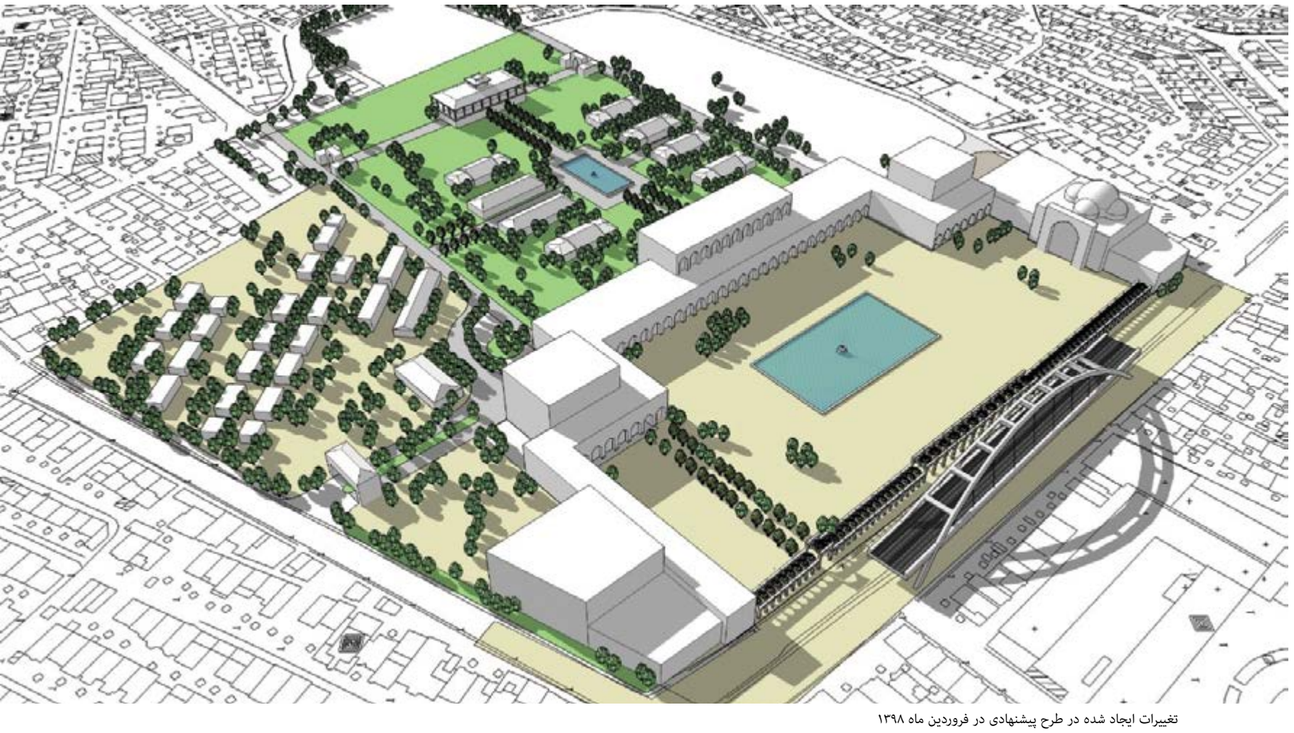
بازگرداندن اراضی پادگان تیپ چهل قهرمان به زندگی شهری اردبیل طرح پیشنهادی خود را تهیه نمایند. متعاقبا در زمستان همان سال، طرح پیشنهادی مشاور عمارت خورشید، در دو گزینه، مورد استقبال استاندار محترم واقع شد. در هر دوی این گزینه‌ها، الویت از طرفی با حفظ بناهای با ارزشِ موجود در اراضی پادگان (سوله‌ها)، فضای میدان مشق به عنوان خاطره‌ی جمعی کسانیکه دوران خدمت خود را در این پادگان گذرانده‌اند و همچنن حفظ حداکثری پوشش گیاهی کهن داخل سایت و از طرف دیگر، تامین خواسته‌های کارفرما مبنی بر طراحی یک میدان بزرگ شهری، فضای فرهنگی، اقامتی، تجاری و مسکونی و... در راستای اهداف طرح جامع شهر اردبیل بوده است. در نهایت از این ظرفیت شهری جهت ایجاد یک پلازا و فضایی شاخص برای تجمع شهروندان در بستر مجموعه‌ای تاریخی استفاده شد تا امکان برقراری تعاملات اجتماعی و تامین نیازهای کاربران به دور از هیاهوی میدان‌های شهری امروزی فراهم شود.

مشاور در روند تهیه‌ی این طرح‌ها، کار خود را طبق روال معمول، با مطالعات تاریخی شهر اردبیل آغاز کرد و پس از بررسی‌های جمعیتی-اقتصادی و با در نظر گرفتن طرح‌های بالادستی به یک توان‌سنجی و برنامه‌ریزی با استفاده از مدل راهبردی SWOT پرداخت. از موارد مهمی که در طرح‌های مشاور مدنظر قرار گرفتند می‌توان به کمبود مراکز نمایشگاهی، نمایشی و تفریحی، بی‌اطلاعی و بی‌توجهی مردم نسبت به برخی آثار تاریخی و تخریب آنها، بی‌توجهی به غنای فرهنگ محلی و پوشش به عنوان عاملی برای جذب توریسم به عنوان نقاط ضعف شهر اردبیل و همچنین به وجود آمدن زمینه‌های شغلی فراوان بر اثر جذب توریست، ایجاد جذابیت بیشتر شهر از طریق برپایی نمایشگاه‌ها و فضاهای تفریحی عمومی، توجه به هنرهای دستی و سنتی و احیای آداب و رسوم محلی، وجود همایش‌ها و برنامه‌های استانی و شهرستانی جهت تبلیغ و شناساندن جاذبه‌های توریستی به عنوان فرصت‌هایی برای شهر اشاره کرد که پیشنهاد احیای سوله‌های تاریخی مجموعه از سمت مشاور، تلاشی در جهت تحقق این موارد بود.

از طرف دیگر مشاور سعی کرد تا در طراحی خود توجه به لایه‌های ارزشی ملموس و ناملموس مترتب بر فضاهای میراث نظامی به طور عام و مجموعه‌ی پادگان تاریخی اردبیل به طور خاص و همچنین اصول حفاظتی مربوط به چگونگی برخورد با فضاهای میراث نظامی و استقرار کاربری در آنها را در دستور کار خود قرار دهد. مجموع این عوامل منجر به ارائه‌ی دو گزینه‌ی فوق برای اراضی پادگان شد که نهایتا گزینه‌ی دوم، با ویژگی‌های زیر، به عنوان طرح منتخب برگزیده شدند:

- طراحی بزرگ‌ترین میدان شهری کشور با الهام از میادین تاریخی (میدان نقش جهان اصفهان)
- حفظ حداکثری درختان در سایت پروژه
- حفظ ساختمان‌های واجد ارزش و استقرار کاربری فرهنگی-اقامتی در آنها و با رعایت اصول استقرار کاربری جدید در بناهای میراثیِ نظامی
- طراحی فضای تجاری با الگوی بازار ایرانی
- طراحی فضای سبز با الگوی چهارباغ ایرانی (به عنوان زمینه‌ای برای حفظ بناهای تاریخی مجموعه که ضمن برخورداری از عناصر شاخص باغ‌های ایرانی، درختان کهنسال مجموعه را در خود جای داده و به تقویت پوشش گیاهی و اکوسیستم شهری در این محدوده می‌انجامد.

در فروردین ماه سال ۱۳۹۸، با مطرح شدن موضوع پلِ در حال احداث در بزرگراه شهدا، واگذاری قطعات شمالی و شرقی زمین به ارتش و همچنین خواسته‌های جدید کارفرما برای ابنیه‌ی اطراف میدان، طرح پیشنهادی مشاور دچار تغییراتی شد که منجر به تخریب بخشی از ساختمان‌های مسکونی واقع در ضلع جنوب‌شرقی پادگان و همچنین چهار بنای میانی مرکزی از مجموع ابنیه‌ی ۱۲ گانه واجد ارزش در هسته‌ی تاریخی در مرکز مجموعه می‌شد. از اردیبهشت ماه سال ۱۳۹۸ تا شهریور ماه، طی جلسات متعددی که در تهران و اردبیل با حضور مسئولین محترم برگزار شد، تغییرات بیشتری در طرح اعمال شد و حجم این تغییرات با ورود ارتش گسترش یافت. موقعیت با ارزش زمین پروژه در شهر اردبیل و شرایط ویژه‌ی ارتش برای نیاز به تامین بودجه‌ی خود، طرح را به سمت واگذاری سهم بیشتری از اراضی به ارتش پیش برد تا اهداف نیروهای مسلح نیز در این طرح تامین شود. پافشاری مشاور مانع از این شد که تمامی ساختمان‌های با ارزش تخریب شوند و دست آخر با احتساب یک بنایی که در موقعیت میدان فعلی قرار گرفته و بنا به



تغییرات ایجاد شده در طرح پیشنهادی در فروردین ماه ۱۳۹۸

ملاحظاتی در طرح نهایی آورده نشده، از مجموع ۱۳ ساختمان موجود موفق به حفظ ۹ بنا شد.

در ادامه‌ی روند تغییرات، خواسته‌ی کارفرما، متوجه جابجایی میدان به ضلع جنوب اراضی پادگان و در امتداد خیابان امام خمینی، به منظور تقویت این محور اصلی شد که این امر به منزله‌ی تخریب واحدهای مسکونی ضلع جنوبی است. تلاش‌های مشاور در راستای پایبندی به اصول و مبانی نظری اولیه‌ی خود، تنها به حفظ بنای دژبانی از مجموعه ابنیه‌ی ضلع جنوبی پادگان در این تغییرات جدید انجامید. از مجموع ابنیه‌ی ۱۲ گانه‌ی واجد ارزش در هسته‌ی تاریخی و مرکزی پادگان، در طرح جدید، تنها ۶ مورد حفظ شد و اراضی شمالی، غربی و شرقی نیز به عنوان سهم ارتش در نظر گرفته شدند.

این روند همچنان ادامه یافت و طرح در راستای حل مناقشه میان استانداری و ارتش به عنوان دو نهاد ذینفع اصلی، در بهار و تابستان ۱۳۹۸، بارها دستخوش تغییراتی در نحوه‌ی تخصیص اراضی به کاربری‌های مختلف شد. نهایتا در نیمه‌ی دوم سال ۱۳۹۸، طرحی به تصویب رسید که مبتنی بر تقسیم اراضی پادگان تاریخی به نسبت مساوی میان ارتش و شهرداری، ایجاد میدانی با کاربری تجاری در اطراف آن در ضلع جنوبی اراضی پادگان و در امتداد خیابان امام خمینی بود. در این طرح مصوب، ۳۱ درصد از اراضی جهت ساخت و ساز در سهم ارتش، به کاربری مسکونی اختصاص یافته بود و در سهم شهرداری، تعداد ۸ بنا از ابنیه‌ی ۱۲ گانه‌ی تاریخی در مرکز مجموعه حفظ شده بود. در اراضی شرقی نیز سهم شهرداری، ضمن ایجاد فضای سبز، کاربری پذیرایی-جهانگردی پیش‌بینی شده بود.

پس از تصویب طرح فوق، نگرانی‌هایی بجا نسبت به بارگذاری شدید جمعیتی در مجاورت ابنیه‌ی تاریخی و از بین رفتن بخشی از تاریخ و هویت اردبیل از سوی شورای هماهنگی سازمان‌های غیردولتی میراث فرهنگی ابراز گردید. به طوریکه در مهرماه ۱۳۹۹، الیار عاصمی‌زاده، رئیس شورای هماهنگی سازمان‌های غیردولتی میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری در نامه‌ای خطاب به استاندار اردبیل چنین نوشت:

«استاندار محترم اردبیل

جناب آقای مهندس اکبر بهنامجو با سلام و تحیات با عنایت به مطالبات مردم در مورد انتقال پادگان ارتش و نگرانی‌های به وجود آمده در مورد آینده‌ی اراضی مذکور پس از انتقال پادگان توسط جامعه‌ی مهندسی استان، صاحب نظران، فعالین مدنی بالاخص فعالین اجتماعی و سازمان‌های مردم نهاد حوزه‌های سه‌گانه‌ی میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری کشور به دلیل شائبه‌های پیش آمده پیرامون بارگذاری شدید جمعیتی در مجاورت ابنیه‌ی تاریخی و از بین رفتن بخشی از تاریخ و هویت اردبیل که یادآور مقاومت، ایثار و پایمردی اردبیل در دوره‌های مختلف تاریخی خصوصا هشت سال دفاع مقدس می‌باشد اینک ضمن تبریک و تهنیت به مردم شریف استان اردبیل به خاطر ثبت ملی این اراضی از مجاهدت‌ها و مساعدت‌های حضرتعالی جهت تحقق این امر و پاسخ مثبت به افکار عمومی عمیق‌تر و سازنده‌تر میان مردم و این ارزش‌های و مطالبات شهروندان کمال تقدیر و تشکر را داریم. امید است همواره شاهد این اقدامات مبارک در همه جای میهن اسلامی باشیم.» مهندسان مشاور عمارت خورشید که از ابتدای کار، تلاش در برخورد با موضوع مبتنی بر نگرش حفاظت از میراث نظامیِ معماری و شهری و پایبندی به اصول و مبتنی نظری حفاظت یکپارچه از این فضاهای میراثی داشت، پشتیبانی خود را از این نظرات، در جلسات حضوری با نمایندگان این نهادهای مردم‌نهاد اعلام نمود. نتیجه‌ی این تلاش‌ها آن شد که حدود ۲۰ هکتار از مساحت ۲۸ هکتاری این پادگان تاریخی، به شماره‌ی ۳۳۱۲۹ در ۱۴ مهرماه ۱۳۹۹ در فهرست آثار ملی کشور ثبت شد. طبیعتا با حفاظت از محدوده‌ی ۲۰ هکتاری ثبت‌شده هیچ ساخت و سازی در آن صورت نخواهد گرفت، اما همچنان تصمیم‌گیری در مورد ۸ هکتار باقی‌مانده نیازمند دقت‌نظر و پایبندی به اصول میراثی-حفاظتی فوق دارد تا از بروز مشکلاتی از قبیل آنچه در روند تصمیم‌گیری و طراحی برای اراضی پادگان تاریخی اردبیل تا پیش از ثبت آن رخ داد، جلوگیری به عمل آید.

نتیجه‌گیری

بر مبنای کلیه‌ی تئوری‌های شهرسازی و مرمتی، رابطه‌ی مفاهیم ناملموس تاریخی، سیاسی و فرهنگی با کالبد ملموس معماری و شهری، ناگسستنی است و آسیب‌دیدن این کالبد، قطعا در نابودی جمیع خاطرات وابسته به آن، نقش خواهد داشت؛ لذا، درک این مفاهیم مرتبط با کالبد، سبب ایجاد پیوندی

تغییرات طرح در اردیبهشت (۲)ماه ۱۳۹۸

تغییرات طرح در اردیبهشت ماه ۱۳۹۸

تغییر طرح در راستای جابجایی میدان به ضلع جنوبی

تاریخی-فرهنگی می‌شود. این کالبدِ ارزشمند، بر مهم‌ترین مفهوم مورد توجه مرمت‌گران و شهرسازان امروزی دلالت دارد: **مفهوم پیوستگی.**

قانون «فروش و انتقال پادگان‌ها و سایر اماکن نیروی مسلح به خارج از حریم شهرها» در شهریور ماه ۱۳۸۸، نقطه‌ی آغازی شد در قانون‌مند شدن این مسیر؛ اما وجود نیروهای متعارض در این مسیر، پیدایش تفسیرهای متفاوتی را از این قانون سبب شده است؛ این نیروها عبارتند از:

• شهرداری‌ها که به‌عنوان متولی شهر، طرف مذاکره با ارتش قرار می‌گیرند.

معمولا در برخورد با موضوع پادگان‌ها، دو نگاه متفاوت از سوی شهرداری‌ها و مشاورین آنها وجود دارد. دسته‌ی اول، به این پادگان‌ها به مثابه‌ی اراضی ذخیره‌ی شهری نگاه می‌کنند و با رفتن ارتش، درصدد تفکیک و بارگذاری این زمین‌ها بر اساس نیازهای شهری، اعم از پارک، فرهنگسرا، و مجموعه‌های تجاری-اداری و البته با نیم‌نگاهی به ساختمان‌های مسکونی که طبیعتا به واسطه‌ی استفاده از منظر سبز پادگان‌ها و چشم‌اندازهای جذاب آنها می‌توانند با ارزش افزوده‌ی قابل‌توجه به فروش برسند، هستند.

دسته‌ی دوم، به ارزش‌های تاریخی ابنیه‌ی داخل پادگان‌ها توجه داشته و حفظ برخی از فاخرترین و مهم‌ترین آنها را در دستور کار قرار داده، اما به باقی اراضی نگاهی شبیه به دسته‌ی اول دارند.

• ارتش که مالک و مهم‌ترین طرفِ ذی‌نفع است.

در ارتش نیز دو نوع نگرش نسبت به موضوع جابجایی پادگان‌ها وجود دارد. نگرش اول مربوط به کسانی است که با در نظر گرفتن نیازهای مالی ارتش -آن هم در شرایط نامناسب اقتصادی در چند سال اخیر- قصد دستیابی به حداکثر درآمد ممکن در چارچوب این قانون مصوب دارند و نسبت به آینده‌ی این پادگان‌ها پس از جابجایی، بی‌تفاوتند.

اما نگرش دوم، در عین اولویت دادن به نیازهای مالی ارتش در این معامله، به حفظ هویت و تاریخ پادگان‌ها و یاد و خاطره‌ی آنها نیز توجه داشته و این موضوع را با جدیت دنبال می‌کند.

• میراث فرهنگی، که متولی حفاظت از آثار تاریخی بوده و بنا به وظیفه‌ی ذاتی خود، در ثبت پادگان‌های تاریخی نقش مهمی ایفا نموده است.

در میراث فرهنگی نیز رویکردی دوگانه نسبت به این موضوع حاکم است. در رویکرد اول، معمولا پس از ثبت بناهای تاریخی و تعیین حریم برای آنها، کار، تمام‌شده فرض می‌شود. در این رویکرد، همچنین در حین فرآیند ثبت به تعامل با نیروهای دیگر نیز توجه شده و این فرآیند طوری انجام می‌شود که ضمن انجام وظیفه، موجبات رنجش سایر نیروهای دخیل (عمدتا مدیران میراث)، فراهم نگردد.

رویکرد دوم، مربوط به آن دسته از کارشناسان میراث فرهنگی می‌شود که به اهمیت نقش و جایگاه این پادگان‌ها در ارتباط با شهرها از گذشته تا به امروز و حتی در آینده‌ی شهرها آگاه بوده و به حفظ یکپارچگی آنها اهمیت می‌دهند.

• صاحبنظران، سازمان‌های مردم‌نهاد، سمن‌ها و تشکل‌های میراثی که بنا به وظیفه‌ی انسانی و اجتماعی خود نسبت به این موضوع احساس مسؤلیت می‌کنند.

این گروه را نیز می‌توان به دو دسته تقسیم کرد؛ دسته‌ی اول ضمن تاکید بر عدم تکه‌تکه شدن پادگان‌ها بیشتر حامی فضای سبز و استفاده‌های عمومی مانند بوستان و خدمات شهری مناسب در این فضاها هستند و با هر نوع افزایش تراکم انسانی در قالب طرح‌های ساختمان‌سازی بلندمرتبه و یا ساختن مال‌ها و ساختمان‌های اداری بزرگ‌مقیاس مخالفت می‌کنند. در پیدایش این نگرش، بسیاری از هنرمندان و مشاهیر نیز نقش موثری ایفا می‌کنند.

دسته‌ی دوم کسانی هستند که علاوه بر تاکید به حفظ مفهوم پیوستگی، بر صیانت از یاد و خاطرات گذشته و تمامی لایه‌های معنایی مترتب بر یک پادگان نیز تاکید داشته و فرض را بر حفظ کل ابنیه، فضاهای سبز و خاطره‌ی هزاران هموطنی می‌گذارند که در کسوت سرباز میهن در این پادگان‌ها خدمت کرده‌اند. اما آنچه امروز در حال وقوع است یک تفسیر نادرست از قانونی است که هدف کمابیش درستی را دنبال می‌کرده است. در هیچ جای قانون صحبتی از تقسیم پادگان‌ها نشده و تاکید بر برآورد ارزش زمین بر مبنای ۳۵٪ ارزش کاربری مسکونی تفکیک شده و همجوار، بوده است؛ لذا ارتش می‌بایست جابجایی از پادگان را انجام داده و شهرداری یا کلیه‌ی نهادهای ذی‌مدخل نیز موظف به پرداخت کلیه‌ی این هزینه بابت ارزش زمینِ در تملک پادگان هستند. اما امروز با وجود شرایط ویژه‌ی اقتصادی حاکم بر کشور، شهرداری‌ها فاقد توان مالی پرداخت چنین ارقامی هستند و وزارت راه و شهرسازی نیز در شرایط مشابهی به سر می‌برد و دادن زمین معوض به ارتش نیز این ارگان را در موقعیت زمین‌فروشی به اشخاص حقیقی متعدد قرار می‌دهد که برای چنین امری سازماندهی نشده است. بنابراین شهرداری‌ها و یا استانداری‌ها اقدام به انعقاد توافق‌نامه‌ای کرده‌اند که بخشی از پادگان را از بدنه جدا کرده و با اعطای تراکم ساختمانی برای احداث ابنیه‌ای با کاربری‌های مسکونی یا تجاری-اداری به ارتش واگذار می‌کنند و باقی اراضی آن نیز به نیازهای تعریف‌شده‌ی شهری اختصاص می‌یابد.

این راه‌حل منشاء تمام مشکلات پدید آمده برای کلیه‌ی طرف‌های ذی‌نفع در این ماجرا می‌باشد: از طرفی، ارتش خود را با قطعه زمینی روبرو می‌بیند که بر سر تراکم‌های ساختمانی آن حرف و حدیث وجود دارد، مالکیت و حقوق معنوی خود را بر میراثی که از گذشته به او رسیده، از دست می‌دهد و در نهایت هم از سوی عامه‌ی مردم مورد این بدگمانی واقع می‌شود که ارتش تنها به منافع ریالی خود توجه داشته و حتی خود، حافظ میراثی که به او رسیده نیست و منفعت‌طلبی‌اش سبب شده تا مردم نتوانند از پتانسیل‌های موجود در این پادگان‌ها بهره‌مند شوند و از طرف دیگر، شهرداری‌ها نیز با چنین استدلالی، متهم به فروش سهم مردم از پادگان‌ها شده و متعاقبا تمام بی‌اعتمادی‌های قبلی به عدم شفافیت این نهاد، دوباره مطرح می‌شود و دست آخر، مردم نیز به تمامی آنچه به عنوان شهروند استحقاقش را دارند، نمی‌رسند و در نتیجه با توسل به تمام حربه‌های ممکن، به مقابله با آن برخواهند خواست.

تمام این مشکلات مطرح شده، ریشه در نگاه قانون‌گذار به پادگان‌ها دارد؛ چرا که در قانون تنها صحبت از ارزش‌گذاری زمین بر مبنای ۳۵٪ اراضی مسکونی همجوار شده و به ابنیه‌ی با ارزش و درختان کهنسال موجود در داخل محدوده آن توجهی نشده است؛ چرا که خود قانون‌گذار نیز ارزشی برای مفهوم تاریخی پادگان‌ها قائل نبوده و اگر هم چنین ارزش‌گذاری‌ای صورت می‌پذیرفت، سهم ارتش آنچنان بالا می‌رفت که ۳۵٪ آن توسط هیچ نهادی قابل پرداخت نبود. اختصاص ۳۵٪ زمین خالی به عنوان سهم ارتش در حال حاضر، اجحافی واضح در حق ارتش است. همین نگاه موجب می‌شود تا مفهوم پیوستگی نیز مغفول واقع شود. باید توجه داشت که در واقع هریک از این پادگان‌ها -در مفهوم تاریخی و ارزشی‌شان- به مثابه‌ی موجودی زنده رفتار می‌کنند و قطعه‌قطعه کردن آنها به منزله‌ی مرگشان است. جدا کردن گوشه‌ی خالی پادگان از آن و اعمال ساخت و سازهای جدید در فضاهای خالی مابین بناهای تاریخی، عملا به معنای برهم زدن پیوستگی پادگان است. با تعمیم آنچه در جریان تصمیم‌گیری برای اراضی پادگان تاریخی اردبیل تا پیش از ثبت آن رخ داد، به سایر موارد مشابه و همچنین با توجه به چالش رویکردی که همواره بر سر حفاظت یا توسعه‌ی اراضی ذخیره‌ی درون‌شهری وجود دارد، تاکید بر این مفهوم ضروری است که پادگان‌ها به عنوان مصادیق میراث نظامی [که به استناد تمام آنچه در بخش مبانی نظری حول مفهوم میراث نظامی آورده شده]، در حوزه‌ی رویکردی مرمتی جای می‌گیرند و متعاقبا حفظ پیوستگی کالبدی و ارزشی-معنایی آنها ضرورت می‌یابد؛ لذا، نباید در محدوده‌ی اراضی پادگان، هیچ بنایی تخریب شود و حتی‌المکان هیچ بنای جدید ساخته نشود، مگر با رعایت اصول مرمتی حاکم بر بناهای میان‌افزا. امید است در روند تصمیم‌گیری برای ۸ هکتار باقی مانده از اراضی پادگان اردبیل، خدای ناکرده این ۸ هکتار مثل گوشت قربانی تکه تکه نشده و هرگونه طراحی یا ساخت و ساز احتمالی در آن، با عنایت به موارد مطرح شده در این نوشته صورت گیرد.

طرح نهایی مصوب برای پادگان اردبیل در نیمه‌ی دوم سال ۱۳۹۸

پی‌نوشت

1_ قانون فروش و انتقال پادگان ها و سایر اماکن نیروهای مسلح به خارج از حریم شهرها که در جلسه‌ی علنی روز یکشنبه مورخ اول شهریور ماه یک هزار و سیصد و هشتاد و هشت مجلس شورای اسلامی، در 8 ماده و یک تبصره، تصویب و در تاریخ 11/6/1388 به تایید شورای نگهبان رسید.

۲_ این مهندسان مشاور که در سال ۱۳۷۸ تاسیس گردید، دارای گواهی‌نامه‌ی صلاحیت پایه یک تخصص ساختمان‌های مسکونی، تجاری، اداری، صنعتی و نظامی، پایه دو تخصص مرمت، احیا و بهره‌برداری بناهای تاریخی و فرهنگی، پایه سه تخصص حفاظت و احیای بافت‌های تاریخی-فرهنگی و پایه سه تخصص ساختمان‌های آموزشی، ورزشی، بهداشتی و درمانی می‌باشد.

۳_مطالب این بخش برگرفته از متن خبری تحت عنوان «اولین پادگان نظامی نوین اردبیل با قدمتی صد ساله» است که در تاریخ ۱۳۹۹/۱۰/۱۰ در صفحه خبرگزاری میراث آریا، به این نشانی بارگذاری شده است: chtn.ir/news/۱۳۹۹۰۹۲۹۹۰۳۱۷۰

۴_ زنده یاد علی‌اصغر باباصفری در کتاب «اردبیل در گذرگاه تاریخ» جلد دو، به یک سری اتفاقات در مورد پادگان و در ادامه به اولین فرمانده‌ی فوج ۱۱ قهرمان اردبیل شادروان «سرهنگ کلبعلی خان» اشاره می‌کند.

۵_ در جلد پنجم گزارش طرح جامع شهر اردبیل (۱۳۹۰)، به منظور تحلیل جمعیت‌پذیری، تراکم، سرانه‌ی خدمات و... در شهر ابتدا شهر به ۲۸ هسته تقسیم شده است که اراضی پادگان اردبیل در هسته‌ی شماره‌ی ۱۳ قرار دارند.

فهرست منابع:

• مهندسان مشاور عمارت خورشید. (۱۳۹۹). طرحنامه‌ی حفاظت یکپارچه، احیا و باززنده‌سازی پادگان‌های تاریخی درون‌شهری ارتش؛ نمونه موردی پادگان ۰۶ تهران.

• وزارت راه و شهرسازی، اداره‌ی کل مسکن و شهرسازی شهرسازی استان اردبیل. (۱۳۹۰). طرح جامع شهر اردبیل، جلد پنجم.

• رضازاده اردبیلی، مجتبی و پیغامی، لیلا. (۱۳۸۸). رهیافتی حاصل از شناخت شهر سنتی به منظور ارایه‌ی الگوی مداخله در بافت (مطالعه موردی: اردبیل)، نشریه‌ی هنرهای زیبا (۳۸)، ۸۴-۷۳.

• مهریار، محمد؛ فتح‌اله‌یف، شامیل؛ فخاری تهرانی، فرهاد و قدیری، بهرام. (۱۳۷۸). اسناد تصویری شهرهای ایران، دوره‌ی قاجار، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی و سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه)

• chtn.ir/news/13990929903170

• https://khabarban.com/a/29544330

• https://khabarban.com/a/29543897

• /https://www.isna.ir/news/99092519057

فرودگاه قلعه مرغی
از تعبیر رویای کیکاووس تا فرمان مقاومت

فرید توکلی

قرن‌ها از افسانه‌ی رویای کیکاووس برای پرواز بر آسمان این سرزمین گذشته بود و دیگر نگاه مردمان به پرواز بر آسمان، همانند پیش نبود. پرواز تبدیل به رویایی دست‌یافتنی شده بود و دیگر فردوسی دم از اهریمنی بودن رویای پرواز نمی‌زد. (اشاره به داستان رزم کاووس با شاه هاماوران در شاهنامه‌ی حکیم سخن، فردوسی)

نیمه‌ی نخست سال ۱۳۰۱ بود و محل مناسبی برای فرود و برخواست هواپیما در تهران وجود نداشت، با اعزام دو فروند هواپیما از طرف انگلیس، دولت به فکر ایجاد زمینی مسطح برای فرود آنها افتاد، پس از بررسی قریه‌ای به نام «قلعه مرغی» محلی مناسب برای ایجاد نخستین باند هواپیمایی تهران تشخیص داده شد. و این شروع داستان فرودگاه قلعه‌مرغی بود، مکانی که شاهد چندی از مهم‌ترین اتفاقات تاریخ نیروی هوایی ایران بود.

پرده‌ی اول: ۷ تیرماه ۱۳۰۱ روزنامه‌ی ایران:

به گزارش روزنامه‌ی ایران در شماره‌ی ۷ تیرماه ۱۳۰۱: «در پی درخواست انگلیس برای ورود دو فروند هواپیما به تهران و اختصاص محلی برای فرود آنها، دولت وقت، زمین قلعه مرغی را برای این منظور اختصاص داده و به یاری زندانیان شهربانی وقت به تسطیح اقدام کرده است.(...) به طوریکه اطلاع حاصل نموده‌ایم قریبا دو فروند آتروپلان که متعلق به دولت انگلیس است در هوای (آسمان) تهران پرواز خواهند کرد و ورود آیروپلن‌های مزبور قبلا به دولت ایران اطلاع داده شده است. اختصاص محلی را جهت فرود آمدن تقاضا نموده‌اند لذا به اداره‌ی نظمیه اطلاع داده شده که در بیرون دروازه محل مناسبی را برای پایین آمدن آنها تهیه و در صورت پست و بلندی، محل را تسطیح نمایند. اداره‌ی نظمیه نیز در اطراف قلعه مرغی، سمت امامزاده حسن را برای فرود آمدن آتروپلان اختصاص داده و عده‌ای از محبوسین نظمیه هم چند روز است مشغول تسطیح آنجا هستند که برای ورود آیروپلن‌ها حاضر باشد.» (روزنامه ایران، ۷ تیرماه ۱۳۰۱)

بدین ترتیب زندانیان شهربانی فرایند مسطح‌سازی زمین قلعه مرغی را به عهده گرفتند و محدوده‌ای به منظور فرود هواپیماهای و یا از قول روزنامه‌ی ایران «آتروپلان»های دولت انگلیس آماده شد. قلعه‌مرغی در پایان سال ۱۳۰۱ دارای یک باند فرود کوتاه همراه با چند آشیانه‌ی پرواز بود که توسط مهندسین آلمانی ساخته شده بود. پس از تاسیس دفتر هواپیمایی در ارتش، یک فروند هواپیما از نوع یونکرس (اف ۱۳) که ساخت آلمان بود، خریداری شد که خلبان و مکانیسین آن نیز از آلمان استخدام شدند. این هواپیما در قلعه مرغی نگهداری می‌شد. (معتمدی، محسن، ۱۳۸۱)

گذشته‌نمایی نخست: بلشویک‌ها و تیر غیب از آسمان:

داستان ورود هواپیما به قشون نظامی ایران، به اواخر نبرد میان حکومت مرکزی و روس‌ها بازمی‌گردد. روس‌ها زمینه را برای ورود خود به گیلان مساعد دیده و با چند کشتی از بادکوبه به سوی گیلان حرکت و بندر انزلی را اشغال کردند. در این موقع پایتخت ایران مشغول تهیه‌ی قوایی بود که برای رفع شر متجاسرین و برقراری امنیت در شمال و مقابله‌ی احتمالی با بلشویک‌های روسی به گیلان اعزام دارد. البته وضع در مرکز بسیار اسف‌انگیز بود، خزانه تهی و خواروبار و پوشاک به اندازه‌ی کافی وجود نداشت.

سرانجام به هر نحوی بود دولت، یک نیروی ده هزار نفری مرکب از قزاق، سرباز و ژاندارم، شامل توپخانه آماده و به سوی گیلان اعزام کرد. فرماندهی این قوا را یک ژنرال روسیه تزاری موسوم به استاروسلسکی عهده‌دار بود و معاونت او را سرتیپ رضاخان، فرمانده‌ی اتریاد همدان، به عهده داشت. انگلیسی‌ها که در جنوب ایران حضور داشتند و از پیشروی قوای روسی به سمت تهران و صفحات جنوب بیمناک بودند درصدد برآمدند که به هر طریقی قوای اعزامی ایران را در برابر روس‌ها تقویت کنند. لذا عده‌ای از نیروهای خود را به سوی تهران و از آنجا به سوی قزوین و ارتفاعات منجیل برندند و در منجیل استحکاماتی ساختند، در این موقع بود که دو فروند هواپیما را مامور پشتیبانی قوای زمینی ایران کردند. این ظاهرا اولین باری بوده است که قوای نظامی ایران از پشتیبانی هواپیما برخوردار گردید. (علی‌بابایی، غلامرضا، ۱۳۸۳)

پرده‌ی دوم: تعبیر رویای قلعه‌مرغی:

پس از آنکه رضاشاه اهمیت نیروی هوایی را در پشتیبانی عملیات نیروی زمینی در نبرد با جنبش جنگل نیز دریافت، دفتر هواپیمایی تشکیل شد و برای اینکه این طرح عملی شود، دولت ایران توسط سفیر خود در واشنگتن برای خرید چند دستگاه هواپیما و تاسیس یک اداره‌ی هواپیمایی و تعلیم عده‌ای با دولت آمریکا وارد مذاکره شد (۲۶ دی ماه ۱۳۰۱ش.): ولی دولت آمریکا عذرخواهی کرد که «چون خود موسس کنفرانس خلع سلاح بوده است میل ندارد در ازدیاد اسلحه و وسایل جنگی ملل کمک بکند و از فروش ذخایر نظامی و اسلحه و غیره به دولت‌های خارجی که از زمان جنگ باقیمانده است احتراز دارد و با آن که سفیر ایران در پاسخ گفته بوده: «نظریات دولت ایران در خرید طیارات برای اقدامات خصمانه نسبت به همسایگان نیست، بلکه برای تادیب ایلات و تامین داخله است و مخصوصا بدین وسیله موفق خواهد شد قشون خود را کاسته و مقداری از این راه صرفه‌جویی نماید و بالنتیجه اسباب تقلیل بودجه‌ی نظامی ایران خواهد شد.» (علی‌بابایی، غلامرضا، ۱۳۸۳) اما مذاکرات به نتیجه‌ای نرسید و ایران نخستین هواپیمای نظامی خود را از شرکت یونکرس آلمان خریداری کرد. سال بعد تیپ گیلان و مازندران دو فروند هواپیمای دیگر به نام‌های گیلان و مازندران خریداری کردند و چند ماه بعد چهار هواپیمای دوهاریلانه، از روسیه خریداری شد.

نخستین گروه از دانشجویان خلبانی در سال ۱۳۰۳ به روسیه رفتند تا در آموزشگاه خلبانی سپاستویل و لنین گراد آموزش ببینند. همچنین از میان افسرانی که برای تحصیل به فرانسه اعزام شدند یک افسر به آموزش خلبانی پرداخت و در پنج اسفند ۱۳۰۴ نخستین خلبان ایران، سرهنگ احمد نخجوان، با یکی از هواپیماهای

برگه-۱۹ که از فرانسه خریداری شده بود، از فرودگاه نظامی ویلا کوپلی پرواز کرد و پس از نشستن در چند شهر، بالاخره در فرودگاه قلعه مرغی تهران فرود آمد و چون روز ورود او قبلا به اطلاع دولت ایران رسیده بود، اولیای دولت و مقامات ارتشی در فرودگاه از او استقبال کردند و رضاشاه هم که در این موقع حدود دو ماه بود به مقام سلطنت رسیده بود، شخصا در فرودگاه حضور یافت. (...) در همین روز سازمان هواپیمایی ایران نیز رسمی شد و سرهنگ احمد خان نخجوان به ریاست آن انتخاب شد. (علی‌بابایی، غلامرضا، ۱۳۸۳)

پرواز نخستین هواپیماهای خریداری شده توسط ایران بر فراز تهران، نشانه‌ی ورود ایران به دنیای جدید بود، در آن زمان که محل فراز و فرود تمامی هواپیماها فرودگاه قلعه مرغی بود، این محل به یکی از مهم‌ترین مکان‌های پایتخت بدل شده بود و مردم روزانه برای تماشای هواپیماها به آنجا می‌رفتند. توصیفاتی که عین‌السلطنه در خاطرات سال ۱۳۰۳ شمسی خود، به عنوان «آیروپلان خریداری» از پرواز هواپیماهای روس بر فراز تهران عنوان کرده بدین شرح است: «دوشنبه هفتم شوال- ا... در این بین دو آیرپلن دولت که از روس‌ها خریداری شده و انزلی آمده بود در هوا نمودار شد. برای تماشای آن فواحش شهرنو همه از منازل بیرون آمدند با لباس‌های رنگارنگ و صورت‌های زرد سیاه کثیف لاغر. آیروپلن‌ها نمایش بالای شهر داده در نزدیک امامزاده حسن قلعه‌مرغی که چند ماه قبل انگلیسی‌ها برای آیروپلن خود تهیه نموده بودند نزول نمودند. حقیقت من خجالت می‌کشیدم که در شهر نو پیاده راه می‌روم و پیش خود خیال می‌کردم هر کس مرا ببیند تصور باطلی می‌کند. مثل آن که من هر زنی را می‌دیدم گمان بد می‌نمودم.

(...) خانم ها و آیروپلن‌ها - قمر الدوله تماشا رفته بود، می‌گفت مرد زیاد بود. زن‌های صاحب منصبان چادری برایشان زده بودند. بستنی، آب یخ، غلیان همه چیز داشتند. اما سایر زن‌ها که فقط صد و پنجاه نفر اگر بودند جای دور زیر آفتاب و خاک ایستاده بودند. جاده هم تا زانو خاک داشت. زن‌ها کم کم آمدند. بعد به آنها اجازه داده شد که جلوی نمایشگاه بیایند.

این زن‌ها به آنهایی که در چادر روی صندلی نشسته و همه چیزشان راه بود حسد می‌بردند. کم کم قرقر و مضمون‌ها شروع شد. آنها که نمی‌شنیدند ما به قزاق‌ها و تماشاچی‌ها می‌گفتیم نتیجه نداد. قزاق می‌گفت خانم به ما مربوط نیست. تماشاچی می‌گفت ما هم مثل شما. دفعه‌ی آخر یکی یکی آیروپلن‌ها برای صعود از بالای سر ما گذشت که هر دفعه زن‌ها به صدای بلند از ترس جیغ زدند و خیلی اسباب وحشت شد.

هنگام حرکت و نشستن آیروپلن‌ها به قدری خاک بلند می‌کردند که آدم از تماشا بیزار می‌شد. کلاه فرنگی‌ها می‌افتاد و اسباب خنده بود. روی هم رفته به خانم‌ها خوش نگذشت پشیمان بودند. (عین‌السلطنه، ۱۳۷۴)»

پس از خرید نخستین گروه هواپیما از روسیه و فرانسه که هفت هواپیما از فرانسه و پنج هواپیما از روسیه بود، تنها دو هواپیما سالم به ایران رسیدند. ظاهرا برای این دو هواپیما بود که طاهرزاده بهزاد مامور شد که دو آشیانه‌ی جدید مطابق آخرین سیستم معموله در قلعه‌مرغی بنا نماید. (محبوبی اردکانی، حسین، ۱۳۶۸) بهزاد چندین آشیانه‌ی پرواز و نخستین برج مراقبت کشور را در دو طبقه برای فرودگاه طراحی می‌کند و با به کارگیری زندانیان آن را می‌سازد.

در روزنامه‌ی اطلاعات ۲۹ شهریور ۱۳۴۵ آمده است:

سال ۱۳۰۵ شمسی آشیانه‌ی طیاره، برحسب امر اعلیحضرت همایونی، آقای طاهرزاده بهزاد مامور شده‌اند که آشیانه‌ی جدیدی مطابق آخرین سیستم معموله برای طیاره‌هایی که خریداری شده و می‌شود در قلعه مرغی بنا نمایند. (روزنامه‌ی اطلاعات ۲۹ شهریور ۱۳۴۵)

گذشته‌نمایی دوم: استاد طاهرزاده بهزاد:

استاد طاهرزاده بهزاد در سال ۱۲۶۷ خورشیدی در تبریز متولد شد. وی در سن ۱۹ سالگی به مشروطه‌خواهان پیوست و سپس وارد فرقه‌ی اجتماعیون عامیون (سوسیال دموکرات) و عضو فداییان تبریز شد. او عهده‌دار سرپرستی مدافعان سنگر محله‌ی چرنداب تبریز بود و پس از تسلیم کلیه‌ی محلات شهر، به گروه محله‌ی امیرخیز به رهبری ستارخان پیوست.

پس از کشته شدن شمار زیادی از مشروطه‌خواهان او به ناچار ایران را ترک کرد و به استانبول رفت و در رشته‌ی معماری تحصیل کرد. سپس تحصیلات خود را در همین رشته در آکادمی معماری برلین ادامه داد. او در سال ۱۳۰۵ به ایران بازگشت و به فعالیت در رشته‌ی معماری پرداخت. کریم طاهرزاده بهزاد از معماران پیشگام آغاز قرن در ایران است. او از اولین آرشیتکت‌های ایرانی تحصیل کرده بود که به ایران بازگشت و به فعالیت معماری پرداخت. طاهرزاده بهزاد همزمان با کار در بلدیه در ۱۳۰۶ شمسی (۱۹۲۶ میلادی) به ریاست اداره‌ی ساختمان کل ارتش منصوب شد. از جمله فعالیت‌های عمرانی او در ارتش احداث آشیانه‌های هواپیماهاست. (دانیل، شافعی و سروشیانی، ۱۳۸۴)

عواملی نظیر آشنایی وی با مسائل نظامی و تحصیل در کشور آلمان تاثیر بسزایی در طرح‌های معماری ایشان داشته است که بناهایی نظیر آشیانه‌های فرودگاه قلعه مرغی، دانشگاه جنگ و ایستگاه راه آهن تهران به بهترین شکل نمایانگر این تاثیرپذیری هستند. ساختمان فرودگاه قلعه‌مرغی طی سال‌های ۱۳۰۵ تا ۱۳۲۰ تکمیل شد. بنای کارگاه قلعه‌مرغی به وسیله‌ی مهندس مارکف روسی و با نظارت وی به اجرا درآمد. (پرونده‌ی ثبتی آشیانه‌های فرودگاه قلعه‌مرغی، ۱۳۷۵)

ادامه‌ی پرده‌ی دوم:

آشیانه‌های فرودگاه قلعه‌مرغی، جدا از ارزش و اعتبار تاریخی و هوانوردی، ارزش معماری بالایی نیز دارد. ایجاد دهانه‌های عریض با استفاده از خرپاهای پیچیده‌ی چوبی با تکنولوژی روز آن دوران، همگی در کنار حافظه‌ی تاریخی این مکان که بسیاری از مهم‌ترین اتفاقات تاریخ نیروی هوایی را در خود حفظ کرده است، همگی نشانگر اهمیت بالای این مکان هستند.

یکی دیگر از رخدادهایی که نشانگر اهمیت قلعه مرغی در نظر حکومت رضاشاه، برگزاری سالگرد تاجگذاری در فرودگاه است. این مراسم در اوایل سال ۱۳۰۵ برگزار می‌شود. محمد ارجمند سرپرست تلگراف‌خانه‌ی مخصوص رضاشاه در کتاب خاطرات خود یعنی شش سال در دربار پهلوی می‌نویسد:

ورود من به تهران عصر روز سوم اردیبهشت ماه ۱۳۰۵ بود و چون فردای آن روز به مناسبت ادامه‌ی جشن‌های تاجگذاری در فرودگاه قلعه‌مرغی تهران مجلس جشن و ضیافت مفصلی بر پا بود و در حضور شاه و کلیه‌ی رجال کشوری و لشکری از طرف خلبانان آلمانی نمایش‌هایی به وسیله‌ی هواپیما در آسمان داده می‌شد. عصر همان روز با کارت اضافی‌ای که اعتبارالدوله داشت به اتفاق او برای شرکت در جشن به فرودگاه قلعه مرغی رفتیم.» (به نقل از حسینی فهیمی، روناک ۱۳۹۰)

پرده‌ی سوم: فرمان مقاومت از قلعه مرغی صادر شد:

در پی حمله‌ی متفقین به ایران سوم شهریور ۱۳۲۰، نیروی هوایی ایران بدون مقاومت گسترده‌ای تسلیم شد. اما در این میان گروهی از خلبانان شورشی در پادگان قلعه‌مرغی راضی به تسلیم نشدند و در بامداد روز هشتم شهریور ۱۳۲۰، گروهی از پرسنل نیروی هوایی تصمیم می‌گیرند تا برخلاف فرمان سرهنگ دوم معینی، فرمانده‌ی هنگ، مبنی بر ترک مقاومت و منع استعمال اسلحه علیه حمله‌ی احتمالی چتربازان ارتش شوروی به فرودگاه قلعه مرغی مقاومت نمایند. این تحرکات منجر به دستگیری سرتیپ خسروانی فرمانده‌ی نیروی هوایی می‌شود. جریان مقاومت به گوش مقامات مستقر در ستاد جنگ (باشگاه افسران ارتش در خیابان سوم اسفند) می‌رسد و ستاد به محض آگاهی با سرلشگر بوذرجمهری، فرمانده‌ی لشگر یکم، تماس گرفته و در ضمن به یگان ضدهوایی هم دستور داده شد تا به سوی هواپیماهای گروه مقاومت که در آسمان پایتخت پرواز می‌کنند، تیراندازی شود. (علی‌بابایی، غلامرضا، ۱۳۸۳)

حدود ۹ صبح سوم شهریور ۱۳۲۰، یعنی ساعاتی پس از حمله‌ی نیروهای متفقین به ایران خبر این واقعه در پادگان هوایی قلعه مرغی منتشر می‌شود. ساعتی پیش از اعلام این خبر، محمدرضا پهلوی (ولیعهد وقت) برای بازدید از چند فروند هواپیمای جدید نیروی هوایی از پایگاه قلعه مرغی دیدار می‌کند. (بیات، کاوه، ۱۳۷۶) در روزهای سوم تا ششم شهریور نیز جز اینکه در نوبت‌های معینی یکی دو فروند از هواپیماهای هنگ مذکور در آسمان شهر گشتی زده و پس از اندکی پرواز فرود آیند اتفاق قابل‌ذکری روی نداد. (جوادی آملی، عبدالله، ۱۳۷۲)

در حمله‌ی ارتش متفقین و اشغال ایران، فرودگاه قلعه‌مرغی شاهد یکی دیگر از بزرگترین رشادت‌های سربازان ایران در تاریخ معاصر بود. در روز هشتم شهریور ۱۳۲۰ بخشی از نیروی هوایی حاضر در فرودگاه قلعه‌مرغی تسلیم فرمان فرمانده‌ی خود نمی‌شوند و به مقاومت علیه نیروهای متفقین ادامه می‌دهند. دو تن از خلبانان موفق شدند تا با هواپیماهای شکاری پرواز کنند و با نیروهای زرهی به نبرد بپردازند. اما مقاومت قلعه‌مرغی شکست و پس از آن توپخانه‌ی ضدهوایی شروع به شلیک کردن به آنها کرد. آن دو خلبان، شوشتری و وثیق بودند. ابراهیم شوشتری در کتاب خاطرات خود با عنوان «فرمان مقاومت» داستان شورش پادگان هوایی قلعه‌مرغی در ۸ شهریور ۱۳۲۰ را روایت کرده است. او در خاطرات خود در لحظه‌ی پرواز بر آسمان تهران اینطور می‌گوید: از بالا می‌دیدم که زره‌پوش‌ها و تانک‌ها حلقه‌ی محاصره‌ی فرودگاه را تنگ‌تر می‌کنند و باقیمانده‌ی رفقای ما در خطر محاصره‌ی خطرناکی قرار گرفته‌اند. برای این که رفقای خود را از خطر مرگ و محاصره نجات دهیم، یکی دو مرتبه از بالا به تانک‌ها و زره‌پوش‌ها حمله نموده و تیراندازی کردیم. آنها اجبارا پخش شده و خط محاصره شکاف برداشت. بعد شنیدیم که عده‌ای از رفقای ما از همین فرصت استفاده و فرار کرده‌اند. (شوشتری، ابراهیم، ۱۳۹۱)

پس از ترک ایران توسط ارتش متفقین، ارتش ایران پیشرفت‌های چشمگیری داشت، و در سرآمد این پیشرفت‌ها، نیروی هوایی ارتش دیده می‌شد. از تشکیل نیروهای هوایی در بسیاری از شهرها مانند مشهد، همدان و... تا تربیت نیروهای انسانی متخصص همگی نشانگر اقتدار نیروی هوایی ایران بود.

پرده‌ی چهارم: فرودگاه قلعه‌مرغی در گذر زمان:

ساختار اصلی فرودگاه قلعه‌مرغی در سال‌های ۱۳۰۱ تا ۱۳۲۰ تکمیل شد، اما در دوره‌های بعد از آن نیز تغییراتی در این مجموعه ایجاد شد که در ادامه با دوره‌بندی و بررسی تحولات کالبدی دقیق آشیانه‌های پرواز به آن خواهیم پرداخت. در سال ۱۳۰۱ با دو فروند هواپیمای انگلیسی، فرودگاه قلعه‌مرغی با یک باند کوتاه و سه آشیانه‌ی پرواز افتتاح شد. این آشیانه‌ها به احتمال زیاد توسط مهندسین آلمانی ساخته شد که از نخستین آشیانه‌ها در خاورمیانه بودند. طبق بررسی‌های مهندسین مشاور کهن‌دژ بر کالبد آشیانه‌های فرودگاه قلعه‌مرغی، دوره‌بندی ساخت آشیانه‌های پرواز به چهار دوره تقسیم می‌شود.

دوره‌ی نخست از سال ۱۳۰۱ تا ۱۳۰۵ شمسی مربوط به ساخت نخستین آشیانه‌های پرواز است که توسط مهندسین آلمانی ساخته و توسط رضاشاه نیز افتتاح شد. به رغم استفاده از الگوی معماری غیرایرانی، در این آشیانه‌ها نیز همانند بسیاری از بناهای این دوره، احتمالا از استادکاران ایرانی نیز در ساخت آنها استفاده شده است، تزئینات آجری موجود در نماهای این بناها می‌تواند گواهی بر این ادعا باشد. آشیانه‌های ۱، ۲، ۳ دارای الگویی با تقارن مرکزی می باشند به طوریکه قسمت میانی (آشیانه‌ی شماره ۲) با نمایی آجری طراحی شده و ارتفاعی کوتاه‌تر نسبت به دو آشیانه‌ی مجاور قرار دارد. با توجه به ابعاد و ویژگی‌های کالبدی بخش میانی می‌توان دریافت که احتمالا در ابتدا از این فضا به عنوان محل استقرار و انجام فعالیت‌های فنی و پشتیبانی پرواز استفاده می‌شده است. البته در دوره‌های بعد با اعمال تغییراتی در نما و ورودی، از این فضا نیز به عنوان آشیانه‌ی هواپیما استفاده می‌شود. نمای قسمت میانی تا پیش از این تغییرات به صورت نمایی سه بخشی بوده که ورودی بنا در بخش میانی قرار داشته است. در هر یک از بخش‌های جانبی آن نیز سه پنجره به صورت متقارن ایجاد شده بود. به لحاظ سبکی این آشیانه‌ها را می‌توان متاثر از معماری صنعتی اروپا در این زمان دانست که نمونه‌های مشابه آن در برخی از نخستین کارخانه‌های کشور (متعلق به دوره‌ی پهلوی اول) نیز قابل مشاهده است. (پورجوهری، امیرحسین، ۱۳۹۶)

دوره‌ی دوم از سال ۱۳۰۵ تا ۱۳۰۷ شمسی است که در این دوره استاد کریم طاهرزاده بهزاد پس از بازگشت از آلمان و استخدام در اداره‌ی ساختمان ارتش دو آشیانه‌ی بعدی را در عین هماهنگی کامل با سه آشیانه‌ی نخست و برای دو فروند هواپیمای تازه خریداری شده طراحی و اجرا کردند. دوره‌ی سوم از سال ۱۳۰۷ تا ۱۳۲۰ شمسی است. طبق بررسی‌های صورت گرفته توسط مهندسین مشاور کهن‌دژ، فرودگاه قلعه‌مرغی در سال ۱۳۰۷ وارد طرح توسعه‌ی باندهای پرواز شد. بخش‌هایی از اراضی قلعه‌مرغی، بدون رضایت مالکین آن از سوی وزارت جنگ وقت تصرف می‌شود. (حسینی فهیمی، روناک، ۱۳۹۰) تصویر بیضی‌شکلی که از اراضی فرودگاه قلعه‌مرغی عموما دیده می‌شود مربوط به سال ۱۳۱۵ شمسی به بعد است. با خرید هواپیماهای تازه آشیانه‌های پرواز جدیدی با تکنیک ساخت خرپای فلزی احداث می‌شود. ابتدا آشیانه‌های شماره‌ی ۷، ۸، ۹ و سپس آشیانه‌های شماره‌ی ۱۱، ۱۲ در راستای آشیانه‌های اولیه احداث می‌شوند. این مطلب را می‌توان در یک عکس هوایی متعلق به سال ۱۳۱۹ خورشیدی به‌وضوح دریافت؛ در این عکس، آشیانه‌های شماره ۷، ۸، ۹ با فاصله‌ای نسبت به آشیانه‌های دوره‌ی اول و دوم که بعدها آشیانه‌ی شماره‌ی ۶ در آن احداث می‌شود قابل مشاهده‌اند. (پورجوهری، امیرحسین، ۱۳۹۶)

دوره‌ی چهارم (۱۳۲۱ تا ۱۳۹۳ شمسی):

آخرین دوره‌ی فرودگاه قلعه مرغی را می‌توان بین سال‌های ۱۳۲۱ تا کنون دانست. در عکس هوایی مربوط به سال ۱۳۲۲ شمسی نیز آشیانه‌های شماره ۱۱ و ۱۲ مشاهده می‌شوند. در این عکس اثری از آشیانه‌های شماره ۶ و ۱۰ وجود ندارد. از بین این دو، آشیانه‌ی شماره‌ی ۶ در دهه‌ی ۲۰ شمسی احداث و تا سال ۱۳۳۰ در اختیار نیروی هوایی بوده است. (پورجوهری، امیرحسین، ۱۳۹۶) ساخت آشیانه‌ی شماره‌ی ۱۰ و دومین برج مراقبت نیز احتمالا به همین دوره مربوط است. در دو دهه‌ی اخیر مداخلاتی در مجموعه صورت گرفته است، بخشی از آن آسیب‌هایی است که برای ساخت مجموعه‌ی تلویزیونی در چشم باد به مجموعه وارد شد و بخشی دیگر مربوط به تخریب آشیانه‌ی شماره‌ی ۸، ۹، ۱۰ است که در سال ۱۳۹۰-۱۳۹۳ شمسی رخ داد. در سال ۱۳۹۲ طرح بوستان ولایت با سرعت حیرت‌انگیز ۶ ماه! اجرا شد، در این طرح بخشی از این بوستان به عنوان موزه‌ی صنایع هوایی مدنظر قرار گرفت. فرودگاه قلعه‌مرغی به عنوان یکی از مهم‌ترین مختصات‌های معاصر تهران، روایت‌ها و رخدادهای بسیاری را از سر گذرانده و اکنون وضعیت به سامانی ندارد، اما امید آن می‌رود که با مرمت و احیای آن به عنوان موزه‌ای برای نیروی هوایی ایران، این میراث نظامی حفظ و به آیندگان متصل شود.

منابع:

حسینی فهیمی، روناک، ۱۳۹۰، مطالعه‌ی تاریخی آشیانه‌های فرودگاه قلعه‌مرغی، پروژه‌ی شناخت و احیای آشیانه‌های فرودگاه قلعه‌مرغی، تهران؛ شرکت مهندسین مشاور سومه؛

یکرنگیان، سرتیپ میرحسین، ۱۳۸۴، سیری در تاریخ ارتش ایران، تهران؛ انتشارات خجسته؛

معتمدی، محسن، ۱۳۸۱، جغرافیای تاریخی تهران، تهران؛ مرکز نشر دانشگاهی تهران؛

شوشتری، ابراهیم، ۱۳۹۱، فرمان مقاومت، تهران؛ پردیس دانش؛

علی‌بابایی، غلامرضا، ۱۳۸۳، تاریخ نیروی هوایی ایران از پهلوی تا انقلاب، تهران؛ آشیان؛

پورجوهری، امیرحسین. صمدی تهرانی، زهرا، ۱۳۹۶، روش‌شناسی فرآیند تهیه‌ی طرح مرمت و احیای بنای آشیانه‌های قدیمی فرودگاه قلعه‌مرغی، تهران؛ معاونت شهرسازی و معماری مدیریت بافت و بناهای تاریخی؛

مبشری، علیرضا، ۱۳۹۰، قلعه‌مرغی فرودگاهی به وسعت تاریخ، ماهنامه‌ی علمی، فنی، آموزشی صنایع هوایی؛

دانیل، ویکتور. سروشیانی، سهراب. شافعی، بیژن، ۱۳۸۴، معماری کریم طاهرزاده بهزاد، تهران؛ انتشارات دید؛

عین‌السلطنه، قهرمان‌میرزا، به کوشش سالور، مسعود، افشار، ایرج، ۱۳۷۴، روزنامه خاطرات عین‌السلطنه، جلد اول، تهران؛ انشارات اساطیر؛

بیات، کاوه، ۱۳۷۶، مقاومت هوایی، گفتگو شماره‌ی ۱۵؛

پرونده‌ی ثبتی آشیانه‌های فرودگاه قلعه‌مرغی

مرمت آرامگـــاه

شیخ فریدالدیـــــــــــ عطار

هوشنگ سیـــحون
رکسانا خانی‌زاد

به همت انجمن آثار ملـــی

شیخ فریدالدین ابوحامد محمد بن ابراهیم عطار نیشابوری شاعر و عارف بزرگ ایران در قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری به سال ۵۴۰ ه.ق در کدکن از توابع نیشابور که بعدها جزو توابع تربت حیدریه گردید دیده به جهان گشود. ظاهرا پدر عطار داروفروش بوده که در عرف به این افراد عطار می‌گفته‌اند. چنانکه می‌دانیم شهر قدیم نیشابور در فتنه‌ی غزان ویران گردید و کسی در آنجا باقی نماند[1] اما چیزی نگذشت که شادیاخ که در جانب راست شهر قدیم واقع بود جای آن را گرفت و آبادان و مجمع علما و دانشمندان شد و مرکزیت یافت تا سال ۶۱۸ ه.ق که آن شهر نیز به دست مغولان به کلی ویران گردید و این بار نیشابور در محل قدیم برپا شد. نوشته‌اند که[2] : «به احتمال قوی شیخ عطار اوایل زندگی و شانزده سال نخستین عمر خود را در شهر قدیم نیشابور و بقیه را تا وقتی که شهادت یافت در شادیاخ و شهر جدید به سر برد و به اقتضای شغل خود و پدرش مبادی طب و داروشناسی را فرا گرفت و بیماران را معالجه می‌کرد، چنانکه در اسرارنامه داستانی از معالجات خود نقل می‌کند و در مثنوی خسرونامه می‌گوید: «به داروخانه پانصد شخص بودند/که در هر روز نبضم می‌نمودند»

عطار از کودکی به تصوف و سخن صوفیان علاقمند بوده و خود نوشته است که[3]: «بی سببی از کودکی باد دوستی این طائفه در دلم موج می‌زد». و باز به گفته‌ی خود او مصیبت‌نامه و الهی‌نامه را که هر دو بیانگر رموز تصوف و دلیل بر آن است که سراینده‌ی آنها مراحل سیر و سلوک را پیموده در داروخانه و هنگام اشتغال به داروفروشی و طبابت به نظم آورده است. بنابراین داستانی که جامی و دیگران درباره‌ی تغییر حال عطار و گرایش او به تصوف و عرفان نقل کرده‌اند نمی‌تواند قابل قبول باشد. عطار از خردسالی به تحصیل علم و کسب کمال پرداخت و علوم مختلف ادبی، حکمت، کلام، تفسیر، حدیث و فقه آموخت و در شناخت خواص گیاهان و ادویه و عقاقیر و همچنین فراگرفتن دانش پزشکی اهتمام نمود. شیخ از علم نجوم نیز اطلاع کامل داشته و در آثارش به بروج و ستارگان و اصطلاحات نجومی و فلکی اشارات فراوان شده است. از کتاب اسرارنامه بر می‌آید که عطار در حکمت الهی نیز چیره دست بوده است. خلاصه آنکه: «عطار علوم عقلی و نقلی را تحصیل کرده و در طلب این فنون صرف وقت و بذل توجه نموده ولی علوم برهانی را مفید نشناخته و نقل و سمعیات را نافع‌تر دیده و بدین سبب از فلسفه روی‌گردان شده است[4] ... .» از اشارات فراوانی که در آثار وی به آیات و احادیث و مسائل فقهی و غیره شده احاطه‌ی او به علوم دینی و روایات مذهبی و معارف اسلامی به‌خوبی مشهود است. چنانکه ذکر شد عطار از آغاز عمر به تصوف و احوال مشایخ صوفیه علاقه‌ی وافر داشته و در فراهم آوردن شرح احوال و گفته‌های بزرگان اهل تصوف و مربوط به آنان کوشش بسیار کرده و جمله را در کتاب تذکرةالاولیا درج کرده است. این کتاب مشتمل بر شرح احوال و نقل‌قول‌های بزرگان اسلام و مشایخ صوفیه و از آثار منثور بسیار گرانبها و پر ارج زبان فارسی است. در این کتاب نهصد و هشتاد و هشت حکایت و دو هزار و هشتصد و شصت و چهار کلمه از نقل‌قول‌های مشایخ گرد آمده است[5]. مولانا جلال‌الدین با علو قدری که داشته عطار را در آثار خود بارها ستوده و بسیاری دیگر از بزرگان عرفا و سرآمدان شعر و ادب فارسی نیز شیخ را مورد ستایش قرار داده‌اند.

عکس: شهریار خانی‌زاد

عکس: حسین برازنده

آثار عطار

درباره‌ی آثار عطار سخن بسیار گفته و کتاب‌ها و رساله‌های فراوان به او نسبت داده‌اند اما آنچه مسلما از آثار اوست کتاب‌ها و رساله‌هایی است که خود در مقدمه‌ی خسرونامه و مختارنامه از آنها نام برده و عبارت است از الهی‌نامه، اسرارنامه، جواهرنامه، خسرونامه، شرح‌القلب، مصیبت‌نامه، منطق‌الطیر، دیوان قصاید و غزلیات و مختارنامه که مجموعه‌ی رباعیات شیخ است و با تذکره‌الاولیا که اثر منثور اوست جمعا ده کتاب می‌شود. از این کتاب‌ها جواهرنامه و شرح‌القلب در دست نیست و بنابراین هشت اثر منظوم و منثور از شیخ عطار در دست است. برخی از کتاب‌ها و رساله‌های دیگر را نیز بعضی از محققان از عطار دانسته و دلایلی بر صحت انتساب آنها به شیخ ذکر کرده‌اند. عطار در فتح نیشابور و قتل‌عام مردم آن به دست مغولان در شادیاخ نزدیک به موضعی که به خاک سپرده شده به قتل رسید[۶].

بقعه‌ی عطار

بقعه‌ی عطار به مسافت یک کیلومتر و نیم در مغرب آرامگاه خیام و نزدیک نیشابور است. نخستین بنای آرامگاه عطار توسط «یحیی بن صاعد» قاضی‌القضات آن زمان ساخته شد. مقبره‌ی شیخ در عهد تیموریان رو به ویرای نهاده بود و به فرمان امیر علیشیر مرمت گردید و عمارتی روی آن بنا شد. این بنا را نیز دست روزگار به ویرانی کشانید و در سال ۱۳۲۷ هجری قمری از طرف شاهزاده سلطان حسین میرزا نیرالدوله، فرمانفرمای وقت خراسان بنای مزبور تعمیر و گنبد آن تکمیل شد و محوطه‌ی محصوری در اطراف بقعه احداث گشت. (بحرالعلومی، ۱۳۵۵)

نامه‌ها و گزارش‌هایی که از سال ۱۳۲۹ به انجمن آثار ملی می‌رسید حاکی از آن بود که بقعه‌ی عطار به سبب بی‌توجهی و فراموشی پنجاه‌ساله رو به ویرانی دارد و برای حفظ، تعمیر و تکمیل آن باید هرچه زودتر اقداماتی به عمل آید. مقارن این احوال در نیشابور انجمنی به نام انجمن حفظ آثار ملی و باستانی تشکیل گردید و مبلغی اعانه برای تعمیر آرامگاه عطار و بنای یادبود هنرمند فقید کمال‌الملک جمع‌آوری کرد. در خرداد ماه سال ۱۳۳۲ آقای حسن نبوی

نماینده‌ی مجلس به انجمن آثار ملی نوشت: «بنای آرامگاه شاعر و عارف شهیر شیخ فریدالدین عطار رو به خرابی است و به صورتیکه فعلا هست به هیچ‌وجه تناسبی با مقام عارف مزبور ندارد، سال‌ها است که همه‌ی علاقمندان، تعمیر و ساختمان آن را لازم شمرده‌اند، آنچه که حداقل باید انجام گیرد این است که گنبد و پایه‌های آن با کاشی معمولی پوشانده شود و دیوار مخروبه‌ی گلی فعلی تبدیل به آجری با نمای مناسب شود و زمین‌های اطراف که متعلق به آرامگاه است ضمیمه‌ی آرامگاه و بهار آینده درخت‌کاری شود و موتور کوچکی روی چاه آب آنجا نصب گردد، البته اهالی محل هم به قدر توانایی خود کمک خواهند کرد[۷] ...».

در نامه‌ی دیگری آقای نبوی به انجمن اطلاع داده‌اند که مخارج تعمیر آرامگاه عطار به وسیله‌ی افراد خیره برآورد شده و مبلغ پانصد و سی هزار ریال برای این منظور لازم است که مبلغ یکصد و هشتاد هزار ریال آن از محل موقوفه‌ی مخصوص عطار و اعانات جمع‌آوری شده تامین خواهد شد.

تعمیر و تکمیل بقعه‌ی شیخ عطار در دو مرحله یکی در سال ۱۳۳۲ (تعمیرات مقدماتی) و دیگری در سال ۱۳۳۷ (تعمیرات اساسی) انجام گردید و اینک به شرح هر یک می‌پردازیم.

تعمیرات مقدماتی

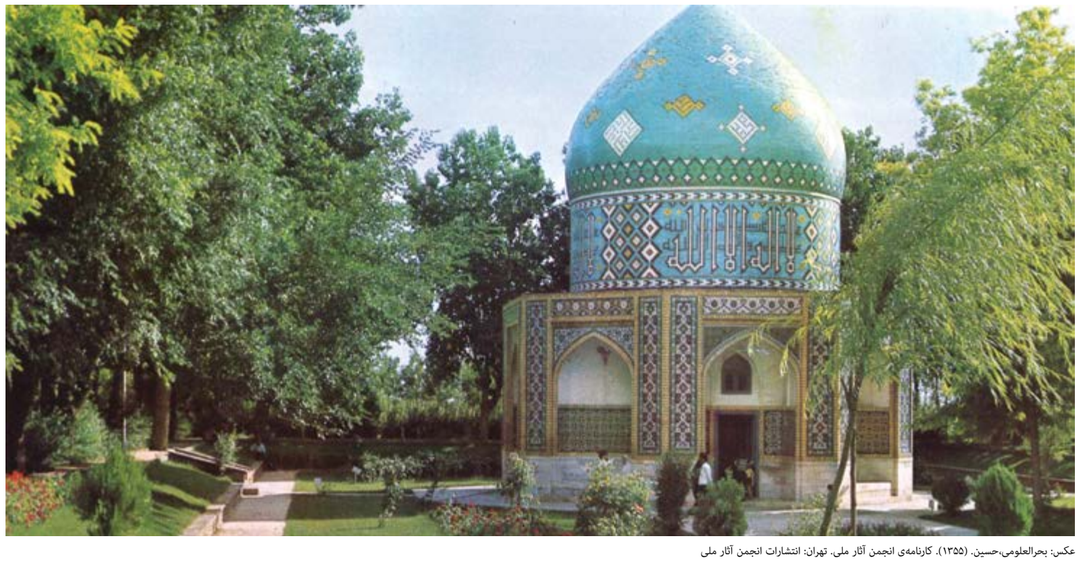
با مکاتباتی که در سال ۱۳۳۲ بین انجمن آثار ملی و وزارت فرهنگ به عمل آمد اداره‌ی کل اوقاف مبلغ یکصد و بیست هزار ریال برای تعمیر بقعه‌ی شیخ عطار در اختیار اداره‌ی اوقاف نیشابور گذاشت تا با وجوهی که در محل فراهم آمده به این امر اقدام شود و انجمن آثار ملی از آقای سعیدی نماینده‌ی انجمن در نیشابور خواست تا از طرف انجمن آثار ملی در تعمیر و تکمیل بقعه‌ی شیخ همکاری نماید و با مبلغی که تامین شده کار را آغاز نمایند.

روز سی‌ام دی ماه سال ۱۳۳۲ در جلسه‌ای با حضور فرماندار، شهردار، روسای فرهنگ و اوقاف، کارشناس شهرداری نیشابور و آقای سعیدی قراردادی با آقای حاج حسن معمارباشی منعقد گردید که وی گنبد بقعه‌ی عطار را کاشیکاری کند و دیوار شمالی محوطه را به ارتفاع ۲٫۳۰ متر از سطح زمین با آجر بسازد و یک باب آب‌انبار به طول شانزده و عرض شش و عمق چهار متر و دو اتاق هر یک به طول ۴ متر و عرض ۳ متر بنا نماید و به طور مقطوع مبلغ ۲۴۵۰۰۰ ریال دریافت دارد و به این ترتیب تعمیرات مقدماتی آرامگاه عطار آغاز گردید. در مرداد ماه سال ۱۳۳۳ از فرهنگ نیشابور به انجمن اطلاع داده شد که تعمیرات آرامگاه عطار در دست اقدام است و مساحت محوطه‌ی اصلی آرامگاه که در حدود ۱۸۸۰ مترمربع بود اکنون با قطعاتی که اضافه شده نزدیک به ۵۸۸۰ مترمربع گردیده و معادل ۴۰۰۰ مترمربع به وسعت محوطه افزوده شده است و اینک حفر چاه و تهیه‌ی موتور و تلمبه، احداث استخر، تسطیح و آجر فرش محوطه، تعمیر تاق‌نماهای اطراف بقعه، سیمانکاری و گچ‌کاری تاق‌نماها، مرمت داخل بقعه و نصب در و پنجره و نصب در آهنی بزرگ باغ و دیوارکشی اطراف از کارهایی است که برای آرامگاه عطار باید انجام گیرد.

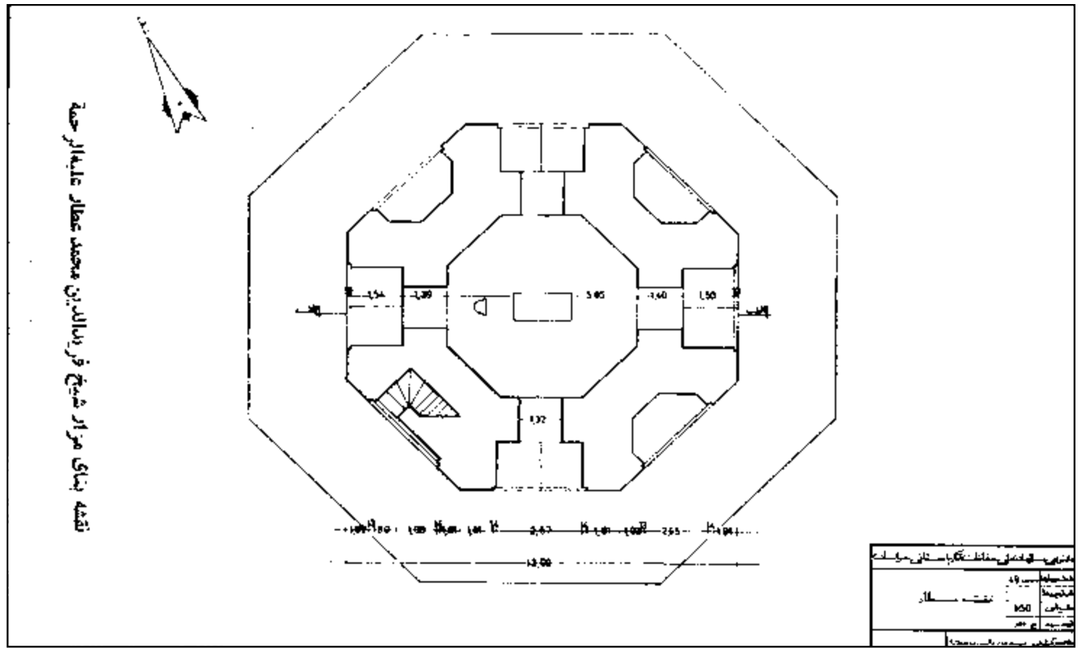
تعمیرات اساسی

در بهمن ماه سال ۱۳۳۶ آقایان مهندس سیحون و حسین جودت به دستور انجمن

عکس: بحرالعلومی،حسین. (۱۳۵۵). کارنامه‌ی انجمن آثار ملی. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی



عکس: بحرالعلومی،حسین. (۱۳۵۵). کارنامه‌ی انجمن آثار ملی. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی



مولوی، عبدالحمید. (۱۳۵۵). آثار باستانی خراسان (جلد اول). تهران: انتشارات انجمن آثار ملی

آثار ملی از آرامگاه عطار بازدید نموده و گزارشی بدین شرح تسلیم انجمن نمودند: «...راجع به مقبره‌ی عطار کاری که می‌توان کرد تحکیم بنا است و بهتر ساختن وضع آن بدون اینکه در اساس بنا تغییراتی داده شود و برای این منظور باید بقعه تعمیر اساسی شود تا استحکام آن تامین گردد و روکار آن نیز با سنگ پوشیده و داخل دهنه‌های اطراف کاشیکاری شود.[۸]»

در صورت مجلسی هم که آقایان مهندس فروغی، مهندس صادق، مهندس سیحون و حسین جودت درباره‌ی آرامگاه‌های خیام، عطار و کمال‌الملک تهیه کرده‌اند نوشته‌اند که: «راجع به بنای آرامگاه عطار باید استخوان‌بندی قبلی بنا تحکیم یافته، ازاره‌های آن در داخل و خارج و جرزها و کتیبه‌ی بنا سنگ‌کاری شود و کاشی‌کاری ایوان‌ها به سَبکی که شایسته‌ی سابقه‌ی تاریخی این بنا است انجام یابد.[۹]»

در آذر ماه سال ۱۳۳۷ از طرف انجمن به آقای محمود علمی، مدیر ابنیه‌ی تاریخی، نوشته شد که انجمن آثار ملی ایران مصمم است که بنای موجود آرامگاه عطار را در وضع فعلی تعمیر و تکمیل کند و برای مرحوم کمال‌الملک نیز بنای مناسبی احداث نماید. انجمن شما را که سوابق ممتدی در تعمیر ابنیه‌ی تاریخی در خراسان دارید به سمت ناظر فنی انتخاب می‌کند که در کارهای اساسی تعمیرات آرامگاه عطار با نظر آقای سیحون اقدام نمایید و چون تعمیرات آرامگاه که مشتمل بر تکمیل کاشیکاری گنبد و کاشی‌کاری تاق‌نمای خارجی و ازاره‌ی سنگی بنا در داخل و خارج و فرش کف آن با سنگ متناسبی است باید هرچه زودتر انجام یابد لذا نحوه‌ی عملی را که در گنبد سبز مشهد داشته و دارید برای آرامگاه عطار نیز در نظر بگیرید و معلوم نمایید که برای شروع کارهای تعمیراتی بقعه چه مصالحی لازم است تا در تهیه‌ی آنها اقدام گردد و به محض اینکه فصل مساعد شد استادکاران و کارگران به کار گمارده شوند. پس از آن در بهمن ماه همان سال با حضور آقای ابراهیم سعیدی محل آرامگاه عطار برای شروع تعمیرات به آقای علمی تحویل داده شد و آقای علمی قراردادی بدین شرح با آقای وحدتی مقاطعه‌کار منعقد نمود:

قرارداد: برای تکمیل و تزئین ساختمان بقعه‌ی شیخ فریدالدین عطار نیشابوری در تاریخ پنجم اسفندماه ۱۳۳۷ بین انجمن آثار ملی ایران به نمایندگی آقای محمود علمی از یک طرف و آقای حاجی حسن‌آقا وحدتی (مقاطعه‌کار) از طرف دیگر قراردادی به شرح ذیل منعقد شد:

مقاطعه‌کار متعهد گردید که در ظرف مدت هشت ماه کارهای مشروحه‌ی زیر را انجام دهد:

• در حدود یکصد و شصت مترمربع سنگ کف‌خواب ورگی و ازاره‌ی داخل و خارج بقعه‌ی عطار را طبق نمونه‌ی موجود در داخل و خارج گنبد سبز مشهد از سنگ خلج سفید و سیاه تهیه نماید.

• حدود یکصد مترمربع کاشی معرق برای تزئین جرزها و لچک‌های بقعه طبق نمونه‌ی کاشی‌های جسمی معرق نصب شده روی کار بقعه‌ی گنبد سبز مشهد به اضافه‌ی حاشیه‌ی دور متن جرزها که نسبت به کار گنبد سبز اضافه خواهد بود تهیه کند.

• تهیه‌ی حدود سی مترمربع کاشی معقلی داخل چهار غرفه‌ی بقعه طبق نقشه‌ی کاشی معقلی ازاره‌ی غرفه‌های خواجه ربیع مشهد (از حیث نوع کاشی و نقشه).

اجرت حمل سنگ‌های مندرج در ماده‌ی ۲ از مشهد تا پای کار و هزینه‌ی نصب آنها به عهده‌ی انجمن آثار ملی است و دستمزد ساختن معرق و نصب آن در روی کار و بهای کاشی به عهده‌ی مقاطعه‌کار و بهای مصالح مورد نیاز و نقشه‌ی کار به عهده‌ی انجمن آثار ملی خواهد بود. مصالح لازم جهت نصب کاشی معقلی داخل غرفه‌های بقعه (جز کاشی‌هایی که به عهده‌ی پیمانکار است) و هزینه‌ی چوب‌بست به عهده‌ی انجمن آثار خواهد بود. به موجب بند ۸ قرارداد، آقای علمی متعهد گردیده است که در ازای هر مترمربع سنگ یکهزار و پانصد ریال و در مقابل تحویل و تهیه‌ی کاشی و اجرت کاشی‌تراشی و نصب کاشی معرق در روی کار به قرار مترمربعی شش هزار ریال و در مقابل هر مترمربع کاشی معقلی تحویل روی کار مترمربعی سه هزار و چهارصد ریال به اقساط به مقاطعه‌کار پرداخت نماید.

پس از آن آقایان مهندس سیحون و جودت به انجمن اطلاع داده‌اند که با احاطه‌ای که آقای علمی به تعمیر و تزئین بناهای تاریخی دارد در قرارداد با

فضای داخلی آرامگاه. عکس: شهریار خانی زاد

وحدتی پیش‌بینی‌های لازم را برای حسن اجرای تعمیر و تزئین و استحکام بقعه نموده است.

قرارداد با مهندس سیحون: به موجب قراردادی که در اسفند ماه سال ۱۳۳۷ از طرف انجمن آثار ملی با آقای مهندس سیحون برای بناهای یادبود خیام، عطار و کمال‌الملک منعقد گردیده آقای مهندس سیحون متعهد شده است که نقشه‌های تفصیلی اجرایی و همچنین طرح‌های مربوط به محوطه و بناهای تابعه‌ی آرامگاه عطار را ظرف مدت دو ماه تهیه و پس از تصویب انجمن به مقاطعه‌کار تسلیم نماید و در ماده‌ی شش این قرارداد مقرر شده است که: «چون مباشرت در کارهای تکمیلی آرامگاه عطار از نظر سوابق ممتدی که آقای محمود علمی در تکمیل و تعمیر این قبیل آثار دارند به عهده‌ی ایشان واگذار گردیده آقای مهندس سیحون آقای علمی را به عنوان مباشر و مراقب کارهای مذکور گماشته و خود در کارهای تکمیلی و تعمیری بنا نظارت می‌نماید و علی‌الاصول از جهات فنی مسئولیت صحت کار را به عهده می‌گیرد.

توجه به یک نکته‌ی فنی: در گزارشی که آقای سیحون درباره‌ی بقعه‌ی عطار به انجمن داده نوشته است که: «...راجع به بنای آرامگاه عطار همانگونه که ملاحظه فرموده‌اند قد و پای تنه‌ی بنا نسبت به گنبد بی‌تناسب است و معلوم می‌شود که مقداری از بنا متدرجا به زیر خاک رفته چنانکه در داخل مقبره نیز کف را بالا آورده‌اند و همین تغییر کف در داخل و بالا آوردن سطح اطراف در خارج سبب شده است که بنا ارتفاع اصلی خود را از داخل و خارج از دست بدهد. برای رفع این نقص مقرر شد که در حدود شصت سانتی‌متر بر کتیبه افزوده شود و در حدود شصت سانتی‌متر نیز کف اطراف بنا پایین برده شود و سطح محوطه‌ی محیط بر آن با کف تنظیم گردد.[۱۰]»

در اردیبهشت ماه ۱۳۳۸ آقای مهندس سیحون گزارشی داده است که با انجام خاک‌برداری اکنون بنای آرامگاه عطار ارتفاع طبیعی و اصلی خود را نشان می‌دهد و دستور داده شد که سینه‌مال اطراف بنا با شیب مناسب ساخته شود و در بالای سینه‌مال جدولی بتنی ترتیب یابد. همچنین مقرر شد که در خیابان ورودی در داخل محوطه و مقابل آرامگاه در مجاورت محوطه‌ای که به کف طبیعی رسیده پنج پله‌ی سنگی و در ابتدای خیابان نزدیک به مدخل سه پله‌ی سنگی نصب شود و چون در نیشابور سنگ بادوام وجود ندارد قرار شد پله‌ها را در مشهد تهیه و به نیشابور حمل کنند. در شهریور ماه ۱۳۳۸ از طرف انجمن به آقای دادور، استاندار و رئیس انجمن آثار ملی استان نهم نوشته شد که: «در دیوار قدیمی محوطه‌ی مقبره‌ی نادر به طرف خیابان نادری (بالای خیابان) یک در آهنی قدیمی نصب بوده است که با برداشتن آن دیوار و نصب نرده در اطراف محوطه، دیگر به آن در آهنی برای محوطه‌ی آرامگاه نادر احتیاجی نیست و چون آن در برای محوطه‌ی آرامگاه عطار مورد احتیاج است دستور فرمایند با اطلاع و موافقت ادارات فرهنگ و اوقاف خراسان به شرکت مقاطعه‌کار کا.ژ.ت اجازه داده شود که در مذکور را برای آرامگاه عطار به نیشابور بیاورد.[۱۱]» در آهنی قدیمی مذکور در مهر ماه ۱۳۳۸ از مشهد به نیشابور انتقال یافت و در مدخل محوطه‌ی آرامگاه عطار نصب گردید. سنگ سیاه نفیس مقبره نیز در شهریور ماه همان سال به ابعاد ۱٫۶۳*۰٫۷۰*۰٫۳۲ متر به وسیله‌ی شرکت سهامی لومار تهیه و تحویل گردید.

خلاصه آنکه برای تکمیل و تعمیر بقعه‌ی عطار آنچه از اواخر سال ۱۳۳۷ تا اوایل سال ۱۳۳۹ انجام گرفت عبارت بود از: کاشیکاری گنبد و نمای خارجی، پوشش کف بنا از مرمر، تزئین داخل بنا و نصب تخته‌سنگ مرمر سیاه بر مزار حکیم، کاشی‌کاری معرق جرزها و کتیبه‌های خارجی جبهه‌ی بنا، سنگ‌کاری ازاره‌های داخل و خارج و جرزها و کتیبه‌ها، ساختمان کتابخانه و دفتر در محوطه‌ی آرامگاه، احداث حوض‌ها و نهرهای کاشی و اصلاحات دیگر محوطه، تهیه و نصب نرده‌ی آهنی و در ورودی محوطه‌ی جدول‌بندی و ایجاد باغچه‌ها و سینه‌مال‌ها و چمن‌کاری محوطه و بتن‌کاری کف پیاده‌روها و خیابان‌های ورودی، ساختن دیوار سمت مدخل محوطه. چون پس از شروع به کار در ضمن عمل مشاهده شد که بنای آرامگاه احتیاج به پی‌بندی اساسی دارد ناچار زیربنا به عمق دو متر حفر و با آجر و سیمان و شن پی‌بندی شد و نیز به ارتفاع ۱٫۴ متر پایه‌های جرزها که از آجر و گل ساخته شده بود به علت سستی جمع‌آوری و مجددا با آجر و سیمان ساخته شد و این عمل هم در داخل بقعه و هم در خارج آن انجام گردید. ضمنا

از نظر تناسب بنا مقداری از کف ایوان‌ها و غرفه‌ها و داخل بقعه برداشته شد و همچنین مقداری به ارتفاع جرزها و نمای خارجی بنا افزوده گردید و چون با ابهت بنا مصرف آجر موزائیک در کف ایوان‌ها و غرفه‌ها و داخل بقعه به نظر مناسب نیامد لذا از سنگ سفید خلج مشهد برای آن استفاده شد. برای زیبایی ایوان‌ها از کاشی‌کاری معقلی در داخل غرفه‌ها استفاده گردید و بدین ترتیب کار تعمیر و تکمیل آرامگاه در اوایل سال ۱۳۳۹ به پایان رسید و چنانکه خواهد آمد روز دوشنبه دوازدهم فروردین ماه ۱۳۴۲ افتتاح گردید.

چگونگی بقعه

ساختمان مقبره‌ی عطار را مرحوم امیرعلی شیرنوائی، ندیم، همدرس و مشاور سلطان حسین میرزا بایقرا کورکان توفیق اتمام یافت. بنای بقعه هشت‌ضلعی است و در خارج بنا چهار غرفه‌ی کوچک و در داخل چهار شاه‌نشین دارد و درِ ورودی به مقبره از طرف مشرق است و قبر شیخ عطار در وسط بنای مقبره واقع شده و در بالای مقبره، گنبد کوچکی ساخته شده است، مساحت زیربنا یکصد و نوزده مترمربع است و در طرف چپ در ورودی پلکان آجری است که به پشت‌بام مقبره می‌رود.

وسعه‌ی زیر سقف بنا که قبر در آن است تقریبا شش متر در شش متر به طور هشت ضلعی می‌باشد و از این سعه چهار در به چهار طرف بنا باز می‌شود ولی در ورودی مقبره از طرف مشرق بنا همیشه باز است. فرش بسیار نفیس آرامگاه عطار که یک اثر هنری جالب است به خواست شادروان تیمسار سپهبد آق‌اولی و همت و کوشش آقایان سید محمد تقی مصطفوی و بهادری در نیشابور، در کارخانه‌ی فکور تهیه شده، فرش مذکور هشت‌ضلعی است و طوری بافته شده که سنگ قبر در وسط آن قرار گرفته است. مخارج تهیه‌ی فرش در حدود ششصد هزار ریال است. سنگ قبر نیز به طول ۱٫۶۰ متر و عرض ۰٫۷۳ متر و دارای ارتفاع ۳۰ سانتی‌متر است.

تالیف و چاپ کتاب‌ها

مقارن تکمیل و تعمیر بقعه‌ی عطار کتاب‌هایی نیز درباره‌ی شیخ تالیف یا از آثار او تصحیح و چاپ شده است. در قسمت شمال شرقی باغ عطار ساختمانی است شامل یک راهرو، یک دفتر و یک کتابخانه که در آن زمان شامل حدود ۴۰۰ جلد کتاب بوده است.

خیابان بین دو آرامگاه

از اواخر سال ۱۳۳۷ که مقدما چمن‌کاری و گلکاری تعبیه گردد، سپس در طرفین سینه‌مال‌ها پیاده‌روهایی به عرض ۲٫۷ متر ساخته و در طول پیاده‌روها در کنار نهرهای آب درخت‌کاری شود.

چون اراضی مسیر خیابان از اراضی زراعی و متعلق به مالکان مختلف بود لذا از طرف انجمن آثار ملی از آقای ابراهیم سعیدی عضو انجمن آثار ملی نیشابور خواسته شد که به نمایندگی انجمن آثار ملی ایران اراضی لازم را خریداری نماید و آقای سعیدی با توجه به مقتضیات و مصالح محلی به خرید اراضی اقدام کرد و کار احداث خیابان و دو میدان مقابل دو آرامگاه از همان اواخر سال ۱۳۳۷ آغاز گردید و پس از آن در سال ۱۳۳۸ اقدامات ذیل به عمل آمد:

- زیرسازی خیابان از ابتدای انشعاب جاده‌ی فرعی آرامگاه خیام تا باغ خیام و از آنجا تا بقعه‌ی عطار.
- جدول‌سازی دو طرف خیابان و طرفین پیاده‌روهای آن که بر بالای سینه‌مال‌های دو سمت احداث گردیده.
- ساختمان پل‌های کوچک متعدد و یک پل بزرگ در مسیر خیابان و روی مسیل نزدیک به بقعه‌ی عطار.
- احداث سه میدان یکی در اوایل خیابان و نزدیک به محل انشعاب جاده و یکی در محوطه‌ی مدخل باغ آرامگاه خیام و یکی روبروی ورودی بقعه‌ی عطار.
- آسفالت کردن خیابان و میدان‌های مذکور.
- حفر چاه عمیق و نصب تلمبه بر آن در نزدیکی میدان اولی جهت آبیاری درخت‌ها، گل‌ها و چمن‌های خیابان و محوطه‌ی آرامگاه‌ها. حفر چاه و نصب تلمبه به وسیله‌ی شرکت سهامی آبیاری و شیار خراسان انجام گردید و ساعت سه بعد از ظهر روز پنجم دی ماه ۱۳۳۸ با حضور آقایان برهمند فرماندار نیشابور، ابراهیم سعیدی نماینده‌ی انجمن آثار ملی، نماینده‌ی شرکت کا.ژ.ت، مهندس شهرداری نیشابور، کارشناس برق و دیزل شهرداری و نماینده‌ی شرکت سهامی آبیاری و شیار خراسان موتور و تلمبه‌ی نصب شده روی چاه به کار افتاد و آب جریان یافت و با آزمایشی که به عمل آمد میزان آبدهی رضایت‌بخش اعلام گردید.
- ساختمان موتورخانه و اتاق سرایدار و محصور کردن محوطه‌ی آن مجاور چاه عمیق.
- ساختمان برج و منبع آب در نزدیکی میدان واقع در ابتدای خیابان.
- لوله‌کشی از منبع آب به باغ خیام و امامزاده محمد محروق، و در طول خیابان برای سینه‌مال‌های طرفین خیابان و گل‌ها و درخت‌ها و ادامه‌ی لوله‌کشی تا محوطه‌ی بقعه‌ی عطار.
- ایجاد تاسیسات کامل مرکز تولید برق ۱۳۰ کیلوواتی و نصب پایه‌های بلند فلزی و چراغ‌های فلورسنت در تمام طول خیابان و میدان‌ها و داخل باغ خیام و بقعه‌ی عطار.

درخت‌کاری کنار نهرهای طرفین خیابان طبق مذاکره با فرمانداری و شهرداری نیشابور و موافقت و مساعدت مقامات مزبور از طرف شهرداری نیشابور انجام گردید و در اسفند ماه سال ۱۳۳۸ آقای برهمند فرماندار نیشابور به اطلاع انجمن رسانید که درختکاری بلوار عطار و خیام خاتمه یافت و نهال‌های بسیار زیبا در طرفین خیابان کاشته شد. در سال ۱۳۳۹ از طرف انجمن به فرمانداری نیشابور اطلاع داده شد که در اطراف خیابان بین دو آرامگاه شروع به ساختن منزل‌ها و اتاق‌های بی‌تناسبی شده است، این خیابان گردشگاه مردم شهر نیز هست و ساختمان‌های بی‌تناسب وضع آن را ناپسند خواهند ساخت، لذا اولا حریمی در حدود پنجاه متر برای خیابان قائل شوند که درخت‌کاری شود، ثانیا ساختمان‌ها با نقشه و اجازه‌ی شهرداری باشد. چون آرامگاه‌های خیام و عطار خارج از حوزه‌ی شهرداری بود با اقداماتی که از طرف فرمانداری و انجمن شهر نیشابور به عمل آمد آرامگاه‌های مذکور و اراضی اطراف آن تا شعاع صد متر جزو حوزه‌ی شهرداری نیشابور گردید.

پی‌نوشت

۱- ابن اثیر، ذیل حوادث ۵۵۶ و ۵۵۷

۲- شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ عطار، تالیف شادروان فروزانفر، از انتشارات انجمن آثار ملی، ص ۳۹.

۳- تذکرةالاولیا، چاپ لیدن، ج ۱، ص ۵.

۴- شرح احوال و نقد و تحلیل آثار عطار، ص ۴۲، ۴۴، ۴۵

۵- همان، ص ۵۱

۶- همان، ص ۹۱

۷- بحرالعلومی،حسین. (۱۳۵۵). کارنامه‌ی انجمن آثار ملی. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی، ص ۳۳۴، ۳۳۵

۸- همان، ص ۳۳۶

۹- همان، ص ۳۳۶

۱۰-همان، ص ۳۳۹، ۳۴۰

۱۱- همان، ص ۳۴۰

منابع:

بحرالعلومی،حسین. (۱۳۵۵). کارنامه‌ی انجمن آثار ملی. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی

مولوی، عبدالحمید. (۱۳۵۵). آثار باستانی خراسان (جلد اول). تهران: انتشارات انجمن آثار ملی

عکس«روبرو»:شهریار خانی زاد

عکس صفحه بعد: حسین برازنده

امان‌خـــــانه
چشم در چشم هم

مجتبی کاظمی

امان‌خانـه، اگـر چـه در آغـاز در ذهنـمان یـک بازسـازی بـود، امـا آنچـه بـه تدریـج شـکل گرفـت و روی زمیـن رخ داد یـک بـاز زنده‌سـازی اسـت؛ بـوی کاهـگل دوبـاره تـوی کوچه‌هـای نجف‌آبـاد آبـاده شـیراز بلنـد شـد، سـنگفرش کوچه‌هـا نـو شـد و صـدای خنده‌هایـی جـوان از میـان بـوی آفتـاب و کاهـگل بـه مـا می‌گویـد راه را درسـت آمده‌ایـم.

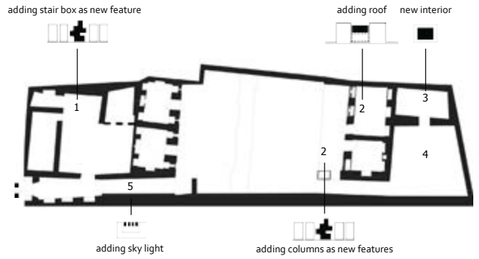
ایـده‌ی بازسـازی امان‌خانـه، خانـه‌ای ایرانـی در روسـتای پـدری، در دل قلعـه‌ای نسـبتا متروک کـه داشـت به‌سرعـت خالـی از سـکنه می‌شـد، مدت‌هـا ذهنـم را بـه خـود مشـغول کـرده بـود. خانـه‌ای ۶۰۰ متـری کـه در عمـر ۱۰۰ سـاله‌اش فـراز و نشـیب‌های بسـیار دیـده بـود؛ از شـکوه و رونـق خانـه‌ی اربابـی تـا بنایـی متـروک کـه از روزهـای خوشـش تنهـا جـوی آب جـاری در وسـط حیـاط خانـه برجـا مانـده بـود تـا رویـای زندگـی را بـرای دیوارهـای خانه‌هـای متروکـه همسـایه نجـوا کنـد. ۳ حیـاط، دالان، ۴ اتـاق و یـک مطبـخ، و مجموعـه‌ی آغـل و کاهـدان، عمـده فضاهـای خانـه را تشـکیل می‌دادنـد. خالـی از سـکنه بـودن و عـدم رسـیدگی و مراقبـت بیشـترین آسـیب را در طـی ایـن سـال‌ها بـه بنـا وارد کـرده بـود. در ایـن میـان فضاهـای درون حیـاط اول کـه کاربـری طویلـه و آغـل داشـتند بیـش از سـایر قسـمت‌های خانـه در معـرض آسـیب قـرار گرفتـه بودنـد بـه طوریکـه وقتـی بـرای نخسـتین بـار قـدم در امان‌خانـه گذاشـتیم، نیمـی از سـقف کاهـدان و فضـای بالاخانـه بـه طـور کامـل تخریـب شـده بـود. در حیـاط بـزرگ مرکـزی، ایـوان رو بـه حیـاط و در حیـاط پشـتی، بخشـی از مطبـخ هـم آسـیب جـدی دیـده بودنـد. طراحـی جدیـد تلاشـی بـود جهـت پیونـد میـان گذشـته و اکنـون، چـرا کـه گـمان اسـت ایـن رابطـه نـه یـک رابطـه‌ی خطـی کـه ترکیبـی از آمـد و شـدها، اشـاره‌ها و ارجاع‌هـا اسـت. از همیـن رو در طراحـی جزئیـات اجرایـی حفـظ نشـانه‌های گذشـته و پیونـد آن بـا اکنـون، پیـروی از سـادگی و پرهیـز از تزئینـات اضافـی اصـول تخطی‌ناپذیـر مـا در پـروژه‌ی امان‌خانـه بـود. سـقف کاهـدان مرمـت شـد و بالاخانـه تبدیـل بـه تراسـی شـد پشـت بـه آفتاب بـرای روزهـای گرم تابسـتان. بـا اسـتفاده از تناسـبات موجـود، سـقف ایـوان و مطبـخ بازسـازی شـد؛ مطبـخ بـه آشـپزخانه تبدیـل شـد و بـا اتصـال آن بـه دو اتـاق جبهـه‌ی جنوبـی، قابلیـت کاربـری آن افزایـش یافـت. دو اتـاق جبهـه‌ی جنوبـی نیـز بـا گشـودن درگاهـی در میـان تیغـه‌ی جداکننـده‌ی دو اتـاق، بـه یکدیگـر متصـل شـدند. باقـی فضاهـا، همچـون دالان و جـوی آب وسـط حیـاط دسـت‌نخورده باقـی مانـد.

در طراحـی حیاط‌هـا و فضـای بـاز نیـز بـا یـک کفسـازی سـاده، طراحـی را پیـش بردیـم. مـا نمی‌خواسـتیم نشـانه‌های دیـروز را پـاک کنیـم، بنـا را تبدیـل بـه یـک بنـای امـروزی کنیـم و سـپس جـای خالـی گذشـته را بـا آرایه‌هـای باسـمه‌ای از روزهـای فرامـوش شـده‌ی بنـا بپوشـانیم، بـه همیـن خاطـر در بازسـازی از مصالـح کامـلا بومـی بـا کمتریـن هزینـه اسـتفاده کردیـم، بـرای مثـال از خـاک برداشـت شـده‌ی داخـل حیـاط و مجموعـه بـرای پوشـش کاهـگل دیوارهـا و سـقف‌ها اسـتفاده کردیـم. بـرای کفسـازی اتاق‌هـا و آشـپزخانه همگـی از آجـر گـری سـاده اسـتفاده شـد کـه عـلاوه بـر زیبایـی و داشـتن حـس نوسـتالژیک در کاهـش و تعدیـل هزینه‌هـا کمـک بسـیاری کـرد، همچنیـن بـرای کفسـازی حیاط‌هـا نیـز از ارزان‌تریـن سـنگ بومـی منطقـه اسـتفاده شـد کـه عـلاوه بـر زیبایـی و سـازگاری آن بـرای اسـتفاده در فضـای بـاز و یخبندان‌هـای احتمالـی در فصـل سـرد سـال، بـه صرفـه و اقتصـادی اسـت. پـس از بازسـازی امان‌خانـه، انـگار جانـی تـازه در تـن تنهـا مانـده‌ی قلعـه و روسـتا دمیـده شـد، کوچـه بـه طـور کامـل سـنگفرش شـد و اکثـر خانه‌هایـی کـه کامـلا متـروک شـده بودنـد مجـددا احیـا و بازسـازی شـدند.

در امان‌خانـه، گذشـته انـکار نمی‌شـود، پـاک نمی‌شـود، بـا چیـزی پوشـانده نمی‌شـود، بلکـه بنـا درسـت در جایـی کـه خیـال می‌کنـی دیگـر بـه عرصـه‌ی تمـام شـده‌ها پیوسـته، دوبـاره زنـده می‌شـود. گذشـته و اکنـون بـی آنکـه درهـم بیامیزنـد، در کنـار هـم می‌ایسـتند، چشـم در چشـم هـم، حـی و حـاضر

امان‌خانـه، اگـر چـه در آغـاز در ذهنـمان یـک بازسـازی بـود، امـا آنچـه به‌تدریـج شـکل گرفـت و روی زمیـن رخ داد یـک باززنده‌سـازی اسـت؛ بـوی کاهـگل دوبـاره تـوی کوچه‌هـای نجف‌آبـاد آبـاده شـیراز بلنـد شـد، سـنگفرش کوچه‌هـا نـو شـد و صـدای خنده‌هایـی جـوان از میـان بـوی آفتـاب و کاهـگل بـه مـا می‌گویـد راه را درسـت آمده‌ایـم:
در همسایگی امان‌خانه حالا جغرافیایی متروک دارد از نو نفس می‌کشد.

نـام پـروژه: امان‌خانـه / عملکـرد: مسـکونی / دفـتر طراحـی: چـارک / معـمار: مجتبـی کاظمـی / همـکار طراحـی: زهـرا عبداللهـی / طراحـی و معـماری داخلـی: مجتبـی کاظمـی، زهـرا عبداللهـی / کارفرمـا: مجتبـی کاظمـی / مجـری: مجتبـی کاظمـی: آدرس پـروژه / فـارس، آبـاده، روسـتای نجف‌اباد سـفلی / مسـاحت زمیـن ۶۰۰ مترمربـع / تاریـخ شروع، تاریـخ پایـان سـاخت: پاییـز ۹۷-زمسـتان ۹۸ / عـکاس پـروژه: محمدرضـا شـکیبایی / گرافیسـت: صنم‌نـاز علامـه
وبسایت: www.charak-arc.com / ایمیل: m.kazemi_arc@yahoo.com / اینستاگرام: @mojtaba_.kazemi



Diagrams of adding features and adaptive reuse

1 Entrance
2 Kitchen
3 Living room
4 Room
5 WC

Ground Floor Plan

6 Terrasse

First Floor Plan

یک معمار باید همچون طبیعت به زندگی، شادی و روح بخشد. زیبایی قادر است حتی بربرها را خلع سلاح کند در برابر خشونت و غضب، هیچ سرپناهی بالاتر از زیبایی و شکوه وجود ندارد.

لئونه باتیستا آلبرتی

چـرا مـعـمـاری مهـــم اســـت؟* بخش دوم

مفهوم، فرهنگ و نماد | **پل گلدبرگر،** ترجمه‌ی سِودا ابوترابی

معماری برای من بسیار حائز اهمیت است، اما ادعا نمی‌کنم که می‌تواند دنیا را نجات دهد. معماری خوب مثل تکه‌نانی سر سفره یا مثل عدالت در اتاق محاکمه نیست. معماری قطعا بر کیفیت زندگی موثر است و این تاثیر اغلب اوقات بسیار قدرتمند می‌نماید، اما مریضی را شفا نمی‌دهد، نادانی را علم نمی‌آموزد و به خودی خود موجب حفظ حیات نمی‌شود. در بهترین حالت می‌تواند با به ارمغان آوردن محیطی آسایش‌بخش و نشاط‌آور در شفا دادن و یا آموختن یاری‌رسان باشد. این یکی از مواردی‌ست که نشان می‌دهد معماری با وجود آنکه عامل حیات نیست، به زندگی معنا می‌دهد. هنگامی که درباره‌ی چرایی اهمیت معماری سخن می‌گوییم باید درک کنیم که دلیل این اهمیت علاوه بر ساختن سرپناه، دقیقا همان است که در مورد مابقی انواع هنرها نیز صدق می‌کند: چون زندگی را نیکوتر می‌سازد.

به طور کاملا پارادوکسیکال، گاهی اوقات یک معماری که مفهومی را بیان می‌کند، به‌شدت مادی است (سقف بالای سرِ ما یا ساختمان‌هایی معمولی که ما را از باران محفوظ می‌دارند و مکانی برای کار، خرید، استراحت و تفریح هستند). با اینکه تمرکز این کتاب بر ساختمان‌هایی که در زبان استاندارد معماری به آنها بومی اطلاق می‌شود نیست، اما درباره‌ی آنها نیز صحبت خواهم کرد تا مخالفت خودم را با این نقطه نظر که باید میان ساختمان‌های معمولی و برجسته خط انفصالی کشید، بیان کرده باشم. سر نیکولاس پوسنر، متخصص تاریخ هنر، چنین می‌نویسد: «یک آلونک، محلی برای پارک دوچرخه‌های ساختمان است. معماری در کلیسای لینکلن نهفته است». اما چرا؟

حقیقت دارد که کلیسای لینکلن بسیار پیچیده‌تر و عظیم‌تر است و از آرمان باشکوه‌تری برای ساخته شدن بهره برده، اما هر دوی آنها ساختمان هستند و هر دو معماری دارند. هرکدام از این سازه‌ها درباره‌ی فرهنگی که موجب ساخته شدنشان شده، حرفی برای گفتن دارند.

هرکدام، کم یا زیاد، از جذابیت بصری بهره‌مند هستند و هریک احساسات خاصی را برمی‌انگیزند. درباره‌ی این کلیسای عظیم بسیار بیشتر از آن آلونک می‌توان حرف زد، اما هرکدام نقشی در شکل دادن به محیط پیرامون ما دارند؛ ضمن آنکه آنچه که در همسایگی یک آلونک کوچک دوچرخه وجود دارد، مثل بازار، جاده‌ی باریک و روستایی در حومه‌ی شهر، بسیار بیشتر از کلیسایی که در دوردست‌هاست بر زندگی ما اثرگذار است.

اینکه برخی منتقدان می‌گویند «چنین ساختمان‌هایی شاهکار هستند» اشتباه محض است، اما عده‌ی دیگری هم هستند که همچنان آنها را مهم می‌پندارند. رستوران مک دونالد، کلوپ‌های لاس وگاس، خانه‌های سیار، شهرک‌های حومه‌ای، مراکز خرید، بازارهای کوچک و پارکینگ‌های طبقاتی؛ این بناها ممکن است معمولی یا شادی‌آور و دلنشین باشند، اما به‌ندرت می‌توان آنها را فوق‌العاده خواند. با این وجود آنها خیلی بیشتر به ما می‌گویند که ما کیستیم و می‌خواهیم چه نوع مکانی بسازیم و اکثر منتقدان معماری هم باید اعتراف کنند که این ساختمان‌ها کارشان را خوب انجام می‌دهند. بیشترِ آنچه که در ایالات متحده‌ی آمریکا ساخته شده، زیبا نیست. اکثر ساختمان‌های ساخته‌شده در لندنِ قرن نوزدهم نیز به نظر اهالی آنجا زیبا نبودند، همانطور که محیطِ بی‌بهره از هنری که ما امروز ساخته‌ایم نشان‌دهنده‌ی فرهنگ ماست، معماری پاریس و رم نمادی‌ست از فرهنگی که این شهرها را ساخته. بی‌شک نمی‌توان عمیقا در باب معماری امروز اندیشید و نباید محیط ساخته‌شده‌ی پیرامون را به عنوان یک کل در نظر گرفت.

از بزرگراه‌ها، باغ‌ها و مراکز خرید گرفته تا کلیساها، آسمانخراش‌ها و پمپ بنزین‌ها، همگی عناصری متصل و متکی به هم هستند. اکنون و در آغاز قرن بیست و یکم، به هیچ وجه تمایلی به خیالبافی درباره‌ی مناظر اطراف ندارم، اما می‌دانم که برتری مکتب پوسنر دیگر به قوت خود باقی نیست. شاید زمانی معماری روزمره و عادی را گونه‌ای ساده شده و سطح پایین (یا حتی پست) از معماری متعالی با تفاوت‌های کیفی ناچیز می‌پنداشتند. خانه‌های ردیفی جورجیَن در لندن بی‌آلایش‌تر از املاک ییلاقی حومه‌ی شهر بودند، اما هر دو از یک جنس بوده و هر دو به یک زبان صحبت می‌کردند و حتی خانه‌های فقیرانه نیز، مانند اجناس ارزانی که در کنار اجناس گران‌قیمت در یک کاتالوگ باشند، به نسخه‌ی ساده‌شده‌ی خانه‌های بزرگ ارجاع داده می‌شدند. جالب اینجاست که فرهنگ معماری منسجمی که بر لندن و دیگر شهرهای اروپایی حاکم بود، سبب شد تا مکتب پوسنر، مستبدانه و بی‌روح، میان معماری و ساختمان‌هایی که صرفا ساختمان هستند، تمایز قائل شود. از این رو در تجربیات او تنها خودِ ساختمان‌ها بسیار جاه‌طلبانه‌تر از ساختمان‌های عادی امروزی ما هستند. در قرن هجدهم در لندن، معماری جورجین به خلق زبانی جدید در معماری منجر شد که هم برای ساختمان‌های عادی و هم ساختمان‌های باشکوه و شاهکار قابل اجرا بود. اگر شما معمار باشید و این زبان را درک کنید، می‌توانید با این زبان بنویسید یا اگر شما فردی عادی اما تحصیل کرده باشید، می‌توانید جزئیاتش را درک و تقدیر کنید و حتی اگر بی‌سواد هم باشید باز هم قادر خواهید بود تا از وضوح و ریتم موجود در ساختمان‌هایی که با این زبان ساخته شده‌اند، لذت ببرید و ببینید که چطور توانسته‌اند شهری چنین زیبا و زنده خلق کنند.

*گلدبرگر، پل. چرا معماری مهم است. ترجمه‌ی سودا ابوترابی. تهران: انتشارات هنرمعماری قرن، ۱۳۹۳

تصویر روبرو: فلورانس ایتالیا-عکس: حسین برازنده

کلیسای جامع لینکلن، لینکلن شایر، انگلستان منبع، کتاب چرا معماری مهم است ، انتشارات هنر معماری قرن

تصاویر این صفحه: ساختمان‌های براؤن استون، نیویورک

نیازی نیست که فقط از لندن یا اروپا صحبت کنیم. به‌عنوان مثال در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی در نیویورک ساختمان‌های براؤن اِستون (که در دو طرف کوچه‌ها ردیف شده بودند) و بعدها، آپارتمان‌هایی که الهام‌گرفته از سبک جورجین و رنسانس بودند و در خیابان‌های اصلی ساخته شدند و حتی آپارتمان‌های فقیرانه، همه یک خصوصیت مشترک داشتند و به یک زبان معماری صحبت می‌کردند: زبان مصالح با رنگ و بویی خاص؛ و از این باور سرچشمه می‌گرفتند که همه‌ی ساختمان‌ها، چه عمومی و چه خصوصی، از آن جهت که در مقابل رهگذران و کاربران حضور دارند و نسبت به آنها متعهد هستند، یک نمای عمومی دارند. زبانی از تناسبات بین تمام ساختمان‌هایی که در طی صد سال (از اواسط قرن نوزدهم تا اواسط قرن بیستم) خیابان‌های نیویورک را به وجود آوردند، مشترک بود. با اینکه اغلب آن ساختمان‌ها بزرگ بودند، اما همگی به سمت پیاده‌رو ساخته شده و به عنوان عناصری در امتداد خیابان با یکدیگر در ارتباط بودند. آنها در وهله‌ی اول عناصر یک خیابان بودند، نه یک ساختمان، و این زبان مشترک سبب احترام گذاشتن به پس‌زمینه شد؛ یعنی «محیط زیست متمدن» از این مفهوم سرچشمه می‌گیرد که ساختمان‌ها یک بافت شهری می‌سازند. امروزه متعارف نیست اگر بخواهیم گچبری مزین آپارتمانی در فلان خیابان را نشانه‌ای از تمدن بپنداریم، اما در مقیاس شهری نیویورک اواخر قرن نوزدهم چنین بود. در برخی از منطقه‌های نیویورک گچبری چشم را درگیر می‌کند، ساختمان را به طور بصری با همسایگی خود مرتبط می‌سازد و آن را جزئی از مجموعه‌ی بزرگ‌تر خیابان جلوه می‌دهد. همچنین (شاید به شکلی عامیانه و ناشیانه) به ما گوشزد کند که این ساختمان علاوه بر اینکه سرپناهی برای ساکنینش است، ساخته شده تا شهر پیرامون خود را بیاراید. فرقی نمی‌کند که با او ارتباط داشته باشیم یا فقط یک رهگذر باشیم، این ساختمان با گچبری‌هایش به من و تو اشاره می‌کند و با ما حرف می‌زند.

همین هدف و شیوه‌ای که برای احداث این ساختمان‌ها به کار رفته، سبب شده تا مرزبندی پوستر خیلی قابل استفاده نباشد. آیا به همین سادگی، گچبری این آپارتمان در حد همان آلونک پارک دوچرخه است؟ و آیا این همان طنین دنیوی کلیسای لینکلن است؟ یک میمون پیشرفته است یا یک فرشته‌ی زخمی؟ جدا از قضاوت درباره‌ی ارزش‌ها، این آپارتمان یک عمارت کاربردی‌ست که به دلیلی فراتر از عملکرد، طراحی شده و در تصور من یک تعریف خوب از معماری‌ست.

طبق این استاندارد و از آنجاییکه فرم فیزیکی هر ساختمان درجه‌ای از مفهوم آن در تمدن شهری را منعکس می‌کند، عملا هر ساختمانی همان معماری است. دامنه‌ی این مفهوم می‌تواند یک مورد خیلی سطحی، مثل تزئینات زمخت گچبری یک آپارتمان، یا موردی پیچیده و ژرف، همچون تزئینات سنگی و شیشه‌های رنگی کلیسای شارتر و یا نمونه‌ای خارق‌العاده، مثل فضای کلیسای سنت ایوو اثر بورومینی در رم باشد. مفهوم معمارانه گرچه شامل آراستن هم می‌شود، اما صرفا به آن محدود نیست. مفهوم قادر است از ساختن آگاهانه‌ی فضا، از

کلیسای جامع فلورانس، آرنولفودی کامبیو و فیلیپو برونلسکی، فلورانس، ایتالیا، ۱۴۳۶

کلیسای سنت ایوو، بورومینی، رم، 1660-1642

شکل دادن آگاهانه‌ی یک فرم و یا از کنار هم قرار دادن مصالحی که به‌درستی انتخاب شده‌اند، سرچشمه بگیرد. هنر عمدتا توسط مفهوم تعریف می‌شود و معماری هم چنین است.

معماری به شیوه‌ای کاملا دقیق اما پرمخاطره، میان هنر و عملکرد به توازن رسیده است. نیازها نه بر هنر ارجحیت دارند و نه کم‌اهمیت‌تر از آن هستند و نسبت به هنر، نه فرع هستند و نه اصل.

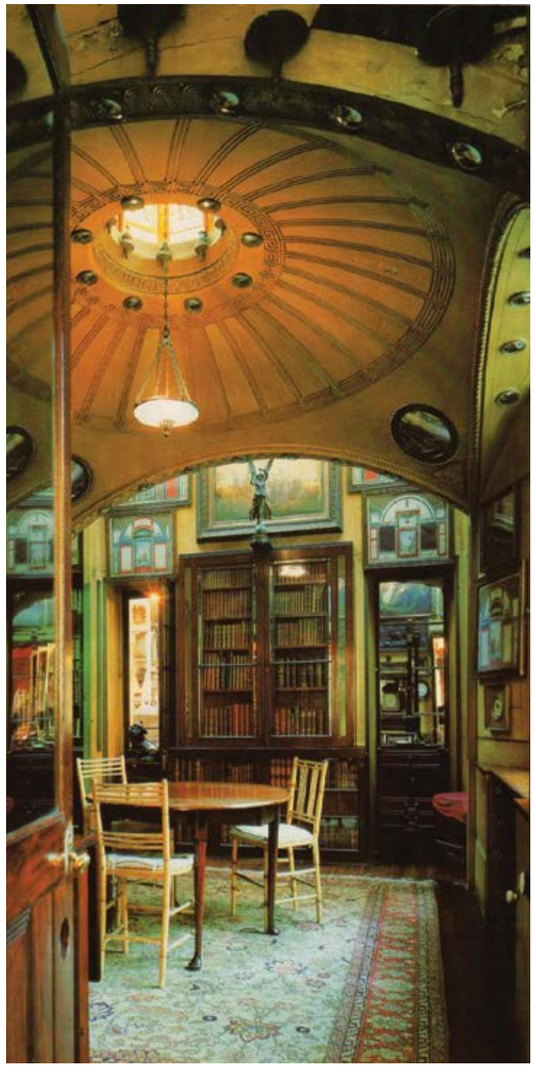
هر دو جنبه‌ی معماری در کنار هم قرار دارند و هر اثر معماری باید کم و بیش از هر دوی آنها برخوردار باشد. ویتروویوس (Vitruvius) حدود سی سال قبل از میلاد مسیح و برگرفته از یک عنصر رم باستان، از سه عنصر معماری نام برد: استحکام، سودمندی و لذت (هنر). تا آن زمان هیچ‌کس نتوانسته بود بهتر از او این تعریف سه‌جانبه را ارائه کند؛ تعریفی که با شیوه‌ای کاملا متقاعدکننده، تناقضات معماری را اینچنین خلاصه می‌کند. یک ساختمان در عین حال که باید قابل استفاده باشد، باید غیرقابل استفاده نیز باشد، چون هنر (آنچه ویتروویوس "لذت" نامیده) به خاطر ذات حقیقی خود، فاقد عملکرد مادی‌ست. پس از آن و بالاتر از همه‌ی اینها، یک ساختمان باید طبق قوانین مهندسی ساخته شود تا پابرجا بماند. ویتروویوس این حقایق متناقض معماری را نه به خاطر تضاد میانشان، بلکه به سبب هم‌زیستی میان آنها بیان می‌کند. هدف او یادآوری این مطلب است که یک ساختمان باید در آن واحد هم قابل استفاده و چشم‌نواز بوده و هم ساخت خوبی داشته باشد. او هرگز این سه عنصر را از لحاظ اهمیت رتبه‌بندی نکرد. مشاهده‌ی این رتبه‌بندی مطلوب می‌باشد، اما حقیقت پیام ویتروویوس متکی و وابسته بودن این عناصر به هم است و رتبه‌بندی آنها همچون افزودن تبصره‌ای بر پیام اوست؛ در حالیکه خود او هرگز چنین کاری نکرده بود. بدون استحکام و هنر (زیبایی)، سودمندی بی‌معناست. هنر به استحکام نیازمند است و این نیاز نه به خاطر پابرجا ماندن ساختمان، بلکه برای به اوج رسیدن هنر لازم است. سازندگان اهرام، مقبره‌های یونان، کانال‌های آب رومی و کلیساهای گوتیک به همان اندازه که مهندس بودند، معماران باذوقی هم بودند و در نظر آنها هر دوی این تخصص‌ها یکسان می‌نمود. این موضوع در مورد برونلسکی و کلیسای جامع او در فلورانس یا برای میکلانژ در سنت پیترز هم صدق می‌کند. در عصر ما این دو تخصص از هم تفکیک شده‌اند و دیگر، معماران همان مهندسین نیستند.

اتاق صبحانه‌خوری، سِر جان سؤان، موزه‌ی سر جان سؤان، لندن، 1812

پاویون بارسلونا، میس وان در روهه، بارسلونا، 1929

اما هر سازه‌ی فوق‌العاده‌ای در عصر جدید، از خانه‌ی اپرای سیدنی اثر یورن اُتزن، گرفته تا موزه‌ی گوگنهایم در بیلبائو اثر فرانک اُ.گهری، دستاوردی از معماری و مهندسی است. در نبود استحکام، معماری معنایی ندارد و هر سه عنصر استحکام، سودمندی و هنر به یک اندازه ضروری هستند.

بنابراین معماری هم هنر هست و هم نیست. بسته به شرایط، معماری حاوی هنر است و می‌تواند فراتر یا کمتر از آن باشد و این همان چیزی است که سبب ایجاد تضاد در معماری و همچنین موجب شکوه آن شده است. معماری همان نقاشی، ادبیات و یا شعر نیست؛ در آنِ واحد هم هنر است و هم با آثار هنری فرق دارد، وظیفه‌ی آن تامین سرپناه است و ذات وجودی آن باعث می‌شود که نتوانیم آن را تماما در قلمرو هنر جای دهیم. یک ساختمان برخلاف یک سمفونی باید کاربری مشخصی داشته باشد؛ مکانی برای کار، زندگی، خرید، پرستش و یا تفریح و غیره باشد و باید پابرجا بماند. در عین حال نمی‌توان یک ساختمان را در حوزه‌ی اشیای کاربردی اما زیبا همچون هواپیما، اتومبیل و یا یک ظرف آشپزی جای داد. دلیل این مهم آن است که انتظار ما از یک اثر معماری، علاوه بر زیبا بودن،



اتاق صبحانه‌خوری، سر جان سؤان، موزه‌ی سر جان سؤان، لندن، 1812

برانگیختن احساساتی می‌باشد ژرف‌تر و ناب‌تر از آنچه که مثلا یک دستگاه نان تست‌کُن خوب برمی‌انگیزد.

موزه‌ی سِر جان سـؤان، خانه‌ی غـیرعادی معماران در لندن و یکی از برجسته‌ترین آثاری که بر اَساس معماری بی‌نظیر جورجین لندن ظهور کرده، اتاقی دارد که می‌تواند جزئیات مبهم این موضوع را کاملا روشن کند. اتاق کوچک صبحانه‌خوری سؤان، میز گرد کوچکی در زیر یک طاق کوتاه (که در اصل یک سایبان است) دارد و طاق بر روی چهار ستون باریک در چهار گوشه‌ی آن استوار است. در محلی که طاق به کنج‌ها می‌رسد، سؤان تکه‌های کوچک و گرد آینه قرار داده تا مهمانان هنگام خوردن صبحانه بتوانند به طـور غیرمستقیم یکدیـگر را ببینند. دیوارهای مایل به زرد، با نقاشی‌ها و قفسه‌های کتاب مزین شده‌اند. همچنین نور طبیعی ملایم و غیرمستقیمی از کناره‌های طاق به داخل می‌تابد. سؤان به ساخت اتاق‌ها و فضاهای تودرتو که به نحوی غیرعادی با هم در ارتباط باشند، علاقه داشت. او این ارتباط را نه به شیوه‌ای مشوش‌کننده همچون اوایل قرن نوزدهم، بلکه کاملا آرامش‌بخش ایجاد می‌کرد.

تصویر پایین صفحه: کارگاه عظیم ساختمان دولتی جانسن وکس، فرانک لوید رایت، ویسکانسین، آمریکای شمالی، ۱۹۳۹-۱۹۳۶

این طاق با اینکه احساس امنیت ایجاد می‌کند، اما محیط را کاملا محاصره نکرده تا در ساعات اولیه‌ی صبح که انسان خیلی تمایل به برقراری ارتباط با دیگران ندارد، موجب تقویت حس اجتماعی بودن شود. این اتاق به اندازه‌ی نیمی از خانه کاربرد دارد، خودمانی‌تر و ملایم‌تر از فضاهای رسمی خانه است تا بتوانیم در آن روزمان را به‌خوبی آغاز کنیم. این اتاقِ پر از زیبایی و آرامش، تناسبات عالی میان بازشوها، دیوارها و نیز میان مفاهیم عمومی و خصوصی ایجاد کرده است. یان نِیرن، منتقد انگلیسی‌الاصل و برجسته‌ی معماری، با کمی اغراق درباره‌ی این اتاق چنین می‌گوید: «شاید این عمیق‌ترین اثرگذاری بر فضا و موقعیت انسان در فضا بوده باشد که معماری تاکنون موفق به انجام آن شده است.»

سـؤان در آن اتاق صبحـانه‌خوری از معماری در آنِ واحد، برای برآورده کردن یک نیاز روزمره و هم خلق تجربه‌ای قدرتمند و خارق‌العاده بهره برد. در نظر من ساختمان‌های دیگری هم وجود دارند که علاوه بر برطرف کردن نیازهای روزمره، به اوج رسیده باشند. هنگامی که در سال ۱۹۲۹ از میس وان در روهه خواسته شد تا غرفه‌ی کشور آلمان را در نمایشگاهی در بارسلونا طراحی کند، او ترکیبی بی‌نظیر از شیشه، سنگ مرمر، فولاد و بتن را به گونه‌ای کنار هم قرار داد که گویی این عناصر، صفحات مسطح و شناوری در فضا هستند. بام سفید مرمرین، دیوارهایی از سنگ مرمر سبز و ستون‌های فولادی و ضدزنگ با هم ترکیب شدند تا قدرت جسمانی عظیمی پدید آورند.

این غرفه یا پاویون کوچک نمایشگاهی که در آن یک دنیا فضای شناور و یکپارچه احساس می‌کنید و حداقل از لحاظ معنوی تشابهاتی به معماری کلاسیک ژاپن دارد، از نخستین ساختمان‌های مدرنی بود که توانست در عین بی‌آلایشی، احساس لوکس بودن و تجمل را القا کند.

کارگاه عظیم ساختمان دولتی جانسن وکس در راسینِ ویسکانسین که توسط فرانک لوید رایت طراحی و ساخت آن پس از یک دهه، در سال ۱۹۳۹ به اتمام رسید، برای اسکان کارمندان دفتری ساخته شده بود و هدف بسیار مادی‌تری را دنبال می‌کرد.

رایت یک اتاق عظیم و تماشایی با نور و منحنی‌هایی مواج در زیر سقفی روشن خلق کرد. این اتاق با آجر، ردیفی از پنجره‌های نورگیر باریک زیرسقفی و سازه‌ای متشکل از انبوه ستون‌های باریک مخروطی‌شکل (که هریک به نوبه‌ی خود بار صفحات بتنی را همانند برگ نیلوفر آبی به دوش می‌کشیدند) در زیر یک سقف درخشان آراسته شده بود. اگر این فضا همین امروز هم مانند یک خیال دور از ذهن به نظر می‌آید، پس قطعا در آن سال‌ها بسیار خـارق‌العاده می‌نمود با وجود اینکه صندلی‌های مخصوص تایپیست‌ها و میز کارهای استیلی که رایت شخصا طراحی کرده بود، خیلی کاربردی نبودند و یا علیرغم حجم زیاد نور طبیعی در اتاق، محیط بیرون هیچ دیدی به داخل نداشت. ساختمان جانسن وکس سالنی بزرگ، مدرن و مجلل را برای کار کردن در اختیار تایپیست‌ها قرار داده بود.

این دنیای فرانک لوید رایت بود که اجازه نمی‌داد حتی لحظه‌ای خالق آن را فراموش کنید.

دانشگاه ویرجینیا، توماس جفرسن، شارلوتس‌ویل، آتلانتیک، آمریکا، 1819

نمای پشت ساختمان کاخ سفید، جیمز هوبن، واشینگتن دی.سی، 1800-1792

نمای ورودی ساختمان کاخ سفید، جیمز هوبَن، واشینگتن دی.سی، 1800-1792

به مثال دیگری می‌پردازیم که با وجود تفاوت‌های زیاد، ارزش بحث کردن درباره‌ی جزئیاتش را دارد، زیرا در این ساختمان واقع در ایالات متحده، بیش از هر ساختمان دیگری فرم معماری و نماد، به شکلی زیبا و آرام به هم پیوسته‌اند. این ساختمان محوطه‌ی اصلیَ دانشگاه ویرجینیا در شارلوتس‌ویل، اثر توماس جفرسن است. جفرسن در سن هفتاد و چهار سالگی این اثر را خلق کرد و نام دهکده‌ی آکادمیک را بر آن نهاد. دهکده‌ی آکادمیک از دو ردیف پنج‌تایی خانه‌های کلاسیک ملقب به پاویون تشکیل شده که روبه‌روی یکدیگر قرار دارند و با پیاده‌راه‌هایی که از میان چمنزار عبور کرده، به هم متصل شده‌اند. جفرسن در راس این چمنزار، روتوندا را، که یک سازه‌ی گنبدی‌شکل و الهام‌گرفته از پانتئون رم می‌باشد، بنا کرد. هر پاویون به شیوه‌ی متفاوتی از سبک معماری کلاسیک طراحی شده و از این رو، مجموع آنها یک نسخه‌ی اصیل و واقعی از معماری کلاسیک را پدید آورده است. این نسخه‌ی کلاسیک جفرسن را می‌توان با صراحت و وضوح شیوه‌ی دوریک و ژرفای کرنتی مقایسه کرد. جفرسن ساختمان روتوندا را به عنوان کتابخانه‌ای باشکوه و نمادین ساخت که در آن فرم مجلل مقبره‌ی خدایان باستان این بار تبدیل به آرامگاهی برای کتاب‌ها شده و جلوه‌ای عظیم به آن بخشیده است.

در این ترکیب انواع دیگری از نمادگرایی هم به چشم می‌خورَد. پاویون‌ها با سبک و سیاق فوق‌العاده‌ی خود به مثابه‌ی سرآغازی از گرایش آمریکایی به سوی گزینش آثاری از تاریخ می‌باشند که سبک آنها، به گونه‌ای که با عصر ما مطابقت یابند، دستخوش تغییراتی شده است. پاویون‌ها (در اصل، ساختمان دانشکده) و خوابگاه دانشجویان واقع در پشت آنها که توسط پیاده‌راه‌هایی با یکدیگر در ارتباط هستند، به دانشگاه رنگ و بویی اجتماعی می‌بخشند. تمام این محوطه برای ما همچون یک کلاس درس است؛ نه فقط به خاطر درون‌مایه‌ی کلاسیک آن، بلکه به هزاران دلیل ظریف دیگر. در حقیقت دانشگاه ویرجینیا همچون مقاله‌ای است از تناسبات، بین دنیای ساخت دست بشر و طبیعت، مفهوم فردیت و اجتماع، گذشته و حال، مطیع بودن و استقلال مطیع بودن را در ساختمان‌ها و استقلال را در چمنزار می‌توان یافت. ساختمان‌ها به فضا نظم می‌بخشند و به گونه‌ای بی‌نظیر آن را تعریف می‌کنند و در مقابل، فضا به آنها عظمت می‌بخشد. این دو بدون یکدیگر هیچ مفهومی نخواهند داشت. گفتگوی میان آنها همچون یک قطعه‌ی هنری باشکوه است. فضای سبز پیرامون ساختمان روتوندا همانند تراسی پلکانی است که با یک شیب ملایم از ساختمان دور می‌شود و ریتمی کاملا متفاوت به این مجموعه می‌بخشد.

این فضای سبز مانند اتاقی‌ست که سقفش آسمان است. من تعداد کمی محوطه سراغ دارم که همچون این مورد، در آنها حضور در یک فضای معمارانه را احساس کنم.

می‌توان نمونه‌های فراوانی از تناسبات را که ناشی از پارادوکس‌ها هستند، در ساختمان‌های جفرسن یافت؛ مثلا تناسب میان سنگ‌های سفیدِ بی‌روح و سرد و گرمای

ساختمان کنگره، ویلیام تورنتن، واشنگتن دی.سی، 1793

آجرهای سرخ، میان تجمل شیوه‌ی کرنتی و تواضع دوریک یا میان ریتم ستون‌ها که گویی در محوطه رژه می‌روند و نیز میان انبوه پاویون‌های مستقر. در اواخر روز که خورشید به سردی غروب نزدیک می‌شود، همه‌ی این اجزا در زیر این نور، قلب انسان را تسخیر می‌کنند. نور در میان ستون‌ها به رقص در می‌آید و آجرها را زنده می‌کند، گویی می‌توان آن را لمس کرد. اینجا زیبایی و وضوح مطلق حاکم است، پس قاطعانه می‌توان گفت که جفرسن توانسته در این اثر، مفهوم را به شکلی کاملا انتزاعی و در عین حال واقعی بیان کند. معماری به‌ندرت این چنین مطمئن، خلاق، مبتکر و آرام بوده است.

بی‌شک اگر هر روز و هر لحظه، همانطور که معماری ما را احاطه کرده، پیرامونمان را موسیقی احاطه کند، حتی اگر بسیار زیبا هم باشد، نمی‌توانیم تمام مدت به آن گوش فرا داده و توجه کنیم [از تحمل خارج است]. اما معماری همه جا هست و اجازه نمی‌دهد که حتی لحظه‌ای از آن چشم برداریم. نمی‌توان هر لحظه در اوج توجه به آن و یا برعکس، نسبت به آن خیلی بی‌اعتنا بود. تمام عرصه‌ی معماری، از اوج خود در هنر گرفته تا آنچه که به‌ندرت مفهومی را می‌رساند، جهانی را تشکیل می‌دهد که بیشتر عمرمان در آنجا سپری می‌شود. معماری حتی قادر است با یک متر از این کره‌ی خاکی، شکافی میان حقیقت و وهم بیافریند. در واقع تعامل با معماری، تعامل با همه چیز است؛ با فرهنگ، جامعه، سیاست، اقتصاد، تاریخ، خانواده، مذهب و علم. فلسفه‌ی وجودی هر ساختمان، اسکان چیزی است که بخشی از حرفه‌ی معماری به شناخت آن چیز اختصاص می‌یابد. لذتی که معماری به‌عنوان هنر به ما اعطا می‌کند، سطحی یا ماندگار، تنها یک جنبه از احساسی‌ست که از تجربه‌کردن معماری به دست می‌آوریم. لذت بسیار فراتر، درک توانایی معماری می‌باشد که قادر است هر آنچه که در تصور می‌گنجد را برآورده کند.

معماری به همان اندازه که پدیده‌ای فردی‌ست، اجتماعی هم هست و همانگونه که حقیقتی فیزیکی‌ست، در اجتماع هم حضور دارد. دو نفر همانطور که تجربیاتشان نسبت به یک سمفونی یا نقاشی با هم فرق دارد، می‌توانند از یک اثر معماری هم تجربه‌ای متفاوت داشته باشند. اما معماری به شیوه‌ای منحصربه‌فرد در تعامل اجتماعی با ماست و اگرچه قضاوت‌ها می‌توانند متفاوت باشند، اما از تجربه‌ای واحد به وجود می‌آیند. در آفرینش یک اثر معماری افراد زیادی سهیم هستند تا عده‌ای قادر به استفاده از آن اثر شوند.

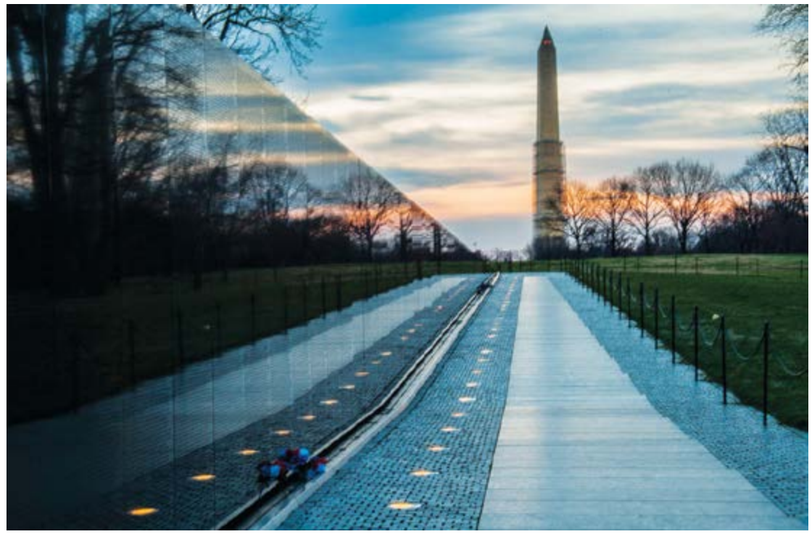
یک زمان وقتی به اوج مفهوم خود می‌رسد که یک فرد آن را دست گرفته و مطالعه کند (تجربه‌ای فردی) اما یک سالن کنسرت، موزه، ساختمان اداری و یا حتی خانه‌ای شخصی از روابط اجتماعی که در آن برقرار می‌شود و از نحوه‌ی تعامل فرم فیزیکی پیچیده‌اش با این روابط اجتماعی‌ست که به مفهوم حقیقی خود می‌رسد. هنگامی که یک سالن کنسرت را خالی می‌بینیم، ساعت‌ها طول می‌کشد تا قادر به درک و تقدیر فرم فیزیکی آن بشویم، آن را فضایی تهی می‌پنداریم که از هدف اصلی حیاتش (از فلسفه‌ی وجودی خود) دور مانده است و به‌ندرت تمامیت آن را درک می‌کنیم. حتی یک کلیسا که علاقه‌مندان به معماری معمولا در ساعات خلوت از آنجا بازدید می‌کنند و حتی شاید در بازدید انفرادی متحمل پرداخت هزینه‌ای اضافی شوند هم زمانی به اوج مفهوم خود می‌رسد که مملو از عابران باشد.

معماری غایت تجلی یک فرهنگ و بسیار فراتر از یک پرچم است. کاخ سفید، ساختمان کنگره، خانه‌های پارلمان، اهرام، برج ایفل، دروازه‌ی برَندنبِرگ، کلیسای سنت باسیل، خانه‌ی اپرای سیدنی، ساختمان امپایر استیت و پل گلدن گِیت نمونه‌هایی از این دست هستند و این لیست می‌تواند همچنان خیلی طولانی‌تر شود. حتما نیازی به مشهور بودن اسامی این بناها نیست. ساختمان‌های انجمن و دادگاه‌های محلی در شهرهای کوچک نیز می‌توانند دارای همین ویژگی‌ها بوده و در حد خود، القاکننده‌ی یک مفهوم باشند.

معماری تصویری‌ست بسیار قدرتمند، زیرا بیشتر از هر هنر دیگری قادر به ایجاد تجربه‌ای مشترک است و طنینی فراتر از هر تجربه‌ی فرهنگی دیگری می‌اندازد. پرچم، یک شیء کاملا ساده است که تمامی اثرگذاریش را مدیون نمادگرایی، وضوح و صراحتش است، اما معماری به شیوه‌ای متفاوت عمل می‌کند. معماریِ پیچیده به مرور زمان قابل تجربه و به قدری بزرگ است که می‌تواند توسط انسان‌های بسیاری به هزاران شیوه‌ی مختلف، بسته به میزان تعهدشان به شان تمثالی آن ادراک شود.

هر اثر معماری با هر مفهوم نمادینی که در خود دارد، همچنان می‌تواند یک تجربه‌ی زیبا و یک احساس فیزیکی ناب باشد. کاخ سفید (به سبک معماری پالادیانی) یک چهاردیواری با رواق ورودی، جزئیات جورجین و تعدادی اتاق مجلل مملو از اشیای قیمتی است. یک مریخی که از تاریخ این کاخ هیچ نمی‌داند آن را به مثابه‌ی یک شیء سفید خواهد دید و هیچ شخص دیگری آن را صرفا یک نماد نمی‌بیند. تک‌تک اجزای نمادین معماری کاخ، هم به عنوان فرم و هم نماد با ما صحبت می‌کنند. هنگامی که یک اثر معماری کاربرد نمادین داشته باشد با ساختمان‌های دیگر متفاوت خواهد بود. هرچند نمادهای فرهنگی تا حدی از میان رفته‌اند، اما هرگز چیزی از قدرت نمادین معماری در عصر ما کم نشد. این قدرت را نمی‌توان [تنها] مدیون جاذبه‌ی اتفاقات سیاسی که درون ساختمان‌هایی چون کاخ سفید و ساختمان کنگره می‌افتند، دانست. در جریان سقوط برج‌های تجارت جهانی در یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱ که به یک رویداد نمادین بدل گشت، هنگامی که ایالات متحده با شرایطی بحرانی و فجیع روبه‌رو شده بود، برای نخستین بار یک ساختمان عظیم، مدرن و تجاری به اسطوره‌ای تبدیل شد که اغلب شامل حال ساختمان‌هایی با سبک معماری سنتی می‌شود (تا سال‌ها پس از آن در گوشه و کنار معابر نیویورک، دست‌فروشانی که زمانی کارشان فروش تصاویر مالکوم ایکس و مارتین لوتر کینگ بود، به فروش تصاویر و مجسمه‌هایی از برج‌های تجارت جهانی پرداختند).

جای تعجب ندارد که این فاجعه سبب شده تا برج‌های دوقلو مورد عشق و علاقه‌ی مردم قرار بگیرند و به اندازه‌ی لینکلن به نمادی ژرف برای آمریکا تبدیل شوند؛ نه فقط به این سبب که آمریکایی‌ها همیشه در حال مجادله برای مدرنیسم هستند («ما همیشه خواهان این هستیم که فرهنگ‌مان پیشرفته‌ترین به‌شمار آید»)، بلکه به این دلیل که ما همیشه تمایل به تکیه کردن بر گذشته داریم. احتمالا برای خیلی از آمریکایی‌ها پیش از فاجعه‌ی یازدهم سپتامبر، کلنیال ویلیامزبِرگ خیلی بیشتر از یک جعبه‌ی بلند با ترکیبی از



مقبره‌ی ویتنام وترانز، مایا لین، واشینگتن دی.سی، 1982

نمای نزدیک از دیوار مقبره‌ی ویتنام وترانز، مایا لین، واشینگتن دی.سی، 1982

شیشه و فولاد بود و به عنوان یک نماد محسوب می‌شد. (یک بنیاد خصوصی و موزه‌ی تاریخی که پیرامون تاریخ ناحیه‌ی ویلیامزبرگ در ویرجینیا اطلاع‌رسانی می‌کند.)

خطرات گسست تاریخی در طی حماسه‌ای که نماد حیاتی دیگری را در خود دارد، عیان است و این حماسه به اولین نماد مدرن ایالات متحده بدل شد. مقبره‌ی ویتنام وِترانز در واشینگتن دی.سی. اثر مایا لین که در سال ۱۹۸۲ بنا شد، ارزش بحث درباره‌ی جزئیاتش را دارد زیرا نه تنها طراحش دانشجویی بیست و یک ساله بود، بلکه حکایتی شگفت‌آور در پس‌زمینه‌ی خود دارد: هنگامی که کمیسیون داوران طرح لین را برگزیدند (طرح شامل یک جفت دیوار گرانیتیِ دویست فوتی می‌شد که مثل حرف V به هم متصل شده و فضا را با شیبی ملایم می‌پوشانند)، این سن کم لین نبود که همه را برآشفت، بلکه تکیه‌ی او بر انتزاع بود که تعجب همگان را برانگیخت.

پس مجسمه‌ها کجا بودند؟ نمادهای سنتی کجا بودند؟ پیشنهاد لین برای بخشیدن حس نزدیکی و ارتباط با ۵۷,۶۹۲ آمریکایی که بین سال‌های ۱۹۶۳ تا ۱۹۷۳ در ویتنام کشته شده بودند، حکاکی اسامی آنها بر پیکره‌ی این دیوارها بود. اما این پیشنهاد نتوانست در توجیه عده‌ای که این مقبره را یک قلمروی سرد و انتزاع غیرشخصی قلمداد می‌کردند، کاری از پیش ببرد. سرانجام توافق به صورت افزودن مجسمه‌ای از سربازان و میله‌های پرچمی در فواصل مختلف دیوار، موجب پیشبرد و اجرای این پروژه شد.

اما هنگامی که این پروژه اجرا شد، دیوارهای پر از اسم در طرح اصلی لین بود که تاثیر احساسی بسیار قدرتمندی داشت، نه آن عناصر زننده و کذایی که از ترس عجز دیوار برای رساندن مفهوم به آن افزوده شده بودند. بعدها همه متوجه زائد بودن این عناصر برای طرح اصلی که بیشتر از هر طرح انتزاعی دیگری با مردم ایالات متحده حرف می‌زنند، شدند. بر اساس معیارهای سنتی، مقبره‌ی ویتنام وِترانز به هیچ عنوان معماری نیست؛ نه بام دارد و نه اتاق و اندرونی، حتی شبیه به یک ساختمان هم نیست. اما چنان چون در آنجا مردم احساس می‌کنند که این فضا درباره‌ی آنهاست و فرم فیزیکی آن به روح انسان رخنه می‌کند.

این مقبره قادر است احساسات انسان‌ها را با هر زمینه‌ی سیاسی و با هر گذشته‌ای که دارند، برانگیزاند و در حالیکه جامعه به‌شدت متلاشی شده، به‌خوبی از پس وظیفه‌ی حیاتیِ القای تجربه‌ی مشترک از طریق معماری برمی‌آید. این اثر معماری یک زمینه‌ی مشترک برای جامعه به وجود آورده است. شکل V با ظرافت تمام توسط دیوارها بنا شده و یکی از بازوهای آن رو به سمت آرامگاه واشینگتن و دیگری به آرامگاه لینکلن نشانه رفته است.

شکل V حکایت از فاجعه‌ی ویتنام دارد. این بازوها مقبره را به بسترهای تاریخ‌ساز واشینگتن و حماسه‌ی تاریخی کشور پیوند می‌دهد. مقبره به دلیل ارتفاع محدودش از دوردست پیدا نیست و شاید این بنا از معدود آثار معماری باشد که مسیر ورود به آن توسط علائم راهنما مشخص شده و نه از طریق خود بنا. بازدیدکنندگان با عبور از میان یک بازار به فضای سبز واشینگتن که دارای محورهای مشخص است، می‌رسند و سپس به‌تدریج دیوار مقبره نمایان می‌شود؛ ابتدا بخشی نقره‌ای از دیوار و سپس مابقی آن دیده می‌شود. دیوار خیلی بزرگ نیست و حتی در نگاه اول به شکل قطعه‌سنگ گرانیتی کوچک و باریکی به نظر می‌رسد که در زمین فرو رفته است. همانطور که به‌آرامی از کنارش عبور می‌کنید، گویی زمین فرو رفته و دیوار ارتفاع می‌گیرد. هرچه بیشتر پیش می‌روید، اسامی دوباره صعود کرد و به این ترتیب به ارتباطات نمادین با جهانی عظیم‌تر اشاره می‌کند. بیشتر از این چه می‌خواهیم؟ اینجا زیبایی هست، فضایی برای هرکس تا با خود بیندیشد هست و در نهایت، درخشندگی طرحی هست که هر لحظه به ما یادآوری می‌کند که غم از دست دادن یک نفر و یک فاجعه‌ی همگانی، هرگز فراموش نمی‌شود.

بناهای یادبودی چنین قدرتمند، ظریف و موفق در ارضای خاطر مخاطبان به تعداد انگشت‌شماری در هر عصر پدیدار می‌شوند. هر بنا دارای مفهومی نمادین است و حتی اگر این نماد، ساده‌تر و روزمره‌تر از نماد یک مقبره‌ی عظیم باشد، باز هم ارزشش را دارد که بپرسیم یک اثر معماری تا چه حد در ایفای نقش نمادینش موفق بوده و یا چگونه برای رساندن پیامی که فراتر از کاربری محض و یا حتی ارضای زیبایی فرم فیزیکی خود است، ارتباط برقرار می‌کند؟ فرانک لوید رایت برای رسیدن به هدفش، یعنی ابداع فرم تازه‌ای از خانه برای زندگی یک خانواده، به‌شدت پایبند تفکر سنتی "خانه به عنوان نمادی برای خانواده" بود و تقریبا در تمامی خانه‌هایی که ساخته، شومینه‌های بزرگ به‌عنوان عنصر غالب بر فضا و یا منزوی در یک گوشه، بر ارتباط میان خانه، قلب و روح تاکید دارند. رایت دوست داشت خود را یک بیگانه‌ی تندرو قلمداد کند، اما بیشتر از تغییر جامعه، مایل به تغییر معماری بود و معتقد بود که بهترین راه برای حفظ قدرت سنت آمریکایی خانواده، اسکان دادن آن در فرم نوینی از معماری‌ست که به خصوص بیشتری می‌بینید که بر اساس تاریخ شهادتشان روی این دیوار حک شده‌اند و به‌ناگاه دیوار اوج می‌گیرد. در این لحظه گویی هرچه جلوتر می‌روید، بیشتر در گودال جنگ فرو می‌روید و واشینگتن دیگر محو می‌شود. سپس با عبور از کنج مقبره شروع به حرکت به سمت بالا، به سمت نور و شهر می‌کنید و در این لحظه احساس می‌کنید که گویی از گذرگاه رستگاری بازگشته‌اید.

تقدیر از کشته‌شدگان با نام بردن از آنها، بیان مفهومی جنگ است و بیان استعاری از افولی که در پی آن جامعه برای قاره‌ی آمریکا طراحی شده باشد و اخذ فرم از جایی دیگر به حفظ این سنت کمکی نخواهد کرد. این هنر برای هدف محافظه‌کارانه‌ی رایت که خواهان قبول آن از طرف مردم بود، رادیکال به نظر می‌رسید.

حال برای یک لحظه به نوع دیگری از ساختمان‌های معمولیِ رایج بیندیشید؛ مثلا به یک بانک. زمانی اغلب بانک‌ها در ایالات متحده تمایل به استقرار در ساختمان‌های موقر و الهام معماری خود از سبک کلاسیک و نیز طرح نمایی داشتند که هم اقتدار بانک در جامعه را نشان دهد و هم امنیت پول اندوخته‌شده در بانک را تامین کند.

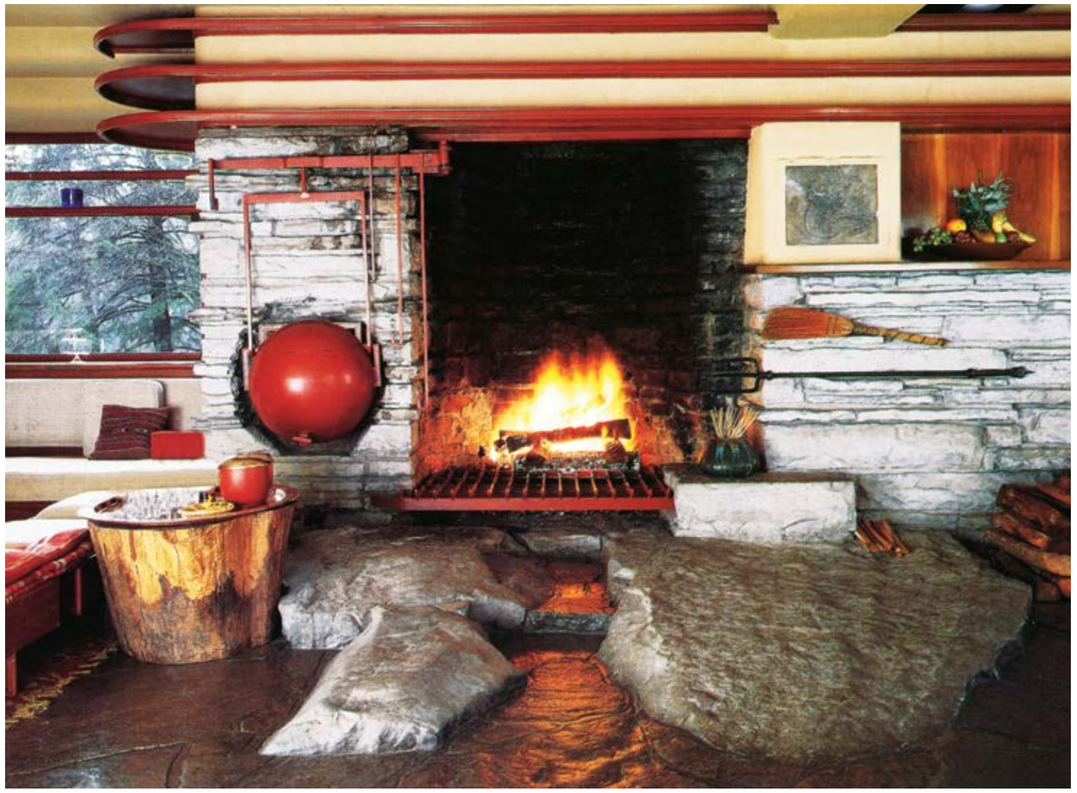
چه کسی ممکن است نسبت به اینکه حفظ سرمایه‌اش در یک معبد سنگی یا ساختمانی به سبک رنسانس ایتالیا امن‌تر از یک مغازه‌ی برِ خیابان است، احساس تردید کند؟ سبک سنتی معماری همان‌گونه که همیشه در ساختمان‌های مذهبی ایفای نقش کرده، اینجا نیز در خدمت هدفی قدرتمند و نمادین به کار گرفته شده است.

امروزه بانک‌ها در سطح کشور و یا جهان تبدیل به شرکت‌های عظیم مالی شده‌اند و بیشتر تبادلات به صورت الکترونیکی انجام می‌گیرد. چگونه می‌توان با استفاده از معماری، امنیت را برای اطلاعات مندرج بر روی صفحه‌ی مانیتور یک کامپیوتر تداعی کرد؟ قطعا پاسخ به این سؤال ساختن چیزی شبیه به یک مقبره‌ی یونانی در خیابان اصلی نخواهد بود. همچنین امروزه دیگر تبادلات ارزی از طریق حساب‌های بانکی انجام نمی‌گیرد و دستگاه‌های خودپرداز که هیچ نیازی به معماری ندارند و فقط در گوشه‌ای از دل دیواری جای می‌گیرند، این وظیفه را بر عهده دارند.

هدف از ذکر این نکات، پرداختن به بایدها و نبایدهای ساختمان یک بانک و یا انکار قدرت نمادین ساختمانِ بعضی از بانک‌های قدیمی که میراث نسل‌های گذشته هستند نمی‌باشد، بلکه هدف تاکید بر تاثیراتی‌ست که تغییرات اجتماعی و تکنولوژیک بر مفهوم معماری می‌گذارند. شاید هنوز یک بانک عظیم و مجلل کلاسیک به عنوان یک اثری قدیمی، چشم‌نواز باشد، اما امروزه دیگر قادر به تداعی احساس امنیت برای مشتریان خود نخواهد بود، زیرا در عصر الکترونیک امنیت مالی از طریق یک ساختمان تامین نمی‌شود. این واقعیت که ما امروز بسیار بیشتر از نسل‌های گذشته از آثار کلاسیک معماری لذت می‌بریم هم نمی‌تواند احساس امنیت مورد نیازمان را تامین کند. امروز شاید دیدن یک بانک قدیمی برایمان مسرت‌بخش باشد، اما نه به عنوان یک بانک بلکه در قالب یک اثر معماری. (اغلب، کاربری این ساختمان‌ها هم دچار تغییر شده است. در نیویورک بسیاری از بانک‌های قدیمی شهر تبدیل به سالن برگزاری مراسم و جشن‌ها شده‌اند که همین امر ثابت می‌کند که آنها مکانی برای شادمانی و جشن‌ها هستند، همین و بس.)

پس امروزه یک بانک چگونه باید باشد؟ نمادی که شرکت مایکروسافت زمانی برای نشان دادن سیستم آنلاین بانکداری خود انتخاب کرد، خطی بوده در حال رفت و آمد میان یک خانه‌ی کوچک و یک بانک کوچک به شکل مقبره‌ای کلاسیک که اطلاعات بین آن دو منتقل می‌شوند. هیچکس با نگاه کردن به این نماد در مفهوم آن دچار شبهه نخواهد شد. این نماد گواهی‌ست بر قدرت نمادین یک بانک کلاسیک در حافظه‌ی جمعی و بر قابل استفاده بودن آن در عصری که مفهوم سنتی بانکداری دچار تحول شده است.

اما آیا این نشانه‌ای از ضعف است یا قدرت؟ آیا این واقعیت که یک بانک عظیم کلاسیک به نمادی کوچک در صفحه‌ی کامپیوتر بدل شده، نشانی‌ست از زنده و واقعی بودن آن، یا این فقط یک کاریکاتور است؟ فکر می‌کنم کامپیوتر ثابت می‌کند که نسل ما تا چه حد در خلق یک تصویر معمارانه برای بانکی که همچون اثر گذشتگان قدرتمند می‌باشد، عاجز است. با وجود اینکه به دلیل ناهماهنگی با سیستم بانکی روز، دیگر برای سازه‌ی یک بانک از ساختمان‌های عظیم و کلاسیک استفاده نمی‌کنیم، اما همچنان برای نمایش تصویرش همان بانک کلاسیک را ارائه می‌دهیم. گاهی اوقات به‌عمد ساختمان بانک‌ها را به شکلی می‌سازند که تداعی‌کننده‌ی شکوه نمونه‌های قدیمی و کلاسیک باشند. اما طراحی آنها، اگرچه بی‌نقص، اما نمی‌تواند همتای بانک‌هایی باشد که از اواخر قرن نوزدهم و اویل قرن بیستم به جا مانده‌اند، زیرا بانک کلاسیکِ ساخته‌شده در عصر فضای مجازی فقط جلوه‌ای از یاد گذشتگان را در خود دارد. دلیل وجودی این نمونه‌ها با آنچه که سبب پیدایش ساختمان‌های عظیم بانک‌ها در گذشته شده بود، بسیار متفاوت است. در گذشته پول احتیاج به



خانه‌ی آبشار، فرانک لوید رایت، پنسیلوانیا، 1935-1939

حفاظت فیزیکی داشت، پس جامعه با درک این نیاز و برای احترام به آن، امنیت را توسط معماری تامین خاطرنشان می‌کرد.

امروزه ساختن بانک‌هایی به سبک قدیم شاید نشانی از پیوستگی با گذشتگان باشد، اما بعید است خواستگاه پدیدار شدنشان هم یکی باشد. این نشان به خودی خود برای اعطای مفهوم معماری به بانک کفایت نمی‌کند، از این رو این بانک‌ها چیزی فراتر از نسخه‌ی سه‌بعدی همان تصاویر کارتونی نیستند. هدف ما انکار پیچیدگی مسئله‌ی آفرینش جذاب و وزین معمارانه که پاسخگوی نیاز روز باشد، نیست. هنگامی که مسئله‌ی بانکداری فراتر از حفاظت از اجناس قیمتی (پول) می‌رود، اعطای مفهومی معمارانه به آن سخت‌تر و سخت‌تر می‌شود. امروزه موسسات بزرگ مالی شبیه ادارات شده‌اند و شعبات بانک‌ها همچون مغازه‌هایی با ویترین شفاف در گوشه و کنار خیابان‌ها حضور دارند. حتی بانک‌هایی که خیلی موفق هستند هم به هیچ وجه نشانی از جاه‌طلبی معمارانه ندارند. البته این خود، نمادی‌ست گویای اینکه «حقیقت، کاملا پیش‌پا افتاده است»؛ چنانکه منتقد معماری، لوییس مامفرد، بیش از نیم قرن پیش و هنگامی که ستادهای سازمان ملل متحد را بررسی می‌کرد، به آن اشاره کرد و گفت: «انگشت‌نماترین عنصر این مجموعه نه یک برج یا یک سالن اجتماعات، بلکه آسمانخراش دبیرخانه می‌باشد که نمادی بی‌نقص از پیروزی بروکراسی‌ست.» پس بانک‌هایی به شکل اداره و مغازه و خودپرداز نیز به همین ترتیب توانسته‌اند به نمادی بی‌نقص برای سیر تکاملی بانکداری (از پول کاغذی به دنیای مجازی و معاملات الکترونیکی) مبدل شوند. هنگامی که ویتروویوس، در باب رم باستان می‌نوشت، تاکید می‌کرد که معماری باید «قابل استفاده، مستحکم و زیبا» باشد. همچنین معتقد بود که معماری سرآغاز تمدن شهری‌ست و تمامی هنرها و علوم مربوطه یا از معماری سرچشمه گرفته‌اند و یا با آن در ارتباط هستند و نیز دیدگاهی که تاریخدان معماری، فیل هرن، در کتاب ایده‌هایی که به ساختمان‌ها شکل دادند به آن پرداخته چنین بیان می‌دارد که: «هنر ساختن، شاید رفیع‌ترین موهبتی‌باشد که نصیب من شده.» وی معمار را حافظ تمدن می‌دانست (اثر ویتروویوس از ده بخش تشکیل شده که حاوی بحث‌های طولانی پیرامون شیوه‌های کلاسیک، روش‌های مناسب ساخت مقبره‌ها، آمفی‌تئاترها، خانه‌ها، مصالح و چیدمان شهری است).

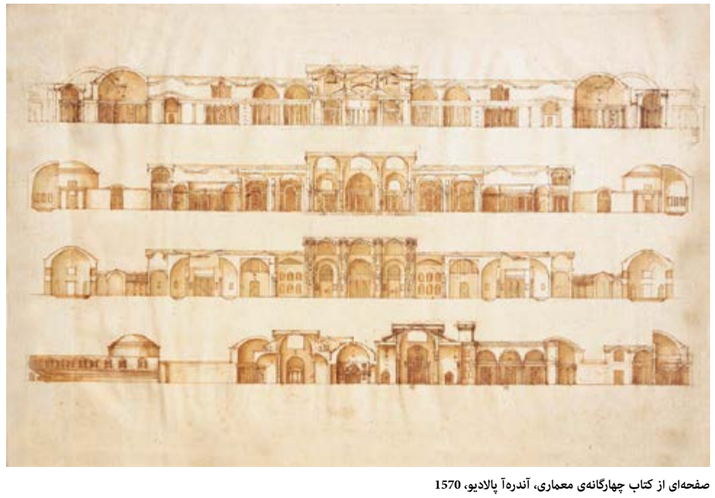
نظریه‌ی ویتروویوس را می‌توان سرآغاز و یا اساس تئوری معماری قلمداد کرد؛ اساسی که برای بیش از هزار و پانصد سال بی‌رقیب بود. مهندسین معمار بزرگی در قرون وسطا دست به آفرینش آثار معماری خارق‌العاده و بی‌نظیری زدند، اما هیچ یک از آنها همچون ویتروویوس شرحی طولانی از ایده‌های خود را تدوین نکرد. این مفهوم که می‌توان روش ایده‌آلِ ساختن و هدف از معماری را در قالب کلمات بیان نمود، به دوران رنسانس باز می‌گردد و زمانی در اواسط قرن پانزدهم که اثر ویتروویوس بار دیگر توسط لئون باتیستا آلبرتی کشف شد و به عنوان الگو مورد استفاده قرار گرفت. اعتقاد آلبرتی ارجاع به معماری کلاسیک مربوط به ساختمان‌های رم باستان بود. اما دلیل این امر تنها زیبایی مسحورکننده‌ی معماری کلاسیک نبود، بلکه او باور داشت که درست ساختن عین تقواست. به عقیده‌ی هرن، آلبرتی درک کرده بود که یک معمار همچون یک ژنرال قادر به حفظ امنیت کشورش بوده و هنرمندی‌ست که سبب پیشرفت مملکتش می‌شود. آلبرتی بیشتر از هر معمار دیگری عمیقا بر این واقعیت واقف بود که معماری تناسب میان زیبایی و کاربری‌ست. او به تحسین جنبه‌ی هنری معماری پرداخت و اقرار کرد که معماری بیشتر از هر چیز دیگری مدیون نقاشی است. او در عین حال بر اهمیت ریاضیات تاکید می‌کرد و تعاریف ریاضیاتی دقیقی از تناسبات ارائه می‌داد. وی به اندازه‌ی ماکیاولی رابطه‌ی میان معماری و قدرت را به‌وضوح درک کرده بود. نادیده گرفتن آلبرتی کاری بس دشوار است. ژوزف کانِرز تاریخدان در مقاله‌اش در هفته‌نامه‌ی نیویورکر، آلبرتی را با صراحت و شکوه هرچه تمام‌تر اینگونه نقد کرد:

آمیزه‌ای از دانش، منطق و تجربه مبدل به ایده‌هایی شده‌اند که معماری را متحول خواهند کرد. زیبایی همان زینت نیست. زیبایی را نمی‌توان تغییر داد، چون هر تغییری آن را زشت می‌کند. به یک ساختمان زیبا نمی‌توان چیزی افزود و یا از آن چیزی کاست، زیبایی‌اش از دست می‌رود. ممکن است از کنار هم قرار دادن مصالحی معمولی که روابطی متناسب با یکدیگر دارند، به زیبایی دست یابیم، اما چیدمان غلط مصالح عالی به زیبایی ختم نخواهد شد. چشمان ما همانند گوشمان قادر به درک هارمونی هستند.

کلیساها باید تیره و تاریک باشند؛ سایه‌ها حس ترسی روحانی را القا کنند و غایت زینت در مکانی برای پرستش، آتش باشد. طراحی یک کاخ باید فاصله‌ی طبقاتی میان حاکم و فرمانبردارانش را به‌خوبی تعریف کند. خانه همچون شهری کوچک و شهر همچون خانه‌ای بزرگ است. شاید آلبرتی به خاطر شور و اشتیاق خود (اگر آن را ریا فرض نکنیم) در مورد مسئله‌ی قدرت زیبایی در معماری تا به این حد که می‌گوید قادر به حفظ یک تمدن است، کمی زیاده‌روی کرده باشد. به نظر می‌رسد واقع‌گرایی ماکیاولی او فقط محدود به روند ساخت باشد و نه تاثیرات دیگر ساختمان. با همه‌ی این تفاسیر، من هنوز هم معتقدم که هرگز راهنمایی چنین رفیع و مختصر وجود نداشته است. نوشته‌های آلبرتی افراد بی‌شماری را طرفدار سبک کلاسیک کرد که نامدارترین آنها آندرهآ پالادیو، نویسنده‌ی کتاب چهارگانه‌ی معماری و بزرگ‌ترین سازنده‌ی ویلاهای ییلاقی ایتالیایی در قرن شانزدهم بود. پالادیو اثر خود را به عنوان گواهی بر تئوری نظری خویش معرفی کرد و اینچنین بود که رویه‌ی نوشتن کتاب توسط معماران برای ارائه‌ی راه‌های ایده‌آلِ ساختن و سپس تجسم این راه‌ها در آثارشان، به عنوان نمادی از ایده‌آلی که ارائه کرده‌اند، آغاز شد.

رساله‌ی پالادیو به اندازه‌ی آثارش در تبدیل کردن وی به اسطوره‌ای در معماری غربی و دادن لقب پالادیانی (منسوب به پالادیو) به ویلاهای کاملا متقارن، ملهم از سبک کلاسیک و دارای نمایی شبیه به مقبره‌ها نقش داشت. یافتن یک شیوه‌ی صحیح برای ساختن (منظور یک راه سازه‌ای نیست، بلکه شیوه‌ای اخلاقی و معنوی‌ست)، اساس بسیاری از تئوری‌های معماری بوده است. در انگلستان آگوستوس وِلبی نورثمور پیوجین بین سال‌های ۱۸۳۰ تا ۱۸۵۰ در کشور انگلستان طرفدار این فلسفه بود که شیوه‌ی صحیح در تبعیت از کلاسیک نیست، بلکه نوعی پیروی از سبک گوتیک است که به تمدنی رفیع، فضیلت اجتماعی و مهم‌تر از همه، به خدا ختم می‌شود. برای او که یک کاتولیک رومی افراطی بود، سبک گوتیک تنها معماریِ حقیقتا مذهبی در آن دوران بود. پیوجین با چارلز بَری، معمار ساختمان پارلمان انگلستان (که سبکی گوتیک داشته و در میان میراث فرهنگی یونسکو جای دارد)، در طراحی بسیاری از جزئیات معماری و فضاهای داخلی این پارلمان همکاری کرد. اما سوای این اثر و چندین اثر دیگر، پیوجین به عنوان یک تئوریسین نقشی برجسته در تقویت و احیای سبک گوتیک داشت. اغراق نیست اگر بگوییم ارتباط تنگاتنگ میان سبک گوتیک و کلیساهایی که هنوز هم پابرجا هستند تا حد بسیار زیادی مدیون خدمات پیوجین بوده است (بعید است که با یادآوری واژه‌ی کلیسا، فرمی شبیه به گوتیک در ذهن تداعی نشود).

پیوجین با یاری جان راسکین (کسی که طولانی‌ترین رساله‌هایش، هفت چراغ معماری و سنگ‌های ونیز از جاه‌طلبانه‌ترین رساله‌های معماری در زمان پالادیو بودند) برای بسط این نظریه که معماری علاوه بر موثر بودن در ارزش‌های یک جامعه، درون خود (سازه) نیز دارای ارزش می‌باشد، کوشش فراوان کرد. راسکین معتقد بود که معماری گوتیک به واسطه‌ی تقوا، وضوح و صراحتی که در استفاده از مصالح و سازه دارد، دارای ارزشی‌ست فراتر از آنچه که به خاطر ارتباطش با کلیسا به او اعطا و به آن منسوب شده است. برای او نه فقط سازه، بلکه تک‌تک اجزا و مصالح ساختمان دارای تمامیتی هستند که نحوه‌ی استفاده از آن را به ما می‌آموزد. راسکین معتقد بود که طبیعت الگویی شایسته برای ساختن است. وی می‌نویسد: یک معمار در شهرهای ما باید همانند یک نقاش، ساده زندگی کند. او را به تپه‌هایمان بفرستید تا آنجا بیاموزد که طبیعت از یک دیوار حائل یا یک گنبد چه ادرکی دارد؟



صفحه‌ای از کتاب چهارگانه‌ی معماری، آندرهآ پالادیو، 1570

این تفکر برای بسیاری از معماران مدرن‌گرا، جایگاهی ویژه دارد. او از تزئینات سطحی بیزار و طرفدار ساختمان‌های ساده و روزمره بود و باور داشت که معماری حقیقی (در نظر او معماری سبک گوتیک) باید برای اهدافی سخاوتمند، مدنی و یا مقدس به خدمت گرفته شود. بدون شک دلیل پدید آمدن اغلب ساختمان‌ها ارائه‌ی نظریه نبوده است. بسیاری از معماران در اواخر قرن نوزدهم ساختمان‌هایی به سبک و سیاق گوتیک خلق کردند و تنها دلیل خود را مُد روز بودن این سبک می‌دانستند. این تفکر که برای سازه‌ای راستین می‌توان تمامیتی ارزش‌گرا تعریف کرد، برای اغلب آنها چندان متقاعدکننده نبود. در نتیجه ساختمان‌هایی با سبک‌های مختلف پدید آمدند که در میان آنها حتی نمونه‌های بی‌نظیری یافت می‌شد که به هیچ وجه تابع این نظریات نبودند. نظریات دکوراسیون، تناسبات هارمونیک و مقیاس مطلوب تنها گاهی اوقات در آنها دیده می‌شد و این در حالی‌ست که همین نظریه‌ها برای عده‌ای دیگر از معماران بسیار حائز اهمیت بود. راسل استِرجِس، معمار و منتقد معماری، چنین بیان می‌کند:

یک ساختمان معمولی دولتی به عنوان جعبه‌ای با فضای داخلی جذاب، درون جعبه‌ای بزرگ‌تر با ظاهری زیبا طراحی شده که ارتباط منطقی میان آن دو هیچ اهمیتی ندارد.

بیانات و مکتوبات راسکین بسیار تاثیرگذار بودند و همین مکتوبات، بعدها پایه‌های جنبش «هنر و حرفه» به رهبری ویلیام موریس در بریتانیا را شکل داد. هدف این جنبش احیای صنایع دستی و هنر صنعتگران بود و این مسئله به نظر راسکین در خود، صداقت و صراحتی داشت که عاملی برای یکپارچگی ساختمان محسوب می‌شد.

اوژن امانوئل ویوله لِه‌دوک، نظریه‌پرداز فرانسوی، نظریه‌ی راسکین مبنی بر اینکه در ذات یک ساختمان اخلاقیات و صداقت نهفته است را پذیرفت و حتی از آن هم فراتر رفت و گفت که معماری متعهد به منطق است. ویوله له‌دوک نیز شیفته‌ی گوتیک بود و در آن بیشتر صداقت می‌دید تا رمز و راز. نظریات وی پیرامون منطق سازه‌ای به اساسی‌ترین اصول مورد بحث در هر معماری مدرنی تبدیل شد.

افرادی همچون آدولف لوس، معمار اتریشی که در معروف‌ترین مقاله‌اش با نام زینت و جرم نیز نظریات خود را ثبت کرده، نظریه‌ی ویوله له‌دوک را به جایگاهی بالاتر ارتقا داده و بار دیگر مسئله‌ی اخلاقیات را مطرح کرد. لوس بیان کرد که دکوراسیون نه تنها گمراه‌کننده شده و از مد افتاده، بلکه مهلک است. وی معماری زاهدانه را به عنوان تنها فرم معماری مناسب عصر جدید معرفی کرد. لوکربوزیه، معمار برجسته‌ی فرانسوی-سوییسی در کتاب‌های به سوی معماری نوین و زمانی که کلیساها سفید بودند همچون آنتونیو سانت الیا (معمار پیشروی ایتالیایی) و والتر گروپیوس (معمار آلمانی)، ماشین را عظیم‌ترین پدیده‌ی عصر جدید نامید و از معماران خواست تا پیرو آن باشند؛ پیروی به منظور الگوبرداری از صراحت و زائد نبودنِ هیچ‌یک از قطعات آن، نه از طراحی ماشینی مطلقشان. آنها درگیر این تفکر نبودند که «ساختمان در سازه‌ی خویش باید واضح و صریح باشد، نه پنهان در انبوهی از تزئینات، تا بتواند خود را به‌خوبی به نمایش بگذارد». تفکری چنین که از تئوری طرفداران سبک گوتیک مثل راسکین و ویوله له‌دوک سرچشمه گرفته، در طراحی ساختمان‌هایی که شبیه به گذشته نبودند، کاربردی نداشت. اما چرا، یک کاربرد داشت: معماران سبک مدرن از این نظریه‌ها برای خلق آن بهره بردند که تاریخ را انکار و طراحی را بر روی لوحی سفید آغاز کرد. زیگفرید گیدیون در اثر حماسی خود، فضا، زمان و معماری: پیدایش یک سنت نوین (۱۹۴۱) سعی در توجیه هرچه بیشتر این مفاهیم داشت. وی در این کتاب، مدرنیسم سرد، تیره، تاریک و مطلق را غایت تاریخ معماری غربی می‌داند. برای گیدیون گذشته‌ی معماری، سرآغازی دقیق و تاریخ معماری همچون خطی مستقیم است که به سوی معماری مدرن قرن بیستم اشاره می‌کند. فرانک لوید رایت معماری‌ست که نظریاتش، بیش از طراحی فضاهای سیال، باز و افقی (مثل خانه‌های مرغزار و دیگر ساختمان‌هایی که متاثر از اصول آمریکایی بودند) در شهرتش نقش داشته است. او حتی پیش از اروپایی‌ها، نظرات مشابهی را درباره‌ی ماشین عنوان کرد.

رایت در سخنرانی بی‌نظیری تحت عنوان «هنر و حرفه‌ی ماشینی» که در سال ۱۹۰۱ در جِین آدامز هال هاؤس ارائه داد، از گوتنبرگ، مخترع ماشین چاپ، صحبت و از کتاب چاپ شده به عنوان اولین ماشین یاد کرد و ورود آن به عرصه‌ی معماری را سبب تحولی ژرف در این حیطه دانست. وی کتاب را ماشین نامید، نه دستگاه چاپ را! بی‌تردید رایت این دیدگاه را مدیون ویکتور هوگو، نویسنده‌ی فرانسوی است که در کتاب گوژپشت نتردام اظهارات مشابهی ارائه کرده، اما رایت شیوه‌ی بیان خودش را داشت. وی قبل از موضوع کتاب‌های چاپی گفته بود که «تمامی اندیشه‌ی بشری در یک نقطه تجلی یافته و آن معماری‌ست. با نگاهی به قرن پانزدهم می‌توان دریافت که معماری همواره جلودار بشریت بوده است.» وی به مهم‌ترین آثار معماری، لقب «کتاب‌های عظیمی از سنگ خارا» را داد و گفت: «تا زمان گوتنبرگ، معماری اصول نگارش بوده، نگارش جهانیِ بشریت.» وی در جای دیگری گفت: «با ورود صنعت چاپ، اندیشه‌ی بشری راهی ساده برای جاودانگی خویش یافت. معماری دیگر عزل شده بود و صفحات سربی گوتنبرگ جایگزین صفحات سنگی اورفئوس شدند.» سپس با این نقل قول از هوگو سخنرانیش را پایان داد: «عمارت، به دست کتاب در آستانه‌ی نابودی‌ست.»

تئوری رایت، سنت ادبیات شفاهی را انکار می‌کند سنتی که قبل از اختراع ماشین چاپ ابزاری برای پیوند کلمات با تاریخ فرهنگی بوده است. این سخنرانی رایت همچون تمامی اظهارات وی، مملو از اغراق و گزافه‌گویی‌های ویتمن‌وار است. [اشاره به والت ویتمن،

پارلمان انگلستان، چارلز بَری و آگوستوس ولبی نورثمور پیوجین، لندن، 1834 تا اواسط دهه‌ی 1850

شاعر آمریکایی در قرن نوزدهم] با این وجود، بیانات وی مبهوت‌کننده و به نوعی سرآغاز پیوند مدرن میان معماری و رسانه است. رایت این باور را که معماری راهی برای برقرای ارتباط است، اساس کار خویش قرار داد؛ باوری که یک تفکر افراطی برای سال ۱۹۰۱ بود و معماری را در حکم رسانه قلمداد می‌کرد. پس «هنر و حرفه‌ی ماشینی» را می‌توان از نخستین نمونه‌هایی (و یا اولین نمونه‌ای) به‌شمار آورد که مفهوم معماری به مثابه رسانه را مطرح کرده؛ تفکری که حتی اگر همین امروز بر اساس آن به هر چیزی از بُعد نقشی که در فناوری اطلاعات دارد بنگریم، متحیر خواهیم شد. رایت معماری را به عنوان سیستمی می‌دانست که موجب حفظ و پرورش فرهنگ می‌شود (در حقیقت به عنوان اولین سیستمی که چنین عمل کرده است). او هنر و مجسمه‌سازی را جزو متعلقات معماری و ابزارهایی برای برقراری ارتباط می‌پنداشت. گاهی اوقات این خودِ ساختمان‌ها هستند که داستانی را نقل می‌کنند (پیکرنگاری کلیساهای گوتیک برجسته‌ترین نمونه‌ها هستند)، با این حال، من تصور می‌کنم که رایت علاوه بر این جنبه، به تجربه‌ی معمارانه و این تفکر که سازه و فضا راهی برای برقراری ارتباط و انتقال ارزش‌های فرهنگی از نسلی به نسل دیگر هستند نیز می‌اندیشید.

اما برخلاف اندیشه‌ای که رایت خواهان القای آن بود، همانطور که گفتم، معماری یگانه پناهگاه فرهنگ نیست، اما بی‌تردید یکی از قدرتمندترین‌هاست. نظریه‌ی رایت مبنی بر اینکه «چاپ، به عنوان راه دیگری برای نشر آزادانه‌ی اندیشه، سبب تقلیل قدرت معماری گشته» را می‌توان نقطه‌ی تحول عظیمی برای تفکر پیرامون اهداف معماری دانست. رایت از این هم فراتر رفت و اظهار کرد که معماری به «واسطه‌ی صنعت چاپ تا اندازه‌ای افول کرده که معماران احساس می‌کنند کاری به جز تقلید از آثار گذشتگان برایشان باقی نمانده است». حال با ظهور سبک مدرن، معماری دوباره به جایگاه و عظمت گذشته‌ی خود به عنوان حرفه‌ای کلیدی در جامعه بازگشته است. بی‌شک این گفته‌ی رایت که «هر آنچه که پس از دوران گوتیک تا قرن بیستم ساخته شده در حکم زمینی بایر است» منطقی نیست. وی سوالاتی را مطرح کرد که حتی تا همین امروز هم شکاف عمیقی بر جای گذاشته است. اما ابداع چیزی نوین تا چه حد برای معماران حائز اهمیت است؟ اگر همانند رایت و مدرن‌گراهای دیگر، استفاده‌ی دوباره از سبک‌های گذشته را امری ناپسند نمی‌دانید، آیا معماری پیشه‌ای ساده‌تر از طراحی چیزی متفاوت و بدیع نیست؟ و آیا طبق باور نوگراها چیزی به اسم «برای هر دوره‌ای، سبکی» وجود دارد؟

اغلب تئوری‌های معماری عصر نوین، همانند آنچه که در تاریخ رخ داده، خواهان توجیه و ارائه‌ی سبکی خاص هستند. راسکین، موریس و رایت، همگی بدون استثنا از بنیان اخلاقی و نقش حیاتی معماری صحبت کرده و آن را الگوی اهداف جامعه می‌دانستند. منطقی که در ورای تمامی نظریات معماری نهفته، رسیدن به زیبایی و میلِ دادن ظاهری خاص به ساختمان‌ها بوده است. راسکین در جایی این حقیقت را اعتراف کرد و گفت: «سلایق، همان اخلاقیات فردی هستند: به من بگو چه می‌پسندی تا بگویم که هستی.»

اگر به دنبال مباحثه پیرامون مفهوم معماری در فرهنگ خود باشیم، زیبایی نه سرآغازی برای آن است و نه پایانی برای آن. هدف معماری از حل مشکلات اجتماعی، اسکان تنگدستان و خلق مکانی متمدن برای تحصیل علم چه بوده است؟ آیا وظیفه‌ی معماران، آنچنان که ویتروویوس و آلبرتی یادآور شدند، بهبود وضعیت جهان نیست؟ آیا یک ساختمان بدمنظر بزرگ که به پنجاه خانوار پناه داده، تعهدی فراتر از ساختمان کوچک جذابی که محل سکونت فقط بیست خانواده است، ندارد؟ آیا وظیفه‌ی خطیر بازسازی نیواورلئان پس از طوفان کاترینا بر دوش معماران نبود؟

پاسخ هم آری است و هم خیر. معماران با خلق خانه‌های جذاب و مقرون‌به‌صرفه در نیواورلئان، طراحی خانه‌های اسکان موقت پس از وقوع زلزله و یا ارتقای سطح کیفی یک مدرسه یا بیمارستان در جهت رضایت هرچه بیشتر کاربران، پاسخگوی مسائل اجتماعی هستند؛ بنابراین معماری نیازهای اجتماعی را نیز برآورده می‌کند. با این حال، گرچه معماران می‌توانند هرچیزی که روحشان را ارضا می‌کند بیافرینند، اما آنها خط مشی همگانی را وضع نمی‌کنند. این آفرینش باید مطابق میل کارفرما باشد.

حل معضل مسکن تنگدستان وظیفه‌ی یک معمار نیست. هرگاه جامعه تصمیم به حل این معضل بگیرد، معمار وظیفه دارد به بهترین شکل ممکن به آنها اسکان دهد. این مسئله درباره‌ی تمامی نیازهای اجتماعی از جمله نیاز به تحصیل، بهداشت و سلامت صدق می‌کند و این نیازها با ساختمان‌هایی بهتر و بیشتر تامین خواهند شد. وظیفه‌ی معماران، طراحی بهترین، زیباترین، شهری‌ترین، و مفیدترین ساختمان‌هاست. اما نکته اینجاست که اول باید جامعه خواهان پاسخگویی به این نیازها باشد تا یک معمار بتواند به نحو احسن وارد عمل شود. تئوری‌های بنیادین رابرت ونتوری در سال ۱۹۶۶ در کتاب پیچیدگی و تناقض در معماری به چاپ رسید (کتابی که سخت گرفتار بحث زیبایی و یورشی با صلابت و فصیح به خشکی و سردی بخش اعظمی از معماری مدرن بود). ونتوری در این کتاب به جریان رو به رشدی که در دهه‌ی ۱۹۶۰ وظایف سنگینی را به دوش معماران می‌گذاشت، اشاره کرد و به طعنه نوشت:

قدرت رو به افول، بی‌ثمر و توقف‌ناپذیر معماران در شکل دادن به محیط اطراف را می‌توان با محدود کردن وظایف معماری و تمرکز بر منفعت شخصی جبران کرد.

منظور وی این بود که بهترین راه برای معماران جهت برآورده کردن تعهدات اجتماعی خویش، تنها خلق ساختمان‌هایی بهتر است. هیچکس این راه را انکار نمی‌کند، اما آیا این کافی‌ست؟ امروزه بیشتر از هر زمان دیگری جامعه به سمت معماری نوین کشش دارد. نگرش به موزه‌ها، مراکز اجراهای هنری، ساختمان‌های آکادمیک، خانه‌های منحصربه‌فرد و بناهای یادبود خاص به مثابه‌ی اشیای مادی و دارای صورتی ناب، بسی ساده‌تر از درک آنها در قالب سازه‌ای‌ست که شعاری اجتماعی در دل خود دارند. پس معماری قادر به اعطای الگویی برای زندگی و ارائه‌ی راه حل‌هایی برای معضلات اجتماع است.

کارستن هریس، فیلسوف معاصر علاقه‌مند به هنر و معماری در کتاب رویکرد اخلاقی معماری، مباحثی را مطرح کرده مبنی بر اینکه ما در قالب یک جامعه، همچون بندگانی هستیم که حتی قادر نیستم از معماری چشم برداریم. وی در این کتاب سعی ندارد با انکار زیبایی‌شناسی به بحث ادامه دهد. هریس در جایی از این کتاب نوشته: معماری بیش از اندازه گرفتار فرم خویش شده است. اهمیت معماری به این دلیل است که تعهداتی در قبال جامعه‌ی خویش دارد و این امر بسیار حیاتی‌تر از آفرینش فرم‌ها و اشکال بی‌نهایت زیباست.

به نظر هریس، جمله‌ی محبوب نیکولاس پوسنر در رابطه با کلیسای لینکلن و آلونکی کوچک، صحیح نبود. دلیل هریس ایجاد تمایزی ساده‌انگارانه و نادرست میان ساختمان و معماری توسط پوسنر نیست، بلکه وی منطق نادرستی که این جمله از آن نشئت گرفته و فقط متوجه ظاهر بوده را قبول نداشت. هریس می‌گوید:

معماری باید خود را از بند زیبا بودن برهاند و همچنین معماری باید خود را از این نگرش که اساسا تنها یک آلونک بزک شده است، مبرا سازد.

زیبایی می‌تواند به معماری خاصیتی سحرآمیز اعطا کند و جنبه‌ای است که معماری را از خواستگاه اجتماعی‌اش دورتر و به سمت ایده‌های نظری و فرم‌گرایی محض سوق می‌دهد. تئوری معماری می‌تواند به خودی خود پویشی ژرف باشد، اما در کل، معماری، علم فلسفه نیست، در حالیکه برای آن [فلسفه] همیشه فرصت تفسیر گونه‌های دیگر و ترویج تفکری در باب معماری وجود دارد. اما به طور کلی، معماری برای خویشتن پدید نیامده است. همانطور که در ابتدای فصل ذکر کردم، معماری درباره‌ی همه چیز است، اما هرگز یک محیط خنثی نبوده و همیشه برای هدفی پدید می‌آید. برای ادراک معماری به ادراک چیزی ورای آن نیازمندیم. شما باید از آنچه که قرار است در ساختمان اتفاق بیفتد آگاه باشید؛ ممکن است داخل ساختمان، یک تئاتر، داروخانه، شرکت عظیم مالی و یا زمین بیس‌بال قرار بگیرد.

برای هدایت احجام نیازی به طراحی یک کلیسای کاتولیک نیست و یا برای طراحی سالن تئاتر لازم نیست نویسنده‌ی هملت باشید. اما اگر هیچ اطلاعی از نحوه‌ی عبادت در کلیسا و یا هنر تئاتر نداشته باشید، قطعا به یک خلاء ژرف برمی‌خورید. برای طراحی یک زمین بیس‌بال نیازی نیست درکِ جِتر باشید، اما اگر این بازی را درک نکنید و ندانید که نشستن در فضایی که ای.بارتلت جیاماتی (نماینده‌ی اسبق تیم ییل که به عضویت انجمن بیس‌بال درآمد) آن را «تمثالی از شهر؛ یک وسعت سبز، مطلق، منسجم و درخشان» نامید چه حسی دارد، هرگز قادر به طراحی زمین بیس‌بالی تمام و کمال نخواهید بود. این مسئله بسیار فراتر از قابل استفاده بودن، آنگونه که مدنظر ویتروویوس بوده، و نیز مسئله‌ی اطمینان از عملکرد صحیح ساختمان است. معماری پشتوانه‌ای برای دیگران است و به لطف ارتباطش با آنها چنین پرمایه شده است. برای آگاهی از ساختمان مدرسه باید درباره‌ی اصول آموزش اطلاعاتی کسب کنید و برای طراحی ساختمان بیمارستان نیازمند مطالعه در باب علم پزشکی هستید. رابطه‌ی میان معماری و آنچه که توسط معماری احاطه می‌شود، سبب تمایزش با غیر شده و هیچ چیز دیگری را نمی‌توان نام برد که اینچنین باشد.

معماری هنر است و همانطور که در ادامه‌ی این مقالات به بحث در باب آن خواهیم پرداخت، در تحلیل نهایی نمی‌توان آن را از دریچه‌ی زیبایی نگریست. اما معماری می‌تواند هنر هم نباشد، البته صرفا هنر نیست. کارستن هریس پیشنهاد رویکرد اخلاقی با این تناقض و وسوسه‌ی نگریستن به معماری به مثابه‌ی زیبایی مطلق را ارائه کرد. وی گفت که یک رویکرد اخلاقی با معماری باید

ساختمان کنگره، ویلیام تورنتن، بنجامین لاتروب، توماس اوستیک والتر، واشنگتن دی.سی، شروع ساخت: ۱۹۷۳

نشان‌دهنده‌ی جایگاه ما در این جهان باشد. هریس درباره‌ی ایده‌ای که زیگفرید گیدیون در نسل قبل مطرح کرده بود، گفت:«این رویکرد باید درباره‌ی نحوه‌ی زندگانی در دنیای معاصر با ما صحبت کند.»

معماری به این شکل همواره همگانی است (نه خصوصی) و زمینه‌ای مشترک و الهام‌بخش است که در مورد اهمیت کاربردی بودن، حرفی برای گفتن دارد هریس می‌گوید:

معماری یادآور ارزش‌های غالب بر زندگی به عنوان اعضای یک جامعه است و عملکردی اخلاقی دارد که به وسیله‌ی آن ما را از روزمرگی نجات می‌دهد. معماری ندای زندگی بهتر است، چیزی که به ایده‌آل نزدیک است. یکی از وظایف معماری حفظ حداقل تکه‌ای از آرمان‌شهر است و ناگزیر چنین تکه‌ای حسرت‌برانگیز و تحریک‌کننده‌ی است و اشتیاق رسیدن به آرمان‌شهر خویش و وجود انسان را لبریز از رویای جهانی دیگر و بهتر می‌کند.

من ایده‌ی هریس درباره‌ی معماری اخلاقی را می‌پسندم، زیرا به طور ضمنی معماری را تجربه‌ای زیبا قلمداد می‌کند که در مقوله‌ی هنر و موسیقی نمی‌گنجد. معماری بیشتر از آنکه راهکاری تجملی باشد که در روزگار سختی و تنگدستی آن را کنار می‌گذاریم، راهی‌ست برای تامین آنچه که بی‌شک به آن احتیاج داریم. پس اتفاقا معماری اخلاقی در روزگار سختی بسیار هم حیاتی‌ست، چون قادر است به رفیع‌ترین درجه‌ی توانش و تبدیل شدن به نماد آنچه که طلب می‌کنیم و به آن نیاز داریم، برسد (ویژگی‌ای که به‌ندرت در دیگر پدیده‌ها یافت می‌شود). بی‌جهت نبود که آبراهام لینکلن علی‌رغم مواجهه با مضیقه‌ی مالی و کمبود نیروی انسانی در دوران جنگ داخلی آمریکا، خواهان عدم توقف ساخت عمارت گنبدیِ کنگره بود. او از این حقیقت آگاه بود که این گنبد، نماد اتحاد ملت است و هیچ کلامی همچون واقعیت فیزیکی این بنا، بر روان مملکتش تاثیر نخواهد گذاشت. من تصور می‌کنم لینکلن می‌دانست که حتی شیواترین سخنان هم مانند این بنا در برابر چشمان ما جاودانه نخواهند ماند. وی می‌دانست که ارزش آفرینش نمادی نوین، کمتر از حفظ نمادهای گذشته نیست. برای او ساختن این گنبد راهی برای تصدیق امید به آینده بود.

تصور رویکردی چنین اخلاقی به معماری، بسیار دشوار به نظر می‌رسد. ما در نهایت می‌سازیم چون به آینده امید داریم و هیچ پدیده‌ی دیگری همچون معماری نمی‌تواند نشانگر امید به آینده باشد. ما خوب می‌سازیم چون به آینده‌ای بهتر معتقدیم و چون باور داریم که به‌ندرت می‌توان ارمغانی عظیم، همچون آثار معماری برجسته یافت که به نسل‌های بعد اهدا کرد. این آثار هم نمادی از آرمان‌های اجتماعی هستند و هم از ایمان ما به قدرت تخیل و توانایی جامعه برای آفرینشی دوباره سخن می‌گویند. اما در مورد معماری، مسئله به سادگیِ تجربه‌ی بودن در ساختمان‌های شگفت‌آور و خارق‌العاده ختم نمی‌شود؛ مامفرد درباره‌ی چنین ساختمان‌هایی می‌گوید: «تجربه‌ی نگریستن به تسلطی مسرت‌بخش بر فضا و فرم، نفس را در سینه حبس می‌کند.»

آن ساختمان‌ها لحظات عظیم معماری را شکل می‌دهند؛ لحظاتی نفس‌گیر و حیاتی که موجب آفرینش یک تمدن می‌شوند. چه در کلام و چه در ظاهر، آنها کلیساهای ما هستند؛ آثاری هستند که مانند کارهای به جا مانده از بتهوون یا پیکاسو، فرهنگ ما را غنا می‌بخشند. تلاش برای خلق هرچه بیشتر چنین آثاری، همان اندازه که پایه‌های اخلاقی دارد، به دنبال زیبایی هم هست. آنها به این نکته اشاره دارند که هنوز مکان‌های بی‌نظیر زیادی در انتظار آفریده شدن هستند و لحظات عظیمی وجود دارند که باید کشف کنیم.

معمـــــاری

Architecture

IRANIANARCHITECTOF THE YEAR 2021

فرامرز پارسی معمار سال ایران، ۱۴۰۰

رکسانا خانی‌زاد

- بیش از سی سال فعالیت مداوم و پیگیر در عرصه‌ی احیا و مرمت
- تعهد و اخلاق عمومی و حرفه‌ای در جامعه‌ی معماری و مرمت کشور.
- رویکرد معماری انسان‌دوستانه و زمینه‌گرا، احترام و ایجاد تعامل معماری با جامعه و مردم، سعی و تلاش در باززنده‌سازی روستاهای کشور، طرح و راه‌حل‌های سلامت عمومی و همچنین طرح راه‌های درآمدزایی اهالی و برگشت آنان به روستاها.
- تلاش در عرصه‌ی مرمت بناها و بافت‌های تاریخی شهری و روستایی در سطح ملی.
- مطالعه‌ی جامع و شناسایی بافت‌های ارزشمند روستاهای کشور با رویکردی نو.
- آموزش جامعه‌ی روستاها از جمله جوانان در راستای احیای ارزش‌های فرهنگی و معماری از جمله مرمت و احیای بافت تاریخی روستای اصفهک با برنامه‌ریزی منسجم و مشارکت دانشجویان و جامعه‌ی محلی و همچنین طرح زیرساخت‌های بهداشتی روستای نایبند و...
- مداومت، پیگیری و استمرار فعالیت در عرصه‌ی آموزش دانشجویان با حفظ کیفیت و ارتقای آن در طی سالیان گذشته تاکنون.
- ایده و پیشنهاد طرح حفظ پادگان‌ها و میراث نظامی به امرای ارتش.
- ایده‌ی اولیه، انجام مطالعات و مستندنگاری برای ثبت جهانی میراث صنعتی کشور، راه‌آهن سراسری ایران

و ...

فرامرز پارسی

متولد ۱۳۴۲/۱/۱

فوق لیسانس معماری و شهرسازی ـ دانشگاه علم و صنعت ایران ۱۳۷۲

معمار، مرمت‌گر، مدرس دانشگاه و مدیرعامل مهندسان مشاور عمارت خورشید

طراح و مدیر فنی راهبردی بسیاری از پروژه‌های مرمت و حفاظت ابنیه و بافت‌های تاریخی کشور

عضو هیئت تحریریه‌ی معمار از سال ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۰

رتبه‌ی اول جایزه‌ی خانه‌ی فرهنگ هریس

رتبه‌ی دوم جایزه‌ی معمار سال ۹۴ در بخش بازسازی (خانه‌ی لولاگر)

تقدیر شده‌ی ویژه‌ی هیات داوران جایزه‌ی معمار سال ۹۵ در بخش بازسازی (روستای اصفهک)

رتبه‌ی سوم جایزه‌ی معماری سال آسیا در سال ۲۰۱۷ در بخش مرمت و بهسازی بافت‌ها و روستاهای تاریخی (روستای اصفهک)

رتبه‌ی نخست بخش مرمت و احیای بافت‌ها و محوطه‌های تاریخی

اولین جایزه‌ی مرمت و احیای بناهای تاریخی و معاصر ایران برای روستای اصفهک

رتبه‌ی سوم مشترک بخش مرمت و احیای بناهای تاریخی اولین جایزه‌ی مرمت و احیای بناهای تاریخی و معاصر ایران برای بانک تجارت شعبه‌ی میدان توپخانه‌ی تهران

برنده‌ی نشان دکتر علی‌اکبر صارمی در سال ۱۳۹۹ (مسئولیت‌های اجتماعی)

معمار سال ایران در سال ۱۴۰۰ به انتخاب نشریه‌ی هنرمعماری

خلاصه‌ای از سوابق کاری

الف) پروژه‌های مرمتی

- طرح مرمت مجلس شورای ملی
- طرح مرمت و ساماندهی مسجد سپهسالار (مدرسه عالی شهید مطهری)
- طرح مرمت ساختمان شهربانی
- طرح مستندنگاری، شناخت و آسیب‌شناسی مجموعه‌ی شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی به منظور ثبت در فهرست میراث جهانی یونسکو
- طرح مرمت مجموعه‌ی مسعودیه
- طرح مرمت و ساماندهی باغ تاریخی باغچه‌جوق ماکو
- طرح مرمت و احیای خانه‌ی لولاگر
- طرح مرمت و احیای روستای تاریخی اصفهک (طبس)

ب) پروژه‌های معماری

- طرح ساختمان تجاری اداری میدان شهید بهشتی یزد
- طرح حوزه‌ی علمیه و مسجدجامع لواسان
- طرح بازار تاریخی در پروژه‌ی ایران‌مال
- طراحی خانه‌ی فرهنگ هریس
- طراحی ساماندهی و معماری داخلی کارخانه‌ی نخ‌ریسی سمنان
- طراحی ویلای مسکونی مشاء
- طراحی حوزه علمیه‌ی چنارلی (اهل سنت)
- ج) پروژه های شهرسازی
- طراحی بهسازی خیابان سپه قزوین
- طراحی ساماندهی میدان ساعت تبریز
- طرح بهسازی و تسهیل‌گری محله‌ی باغ پنبه قم

سوابق تدریس

- از سال ۱۳۷۳ تا ۱۳۸۰ دانشگاه آزاد تبریز
- از سال ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۰ دانشگاه علم و صنعت تهران
- از سال ۱۳۹۳ تا ۱۳۹۵ پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران
- تدریس در دانشگاه میراث فرهنگی تهران-آزاد تبریز-آزاد قزوین

مقالات و پژوهش‌های علمی

- تالیف مقاله‌ی «مرمت مشارکتی روستای اصفهک طبس»، ۱۳۹۷
- تالیف مقاله‌ی «تاریخچه‌ی مقابر و گورستان‌ها در ایران»، ۱۳۹۷
- تالیف مقاله‌ی «زبان معماری تاریخی ایران»، ۱۳۹۵
- تالیف مقاله‌ی «زبان، تکامل و معماری»، ۱۳۹۵
- تالیف مقاله‌ی «روش‌های طراحی در معماری تاریخی ایران»، ۱۳۹۴
- تالیف مقاله‌ی «معماری دانشگاه تهران»، ۱۳۹۲
- تالیف مقاله‌ی «ساختمان بانک شاهی»، ۱۳۹۲
- تالیف مقاله‌ی «تحول معماری نما در دوره‌ی قاجار»، ۱۳۹۳
- تالیف مقاله‌ی «ساختمان تاریخی ملیجک»، ۱۳۹۳
- تالیف مقاله‌ی «یخچال ارگ بم»، ۱۳۹۲
- تالیف مقاله‌ی «ساختمان سفارت انگلیس»، ۱۳۹۱
- تالیف مقاله‌ی «فضاهای ورودی در معماری ایران»، ۱۳۹۱
- تالیف مقاله‌ی «پاساژ و تحولات در لاله‌زار»، ۱۳۹۱
- تالیف مقاله‌ی «مدارس تاریخی ایران و مسجد-مدرسه‌ها»، ۱۳۹۱
- تالیف مقاله‌ی «مسجد سپهسالار»، ۱۳۹۰
- تالیف مقاله‌ی «فضاهای اقلیمی در معماری ایران»، ۱۳۹۰
- تالیف مقاله‌ی «میدان مشق»، ۱۳۹۰
- تالیف مقاله‌ی «عمارت شهربانی»، ۱۳۹۰
- تالیف مقاله‌ی «تحول معماری بانک در ایران تا پایان دوره پهلوی»، ۱۳۹۰
- تالیف مقاله‌ی «راه‌آهن ایران و ساختمان‌های تاریخی آن»، ۱۳۹۰
- تالیف مقاله‌ی «سرکولاسیون و خوانایی»، ۱۳۹۰
- تالیف مقاله‌ی «معماری تخریب»، ۱۳۸۹
- تالیف مقاله‌ی «محیط‌های تاریخی-طبیعی؛ فصلی نو در مرمت و حفاظت»، ۱۳۸۸
- تالیف مقاله‌ی «پل‌های تاریخی ایران»، ۱۳۸۶
- تالیف مقاله‌ی «پادگان‌های تاریخی، میراث فرهنگی نظامی»، ۱۴۰۰

سوابق طبیعت‌گردی

- عبور پیاده از ریگ جن
- عبور پیاده از جنوب به شمال کویر بزرگ
- عبور پیاده از عروسان به حلوان
- عبور پیاده از غرب به شرق لوت (کشیت تا ده سلم)
- عبور پیاده از ریگ یلان لوت ۳ بار
- عبور پیاده از جنوب به شمال لوت
- عبور پیاده از کویر ابرقو
- پیاده‌روی از خلیج فارس تا دریای خزر
- پیمایش قزل اوزن با قایق از پل تکاب بیجار تا سد سفیدرود

عکس هوایی از روستای اصفهک

تصویر پایین: روستای نایبند

روستای اصفهک

بی‌شک و با قطعیت می‌توان فرامرز پارسی را یکی از تاثیرگذارترین، فعال‌ترین و دلسوزترین فعالان در عرصه‌ی معماری و مرمت دانست که با اخلاق حرفه‌ای و عمومی و با سعی و تلاش خود و همکارانش جریانی بسیار پویا و نو از سالیان بسیار دور آغاز کردند. فرامرز پارسی، از سردمداران عرصه‌ی معماری و مرمت کشور است که توجه به معماری انسان‌دوستانه و زمینه‌گرا از اولویت‌های طراحی او است. فرامرز پارسی پس از دریافت نشان دکتر علی‌اکبر صارمی (مسئولیت‌های اجتماعی) در سال ۱۳۹۹به دلیل فعالیت‌های بی‌دریغ و شبانه‌روزی وی در زمینه‌ی معماری انسان‌دوستانه و عام‌المنفعه، در سال ۱۴۰۰ پس از نظرسنجی از جامعه‌ی معماری و بررسی نظرات و همچنین بررسی فعالیت معماران کشور توسط بخش تحقیق و توسعه‌ی هنرمعماری در طول سال‌ها، هفتمین نشان معمار سال ایران (۱۴۰۰) به ایشان اهدا گردید.

او که در ابتدا به نقاشی علاقه‌مند بوده و معماری را به عنوان نزدیک‌ترین رشته به نقاشی انتخاب کرده بود، در اوایل تحصیل در رشته‌ی معماری، گرایش چندانی به حوزه‌ی مرمت نداشت. پارسی در این باره می‌گوید: «ترم دوم، قرار شد برای یکی از دروس، بنایی قدیمی را رولووه کنیم. در آن زمان به دوست خود، بهروز منصوری که در حال حاضر شریک من است، پیشنهاد کردم که برای این کار تاریخانه‌ی دامغان را انتخاب کنیم زیرا در دامغان فامیل‌هایی از اقوام مادری بودند که می‌توانستیم شب را نزد آنها بمانیم. این بنا در عین سادگی آنچنان تکان‌دهنده و تاثیرگذار بود که باعث شد پس از بازدید مسیر من عوض شود و به مرمت و احیای بناهای تاریخی علاقمند شوم. پس از آن به دیدن چند خانه‌ی قدیمی، بقعه‌ی پیر علمدار و بناهایی دیگر رفتم. از آن به بعد بود که به این فکر کردم این معماری چیست که بعد از این همه سال هنوز هم می‌تواند تاثیرگذار باشد.» در ترم بعد، دکتر مرادی یکی از اساتید دانشگاه که فرامرز پارسی با او درسی را می‌گذرانده، اعلام می‌کند که در پروژه‌ی مرمت بازار زنجان، به چند نیروی کار نیاز دارد و به دانشجویان پیشنهاد کار دادند و پارسی یکی از افرادی بود که از آن پیشنهاد استقبال کرد. او می‌گوید: «من فکر کردم فقط با مشاهده و عکاسی از این آثار نمی‌توان با معماری آنها آشنا شد و بهترین راه فهمیدن معماری این بناها مرمت آنها است. مرمت برای من به این منظور بود که زبان معماری را یاد بگیرم و با تمام ابعاد آن آشنا شوم.» او معتقد است که معماری و مرمت مسائل جدایی نیستند و مرمت ژانری از معماری در کنار دیگر ژانرهاست چرا که در عرصه‌ی مرمت نیز مداخله صورت می‌گیرد و حتی از دیگر حوزه‌ها نیز پیچیده‌تر است. شاید این حوزه نتواند برای کاربری‌های بیمارستان و فرودگاه مناسب باشد و از آن استفاده شود ولی برای ساخت خانه‌ها، هتل‌ها و مساجد بسیار کارآمد است. فرامرز پارسی می‌گوید: «بعدها در دفتر دکتر مرادی متوجه شدم همانطور که معماری و شهرسازی از یکدیگر جدا نیستند مرمت تک بنا با مرمت بافت شهر نیز متفاوت نیست.» اولین مواجهه‌ی پارسی با مرمت بافت‌ها حدود ۳۰ سال پیش در روستای نایین بود که اتفاقی طی مسافرتی به این روستا رسیده و جوانی از اهالی همان روستا، به راهنمایی و شرح اطلاعات روستا می‌پرداخته. او توضیح داده با اینکه در آنجا به دنیا نیامده است اما او و دیگر جوانان علاقه‌ی زیادی به روستا دارند و تمایل دارند که بافت روستا حفظ شود و در آنجا بود که مرمت بافت نایین با کمک فرامرز پارسی و دانشجویان آغاز گردید.

از دیگر روستاهایی که فرامرز پارسی با آن هم به طور اتفاقی آشنا شد، روستای اصفهک است.

روستای اصفهک روستایی بود با مردمانی که به حفظ ارزش‌های روستای خود علاقه‌مند بودند. او معتقد است حفظ و باززنده‌سازی بافت‌ها با دانش مرمت

منبع عکس‌ها: مهندسین مشاور عمارت خورشید

عکس صفحه بعد: روستای اصفهک، انوشه پیربادیان

و علاقه‌ی مردم توامان صورت می‌گیرد؛ وی در این پروژه‌ها از مرمت مشارکت محور کمک می‌گیرد و می‌گوید: «همیشه به مردم می‌گویم که خودشان باید کار را انجام دهند، مثل پدرانشان که خود آنجا را ساخته‌اند. برای این بافت ابتدا، دو خانه از روستا مرمت شدند و بعد محوری که این دو خانه را به یکدیگر متصل می‌کرد، سپس حمام و همینطور کار ادامه یافت تا کل بافت به صورت کامل مرمت گردید.» امروزه، بیش از ۱۰ نفر از جوانان روستا، در مراحل مرمت واحدهای مسکونی آموزش دیده و اقدامات بازسازی را زیر نظر مرمتگران متخصص انجام می‌دهند. باززنده‌سازی و استحکام‌بخشی ابنیه‌ی خشتی شامل خانه‌ی بهداشت به عنوان قهوه‌خانه‌ی جدید روستا، تجدید بنای حمام (مردانه و زنانه) و مرمت مسجد قدیمی و مقبره‌های خانوادگی مجاور آن، خانه‌ی ساباط، خانه‌ی دو صفه، خانه‌ی اللّه یاری، حسینی‌نیا و... در کنار بازسازی بخش‌هایی از جداره‌های خشتی روستا و توسعه‌ی زیرساخت‌های تاسیساتی، تنها بخشی از اقداماتی است که تاکنون صورت گرفته است. اقداماتی که همه و همه با همکاری و مشارکت اهالی روستا و به دست آنان انجام شده است؛ مرمتی که هنوز در روستا ادامه دارد. پس از آن بود که برخی از روستاها از طریق دهیاری با ما تماس گرفتند تا برای مرمت به آنجا برویم مانند روستای نایبند روستایی در فاصله‌ی ۱۳۵ کیلومتری دیهوک، شهری در جنوب طبس که پس از انجام مطالعات توسط مهندسان مشاور عمارت خورشید، حال سیستم فاضلاب روستا در حال اجرا است.

از نظر پارسی سخت‌ترین بخش کار از بین بردن این ذهنیت است که زندگی در خانه‌های نوساز و ترک روستا و خانه‌های قدیمی است که باعث خوشبختی می‌شود و ماندن در روستا آنها را از یک زندگی خوب محروم می‌کند. او می‌گوید: «سال‌ها در ذهن مردم بوده که این خانه‌ها نشانه‌ی دوری از تمدن هستند. آنها فکر می‌کنند که بر اساس زندگی مدرن، ماشین باید تا دم در خانه‌ی آنها بیاید و برای همین گذرها و کوچه‌ها تخریب می‌شوند و به دنبال آن برخی از خانه‌ها از بین می‌روند و این مثل سرطان در تمام بافت پخش می‌شود.» پارسی معتقد است: «آنها تصویر ذهنی غلطی از خوشبختی دارند و می‌شود مولفه‌های آسایش و زندگی خوب را در این بافت‌ها ایجاد کرد و برای این تغییرات نیازی نیست که حتما کالبد تغییر کند، نیازی نیست که ماشین حتما تا دم درب منازل بیاید و می‌توان در قسمتی پارکینگ را طراحی کرد که بافت نیز حفظ گردد، این تصویر غلط باید عوض شود و تغییر کند و ارتباط با فرهنگ خود در زندگی غنی‌تر باشد، و این فرهنگ قدیمی هیچ تضادی با زندگی امروز و مفاهیم مدرن ندارد.» پارسی به الگوهای بومی فضاهای سکونتی و اجتماعی هر منطقه توجه بسیار دارد. او در روستای هنداران از توابع سیستان و بلوچستان، با الگوی کپر، مدرسه‌ای متناسب با اقلیم و نیاز کاربران طراحی و اجرا کرده است. او می‌گوید: «کپر یکی از جذاب‌ترین و صیقل‌خورده‌ترین اجزای الگوی زندگی است، متاسفانه هر جا که می‌خواهند از شرایط بد زندگی بگویند، می‌گویند کپرنشین زیرا در برهه‌ای زاغه‌نشینی با کپرنشینی اشتباه گرفته می‌شد؛ اما با مطالعه‌ی کپر پی می‌بریم که هر جز آن قرن‌ها به آن فکر شده و با تمام عملکردها و همچنین محیط زیست سازگار است. خود مردم در جاهایی که برای آنها با بلوک سیمانی خانه ساخته شده است در کنارش یک کپر نیز ساخته‌اند.» این مدرسه در طی همکاری انجمن حامی و پویش ایران و مهندسان مشاور عمارت خورشید با هدف تامین فضای آموزشی نسبتا سریع و ارزان در مناطق محروم کشور و توسعه و ترویج فرهنگ اصیل جوامع محلی از طریق نشان‌دادن ارزش‌های نهان و آشکار آنان طراحی و اجرا شد.

پارسی معتقد است: «بدین جهت نمایش و عینیت بخشیدن به داشته‌های جوامع در یک اثر معماری و از طریق مشارکت جامعه‌ی محلی در فرآیند طراحی تا اجرا، بزرگترین دستاورد ما در ایجاد حس تعلق سرزمینی می‌تواند باشد. نتیجه‌ی این تفکر طراحی مشارکتی مدرسه یک کلاسه کپری با شاخه‌های خرما، حصیر و سیاه چادر با تمهیداتی برای مناسب‌سازی فضا است که با شناخت الگوهای بومی منطقه و کاربست تکنیک‌های محلی میسر شده‌است.»

از تک بناهایی که مرمت و احیای آنها بر عهده‌ی مهندسان مشاور عمارت خورشید بوده است می‌توان به بانک تجارت اشاره نمود. این بنا اولین ساختمانی

بانک تجارت

گزینه‌ی پیشنهادی اول فرامرز پارسی مشاور عمارت خورشید برای پادگان قهرمان اردبیل، مبتنی بر ایجاد میدانی با الگوی مستطیل کشیده در محل میدان مشق اولیه و حفظ تمام ابنیه‌ی واجد ارزش و استقرار کاربری جدید در آنها در انطباق با مبانی نظری تجدید حیات بناهای میراث نظامی و حفظ بخش اعظمی از ساختمان‌های دیگر و همچنین حفظ پوشش گیاهی کهن مجموعه و ایجاد چهارباغ ایرانی در قسمت‌های خالی در شرق مجموعه به منظور تقویت این اکوسیستم شهری

است که از ابتدا با کاربری بانک طراحی گردیده است و تا سالیان سال برای طراحی سازمان فضایی بانک‌های کشور از آن الگو گرفته می‌شد. با وجود آنکه بنا توسط انگلیسی‌ها طراحی گردید اما توجه به بستر پروژه و هماهنگی با محیط پیرامون کاملا در طراحی بنا مشهود است که از این دست می‌توان به استفاده از عناصری چون بادگیر، مصالح آجری و سردر ایرانی با کاسه‌سازی که توسط استاد لرزاده اجرا گردید اشاره کرد. ایده‌ی اصلی طرح که توسط مهندسان مشاور عمارت خورشید مطرح شد نمایان ساختن تمام لایه‌های ارزشی بنا در کنار دادن عملکرد مناسب و هماهنگ با ذات بنا بود. در این طرح که عملکرد بانک به صورت محدود در نظر گرفته شد، عملکردهای فرهنگی و اقتصادی مربوط به بانک نیز مدنظر قرار گرفت و در استقرار زیرفضاها به عملکردهای قبلی و استعدادهای هر فضا نیز توجه شد. با توجه به ساختار تاریخی و اصیل بنا و همچنین آسیب‌های وارده، سعی مهندسان مشاور عمارت خورشید این بود که مداخلات پیشنهادی در پروژه به صورت محدود و کنترل شده و صرفا با هدف خوانا‌سازی ارزش‌های فضایی و منحصرا محدود به پاکسازی الحاقات بی‌ارزش، تثبیت خاک بستر و فنداسیون و استحکام‌بخشی سازه (در کلیه‌ی ترازهای بنا)، الحاق تاسیسات مکانیکی، الکتریکی و الکترونیکی مرکزی بوده است. از سوی دیگر، عملکرد آتی این مجموعه با حفظ عملکرد بانک در طبقه‌ی همکف به عنوان شعبه‌ی ارزی و ریالی که به عنوان عملکرد تاریخی این بنا جزء ارزش‌های آن به شمار می‌رفت، در طبقه‌ی زیرزمین بخش خزانه تبدیل به موزه‌ی بانک و در طبقات دیگر به صورت مجموعه‌ی فرهنگی و نمایشگاهی احیا گردید.

از دیگر تک بناهای مرمت شده توسط مهندسان مشاور عمارت خورشید موزه‌ی علی‌اکبر خان صنعتی است. ساختمانی دو طبقه در گوشه‌ی شمال غربی میدان توپخانه (امام خمینی) که به همراه ساختمان بانک تجارت آخرین یادگار میدانی هستند که در تاریخ شهر تهران از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است. به دلیل اینکه در طبقه‌ی همکف برخی از مجسمه‌ها به صورت درجا اجرا شده بودند، تغییر مهمی در محل و موقعیت مجسمه‌ها نمی‌توان به وجود آورد اما در طبقه‌ی بالا با ایجاد یک فضای نمایشگاهی موقت برای نقاشان و مجسمه‌سازان و ساخت یک کافی‌شاپ در حیاط شمالی سعی شده است تا شمار مخاطبان این بنا افزایش پیدا کند.

از دیگر فعالیت‌های فرامرز پارسی و همراهان او در مهندسان مشاور عمارت خورشید، انجام مطالعات میراث تاریخی کشور جهت حفظ، نگهداری و حتی ثبت جهانی آنها است. در سال‌های ۹۰ تا ۹۲، فرامرز پارسی ۱۸۰۰ کیلومتر از پیاده‌روی خلیج فارس تا دریای خزر را در کنار راه‌آهن انجام داد و مرحله‌ی آخر این پیادروی، یعنی گرمسار تا فیروزکوه از کنار خط آهن جنوب به شمال گذشته است. ایده‌ی مستندسازی و حفظ و احیای ایستگاه‌های راه‌آهن و در نهایت ثبت ملی آن در این سفر شکل گرفت و در پاییز سال ۹۲ برای انجام مطالعاتی مقدماتی و نوشتن پروپوزالی به منظور انجام مستندسازی فرامرز پارسی بودجه‌ای محدود را در مشاور عمارت خورشید به این کار اختصاص داد. در نهایت با تلاش‌های فرامرز پارسی و همکاران وی در مهندسان مشاور عمارت خورشید، وزارت راه و شهرسازی، دفتر مهندسی و نظارت تاسیسات زیربنایی راه‌آهن، وزارت میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی و مشاور طرح و ساخت طراد، راه‌آهن سراسری ایران، این میراث صنعتی کشور، عصر روز یکشنبه سوم مرداد ۱۴۰۰ به لیست آثار ثبت شده‌ی کشورمان در میراث جهانی یونسکو افزوده شد. از دیگر فعالیت‌های فرامرز پارسی و تیم ایشان، ارائه‌ی ایده و راه‌حلی جهت حفظ میراث نظامی کشور، یعنی پادگان‌ها است. پارمیس زانیچ‌خواه، از اعضای تیم مهندسان مشاور عمارت خورشید در این باره می‌نویسد: «در ایران، از زمان تصویب قانون «فروش و انتقال پادگان‌ها و سایر اماکن نیروی مسلح به خارج از حریم شهرها» در سال ۱۳۸۸، که لزوم توجه به این اراضی نظامی درون‌شهری و چگونگی تصمیم‌گیری درباره‌ی آنها را ضروری ساخت، فقدان نگرش به این اراضی به مثابه‌ی میراث نظامی و شهری از سوی برنامه‌ریزان و مدیران شهری سبب بروز مشکلاتی گسترده در این حوزه شد؛ در هیچ جای این قانون صحبتی از تقسیم اراضی پادگان‌ها نشده، اما تاکید بر برآورد ارزش زمین بر مبنای ۳۵٪ ارزش کاربری مسکونی تفکیک شده و همجوار، در عمل سبب اعمال نگاه توسعه‌محور به این مجموعه‌های میراثی همانند اراضی خالی، فاقد ارزش و عناصر متروک شهری شده و متعاقبا ارائه‌ی تفسیری نادرست مبتنی بر تقسیم زمین میان ارتش و شهرداری (به عنوان دو نهاد ذی‌مدخل اصلی در این حوزه)، بر هم خوردن یکپارچگی کالبدی-معنایی این ساختارهای تاریخی و بارگذاری بر روی آنها به عنوان زمین‌های خالی را به همراه داشته است. این بارگذاری عمدتا بر اساس نیازهای شهر و بدون توجه به ارزش افزوده میراثی-تاریخی آنها در بازگشتشان به حیات شهری و احیای تعاملات و وجوه ارزشمندیشان در ارتباط با شهر بوده است. بر اساس طرح مهندسان مشاور عمارت خورشید مبتنی بر حفظ یکپارچگی کالبدی و معنایی در این اراضی میراث نظامی و احیای دوباره‌ی آنها با عملکردهایی در تناسب با کاربری‌های اصلی و در راستای حفظ ردپای نظامی، ارتش به عنوان متولی امر، می‌تواند دارایی ارزشمند خود را حفظ نماید.»، بدین ترتیب و بر اساس این طرح ارتش به‌راحتی می‌تواند به درآمدی پایدار برسد و میراث نظامی کشور برای آیندگان حفظ خواهد شد. در سوابق حرفه‌ای فرامرز پارسی ما شاهد فعالیت‌های معماری نیز هستیم، وی در دانشگاه آزاد تبریز، دانشگاه علم و صنعت تهران، پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران و دانشگاه میراث فرهنگی تهران، آزاد تبریز و آزاد قزوین نیز به تدریس پرداخته و مقالات بسیاری در حوزه‌ی معماری و مرمت داراست. اما چیزی که اکثریت جامعه‌ی معماری از او در ذهن خود دارند، فردی فعال، با اخلاق و دلسوز در حوزه‌ی حفاظت از میراث تاریخی کشور است که سفرهای او برای کشف یادگارهای گذشته، از خلیج فارس تا دریای خزر، از جنوب به شمال کویر بزرگ، از غرب به شرق لوت و سفرهای دیگری که همه و همه پیاده صورت گرفته بر این نظریه صحه می‌گذارند. در ادامه چیزی که این تفکر را قوی‌تر می‌کند بخشی از سخنرانی او در شب معماران در ۱۰ آذر ۱۴۰۰ در سالن آمفی تئاتر دانشکده‌ی تربیت بدنی دانشگاه تهران است: «**آینده‌ی معماری حفاظت از آن چیزی است که داریم. معماران و معماران داخلی ما باید تمرین و تجربه کنند که نه فقط بناهای ارزشمند را حفظ کنند، بلکه حتی بناهای بی‌ارزش را حفظ و با حداقل مداخله آن را با ارزش نمایند. شهرآینده‌ی ما، شهری با اسمان‌خراش‌های شیشه‌ای نیست، شهر آینده‌ی ما همین شهری است که باید به‌درستی از آن استفاده کنیم.**»

پیمایش و طبیعت‌گردی فرامز پارسی و کشف یادگارهای معماری پارسیان و گذشتگان این سرزمین

Anna Heringer

Humanitarian architecture | Roxana khanizad

آنـــــا هرینگـــــــر

و معماری انسان دوستانه | رکسانا خانی‌زاد

Award

Aga Khan Award for Architecture Award 06/2007
Obel Award 2020
Germany›s Leading Architect, 2020 Design & Build Awards
Building Sense Now Global Award 2019
Biennale di Pisa Award 2019
The Architecture Drawing Prize 2019
Global Award for Sustainable Architecture 2010
Emerging Architecture Award, Architectural Review, London 2008
Emerging Architecture Award, Architectural Review, London 2006
Curry Stone Design Prize 2009
International Bamboo Building Design Competition 2007
The 2007 Kenneth F. Brown Asia Pacific Culture And
Architecture Design Award
World Architecture Community Award 1st Circle for HOMEmade
World Architecture Community Award 3rd Circle for DESI
European Colour Award 2009
Nomination for the DAM Award for Architecture in Germany 07/08
Shortlisted for the WAN Award, Educational Building of the Year 2009
Nomination for the Zumtobel Group Award for Sustainability 2007

instagram: studioannaheringer
website: anna_heringer.com

منابع:
فصلنامه‌ی هنرمعماری ۴۲، پاییز ۹۵
Lee, Uje (2009). Creative Perspective in Architecture. C3 Publishing Co, Korea / worldarchitecture.org / www.anna-heringer.com / www.ted.com / www.archdaily.com

معماری ابزاری است برای ارتقای زندگی‌ها

دیدگاه و انگیزه‌ی پشت کار من کشف و استفاده از معماری به عنوان واسطی برای قوی‌تر ساختن اعتماد فرهنگی و فردی، حمایت از اقتصادهای محلی و ارتقای تعادل زیست‌محیطی است. زندگی شاد، روندی خلاق و فعال است و من عمیقا به توسعه‌ی پایدار جامعه و محیط انسان‌ساخت خود علاقه دارم. برای من پایداری معادل زیبایی است: بنایی که طراحی، سازه، تکنیک و نحوه‌ی استفاده از مصالح آن دارای هارمونی است، این بنا همچنین باید با موقعیت جغرافیایی، محیط، کاربر و زمینه‌ی اجتماعی-فرهنگی نیز هماهنگ باشد. این تعریفی است که برای من ارزش زیبایی و پایداری بنا را مشخص می‌کند.

آنا هرینگر

آنا هرینگر در اکتبر ۱۹۷۷ به دنیا آمد و در لوفان، شهری کوچک در مرز اتریش-باواریا در نزدیکی سالزبورگ بزرگ شد. آنا در دانشگاه هنر لینز در استرالیا به تحصیل معماری پرداخت. در سن ۱۹ سالگی او برای یک سال در بنگلادش زندگی کرد، جاییکه این شانس را به او داد تا از طریق ان.جی.او دیپشیخا (NGO Dipshikha) با فعالیت توسعه‌ی پایدار آشنا گردد. (در سال ۲۰۰۶ او مطالعات دکتری خود را در دانشگاه فنی مونیخ شروع کرد، مطالعات او درباره‌ی استراتژی‌هایی برای ساختمان‌های پایدار در شمال بنگلادش بود که احتمالا این یکسال زندگی در بنگلادش در انتخاب این موضوع تاثیرگذار بوده است). مهم‌ترین درس، این تجربه بود که موفق‌ترین استراتژی توسعه، اعتماد به منابع موجود و در دسترس و بهترین استفاده از آن به جای وابستگی به سیستم‌های خارجی است.

هشت سال بعد، در سال ۲۰۰۵، او سعی کرد تا این فلسفه را به حوزه‌ی معماری منتقل کند. او در مصاحبه‌ای درباره‌ی این فلسفه می‌گوید: «تمام پروژه‌هایی که من با خاک ساخته‌ام از این اصل پیروی کرده‌اند. کندن خاک و استفاده از آن شگفت‌انگیز است {...} این فوق‌العاده است، اگر شما بخواهید جایی را تعمیر کنید تنها به مقداری آب نیاز دارید. شما به‌آسانی می‌توانید میلیون‌ها بار آن را بازیافت کنید بدون اینکه تغییری در کیفیت آن حاصل شود و تفاوتی ندارد که در کجا استفاده شود، بنگلادش، اروپا یا هرجایی در آسیا یا آلمان، این متریال بسیار جذاب است.

ما در یک کلیسای جامع معروف در آلمان یک محراب ساختیم؛ جاییکه در زمینه‌ی کار ما مقدار زیادی طلا و مصالح گران‌قیمت وجود دارد، این کلیسا توسط یک معمار معروف باروک ساخته شده است. این کار سمبل چیزی است که جامعه‌ی ما به آن تبدیل شده است؛ ما مصالح کم نداریم اما در روابط خوب و همچنین استفاده‌ی درست از آن کمبود داریم. تیم ما برای ساخت این محراب به این فکر کرد که به جای هر نوع مجسمه‌ی فانتزی از مصالح استفاده کنیم -از گل استفاده کنیم، چیزی که برای ما از طلا با ارزش‌تر است. این خاک است که به ما غذا و جایی برای خلق سرپناه می‌دهد و زیستگاه ما است. اما درباره‌ی طلا اینطور نیست، شما نمی‌توانید از آن تغذیه کنید، زندگی در آن جاری نیست، بر این اساس خاک برای ما منبع ارزنده‌تری است. بنابراین ما خاک را به آنجا بردیم و مردم شروع کردند به کوبیدن خاک و ساخت محراب خود در آن مکان مقدس. با حضور کودکانی که همانند بزرگسالان برای کمک و شرکت در این فعالیت می‌آمدند، این پروژه همان حسی را داشت که ما در یکی از پروژه‌های خود در روستایی از بنگلادش تجربه کردیم. این چیزی است که از نظر من زیباست؛ فهمیدن اینکه در آخر همه‌ی ما مثل هم هستیم.

ما باید از زمین مراقبت کنیم، از سیاره‌ی خود. همه‌ی ما، به صورت برابر، مشتاق روابط خوب و معنا در زندگی هستیم که تایید می‌کند همه‌ی ما در جایی شبیه هم هستیم. به نوعی، تمام اینها از طریق یک روند ساخت متفکرانه ترجمه می‌شود، زمانی که شما با مصالح درست دست به ساخت می‌زنید و می‌توانید تعداد زیادی از مردم را در کار دخیل کنید و نهایتا به پروژه معنا دهید.»

تصویر روبرو و بالا: مدرسه‌ی ام.ای.تی.آی (METI) در رودراپور (Rudrapur)، بنگلادش

محرابی با خاک کوبیده در کلیسای گوتیک

او مدرسه‌ی ام.ای.تی.آی (METI) در رودراپور (Rudrapur) را در سال ۲۰۰۷ با همکاری آیکه روسوگ (Eike Roswag) به پایان رساند، کاری که در سال ۲۰۰۷ جایزه‌ی معماری آقاخان را از آن خود کرد. هیئت داوران اعلام داشتند:
«نتیجه‌ی نهایی ساختمانی است که فضاهای جمعی زیبا، معنادار و انسانی را برای یادگیری خلق می‌کند، بنابراین زندگی کودکانی که کاربران آن فضا هستند را غنا می‌بخشد. این راه‌حل طراحی ممکن است در دیگر بخش‌های جهان اسلام قابل تکرار نباشد، چرا که شرایط محلی با یکدیگر تفاوت دارند، اما این رویکرد -که در آن راه‌حل‌های تازه‌ی طراحی از دانش عمیق زمینه‌ی بومی و راه‌های ساخت و ساز پدید می‌آید- به‌وضوح مدلی تازه و امیدوارکننده برای ساخت و ساز پایدار جهانی ارائه می‌دهد.»
بنگلادش زمینی آبرفتی حاصلخیز در خلیج بنگال با بیشترین تراکم جمعیت در جهان است و بیش از ۸۰ درصد جمعیت آن در مناطق روستایی زندگی می‌کنند. رودراپور در شمال بنگلادش قرار دارد. فقر و نبود زیرساخت‌ها بسیاری از مردم را از حومه به شهرها کشانده است. ان.جی.او محلی دیپشیخا در تلاش است تا با برنامه‌های توسعه‌ی خود راه‌های جدیدی ارائه دهد. هدف این مجموعه ایجاد چشم‌اندازهایی برای جمعیت روستایی و کمک به مردم برای دانستن ارزش روستا با همه‌ی پیچیدگی‌هایش است.
قسمتی از این برنامه ایده‌ی یک مدرسه‌ی مخصوص است که با هدف قوی ساختن حس هویت کودکان آرام آرام اعتماد به نفس و استقلال آنها را تقویت می‌کند. خود معمار معتقد است: «آموختن همراه با شادی، فلسفه‌ی این مدرسه است بهترین چیز برای من این است که ببینم مدرسه مملو از کودکان با نشاط است، کسانیکه واقعا از مدرسه رفتن خوشحال هستند. آنچه در درجه‌ی اول چیزی را خاص جلوه می‌دهد معماری نیست، مردم هستند؛ هرکس که برای آن بنا کاری انجام داده است با تمام تلاش‌ها و پتانسیل‌ها و همه‌ی کسانیکه در آن مکان زندگی می‌کنند و به فضا اتمسفر می‌بخشند.
در رودراپور بیشتر ساخت و سازهای محلی از خاک و بامبو به عنوان مصالح ساختمانی استفاده می‌شوند، با وجود این، بسیاری از تکنیک‌های ساختمانی مستعد خطا بوده و بسیاری از ساختمان‌ها فاقد فونداسیون و عایق‌های رطوبتی هستند. این بناها که نیازمند مراقبت دائمی هستند بیشتر اوقات آسیب دیده و متوسط عمر مفید آنها ۱۰ سال است.
از اهداف این پروژه مشخصا ارتقای کیفیت زندگی در مناطق روستایی است تا با مهاجرت مداوم به شهرها مقابله شود. پتانسیل اولیه‌ی توسعه‌ی ساختمانی در مناطق روستایی هزینه‌ی کم نیروی انسانی و منابع در دسترس محلی مانند خاک و بامبو هستند. استراتژی اصلی پروژه، برقراری ارتباط و توسعه‌ی دانش و مهارت جامعه‌ی محلی بود تا آنها بتوانند بهترین استفاده‌ی ممکن از مصالح در دسترس خود را داشته باشند. همچنین تکنیک‌های ساختمانی قدیمی توسعه داده شده و ارتقا یافتند.
هدف این مدرسه ارتقای مهارت‌ها و علایق فردی با در نظر گرفتن سرعت یادگیری متفاوت بچه‌های مدرسه و کارآموزان در یک فرم آموزشی آزاد و رایگان است؛ روشی جایگزین برای رویکرد فعلی آموزشی. معماری این مدرسه به این اصل مهم توجه داشته و فضاها و کاربری‌های متنوعی را برای حمایت از رویکرد جدید آموزش و یادگیری فراهم کرده است.
در طبقه‌ی همکف با دیوارهای ضخیم خاکی باربر، سه کلاس درس جایگذاری گردیده‌اند که هر یک دسترسی مجزای خود را به «غار» دارد که به شکل ارگانیک پرداخت شده و پشت کلاس است. سطوح صاف داخلی این فضاها برای لمس کردن، آشیانه ساختن، برای کشف کردن یا تمرکز کردن به صورت فردی یا گروهی شکل گرفته‌اند. طبقه‌ی بالایی برعکسِ همکف سبک و باز است، بازشوهای دیوارهای بامبویی دیدی وسیع از محیط اطراف فراهم می‌نماید، فضای بزرگ داخلی جایی برای حرکت و جنب و جوش آماده می‌کند. دید فضا به درختان و برکه‌ی روستا باز می‌شود. نور و سایه‌ی به وجود آمده توسط بامبوها که روی زمین می‌افتند با ساری‌های رنگی سقف در تضاد هستند. بنا بر روی فونداسیون آجری ۵۰ سانتی‌متری که با روکش گچ و سیمان پوشیده شده است قرار دارد. آجر مرسوم‌ترین محصول صنعت ساختمان‌سازی بنگلادش است. همچنین بنگلادش تقریبا هیچگونه منبع سنگی ندارد، به جای آن ماسه‌ی آبرفتی رسی پخته می‌شود تا آجر به دست بیاید. برای این کار از ذغال‌سنگ وارداتی استفاده می‌شود. جدای از پی، استفاده از لایه‌های عایق از مهم‌ترین مواردی بود که به دانش ساخت و ساز گلی محلی افزوده شد.
از صفحات پلی اتیلن موجود در منطقه به عنوان عایق رطوبتی استفاده گردید. مخلوطی از خاک و کاه (با نسبت کاه کم) با کمک گاوها و گاومیش‌ها تهیه شده و سپس بر سطح دیوارهای فونداسیون تا ارتفاع ۶۵ سانتی‌متری برای هر لایه انباشته شدند و چند روز بعد پس از خشک شدن قسمت‌های اضافی با بیل پرداخت شده و سطوح هموار شدند.

مدرسه‌ی ام.ای.تی.آی (METI)، رودراپور، بنگلادش

مدرسه‌ی ام.ای.تی.آی (METI)، رودراپور، بنگلادش

دانشگاه هاروارد

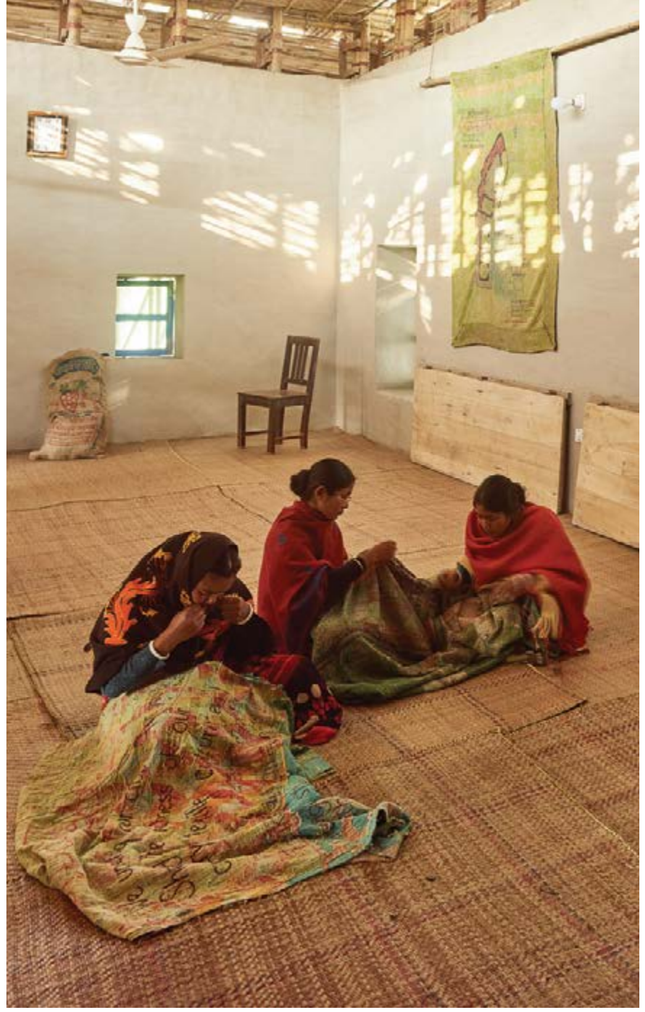
بعد از حدود یک هفته که لایه‌ی قبلی خشک شد، لایه‌ی بعدی به آن اضافه می‌گردد. در لایه‌های سوم و چهارم نعل درگاه و قاب درها و پنجره‌ها و همچنین تیری از بامبوی ضخیم که به عنوان صفحه‌ی قرارگیری سقف عمل می‌کند جایگذاری می‌شوند. سقف طبقه‌ی همکف از سه لایه بامبو تشکیل شده که لایه‌ی مرکزی عمود بر لایه‌های بالایی و پایینی است تا موجب پایداری جانبی گردد و رابطی باشد بین تیرهای حمال.

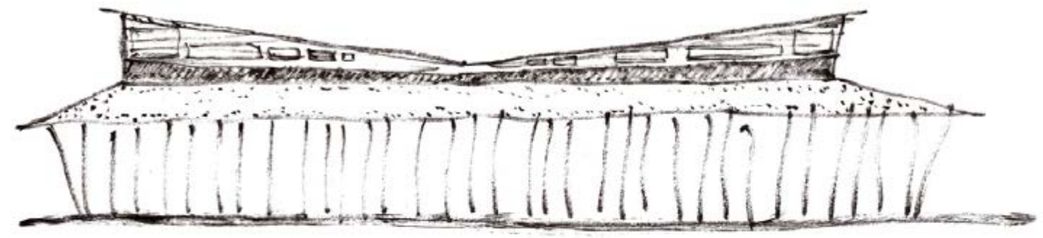
الوارهایی ساخته شده از بامبوهای برش خورده روی لایه‌ی مرکزی قرار گرفته و با مخلوط خاک پوشانده شده‌اند، مشابه تکنیکی که غالبا برای سقف‌ها در سازه‌های چوبی اروپایی به کار گرفته می‌شود. آنا هرینگر خاک را به هاروارد نیز برده است. ۶۰ تن خاک جلوی نمای اصلی و پس از آن دانشجویان و افراد دانشکده آستین‌های خود را بالا زده و این فضا را به جایی گرم و صمیمی برای مردم تبدیل کردند. بچه‌ها از آن بالا می‌روند، اسکیت‌بازها روی آن اسکیت بازی می‌کنند و دانشجویان وقت ناهار خود را آنجا می‌گذرانند. و نکته‌ی جالب اینکه مردم مشتاق لمس این ساختار گلی هستند.

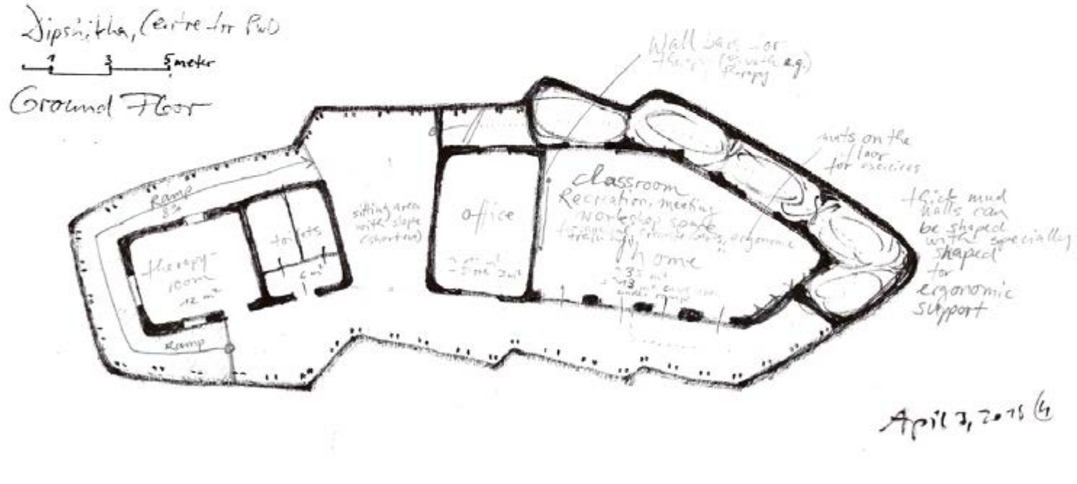
در طی سالیان آنا پروژه‌های زیادی در آسیا، آفریقا و اروپا ساخته است. او درباره‌ی نحوه‌ی تامین مصالح با توجه به رویکرد ساخت و ساز کم‌هزینه که در پیش گرفته می‌گوید: «یافتن مصالح برای ما هرگز سخت نبوده است، ما از کشاورزان کمک می‌خواهیم، آنها خاک را خوب می‌شناسند و قادرند تا ما را به‌خوبی راهنمایی کنند. اما قسمت سخت کار راضی کردن کارفرما است تا با گل کار کنیم چون به نوعی این تصور وجود دارد که خاک مصالحی برای افراد فقیر بوده و از مد افتاده است، که من کاملا با این طرز فکر مخالفم. برای من خاک یک میراث است {...} فیلم‌ها را ببینید، قهرمان فیلم در خانه‌ی گلی زندگی نمی‌کند. این دیدگاه باید تغییر کند چرا که خاک است که کمک می‌کند تا فضاهایی پایدار، راحت و سلامت بسازیم. خاک به‌راحتی می‌تواند رطوبت داخلی را به تعادل برساند و اثر بسزایی در آرامش روان فرد دارد. همچنین این استفاده همراه با غنای فرهنگی است چرا که خاک هرجا با جای دیگر متفاوت است. هر جا بروید خاک متفاوتی دارد که تکنیک مخصوص به خود را می‌طلبد و زیبایی منحصربه‌فردی را به نمایش می‌گذارد. از آنجا که اقلیم در هر کجا متفاوت است استفاده از مصالح همان منطقه معماری‌ای خلق می‌کند که دقیقا برای همان مکان ساخته شده است. این معماری اعتبار دارد. من در این معماری زیبایی بسیاری می‌بینم. در حال حاضر من احساس می‌کنم که معماری با فراگیر شدن بتن و فلز، مصالحی که در اقلیم خشک و اقلیم مرطوب به یک صورت به کار گرفته می‌شوند و طرحی را خلق می‌کنند که توجهی به اقلیم زمینه ندارد، بسیار بدون فکر است. من فکر می‌کنم در این نوع ساخت و ساز، زیبایی و اعتبار واقعی گم شده است. قانع کردن کارفرما خیلی سخت است. من درک می‌کنم و کاملا موافقم فردی نیاز دارد یا می‌خواهد که خانه‌ای داشته باشد که به آن افتخار کند، اما فکر نمی‌کنم این به مصالح مرتبط باشد بلکه مربوط به خلاقیت و طراحی معمارانه‌ی ما است تا بنایی زیبا شکل بگیرد. البته که مردم می‌توانند مصالح قدیمی را به صورت مدرن به کار بگیرند، چیزی که من سعی دارم تا از طریق طراحی‌هایم به آن دست یابم.»

دومین اثر آنا هرینگر که در این مقاله به آن می‌پردازیم آناندالوی (Anandaloy Center) است، مرکزی برای افراد ناتوان و استودیوی پارچه‌ی دیپدی (Dipdii). برای استودیوی آنا هرینگر، استراتژی همه‌ی پروژه‌ها چه در اروپا، چه آسیا و چه آفریقا یکی است: استفاده از مصالح محلی، منابع محلی نیرو و انرژی (همچنین نیروی انسانی) و دانش جهانی. به دلیل اینکه پروژه‌ی آناندالوی به طور عمده از بامبو و خاک تهیه شده توسط کشاورزان محلی ساخته شده، قسمت اعظم بودجه صرف نیروی انسانی یعنی صنعتگران محلی شد. بنابراین این ساختمان چیزی بیش از یک ساختار است، این بنا به یک کاتالیزور واقعی برای توسعه‌ی

آناندالوی، مرکزی برای افراد ناتوان و استودیوی پارچه‌ی دیپدی، بنگلادش







آناندالوی، مرکزی برای افراد ناتوان و استودیوی پارچه‌ی دیپدی، بنگلادش

محلی گشت. این پروژه مجموع آموخته‌های پنج پروژه‌ی قبل از خود (که مدرسه‌ی ام.ای. تی.آی را نیز شامل می‌شود) است. برخلاف دیگر پروژه‌ها که تحت نظارت افراد آلمانی بودند، این سایت توسط پیمانکاری بنگلادشی، مونتو رام شاو (Montu Ram Shaw)، و تیم خاک و بامبوی روستا که شامل افراد ناتوان نیز می‌شود مدیریت شد. مردم این کشور معتقدند که معلولیت و ناتوانی تنبیهی از سوی خدا و یا نتیجه‌ی اشتباهات زندگی قبلی فرد است و بنابراین این افراد در اجتماع جایی ندارند و بیشتر اوقات پنهان هستند. در کنار این موضوع فقر نیز ایجاب می‌کند که تمام افراد بالغ خانواده کار کنند و اغلب افراد ناتوان در طول روز به حال خود رها می‌شوند. تعداد مراکز درمانی کشور بسیار کم و در مناطق روستایی رودراپور تقریبا هیچ است.

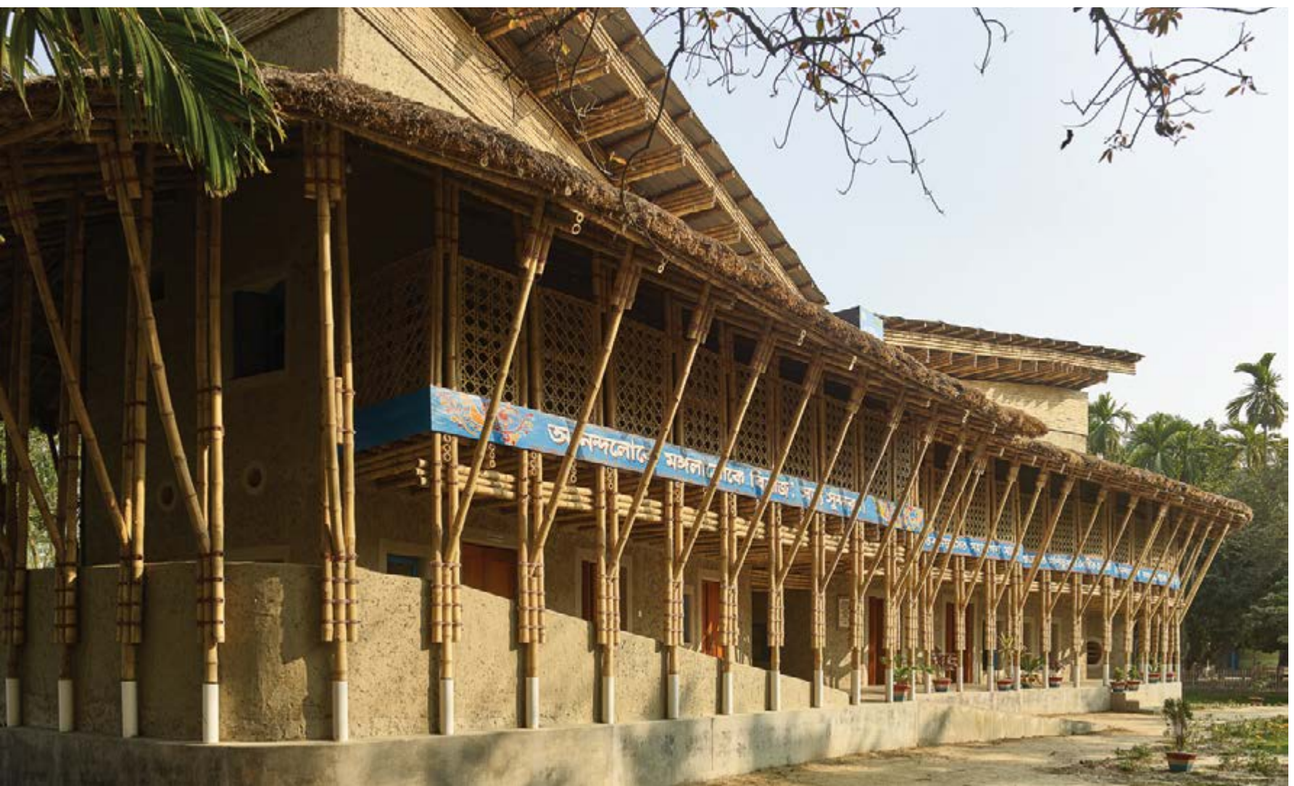
در ابتدا این ساختمان فقط به عنوان مرکز درمانی در نظر گرفته شده بود، اما در ادامه با ساخت طبقه‌ی دوم کاربری دیگری نیز به آن افزوده شد: استودیویی برای بانوان خیاط روستا.

این بخش از برنامه‌ی ساختمان به صورت اشتراکی بوده و تحت نظارت استودیوی آنا هرینگر است تا بانوان بتوانند در روستای خود کار پیدا کنند. این روشی موثر برای جلوگیری از مهاجرت از روستا است. کانسپت کار تنها ارائه‌ی خدمات درمانی برای افراد ناتوان نبوده بلکه برای آنها فرصت یادگیری و کار در این مرکز و حضور در اجماع را نیز فراهم می‌کرده است. همه‌ی انسان‌ها نیاز دارند که موثر واقع شوند. برای دسترسی این کاربران، یک رمپ بزرگ تعبیه گردید که به طبقه‌ی اول منتهی می‌شد. معماری بنا با اکتشاف قابلیت تغییرپذیری خاک هویتی قوی خلق می‌کند. به خاک به عنوان متریالی فقیرانه و از مد افتاده و پست‌تر از آجر نگاه می‌شود، اما برای استودیوی آنا هرینگر مهم نیست که مصالح چقدر قدیمی باشند بلکه خلاقیت استفاده از آن به صورت معاصر اهمیت دارد.

برای نمایش زیبایی و قابلیت خاک، باید آن را به بهترین شکل خود در آورد و به آن به عنوان نسخه‌ی ارزان‌تر آجر نگاه نشود. با این تکنیک مخصوص خاک که کوب (cob) نامیده می‌شود نیازی به قالب‌بندی نبوده و ساخت دیوارهای منحنی بسیار آسان‌تر از دیوارهای مستقیم است.

برخلاف دیگر ساختمان‌های موجود در منطقه که به شکل مستطیل هستند این بنا از قالب مرسوم خارج می‌شود، او با منحنی‌ها به رقص در می‌آید، رمپ، بازیگوشانه به دور ساختار داخلی می‌چرخد و در سطحی نمادین بنا این سیگنال را می‌دهد: این عالی است که تمام ما انسان‌ها متفاوت هستیم و همچنین با منحنی‌های شادی‌آور خود این پیام را صادر می‌کند: تنوع شگفت‌انگیز است.

به طور معمول شرایط زندگی خانواده‌های فقیر، به خصوص در کشورهای توسعه‌یافته، به طور سنتی پایدار است. رفتن از موقعیت افراد کم درآمد به طبقه‌ی متوسط است که تغییر بزرگ را منجر می‌شود. با درآمد بیشتر ارزش‌ها و سبک زندگی عوض می‌شود و از خودکفایی و تولید محصول به مصرف‌گرایی می‌رسد. طبقه‌ی متوسط عمدتا در حال تقلید است و تلاش برای یافتن راه‌های منطبق



بـر فرهنـگ و سـبک منطقـه‌ای اصیـل کمـتر مشـاهده می‌گـردد. بنابرایـن بـه جـای پیـروی از مدل‌هایـی کـه کارایـی آن ثابـت شـده اسـت -یعنـی بهتریـن اسـتفاده از منابـع موجـود- واردات و اسـتفاده از مصالـح و تولیـدات خارجـی رواج یافتـه اسـت. در نتیجـه قـدرت اقتصـادی بـه سـمت بـازار خارجـی مـی‌رود.

بـرای معـماری و بخـش سـاخت و سـاز ایـن ترنـد بیشـتر در تغییـر نحـوه‌ی اسـتفاده‌ی مصالـح سـاختمانی دیـده می‌شـود. بدیـن معنـا کـه بـه جـای بهـره بـردن از خـاک، آجـر و سـیمان خریـداری شـده و بـه جـای دیوارهـای ضخیـم از خـاک، آب و هـوای داخلـی بنـا توسـط دسـتگاه‌های تهویـه کنتـرل می‌شـود. سـاختمان دی.ای.اس.آی (DESI building) واکنشـی بـه ایـن وضعیـت خـاص اسـت.

ایـن بنـا نمونـه‌ای بـرای شـیوه‌ی جدیـد و مناسـب زندگـی در مناطـق روسـتایی بنـگلادش اسـت؛ اسـتانداردهای توسـعه یافتـه‌ی زندگـی (بـرای قـشر متوسـط کـه در ایـن پـروژه معلـمان بودنـد) کـه سـطح سـنتی پایـداری را حفـظ می‌کنـد. ایـن پـول نیسـت کـه تفـاوت اصلـی را ایجـاد می‌نمایـد، بلکـه توجـه بـه حضـور صنعتگـران خـوب، برنامه‌ریـزی و طراحـی اسـت کـه اهمیـت دارد.

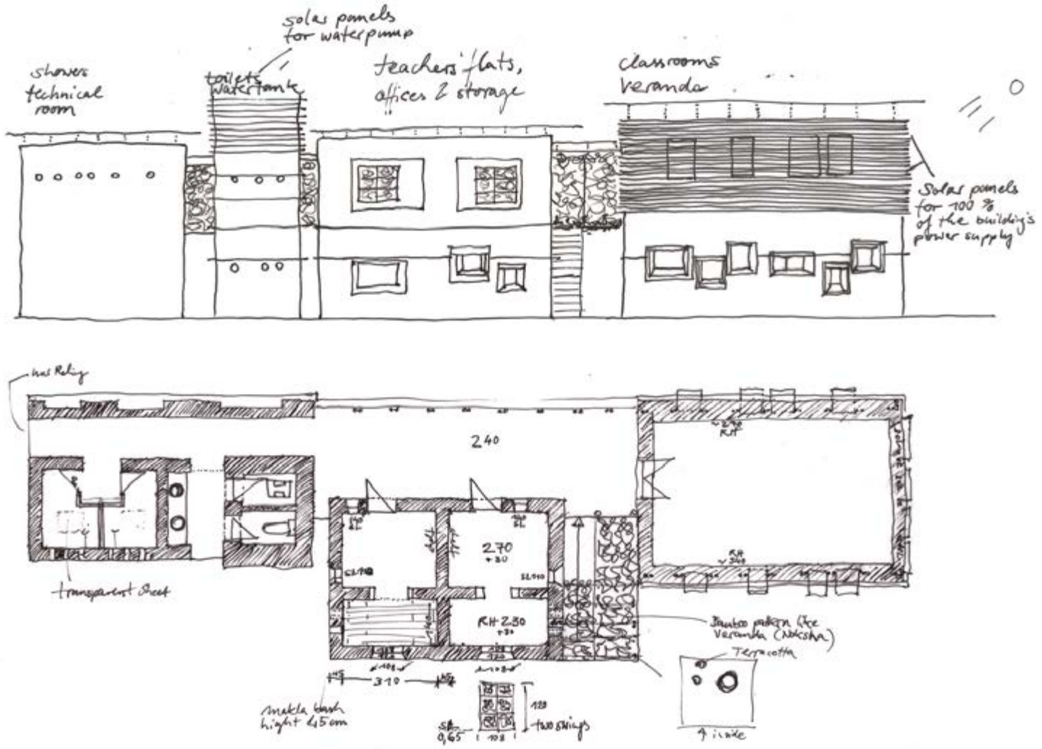
ایـن بنـا دارای معـماری زیبایـی اسـت کـه -جـدای از موقعیـت اجتماعـی و اقتصـادی- بـه جـای تبلیـغ اسـتفاده از مصالـح وارداتـی و گرانقیمـت نظـر افـراد را بـه توسـعه‌ی تکنیکـی متدهـای سـنتی سـاختمانی جلـب می‌نمایـد. بـه جـای دیـواری آجـری بـا روکـش گـچ و سـیمان، دیـواری از بافـت بامبـو می‌توانـد نشـانی از پرسـتیژ باشـد. در ایـن حالـت هویـت محلـی مسـتقل بـه طـور خـودکار تکامـل می‌یابـد. سـاختمان دی.ای.اس.آی، مدرسـه‌ی فنی‌حرفـه‌ای مهارت‌هـای الکتریکـی دیپشـیخا، شـامل دو کلاس درس، دو دفـتر اداری و دو فضـای اقامتـی بـرای معلـمان اسـت. همچنیـن یـک سـرویس بهداشـتی شـامل دو دوش و دو توالـت بـرای معلـمان و یـک سـری سـرویس بهداشـتی در طبقـه‌ی همکـف بـرای دانش‌آمـوزان اسـت.

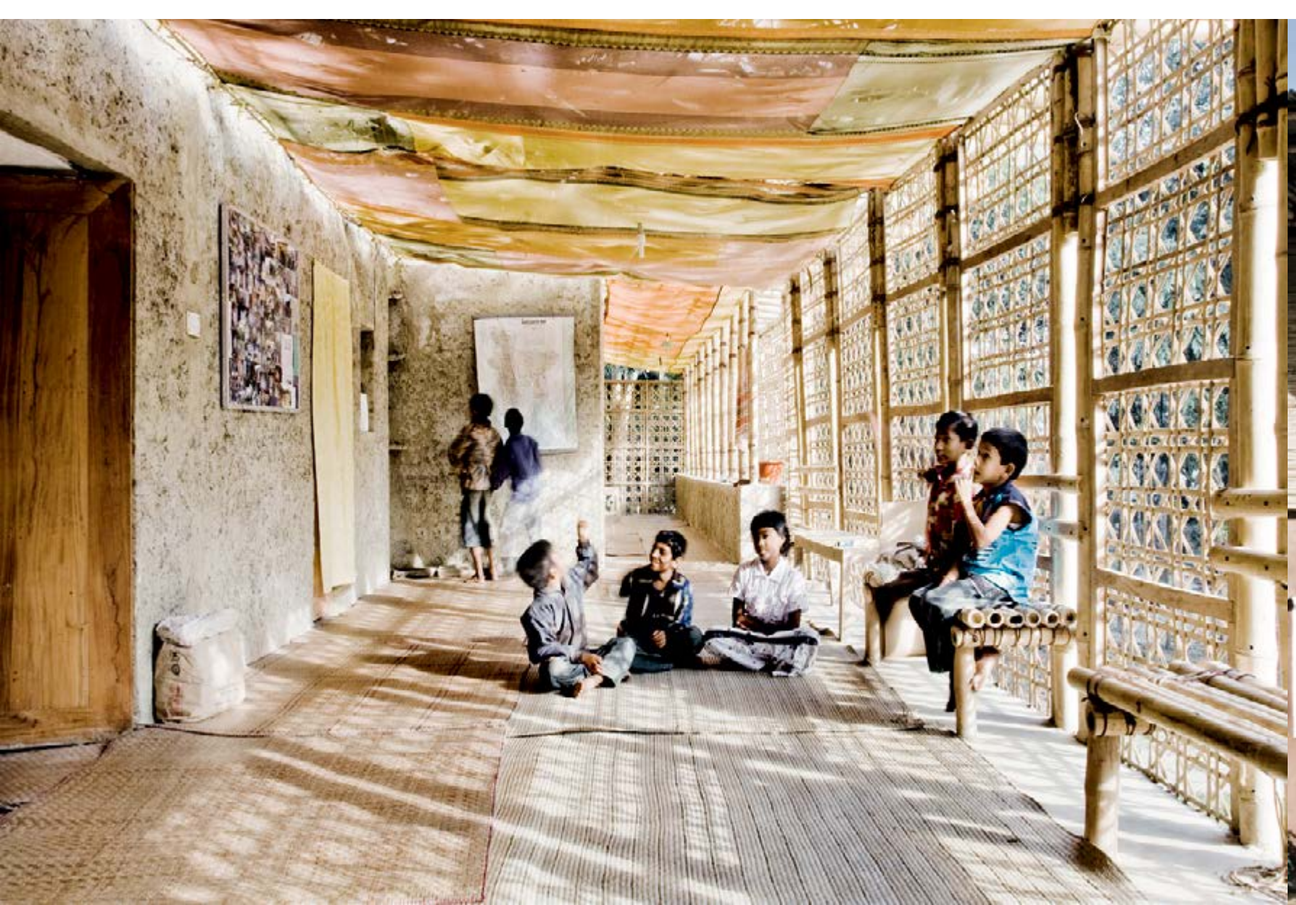
ایـن سـاختمان تعبیـری جدیـد از خانه‌هـای سـنتی بنگلادش اسـت. معمولا در روسـتاهای بنـگلادش تمـام عملکردهـای مختلـف خانـه ماننـد خـوردن، خوابیـدن، شسـت‌وشـو و... سـاختارهای جدایـی دارنـد کـه بـه دور یـک حیـاط مرکـزی سـامان یافته‌انـد. بـا ایـن حـال در سـاختمان دی.ای.اس.آی تمامـی عملکردهـای کار و زندگـی یـک سـاختار واحـد هسـتند. ایـن طـرح بـرای شـیوه‌ای از زندگـی اسـت کـه دیگـر بـا کشـاورزی مرتبـط نیسـت امـا هنـور بافـت و فرهنـگ روسـتایی را در خـود دارد. سـلول‌های خورشـیدی تمـام انـرژی مـورد نیـاز سـاختمان را تامیـن می‌کننـد.

سیسـتم گرمایـش حرارتـی خورشـیدی همچنیـن آب گـرم را فراهـم می‌کنـد و سیسـتم‌های خورشـیدی نیـروی موتـور پمـپ آب را تامیـن می‌کننـد. سرویس‌هـای بهداشـتی نیـز دارای سـپتیک تانـک هسـتند. ایـن اولیـن بـار اسـت کـه در بنـگلادش واحدهای بهداشـتی در بناهایـی از خـاک سـاخته می‌شـوند کـه ثابـت می‌کنـد خـاک و بامبـو بـه قـدر کافـی بـرای تطابـق بـا نیازهـای شـیوه‌ی زندگـی مـدرن انعطاف‌پذیـر هسـتند.

بنـا توازنـی بیـن تکنولـوژی و نبـود تکنولـوژی اسـت؛ شـیوه‌های ابتدایـی سـاختمان‌سـازی بـا سیسـتم‌های تامیـن انـرژی مـدرن ترکیـب شـده اسـت. بـه دلیـل اینکـه سـاختمان توسـط مصالـح موجـود و انرژی‌هـای طبیعـی گـرم و سـرد می‌شـود و از نـور و تهویـه‌ی طبیعـی بهـره می‌بـرد پنل‌هـای خورشـیدی نسـبتا کوچـک و باطری‌هـا تمـام انـرژی مـورد نیـاز سـاختمان را تامیـن می‌کننـد.

تصاویر این دو صفحه: ساختمان دی.ای.اس.آی (DESI Building)، بنگلادش





در پـروژه‌ای دیگـر اسـتودیوی آنـا هرینگـر بـرای کارفرمـای خـود، انجمـن پـورت (PORET)، یـک مهدکـودک طراحـی می‌کنـد. پـورت انجمنـی در زیمبـاوه اسـت کـه در حـوزه‌ی پایداری فعالیت دارد. ایـن پـروژه در تـلاش اسـت تـا بـا خـاک، آب، اتمسـفر و مـردم مهربـان باشـد. آنـا هرینگـر می‌گویـد: «درسـی کـه مـن از بنـگلادش گرفتـم ایـن بـود کـه موفق‌تریـن اسـتراتژی توسـعه ایـن اسـت کـه از پتانسـیل‌ها و منابـع موجـود بهتریـن اسـتفاده را داشـته باشـم. بنابرایـن مـن چشـمان خـود را بـرای یافـتن پتانسـیل‌های مخصـوص در زیمبـاوه بـاز نگـه داشـتم و سـعی کـردم آنهـا را در راهـی سرزنـده بـه کار بگیـرم.»

سه عنصر اساسی در طراحی این مهد کودک عبارت بودند از:

• اتاقـی چندمنظـوره و خنثـی، کـه بتـوان از ایـن فضـا بـرای فعالیت‌هـای دیگـر نظیـر آمـوزش یـا بـه عنـوان خوابـگاه اسـتفاده شـود.

• ساخت نیمکتی که فضا را در برگیرد.

• ساختاری چوبی که از ضخامت کافی برای ایجاد طاقچه‌ها برخوردار باشد.

• یـک شاهنشـین بـرای آشیانه‌سـازی، خلوت‌گزینـی، خوابیـدن، آرام گرفـتن، خوانـدن، بـازی (ممکـن اسـت بـه عنـوان لانـه‌ی پرنـده یـا بشـقاب پرنـده در نظـر گرفتـه شـود)، همچنیـن می‌توانـد بـه عنـوان صحنـه‌ای کوچـک بـرای نمایـش عروسـک‌گردانی و... اسـتفاده شـود.

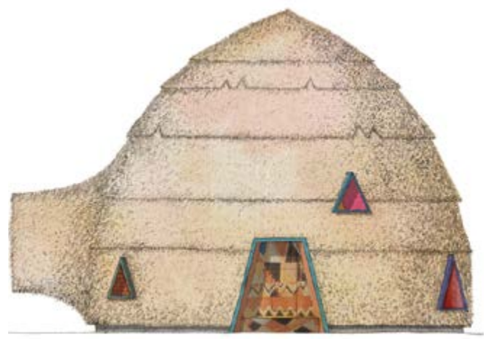
• پنجره‌هـای رنگارنـگ بـا قاب‌هایـی صلـب، کـه بزرگ‌تریـن آنهـا طاقچـه‌ای مخصـوص بـرای نشسـتن کـودکان و نـگاه کـردن بـه کنـدو فراهـم می‌کنـد.

بـه دلیـل وجـود موریانه‌هـا و مورچه‌هـا در آن منطقـه هیـچ چیـزی تـا همیشـه باقـی نخواهـد مانـد.

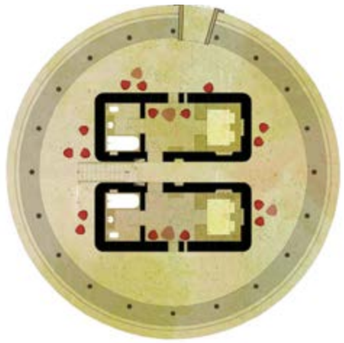
بـرای آنـا هرینگـر، قابلیـت تبدیـل سـاختمان بـه کمپوسـت و یـا بازگشـت بـه زمیـن بـدون صدمـه زدن بـه محیـط زیسـت نکته‌ای مثبت بـود. بهتریـن چیـز آن اسـت کـه از سـاختمان تنهـا دانـش و مهـارت بـرای بهتـر سـاختن آن باقـی می‌مانـد. بـرای ایـن کار لازم اسـت تـا رونـد سـاخت بنـا بـا آمـوزش صنعتگـران محلـی همـراه باشـد. همچنیـن ایـن کار باعـث می‌شـود تـا افـراد جامعـه دانـش کافـی بـرای نگـه‌داری و سـاخت دوبـاره‌ی بنـا را داشـته باشـند کـه کمـک می‌کنـد بـرای نسـل‌های بعـدی باقـی بمانـد. ایـن بنـا اولیـن مهـد کـودک در تمـام منطقـه‌ی روسـتایی چیمانیمانـی اسـت، جایـی دورافتـاده و محـل زندگـی ۲۰۰ خانـوار بـدون دسـترسـی بـه مراکـز آموزشـی. نحـوه‌ی آمـوزش در ایـن بنـا همراسـتا بـا رویکـر انجمـن پـورت اسـت، کـودکان از هـمان ابتـدا یـاد می‌گیرنـد کـه از گیاهـان مراقبـت کننـد، بـا خـاک مهربـان باشـند، آب جمع‌آوری کننـد و نیـاز طبیعـت را درک کننـد. جـدای از اینهـا مجموعـه بسـتر توسـعه‌ی فـردی را فراهـم می‌سـازد.

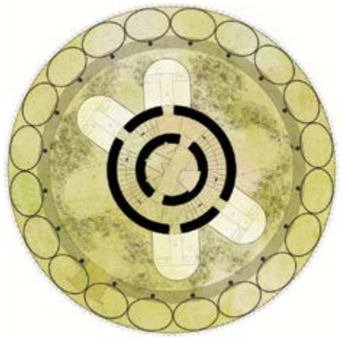
بنابرایـن ایـن دو سـاختار هـم بـه عنـوان مرکـز آموزشـی و هـم بـه عنـوان فضـای جمعـی افـراد روسـتاهای اطـراف کاربـرد دارد. بنـا بـر روی یـک پـی سـنگی قـرار گرفتـه و بـه دلیـل وجـود جنگل‌هـا از چـوب بـرای سـاختار اصلـی اسـتفاده گردیـد. در آخـر سـاختار چوبـی بـا کاه پوشـانده می‌شـود، روشـی کـه بـرای سـقف‌ها در ایـن کشـور بـه کار گرفتـه می‌شـود و تکنیکـی قـوی بـرای آن وجـود دارد.

عـلاوه بـر ایـن، روش سـنتی زدن چمن‌هـا بـرای ایـن کار خطـر آتش‌سـوزی را کاهـش می‌دهـد و در عیـن حـال بـرای مناطـق کم‌بـاران کـه آب و هـوا ممکـن اسـت آزاردهنـده باشـد مفیـد اسـت. هـدف، اسـتفاده‌ی دوبـاره‌ی ایـن دانـش ضروری بـرای سـاخت مسـکن اسـت.



تصاویر این دو صفحه: مهد کودک روستایی چیمانیمانی، زیمباوه





تصاویر این دو صفحه: هاستل‌هایی با بامبو، باوکسی، چین

آنا هرینگر در تلاش است که تا حد امکان در تمامی پروژه‌های خود از مصالح و صنعتگران بومی استفاده کند. سه هاستل در باوکسی، روستایی در چین است که هدف آن نمایش مثالی تندرویانه از ساخت ساده و همچنان شاعرانه و انسانی است؛ روشی که مهارت‌های صنعتگران بومی را به سطح جدیدی رسانده و بیشترین منفعت را به جامعه می‌رساند. هدف کارفرما و دیگر افراد پروژه با معمار یکی بود؛ اثبات اینکه ما می‌توانیم امنیت، زیبایی و معماری انسان‌دوستانه را با مصالح ساختمانی طبیعی به وجود آوریم. در اینجا، مشخصا با بامبو. آنا معتقد است: «با منابع محدود سیاره، این امکان وجود ندارد تا برای ۷ میلیارد انسان فقط با آهن و سیمان خانه‌هایی امن و خوب ساخته شود. استفاده از مصالح ساختمانی طبیعی برای توسعه‌ی پایدار و زیبا ضروری است. این مصالح طبیعی همچون بامبو و گِل معمولا در بین مردم وجهه‌ی خوبی ندارند. ما به پروژه‌هایی راهنما نیاز داریم تا بتوانیم کیفیت ساختاری عالی در کنار زیبایی و خاص بودن این مصالح را ثابت کنیم تا جایگاهشان در معماری معاصر تثبیت شود. این پروژه می‌تواند به عنوان نمونه‌ای برای ساخت و ساز ساده اما همراه با جذابیتی که در اصالت مصالح طبیعی نهفته است در نظر گرفته شود.» در طی سه سال (۲۰۱۴-۲۰۱۱) چین بیش از آمریکا در طی سده‌ی گذشته سیمان مصرف نموده است. حتی بخش‌هایی از دیوار چین که از خاک کوبیده بوده اکنون با سیمان جایگزین شده است.بیشتر افرادی که حالا در خانه‌هایی از بلوک سیمانی زندگی می‌کنند در گذشته در خانه‌هایی از مصالح طبیعی بوده‌اند. این ترند در سراسر جهان رخ داده است بنابراین جایگزین‌هایی برای کاهش انتشار CO_2 نیاز است. این پروژه حاکی از آن است که مصالح طبیعی و سنتی می‌توانند به شیوه‌ای مدرن به کار گرفته شوند؛ برخلاف بسیاری از خانه‌های سنتی که خاک، پشت نمایی ساختگی پنهان می‌شود، این پروژه زیبایی مصالح طبیعی را به رخ می‌کشد. استفاده از مواد غیرصنعتی و محلی باعث تنوع بیشتر در مناطق شهری و روستایی، توسعه‌ی اقتصادی -از طریق ایجاد شغل- و حفاظت از اکوسیستم سیاره‌ی ما می‌شود. این پروژه بخشی از دوسالانه‌ی معماری بامبو (the Longquan) بود که ۱۲ معمار برای ساخت ساختارهای دائمی دعوت شده بودند. استودیوی آنا هرینگر مسئول ساخت دو هاستل و یک مهمان‌خانه بود. ساختار هاستل‌ها متشکل از یک هسته از سنگ و خاک کوبیده بود. این هسته تمام واحدهای خدماتی و پله‌ها را در بر می‌گیرد. واحدهای خواب به این هسته متصل شده‌اند. به دور آنها ساختاری از بامبوی بافته شده قرار دارد. به طور کلی ما فکر می‌کنیم پایداری به معنای کمبود است اما ذات طبیعت محدود نیست. بامبو و خاک، این مصالح فوق‌العاده‌ی طبیعی، فراوان‌اند. آنها، هم از نظر اقتصادی و هم از نظر اکولوژیکی منطقی هستند؛ آنها هم برای مردم و هم برای سیاره‌ی زمین مفید هستند. این بناها نشان‌دهنده‌ی این

هستند که پایداری درباره‌ی کیفیت زندگی و جشنی برای منابع وسیع طبیعی است. تکنیک‌هایی که برای بافت بامبو و خاک کوبیده به کار گرفته شدند به نیروی انسانی زیادی نیاز داشتند، مهارت صنعتگران محلی به چالش کشیده شد و بیشترین منفعت برای جامعه بود. این پروژه قصد داشت تا با اصالت کالاهای فرهنگی دارای ویژگی‌های ماندگاری، همچون مقاومت خمشی در بامبو، و همچنین صنایع دستی غنی چین مثل سبدبافی ارتباط برقرار کند. یکی از نشانه‌های فرهنگی باوکسی ظروف سرامیکی است که در اینجا الهام‌بخش فرم‌های ایجاد شده بود. سیستم تامین انرژی، استفاده از منابع کهن به صورت مستقیم همچون آتش، خورشید، باد، سایه و گیاهان بود. آتش موجود هم هوای داخل فضا و هم آب را گرم می‌کند.

سه خانه برای خانواده نتیجه‌ی ورک‌شاپ دست‌ساخت دانشجویان و معماران جوان است که در مناطق روستایی دورافتاده‌ی بنگلادش برگزار گردید. هشت دانشجو از دانشگاه BRAC در دهاکا (بنگلادش) و پنج دانشجو از دانشگاه هنر در لینز (استرالیا) به رودراپور آمده تا راهی را ادامه دهند که با مدرسه‌ی دست‌ساخت ام.ای.تی.آی شروع شده بود؛ کار جمعی با مردم محلی بر روی مدلی برای معماری مدرن و پایدار در روندی پویا. هدف پروژه‌ی «هوم مید» ارتقای شرایط زندگی جامعه‌ی محلی برای قدرت بخشیدن به هویت ملی در عین حفظ سطح پایداری بالای کنونی با نگاهی به ساخت خانه بوده است. این هدف با ساخت سه مدل خانه برای خانواده‌های کم‌درآمد روستا دنبال شده و توسط معماران محلی جوان طراحی و توسط صنعتگران محلی که تکنیک‌های مدرن ساخت و ساز خاک و بامبو را آموزش دیده بودند اجرا شد. انتظار ما این است که معماران جوان بتوانند دانش و مهارت خود را به دیگر نقاط بنگلادش ببرند و نیروی انسانی آموزش دیده بتوانند از مهارت خود برای ساخت خانه‌های گلی دیگری در منطقه بهره ببرند. در نتیجه، معماری به وجود آمده خلوص فرم و مصالح را منعکس می‌کند. در اینجا ساختمان‌های ساخته شده با خاک بنگلادش می‌تواند استعاره‌ی خوبی به صورت کلی برای معماری باشد، جاییکه ویژگی‌های یک معمار بزرگ نه استفاده از مصالح فاخر و فانتزی بلکه فروتنی، حساسیت و شجاعت است. شاید به جای تمرکز بر خلق «معماری چشمگیر» و ساختارهای پر زرق و برق، باید تلاش کنیم تا ساختمان‌هایی را خلق کنیم که با محیط پیرامون خود هارمونی داشته باشند و نیاز مردم را برآورده سازند. این پروژه از دو جهت پایدار است؛ اول، بنا از مصالح در دسترس، محلی و منابع تجدیدپذیر یعنی خاک و بامبو ساخته شده است. دوم، با ساخت بنای دو طبقه به جای یک طبقه، زمین باقی مانده برای کشاورزی استفاده شد که باعث می‌شود تا اثر بحران کمبود غذا که کشور با آن مواجه است (۲۰۰۸) کمتر شود. حدود ۷۵ درصد از ۱۴۷ میلیون بنگلادشی در روستاها زندگی می‌کنند، بیشتر در خانه‌هایی از خاک و بامبو. با وجود اینکه این مصالح سنتی پایدار هستند، روستاییان تمایل زیادی به ساخت خانه با آجر، بتن و ورقه‌های آهنی موجدار دارند. این ترند تاثیری جدی بر محیط‌زیست دارد؛ ساخت این مصالح به انرژی زیادی نیازمند است و باعث تولید گازهای گلخانه‌ای می‌شود. آنا امیدوار است بتواند به ترندی در زمینه‌ی سبک معماری منطقه‌ای و تازه در معماری مدرن معاصر، با روش‌های ساخت و ساز سنتی دست پیدا کند. او می‌گوید: «من معتقدم معماری -اگر عاقلانه به کار گرفته شود- پتانسیل این را دارد که در مقیاس قابل توجهی برای توسعه‌ی تعادل اکولوژیکی بنگلادش، مانند استقلال اقتصادی آن تاثیر گذارد. من امیدوارم بتوانیم روند خوداکتشافی و هویتی در معماری و فرهنگ را تسهیل کنیم.» هر سه‌ی این خانه‌ها با سبک زندگی سنتی و معاصر خانواده‌های روستایی کم‌درآمد مطابقت دارد و دارای ویژگی‌هایی در طراحی و ساختشان هستند که باعث راحتی، امنیت، دوام و حفظ حریم خصوصی می‌گردد. مانند معماری بومی سنتی بنگلادش در اینجا نیز آشپزخانه و سرویس بهداشتی ساختارهای جداگانه دارند. زمین حفظ شده در اثر دو طبقه ساختن خانه‌ها به عنوان حیاطی کوچک مورد استفاده قرار می‌گیرد و همچنین طبقه‌ی دوم تجربه‌ای تازه از دید و منظر و حریم خصوصی را در عین ارتباط با دیگر بخش‌های خانه ایجاد می‌کند. حجم حرارتی سقف، عایق الیاف نارگیل، پنجره‌های شیشه‌ای و بازشوهایی که برای تهویه جانمایی شده‌اند، باعث می‌شوند تا داخل خانه در طول سال دارای دمایی مطلوب باشد. بیشتر خانه‌های گلی بنگلادشی در زمستان بسیار سرد هستند چراکه هوای سرد از طریق بازشوها به داخل می‌آید و هوای گرم از طریق سقف از بین می‌رود. این خانه‌ها همچنین در طول تابستان بسیار گرم هستند به این دلیل که ورقه‌های آهنی بدون عایق به کار گرفته شده در سقف هوای داخل را به‌سرعت گرم می‌کنند و تهویه‌ی ضعیف به گرما اجازه‌ی خارج شدن نمی‌دهد. تکنولوژی جدید ساخت و ساز باعث شده است تا ساختمان دارای دوام بیشتری از خانه‌های گلی دیگر باشد. مصالح محلی بیشتر از مدرسه‌ی ام.ای.تی.آی به کار گرفته شدند تا هزینه‌ها کاهش یابند. فونداسیون خاک کوبیده با شبکه میلگرد و لایه‌ای نازک از سیمان و لایه‌ی محافظ رطوبتی از ورود حشرات و نفوذ رطوبت به داخل جلوگیری می‌کند. قطعات کوچک بامبو بر سطح خارجی دیوارها قرار گرفتند تا روند فرسایش توسط باران کندتر گردد. مخلوط کاه با گل نیز باعث انسجام و قدرت بیشتر دیوارها می‌شود. به جای طناب‌های نایلونی که در مدرسه‌ی ام.ای.تی.آی نیز استفاده شده بود، طناب‌هایی از الیاف نارگیل به کار گرفته شد و رولپلاک ساخته شده از بامبو در جاهایی که امکان داشت جایگزین رولپلاک آهنی گردید. تحقیق و برنامه‌ریزی همزمان با ساخت

تصاویر این دو صفحه: پروژه‌ی «هوم مِید»، بنگلادش

بنـا پیـش می‌رفـت؛ رونـدی مسـتمر، پویـا و انعطاف‌پذیـر. طرح‌هـای معـماری و برنامه‌هـا بـه شـکل کلاسـیک وجـود نداشـتند. جزئیات در سـایت شـکل می‌گرفتنـد، در نهایـت گِل و دفترهـای اسـکیس ابـزار برقـراری ارتبـاط بودنـد.

آنـا هرینگـر می‌گویـد: «مـن فکـر می‌کنـم انتشـار پـروژه‌ای خوش‌سـاخت از طریـق رسـانه‌ها نکتـه‌ای مهـم باشـد. هـر چنـد وقـت یـک بـار شـما یـک خانـه‌ی گلـی می‌بینیـد؟ همچنیـن لابی‌هـای زیـادی از سـوی شرکت‌هـای اسـپانسر صـورت می‌گیـرد چـرا کـه آیـا شرکتـی وجـود دارد کـه گِل بفروشـد؟ هیـچ تبلیغاتـی وجـود نـدارد. مـا بـه پروژه‌هـای بـا کیفیـت و عکس‌هـای خوبـی نیـاز داریـم، پروژه‌هـا و عکس‌هایـی کـه مـردم دربـاره‌ی آنهـا بخواننـد و آنهـا را در فیلم‌هـا و تلویزیـون ببیننـد تـا برایشـان آشـنا باشـد. همچنیـن نیـاز اسـت تـا در طـی تحصیـل، دانشـجویان در دانشـگاه بـا آن آشـنا شـوند، آنهـا بـا آجـر و سـیمان آشـنا می‌شـوند امـا دوره‌ای وجـود نـدارد تـا کاربـرد بامبـو را بـه آنهـا معرفـی نمایـد. اگـر مـا پـروژه‌ای در هنـد یـا بنـگلادش داشـته باشـیم ایـن امـکان وجـود دارد کـه دانشـجویان در رونـد سـاخت بـه عنـوان کارآمـوز همـراه مـا باشـند. در گذشـته مـا بـا دانشـگاه BRAC در داکا همـکاری داشـته‌ایم و دانشـجویانی از اسـترالیا و بنـگلادش بـه مـا پیوسـتند کـه تجربـه‌ای فوق‌العـاده بـود. چیـز دیگـری کـه واقعـا می‌توانـد تغییـر ایجـاد کنـد سیاسـت اسـت. مـا بـه تگ‌هـای کربـن روی مصالحـی همچـون فـولاد، آلومینیـوم و بـتن نیـاز داریـم. ایـن مصالـح نـه تنهـا دارای کربـن هسـتند بلکـه رونـد تهیـه‌ی آنهـا بـه انـرژی زیـادی نیازمنـد اسـت. افزایـش آگاهـی بیـن مصرف‌کننـدگان تغییـرات فوق‌العـاده‌ای ایجـاد خواهـد کـرد. مـن معتقـدم کـه اینهـا مصالحـی ارزشـمند هسـتند و نبایـد بـه آنهـا برچسـب «مصالـح بـد» زده شـود. چیـزی کـه وجـود دارد ایـن اسـت کـه آنهـا بایـد بـه صـورت محـدود مـورد اسـتفاده قـرار بگیرنـد. زمانیکـه آنهـا ارزان باشـند مـا بیـش از حـد از آنهـا اسـتفاده می‌کنیـم، ایـن موضـوع بایـد خیلـی زود در سـطح سیاسـی تغییـر کنـد. هـر سیاسـت‌مداری بایـد بگویـد خـب مـا در حـال سـاخت سـاختمانی عمومـی هسـتیم و مـن می‌خواهـم تـا قسـمت اعظـم بودجـه‌ی ایـن پـروژه بـرای جامعـه بمانـد نـه اینکـه بـرای برنـد سـیمان از بمبئـی، شـانگهای، زوریـخ یـا هـر جـای دیگـری خـرج شـود.» آنـا هرینگـر در مقابـل ایـن پرسـش کـه چـه راه‌هایـی وجـود دارد تـا یـک معمـار تصمیمـات درسـتی بگیـرد می‌گویـد: «مـن فکـر می‌کنـم راه‌هـای زیـادی وجـود دارد. یـک راه ایـن اسـت کـه در زمـان تحصیـل روی پـروژه‌ای واقعـی کار کنیـد. در یـک تـرم، بـه روسـتایی برویـد و روی یـک پـروژه‌ی اجتماعـی از طراحـی تـا اتمـام، کار کنیـد. مـن فکـر می‌کنـم ایـن نـوع پروژه‌هـا بـرای یادگیـری بسـیار مفیـد هسـتند، بـرای مـن هـم اینطـور بـود. زمانیکـه در بنـگلادش بـودم می‌دیـدم کـه کارگـران هـر روز عـصر حقـوق دریافـت می‌کردنـد و بـا آن پـول سـبزیجات می‌خریدنـد، خانم‌هـا هـم پـول را صرف خریـد سـاری و بلـوز می‌کردنـد؛ می‌توانیـد ببینیـد کـه پـول کاتالیـزوری بـرای ایجـاد تغییـر در توسـعه‌ی بومـی اسـت. زمانیکـه متوجـه ایـن موضـوع می‌شـوید می‌بینیـد کـه خریـد یـک کیسـه سـیمان بـرای پـی بـه نظـر از بیـن بـردن ارزش پـول اسـت، چیـزی کـه هیـچ سـودی بـرای جامعـه نـدارد. پـس زمانیکـه شـما ایـن موضـوع را در جامعـه تجربـه می‌کنیـد و بـه عنـوان یـک دانشـجو پروژه‌هایـی را طراحـی می‌کنیـد و یـا می‌سـازید، دیگـر سـخت خواهـد بـود اگـر بخواهیـد جـور دیگـری طراحـی کنیـد. چیـز دیگـری کـه مـن همیشـه می‌گویـم ایـن اسـت کـه یـک سـوم زمـان خـود را صرف کاری کنیـد کـه بتوانیـد قبض‌هایتـان را پرداخـت کنیـد، یـک سـوم دیگـر را بـرای احساسـات و چیـزی کـه قلبتـان را خوشـحال می‌کنـد بگذاریـد، و یـک سـوم آخـر را بـرای کاری کـه زندگـی شـما را راحـت می‌کنـد انجـام دهیـد؛ کاری کـه غـذا و لبـاس مـورد نیـاز شـما را تامیـن کنـد و میـزان مـصرف و خریـد را کاهـش دهـد. بـا ایـن کار می‌توانیـد یـک معمـاری خـوب داشـته باشـید. برنامـه‌ی درسـی بخشـی مهـم از تحصیـلات اسـت. مـن احسـاس می‌کنـم کـه لازم نیسـت شـما خانـه‌ای بسـازید کـه کامـلا از گِل اسـت زمانیکـه کارفرمـا ایـن را از شـما نمی‌خواهـد، امـا شـما می‌توانیـد از تکنیک‌هـای معمـول ساختمان‌سـازی بـرای ایجـاد تغییـرات کوچـک اسـتفاده کنیـد. بـرای مثـال چهـار سـتون از بـتن مسـلح، کـه معمـولا بـا آخـر پختـه شـده پـر شـده اسـت، می‌توانـد دقیقـا بـا همـان روش از آجـر پختـه نشـده یـا آجـر گلـی پـر شـود. قسـمت داخلـی دیوارهـا را بـا گِل بپوشـانید؛ ایـن بـه شـما کمـک می‌کنـد تـا هـوای داخـل را مطبـوع سـازید و اگـر شـما سـاختاری موجـود داشـته باشـید، لایـه‌ای بـه ضخامـت دو سـانتی‌متر از گِل بـه آن بیافزاییـد و پـس از آن شـما تفـاوت یـادی را در داخـل مشـاهده خواهیـد کـرد و می‌بینیـد کـه نیـازی بـه مـلات سـیمان

تصاویر این دو صفحه: مرکز گیاهان دارویی ریکولا اثر هرتسوک و دِ مورون

نیسـت. بنابرایـن بـا ایـن مـوارد، امکانـات و آپشـن‌های زیـادی وجـود دارد تـا کار بـا گِل آغـاز گـردد. هـر چـه بیشـتر بـا مصالـح طبیعـی کار کنیـد، علاقـه‌ی شـما بـه مصالـح صنعتـی کمـتر خواهـد شـد. اگـر دسـتان خـود را در خـاک قـرار دهیـد احسـاس خوبـی خواهیـد داشـت امـا اگـر همیـن کار را بـا مـلات سـیمان انجـام دهیـد ایـن حـس ایجـاد نخواهـد شـد و ایـن خیلـی عجیـب اسـت، اگـر دقیـق بـه آن فکـر شـود؛ یعنـی اسـتفاده از مصالـح در جاییکـه بایـد از بدنتـان محافظـت کنیـد در زمانیکـه بـا آنهـا کار می‌کنیـد. مـا در بیـن ایـن مصالـح زندگـی می‌کنیـم. چیـز دیگـری کـه بـرای مـن اهمیـت دارد ایـن اسـت کـه ایـن سـوال را در زمـان تصمیـم بـرای طراحـی در ذهـن داشـته باشـیم: اگـر ۷٫۵ میلیـارد نفـر یـک تصمیـم واحـد بگیرنـد سـیاره چـه شـکلی خواهـد داشـت؟ آیـا مـا از ایـن رنـگ اسـتفاده خواهیـم کـرد؟ یـا مـن از مـلات سـیمان اسـتفاده خواهـم کـرد؟ یـا گِل را بـه کار می‌گیـرم؟ آیـا مـن در سـاخت از آلومینیـوم بهـره می‌گیـرم یـا از چـوب و یـا بامبـو؟ جهـان بـا یـک تصمیـم بـزرگ تغییـر نخواهـد کـرد امـا بـا تصمیـمات کوچـک هـر روزه چـرا. ایـن ممکـن اسـت چیـز کمـی بـه نظـر بیایـد؛ اسـتفاده از رنـگ، امـا اگـر ۷٫۵ میلیـارد نفـر از ایـن رنـگ اسـتفاده کننـد کـه سرانجـام در آب حـل خواهـد شـد، ایـن کامـلا سـیاره را نابـود می‌سـازد و ایـن کار برخـی افـراد را بسـیار ثروتمنـد خواهـد کـرد در حالیکـه بقیـه‌ی افـراد فقیـر خواهنـد شـد. اگـر هـر فـرد شـروع بـه تفکـر و مـرور گذشـته نمایـد، اتفاقـی مهـم رخ خواهـد داد. البتـه، مـا بایـد ایـن مسـئولیت را قبـول کنیـم و بگوییـم: بلـه، مـن در تلاشـم تـا عقایـد و باورهـا را از روشـی طراحـی و اجـرا کنـم کـه ۷٫۵ میلیـارد می‌تواننـد آن را دنبـال کننـد و کار هـم شـکل و شـمایل خوبـی خواهـد داشـت. یـک جامعـه‌ی زیبـا و متعـادل خواهیـم داشـت همـراه بـا برابـری. سـیاره سـالم‌تر خواهـد بـود؛ فرهنگ‌هـای متفـاوت وجـود خواهنـد داشـت و از راه‌هـای بسـیار بهـتری بـه نمایـش گذاشـته خواهنـد شـد و سـفر بـه هـر جـای دنیـا تجربـه‌ای جدیـد بـه همـراه خواهـد داشـت. مـن فکـر می‌کنـم ایـن موضوعـی بسـیار مهـم اسـت؛ رفـتن بـه مکان‌هـا چـرا کـه هـر یـک شـکل خـاص خـود را داراسـت.»

رویـای آنـا هرینگـر سـاخت آسمان‌خراشـی از خـاک در منهـتن اسـت کـه بـا توجـه بـه شـهر گِلـی در شـیبام، یمـن چیـز عجیبـی نیسـت؛ شـهری کـه در قـرن ۱۶ سـاخته شـده و ۵۰۰ سـال اسـت کـه دوام آورده. او می‌گویـد: «سـاخت بـا خـاک در بسـیاری از کشـورها ممنـوع اسـت و دلیـل آن نـه ضعـف مصالـح بلکـه نبـود معمـار و مهندسـی اسـت کـه

بتوانـد بـا ایـن مصالـح کار کنـد. بنابرایـن بایـد آمـوزش بـرای تمـام سـطوح (معـمار-مهنـدس سـازه و صنعتگـران) وجـود داشـته باشـد.» او همچنیـن توسـعه‌ی تکنولوژیکـی را مهـم می‌دانـد و عنـاصر پیش‌سـاخته‌ی ابـداع همـکار خـود مارتیـن راوخ را مثـال می‌زنـد؛ او همچنیـن اتصالات الکتریکـی بـرای سـاختارهای خاکـی طراحـی کـرده اسـت کـه بـرای سـاختمان‌های چنـد طبقـه مناسـب‌اند. ایـن عنـاصر باعـث می‌شـوند کار در مقیـاس بـالا راحت‌تـر و بـا سـرعت بیشـتری پیـش بـرود. او مرکـز گیاهـان دارویـی ریکـولا اثـر هرتسـوک و دِ مـورون را مثـال می‌زنـد. دیوارهـای پیوسـته و یکپارچـه‌ی ایـن بنـا بـه صـورت بلوک‌هـای پیش‌سـاخته (بـا طـول ۳٫۴ و ارتفـاع ۱٫۳) بـه محـل پـروژه منتقـل شـده کـه علاوه‌بـر صرفه‌جویـی در زمـان ایـن اطمینـان را بـه کارفرمـا می‌دهـد کـه عواملـی نظیـر باران‌هـای غیرقابـل پیش‌بینـی باعـث تخریـب دیوارهـای در حـال سـاخت و در نتیجـه توقـف پـروژه نخواهـد شـد. سـوال دیگـری کـه از آنـا در مصاحبـه‌ای پرسـیده شـده اسـت ایـن بـود کـه آیـا تـا بـه حـال پـروژه‌ای داشـته کـه مصالـح مـورد اسـتفاده در آن فراتـر از حـد تصـور شـما عمـل کـرده باشـند. او در جـواب می‌گویـد: «دومیـن پـروژه‌ای کـه انجـام دادم؛ سـاختمان دی.ای.اس.آی. زمانیکـه مـا شـروع بـه سـاخت کردیـم طراحـی هنـوز بـه اتمـام نرسـیده بـود. مـن فقـط احسـاسی از چگونگـی شـکل پـروژه داشـتم و آن فوق‌العاده‌تریـن رونـدی بـود کـه مـن تجربـه کـرده‌ام. ایـن پـروژه همـراه بـا لایه‌هـای خـاک رشـد کـرد و بعـد مـا آن را بـا دسـت شـکل دادیـم، مـا نمـا و همـه‌ی چیزهـای دیگـر را از راهـی متفـاوت شـکل دادیـم. در آخـر، پـروژه یـک سـورپرایز تمـام عیـار بـود؛ فضاهـا، چگونگـی ارتبـاط آنهـا بـا یکدیگـر. تناسـبات ریشـه در فرهنـگ زمینـه داشـت و ایـن عالـی بـود. » بـرای آنـا هرینگـر معمـاری ابـزاری اسـت بـرای ارتقـای زندگـی. بـه عنـوان یـک معمـار و اسـتاد افتخـاری معمـاری خـاک، فرهنـگ ساختمان‌سـازی و توسـعه‌ی پایـدار در یونسـکو، او بـر اسـتفاده از مصالـح طبیعـی در ساختمان‌سـازی تمرکـز نمـوده اسـت. او فعالانـه از سـال ۱۹۹۷ در توسـعه‌ی مشـارکتی در بنـگلادش حضـور داشـته اسـت. او نایب‌رئیـس زنـان در شـانتی (Shanti) نیـز هسـت، مجموعـه‌ای آلمانی-بنگلادشـی کـه در سـال ۱۹۸۳ بـا هـدف سـامان‌دهی تبـادلات برنامه‌هـا -بـه عنـوان مثـال نقـل و انتقـالات داوطلبـان حرفـه‌ای- تاسـیس شـد. او در سراسـر جهـان در کنفرانس‌هـا و همچنیـن تـد سـخنرانی می‌کنـد و بـه عنـوان اسـتاد مهـمان در دانشـگاه‌های مختلـف ماننـد هـاروارد، ETH زوریـخ و TU مونیـخ بـوده اسـت.

پویا خزائلـــــی پارسا
و پژوهشکده معماری خاک

آشنایی من با آنا هرینگر (Anna Heringer) خیلی اتفاقی بود. حدود ده سال پیش، من کار روی یک تز دکتری را شروع کردم. از آنجاییکه به دنبال کار با مصالح طبیعی بودم، استاد راهنمای من پیشنهاد داد تا به گروهی در اتریش بپیوندم که کارگاه‌هایی را برگزار می‌کنند؛ این گارگاه متعلق به آنا هرینگر و همکار او مارتین راوخ (Rauch) بود که من به آن ملحق شدم، نزدیک شهر لینز (Linz)، در جوار یک دریاچه. موضوع کارگاه یک مجسمه‌ی شهری و یک رختکن برای کنار دریاچه بود، هر دو با همکاری شهرداری. این کارگاه حدود سه هفته طول کشید، در یکی از پروژه‌ها تکنیک خاک کوبیده‌ی پیش‌ساخته و در یک پروژه‌ی دیگر تکنیک خاک کوبیده‌ی دستی به کار گرفته می‌شد. خاک کوبیده‌ی پیش‌ساخته تکنیکی بود که توسط مارتین راوخ شکل گرفته بود. چیزی که در آن کارگاه بیشتر به آن توجه می‌شد حس خاک و رابطه‌ای بود که با ساختمان برقرار می‌شد و تکنیک‌ها در مراحل بعدی قرار داشتند، و این چیزی بود که من از این کارگاه یاد گرفتم؛ حس کردن مصالح، هر مصالحی نه فقط خاک و نکته‌ی دوم اعتماد به نفسی بود که برای کار با خاک شکل می‌گرفت، روندی که بسیار بدوی می‌نمود و انگار در ذات انسان نهادینه شده بود. این کارگاه باعث آشنایی من با آنا هرینگر بود اما بعد از آن پیوسته در تمام مراحل با او مشوت می‌کردم و برای کار از او کمک می‌گرفتم، در یکی دو پروژه‌ی تحقیقاتی با او همکاری داشتم، در تمام پروژه‌ها خاک خود با او مشاوره کردم و به عنوان سخنران ثابت در دوره‌های یکساله‌ی ما در پژوهشکده معماری خاک اصفهک در طی دو دوره‌ای که برگزار کردیم نیز حضور داشته است.

تا قبل از شرکت در آن کارگاه در تهران و دفتر خودم مشغول به کار معماری بودم، همان معماری رایج که بیشتر دفاتر به آن مشغول هستند؛ ویلا، فلز و بتن. پس از اتمام کارگاه نیز قصد داشتم دوباره به دفتر خودم برگردم اما تاثیر یک کار عملی از این دست، با خاک، به خصوص اگر با کسی که شناخت خوبی از آن دارد کار کنید به این سادگی از بین نمی‌رود. در واقع من برگشتم و به کار خود ادامه دادم اما این کارگاه همیشه گوشه‌ی ذهنم بود و در کنار کار خودم به کار با خاک نیز می‌پرداختم. اما جایی می‌رسد که شما باید تصمیم بگیرید یکی از این دو را انتخاب کنید و من به این نقطه رسیدم، شک داشتم که آیا می‌توانم به هر دو کار بپردازم و یا در نهایت باید یکی را انتخاب کنم. در اینجا بود که با آنا هرینگر مشورت کردم و او به من گفت که چشماتو ببند و شیرجه بزن. بعد از آن مدتی را در اردکان به سر بردم، و بعد پروژه‌ی مسکن پناهندگان افغان در ایران را طراحی و اجرا کردم و سپس به این نتیجه رسیدم که دانش من در این زمینه محدود است، بنابراین به موسسه‌ی کرتر (CRAterre) که زیر نظر دانشگاه گرنوبل (Grenoble) بود رفتم؛ موسسه‌ای که چهل سال پیش دوره‌ی آموزشی کار با خاک را پایه‌گذاری نمود. با این موسسه در اردکان آشنا شده بودم، در زمانیکه آنجا حضور داشتم آنها روی چند بنای محدود در بافت تاریخی اردکان کار می‌کردند. پس از گذراندن دوره‌های آموزشی کرتر و یادگیری تکنیک‌های کار با خاک، به کار برای پناهندگان سوری مشغول شدم. در آن زمان بیشتر به دنبال کار برای پناهندگان بودم چون آنجا بود که بیش از هر جای دیگری به من اجازه‌ی کار با خاک داده می‌شد. پس از انجام این پروژه به ایران بازگشتم تا با همکاری کانون معماران معاصر کارگاه‌های معماری برگزار کنم، آنجا بود که عکس‌هایی به من نشان‌داده شد تا جایی را برای این کارگاه انتخاب کنم، در آن زمان اصفهک هنوز افتتاح نشده بود اما به محض دیدن عکس‌های روستا آن را برای کارگاه مناسب دیدم. به دلیل

هنگامی که آنا هرینگر به من گفت «[در معماری خاک] شیرجه بزن»، تصور نمی‌کردم که غرق خواهم شد. آری، من با تمام وجود شیرجه زدم و تمام زندگی را نیز با خود بردم. عجیب اینکه اینگونه معماری باب زندگی را بر من گشود.

بخشی از مقدمه‌ی پویا خزائلی پارسا بر کتاب سروده‌های خاک

آنکه در آن زمان به طور کامل ایران نبودم دوره‌ها پراکنده برگزار می‌شدند و بعد از آن بود که تصمیم گرفتم به صورت کامل در اصفهک مستقر بشوم چراکه فرامرز پارسی گفت که می‌خواهند در اصفهک یک پژوهشکده‌ی معماری خاک داشته باشد و من هم از قبل به دنبال راه انداختن چنین پژوهشکده‌ای بودم که در همکاری با دانشکده‌ی یزد موفق به تاسیس آن نشده بودم و در اینجا بود که مدرسه‌ی معماری خاک اصفهک تاسیس شد؛ با دوره‌هایی یکساله که هر دو سال یکبار برگزار می‌شوند و چند دوره‌ی کوتاه مدت در طی سال برای آشنایی با معماری خاک. در تمام طول این دوره‌ها تمام سعی ما این است که مانند کارگاه اتریش آنچنان کار با خاک عمیق درک شود که در روند زندگی افراد تاثیرگذار باشد و در مرحله‌ی بعد بچه‌ها تکنیک‌ها را یاد می‌گیرند.

در اولین کارگاه، ما بر روی دو مجسمه کار کردیم، در واقع آنها اولین سازه‌های خاکی بود که ما در آنجا بنا کردیم. در آن زمان من هنوز با دانش کهن معماری خاک خودمان آشنا نبودم و به همین دلیل در دوره‌ی اول روی طرح‌های فرمال یا طرح‌های اکتشافی که طی بازی با مصالح به دست می‌آمدند تمرکز داشتیم که پایه‌ی دانش تاریخی نداشتند. بنای بعدی که به فاصله‌ی یکسال بعد بنا شد، چون من ایران نبودم، رصدخانه بود و سپس کارگاه‌هایی برای آشنایی با معماری تاریخی خاک و بعد از آن بود که مدرسه‌ی خاک اصفهک تاسیس شد و تا به امروز ما بناهای بسیاری با بچه‌ها بنا کرده‌ایم، بناهایی که طی یک روند خطی پیشرفت کرده‌اند و کامل‌ترین آنها انباری است با خشت که در این لحظه در حال ساخت آن هستیم.

ما دانش معماری خشت ننوشته‌ی پنج هزار ساله داریم که سینه به سینه نقل شده و نسبت به وسعت این دانش بسیار کم راجع به آن نوشته شده است. این دانش بسیار کامل است و زبان اجرایی و تکنیکی خودش را دارد. برای یادگیری این دانش از استادکارهای قدیمی منطقه -بیشتر اصفهک و چیروک- کمک گرفتیم که هم دانشجویان آموزش می‌دیدند و هم من در کنار آنها با نحوه‌ی کار این سازه‌های قدیمی آشنا می‌شدم. سپس من به دنبال زبان ساخت این معماری توسط اجزای ساختمانی، و نه ساخت فضاها رفتم و به یکسری دسته‌بندی رسیدیم، دسته‌بندی انواع طاق در روستاهای خشتی ایران و ترکیب آنها، حتی ما به نوعی طاق ناشناخته رسیدیم که در هیچ کجا به صورت مکتوب به آن اشاره نشده است و بعد به ترکیب آنها با دیوار و دستکند و غیره پرداختیم. می‌شود گفت که تقریبا تمام دانش طاق مورد استفاده در روستاهای ایران به خصوص در خراسان جنوبی و یزد در کتاب «اجرای طاق‌های خشتی» که با همکاری مهندس بهناز مترجم نوشته‌ام، آورده شده است. اما من معتقدم که ما هنوز در ابتدای راه هستیم و نیروی عظیمی برای به پایان بردن این تحقیقات مورد نیاز است.

این نوشته را با یک جمله‌ی عجیب از آنا هرینگر تمام می‌کنم، کسی که مسیر کار حرفه‌ای من را تغییر داد. من برای کارگاه اتریش بورسیه دریافت کرده بودم، کارگاهی که اولین بار آنا هرینگر را در آنجا دیدم. بعدها که با او بیشتر آشنا شدم و از او برای کار مشاوره می‌گرفتم، در طی یک صحبتی به من گفت: «من افراد را برای دریافت بورس انتخاب می‌کردم، من نه پورتفولیو و نه رزومه‌ی تو را دیدم، فقط احساس کردم یک چیزی بین تو و خاک است.» این چیزی است که همیشه در یاد من ماند. این جمله‌ای است که روحیه‌ی آنا هرینگر را می‌رساند. همانطور که مسئله‌ی اصلی او با خاک، احساس کردن آن است، در تمام موقعیت‌های دیگر نیز به طور اغراق شده احساسی برخورد می‌کند.

اصفهک ، پژوهشکده معماری خاک، ساخت انبار با خشت، پاییز ۱۴۰۰

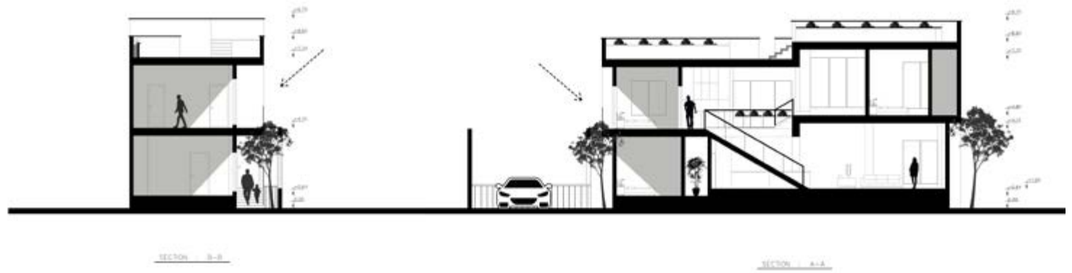
تصاویر روبرو: ساخت انبار خشتی در اصفهک

ویلا ملیـــــا

محمدرضا خوئی‌فر

سایت ویلا ملیا در ارتفاعات شهر رامسر و منطقه‌ی اربه کله، در بستری با پوشش گیاهی و فضای سبز انبوه واقع شده است. کشیدگی سایت در جهت شرق به غرب می‌باشد که با توجه به عمق کم سایت و وجود حریم عقب‌ساز در ضلع جنوب ساختمان و نیز خانه‌ی قدیمی در ضلع شرق، برای حفظ آسیب‌پذیری ساختمان تصمیم بر این شد که حریم حداقلی را در این ضلع رعایت نماییم. ایده‌ی اصلی طراحی ایجاد خط ارتباطی قوی بین فضای درون و بیرون ساختمان بود تا بتوان از پتانسیل بافت موجود نهایت بهره را ببرد، برای پیشبرد این هدف با در نظر گرفتن بازشوها و تراس در ضلع شمال و جنوب برای فضاهای اصلی، امکان دید همزمان شمال و جنوب و استفاده از کوران طبیعی هوا نیز فراهم شد. رنگ سفید ملیا به مانند لکه‌ای ثابت از تابلوی متغیر طبیعت است که در فصول مختلف سال با رنگبندی مختلف طبیعت رخ نمایی می‌کند. چالش اصلی پروژه ورودی ساختمان بود که با توجه به عمق کم سایت و حریم عقب‌ساز ضلع جنوب حل کردن ورودی را با چالش مواجه نمود که با اضافه کردن حجم الحاقی توانستیم فضای نیمه‌بازی را قبل از ورودی ساختمان جهت تقویت آن شکل دهیم. همچنین فضای ورودی با تک درخت ملیا که شاخه‌هایش به تراس طبقه‌ی اول نیز منتهی می‌شود، به خوشامدگویی ساکنین می‌آید.

تفکیک عرصه‌های ویلا بدین صورت انجام شد که وجود پلکان در مرکز ساختمان فضای داخلی را به دو بخش خصوصی و عمومی تقسیم کرده است که عرصه‌ی خصوصی عموما در ضلع غربی و عرصه‌ی عمومی با تمرکز بر دید به جنگل و رشته کوه‌های مجاور در سمت شرقی و همچنین عرصه‌های نیمه‌خصوصی در مرکز قرار گرفته است. با توجه به شکل‌گیری عمده فضاهای عمومی در نیمه‌ی جنوبی، می‌توان در طول روز از نور و گرمای مطبوع خورشید بهره‌مند شد و همچنین بازشوها قابی بی‌پایان از کوه‌ها و درختان مجاور پروژه ایجاد کردند، با توجه به کوچک بودن حیاط، بام ساختمان را به صورت مسطح در نظر گرفتیم که با توجه به باز بودن اطراف آن بهترین دید را برای استفاده از فضای جمعی و دنج در شمال و جنوب دارا است.



نام پروژه: ویلا ملیا / عملکرد: ویلایی / معمار: محمدرضا خوئی‌فر(دفتر معماری بایا)/ همکار طراح: بهنام پودی / تیم طراحی و گرافیک: فرناز سادات، مهنوش غفاری، محمد غیاثی، آرش اسعدی، نازبانو مهراسبی / مدیر پروژه: میثم شفیع / تیم اجرائی: مهراز اسدی، ماهان نورصباغی، رسول اسماعیل‌زاده / طراح سازه: سهیل حلاجیان، عاطفه رنجبر / ناظر پروژه: مرجان علیپور / سال شروع و خاتمه اجرا:۱۴۰۰- ۱۳۹۸ / مساحت زمین و زیربنا: ۲۵۰-۲۲۰

عکاس: استودیو نیمکت (instagram: studio_nimkat/www.nimkatstudio.com)

اینستاگرام: @Bayaoffice

Ground
floor plan

1. Entrance
2. Living room
3. Kitchen
4. Dining room
5. WC - Bathroom
6. Bedroom

1st
floor plan

1. Bar
2. Living room
3. Bedroom
4. Bathroom
5. Terrace

Roof
floor plan

1. Barbecue

طراحی داخلـــی

Interior Design

اولیـــــن شب معماران

حامیان مالی

پنجمین دوره‌ی ساختمان سال ایران، ۱۳۹۹ و نهـــمین جایـــــــزه‌ی ملـــی

طراحی داخلی ایران معاصر۱۴۰۰

Arvinaj | Interior Design, Office Furniture

Rona Light

گالستیان GALSTIAN Since 1917

ROYA TOTAL WALL & FLOOR COVERING SOLUTION

Harmony Furniture & Interior Design

با مشارکت جوایز و رویدادهای بین المللی ...

ARCHITECTURE MASTERPRIZE

IDA DESIGN AWARDS

HONAR-E MEMARI

موسس و بنیان‌گذار

اولیـــــن شب معمـــــاران ۱۴۰۰/۰۹/۱۰

جشن هفتمین دوره‌ی معمار سال ایران، ۱۴۰۰

پنجمین دوره‌ی ساختمان سال ایران، ۱۳۹۹

نهمین دوره‌ی جایزه‌ی ملی طراحی داخلی ایران معاصر ۱۴۰۰

پس از حدود دو سال نفس‌گیر، به همت دانشمندان و کشف واکسن، کووید ۱۹ از موضع خود کمی عقب نشست و ما توانستیم دوباره افتخار دیدار با همراهان هنرمعماری و فرهیختگان عرصه‌ی معماری را داشته باشیم. عزیزانی که دعوت ما را پذیرا شدند و در عصر چهارشنبه ۱۰ آذر ماه ۱۴۰۰ در سالن آمفی‌تئاتر دانشکده‌ی تربیت بدنی دانشگاه تهران حضور یافتند. این جشن به سه رویداد اختصاص داشت: اعلام معمار سال ۱۴۰۰ (هفتین دوره)، پنجمین دوره‌ی ساختمان سال ایران ۱۳۹۹ و نهمین دوره‌ی جایزه‌ی ملی طراحی داخلی ایران معاصر ۱۴۰۰.

در ابتدای جشن، پس از عرض خوشامدگویی و خیر مقدم خدمت حضار گرامی توسط مجری برنامه و تقدیر و تشکر از مهمانان و اسپانسرهای محترم رویدادها توسط شهریار خانی‌زاد، مدیرعامل موسسه‌ی هنرمعماری، به مهندس داریوش بوربور نیز بابت دریافت نشان شوالیه‌ی هنر و ادب دولت فرانسه تبریک گفته شد. همچنین ایشان توسط سازمان ادورنک جزو ۱۰۰ فارغ‌التحصیل برجسته دانشگاه لیورپول انگلستان شناخته شده‌اند. از ایشان درخواست کردیم تا برای ما کمی صحبت کنند. وی پس از ابراز خوشحالی برای دیدار دوباره‌ی دوستان و آشنایان پس از دو سال سخت، برای مردم آرزوی سال‌های بهتر داشتند. در ادامه طی کلیپی به مرور معماران سال شش دوره‌ی قبل پرداختیم و سپس از دکتر محمدحسن طالبیان، دانشیار دانشگاه تهران و فعال در امر مرمت و احیای بناهای تاریخی دعوت شد تا برای سخنرانی و اعلام هفتمین معمار سال ایران، ۱۴۰۰ به روی صحنه بیایند. ایشان پس از ابراز خوشحالی از برگزاری رویدادها و تقدیر از آثار برتر معماری معاصر ایران و فرهنگ‌سازی و جریان‌سازی در این حوزه، معماری را امری فرهنگی دانست و عنوان نمود که معماری ریشه در فرهنگ دارد و به این دلیل توجه به ریشه‌های آن بسیار مهم است. ایشان از جامعه‌ی معماری درخواست کردند که در آثارشان به ریشه‌ی فرهنگی خود توجه داشته باشند، همچنانکه در طول تاریخ نیز هر دوره به ارزش‌ها و ثروت نسل گذشته اهمیت می‌داده است؛ چرا که معماری مستقیما بر ساخت جامعه تاثیرگذار است، بنابراین حفظ محیط زیست و میراث خود را امری ضروری دانست که باید از آن درس گرفت و بر اساس آن کارها را پیش برد و آینده را متعلق به این کار دانست. در ادامه ایشان با دریافت پاکتی از جانب مجری، معمار سال ۱۴۰۰ را معرفی نمودند، فرامرز پارسی که پس از نظرسنجی از جامعه‌ی معماری، بررسی نظرات و تحقیقات بخش تحقیق و توسعه‌ی هنرمعماری در طی سالیان انتخاب گردیده بود بعنوان معمار سال ایران ۱۴۰۰ اعلام گردید، پس از تماشای فیلمی کوتاه از آثار و فعالیت‌های فرامرز پارسی از ایشان دعوت شد تا چند کلامی برای حضار و مهمانان شب معماران سخن بگویند. ایشان خوشحالی خود را از مشارکت امروزه‌ی مردم در امر مرمت اعلام نمودند، چیزی که به گفته‌ی خودشان در اوایل کار حرفه‌ای خود، آن را رویا می‌پنداشتند. همچنین ایشان جوایز مرمت را برای تشویق مردم به این امر کارا دانستند اما در ادامه از این موضوع که مرمت تنها مرمت تک بنا یا بدنه‌ی شهری با ارزش شناخته شود اظهار نگرانی نمودند. ایشان مرمت را امری دانستند که ما را به تجربه‌ی زیستی بشر معطوف می‌کند، تجربه‌ای که امروزه با وجود بحران‌های محیط زیستی و اجتماعی به بقای بشر کمک می‌کند. بنابراین مرمت را ضرورتی جدی خواندند و عنوان نمودند: «آینده‌ی معماری ساختن ساختمان‌های جدید نیست، شاید چندتایی لازم شود، آینده‌ی معماری حفاظت از آن چیزی است که داریم. معماران و معماران داخلی ما باید تمرین و تجربه کنند که نه فقط بناهای ارزشمند را حفظ کنند، بلکه حتی بناهای بی‌ارزش را حفظ کنند و با حداقل مداخلات آن را با ارزش کنند. شهر آینده‌ی ما شهری با آسمان‌خراش‌های شیشه‌ای نیست، شهر آینده‌ی ما همین شهر است که به‌درستی از آن استفاده کنیم.»

پس از اتمام معرفی معمار سال ایران ۱۴۰۰، از سهراب رفعت دعوت شد تا برای خواندن بیانیه‌ی هیئت داوران ساختمان سال ایران ۱۳۹۹ به روی صحنه بیاید. نتایج جایزه‌ی ساختمان سال ایران ۱۳۹۹ در مردادماه ۱۴۰۰ اعلام شده و در فصلنامه‌ی شماره‌ی ۶۱ هنرمعماری منتشر گردیده است، اما جوایز و لوح تقدیر برندگان و فینالیست‌ها برای ایشان ارسال نشد تا بهانه‌ای باشد که بتوانیم در مراسم از حضورشان بهره‌مند شویم. در ادامه از جناب آقای سعید ذوالقدر نماینده‌ی مدیریت شرکت مبلمان گالستیان (جناب هاملت و هنریک خالویان)، حامی انحصاری رویداد هیئت محترم داوران ساختمان سال ایران بهزاد حیدری، شهاب علیدوست، مجید فتوره‌چیانی، حمید فتوره‌چیانی، سهراب رفعت (وحید قبادیان، عضو هیئت محترم داوران که برای برگزاری سمپوزیوم معماری پایدار به دبی سفر و متاسفانه در جشن حضور نداشتند) و مدیر رویداد جایزه شهریار خانی‌زاد در خواست شد تا برای اهدای جوایز و تقدیر از برندگان و نفرات برتر ساختمان سال ایران به روی صحنه بیایند.

قسمت سوم برنامه با دعوت از عبدالرضا محسنی، استاد دانشگاه هنر و عضو هیئت داوران برای خواندن بیانیه‌ی هیئت داوران نهمین دوره‌ی جایزه‌ی ملی طراحی داخلی آغاز گردید. پس از آن از مدیران اسپانسرهای رویداد مدیر محترم شرکت مبلمان آروین‌اژ آقای کوشا داراب‌نیا، مدیر محترم شرکت نورپردازی رونا آقای شهریار شهریاری، مدیر محترم شرکت رویا طرح داخلی آقای علی تمیزکار و مدیر محترم شرکت مبلمان هارمونی آقای مرتضی رحیمی و جناب آقای بهرام علی مرادیان و هیئت محترم داوران نهمین دوره‌ی جایزه‌ی ملی طراحی داخلی، امیرحسین اشعری، شهرام حدادی، افشین خسرویان، مریم دربندی و عبدالرضا محسنی و همچنین دبیران علمی گرامی رویداد علی خادم‌زاده و رضا مفاخر و مدیر رویداد شهریار خانی‌زاد دعوت شد تا برای اهدای جوایز به روی صحنه بیایند. سه عضو از هیئت داوران خانم شیوا آقابابایی، گیسو حریری و مهندس حمید گازر در خارج از کشور بودند و متاسفانه در جشن حضور نداشتند) پس از اتمام اعلام نتایج نهمین جایزه‌ی طراحی داخلی و نمایش فیلم آثار برتر، مراسم با یک عکس دسته جمعی از هیئت داوران محترم رویداد، دبیران علمی و اجرایی، حامیان عزیز،شرکت کنندگان گرامی و برگزار کنندگان به پایان رسید.

هنرمعماری از تمام همراهان و حامیان برگزاری اولین شب معماران و حضار گرامی تقدیر و تشکر می‌نماید. جای تمام عزیزانی که به دلیل مشغله‌ی کاری نتوانستند حضور داشته باشند خالی.

بیانیه‌ی هیئت داوران نهمین جایزه‌ی ملی طراحی داخلی ایران معاصر ۱۴۰۰

فراخوان نهمین دوره‌ی جایزه طراحی داخلی ایران در مهر ۱۴۰۰ منتشر گردید. هنرمعماری و هیئت داوران از تمامی شرکت‌کنندگانو و حامیان عزیز این رویداد،کوشا دارب نیا مدیر عامل شرکت آروین‌ناژ، شهریار شهریاری مدیر عامل شرکت رونا لایتینگ، علی تمیز کار مدیر عامل شرکت رویا طرح داخلی و مرتضی رحیمی مدیر عامل مبلمان هارمونی نهایت تشکر و قدردانی را دارند و امیدوارند با پیشنهادات و همراهی مخاطبان گرامی، این جایزه هر سال با کیفیت بالاتری برگزار گردد.

این جایزه در ۴ بخش مسکونی، عمومی، کانسپت و مبلمان تعریف گردید. به جز رتبه‌های برتر هر بخش، نشان‌هایی برای نور، رنگ و بهترین پروژه‌ی ارسالی به دبیرخانه در نظر گرفته شد که جمعا ۱۱۴ اثر در این چهار بخش شرکت داده شدند. همچنین نشانی برای بهترین طراح داخلی رویداد تعریف گردید که بنا بر تصمیم هیئت محترم داوران این نشان، پس از بررسی پروژه‌ها به فردی تعلق گرفت که در عین اینکه جزو طراحان جوان رویداد به حساب می‌آمد، طرح او از پختگی و کیفیتی عالی برخوردار بود لذا نام این نشان به بهترین طراح داخلی جوان رویداد تغییر یافت.

هیئت داوران نهمین جایزه‌ی ملی طراحی داخلی ایران معاصر پس از بررسی تمامی آثار ارسالی، طی برگزاری دو جلسه داوری، نفرات برتر را از بین حدود ۴۰ طرحی که بر اساس امتیازات داوران به لیست بلند راه‌یافته بودند برگزیدند.

هیئت داوران ضمن تقدیر از شرکت‌کنندگان بخش کانسپت، پروژه‌ای را در این بخش به عنوان رتبه‌ی برتر انتخاب نکردند و امیدوارند در سال‌های آتی شاهد پروژه‌های شاخص‌تری در این بخش باشند. همچنین در بخش مبلمان با توجه به شرکت تنها دو اثر، و امکان‌پذیر نبودن مقایسه بین تعداد مشخصی از آثار، هیئت داوران ضمن تشکر از صاحبان هر دو اثر برای تلاش در این حوزه، از یکی از آثار به دلیل توجه و دقت به جزئیات اجرایی تقدیر نمودند.

در بخش عمومی پنج اثر به عنوان فینالیست انتخاب گردیدند که از بین آنها سه اثر رتبه‌های نخست، دوم و سوم را دریافت نمودند که معیارهای انتخاب این آثار به شرح ذیل می‌باشد:

رتبه‌ی نخست ایستگاه مترو وکیل اثر مهرداد ایروانیان به دلیل فضاسازی پیچیده‌ی با ارزش، هنری و توام باشاعرانگی، توجه به تاریخ حاکم در زمینه، برخورد صحیح با پیشینه‌ی چالش‌برانگیز و محدودکننده، قانع کردن کارفرمای دولتی برای اجرای اثری حرفه‌ای و با کیفیت و فراتر از مرزهای موجود، دارا بودن هویتی مختص به خود و اسیر مد روز فضای داخل و خارج کشور نبودن، پروژه با وجود معاصریت، مختص ویژگی‌های تاریخی بافت خود است، تعامل طراح اثر با پیمانکاران و تمام دست‌اندرکاران پروژه برای دستیابی به بهترین اثر، طراحی مبلمان خاص پروژه، استفاده‌ی درست و مناسب از نور.

رتبه‌ی دوم شوروم مرکزی فانتونی اثر سمانه قاسمپور و امیر قاسمپور به دلیل برخورد صحیح در مواجهه با یک سوله‌ی آماده با محدودیت زیاد که حتی موقعیت تاسیسات و پنجره‌ها در آن از قبل تعیین شده است، دقت نظر و وسواس در اجرا و فینیشینگ پروژه، نمایش هوشمندانه‌ی دسته‌بندی‌های متفاوت محصولات، با وجود عدم استفاده از رنگ، پروژه کامل و جایز است و طرح آن وابسته به رنگ نیست، قابلیت الگو بودن برای دیگر معماران جوان برای ارئه‌ی کاری بی‌نقص.

رتبه‌ی سوم پایاژن دارو اثر آرش خداداد و سمانه یاراحمدی به دلیل استفاده‌ی درست و بجا از رنگ و همنشینی مناسب رنگ‌ها، طراحی تاسیسات به صورت سیال و بهره‌بردن از متریال آن برای رفلکت رنگ، شفافیتی بجا در ساختن اتاق فکر مجموعه، ایجاد محیطی شاد، باز و روشن، شهامت ساختن و الحاق حجمی معلق در فضای موجود و قبولاندن آن به کارفرما.

فینالیست‌ها: دفتر کار پارک پرنس اثر فرشاد کازرونی، فرناز بخشی، آذین سلطانی و بازآفرینی فضاهای نوآوری در بطن ساختمان های آموزشی دانشگاه صنعتی امیرکبیر اثر بهنام میرانیان

در بخش مسکونی نیز پنج اثر به عنوان فینالیست انتخاب گردیدند که از بین آنها سه اثر رتبه‌های نخست، دوم و سوم را دریافت نمودند که معیارهای انتخاب این آثار به شرح ذیل می‌باشد:

رتبه‌ی نخست آپارتمان دو-چار اثر سمانه متقی‌پیشه، اشکان قشقایی و پویا رنجبر به دلیل استراتژی ایجاد بهترین سوال‌ها و بهترین پاسخ‌ها، توجه به چالش‌های جدید زندگی و سعی در رفع آنها، انعطاف‌پذیری طرح (با توجه به ایده‌ی کلی و عملکرد عناصر طرح)، استفاده‌ی حداقلی از تنوع مصالح.

رتبه‌ی دوم خانه‌ی نعنا اثر فائزه عارف‌نظری و روح اله رسولی به دلیل طراحی فضاها به صورت مینیمال دیتیل‌دار و نه مینیمالیست آزاردهنده، همنشینی درست مصالح و بافت‌ها و توانایی ایجاد روح واحد در فضا، طراحی دیتیل‌های خوب در فضا، ایجاد عمق گردش میدان دید، استفاده از ترازهای فضایی و خلق فضایی جذاب برای کودکان.

رتبه‌ی سوم، خانه‌ای برای دو نسل اثر نیما میرزا محمدی به دلیل جریان‌سازی در طرح مسئله و پاسخ مسئله، توجه به تاسیسات و جایگذاری مناسب آنها در فضا، همنشینی هوشمندانه‌ی مصالح در کنار هم، کیفیت طراحی و اجرای جزئیات.

فینالیست‌ها: کنج زرد حامد اخوی‌زادگان و نیما هیئت و خانه‌ی بی مرز اثر حامد اخوی‌زادگان

از بین دو پروژه‌ی ارسالی در بخش مبلمان، طبق تصمیم هیئت داوران، مجموعه اثاث اثر سپهر مهردادفر تقدیر ویژه‌ی هیئت داوران را دریافت نمود.

همچنین بر اساس رای هیئت داوران پروژه‌هایی به عنوان بهترین نورپردازی، بهترین کاربرد رنگ، بهترین استفاده از مصالح (جایزه‌ی ویژه‌ی رویا طرح داخلی) و بهترین بهترین‌ها انتخاب شدند که به شرح ذیل می‌باشند:

• نشان بهترین نورپردازی در بین آثار رسیده تعلق گرفت به ایستگاه مترو وکیل اثر مهرداد ایروانیان

• نشان بهترین کاربرد رنگ در بین آثار رسیده تعلق گرفت به بازآفرینی فضاهای نوآوری در بطن ساختمان‌های آموزشی دانشگاه صنعتی امیرکبیر اثر بهنام میرانیان

• جایزه‌ی ویژه‌ی رویا برای بهترین استفاده از متریال‌ها تعلق گرفت به خانه‌ای برای دو نسل اثر نیما میرزا محمدی.

مدیریت محترم شرکت رویا، جناب مهندس علی تمیزکار علاوه بر اسپانسری نهمین جایزه طراحی داخلی برای این جایزه‌ی ویژه بن ۱۰ میلیون تومانی خرید محصولات شرکت رویا را در نظر گرفته است.

• نشان بهترین بهترین‌ها (بهترین اثر ارسالی در بین تمامی آثار) تعلق گرفت به ایستگاه مترو وکیل اثر مهرداد ایروانیان

• طبق رای هیئت داوران، عنوان برترین طراحان داخلی جوان رویداد تعلق گرفت به طراحان پروژه‌ی شوروم مرکزی فانتونی، سمانه قاسمپور و امیر قاسمپور، به دلیل دقت و ظرافت در طراحی و اجرای نمایشگاهی برای محصولاتی متنوع.

هیئت داوران و دبیران علمی نهمین جایزه ملی طراحی داخلی ایران معاصر۱۴۰۰

ردیف بالا از راست: شیوا آقابابایی (مدیرعامل مهندسین مشاور طرح و آفرینش)، امیرحسین اشعری (مدیرعامل گروه معماری اشعری و همکاران)، شهرام حدادی ابیانه (مدیرعامل شرکت توسعه‌ی سرمایه‌گذاری آرمیتاژ)

ردیف وسط راست: گیسو حریری (مدیرعامل دفتر معماری حریری و حریری)، افشین خسرویان (مدیرعامل مهندسین مشاور فرا طرح شرق)، مریم دربندی (استاد دانشگاه هنر)

ردیف پایین راست: علی خادم‌زاده (مدیرعامل شرکت آرتاژ)، حمید گازر (مدیرعامل دفتر معماری گازر)، عبدالرضا محسنی (استاد دانشگاه هنر)و رضا مفاخر(مدیر عامل دفتر معماری زما)

مدیر رویداد و دبیران اجرایی نهمین جایزه ملی طراحی داخلی ایران معاصر۱۴۰۰

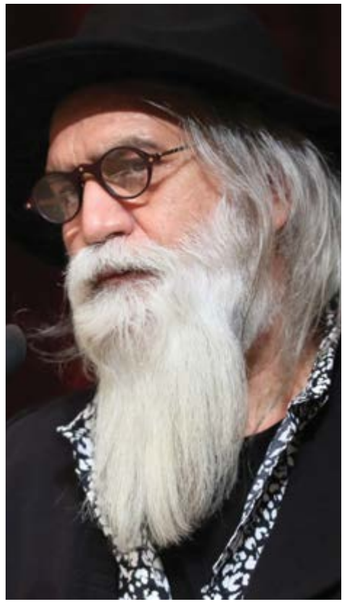
اسامی به ترتیب از سمت راست: شهریار خانی‌زاد (مدیر رویداد)، دبیران اجرایی: رکسانا خانی‌زاد، آرین خانی‌زاد

اهدای نشان معمار سال ایران۱۴۰۰ توسط دکتر محمد حسن طالبیان به فرامرز پارسی

تعدادی از سخنرانان شب معماران، ۱۰ آذر ۱۴۰۰:

تصاویر بالای صفحه: محمدحسن طالبیان دانشیار دانشگاه تهران و فعال در حوزه‌های مرمت و احیا

پایین از راست: داریوش بوربور به دلیل دریافت نشان شوالیه از دولت فرانسه، فرامرز پارسی معمار سال ۱۴۰۰ ایران، سهراب رفعت نماینده هیئت داوران ساختمان سال ایران ۱۳۹۹ جهت قرائت بیانیه هیئت داوران، عبدالرضا محسنی نماینده‌ی هیئت داوران نهمین جایزه‌ی ملی طراحی داخلی ایران معاصر۱۴۰۰ جهت قرائت بیانیه و افشین خسرویان تقدیر شده‌ی هیئت داوران ساختمان سال ۱۳۹۹



هیئت داوران و حامی انحصاری پنجمین دوره جایزه ساختمان سال ایران، ۱۳۹۹:

اسامی از راست: سعید ذوالقدر(نماینده حامی، مبلمان گالستیان)، و هیئت محترم داوران به ترتیب: سهراب رفعت، بهزاد حیدری، شهاب علیدوست، مجید فتوره‌چیانی و حمید فتوره‌چیانی، شهریار خانی‌زاد(مدیر رویداد) و افشین خسرویان(تقدیر شده‌ی هیئت داوران ساختمان سال ایران، ۱۳۹۹)

پایین: داوود بروجنی، معمار سال ایران، ۱۳۹۹

هیئت داوران، دبیران علمی و حامیان نهمین جایزه ملی طراحی داخلی ایران معاصر ۱۴۰۰:

(از سمت راست): افشین خسرویان، مریم دربندی، شهرام حدادی، امیرحسین اشعری، عبدالرضا محسنی، شهریارشهریاری (مدیر عامل شرکت رونا لایتینگ)، کوشاب داراب‌نیا (مدیر عامل شرکت آروِیناژ)، علی خادم‌زاده (دبیر علمی و مدیر عامل شرکت آرتاژ)، علی تمیزکار(مدیر عامل شرکت رویا طرح داخلی)، مرتضی رحیمی (مدیر عامل مبلمان هارمونی)، رضا مفاخر(دبیر علمی و مدیر عامل شرکت زِما) و شهریار خانی‌زاد (مدیر رویداد) **پایین از راست:** محمد توکل و احمد شمس (کارفرمایان سال ایران۱۳۹۹، کارخانه‌ی شمیم پلیمر)

عمومـــــی

رتبه‌ی نخست، نشان بهترین نورپردازی
و بهترینِ بهترین‌های رویداد

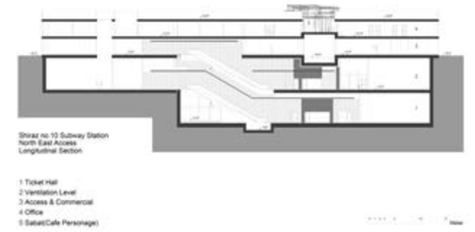
ایستگاه مترو وکیـــــل

مهرداد ایروانیان

ایستگاه مترو وکیل با مساحت ۱۵ هزار مترمربع واقع در خیابان زند باریک شیراز و در مجاورت بازار، حمام و مسجد وکیل شیراز قرار گرفته است. طراحی داخلی ایستگاه مترو وکیل به درخواست سازمان حمل و نقل ریلی شهرداری شیراز در سال ۹۸-۹۷ در ۵ سطح (۳ سطح زیرزمینی و ۲ سطح بالاتر از تراز خیابان) شامل پلتفرم در تراز منفی۳، (تیکت هال، دسترسی، گالری‌ها و اداری) تراز منفی ۲، (گالری‌ها، دسترسی و اداری) تراز منفی ۱، همکف (دسترسی عمودی و تجاری) و طبقه‌ی اول ساباط (کافه پرسوناژ) و اداری می‌باشد .

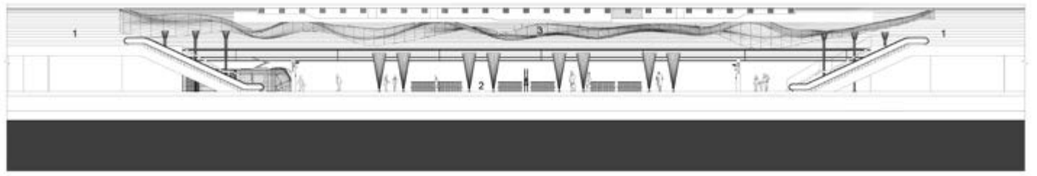
مهم‌ترین مشکل در فرایند طراحی پروژه‌های دولتی و مترو موضوع زمان، محدودیت‌های اقتصادی و عملکردی، استانداردها و پروتکل‌های مختلف ایمنی، نور، آتش، تهویه و... است. مسائل و مشکلات فراوان به لحاظ ساختاری در جهت اجرای پروژه در پیش روی مدیریت قطار شهری قرار داشت که بخشی از شکل‌گیری آن به لحاظ سازه مدیون این موضوع است یعنی استفاده از دهانه‌های قوسی شکل بدون ستون که تفاوت محسوس معماری در مراحل بعد شد. در مرحله‌ی معماری داخلی و شکل ساختمان از بیرون مسائل و محدودیت‌های فراوانی وجود داشت که بایستی حل می‌شد من‌جمله مجاورت بنا در بافت تاریخی که از موضوعات و سرفصل‌های مهم طراحی قلمداد می‌شد.

فرآیند طراحی با رویکردی مناسب و هماهنگ از ردپاهایی مرتبط با گذشته، (مفهوم پارینه و عنصر معلق و سیال آجری در سقف تراز پلتفرم) به عنوان یک میانجی، استعاره یا واسط انتزاعی، ادغام کردن و تعمیم دادن آن در وجوه مختلف (کف، بدنه، سقف و...)، توجه به خواص مواد و مصالح و هماهنگی آنها، خواص نور و اشیاء، مبنای شکل‌گیری کلیت یکپارچه بوده و یک مرکز قدرتمند جهت برانگیختن احساس تاریخی و لایه‌های ذهنی را در مکان ایجاد کرده است .فضای مترو همانند ورزشگاه‌ها می‌تواند به عنوان یک مکان رویدادپذیر به واسطه‌ی حضور مردم در صورت توجه به کیفیت‌های محیطی جهت برنامه‌های عمومی، فرهنگی، هنری و فعالیت‌های خلاقانه سازگار شود. در واقع طرح مترو وکیل جستجوی نه یک فرم بلکه ایجاد یک خصلت و حال و هوا مبتنی بر ویژگی‌های کالبدی و ذهنی در کانتکست و محیط اثر بوده است.



نام پروژه: ایستگاه مترو وکیل / عملکرد: عمومی / طراحی و معماری: مهندسین مشاور مونتکو ایران، مهندسین مشاور گسترش فرایند لایه‌ها / معمار: مهرداد ایروانیان
همکاران طراحی: تورج شش بلوکی علمداری، محمدحسین بهمن‌پور، نوید عطروش، زهرا شوکت، بهار فقیهی، صبا نصیری، درسا سرافراز، اسماعیل شبانی، رضا فریورنژاد
ناظر: سلیم زارع / کارفرما: سازمان حمل ونقل ریلی شیراز / مجری: شهرداری شیراز-سازمان حمل و نقل ریلی / نورپردازی: شرکت نورانه تاسیسات: مهندسین مشاور مونتکو ایران / نوع تاسیسات: تاسیسات خاص ایستگاه‌های مترو. تهویه ایرواشر، برق lps سیگنالینگ و مخابرات / سازه: مهندسین مشاور مونتکو ایران / ریب و شمع زیرزمینی
آدرس پروژه: شیراز، خیابان زند / مساحت زمین: ۲۵۰۰ مترمربع / زیربنا: ۱۵۰۰۰ مترمربع / تاریخ شروع و تاریخ پایان ساخت: ۹۸-۹۷
عکاس پروژه: نوید عطروش/ وبسایت: www.pnatrvash.com

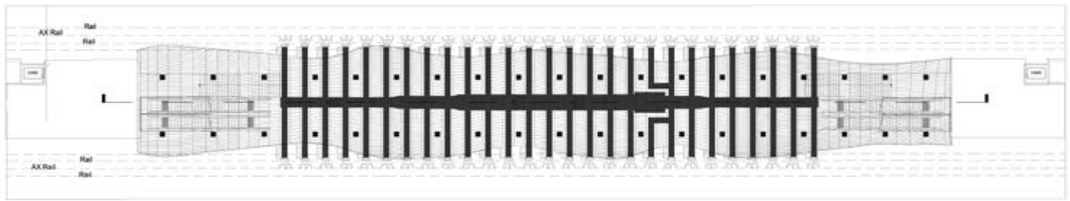
وبسایت: www.mehrdadiravanian.com
ایمیل: mehrdad.iravanian@gmail.com / iravanianoffice@yahoo.com
اینستاگرام: @mehrdadiravanianarchitects



Shiraz no.10 Subway Station
Section at Platform Level

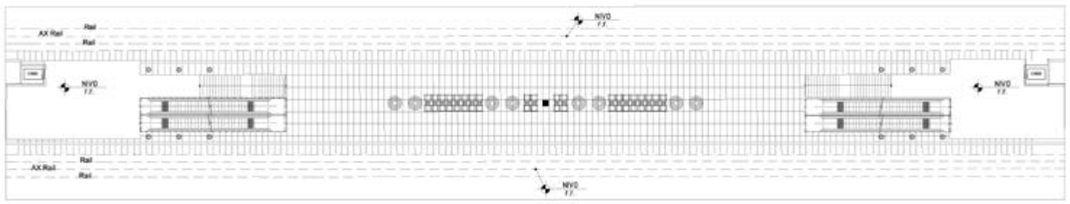
1 Vertical Access
2 Platform
3 Ceiling Elements

Meter



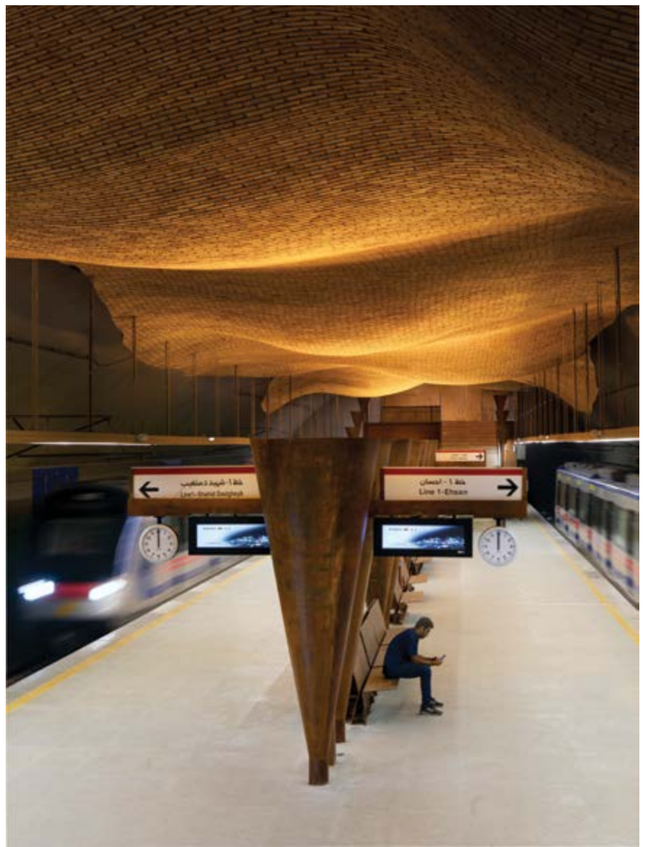
Shiraz no.10 Subway Station
Ceiling Plan

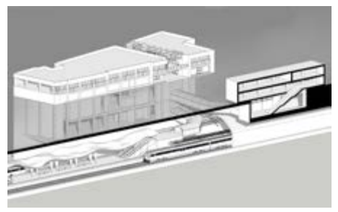
Meter

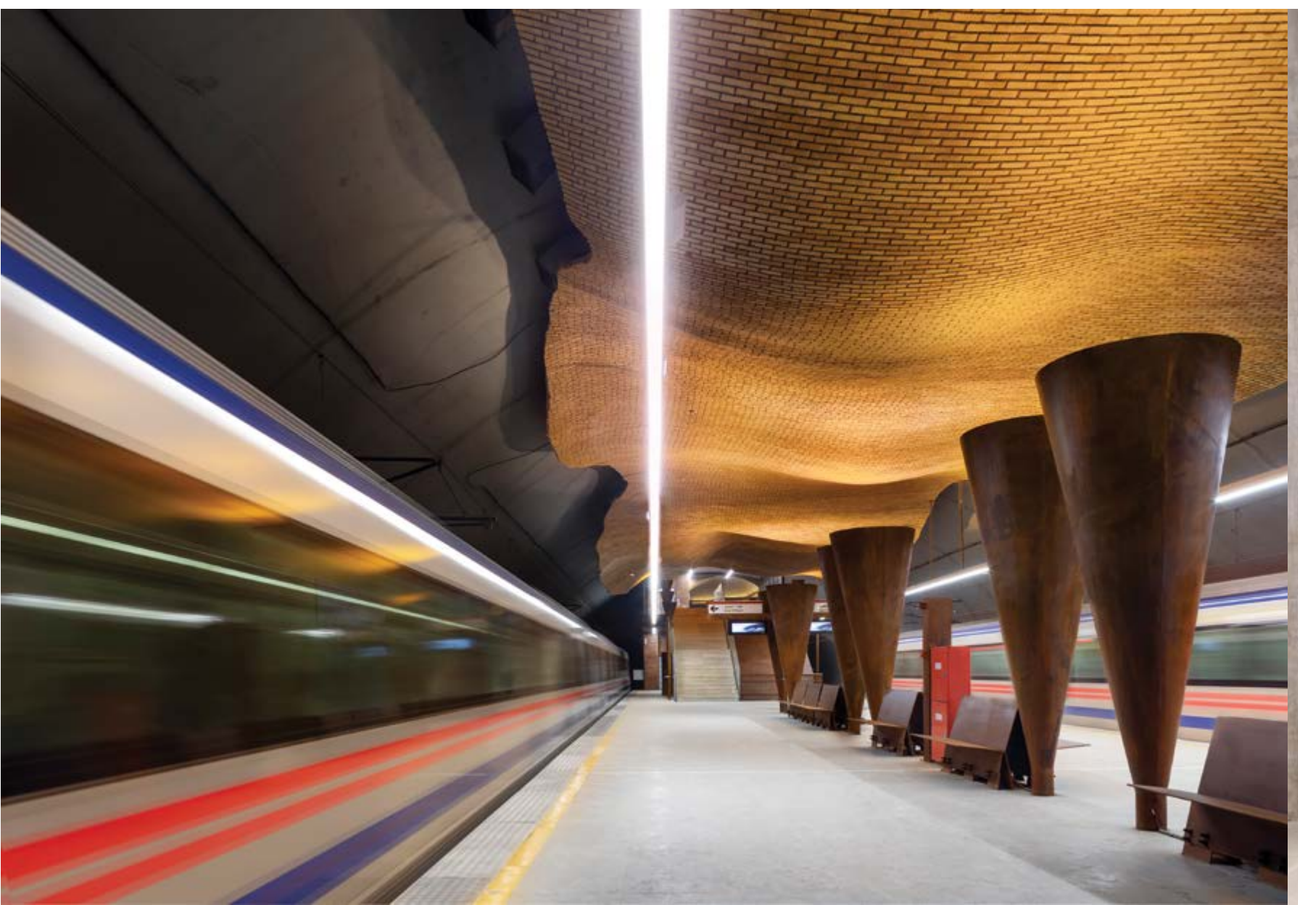


Shiraz no.10 Subway Station
Platform Plan

Meter







خروج
EXIT

رتبه‌ی دوم و نشان بهترین طراحان داخلی جوان رویداد

شوروم مرکزی فانتونـــــی

سمانه قاسمپور، امیر قاسمپور

اتمسفر: پاسخی کیفی به فضای معماری و لزوم توجه به ادراکات چند حسی به عنوان راهکاری مناسب در همزیستی عاطفی انسان در تعامل با مکان (اتمسفر معمارانه / کریستین بورچ، یوهانی پالاسما، گرنوت بومه)

کاربری بنا: این پروژه پیش از بازسازی به عنوان فضای کارگاهی و اداری مورد استفاده قرار می‌گرفت و پس از آن نیز به عنوان گالری محصولات فانتونی به انضمام فضای اداری و آموزشی مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد.

سطوح زیربنا و زمین پروژه: فضای گالری دارای مجموع مساحت ۹۸۰ مترمربع است و فضای اداری که شامل اتاق سرپرست فروش و اتاق جلسات و انتظار و فضاهای جانبی و خدماتی است دارای مساحت ۴۷۰ مترمربع است.

ایده‌ی طراحی: معماری نتیجه‌ی دگراندیشی به موضوع طراحی در جهت افزایش خاصیت هنری فضاست در این مهم طراحی فانتونی با تجمیع ساختارشکنی در المان‌های فضا و کاربرد مفاهیم پایه‌ی طراحی در ایجاد اتمسفر طراحانه به کار گرفته شده است.

مفاهیم و المان‌ها به شرح زیر پروژه‌ی فانتونی گالری را از جز به کل و از کل به جز شکل داده‌اند.

ساختارشکنی در نمایش: ارائه‌ی متفاوت و هنرمندانه‌ی محصولات با افزایش کارایی و تلاشی در راستای افزایش کیفیت اتمسفر فضایی

تضاد و هارمونی: استفاده از تضاد به معنای بهره‌گیری از آن در مقدار و خلوص رنگ و بهره‌گیری از هارمونی به معنی همخوانی در ترکیب‌بندی و ایجاد تعادل بصری.

رنگ و بافت: رنگ از مهم‌ترین عوامل در تحریک عواطف در ایجاد اتمسفر فضایی تاثیرگذار و بافت نیز عنصری درگیر با حس بینایی و لامسه

گرافیک محیطی و بافت بصری: گرافیک به معنی کشیدن یک تصویر با هدف انتقال معنی و مفهومی که مدنظر خالق اثر است، اطلاع‌رسانی عمومی، جلب بازار کار، تبلیغات و برندینگ از نقاط تلاقی گرافیک و معماری است، بافت بصری به معنای بافتی که با یک قلم نقاشی می‌شود و لمسی نیست که در طرح فانتونی گالری قابل مشاهده است.

ارتباط و دسترسی (پله): قرارگیری موقعیت شاخص دسترسی در سازماندهی فضایی با عملکرد همزمان دعوت‌کنندگی و عدم تعارض در روند سیر بازدید از گالری.

شفافیت و فضای سیال: مسیر حرکت یا نگاه بازدیدکننده در گالری تداومی پیوسته دارد به گونه‌ای که گشایش‌های فضایی در امتداد افقی و عمودی موجب شفافیت فضا می‌گردد، در ایجاد یک فضای سیال طراح به دنبال حذف عناصر زائد و تعریف یک پوسته‌ی نازک است و معماری شفاف روند رسیدن به اصل کاهش ماده و طی مسیر تا رسیدن به فضاست.

سازه: سازه بتونی پیش‌ساخته با سقف وافل بتونی که روشی نوآورانه در طراحی سازه‌های صنعتی است در ساختار شهرک بهسازی صنایع چوب ایران به کار رفته است، حفظ ویژگی‌های سازه و نمایش بروتال آن با تغییرات اندک در جانمایی بازشوها از ویژگی‌های طرح بازسازی پروژه است.

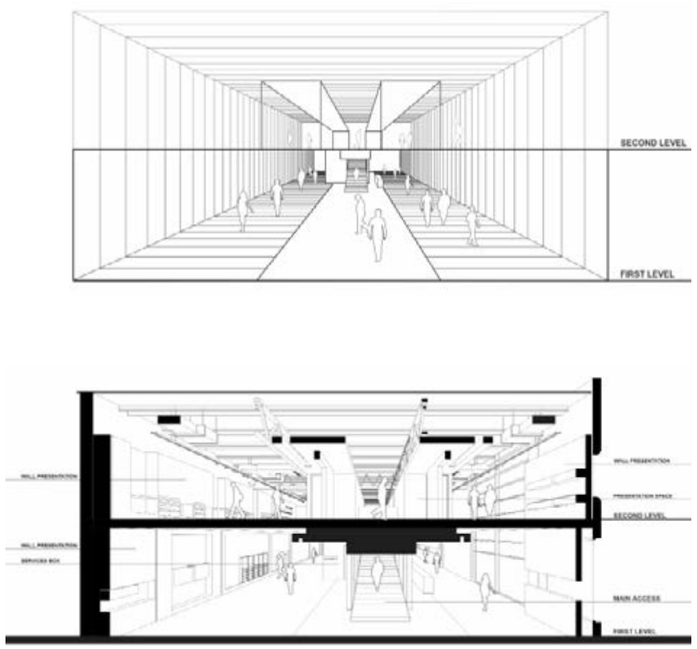
تاسیسات مکانیکی: با توجه به اینکه کاربری بنا در ابتدا (قبل از بازسازی) صنعتی بوده است تجهیزات حرارتی و برودتی در نظر گرفته شده برای آن سیستم ایرواش بود که با کاربری جدید تعریف شده برای فضا به عنوان یک شوروم به علت تولید رطوبت بالا مناسب نبوده، در نتیجه سیستم داکت اسپلیت به همراه کویل گرمایی جایگزین سیستم تاسیساتی قبل گردید.

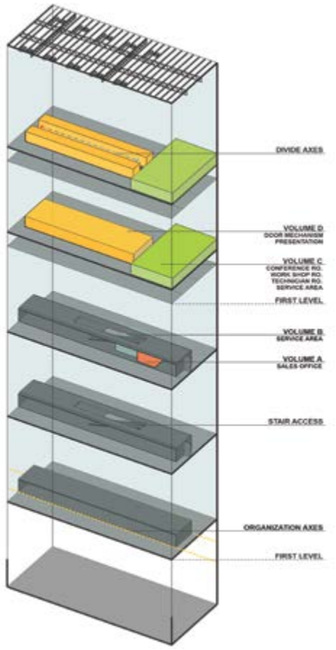
نام پروژه: Fantoni Gallery، شوروم مرکزی فانتونی / عملکرد: نمایشگاه و شوروم محصولات فانتونی / دفتر طراحی: معماران پوست سوم / معماران: سمانه قاسمپور، امیر قاسمپور / همکاران طراحی: عاطفه سلیمانی، الهه کاوه، ملیکا میرلطیفی / طراحی و معماری داخلی: سمانه قاسمپور، امیر قاسمپور / مجری: گروه ساخت دومان (فرزین خسروطبع) / کارفرما: شرکت فانتونی / امیرحسین کشاورز / نوع سازه: سازه بتونی پیش‌ساخته با سقف وافل بتونی / نوع تاسیسات: سیستم داکت اسپلیت به همراه کویل گرمایی / نورپردازی: رونا لایتینگ، مازی نور / آدرس پروژه: تهران، احمدآباد مستوفی، شهرک بهسازی صنایع چوب ایران، سالن F۱۱ / مساحت زمین: ۱۴۵۰ مترمربع / زیربنا: ۱۴۵۰ مترمربع / تاریخ شروع و پایان ساخت: اردیبهشت ۹۸-اسفند ۹۸ / عکاس پروژه: استودیو دید، مسیح مستاجران، حکیم حمادی فیلم: استدیو دید، علی زنجانی

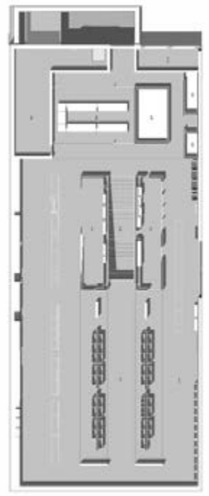
وبسایت: www.3rd-skin.com

ایمیل: thirdskin.architects@gmail.com

اینستاگرام: @3rdskin.architects

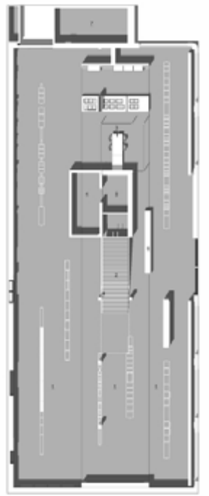






SECOND LEVEL

1 PRESENTATION SPACE
2 ACCESS
3 CONFERENCE ROOM
4 WORK SHOP ROOM
5 KITCHEN
6 SERVICE AREA
7 TECHNICIAN ROOM

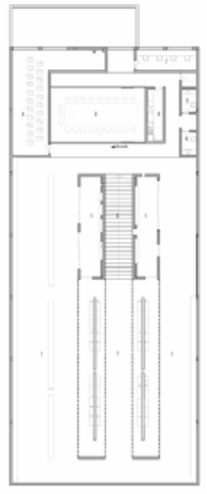


FIRST LEVEL

1 PRESENTATION SPACE
2 ACCESS
3 SALES OFFICE
4 SERVICE AREA
5 CLOSET
6 RECEPTION AREA
7 MECHANICAL ROOM

FIRST LEVEL

1 PRESENTATION SPACE
2 ACCESS
3 SALES OFFICE
4 SERVICE AREA
5 CLOSET
6 RECEPTION AREA
7 MECHANICAL ROOM



SECOND LEVEL

1 PRESENTATION SPACE
2 ACCESS
3 CONFERENCE ROOM
4 WORK SHOP ROOM
5 KITCHEN
6 SERVICE AREA
7 TECHNICIAN ROOM

K
WARDROBE DOOR
SOLUTION

عمومـــــی

رتبه‌ی سوم

پـــــایـــــاژن دارو

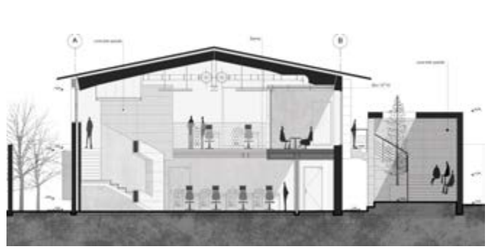
آرش خداداد، سمانه یاراحمدی

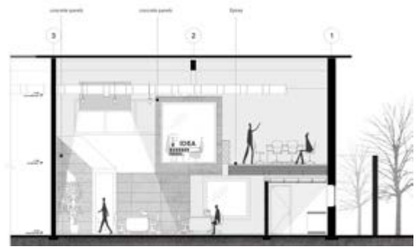
پروژه‌ی پایاژن دارو به صورت یک سوله‌ی رها شده در کنج سایت کارخانه به تیم طراحی واگذار شد. پروژه برای تیم ما تمرینی بود به جهت دفتر کاری مناسب برای یک شرکت شتاب‌دهنده‌ی دارویی نوپا با تمرکز بر تولید صنعتی که پس از بررسی و آنالیز پروژه اهداف زیر را برای پیشبرد طرح در نظر گرفتیم:

۱-زنده‌سازی محل استقرار پروژه در گوشه‌ای دور از سایت با تعریف فضای ورودی و محوطه‌ی جانبی به عنوان فضای اتصال و انفصال ۲-تحقق رسیدن به فضایی برای تعامل اجتماعی با استفاده از احجام ورودی و محوطه با حجم بخشیدن به مفهوم نور و سایه و بازتعریف پله ۳-عینیت‌بخشی به اتصال بیرون و درون پروژه و ایجاد حس پیوستگی در تجربه‌ی فضا در هماهنگی تجربه‌ی کاربر از یکپارچگی فرم و خشونت متریال ۴-زایش واقعیت پروژه از دل نیازهای عملکردی و در هم آمیخته شدن حس فضا با عینیت‌های یک پروژه‌ی صنعتی با انبساط و انقباض مکعب‌ها

۵-ایجاد تجربه‌ی متفاوت و متناسب کاربر در درک و دریافت متریال، اجرا و تناسبات ۶-همنشینی تضادهای درونی و بیرونی پروژه در بستر واقعیت عینی طرح. استفاده از دوگانه‌های کهنه-نو و نور-سایه در ایجاد حس شاعرانه برای فضا در طراحی با توجه به نیاز به افزایش مساحت کاربری. با اکسپوز شدن سقف امکان اضافه شدن نیم‌طبقه فراهم می‌گردد و سپس با افزودن دو مکعب طره شده در داخل فضا، کالبدی برای برگزاری جلسات گفتگو به وجود می‌آید. فضاهای عملکردی همچون سرویس‌ها، اتاق سِرور و غیره در قسمت زیرین نیم‌طبقه پنهان شده و در نهایت عبور از پله (داخلی) خود یک ارزش است که تجربه‌ی گذر از آن با الحاق یک حجم کمی ناقص‌الخلقه، تاکید می‌گردد. نور بر فراز پله قرار گرفته و فرم را تاکید می‌کند و سایه بسیار مهم است که تفکیک احجام را می‌آفریند و کالبد را از دل خود بیرون می‌کشد. خشونت و تضاد ذاتی میان بتن استفاده شده در قسمت‌های دید با بستر آجری ساختمان‌های سایت، طرح را از بستر قدیمی خود بیرون کشیده و احجام بتنی مجموعه‌ی جدیدی از روابط را تعریف می‌کند. حجم مکعب ورودی و فضای محوطه‌ی جانبی در ترکیب با پله در نقش دوگانه‌ی محل عبور و مکان نشستن تعریف می‌گردد و سرو در امتداد پرسپکتیو ورودی با تاکید بر محل تقاطع عبور در قلب مکعب بتنی جای می‌گیرد و با خود شاعرانگی را در حجم به همراه می‌آورد.

تاکید بر این گسست شاخص میان کارکرد پروژه با محیط اطراف از طریق انبساط ورودی و تعریف بازشوها، روزنه‌ها و حضور آب حاصل می‌آید، این قرارگیری آب سرد و بتن در کنار هم آیین ورود به فضا را با تجربه‌ی آرامش و تامل می‌آفرینند.



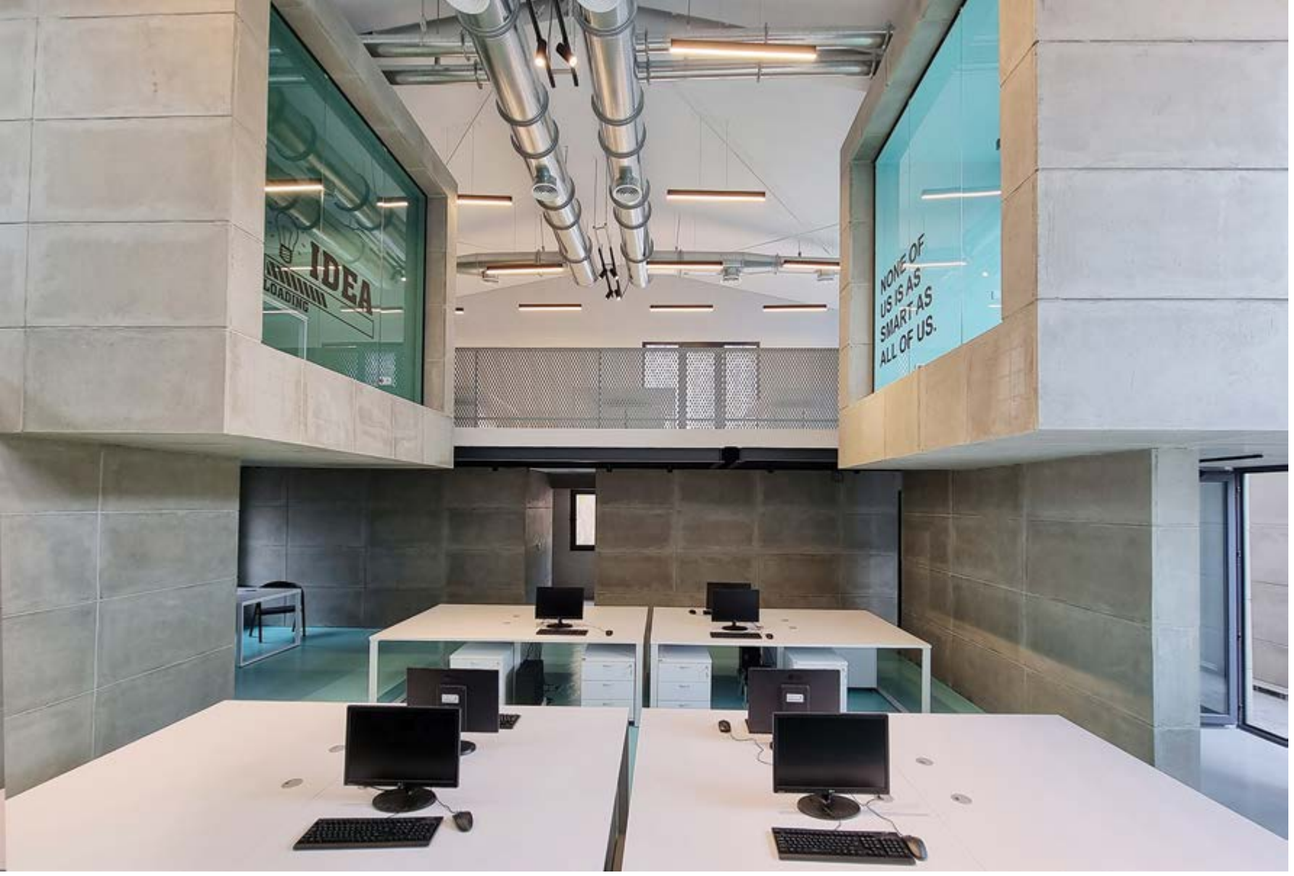


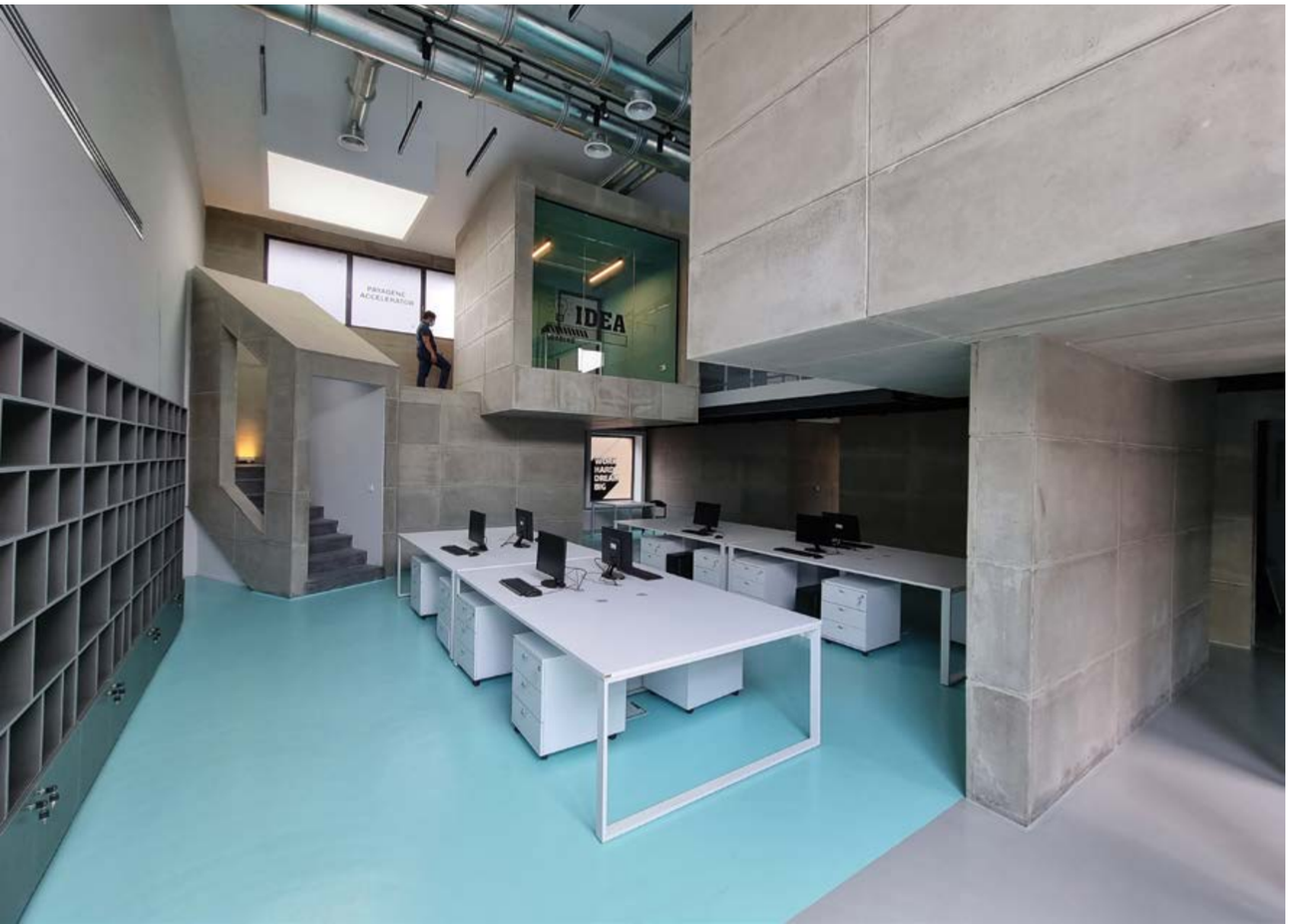
نام پروژه: پایاژن دارو / عملکرد: دفتر کار، استارت آپ / دفتر طراحی: کوشک طرح / معماران: آرش خداداد، سمانه یاراحمدی / همکاران طراحی: نیما مهابادی، زهرا نیک زارع، افسانه فاریابی، منا پروین زاد، فهیمه میرزایی/ BIM: نیما مهابادی / کارفرما: شرکت شتاب‌دهنده‌ی پایاژن دارو / مدیر پیمان: امین دشتی‌نژاد، علی مولایی / تیم اجرا: امیر میرزایی، سهراب رخشا، حمید مولایی / نورپردازی: کوشک طرح / مهندس تاسیسات: نیما مهابادی / نوع تاسیسات: هواساز / مهندس سازه: مرتضی باقری / نوع سازه: فلزی / آدرس پروژه: جاده مخصوص تهران کرج- خیابان دارو پخش-خیابان فروردین دوم، کارخانه‌ی پایاژن دارو / مساحت سایت پروژه: ۵۰۰۰ مترمربع / زیربنا: ۳۰۰ مترمربع / تاریخ شروع و تاریخ پایان ساخت: خرداد ۹۹- اسفند ۹۹ / عکاس پروژه: آرش خداداد، دید استودیو

وبسایت: www.kooshk.org

ایمیل: info@kooshk.org

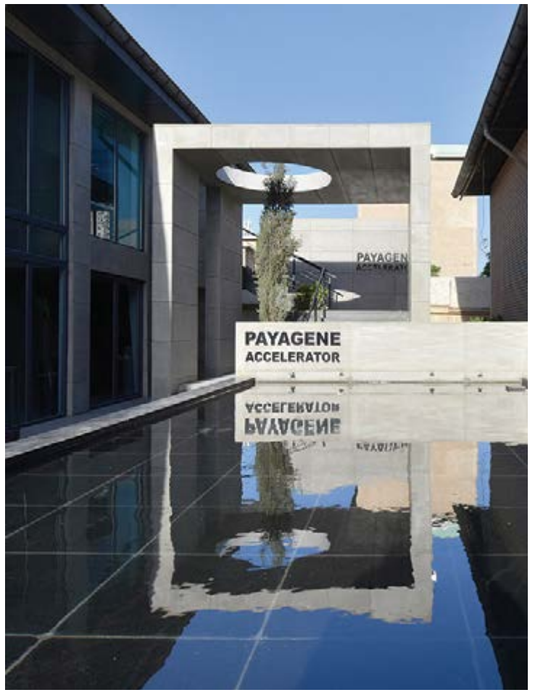
اینستاگرام: @kooshk_office


IDEA
NONE OF US IS AS SMART AS ALL OF US.


IDEA

Epoxy
Concrete Panel
Concrete Panel
Ground Floor Plan

Meeting Room 1
Meeting Room 2
Concrete Panel
Concrete Panel
Entrance
Mezzanine Floor Plan


PAYAGENE
ACCELERATOR

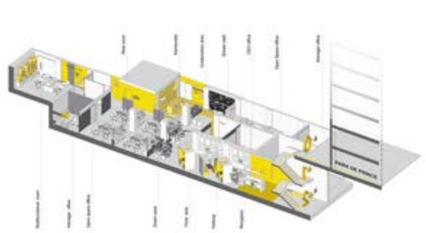
راه‌یافته به مرحله‌ی فینال

دفتر کار پارک‌پرنس

فرشاد کازرونی، فرناز بخشی، آذین سلطانی

دفـتر کار پـارک پرنـس بـه مسـاحت ۴۵۰ مترمربـع در طبقـه‌ی منفـی دو مجتمع مسـکونی پـارک پرنـس قـرار دارد. فضایـی بتنـی کـه بـه صـورت انبـار سـاختمان مـورد اسـتفاده قرار می‌گرفتـه و درخواسـت کارفرمـا تبدیـل ایـن انبـار بـه یـک دفـتر کار اسـتارتاپی بـا حـال و هـوای زنـده و پویـا بـوده اسـت. بدیـن روی مهم‌تریـن مسـائل پیـش روی مشـاور، برخـورد بـا کمبـود نـور، تهویـه‌ی مناسـب و تبدیـل فضـای سرد و خاکسـتری بـه فضایـی بـا کیفیـت مناسـب جهـت کار کـردن بـوده اسـت. اسـتفاده از رنـگ زرد، بهره‌گیـری از فضاهـای سـبز، ایجـاد فضاهـای کار بـاز و همچنیـن فراهـم آوردن فضاهایـی بـا سـاختار آزاد جهـت تعامـل بیشـتر افـراد بـا مبلـمان راحـت و مـدولار، در سر لوحـه‌ی طراحـی ایـن پـروژه قـرار داشـته اسـت. رنـگ زرد از طبقـه‌ی همکـف شروع شـده و بـا امتـداد در دیـواره‌ی راه‌پلـه و نهایتـا حرکـت در کـف، وارد دفـتر پـارک پرنـس در طبقـه‌ی منفـی دو گشـته و در درون فضـا ادامـه یافتـه اسـت.

در رونـد طراحـی، ضمـن حفـظ سـاختار کلـی فضـا (دیوارهـای بتنـی سـازه‌ای)، سـعی شـده اسـت بهتریـن نـوع ارتبـاط فضایـی صـورت بگیـرد. در ایـن چیدمـان مسـیر ورودی بـه صـورت فضایـی خطـی بـا سـکانس‌های متنـوع ایجـاد گردیـده و در نهایـت بـه قلـب دفـتر کـه هـمان فضـای بـاز، سـبز و تعاملـی اسـت منتهـی می‌شـود. در اطـراف ایـن بخـش، فضاهـای بـاز کاری قـرار دارنـد و بخش‌هـای مدیریتـی و اتاق‌هـای چنـد منظـوره در انتهـای مسـیرها واقـع شـده‌اند. مبلـمان همـه‌ی فضاهـا، بـه شـکل مـدولار بـا قابلیـت تغییـر و چیدمـان مجـدد طراحـی شـده‌اند.



نـام پـروژه: دفـتر کار پـارک پرنـس / عملکرد: اداری (اسـتارتاپ)-بازسـازی / مهندسـین مشـاور: BNS Studio / معماران: فرشـاد کازرونی، فرناز بخشـی، آذین سـلطانی همکاران طراحی: سـتاره صدقـی، نیوشـا رشـیدی / طراحـی و معـماری داخلـی: BNS Studio / مجـری: امیـن سـلمان‌زاده / سرپرسـت کارگاه: محمـد حبیـب‌زاده نظـارت: BNS Studio / کارفرمـا: گـروه مالـی دانایـان پـارس / نـوع سـازه: بتنـی / نـوع تاسیسـات: فـن کویل-دسـتگاه هواسـاز / مشـاور تاسیسـات الکتریکـی: مهنـدس بخشـی مشـاور تاسیسـات مکانیکـی: مهنـدس محمـدی / مشـاور نورپـردازی: شرکـت مهندسـی روشـنایی نورسـافرم / مشـاور و مجـری مبلـمان: شرکـت فرآذیـن / گرافیـک: سـتاره صدقـی عـکاس پـروژه: اسـتودیو دیـد / آدرس پـروژه: تهـران، مجتمـع مسـکونی پـارک پرنـس، بـرج C، طبقـه‌ی منفـی ۲ /زیربنـا: ۴۵۰ مترمربـع / تاریـخ شروع و پایان سـاخت: ۱۴۰۰-۱۳۹۹

وبسایت: www.bns-studio.com

ایمیل: info@bns-studio.com

اینستاگرام: bns.studio

تصویر بالا: اتاقک‌های کنفرانس دو تا چهار نفره
تصویر پایین: بخش اداری با مبلمان مدولار

تصویر بالا: فضای استراحت و تعاملات و آشپزخانه
تصویر پایین: بخش اداری

راه‌یافته بـه مرحله‌ی فینال بخش عمومی و نشـان بهتریـن کاربرد رنگ

بازآفرینـی فضاهای نـوآوری در بطن سـاختمان‌های آموزشـی دانشـگاه صنعتی امیرکبیر

بهنام میرانیان

دانشـگاه‌ها بـه عنـوان یکـی از عنـاصر مهـم تحـول در هـر جامعـه‌ای، بنـا بـه شرایـط و ضروریـات زمـان و محیطـی کـه در آن قـرار دارنـد ماموریت‌هـای گوناگونـی عهـده‌دار می‌گردنـد. در نسـل جدیـد دانشـگاه‌ها تاکیـد بـر شـکوفایی خلاقیـت دانشـجویان در اولویـت قـرار گرفتـه اسـت و ماحصـل ایـن نگـرش تربیـت کارآفرینـان و ارایـه‌ی راه‌کارهـای بدیـع و خلاقانـه در مواجـه بـا محدودیت‌هـا و مشـکلات اسـت.یکی از ساختارهایی کـه شرایـط شـکل‌گیری و رشـد ایده‌هـای خلاقانـه‌ی دانشـجویان را هدایـت و تسریـع می‌نماینـد وجـود مراکـز نـوآوری در دانشـگاه‌ها اسـت.

مراکـز نـوآوری بـه عنـوان بخشـی از سـاختار نویـن دانشـگاه‌ها بـا ترویـج فرهنـگ کارآفرینـی و نـوآوری از طریـق برگـزاری دوره‌هـا و کارگاه‌هـای آموزشـی، ارایـه‌ی مشـاوره و حمایت‌هـای مـادی و معنـوی در جهـت پـرورش ایده‌هـای خلاقانـه امـکان تشـکیل کسـب و کارهـای فناورانـه مبتنـی بـر راه کارهـای نوآورانـه را تسـهیل می‌نمایـد.

همجـواری مراکـز نـوآوری و دانشـکده‌ها عـلاوه بـر امـکان برقـراری ارتبـاط مناسـب دانشـجویان بـا ایـن مراکـز، شرایـط هدفمنـد نمـودن آموزش‌هـای آکادمیـک مبتنـی بـر نیـاز روز جامعـه را نیـز فراهـم می‌نماینـد. از سـوی دیگـر ضرورت دارد کـه فضاهـای کار بـرای تیم‌هـای نـوآور در جـواز فضاهـای آموزشـی در زبـان معـماری نیـز جـاری شـده و ضمـن حفـظ ارتبـاط دانشـکده و مرکـز نـوآوری بـا یکدیگـر، هویـت مسـتقلی نیـز بـرای مرکـز نـوآوری قائـل شـود.

پـروژه‌ی پیـش رو بـا هـدف اجـرای مراکـز نـوآوری در ۷ دانشـکده دانشـگاه صنعتـی امیرکبیـر طرح‌ریـزی شـد.

در قـدم اول بـا بررسـی دانشـکده هـا و فضاهـای موجـود، مکانـی مناسـب جهـت ایجـاد فضـای کاری اشـتراکی، فضـای بحـث و تبـادل، اسـتراحت و گـرد هم‌آیـی در هـر دانشـکده انتخـاب گردیـد. ایـن انتخـاب بـه گونـه‌ای بـود کـه حداکثـر ارتبـاط بـا سـایر فضاهـای دانشـکده را دارا باشـد و فضاهایـی باشـد کـه عـلاوه بـر داشـتن موقعیـت ارتباطـی مناسـب فاقـد کاربـری فعلـی باشـد تـا بتـوان از طریـق تغییـر کاربـری هـم بـه هـدف بیـان شـده فائـق آمـد هـم فضاهـای مـرده و ناکارآمـد در محیـط دانشـگاه را پویاتـر نمـود.

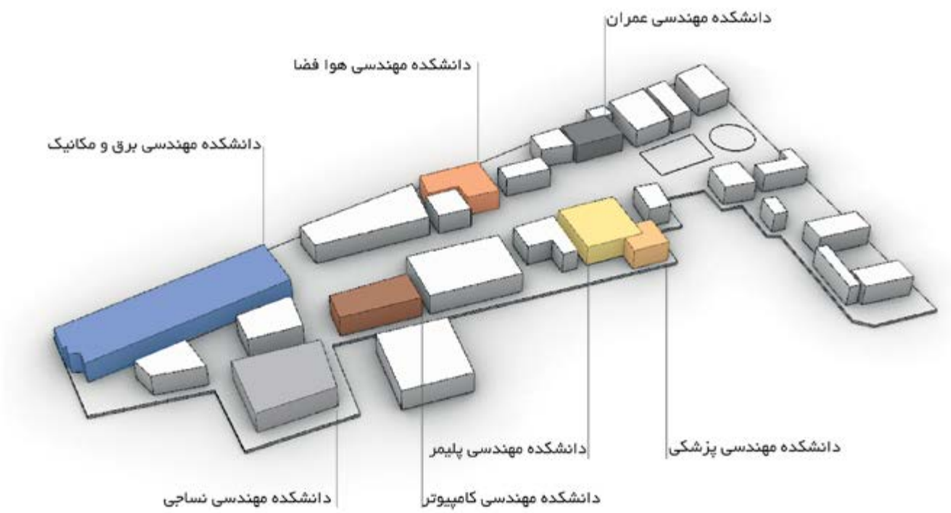
در رونـد طراحـی ایـن نـوع از فضاهـا یکـی از اصولـی کـه در طراحـی حائـز اهمیـت اسـت پیوسـتگی فضایـی اسـت. ایجـاد فضـای رابـط میـان عنـاصر معـماری در طراحـی مراکـز نـوآوری دانشـکده‌ها، امکانـی بـرای ایجـاد پیونـد بیـن فضاهـای مختلـف فراهـم مـی‌آورد و باعـث پیوسـتگی در فضـا و خلـق فضـای ارتبـاط دهنـده می‌شـود. همچنیـن در کلیـت نیـز سـعی شـده بـا اسـتفاده از فـرم و رنـگ محـرک، هـر مرکـز نـوآوری در دانشـکده‌های مختلـف در دل دانشـگاه صنعتـی امیرکبیـر خـود را بـه صـورت شـاخص نمایـش دهـد و محرکـی در جهـت توسـعه و گسـترش آتـی ایجـاد نمایـد. در واقـع در ایـن پـروژه بـا آوردن فضـای کاری و سـایر فضاهـای وابسـته بـا مشـخصات خـاص خـود در بطـن دانشـکده‌های دانشـگاه صنعتـی امیرکبیـر سـعی بـر آن شـد کـه یـک جامعـه‌ی درون سـازمانی تشـکیل شـود کـه فرآینـد شبکه‌سـازی بیـن افـراد خبـره و توانمنـد را بـا سـرمایه‌ی گـذاران تسـهیل نمایـد.

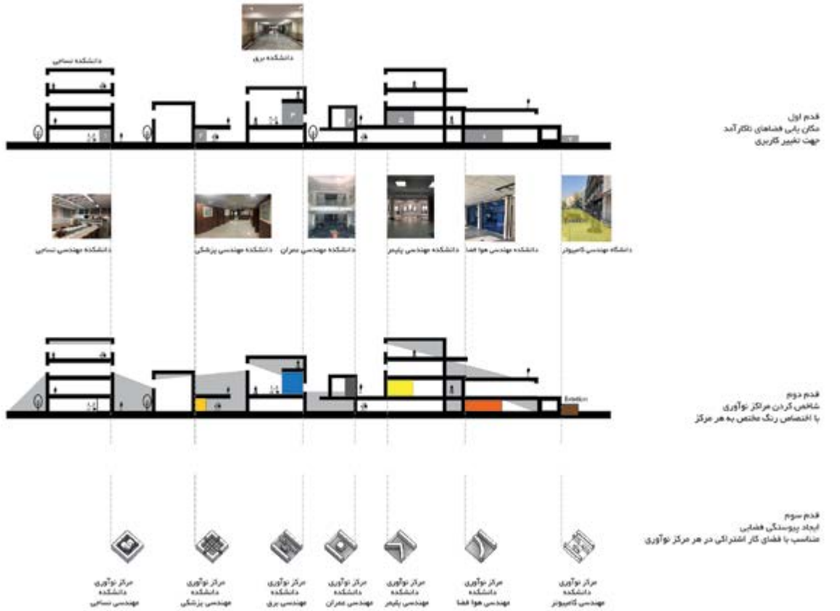
نـام پـروژه: بازآفرینـی فضاهـای نـوآوری در بطـن سـاختمان‌های آموزشـی دانشـگاه صنعتـی امیرکبیـر / محـل پـروژه: تهـران، دانشـگاه امیرکبیـر / کارفرمـا: معاونـت علمـی و فنـاوری ریاسـت جمهـوری / طـراح: بهنـام میرانیـان (شرکـت پنـاه) / تیـم طراحـی: منـا افـروغ، احمدرضـا خداکـرم، سـیامک غفـوری، الهـه بارانـی، مهسـا مسـعودی، داوود محمـد حسـن، نازنیـن ذاکـری / اجـرا: مهـدی رضایـی، زهـرا خـدری / گرافیـک و تولیـد محتـوا: آرزو شـاگلدی، رضـا اسـکویی / عکـس: محمـد حسـن اتفـاق، محمـد کشـوری / سـال طراحـی و اجـرا ۱۳۹۸ تـا ۱۴۰۰

وبسایت: www.panahco.com

اینستاگرام: @panahco

set goals
MOVE
DON'T QUACK


دانشکده مهندسی عمران
دانشکده مهندسی هوا فضا
دانشکده مهندسی برق و مکانیک
دانشکده مهندسی پلیمر
دانشکده مهندسی پزشکی
دانشکده مهندسی نساجی
دانشکده مهندسی کامپیوتر


دانشکده برق
دانشکده نساجی
دانشکده مهندسی نساجی
دانشکده مهندسی پزشکی
دانشکده مهندسی عمران
دانشکده مهندسی پلیمر
دانشکده مهندسی هوا فضا
دانشگاه مهندسی کامپیوتر
قدم اول
مکان یابی فضاهای تاثیرآمد
جهت تغییر کاربری
قدم دوم
شاخص کردن مراکز نوآوری
با اختصاص رنگ مختص به هر مرکز
قدم سوم
ایجاد پیوستگی فضایی
متناسب با فضای کار اشتراکی در هر مرکز نوآوری
مرکز نوآوری دانشکده مهندسی نساجی
مرکز نوآوری دانشکده مهندسی پزشکی
مرکز نوآوری دانشکده مهندسی برق
مرکز نوآوری دانشکده مهندسی عمران
مرکز نوآوری دانشکده مهندسی پلیمر
مرکز نوآوری دانشکده مهندسی هوا فضا
مرکز نوآوری دانشکده مهندسی کامپیوتر

Aerospace engineerin
field of engineering
with the developmen
and spacecraft. It ha
and overlapping
aeronautical engine
astronauticalengineeri
engineering is similar
with the electronic
aerospace

Aero

Department of
Textile
Engineering
Amirkabir
University of
Technology

Innovation
In its modern meaning is "a
new idea, creative thoughts,
new imaginations in form
of device or method"
An innovation is something
original and more effective
and, as a consequence, new,
thus "tmoky, litter" the
monkey or society

Aero
Avionics
space
spacecraft
Aerospace engineer

نوآوری، وجه تمایز یک رهبر از یک پیرو است

نوآوری یعنی مشاهده چیزی که گرچه در برابر چشم
همگان است اما هنوز نامی ندارد و نمی تواند نامیده شود
در مورد نوآوری ها و خلاقیت ها یک حقیقت وجود دارد: از
لحظه ای که شخص به طور قطع مصمم به کاری می شود،
همه ی امدادهای غیبی به کمک او می آیند
نوآوری، سرچشمه های گوناگون دارد. شما باید در محیط و
فضایی باشید که نوآوری، مورد پذیرش باشد

Innovation only survives
when people believe
in their own ideas
LET'S INNOVATE THE FUTURE
Innovation is the ability to
convert ideas into invoices
BE AN INNOVATOR
NOT AN IMITATOR

رتبه‌ی نخست

آپارتمان دو-چـــــار

سمانه متقی پیشه، اشکان قشقایی، پویا رنجبر

انتخاب‌هـای زیـادی نداشـتیم، حاصـل ده سـال کار را بـا مقادیـری وام سرهـم کردیـم، شـد بودجـه‌ی خریـد واحـدی بـا عمـر حـدود بیسـت سـال در مجموعـه‌ای آپارتمانـی کـه ارتـش بـرای کارکنـان‌اش در شـمال‌غربی شـیراز سـاخته و کم‌کـم بـه مـردم عـادی فروختـه بـود. آپارتمان‌هـای زیـادی در میـان چنـد ده بلـوکِ چهـار تـا شـش طبقـه دیدیـم، همـه فرسـوده و خسـته کـه ردِ سال‌ها زیسـتِ سـاکنان بـر در و دیوارشـان پیـدا بـود و بـا تـلاش مذبوحانـه‌ی چسـباندن کاغـذ دیـواری، رنـگ‌زدن بـر در و دیـوار و نهایتـا تعویـض شـیرآلات و کابینت‌هـا هـم بـه‌روز نشـده بودنـد. ایـن راه‌حل‌هـا نتوانسـته بودنـد پلان‌هـای تاریـخ مـصرف گذشـته، فضاهـای کم‌نـور، بالکن‌هـای رو بـه نورگیرهـای خاک‌گرفتـه و کهنگـی تلنبـار شـده را پنهـان کننـد.

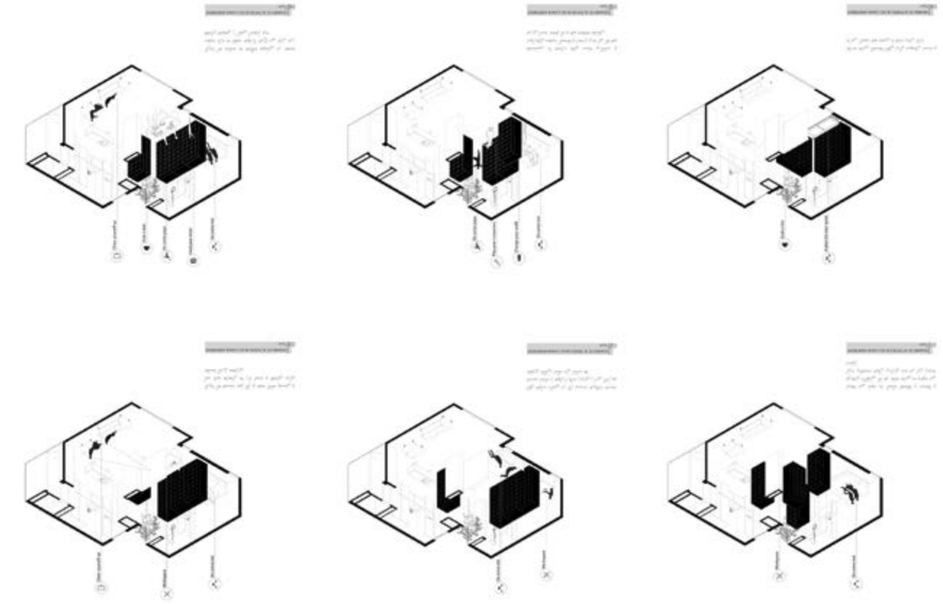
یکـی از جعبه‌هـا را بـه امیـد جان‌بخشـی بـه آن خریدیـم. واحـد شـماره ۲۴ طبقـه‌ی ششـم بـا دیـدی بـه نسـبت بهـتر از واحدهـای پاییـن، بـا دو اتـاق کم‌نـور و کوچـک، بالکنـی رو بـه خسـتگی نورگیـر و پرشـده بـا کولـر آبـی بـزرگ؛ حـمام هـم کوچـک بـود و آشـپزخانه بسـته و نمـور. مـا بایـد بـرای اولیـن بـار خانـه‌ی خودمـان را طراحـی می‌کردیـم. همسـو بـا سـبک زندگـی غیرمعمـول و کمـی خلـوت گزیده‌مـان و همواره دچـار و درگیـر بـا معـماری. خانـه‌ای کـه تنهـا بـرای اسـتراحت و خـواب و تماشـای تلویزیـون نمی‌خواسـتیم‌اش. از روزهـای اول دانشـکده‌ی معـماری تـا امـروز، معـماری، ترسـیم، خوانـدن و سـاختن، بـه آتلیـه و دفـتر کار محـدود نبـود و آنقـدر دچـار اینهـا بودیـم کـه بـه خانـه سرریـز می‌شـد. می‌خواسـتیم خانـه‌ی مشـترک را هـم بـا ایـن شـیوه‌ی زندگـی همخـوان کنیـم و دیگـر دل‌مشـغولی‌ها را هـم مجـال بیشـتری دهیـم؛ مطالعـه میـان کتابخانـه‌ای شـخصی، سـاختن دست‌سـاخت‌ها و تمرین‌هـا، سـاز زدن و ضبـط خانگـی موسـیقی، پـرورش گیـاه و دیـدن ایـن همـه فیلـم ندیـده. هنگامـی کـه سـودای ایـن همـه را می‌پروراندیـم، کرونـا بسـاط گسـترد و آتلیـه، کتابخانـه و سـینما بـه اجبـار بـه خانـه منتقـل شـدند و ماهیـت خانـه هـر چنـد بـرای مدتـی، تغییـر کـرد.

همپـای پاندمـی و محدودیت‌هـای مالـی بـرای بازسـازی، جعبـه‌ی فرسـوده هـم قوانیـن خـود را تحمیـل می‌کـرد؛ دیوارهـای غیرقابـل تغییـر در مـرز میـان درون و بیـرون و دودکش‌هـا کـه هدیـه‌ی واحدهـای پاییـن بودنـد در میـان جعبـه‌ی مـا. مـا هـم امـا راه‌حل‌هایـی داشـتیم؛ هـر چـه دیـوار، کمـد، در، کابینـت و کهنگـی بـود را از میـان برداشـتیم. بسـتر تـازه می‌توانسـت بـه دور از کلیشـه‌های مرسـوم یـک آپارتمـان، عرصـه‌ی انعطاف‌پذیـری بـرای زندگـی باشـد. بـا حـذف دیوارهـای جداکننـده، نـور اجـازه داشـت از هـر سـو و در هـر سـاعتی از روز در سرتاسـر جعبـه تـازه سـفید شـده انتشـار یابـد، حتـی درون حـمام. حـال می‌شـود سـبزِ اسـتریلیتزیا و فیکـوس لیراتـا را در هـر جـای ایـن سـفیدی نشـاند. دیـد بالکـن بـه نورگیـرِ فرسـوده و دیـد همسـایه بـه قلـب خانـه را بـا شیشـه مـات بسـتیم و فقـط نـور را از نورگیـر بـه درون راه دادیـم. کولـر آبـی و کانال‌هـا را حـذف کردیـم و تجهیـزات سرمایشـی را بـه بـام بردیـم. بالکـن را از انبـار خنـزر پنـزر و کولـر بـه حجـم سـبزِ پـر نـوری بـرای تمامـی خانـه تبدیـل کردیـم، یـک گلخانـه‌ی کوچـک واقعـی. دیوارهایـی کـه اتاق‌هـا و راهـرو و حـمام را می‌سـاختند جایشـان را بـه کمـد و قفسـه‌های سـیاه رنـگ دادنـد کـه در میـان جعبـه‌ی سـفید بـر هـم می‌لغزنـد و در میـان پـس و پیش‌شـان فضاهایـی را بـه وجـود می‌آورنـد، گاهـی از قبـل پیش‌بینـی شـده بـرای فعالیتـی آشـنا و گاهـی اتفاقـی و ناگهـان. فضاهایـی منعطـف بـا کیفیت‌هـای نـوری گوناگـون، بـا دیدهایـی بـه حجـم سـبز بالکـن و بـه درختـان، کوچـه و آسـمان. فضاهـای خلـق شـده همنشـین بـا جداره‌هـای سـیاه پـر کتـاب و دیوارهـای سـفید، کمدهـا و آینـه و پـرده‌ای کـه هـم مـرزی اسـت متحـرک و هـم صفحـه نمایـش. کرونـا کـه نباشـد بـه هنـگام مهمانـی می‌توانیـم مـرز فضـای نشـیمن را کمـی بـه عقـب برانیـم. میـز را هـم سرهـم می‌کنیـم بـرای خـوردن شـام یـا بـا جابه‌جایـی کمدهـا اتاقـی بـرای مهـمان دسـت‌وپا می‌کنیـم، هم‌نشـین بـا چنـد رُمـان تـازه. کرونـا کـه هسـت، میـز کار و چنـد کاغـذ پوسـتی و لپ‌تاپ‌هایـمان بـه راه اسـت و فضایـی بـرای جلسـه‌های کاری مجـازی. اتاق‌خـواب دائمـی در کار نیسـت، هـر وقـت خسـته شـدیم تشـک و چهارتـا پالـتِ زیـرش را می‌گذاریـم جلـوی بالکـن، تنـگِ دل کتاب‌هـا. در جعبـه‌ی سـفید تـازه بـه لطـف چهارتـا چـرخ می‌شـود مـرز فضاهـا را کمـی آنسـوتر بـرد و از آشـپزخانه تـا آنسـوی خانـه را عرصـه‌ی گـپ و گفـت کـرد و یـا پنجره‌هـا را میـان فضاهـا دسـت بـه دسـت. زمسـتان‌ها می‌شـود گرمـای جمـع شـده در گلخانـه را بـه درون خانـه راه داد. اینجـا می‌شـود بـه کمـک فضاهـا و دیدهـا و نورهـای ناگهانـی کـه هـر جابه‌جایـی بـه وجـود می‌آورد پناهنـده‌ی خیال‌پـردازی شـد در ایـن زمانـه‌ی دشـوار.

اینهـا را از دوران دورکاری، در حضـور قاطـع کرونـا از درون خانـه‌ای در طبقـه‌ی ششـم یکـی از بلوک‌هـای شـش طبقـه‌ای کـه ارتـش در شـمال غـرب شـیراز بیسـت سـال پیـش سـاخته نوشـتیم، تـا بـر خـلاف اورهـان پامـوک کـه می‌گفـت معـمار نشـدم چـون نمیخواسـتم آپارتمـان طراحـی کنـم، بگوییـم مـا می‌دانیـم چـرا بـه معـماری دچـار شـدیم، چـون بـه قـول همـان پامـوک: «مثـل قهرمان‌هـای داستایوفسـکی کـه از تخیـلات خـود بـرای چسـبیدن بـه زندگـی حتـی در یاس‌آورتریـن شرایـط اسـتفاده می‌کننـد، می‌دانیـم چگونـه سـاختمان‌های خـود را بـه خانـه تبدیـل کنیـم، حتـی در سـخت‌ترین شرایـط.»

نـام پـروژه: آپارتمـان دو-چـار / عملکـرد: مسـکونی (بازسـازی) / دفـتر طراحـی: دفـتر معـماری پایاپیرنـگ / طراحـی و معـماری داخلـی: سـمانه متقـی پیشـه، اشـکان قشـقایی، پویـا رنجبـر / همـکاران طراحـی: رسـول فتـح الهـی، نیلوفـر شمسـی / مجـری: رضـا پـاک / کارفرمـا: اشـکان قشـقایی / نـوع سـازه: اسـکلت فلـزی / نـوع تاسیسـات: اسـپیلیت، پکیـج دیـواری نورپردازی: گروه نورپردازی لئو / آدرس پروژه: شـیراز، بلوار قدوسـی غربی / زیربنا: 80 مترمربع / تاریخ شروع و پایان سـاخت: 1399 عکاس پروژه: سـمانه متقی پیشـه، اشـکان قشـقایی

ایمیل: payapayrang@gmail.com
اینستاگرام: @payapayrang



رتبه‌ی دوم

خانه‌ی نعنـــــا

فائزه عارف نظری، روح اله رسولی

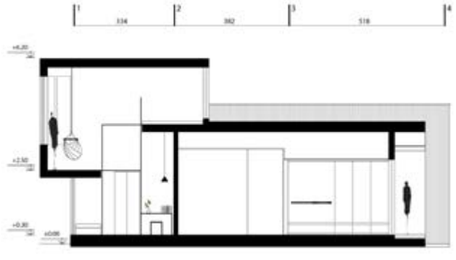
ایده‌ی طراحی

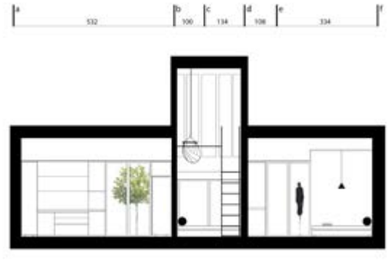
پروژه‌ی خانه‌ی نعنا بازسازی یک ساختمان ویلایی معمول -بدون ارزش معماری تاریخی- برای یک خانواده‌ی متوسط در شهر کاشان، با بودجه‌ای بسیار محدود بود. هدف اصلی کارفرما از بازسازی پروژه، انتقال سرویس بهداشتی و حمام از کنار حیاط به فضای داخل، اضافه کردن یک اتاق‌خواب در صورت امکان و حذف کامل عناصر ساختمان قدیمی بود که در طول زمان خسته‌شان کرده بود. به نظر می‌رسید نگه داشتن هر عنصر قدیمی (حتی شیشه‌های رنگی جداره‌ی نما) بیش از آنکه برای کارفرما خاطره‌انگیز باشد، نگران‌کننده است. در روند تخریب پروژه، به فضای هدر رفته‌ی زیرزمین برخورد کردیم که برای سال‌ها بدون استفاده مانده بود. ولی متاسفانه کارفرما اصرار زیادی به پر نمودن این فضا داشت! کاری که می‌توانستیم انجام دهیم یک معامله‌ی پاپایی بود. المان‌های قدیمی طبقه‌ی بالا را تا حد امکان حذف کنیم و در عوض مجوز نگه داشتن زیرزمین را بگیریم! در بازسازی طبقه‌ی همکف، با توجه به ناکارآمد بودن سازماندهی فضایی قدیم پروژه، سعی کردیم با حداقل تخریب تیغه‌های داخلی و افزودن چند تیغه‌ی محدود، فضای جدید را طبق خواسته‌های کارفرما سازماندهی کنیم. با توجه به اینکه سازه‌ی قدیم پروژه صرفا دیوار باربر بود، برای حذف دیوارهای میانی ۲ ستون موجود در پروژه در محور ۴، (۴a , ۴b) با ستون‌های جدید جایگزین و ۳ ستون (۲a , ۳a , ۳c) در این طبقه اضافه شدند. به منظور تفکیک فضای عمومی (نشیمن و آشپزخانه) و فضای خصوصی (اتاق‌خواب‌ها و حمام) پلان پروژه در ۲ بخش شرق و غرب تعریف شد. در نتیجه اتاق‌خواب موجود در قسمت غربی تخریب و به سمت شرق منتقل شد. آشپزخانه و نشیمن نیز در یک راستا در بخش غربی جانمایی شدند. در ادامه فضای حمام و سرویس بهداشتی نیز که در کنار حیاط تعبیه شده بودند با حذف نورگیر میانی که کاملا بی‌استفاده بود به داخل ساختمان منتقل شدند. محدودیت مساحت پروژه، اضافه کردن اتاق‌خواب سوم را با مشکل مواجه می‌کرد! راه‌حل پروژه، پلکانی بود که از میان ساختمان دسترسی به پشت بام را تعریف می‌کرد. اصرار کارفرما به حفظ راه دسترسی به بام از داخل بنا، ایده‌ی شکل‌گیری اتاق سوم را شکل داد! با نگه داشتن ترازهای استراحت پله‌ی قدیم و تخریب پله‌ها، یک اتاق‌خواب در ۳ تراز تعریف شد. فضای استراحت، فضای کار و فضای خواب. اتاقی که در راستای نام پروژه به رنگ نعنا درآمد.

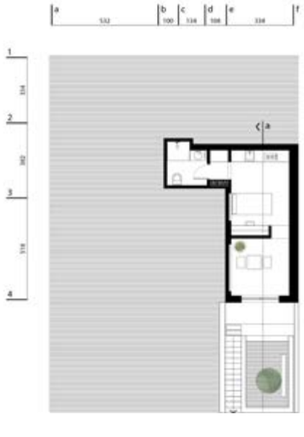
زیرزمین پروژه پتانسیل دیگری بود که سال‌ها بی‌استفاده مانده و حتی دسترسی به آن در طول زمان مسدود شده بود. در بازسازی این بخش تلاش نمودیم با حفظ خصوصیات اولیه‌ی بنا (سقف قوسی شکل و دیوارهایی با پایه‌ی سنگی) فضایی مطابق با زندگی معاصر برای فرزند پسر خانواده فراهم کنیم. با ایجاد یک گودال باغچه در جلوی زیرزمین که نه تنها نور این بخش از فضا را تامین می‌کند بلکه در امتداد فضای نشیمن می‌تواند مورد استفاده قرار بگیرد، این بخش از یک فضای بدون نور، به یک سوییت ۴۰ متری که فضای عمومی و خصوصی مستقل دارد تبدیل شد.

نام پروژه: خانه‌ی نعنا / عملکرد: مسکونی (تک واحدی) / شرکت، مهندسین مشاور / دفتر طراحی: White on White Studio / طراح و معماران داخلی: فائزه عارف نظری، روح اله رسولی / طراحی و معماری داخلی: فائزه عارف نظری، روح اله رسولی / مجری: حسین خداوردیان / کارفرما: حسین سجادی / نوع سازه: دیوار باربر+ستون های فلزی اضافه شده / نوع تاسیسات: پکیج (شوفاژ-کولر) / نورپردازی: شرکت نورانه / آدرس پروژه : کاشان، خ امیرکبیر، میدان نعنا، کوی مهدیه. / مساحت زمین: ۴۰۰ مترمربع / زیربنا: ۲۰۰ مترمربع / تاریخ شروع و پایان ساخت: خرداد ۱۳۹۹-شهریور ۱۴۰۰ / عکاس پروژه: محمد حسن اتفاق

ایمیل : info@whiteonwhitestudio.com
اینستاگرام: @white.on.white_studio







رتبه‌ی سوم و نشان بهترین استفاده از متریال‌ها

خانـــــه‌ای برای دو نســـل

نیما میرزا محمدی

اینکه آدم‌هایی از دونسل با نگرش و خواسته‌های متفاوت و تا حدی دور، در یک خانه زندگی کنند و در خلال این زندگی، همگی خود را متعلق به آن خانه بدانند و حس خوب میان خودشان و خانه برقرار باشد، تمام چیزی بود که ما در این پروژه به دنبال آن بودیم.

مهراد، جوانی است به روز با نگاهی مدرن که پویایی را در سادگی می‌بیند و در مقابل پدر و مادر مهراد که به دنبال آرامش‌اند و آن را در جزییاتی جستجو می‌کنند که حس و حال گذشته را دارد. آنان خانه را گرم می‌بینند و پر جزییات و مهراد ساده و کاربردی.

خانه‌ی قدیمی، آپارتمانی حدودا ۳۳۰ متری است که توسط پر آوازه‌ترین معمار اصطلاحا نما رومی طراحی شده است. به طرز عجیبی پر است از اضافات و پرتی‌ها؛ هم در فرم و پلان و هم در جزییات و تزیینات. اختلاف سطح‌های بی‌معنا، دایره، مربع، گوشه‌های بی استفاده و حتی ستون‌های کاذب! در حدی که زدودن این همه اضافات، خود تبدیل به فرآیندی نفس‌گیر و چندین مرتبه بازنگری در طراحی شد.

مهم‌ترین باقیمانده‌های غیر قابل تغییر، ستون میان سالن، اختلاف سطح‌های ورودی و بخشی از آشپزخانه و سرویس‌های بهداشتی بود که به دلیل عبور داکت‌ها نمی‌شد از اساس جا به جایشان کرد.

ایده‌ی اصلی از همینجا شروع شد که ستون وسط و اختلاف سطح را به گونه‌ای تغییر دهیم که گویی یک جعبه در گوشه‌ای از کالبدی سفید است که آشپزخانه و ناهارخوری در مجاورت تراس را در خود جای داده. جعبه‌ای سفید که درونش ترکیبی است از ناهارخوری طوسی رنگ و آشپزخانه‌ای چوبی که تداعی حس خوب برای مادر مهراد بود. لاندری نیز طوری پشت آشپزخانه قرار گرفت که بر جعبه‌ی ما تاکید بیشتری شود.

مطبخ در واقع امتداد آشپزخانه است که به گوشه‌ای از تراس کشیده شده با جداره‌ی شیشه‌ای که هم دید و نور خوبی دارد و هم با تراس کار می‌کند. کانتر و سقف نورانی بالایش هم انگار بخش برش خورده‌ای از کالبد سفید فضاست. به سراغ ورودی اصلی نیز با همین رویکرد رفتیم. پله، سقف و لبه‌ها را به گونه‌ای جفت و جور کردیم که انگار از درون کالبدی سفید رنگ کاویده شده است. درون این یکی نیز طوسی رنگ است اما اینجا در ترکیب با آجر. آجری که پدر مهراد بسیار دوست می‌داشت. همان حس و حال گذشته‌ای که به دنبالش بود، آجر دستی، راف و چینش سنتی. شومینه را هم درون همین مجموعه گنجاندیم با نیمکتی کوچک در کنار شعله‌ی آتش و گیاهانی که ردیف شده‌اند.

به این ترتیب فضاهایی که از دل زمینه‌ی سفید کاویده‌ایم، به گونه‌ای شاخص روبروی هم قرارگرفته‌اند و دیالوگی همیشگی و سیال را در محیط برقرار ساخته‌اند، دیالوگی که ساکنان را نیز به قرارگیری در موقعیت‌های فضایی متفاوت ترغیب می‌کند.

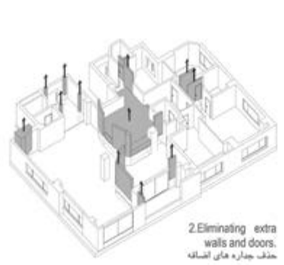
حالا نوبت مهراد بود. جعبه‌ای مستقل را هم به او اختصاص دادیم. موقعیت این جعبه به گونه‌ای است که در یک طرف آن محوری است که درب فرعی واحد را به درب دسترسی فضای سالن متصل می‌کند. در امتداد همین محور، کمدها و پنتری در دل دیوار جای گرفتند تا بیشنیه‌ی استفاده از فضا مهیا شود.

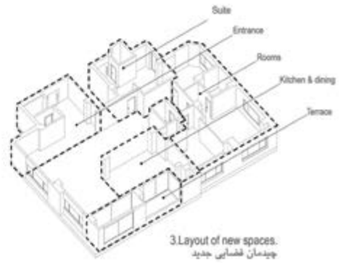
فضای اصلی سوییت در سوی دیگر این محور است که یک پنجره‌ی کوچک هم دارد؛ پنجره را هم از عرض و هم از ارتفاع تا جایی که می‌شد بزرگ کردیم و میز کار مهراد را هم در مجاورت آن نهادیم تا بتوان بیشترین بهره را از آفتاب برد. تخت‌خواب نیز در سوی دیگر میز کار قرار گرفت تا بهترین چیدمان به دست آید. مهراد سبز آبی را دوست داشت ، پس مثل باقی قسمت‌ها، هر جا که کالبد سفید را کاویدیم، سبز آبی از درونش بیرون زد.

از نگاه ما، واحدی به این وسعت به فضای نیمه‌بازی بیشتر از تراس موجود مجاور آشپزخانه احتیاج داشت، پس در امتداد همان تراس، ضلع جنوبی سالن را نیز یک تراس سرتاسری کردیم که به لطف پنجره‌ی بزرگش و دیواره‌های آجری، کارش را به‌درستی انجام داد.

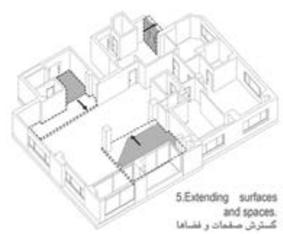
محل اجرا: تهران، فرمانیه، آذرمینا / کاربری: مسکونی / کارفرما: محمد جعفر اخباری / معمار: نیما میرزا محمدی ، فضای فَرا تُهی / تیم طراحی: ملیکا میرمیران
مدیر پروژه و اجرا: نیما میرزامحمدی / سرپرست کارگاه: الهه سادات حسینی / مدلسازی و رندرینگ: ملیکا میرمیران، شمیم پروانه، نگین اصانلو / ترسیمات: ملیکا میرمیران، شمیم پروانه / دیاگرام و گرافیک: رعنا سیاقی / عکس: محمدحسن اتفاق / زیربنا: ۳۳۰ مترمربع / تاریخ شروع و اتمام: مرداد-اسفند ۹۹
سایت: www.supervoidspace.com
اینستاگرام: @supervoidspace

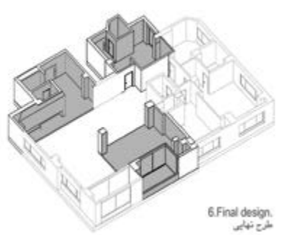
1.Initial situation.
وضعیت اولیه

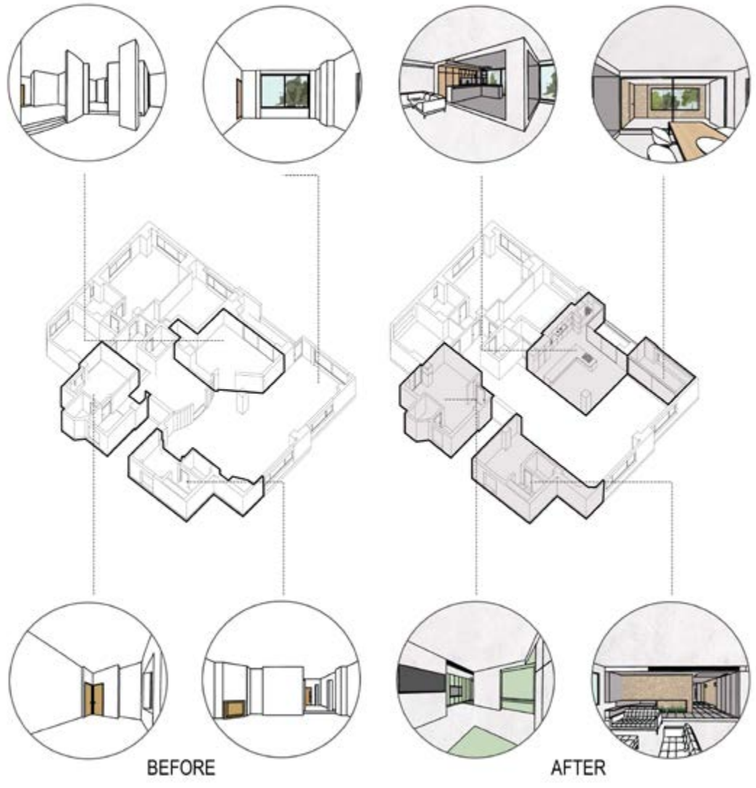

2.Eliminating extra walls and doors.
حذف جداره های اضافه


Suite
Entrance
Rooms
Kitchen & dining
Terrace
3.Layout of new spaces.
چیدمان فضایی جدید

4.Placing new walls windows and doors.
جایگذاری دیوارها،پنجره ها و درب های جدید


5.Extending surfaces and spaces.
گسترش صفحات و فضاها


6.Final design.
طرح نهایی


BEFORE
AFTER

راه‌یافته به مرحله‌ی فینـال

خانه‌ی بی‌مـــــرز

حامد اخوی زادگان

" خطوط مرزها را تشکیل می‌دهند و مرزها، عرصه‌ی زندگی ما را. این تعریف در مقیاس خرد شهری و کلان قاره‌ای نیز شاید منطقی به نظر برسد ولی ممکن است قطعی و جهان شمول نباشد به خصوص برای جهانگردانی که مرز را بیش‌تر عامل محدودکننده تلقی می‌کنند تا عامل تامین‌کننده‌ی امنیت.

پروژه‌ی خانه‌ی بی‌مرز متعلق به یک جهانگرد است که برای مرزبندی سیاسی و جغرافیایی اهمیت چندانی قائل نیست و بیش از ۱۲۰ مرز را به منظور سیاحت درنوردیده است. او خلاف تصور غالب "هیچ جا خونه‌ی آدم نمیشه" می‌تواند هرجا و هر نقطه از دنیا را خانه‌ی خود بداند. از همین رو ما ایدئولوژی کارفرما را در طراحی داخلی خانه‌اش، تبدیل به ایده‌ای برای حذف مرزها کردیم. مرزهایی که بیش‌تر عامل محدودکننده بودند تا تعریف‌کننده‌ی فضا. همچنین از خلقیات او اینطور استنباط کردیم که سفرهای متعدد او باعث از بین رفتن قطعیت‌های مختلف شده است. قطعیت‌های ذهنی و فیزیکی که هر قومی برای خود رغم زده و در نظر او رنگ این قطعیت‌ها با هر سفر کمرنگ‌تر شده است. در همین راستا به هر یک از فضاها ماهیتی دوگانه دادیم تا صرفا تعریف‌کننده‌ی یک عملکرد نباشد و گاهی با اختلاط این کاربری‌ها، فضاهای جدید شکل بگیرد.

در پلان، مقطع و نما خطوط را تا حد امکان حذف کردیم و سعی کردیم دو مشخصه از فضا استخراج کنیم:

۱- خلق فضای بینابینی

۲- ایجاد سیالیت فضایی

فضاهای تعریف شده، با هم در تعامل هستند و به مناسبت تناوب عرصه‌ها در طول یکدیگر، سرویس‌های مختلفی به استفاده‌کننده ارائه می‌دهند تا از قطعیتی برخودار نباشند. گویی بعضی از فضاها نه بیرون است نه داخل، نه سرویس‌گیرنده است نه سرویس‌دهنده و اینگونه ویژگی بینابین را به خود اختصاص داده‌اند.

از روی دیگر سیالیتی به برنامه فیزیکی اضافه کردیم تا کارفرما برای انجام هر فعالیتی محدود به استفاده از یک فضا نباشد و ارتباط بصری آنها نیز در حین فعالیت‌ها قطع نشود، چه در اتاق‌خواب باشد چه در نشیمن و چه در فضای تعامل، می‌تواند بیاساید.

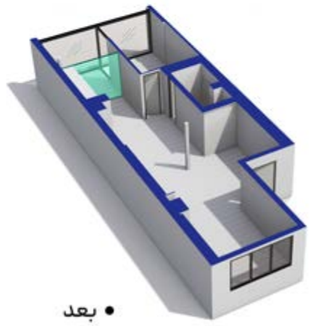
گاهی حریم فضاهای جدید توسط مرزهای جمع شونده و ریلی، در هم آمیخته می‌شود تا هرچه بیش‌تر به چالش‌های پروژه پاسخ داده شده باشد. این امکان توسط مکانیزم‌های ریلی قابلیت تبدیل دو فضا به یکدیگر و یا یکپارچه شدن فضاهای بینابینی با همدیگر را در پروژه تامین می‌کند تا نتوان تعریف مشخص و واحدی از فضا ارائه داد. درحالیکه فضای آسودن و تعامل کردن به استفاده‌کننده سرویس می‌دهد، می‌توان آن را توسط جداکننده‌ی شیشه‌ای به فضای بالکن سرپوشیده الحاق کرد تا تعریف قطعی‌ای از بالکن وجود نداشته باشد و با باز کردن پنجره‌ی سرتاسری بالکن، تمام فضای خانه را با هوای آزاد در حال خود رها کرد. یا حتی می‌توان درخت سرو چندین ساله را با حذف مرز به درون کشید و یا راهروی ارتباطی به اتاق را در مجاورت آشپزخانه‌ی باز قرار داد تا همیشه فقط راهرو، راهرو نباشد و برای حرکت در خانه، مسیرهای دیگری نیز خودشان را به عنوان حق انتخاب به استفاده‌کننده ارائه کنند.

نام پروژه: خانه‌ی بی مرز / عملکرد: مسکونی، بازسازی / دفتر طراحی: دفتر طراحی مرز Edgeoffice / معمار: حامد اخوی زادگان / همکاران طراحی: نیما هیئت، صبا مهرآرا، نسترن شاهرخی، محسن رضاخانی / طراحی و معماری داخلی : حامد اخوی‌زادگان / مجری: امیرحسین نصیبی / کارفرما: خانم رستمی / نوع سازه: فلزی نوع تاسیسات: شومینه، کولر آبی / نورپردازی: Edgeoffice / آدرس پروژه: تهران، کریمخان / زیربنا: ۱۲۰ مترمربع / تاریخ شروع و پایان ساخت: بهار الی تابستان ۱۳۹۸ عکاس پروژه: نیما هیئت

ایمیل: edgeoffice.arch@gmail.com

اینستاگرام: @edgeoffice

• قبل



• بعد

راه‌یافته به مرحله‌ی فینـال

کنـــــج زرد

حامد اخوی زادگان
نیما هیئت

" در خانـه بمانیـد" ؛ تنهـا یـک توصیـه‌ی پزشـکی نبـود، بلکـه بیانیـه‌ای بـود بـرای پذیـرش تغییـر در نحـوه‌ی زیسـت. حضـور بیـش از حـد معمـول در خانه‌هـا از طرفـی باعـث کشـف بیش‌تـر فضـا و پتانسـیل‌های آن شـد و از طـرف دیگـر بـه شـکل‌گیری نیازهـای جدیـد فضایـی بـرای کارکـردن، مطالعـه کـردن و... کمـک کـرد.

در پـی پاندمـی کرونـا و افزایـش مـدت زمـان زیسـت در خانـه، حـس خسـتگی و دل‌زدگـی از فضـا بـه یکـی از حس‌هـای کلیـدی سـاکنین خانـه تبدیـل شـد و مـا در پـروژه‌ی کنـج زرد برطـرف کـردن ایـن حـس نوظهـور را تبدیـل بـه چالـش کردیـم تـا از طریـق کالبـد فیزیکـی پاسـخی بـه آن داده باشـیم.

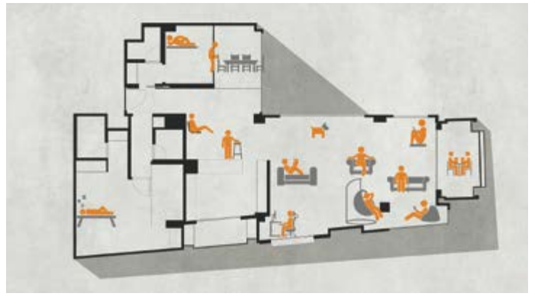
چالـش مـا تبییـن راه‌حلـی بـرای تطابـق بـا سـبک زندگـی پسـاکرونایی و پاسـخگویی بـه نیازهـای فضایـی کارفرمـا بـود. در راسـتای جلوگیـری از بـروز خسـتگی و یکنواختـی کـه از سـپری کـردن زمـان بیـش از پیـش در خانه‌هـا ناشـی می‌شـد، گونه‌شناسـی حـالات مختلـف فیزیکـی بـدن را بررسـی و ارتبـاط آن بـا مغـز انسـان را در علـم رفتـار واکاوی کردیـم. از ایـن رو چندیـن گونـه از انـواع موقعیت‌هـای بـدن را انتخـاب و آنهـا را در فضاهـای اصلـی یـا بلاتکلیـف خانـه تبدیـل بـه کالبـد فیزیکـی کردیـم. بـه تبـع ایـن تصمیـم، فضاهـای جدیـدی خلـق شـد تـا سـاکنین نیـز حس‌هـای بیش‌تـری از قبـل تجربـه کننـد.

بـا جانمایـی ایـن فضاهـا و حـذف بعضـی از جداره‌هـای قدیمـی، سـعی در افزایـش کیفیـت زیسـت داشـتیم و بـا اضافـه کـردن عنـاصر سـبز بـه صـورت تجمعـی و پراکنـده، رویکـرد بایوفیلیـک را در طراحـی داخلـی خانـه گسـترش دادیـم تـا نگهـداری از آنهـا نیـز بـه عنـوان عـادات جدیـد زیسـتی بـه سـبک زندگـی سـاکنین اضافـه شـود.

نیازهـای زوج جـوان (کارفرمـا) از اولیـن خانـه‌ی مشترکشـان ایجـاب می‌کـرد، فضاسـازی اتاق‌هـا و آشـپزخانه بازنگـری شـود. از ایـن رو بـا توجـه بـه متـراژ کـم اتـاق مسـتر وضـع موجـود، دیـوار مشـترک آن بـا اتـاق کنـاری تخریـب و فضـای جدیـدی بـه عنـوان اتـاق لبـاس اضافـه شـد.

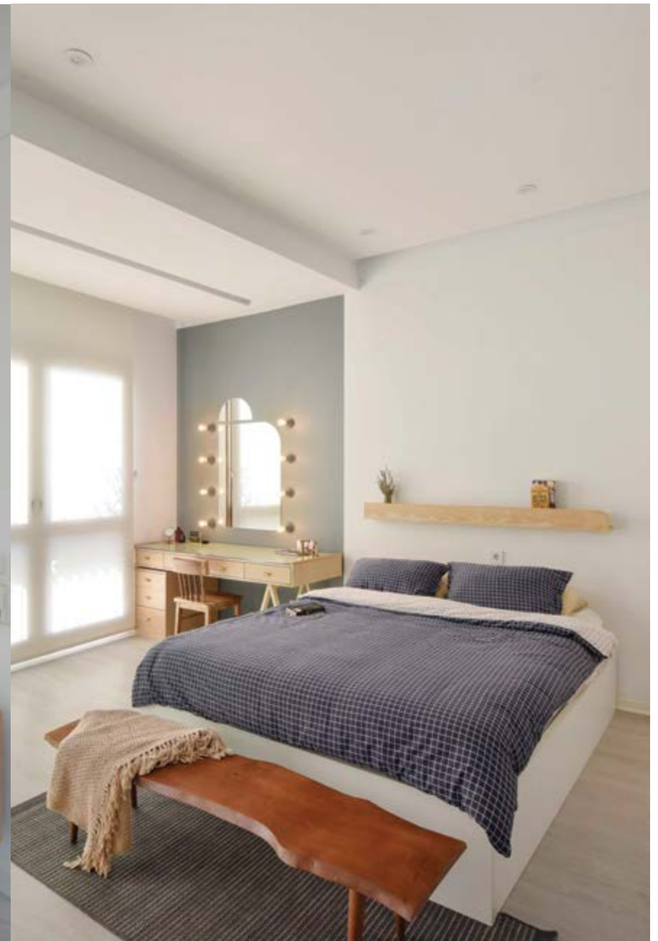
از طرفـی، اتـاق مهـمان بـا متـراژی بیـش از نیـاز کارفرمـا، باعـث شـد تـا قسـمتی از آن بـه فضـای ناهارخـوری تبدیـل شـود کـه بـا آشـپزخانه در ارتبـاط و در انتظـار مهمانی‌هـای سـاکنین جدیـد اسـت. همچنیـن بـا تغییـر محـل درب اتـاق مهـمان، ایـن اتـاق نیـز تبدیـل بـه مسـتر دیگـری شـد.

جزیـره‌ی واقـع در مرکـز آشـپزخانه کـه از فضـای کار نیـز کاسـته بـود بـه یـک کانـتر تبدیـل شـد تـا عـلاوه بـر تعریـف هرچـه بهـتر حریـم آشـپزخانه، فضایـی مناسـب بـرای جمـع شـدن و نشسـتن بـر روی زمیـن جهـت ورق زدن خاطـرات در حـال شـکل‌گیری زوج جـوان تعریـف شـود.



نـام پـروژه: کنـج زرد / عملکـرد: مسـکونی، نوسـازی / دفـتر طراحـی: دفـتر طراحـی مـرز Edgeoffice / معـماران: حامـد اخـوی زادگان، نیـما هیئـت / همـکاران طراحـی: صبـا مهـرآرا، نسـترن شـاهرخی، محسـن رضاخانـی / طراحـی و معـماری داخلـی: حامـد اخـوی‌زادگان، نیـما هیئـت / مجـری: امیرحسـین نصیبـی / کارفرمـا: امیـن مهرپـور، الهـه دهقـان / نـوع سـازه: فلـزی / نـوع تاسیسـات: چیلـر / نورپـردازی: edgeoffice / آدرس پـروژه: ولنجـک، تقاطـع امیرآبـادی و بیسـت و چهـارم، بـرج نسـیم / زیربنـا: ۲۳۰ مترمربـع / تاریـخ شـروع و پایـان سـاخت: تابسـتان ۱۳۹۹-زمسـتان ۱۳۹۹ / عـکاس پـروژه: دیـد اسـتودیو

ایمیل: edgeoffice.arch@gmail.com
اینستاگرام: @edgeoffice



مبلمـــــان

تقدیر شده در بخش مبلمان

مجموعه اثاث

سپهر مهردادفر، گروه هامون

طراح در این مجموعه در تلاش است برای رسیدن به نوعی از اندیشه و مهارت در خلق اسباب و اثاث که نه تنها نیازی را برطرف کنند، بلکه برانگیختگی احوالی را موجب شوند، فضا را اکمل کنند و روحی در زندگی جاری سازند.

انسان همواره در ارتباط با معماریست. در این میان اثاث روایتگر این رابطه است که برای انسان خاطره‌ای از ساختمان و برای ساختمان خاطره‌ای از انسان باقی می‌گذارد، به تعبیری اثاث جسم زندگیست و زندگی حد اعلای ارتباط انسان و معماری. اثاث میراثی از انسان است که حضورش یا جای خالی او را در معماری نمایان می سازد. اثاث، اهلیت ساختمان را منجر می‌شود و زندگی را در معماری جاری می‌سازد. چهار ابژه‌ی معرفی شده در این مجموعه بخشی از امید به تحقق یک هدف هستند. طراح در جوهره‌ی اندیشه‌ی خود به بازتعریف اثاث می‌پردازد و در تمام این ابژه‌ها سعی در نمایش تاثیر اثاث بر فضا دارد.

قمر

چراغ قمر به گونه‌ای طراحی شد که چهره‌ای شاخص و در فضای معماری حضوری «عیان» داشته باشد. همچنین مهم بود که به سادگی ساخته شود. یک تسمه از جنس آلمینیوم ، یک صفحه پلکسی بعنوان دیفیوزر و یک لوله برای نصب و دسترسی برق ، قطعات تشکیل دهنده‌ی قمر هستند. در آخر یک «گوی» بعنوان عنصر شاخص، تمامی قطعات را در اتصال با یکدیگر نگه می‌دارد و یکپارچگی سیستم را تامین می‌کند.

کاوه

مبل کاوه برای فضای نشیمن طراحی شده است. برای کاوه هدف دستیابی به نوعی از استطاعت بصری بود که در انواع فضاها (اداری - خانگی) عملکرد را پاسخ دهد و همچنین در ارتباط دیداری با فضا هماهنگ باشد. کاوه صاحب سازه‌ای ظریف است که در عین ظرافت استحکام و منطق در استقرار را نمایان می‌سازد.

پری

پری یک چراغ است، چراغی کوچک با نوری کم اما این چراغ در داخل پایه‌اش جایی برای قرارگیری عود دارد ، سوختن عود فارغ از معطر کردن هوا حسی از مراقبه را ایجاد می‌کند. در این چراغ دود عود در دو مرحله (پایه و کاسه) حبس شده تا به غلظتی افزون برسد، در نهایت از لبه‌ی پایینی کاسه خارج شده و در زیر نور چراغ درخششی ناب و احساسی از وهم و خیال ایجاد می‌کند.

افرا

این صندلی برای پاسخ به عملکردی با تعریف کار کوتاه طراحی شده است. عملکردی مانند غذاخوری و مطالعه .

یکی از اهداف ارائه این طرح افزایش نیاز به انجام کار در خانه (کار از راه دور) در شرایط پاندمی بوده است.

نام پروژه: مجموعه اثاث / عملکرد: مبلمان / دفتر طراحی: گروه هامون / طراح: سپهر مهردادفر / همکاران طراحی: سعید میرطهماسب، حسین خراسانی،آیدا نوروزی، محیا حسینی‌بای، سبحان میرطهماسب، شبنم ساوه / مجری: گروه هامون / عکاس پروژه: گروه هامون، دید استودیو

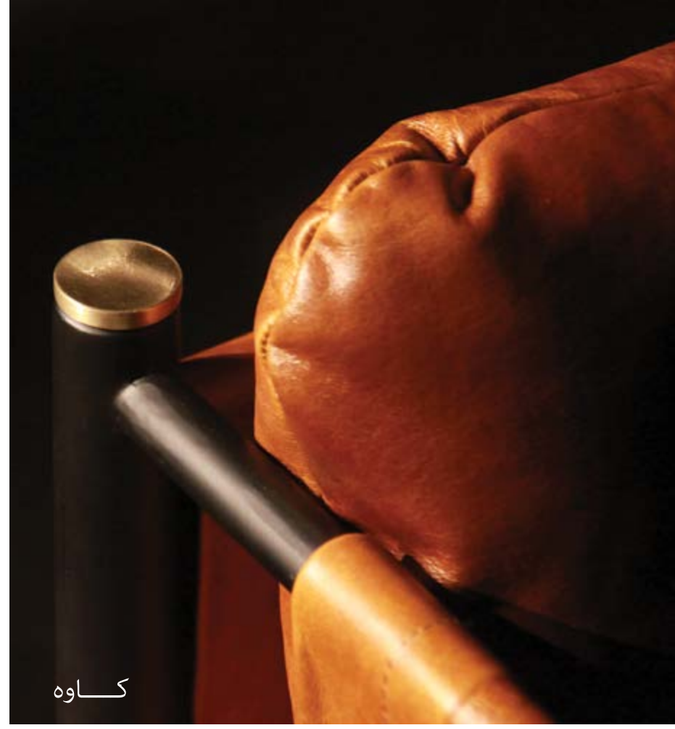
وبسایت: hamounstudio.com

ایمیل: info@hamounstudio.com

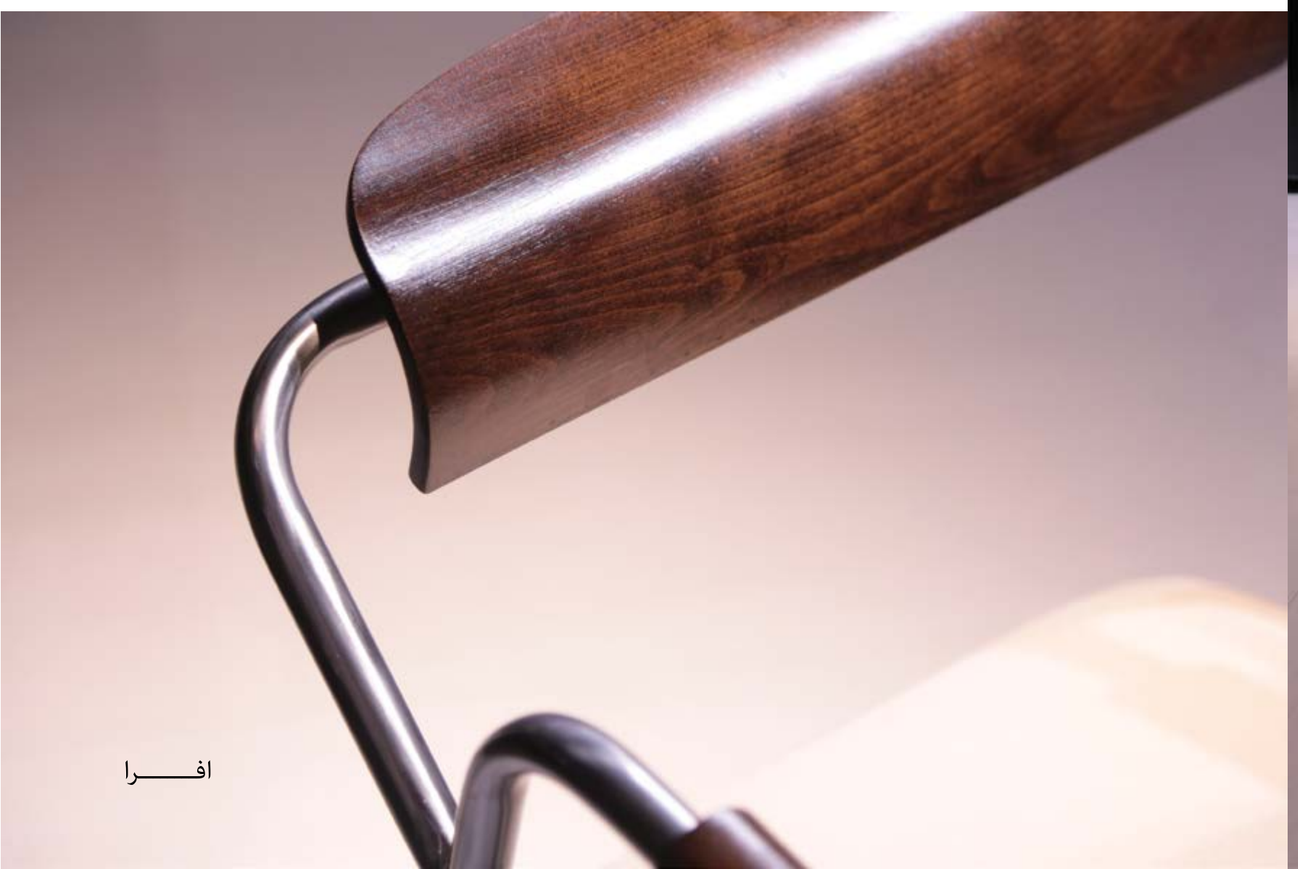
اینستاگرام: @hamoun.studio

قمـــر

افـــرا


کـــاوه

پـــری


افـــرا

پـــری

RokaCeram
tile & ceramic company

OUR STANDARD
IS OUR QUALITY

WILLER

LUXURY BATHROOM FURNITURE

CETRA Group

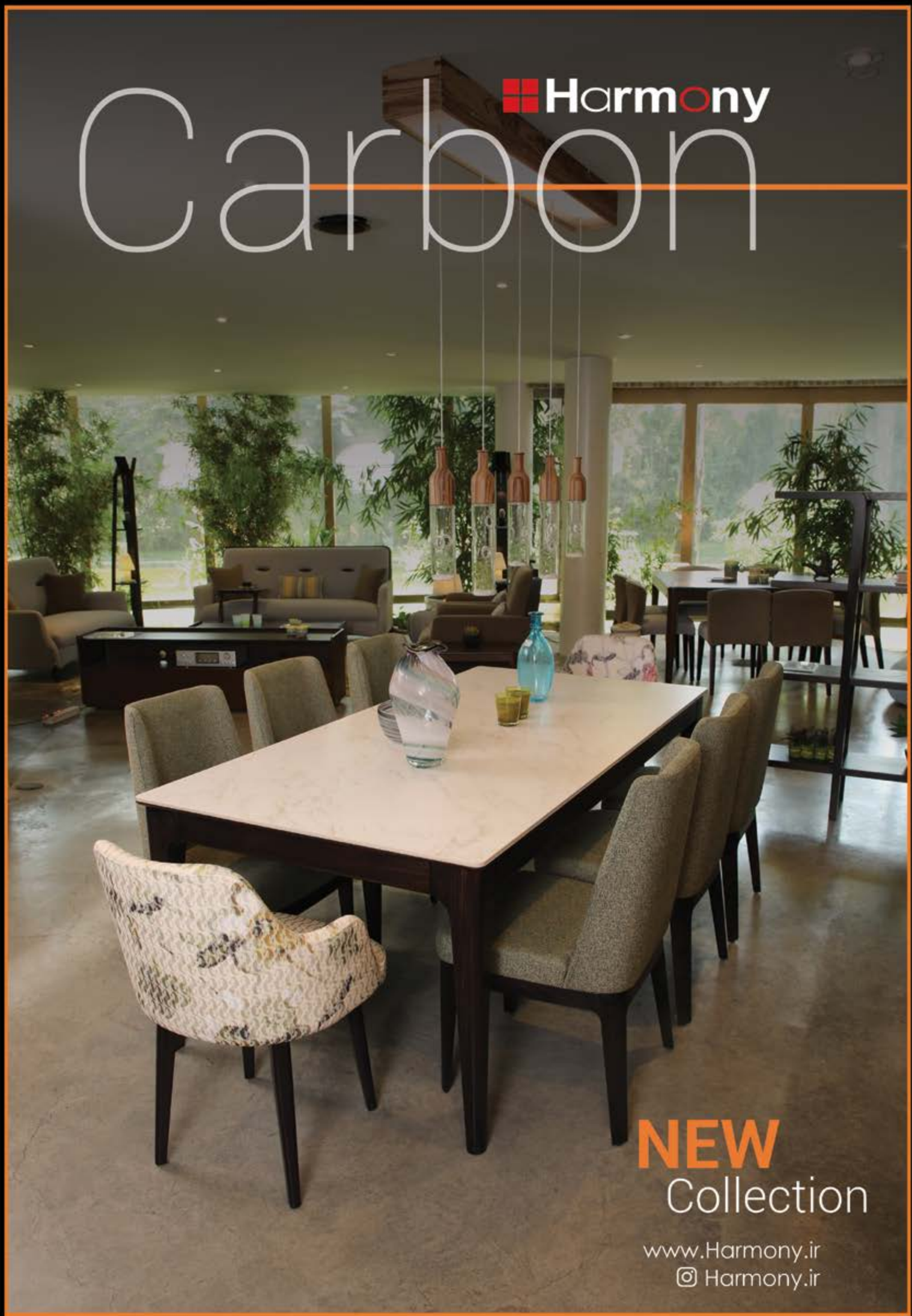
شـو روم فـرمانیه (مرکـزی): ۲۲۶۷۳۹۰۹ (۰۹۸۲۱+)
www.cetra-co.com, @cetragroup

la fabbrica
Civilization of Beauty

BELLOSTA

GALASSIA
Italy

CERAMICA ALTHEA


Harmony
Carbon
NEW
Collection
www.Harmony.ir
Harmony.ir