

پیرانگ

PEIRANG
MAGAZINE 1

نشریه علمی تخصصی پیرانگ - پاییز ۱۴۰۰

معماری ایران پس از انقلاب: نسل اول



فهرست

سخن مدیر مسئول	۶
سخن سر دبیر	۸
سر مقاله	۱۰
در باب سنت گرایی و ریشه های آن	۱۴
معماری معاصر ایران؛ انعکاس یک جامعه کوتاه مدت	۲۲
محمد منصور فلامکی	۵۰
«محمدرضا جودت» نقاش و معلم یک نسل از معماران ایران	۵۲
بررسی سیر تحول طرح ریزی شهری ایران در دوران معاصر	۵۶
مهدی حجت	۶۱
داریوش بور بور	۶۳
کمال کمونه	۶۷
مرزی میان بودن و نبودن	۶۸
داراب دیبا	۷۱
روند طراحی در معماری پسا انقلابی ایران	۷۲
علی اکبر صارمی	۷۹
فرهاد احمدی	۸۱
بازنمایی فضای معماری و شهری در سینمای دهه ۶۰	۸۴
عمده گرایش های معماری بعد از انقلاب اسلامی ایران	۹۴
سید محمد بهشتی شیرازی	۱۰۱
مصاحبه دکتر فرهادیان	۱۰۲
ایرج کلانتری	۱۱۱
مصاحبه دکتر جاودانی	۱۱۲
غلامرضا پاسبان حضرت	۱۳۰
جستاری در باب آموزش معماری از زبان شاگردان نسل اول	
جستار اول	۱۴۰
جستار دوم	۱۴۴
جستار سوم	۱۴۹
معرفی کتاب	۱۵۲
روزنامه ها	۱۶۶

صاحب امتیاز و مدیر مسئول:
سید جمال الدین سهیلی

سر دبیر:
ابوالفضل کربلایی حسینی غیاثوند

سر دبیر ویژه:
فرشید رحیمی کلهرودی

هیئت تحریریه:
فرشید رحیمی کلهرودی/ سید فرید توکلی/
محمدتقی راسفیجانی/ بهناز منتظر/
سیاوش حاجی سقطی

همکاران این شماره:
علی اکبر کاوسیان/ احمد حاجی سقطی/
سید فرهاد آیت الهی/ امیرحسین
فرهادیان/ اشکان داودی/ علی جاودانی/
محمد صالح ایمن/ علی جنابیان/
یوسف سر افراز

ویراستار:
حسین فرجی راد

طرح جلد:
سید فرید توکلی

طرح داخلی:
سحر شیرفرد، سید فرید توکلی

صفحه آرای:
سحر شیرفرد

با تشکر فراوان از:
معاونت دانشجویی و فرهنگی
دانشگاه آزاد اسلامی قزوین

معاونت پژوهشی
دانشکده معماری و شهرسازی

طرح انقلابی زمین
و مسکن نوین

سخن مدیر مسئول



جمال الدین سهیلی
مدیر مسئول

دکتری معماری
آزاد علوم و تحقیقات

Soheili@qiau.ac.ir

در سال ۱۳۸۰ که دانشجوی سال آخر کارشناسی ارشد بودم، به پیشنهاد جناب آقای دکتر سلطانزاده، مجموعه‌ای از مقالات دانشجویان را تنظیم نمودیم که بعدها نام آن را «آسمانه» گذاشتیم و به عنوان نشریه دانشجویی گروه معماری دانشگاه آزاد اسلامی قزوین در سال ۱۳۸۰ در سومین همایش دانشجویان معماری ایران در شهر تبریز ارائه نمودیم. تصویری از بام بازار تاریخی شهر قزوین را برای طرح جلد انتخاب کردیم و -با کمک دانشگاه- حدود ۵۰۰ جلد از مجله منتشر گردید. سال بعد آسمانه با سردبیری دوست عزیزم، مزدک مژده‌ی و همکاری دوستان ایشان به نام انجمن علمی دانشجویان معماری به چاپ رسید؛ آسمانه شماره سه نیز در سال ۱۳۸۳ با مقالات امیر بانی مسعود، ایمان رئیسی و دیگران منتشر گردید؛ همچنین آسمانه شماره چهار و پنج در سال‌های ۱۳۸۸ و ۱۳۹۱ به مناسبت برگزاری همایش‌های عملی و فارغ التحصیلان معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی قزوین تنظیم و منتشر شدند. به خاطر دارم که سهیل کارگاه، اسرا ژاله، حسین ملازمانی، امیرحسین امینی، سارا شریعتی و خیلی از دوستان در برگزاری این همایش‌ها و انتشار مجموعه مقالات همکاری صمیمانه‌ای داشتند که پس از گذشت این سال‌ها از محبت‌های آن‌ها از صمیم قلب سپاسگزارم. اتفاق خوب دیگری در سال ۱۳۹۷ بود، که با همت دوست و برادر عزیزم ابوالفضل کربلایی حسینی غیاثوند سری دوم آسمانه با مساعدت معاونت محترم فرهنگی دانشگاه مجدداً شروع به کار کرد و با ترکیب بسیار ارزشمند و محتوای عالی در ۵ شماره منتشر شد. این ۵ شماره چندین جایزه در جشنواره نشریات دانشجویی کشور کسب کرد و یادگاری بر دستاوردهای پژوهشی و فرهنگی دانشکده مهندسی معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی قزوین شد. موضوعاتی عالی، نظیر قهوه خانه و کافه، معماری مرگ، معماری دستکند، معماری هنر هفتم و معماری بدون معمار محورهای اصلی مقالات این پنج شماره بودند که بنده حقیر -با افتخار- مسئولیت مشاور علمی نشریه را بر عهده داشتم. جا دارد از دوستان عزیزی یاد کنم که بی‌مزد و منت همکاری صادقانه‌ای در انتشار سری دوم آسمانه به عمل آوردند: محمدتقی راسفیجانی، فرشید رحیمی کلهرودی، سید فرید توکلی، بهناز منتظر، کسری کاوسیانی، سپهر سلطانی، فاطمه سرحدی، مهدیس هوشیار؛ این اسامی عده‌ای از همکاران عزیزی بودند که در این نشریه افتخار همکاری با آنها را داشتم؛ و البته کم کم فارغ‌التحصیل شدند و امکان همکاری بصورت دانشجویی محدود شد. لذا این دوستان همراه تصمیم گرفتند برای تداوم این حرکت ۲۰ ساله، مجموعه‌ای را با نام «پی‌رنگ» و با همکاری انجمن علمی دانشجویان معماری و شهرسازی دانشکده و با مدیر مسئولی اینجانب، سردبیری ابوالفضل کربلایی حسینی غیاثوند و همچنین سردبیری ویژه فرشید رحیمی کلهرودی منتشر نمایند و برای بار سوم در سال ۱۴۰۰ تجربه آغازی دیگر را داشته باشند. این جریان بی‌نظیر در نشریات دانشجویی کشور قطعاً ریشه در عشق و علاقه‌ای دارد که از ابتدا در روح نشریه آسمانه وجود داشته‌است؛ و البته که حمایت عالی مدیران

دانشگاه در طول ۲۰ سال گذشته نیز مشوق دانشجویان توانمند بوده است. همه ما قدر زحمات ماندگار استاد فرزانه، جناب آقای دکتر موسی‌خانی را در توسعه فعالیت‌های پژوهشی ارج می‌نهم و برای ایشان سلامتی و تندرستی آرزومندیم. همچنین از توجه و عنایت ریاست محترم دانشگاه جناب آقای دکتر کشتکار به امور پژوهش دانشجویان کمال تشکر را داریم.

دوستان عزیزم؛ در نشریه پی‌رنگ این افتخار به من داده‌شد تا در تاریخچه‌ای کوتاه، بر تولد و سرگذشت آسمانه بنویسم تا اینک در ادامه حیات این مسیر ارزشمند با نام جدید پی‌رنگ، از همه اساتید گرامی و دانشجویان عزیز دعوت نمایم تا ما را مساعدت نمایند. اولین شماره پی‌رنگ با موضوع معماری پس از انقلاب؛ نسل اول می‌باشد که قصد دارد دیدگاه‌ها و تحلیل‌های ارزشمند علاقه‌مندان در این حوزه را انعکاس دهد؛ باشد که مقبول طبع صاحب‌نظران واقع گردد.

اولین شماره از پی‌رنگ در غیاب دوست و برادر عزیزم دکتر ابوالفضل کربلایی‌حسینی‌غیاثوند آماده انتشار شد. ابوالفضل عزیز در خرداد ۱۴۰۰ ما را با انبوهی از خاطرات خوب و ارزشمند تنها گذاشت و آسمانی شد. ابوالفضل از همکاران عالی و گران‌قدر، که نه تنها در دوران تحصیل از دانشجویان ممتاز و با اخلاق در دانشکده بود، بلکه در امور پژوهشی دانشکده و دانشگاه نیز زبان‌زد همه همکاران و دوستان بود.

روحش شاد و یادش گرامی.

جمال‌الدین سهیلی
دانشیار گروه معماری
دانشگاه آزاد اسلامی قزوین

الذی علم بالقلم



معاونت فرهنگی و دانشجویی
دانشگاه آزاد اسلامی



سومین جشنواره سراسری نشریات
دانشجویان دانشگاه آزاد اسلامی
ت. ۱۳۹۷ - واحد مکران

لنگر کنیده وسیله نشریات شما، دانشجویان قدرت تحلیل پیدا کنند
"مقام معظم رهبری"

در عصر کنونی نقش بی بدیل ارتباطات در تبادل فرهنگی جوامع بشری غیر قابل انکار است. در فضای دانشجویی علی رغم گسترش فضای مجازی در عرصه ارتباطات، همچنان نشریات دانشجویی جایگاه رفیع خویش را در عرصه معرفت افزایی دینی، سیاسی و فرهنگی حفظ کرده است. برگزاری سومین جشنواره سراسری نشریات دانشجویی دانشگاه آزاد اسلامی در سال ۱۳۹۷ تلاشی در راستای حمایت و ارتقای جایگاه نشریات و دانشجویان متعدد در عرصه رسانه و نشریات در دانشگاه است.

اعضای محترم هیات تحریریه نشریه وزین آسمانه واحد قزوین
اینک ضمن تقدیر از شرکت ارزنده آن نشریه در جشنواره، این لوح به پاس کسب رتبه شایسته تقدیر در بخش نشریه فرهنگی
سومین جشنواره سراسری نشریات دانشجویی دانشگاه آزاد اسلامی در سال ۱۳۹۷ تقدیم حضور می شود.

امید آنکه در پرتو عنایات حضرت ولی عصر (عج) با تلاش مجاهدانه در مسیر مشرف علمی و فرهنگی دانشگاه و اندیشه های متعالی انقلاب اسلامی ایران موفق باشید.

دکتر ابراهیم کلاتری
معاون فرهنگی و دانشجویی دانشگاه آزاد اسلامی



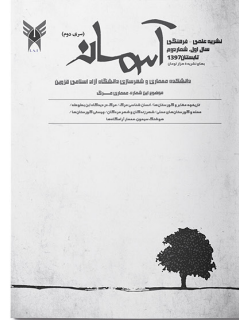
نشریه آسمانه: سری اول
سال اول. شماره اول
—سازه. معماری و فضا—



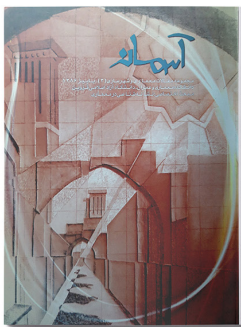
نشریه آسمانه: سری دوم
سال اول. شماره اول
بهار ۹۲
—قهوه خانه و کافه—



نشریه آسمانه: سری اول
سال اول. شماره دوم
—مجموعه مقالات—



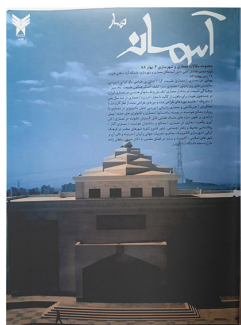
نشریه آسمانه: سری دوم
سال اول. شماره دوم
تابستان ۹۲
—معماری و رنگ—



نشریه آسمانه: سری اول
سال اول. شماره سوم
پاییز ۸۶
—نشانه شناسی در معماری—



نشریه آسمانه: سری دوم
سال دوم. شماره سوم
بهار ۹۸
—معماری دستگند—



نشریه آسمانه: سری اول
سال دوم. شماره چهارم
بهار ۸۸
—مجموعه مقالات—



نشریه آسمانه: سری دوم
سال دوم. شماره چهارم
تابستان و پاییز ۹۸
—معماری هنر هفتم—



نشریه آسمانه: سری اول
سال سوم. شماره پنجم
بهار و تابستان ۹۱
—مجموعه مقالات—



نشریه آسمانه: سری دوم
سال دوم. شماره پنجم
زمستان ۹۸ و بهار ۹۹
—معماری بدون معماری—

سخن سرلابی



ابوالفضل
کربلایی حسینی غیاثوند

دکتری معماری
آزاد قزوین

نگارش این متن بسیار سخت و تلخ است، چرا که این بخش را باید **ابوالفضل کربلایی حسینی غیاثوند** می‌نوشت؛ در این راه و در این مدت، بعد از ارائه پنج شماره از نشریه آسمانه و شروع راه جدید و نشریه پی‌رنگ، سردبیر نشریه و دوست خوبمان را از دست دادیم؛ در این روزهای سیاه که رمقی برای ادامه کار نشریه نبود، تنها با یک انگیزه برخاستیم؛ اینکه راه دوست و همکار خوبمان را ادامه دهیم و بکوشیم تا در حد توان مان یار عزیز و ارزشمند ایشان را گرامی بداریم.

به همین منظور؛ به اتفاق مدیر مسول محترم نشریه -آقای دکتر سهیلی- و اعضای هیئت تحریریه تصمیم گرفتیم تا این بخش را به معرفی آن مرحوم و فعالیت‌های ارزشمندش در حوزه معماری بپردازیم.

ابوالفضل کربلایی حسینی غیاثوند متولد سال ۱۳۶۷ در قزوین؛ کارشناسی معماری را در سال ۸۹ و کارشناسی ارشد را در سال ۹۳ در دانشگاه آزاد اسلامی شاهرود به پایان رسانید. دکتری معماری خود را نیز در نهایت با رساله‌ای تحت عنوان «ارائه مدل تنوع حسی محیط در طراحی فضای آموزشی کودکان دارای اوتیسم» در سال ۱۳۹۸ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین به اتمام رساند.

از مهم‌ترین افتخارات ایشان میتوان به دانشجوی برگزیده کشوری (دانشجوی نمونه ۱۳۹۸)، جایزه فرهنگی البرز (نوبل ایران ۱۳۹۹)، دانشجوی نمونه دانشگاه آزاد اسلامی (۱۳۹۸)، دانشجوی نمونه استان قزوین (۱۳۹۸) اشاره کرد.

ابوالفضل کربلایی حسینی غیاثوند در این سال‌ها در دانشگاه‌هایی چون رجاء قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی بوئین زهرا، موسسه آموزش عالی مولانا، دانشگاه آزاد اسلامی تهران جنوب، موسسه آموزش عالی اوج مشغول به تدریس دروس متعددی در دوره کارشناسی و کارشناسی ارشد بوده‌اند.

از سوابق پژوهشی ایشان می‌توان به انتشار حدود ۲۰ عنوان مقالات علمی-پژوهشی در نشریه‌هایی گوناگون اشاره کرد؛ از مهم‌ترین طرح‌های تحقیقاتی ایشان نیز طراحی و معماری نظام سه لایه‌ای آموزش و پرورش در منطقه جمعیتی کویر و بیابان (دانشگاه دفاع ملی ۱۳۹۸)، ارزیابی کمی مؤلفه‌های پایداری اجتماعی در محلات قدیم و جدید شهری (جامعه نمونه: شهر قدیم و جدید هشتگرد) دانشگاه آزاد اسلامی واحد هشتگرد (دانشگاه آزاد اسلامی هشتگرد ۱۳۹۷)، تدوین نظامات و الگوهای معماری مؤثر بر پیشگیری از وقوع جرم (سرقت) در ساختمان‌های مسکونی و مقایسه آن با ضوابط اجرایشده در منطقه ۱ شهرداری قزوین (نیروی انتظامی استان قزوین ۱۳۹۶) است. ایشان در بخش کتاب -تالیف و ترجمه- نیز فعالیت‌های ارزشمندی داشتند، که عناوین آن به شرح زیر است؛

- تحلیلی بر مفهوم پایداری اجتماعی در فضاهای فرهنگی ایران معاصر؛ جستارهای پژوهشگران دکتری تخصصی معماری (انتشارات گوهر ۱۳۹۷)

- معماری و پیشگیری از وقوع سرقت (انتشارات گوهر ۱۳۹۶)

- سنت و مدرنیسم در معماری کشورهای اسلامی: گُنش، میان پایاگرایی سنت و پویانگری مدرنیسم (انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین ۱۳۹۶)

- موزه‌های کودک، اهداف، برنامه‌ها (راهنمای طراحی موزه‌های کودک) (انتشارات گهر ۱۳۹۴-۱۳۹۶)

ابوالفضل غیاثوند همچنین در این سالها با دفتر طراحی و نظارت ساختمانی ۶۴۴ قزوین، شرکت ساختمانی-تاسیساتی مهرپاییزان تفرش، تعاونی مسکن نظام مهندسی ساختمان استان قزوین، مهندسین مشاور تدبیر بنا آرا و... همکاری داشته است.

همکاری و دوستی همگی ما با ابوالفضل عزیز در نشریه آسمانه پررنگ تر شد؛ نشریه‌ای که در سال ۱۳۹۶ باعث شد تا همگی به همت ایشان یک مسیر مشخص را طی کنیم. در این نشریه که تا سال ۱۳۹۸ با معاونت فرهنگی دانشجویی دانشگاه آزاد اسلامی قزوین ادامه پیدا کرد، به ۵ موضوع قهوه‌خانه و کافه، معماری مرگ، معماری دستکند، معماری هنر هفتم و معماری بدون معمار پرداختیم. که محصول تلاش‌مان -علاوه بر تولید محتواهای ارزشمند از قبیل ارائه مقاله، مصاحبه، جستار- چند جایزه در جشنواره نشریات دانشجویی کشور بود و یادگاری بر دستاوردهای پژوهشی و فرهنگی دانشکده مهندسی معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی قزوین شد. در سال ۱۳۹۹ با تلاش‌های دوست خوب‌مان -دکتر غیاثوند- و حمایت‌های استاد عزیزمان دکتر سهیلی (ریاست محترم دانشکده) و کمک‌های خانم دکتر پوردهقان (معاونت پژوهشی دانشکده) و با پیشنهاد خانم دکتر ارمغان (معاونت پژوهشی پیشین دانشکده) عنوان جدیدی برای نشریه در نظر گرفته شد و راه قبلی‌مان در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی قزوین ادامه پیدا کرد.

سردبیر نشریه حاضر، دوست و همکار عزیزمان، ابوالفضل در خرداد سال ۱۴۰۰ بعد از ماه‌ها مقاومت در برابر بیماری سرطان، جان به جان آفرین تسلیم کرد؛ نشریه پیشرو را با تمام احترام به دوست و همکار خوب‌مان، ابوالفضل کربلایی حسینی غیاثوند تقدیم می‌نماییم.

هیئت تحریریه نشریه پی‌رنگ

پاییز ۱۴۰۰

معماری ایران پس از انقلاب؛

(نسل اول، نسل دوم، نسل سوم)



فرشید رحیمی کلهرودی
سردبیر ویژه

ارشد مرمت ابنیه و
بافت‌های تاریخی

FARSHID_RK@YAHOO.COM

هر انقلابی، همچون دیگر تحولات بزرگ اجتماعی بر جریان‌های سیال فرهنگی-هنری تأثیرات فزاینده‌ای دارد. نقطه‌ی شروع این تأثیرات در ایران - اگر چه ریشه در جریان‌ات ماقبل انقلاب و متأثر از جریان مدرنیته و برنامه‌ریزی‌های حکومت قبلی داشته‌است- انقلاب سال ۱۳۵۷ بود. در پی این انقلاب سیاسی، تحولات اجتماعی- فرهنگی و هنری نیز در ایران به وقوع پیوست که در این نقطه از تاریخ -که ما ایستاده‌ایم- شاید به قطعیت نتوان این تحولات را ارزش‌گذاری کرد؛ اما چیزی که با قاطعیت می‌توان گفت این است که مسیر آن دست‌خوش تغییر شد. تغییرات مدیریتی در دانشگاه‌ها و شیوه آموزش‌عالی، تحولات سیاست‌های کلان شهری و کشوری، تاسیس نهادهای حکومتی همچون بنیاد مسکن و بنیاد مستضعفان، تحولات فرهنگی جامعه، تغییر مناسبت‌های بین‌المللی کشور، تغییرات سریع سبک زندگی، دگرگونی ارزش‌ها و شاید از همه مهم‌تر وقفه‌ی نسبی و مقطعی جریان‌ات هنری در هشت سال جنگ تحمیلی ایران و عراق بود که به زعم بسیاری، اندیشه در باب معماری را دست‌خوش تغییر نمود.

جمهوری اسلامی ایران که در فروردین ۱۳۵۸ تثبیت شد، عمیقاً بر شیوه تولید، توزیع و پذیرش معماری در کشور تأثیر گذاشته‌است. مناسبات بین‌المللی ایران به شکل بنیادین در دهه نخست پس از پیروزی انقلاب اسلامی زیر و رو شد. بسیاری از پروژه‌های ساخت‌وساز به دلیل ارتباط شرکت‌های ساختمانی با شرکت‌های غربی متوقف شدند. بسیاری از چهره‌های معماری ایران از کشور مهاجرت کردند، برخی که مانده بودند درگیر جنگ تحمیلی شدند و مابقی شغل و عرصه فعالیت خود را تغییر دادند. تنها معدودی از ایشان که دست‌اندرکار پروژه‌های موجود و طرح‌های ساخت‌وساز خرد بودند، ادامه حیات دادند (بانی‌مسعود؛ معماری معاصر در ایران). اما ذات سیال فرهنگ و هنر همواره مسیر خود را پیدا می‌کند و یا مسیر جدیدی می‌سازد؛ در این مسیر جدید معماری ایران پس از انقلاب ابهامات زیادی وجود دارد، که یا مطالعات تخصصی اندکی در خصوص آن صورت گرفته و یا نهایتاً با تشکیل مجله‌های معمار و معماری و اهدای جوایز، عمدتاً تشویق حضار را برای مخاطبان خلق کرده‌است. پس این مهم ضرورت پرداخت به موضوع و اندیشه‌ورزی در خصوص آن را هرچه بیشتر برای‌مان آشکار می‌سازد.

بنا بر مطالعات صورت گرفته می‌توانیم معماری پس از انقلاب را به شیوه‌های مختلف طبقه‌بندی کنیم؛ برخی معماری بعد از انقلاب را محصول رویدادهای سیاسی و تصمیمات نهادهای مرتبط با آن می‌دانند و عموماً معماران را در جریان به وجود آمده در آن بی‌تأثیر دانسته و نهایتاً ابزاری سانتیمانتال تلقی می‌کنند؛ و برخی معماری

ایران را از منظر اقتصادی طبقه‌بندی کرده و جریانات معماری ایران را تماماً در گرو اقتصاد می‌دانند؛ عده‌ای دیگر معتقدند که اندیشه‌های معاصر حاصل جریانات معماری در غرب بوده و ما -هرچند متاخرتر از جریانات اصلی- ولی در همان راستا در حرکتیم؛ برخی نیز معتقدند که معماری معاصر ایران حاصل اندیشه معماران و جهان‌بینی آنان است و...

هرچند تمامی مسائل ذکر شده ظاهراً درست تلقی می‌شود، اما پرداخت به تمامی ابعاد در تقسیم‌بندی و شروع یک گفتمان امکان‌پذیر نیست. حال لازم است تا با یک تقسیم‌بندی اولیه -پیرامون این موضوع- سعی کنیم تا به سهم خودمان به برخی ابعاد ذکر شده بپردازیم، در نشریه پیش‌رو -پی‌رنگ- با در نظر گرفتن سه نسل از معماران بعد از انقلاب و طبقه‌بندی آنان در سه شماره مجزا، شروع به گفتمان در این حوزه کرده‌ایم که به شرح زیر می‌باشد:

• نسل نخست؛ معمارانی که قبل از انقلاب تحصیل کرده‌اند و بعد از انقلاب مشغول به کار و تدریس بودند -هرچند برخی از این معماران، قبل از انقلاب نیز فعالیت کاری و تدریس داشته‌اند- معمارانی همچون محمدرضا جودت، علی‌اکبر صارمی، بهرام شیردل، کمال کمونه، بهروز احمدی، داراب دیبا، ایرج کلانتری، جهانگیر درویش، حسین شیخ‌زین‌الدین، ضیاءالدین جاوید. این معماران عمدتاً از دانش‌آموختگان پیش از انقلاب بوده‌اند و این نسل را می‌توان به «پل میان معماری پیش و پس از انقلاب ایران» تشبیه کرد.

• نسل دوم؛ معمارانی که بعد از انقلاب فرهنگی و بازگشایی مجدد دانشگاه تحصیل کرده و تا به حال مشغول به کار هستند؛ معمارانی همچون رضا دانشمیر، محمد مجیدی، محمدرضا نیکبخت، فرامرز پارسی، آرش مظفری، رامبد ایلخانی، علیرضا شرافتی، علی کرمانیان و ... که تماماً دانش‌آموخته‌ی سیستم آموزشی پس از انقلاب هستند.

• نسل سوم؛ معمارانی که محصول تحصیل و شاگردی معماران نسل اول و دوم بوده و در حال حاضر با ارائه پروژه‌های معماری و بعضاً تدریس در دانشگاه‌ها و ... مشغول به کار هستند؛ معمارانی همچون علیرضا تغابنی، آرش نصیری، فرشاد مهدی‌زاده، رضا نجفیان، لیلا عراقیان، سارا کلانتری، هومن بالازاده و ... که آخرین نسل مورد مطالعه -به دلیل گذشت زمان کافی پس از انقلاب- به حساب می‌آیند.

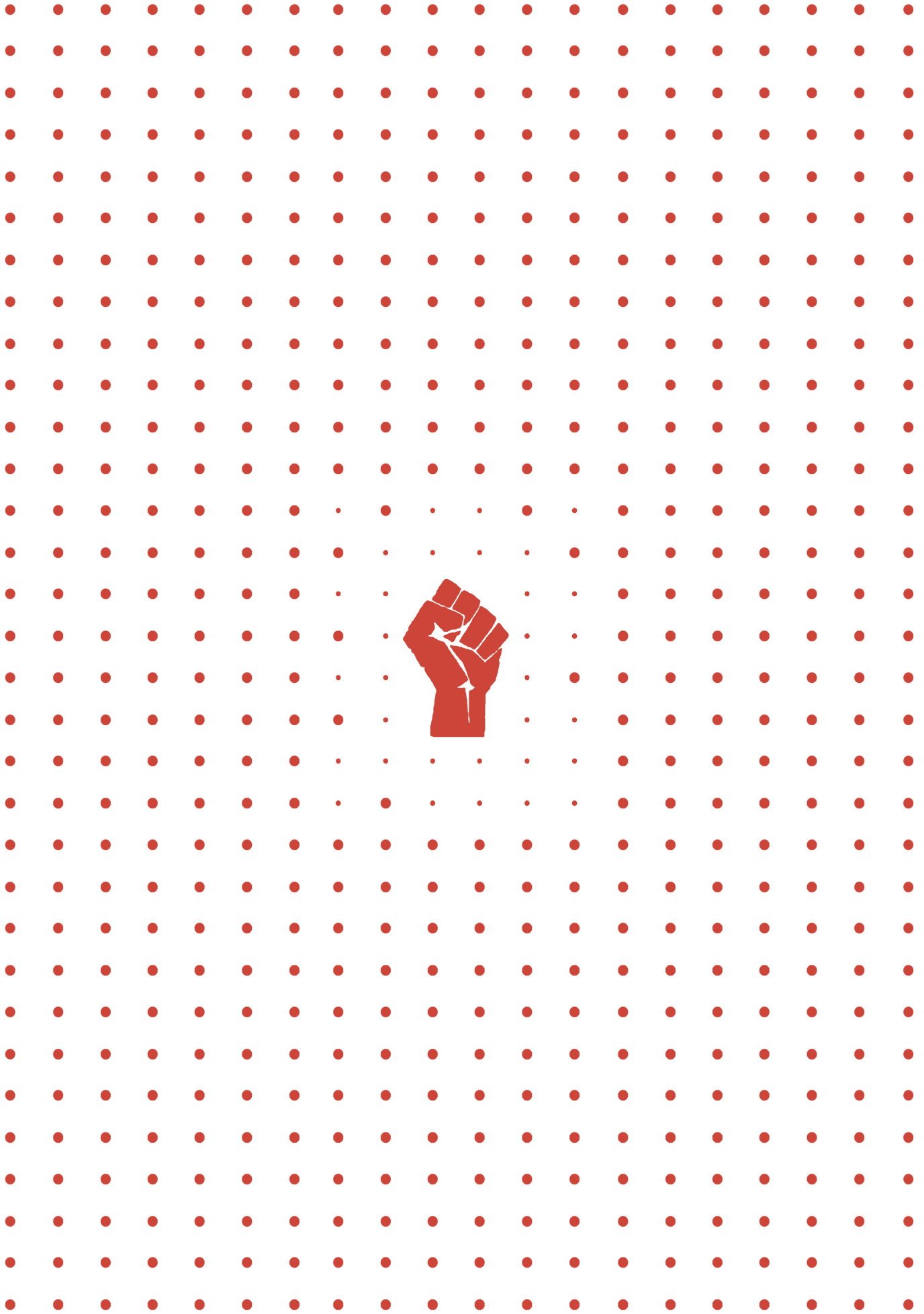
هدف از این تقسیم‌بندی و اختصاص هر شماره از نشریه به یک نسل از معماران پس از انقلاب، ایجاد یک خط زمانی (timeline) از مسیر طی شده در معماری ایران -با توجه به گرایش‌های به وجود آمده- با جریانات و رویدادهای سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و ... است که از طریق آن بتوانیم نقشه‌ی راه طی شده و سپس راه پیش‌رو را ترسیم کنیم.

در تاریخ معماری، تقسیم‌بندی و شکل‌دهی انتزاعی همواره کمک بسزایی را برای داشتن تصویری «کلی» و «جزئی» از یک بازه زمانی می‌کند. در این شماره (شماره اول) سعی شده‌است تا با انتخاب معماران نسل اول به عنوان سوژه اصلی، به ابعاد دیگر جریانات معماری معاصر ایران پرداخته شود، و حتی تقسیم‌بندی نشریه و شیوه گفتمان با افراد متخصص در این حوزه به چالش کشیده شود؛ همچنین تصویری شفاف از ویژگی‌ها، دستاوردها و کمبودهای آن‌ها مورد ارائه قرار گیرد. درواقع تلاش می‌کنیم پل‌های ارتباطی میان نسل‌ها با یکدیگر، به گذشته، جریانات، رویدادها و غیره را با مطالعات دقیق و همچنین گردآوری دیدگاه‌های متخصصین درک کرده و درنهایت به کمک آن بتوان مسیر معماری ایران پس از انقلاب را بازشناسایی کنیم.

بنابر اهداف نشریه -که پیشتر عنوان شد- در شماره اول سعی داریم تا با نگاه به گرایش معماری

و همچنین گرایش‌های وابسته به آن، راه یک گفتمان و اندیشه را میسر سازیم؛ همچنین بکوشیم تا با شناخت بهتر مسئله و آسیب‌شناسی آن در ادامه به راهکارهای مناسبی دست یابیم. مهم‌ترین موضوعات و عناوین شماره اول نشریه پی‌رنگ -معماران نسل اول بعد از انقلاب- که با مصاحبه‌ها، مقالات، جستارها و موارد دیگر به رشته تحریر درآمده است، به شرح زیر می‌باشد:

- معرفی برخی از معماران نسل اول و آثارشان؛
- روند طراحی در معماری پسا انقلابی ایران (معماران نسل اول)؛
- بررسی سیر تحول طرح‌ریزی شهری در دوران معاصر؛
- معماری معاصر ایران؛ انعکاس یک جامعه کوتاه‌مدت؛
- سازه در معماری بعد از انقلاب (مصاحبه)؛
- معماری و قدرت (مصاحبه)؛
- عمده‌گرایش‌های معماری بعد از انقلاب اسلامی ایران؛
- در باب سنت‌گرایی و ریشه‌های آن؛
- مرزی میان بودن و نبودن (سنت، مدرنیته و معماری معاصر)؛
- بازنمایی فضای معماری و شهری در سینمای دهه ۶۰؛
- جستارهایی پیرامون آموزش‌عالی معماری؛ با نگاهی به تاثیر انقلاب در آموزش معماری (مصاحبه با سه دانشجوی معماری بعد از انقلاب فرهنگی از سه دانشگاه معتبر آن دوران؛ دانشگاه شهید بهشتی، تهران، علم‌وصنعت)؛
- و ...



«بنمایید رخ گیتی به هزاران انواع»؛ در باب سنت‌گرایی و ریشه‌های آن



یوسف سرافراز

ارشد انسان‌شناسی
دانشگاه تهران

YUSEF_SARAFRAZ@YAHOO.COM

دهه ۶۰ میلادی نوعی پیچ تاریخی در حوزه‌های مختلف فکری است که انعکاس آن در همان سال‌ها و بخصوص در سال‌های بعد در زندگی روزمره نیز قابل مشاهده می‌شود. رشته‌های دانشگاهی سنت‌های پیشین‌شان را نقد می‌کنند و طرح‌های جدیدی برای فعالیت‌های علمی پیش می‌کشند، بازبینی سیاست‌گذاری‌های توسعه آغاز می‌شود و جنبش‌های هنری جدیدی مطرح می‌شوند که آگاهانه با جامعه گفتگو می‌کنند و نه فقط بازنمای جامعه می‌شوند که در پی اثرگذاری بر روندهای اجتماعی‌اند. یک دهه از پایان جنگ جهانی دوم گذشته است و حقایق مرتبط با آن کم‌کم عمومی می‌شود. آشویتس به قلب نقد اجتماعی وارد می‌شود -برخی آن را مهم‌ترین نشانه‌ی شکست مدرنیته می‌دانند- و آغاز وضعیت پست‌مدرنیته را اعلام می‌کنند. وضعیت پست‌مدرن نامی است بر همه تغییراتی که از این دهه شروع به آغازیدن می‌کنند و تا چند دهه بعد کیفیت زندگی اجتماعی را در همه ابعادش تحت تاثیر قرار می‌دهند. در ایران، در آخرین سال دهه ۷۰ میلادی، انقلاب می‌شود. انقلابی که بر همه شئون زندگی اثرگذار است. انقلاب ایران برای نظریه‌پردازان حوزه‌های پست‌مدرن جالب توجه است، برخی‌شان به ایران سفر می‌کنند تا آن را بهتر بشناسند. در این یادداشت به دنبال فهم پیوندهایی هستم که میان این دو جریان وجود دارد و اثری که هر دو با مشارکت یکدیگر بر جهت‌گیری‌های بعدی جامعه‌ی ایران از جمله در حوزه معماری می‌گذارند. با تمرکز بر سنت‌گرایی و کلیدواژگان نزدیک به آن همچون بومی‌گرایی، این جهت‌گیری را بررسی می‌کنم و آبشخورهای فکری و سیاسی آن را در وضعیت پست‌مدرن و انقلاب ایران می‌جویم.

۱-۲

واژه‌های مدرن و مدرنیته هنوز طنین ویژه و گوش‌نوازی برای ما دارند. مغازه‌ها نام‌شان را از آن می‌گیرند، از سلمانی تا سیسمونی، در بحث‌های رسانه‌ای کلمه‌ی همه‌جاحاضری است با معنایی مبهم اما حاوی ارزش‌هایی مثبت. فارغ از کاربرد عمومی و روزمره‌ی آن در ادبیات دانشگاهی، «مدرنیته یعنی روزگار پیروزی خرد انسانی بر باورهای سنتی (اسطوره‌ای، دینی، اخلاقی، فلسفی و...)، رشد اندیشه علمی و خردباوری و افزون شدن اعتبار دیدگاه فلسفه‌ی نقادانه» همراه با «سازمان‌یابی تازه‌ی تولید و تجارت، شکل‌گیری قوانین مبادله کالاها و به تدریج سلطه جامعه مدنی بر دولت» (احمدی، ۱۳۹۴: ۹). مدرنیته وضعیتی است که

نوک حمله خود را بر امر سنتی گذاشته بود، هر چیزی که کهن و قدیمی قلمداد می‌شد. در پست‌مدرنیته امر محلی و بومی واجد اهمیت و ارزش می‌شود؛ واقعیت‌های محوری همین تجربه‌های محلی هستند، و نه احکام کلی انتزاعی درباره انسانیت. تلاش‌های هنری‌ای که بنیان خود را بر این امور می‌گذارند دیده و شنیده می‌شوند و جایزه می‌گیرند.

پیشرفت ایده‌آل و هدف غایی مدرنیته بود، آنچنان با مدرنیته تنیده بود که می‌توان پیشرفت و مدرنیته را یکی دانست: «مدرنیته به مفهوم «باور به عقل» همانقدر وابسته است که به مفهوم «پیشرفت» در معنایی کلی و «پیشرفت عقل انسانی» در معنایی خاص. یعنی رشد اقتصادی، افزایش رقم شهرنشینی، پیشرفت ابزار ارتباطی و اطلاعاتی معنای مدرنیته است» (همان: ۱۱). پیشرفت که به معنی گسست از ارزش‌های سنتی و قدیمی به نفع اقتدار عقلانیت بود، جای خود را به توسعه می‌دهد؛ توسعه نیز در ادامه با مجموعه‌ای از صفات محدود می‌شود تا مبادا چیزی را القا کند که در گذشته مفهوم پیشرفت القا می‌کرد -توسعه پایدار و توسعه اجتماعی از این جمله‌اند-. در وضعیت پست‌مدرن پیشرفت نه تنها ارزشی محسوب نمی‌شود، بلکه به عنوان راهی که به اشتباه پیموده شده است ارزیابی می‌شود. «مدرنیته به سنت‌های جامعه کهن نقد داشت و اعلام می‌کرد که آن‌ها بخردانه نیستند و از آزادی و

در آن انسان محور و مرکز همه چیز است، تولید صنعتی بر سایر تولیدات غلبه دارد، علم و تکنولوژی آنچنان مهم‌اند که گاه به قاموس نوعی دین درمی‌آیند، عقل و خرد انسانی مهم‌ترین سرمایه و مهم‌ترین زیربنا محسوب می‌شود که مهم‌ترین مأموریت آن «شکستن و ویرانگری عادت‌های اجتماعی و باورهای سنتی» (همان: ۱۱) و زندگی کهن است. همه‌ی این موارد ویژگی دیگری هم دارند و آن جهان‌شمول بودن آن‌ها است؛ در همه جا معیار هستند. مدرنیته تمدن نوینی است که هرچند در اروپا شکل گرفت اما جزو ارزش‌های جهان‌شمول تلقی می‌شد که برای هر جای دیگری نیز لازم و ضروری است. هر جا که انسان بود، ارزش‌های مدرنیته نیز لازم بود. انسانیت روایت واحدی بود که عقلانیت آن را اثبات می‌کرد. این همان مدرنیته‌ای است که جنبش‌های دهه ۶۰ میلادی در پی چاره‌جویی معضلات آن بودند و افق‌های جدیدی را دنبال می‌کردند که با نقد مدرنیته سر بر می‌آورد، افق‌هایی که خود را نه در ذیل مدرنیته که در ورای آن مشاهده می‌کردند؛ پست‌مدرنیته.

وضعیت پست‌مدرن وضعیتی است که در آن جهان‌شمولی جای خود را به روایت‌های تکه‌تکه، خرد و متکثر از انسان و واقعیت می‌دهد، انسان‌گرایی نفی می‌شود و انسان دیگر مرکز و محور همه چیز نیست، فراروایت‌ها و هرچیزی که بخواهد تعمیمی راجع به انسان‌ها و ویژگی‌هایشان بدهد نفی می‌شوند. الگوهای واحد و جهان‌شمول در همه‌ی حوزه‌ها -سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، معماری، هنری و...- زیر سوال می‌رود، عقلانیت به عنوان یک ارزش جهانی زیر سوال می‌رود، و به تنوع و تکثر فرهنگی و دانش حاصل از آن در برابر علم بها داده می‌شود. به جای علم، کلیدواژه‌ی دانش رونق می‌گیرد. دانشی که می‌تواند حاصل تجربه زیسته باشد و اهمیتی کمتر از اهمیت دانش کسب‌شده در نهادهای علم ندارد. مدرنیته

مدرنیته یعنی روزگار پی‌رؤزی خرد انسانی بر باورهای سنتی

روح سازندگی انسانی بی‌بهره‌اند» (همان: ۲۵۶)؛ در مقابل پست‌مدرنیته اهمیت این سنت‌ها و در معنایی کلی‌تر امر محلی را مطرح می‌کند. رشد اقتصادی جای خود را به کیفیت زندگی می‌دهد، گسترش شهرنشینی جای خود را همزمان به نقد شهر مدرن از یک‌سو و مهاجرت معکوس به روستاها از سوی دیگر می‌دهد. در همین راستا، در روش‌شناسی نیز تغییراتی رخ می‌دهد. به جای الگوهای «علمی» و «تخصصی»، بینش و دانش محلی اهمیت می‌یابد که در نتیجه‌ی آن روش‌های مشارکتی (چمبرز، ۱۹۹۴؛ ۱۹۹۷؛ ۲۰۱۴) جایگاه ممتاز می‌یابند تا با توسل به آن‌ها نه فقط دانش و بینش محلی که خود جامعه محلی نیز به عنوان عامل اصلی در توسعه و هرگونه پروژه دیگر درگیر شود. این رویکردها در حوزه شهرسازی بیشترین توجه را جلب کرده‌اند. «شهر مدرن شکست خورد، زیرا در ایجاد ارتباط با ساکنان و استفاده‌کنندگان ناتوان مانده بود و از این‌رو، پست‌مدرنیسم مانند ابزاری در ایجاد ارتباط در سطوح مختلف و به اشکال متنوع و گوناگون عمل می‌کند؛ ارتباطی میان ساکنین شهر و بخش‌های مختلف شهر» (دانشپور و رفیعی، ۱۳۸۵: ۱۶۶).

۲-۲

پست‌مدرنیته از ابتدا پیوند نزدیکی با معماری داشته است. به طوری که می‌توان با بررسی این رابطه، آنچه پیشتر در باب اصول پست‌مدرنیته یا روحیه حاکم بر آن گفته شد را در معماری مشاهده کرد. رابطه‌ای که بابک احمدی آن را این‌گونه توصیف می‌کند: «هنری که پیش از هر هنر دیگری به سخن پسامدرن واکنش مثبت نشان داد و در آفرینش آن نقش زیادی داشت، یعنی در معماری (و البته شهرسازی) می‌توان آن جنبه‌های سازنده و کارآی پسامدرن را ساده‌تر مشاهده کرد» (همان: ۲۶۱). معماری در میان هنرها از آنجایی که جنبه‌ای کاربردی و عملی در

زندگی روزمره دارد، هم بهتر می‌تواند نیازهای زمان و شرایط زندگی را منعکس کند و هم بر آن اثر گذارد، لذا این شانس را پیدا کرد تا بتواند در پست‌مدرنیته پیشگام شود و به نقد مدرنیته برود. معماری مدرن انعکاسی از ارزش‌هایی بود که مدرنیته به ارمغان آورده بود. ایده مدرنیسم در معماری چنین بود: «بنا را به ساده‌ترین عناصر تقلیل دهیم، موجودیت فضایی بنا را متمرکز بر هسته‌ای اصلی کنیم؛ و با رسیدن به ساده‌ترین شکل‌ها، یکدستی تمامی اجزاء بنا را بنیان گذاریم؛ از تزئینات و کاربرد حتی یک فرم زائد بپرهیزیم» در حقیقت، این اصل که «زیبایی همان کارکرد است» (همان: ۲۶۲).

ایده‌های معمارانه‌ی مدرنیته، انعکاسی از عقلانیت ابزاری مدرنیته بود که در فضایی مصنوع تبلور می‌یافت. در مقابل در معماری پست‌مدرن تنوع و تمایز به یک ارزش مسلط تبدیل می‌شود، همچنان که در پست‌مدرنیته.

**سنت‌هایسی که
قدیمی‌سی به نظر
می‌رسند یا ادعا
می‌شوند که
قدیمی‌اند اغلب
ریشه‌ی کاملاً
متاخری دارند و گاه
اختراع شده هستند**

۳

همزمان که حول نظریه پست‌مدرن ادبیات فربه‌تری تولید می‌شد، انقلاب ایران در ۱۹۷۹ میلادی رخ داد. نظریه‌پردازی همچون میشل فوکو که پاسا ساختارگرا بود و قرابت بسیاری با نظریه پست‌مدرن داشت به ایران سفر کرد تا جریان انقلاب را از نزدیک مشاهده کند. انقلاب ایران برای نظریه‌ی پست‌مدرن جذابیت داشت. این انقلاب نوعی بروز تنوع محلی در عرصه سیاست بود. رویکرد جهان‌شمول دموکراسی را که مدرنیته سیاسی بود به چالش می‌کشید تا در برابر آن یا با ارائه‌ی خوانشی متفاوت از آن، از سنت دینی ریشه‌دار در تاریخ خودش چیزی بسازد در مقابل الگوی جهان‌شمول مدرن دموکراسی. در انقلاب ایران، الگوی سیاسی واحد، بنا به زمینه‌ی تاریخی و فرهنگی خاص خُرد شد و شکلی جدید و متمایز گرفت. علاوه بر جذابیت انقلاب ایران برای نظریه پست‌مدرن، حوزه‌هایی همچون جامعه‌شناسی دین نیز این رخداد را مهم یافتند (رابرتسون، ۱۳۸۰). خاصه آنکه جنبش‌های دینی-سیاسی بعدی در خاورمیانه مسأله دین و سیاست را با پرسمان‌های تازه‌ای روبرو کردند.

آن‌چه به مسأله‌ی این یادداشت مربوط است تأکیدی است بر امر محلی و امر بومی که با تقویت دولت انقلابی در ایران تا امروز ادامه داشته است. «بومی‌سازی» سکه رایج زمانه است و می‌تواند پس و پیش هر عبارت دیگری در هر حوزه‌ای قرار بگیرد. از معماری تا علوم انسانی، از اقتصاد تا هنر، هر چیزی که الگویی جهان‌شمول یا «خارجی» داشته باشد می‌تواند دستکم در سطح نظری الگویی بومی و «داخلی» هم داشته باشد؛ با این جهت‌گیری که امر بومی از حیث سیاسی و فرهنگی ارزشمندتر تلقی می‌شود. در انقلاب «بازگشت به خویشتن» از جمله خواسته‌ها و شعارهای محوری بود. گذشته‌ای که تصور می‌شد منبع لایزالی در همه

زندگی سرشار از تنوع است، معماری نیز باید سرشار از تنوع باشد و به روایتی مسلط تن ندهد. در نقل قول‌های زیر می‌توان روح حاکم بر معماری پست‌مدرن و از طریق آن روحیه خود پست‌مدرنیته را مشاهده کرد:

«معماری پسامدرن بر اساس تنوع، دگرگونی و تفاوت ایجاد می‌شود. اساس آن جدایی شکل از کارکرد است. «استفاده از تزئینات» که در این معماری رایج است، در معماری مدرن گناهی نابخشودنی به حساب می‌آید. در معماری پسامدرن یک ذهن آفریننده جای خود را به نسبت متقابل معمار-استفاده‌کننده از بنا می‌دهد. در معماری مدرن یک معمار کاری می‌کند بشدت حرفه‌ای، دقیق و تکنیکی؛ اما در معماری پسامدرن معمار نمی‌تواند بدون ارتباط دائمی با استفاده‌کنندگان از بنا کار کند. او به شکلی تجربیدی عنوان کارکرد نمی‌دهد، بل بر اساس نیازهای انسانی طرح خود را دگرگون می‌کند و از این رو در مرحله نهایی بنای او فقط پاسخگوی نیازها نیست، بل آفریننده نیازهایی تازه و بیانگر ضرورت ارتباط‌های انسانی جدیدی است. مثال‌های دخالت «مردم محلی» در ساختن پروژه‌های مسکن در نوسازی محله‌ها و خانه‌های قدیمی در معماری پسامدرن کم نیست.

نکته مهم دیگری میان معمار مدرن و معمار پسامدرن فاصله می‌اندازد. معمار مدرن می‌کوشد که به گونه‌ای مطلق از گذشته، و به شکلی کامل و قطعی از سنت‌ها بگسلد. او بنا به حکم قدیمی مدرنیته، کاری جز دل‌کندن از سنت و «گسست شناخت‌شناسانه‌ی کامل و مطلق» پیش‌روی خود نمی‌یابد. او می‌کوشد تا قاعده‌های پیشامدرن معماری را فراموش کند. اما معمار پسامدرن به شکل‌های کهنه و انواع تجربه‌های متمایز تاریخی دل بسته است و شماری از آنها را بی‌هراس از ناهمخوانی‌ها به یک بنا راه می‌دهد (همان: ۲۶۴).

امور برای مواجهه با موج «یکسان‌ساز» غرب است. تصور می‌شود که امر بومی انقلابی از این گذشته تغذیه می‌کند.

انقلاب ایران الزاماً چیزی پست‌مدرن نبود؛ یا آنچه بعدها از آن صادر شد و صادر می‌شود الزاماً چیزی پست‌مدرن نیست. اما در برخی موارد اشتراک لفظی دارند که می‌تواند نوعی قرابت میان این دو را نشان دهد یا دستکم تشریک مساعی‌شان را در برخی حوزه‌ها نشان دهد. شاید اقبال نسل جدید «جوانان انقلابی» به اندیشه‌های انتقادی فیلسوفان و جامعه‌شناسان غربی و همچنین اندیشه‌های پست‌مدرن بر همین اساس توجیه شود. از جمله‌ی این اشتراکات نفی فراواقعیت‌ها و جهان‌شمول‌ها به نفع روایت‌های زمینه‌مند محلی و بومی است. این دو جریان دست در دست یکدیگر پیش رفته‌اند، گاه نمی‌دانیم پدید آمدن رویکرد سنت‌گرایی و هویت‌گرایی در حوزه‌های هنری، معماری و سبک زندگی ناشی از کدام یک است. آیا گفتمان سیاسی انقلابی و حمایت اقتصادی آن یا محدودیت‌هایی که وضع کرده موثر بوده یا روحیه زمانه پست‌مدرن در توجه به این امور موثر بوده است؟! هرچند هدف در اینجا تعیین میزان اثرگذاری هر یک از این دو جریان نیست و می‌توان ردپایی از هر دو را در آن یافت، آنچه مهم است همراهی این دو است؛ اینکه دغدغه‌های پست‌مدرن با بخش‌نامه‌های سیاسی در پدید آمدن سنت‌گرایی نوعی تشریک مساعی داشته‌اند.

۴

مدرنیته سنت‌ها و ارزش‌های متعلق به «گذشته» را دشمن خود و دشمن آزادی و خرد انسانی می‌پنداشت. واژه‌ی مدرن که به معنای زمان حال و اکنون است این تقابل را به عنوان عنصری معنایی در خود دارد. در چرخش پست‌مدرن دعاوی مدرنیته کنار گذاشته می‌شود، از جمله

توجه دوباره‌ای به سنت‌ها و گذشته می‌شود. نکته‌ای اساسی که پیش‌فرض مدرنیته بود، تعلق زمانی، کارکردی و معنایی امر سنتی به گذشته بود که در چرخش پست‌مدرن این پیش‌فرض شکسته می‌شود. عنصر «تخیل» وارد تحلیل‌ها می‌شود و امر سنتی لزوماً چیزی متعلق به گذشته قلمداد نمی‌شود. نمونه‌های این تفسیر جدید را می‌توان در حوزه‌های مختلف مشاهده کرد. تحلیل ملیت و ملی‌گرایی از این جمله است، یک ملت را یک جماعت تخیلی می‌داند (اندرسون، ۲۰۰۶) که به منظور ساخت هویت ملی دست به خلق گذشته‌ی تخیلی‌ای می‌زند تا عناصری را که امروز به عنوان هویت ملی شناخته می‌شوند، در گذشته بگنجانند و تفسیری ملی از آن ارائه دهد. تاریخ خط مستقیمی فرض می‌شود که ضرورتاً به ملت امروزی منتهی می‌شود. در تحلیل سنت‌ها نیز این مسیر پیموده می‌شود - به ویژه در کار اریک هابسمام (۲۰۱۲) با عنوان اختراع سنت‌ها. نیاز به سنت، نیاز به هویت متفاوت ارزش محوری عصر ماست. غلبه گفتمان گردشگری خود از نمودهای چنین نیازی است که در عین حال بر آتش آن می‌دمد. در ادامه با تمرکز بر کار هابسمام بر مفهوم سنت‌ها مکث می‌کنم. پیش از آن باید توجه داشت که واژه‌ی سنت در زبان و ادبیات فارسی پیشینه درازی دارد و بر همین مبنا معنایی‌ای که این واژه پذیرفته بسیاریند. معنای سنت در حوزه‌های دینی با معنای آن در حوزه‌های فرهنگ‌شناسی متفاوت است. در ادامه سنت به معنای دوم مدنظر است و به ویژه در قالب سنت‌گرایی به عنوان پدیده‌ای متاخر.

«سنت‌هایی که قدیمی به نظر می‌رسند یا ادعا می‌شود که قدیمی‌اند اغلب ریشه‌ی کاملاً متاخری دارند و گاه اختراع شده هستند» (هابسمام، ۲۰۱۳: ۱). در ابتدا بایستی میان امر سنتی و امر قدیمی تمایز قائل شد. قدیمی بودن شرط کافی سنت‌ها نیست. سنت‌ها مجموعه‌ای



مرحوم باستانی پاریزی که در نوشتن تاریخ به زبان شوخی دستی توانا داشت، در جایگاه تاریخی خر می‌نویسد: «از چارپای درازگوش هم غافل نباشید که حامل کل فرهنگ و تمدن و اقتصاد کشورها و ملت‌ها بوده است» (باستانی پاریزی، ۱۳۸۵: ۲۶). از آنجایی که زندگی خر، و البته دیگر حیوانات، همواره با انسان‌ها و در کنار آن‌ها طی شده، خر‌ها نیز تحت تاثیر تحولات زندگی انسان قرار داشته‌اند. زندگی آن‌ها هم با تغییراتی که در زندگی انسان پیش می‌آمده دچار تحول می‌شده است. همچنان که می‌توان با مطالعه زندگی انسان، به مطالعه زندگی خر نیز پرداخت؛ با مطالعه زندگی خر زندگی انسان را هم می‌توان بازشناخت. این سه عکس سه طرز زندگی خر را نشان می‌دهد و می‌تواند نمادی از سه دوره باشد. دوره‌ای که خر در زندگی روزمره‌ی انسان کارکرد داشته است، که می‌توان آن را «امر قدیمی» دانست. در عکس دوم کارکرد سابق خر را وسیله‌ای مدرن می‌گیرد و خر سرکوفت می‌خورد و نقش و جایگاهش را از دست می‌دهد. در عکس سوم بازگشت خر به صحنه را شاهدیم، اما نه با همان معنا و کارکردی که سابق داشت، بلکه به شکلی تزئین‌شده در صنعت گردشگری، همان چیزی که «سنتی» نامیده می‌شود و ادعا می‌شود متعلق به گذشته و فرهنگی قدیمی است.

از اعمال هستند که خاصیتی نمادین و یا آیینی دارند و در پی القای ارزش‌ها و هنجارهایی‌اند که دلالت‌گر تداوم گذشته است. این سنت‌های اختراعی تلاش می‌کنند تا با گذشته‌ی تاریخی ارتباط مناسبی داشته باشند و تداوم آن باشند (همان). ارجاع به گذشته نوعی خصیصه برای سنت‌ها است، خصیصه‌ای که الزاماً ریشه در یک گذشته واقعی ندارد. سنت‌ها در پی القای خود به منزله‌ی تداوم گذشته هستند، تداومی که تا حد زیادی ساختگی است. سنت‌های اختراع‌شده پاسخ‌هایی هستند به موقعیت‌ها و اقتضائات جدید و زندگی کنونی که به شکل ارجاع به موقعیت‌های قدیمی درآمده‌اند (همان: ۲). سنت‌ها اموری ایدئولوژیک هستند، معنایی گفتمانی دارند. برای نمونه در گفتمان تفاوت فرهنگی، سنت‌ها به عنوان چیزهایی «اصیل» فرض می‌شوند که می‌توانند میان دو فرهنگ تمایز بگذارند، آن‌ها اختصاصی یک فرهنگ تلقی می‌شوند و تاریخچه تعاملات میان فرهنگی آن‌ها نادیده گرفته می‌شود. سنت‌ها به نمادهای یک فرهنگ یا یک جامعه و یا حتی یک ملت تبدیل می‌شوند که طی دو فرایند ساخته می‌شوند: آیینی‌شدن و رسمی‌شدن. این دو معیاری برای تشخیص سنت‌ها از دیگر امور مرسوم و متداول نیز است. امور متداول کارکردهای فنی و تکنیکال دارند، آن‌ها طراحی شده‌اند تا انجام امور عملی را تسهیل کنند، همچنین در مواجهه با نیازهای متغیر عملی نیز اصلاح می‌شوند و یا حتی فراموش می‌شوند. در مقابل، سنت‌ها نه از حیث کارکردشان در برطرف کردن نیازهای ما، که از حیث ایده‌ای که بیان می‌کنند و معنای نمادینی که برای ما و دیگران دارند مهم می‌شوند. در حقیقت آن‌ها نیازی عملی را برآورده نمی‌کنند؛ و از سوی دیگر حضور صرفاً فیزیکی امور قدیمی در زمان حاضر با اهداف و معانی متفاوت هستند. در عین حال که آن‌ها از نوعی تداوم اسمی برخوردار هستند، اما در حقیقت به چیزی کاملاً متفاوت از آنچه پیشتر بودند تبدیل می‌شوند. آن‌ها اصلاح می‌شوند، آیینی و نمادین می‌شوند و اشکالی رسمی به خود می‌گیرند تا برای اهداف جدیدشان آماده شوند.

حوزه مرمت از جمله شاخص‌ترین نمونه‌های اختراع سنت است که می‌توان در آن ویژگی‌های پیش‌گفته‌ی امر سنتی را مشاهده کرد. می‌توان با یک تمایز شروع کرد، تمایز میان مرمت‌های آسفالت یک خیابان یا کفپوش پیاده‌رو یا نوسازی یک منزل مسکونی با مرمت‌های بناهایی متعلق به گذشته مانند کاروان‌سرا، آب‌انبار یا خانه‌ای قدیمی. در مرمت‌های دسته‌ی دوم کارکرد و کاربرد پیشین این بناها حفظ نمی‌شوند و قرار بر تداوم‌شان نیست بلکه اصل بر وجه نمادین و ایدئولوژیک آنان است. گزاره‌هایی همچون «این آثار در زمره میراث فرهنگی ما هستند» یا اینکه «هویت شهر و روستای ما را نشان می‌دهند». این بناهای مرمت‌شده با گسست از بافت زندگی روزمره‌ای که پیشتر داشته‌اند، در قالب اصطلاحاتی همچون «بافت تاریخی» در می‌آیند که برای دیدن و تماشا کردن مناسب‌سازی شده‌اند و نه لزوماً زندگی در آن‌ها به عنوان امری معمول و متداول. الگوهای مرمت قاعده‌مند می‌شوند، گاه برخی فضاها به نفع روح کلی بنا حذف می‌شوند تا امر سنتی خیالین نمود بهتری بیابد، برخی مصالح به نمادهای بلافصل امر سنتی تبدیل می‌شوند؛ برای نمونه کاه‌گل در معماری کویری نه به مثابه امری کارکردی که به مثابه نوعی زیبایی‌شناسی در نمای بناهای جدید، در بانک‌ها و خانه‌ها، به کار می‌رود. گاه مصالحی همچون آجر قرمز به نماد هویت و امر سنتی تبدیل می‌شوند و در یک موج اجتماعی به یک واقعیت «همه‌جا حاضر» تبدیل می‌شوند.

آن‌چه در درک این سنت‌ها مهم است، حضور آن‌ها در جنبش‌های اجتماعی در زمینه‌های مختلفی همچون معماری، سبک زندگی و سیاست‌گذاری است. جنبش‌هایی که هر کدام بیش و کم از جنبش کلی‌تری به نام «سنت‌گرایی» ارتزاق می‌کنند. سنت‌گرایی را می‌توان پدیده‌ای دانست که در وضعیت

پست‌مدرن پدید می‌آید، و از سنت‌ها، چه سنت‌های واقعی و چه سنت‌های اختراعی، در راستای ایدئولوژیِ خصوصی استفاده می‌کند، این ایدئولوژی‌ها متنوع‌اند؛ از بنیادگرایی دینی تا گردشگری، از هویت فرهنگی تا اصالت‌گرایی. در مورد ایران وضعیت پست‌مدرن با برنامه‌های دولتی تداخل می‌یابد و بر اهمیت سنت‌گرایی افزوده می‌شود. افزون بر این جهانی‌شدن به منزله فرایندی فراگیر در جهان کنونی نیز به محلی برای اهمیت و توجه به امور محلی و بومی تبدیل می‌شود. در صورتی که اگر تصورات کلیشه‌ای از جهانی‌شدن که آن را نوعی غربی‌شدن فرض می‌گیرند و نوعی همگونی فرهنگی می‌دانند کنار بگذاریم، جهانی‌شدن و محلی‌شدن در مطالعات انسان‌شناختی و جامعه‌شناختی به عنوان پدیده‌ی واحدی در نظر گرفته می‌شوند که همزمان پیش می‌روند (آپادورای، ۱۹۹۶؛ کانکلینی، ۱۹۹۵) و خود مولد تنوع فرهنگی‌اند، همچنین امکانی برای بیان و نمایش تفاوت‌های فرهنگی. مفاهیمی همچون جهان‌محلی‌شدن در این راستا جعل شده‌اند تا چنین مفهومی را منتقل کنند. نتیجه آنکه سنت‌گرایی در عصر ما امکانات بسیاری در اختیار دارد تا به عنوان جنبشی همه‌گیر خود را در عرصه‌های مختلف زندگی روزمره تجلی دهد.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۹۴) مدرنیته و اندیشه انتقادی، نشر مرکز: تهران.
۲. دانشپور، عبدالهادی؛ رفیعی، امیررضا (۱۳۸۵) پست‌مدرنیته و نگرش‌های جدید معناشناختی در شهرسازی، مجله فلسفه، سال سی و چهارم، شماره دو: ۱۸۰-۱۶۱.
۳. رابرتسون، رونالد (۱۳۸۰) جهانی‌شدن: تئوری اجتماعی و فرهنگ جهانی، نشر ثالث: تهران.
۴. باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۸۵) آفتابه زرین فرشتگان، نشر علم: تهران.
۵. Anderson, Benedict (۲۰۰۶) Imagined Communities: Reflections on the origin and spread of nationalism, Verso books.
۶. Appadurai, A. (۱۹۹۶). Modernity al large: cultural dimensions of globalization. University of Minnesota Press.
۷. Canclini, N. G. (۱۹۹۵). Hybrid cultures: Strategies for entering and leaving modernity. U of Minnesota Press.
۸. Chambers, R. (۱۹۹۴). The origins and practice of participatory rural appraisal. World development, ۲۲(۷), ۹۶۹-۹۵۳.
۹. Chambers, R. (۱۹۹۷). Whose reality counts (Vol. ۲۵). London: Intermediate technology publications.
۱۰. Chambers, R. (۲۰۱۴). Rural development: Putting the last first. Routledge.
۱۱. Introduction: Inventing Traditions In: Hobsbawm, Eric; Ranger, (۲۰۱۲) Hobsbawm, Eric (۲۰۱۲) The invention of tradition, Cambridge University Press

معماری معاصر ایران؛ انعکاس یک جامعه کوتاه مدت



محمد صالح ایمن

کارشناس معماری
دانشگاه قزوین

MOHAMMAD.SALEH.IMEN@GMAIL.COM

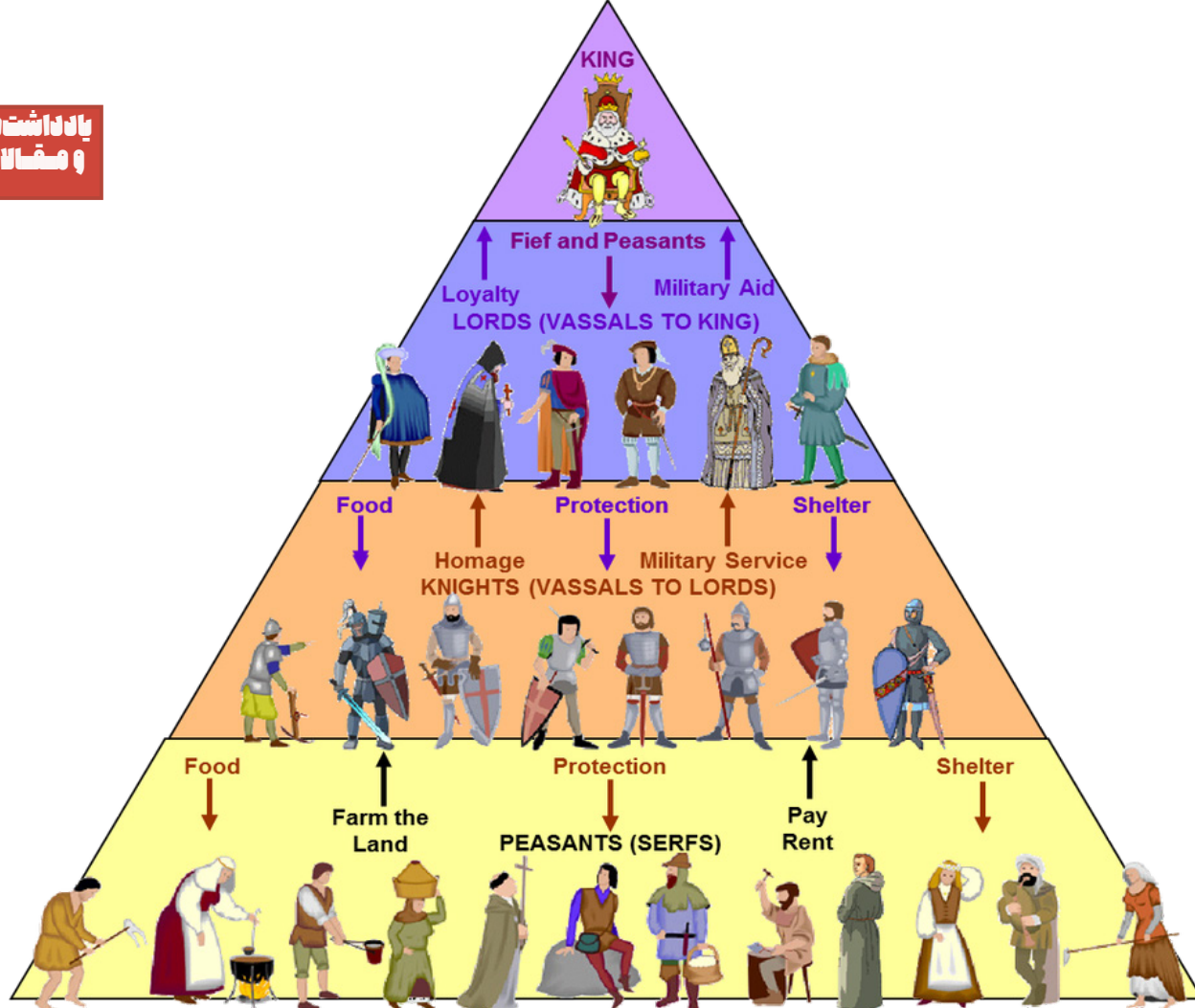


سید فرید توکلی

ارشد معماری داخلی
دانشگاه سوره

SFARIDTAVAKOLI@GMAIL.COM

کاهش توسعه‌ی فرهنگی و فنی جامعه‌ی ایرانی خصوصا در قرن‌های اخیر و گاه توقف آن در برخی بخش‌های مهم و عدم تطابق سرعت توسعه با جوامع غربی، این پرسش را در ذهن می‌پروراند که چه عامل و یا عواملی موجبات این وضعیت را فراهم آورده‌اند. در همین راستا؛ بر مبنای نظریه‌ی مهم همایون کاتوزیان: ایران -برخلاف جامعه‌ی اروپایی- همواره یک جامعه‌ی کوتاه مدت بوده است. در جوامع ایرانی؛ تغییرات اجتماعی و حکومتی اعم از تغییرات بنیادین و سطحی، عمری کوتاه داشته‌اند (کاتوزیان، ۱۳۹۰). مسئله‌ی اساسی در ایجاد این مهم، فقدان یک چهارچوب قانونی تحمیلی از سمت دولت یا ملت بوده است؛ که می‌توانست در ایجاد یک تداوم بلند مدت نقشی اساسی را ایفا کند. ناتوانی در تأمین یک جامعه‌ی بلندمدت که هم در حکومت‌های پیش از اسلام و هم پس از ظهور اسلام یافت می‌شود، حاصل سه ویژگی مشخص جامعه‌ی ایرانی؛ یعنی مشکل مشروعیت و جانشینی، بی‌اعتبار بودن جان و مال، و در نهایت مشکلات انباشت و توسعه است که از تاریخ ایران رشته‌ای از دوره‌های کوتاه مدت به هم پیوسته ساخته‌اند. ایفاگر نقش اصلی در این بحران تاریخی همان چیزی است که تحت عنوان رابطه‌ی دولت و ملت عنوان می‌شود. شمایل دولت و رویکرد آن در قبال ملت که عمدتاً استبدادی بوده و البته در برهه‌های خاص و بسیار کوتاه مدت استمرار یک اعتدال و اصلاحات مقطعی و ناکافی جامعه را در بر گرفته، همواره زمینه‌ساز تولد و استقرار ملتی شده است که معمولاً از فرمانروای خود بیزار است و رویای جایگزینی یک دادگتر و کمتر بیدادگر را در سر می‌پروراند. نتیجه‌ی این فعل و انفعالات دولت و ملتی است که هر دو از جایگاه مستحکمی برخوردار نیستند. تهدید همیشگی جان و جایگاه لرزان فرمانروایان در طول تاریخ این سرزمین، عدم تداوم در جایگاه کارگزاران و طبقه اشراف را نیز نتیجه داشته است. مشروعیت شورش‌ی دادگر علیه حاکمیت همواره بیش از فرمانروای مغلوب است (کاتوزیان، ۱۳۹۰). از سوی دیگر فقدان تداوم دراز مدت و فقدان نهادهای اجتماعی دراز مدت و البته تداوم در هر چه بیشتر شدن تحركات اجتماعی عمدتاً منفی و عجولانه سبب می‌شد حفظ آنچه که انباشت تغییرات خوانده شده است، در دراز مدت امری ناممکن جلوه کند. عدم انباشت دراز مدت مالکیت، ثروت، سرمایه و نهادهای اجتماعی و خصوصی موجبات فقدان طبقات اریستوکرات مالک



تصویر - هرم فئودالیسم، wikirouge.net

برخلاف برخی دست‌آوردهای مهم و چشمگیر اما کوتاه مدت و منقطع در شاخص‌های فرهنگی و فنی در برخی دوره‌ها- به آن سطح از توسعه مطابق با استانداردهای اروپای بعد از رنسانس نرسیده است و همواره خود را در تکاپوی بی‌پایان با یک استبداد -که کاتوزیان آن را استبداد ایرانی می‌خواند- دیده است. اینکه چطور و چگونه نظام اجتماعی ایران سالیان دراز خود را درگیر این نوع از استبداد دیده است، دلایلی بسیار دارد که در این مقوله نخواهد گنجید. اما توضیح اینکه استبداد به چه شکل کشور و در ادامه طبقه‌ی سرمایه‌دار را تحت تأثیر خود قرار داده است و از قدرت گرفتن یک بورژوازی قدرتمند و طولانی مدت جلوگیری کرده است را در کتاب دیگری از همایون کاتوزیان -یکی از مهم‌ترین و مورد بحث‌ترین نوشته‌های او- به نام «اقتصاد سیاسی ایران» می‌توان جست. وی در کتاب خود و در تبیین نظریه استبداد ایرانی، مسئله‌ی دولت را

را فراهم آورده است؛ در نقطه مقابل آن، جوامع اروپایی هستند که همواره وجود طبقه‌ای خارج از دایره‌ی سلطنت و حاکمیت به وسیله‌ی انباشت سرمایه به صورت دراز مدت، با پیدایش شهرهای آزاد که رد پای هراس از غارت و مصادره‌ی اموال در آن دیده نمی‌شود؛ تأمین منابع مالی و انسانی برای اختراع و نوآوری و از این طریق توسعه‌ی تکنولوژی و گسترش صنعت را میسر کرد و در نهایت به اتفاقات مهمی چون انقلاب صنعتی منتهی شد؛ اما در ایران این طبقه‌ی اجتماعی -با نام مالک- که باید نقشی کنترل‌گر و مؤثر را در دراز مدت داشته باشد، وجود نداشته است.

همین عامل موجبات خالی‌بودن اجتماع از یک طبقه‌ی بورژوازی و نجیب‌زاده را فراهم نموده است؛ یک آریستوکراسی قدرتمند که نقش‌عامل اجتماعی استوار را برای دولت ایفا کند، به آن مشروعیت ببخشد و آن را برای مدتی طولانی حفظ کند. از این روی است که جامعه‌ی سنتی ایران

Subscribe for the
INDUSTRIAL WORKER

International Journal of Revolutionary

Industrial Unionism

Published in the English Language

One Dollar per Year

Three Months 30c

P. O. Box 2108

Stockton, Washington

CAPITALISM

WE RULE YOU

WE FOOL YOU

WE SHOOT AT YOU

WE LAY FOR YOU

WE FEED ALL

WORK FOR ALL

PYRAMID of CAPITALIST SYSTEM

و شکل‌گیری مفهوم بورژوا، مسیری تازه برای دنیای غرب را ایجاد کرد؛ اما نفی این رخدادهای ایران نیز مسیری متفاوت برای ما رقم زد. با تهدید بازار ایران توسط بورژوازی غرب و اتحاد تجار و بازرگانان ایرانی در مقابل این تهدید غربی، طبقه‌ی روشنفکر در ایران به وجود آمد؛ روشنفکران و آریستوکرات‌ها در اجتماع ایران نقشی مؤثر ایفا کرده و بعدها رخدادهایی همچون مشروطه را پی‌ریزی کردند (تصویر ۱)

در امتداد این ویژگی تاریخی-گسست و تقطیع چندین‌باره- جامعه ایرانی منتج به مجموعه‌ای از برهه‌های کوتاه مدت- که قبل‌تر به شکلی اجمالی به آن اشاره گشت- شد؛ این وضعیت در نهایت مولد تأثیرات بنیادین بر حوزه‌های موازی و بیرون آمده از دل همین جامعه شده است. شاخه‌های مختلف هنر و ادبیات- که در این نوشتار تمرکز اصلی نگارش بر معماری است- همواره وارث ویژگی‌های شاخص و مؤثر بر رشد و استحاله آنها بوده‌اند. معماری ایران- به عنوان هنری کاربردی و آنچه می‌توان تجربه‌ی عینی و روزمره‌ی مردم یک اجتماع را متأثر از آن دانست- از منظر و نگاهی اجمالی به تاریخ، در بر گیرنده برهه‌هایی هرچند کوتاه ولی مهم و قابل ذکر است که جهت‌گیری نهایی آن منتج به رویکرد معماری معاصر ایران پس از انقلاب ۵۷ می‌شود. اگر بنا بر آن باشد که معماری معاصر ایران را انعکاسی از برهه‌های کوتاه مدت اجتماعی و حاکمیت آن بدانیم- همان‌گونه که فوکو فرم‌ها و فضاهایی که معماری ایجاد می‌کند را مرتبط و متأثر از قدرت‌های سیاسی حاکم بر جامعه می‌داند- نیاز است در ابتدا به شناسایی و مرور هر یک از آن برهه‌ها پردازیم و ریشه‌های ورود مدرنیته و ایران مدرن را یک به یک بررسی نماییم. ایران مدرن را شاید بتوان به سه مرحله‌ی پیش درآمد، دوره میانی و دوره متأخر تقسیم‌بندی کرد. پاسخ به این پرسش که چرا و چگونه مدرنیته در ایران هرگز روندی پیوسته- و مشابه با آنچه در غرب

مطرح می‌کند که همان‌گونه که اشاره شد، بر خلاف جامعه‌ی اروپایی در فوق جامعه قرار داشته نه فقط در رأس آن، فرای هر قانونی که بتواند آن را محدود سازد. اما چگونه؟ در ایران فئودالیسم اروپایی هیچ‌گاه پدید نیامد؛ زیرا تقریباً در تمامی برهه‌های تاریخی، بخش بزرگی از زمین‌های زراعی به طور مستقیم در مالکیت دولت قرار داشت و بخش باقی‌مانده که در اختیار دولت نبود، مالکیت آن توسط دولت مشروعیت می‌یافت. این ویژگی عملاً وجود طبقه‌ی اریستوکرات مالک و فئودالیسم از نوع اروپایی آن- که چند نسل مالک و وارث ثروت و املاک خانوادگی بودند- را ناممکن کرده و طبقات را نهایتاً تبدیل به گروهی غیرمستقل، بدون تأثیرات مهم اجتماعی و تماماً متکی به دولت می‌ساخت. چنین روندی دولت و حاکمیت را در مقام یک نهاد مستبد قرار می‌داد که همه‌ی وظایف را در حیطه‌ی قدرت خود می‌دانست؛ مردم و طبقات از آن منظر که برای خود در چنین چارچوبی حقی را متصور نبودند، وظیفه‌ای را در قبال دولت هم احساس نمی‌کردند، و خود را بیگانه از آن می‌دانستند و خصلتاً در تضاد و مقام مقابله با آن قرار داشتند و در نتیجه به هنگام تزلزل عموماً با مخالفین همراه می‌شدند و آن را می‌کوبیدند و یا از آن دفاعی به عمل نمی‌آوردند. در یک چنین نظامی، کپیتالیسم پدید نمی‌آمد و انباشت سرمایه اتفاق نمی‌افتاد و صنایع جدید پدید نمی‌آمد. در اینجا با واژه‌ای به نام کپیتالیسم مواجه می‌شویم که تاریخ جامعه‌ی ایرانی بنا بر دلایلی که ذکر شد و در ادامه نیز توضیحات بیشتری خواهیم آورد، با این مفهوم نیز بیگانه است. هر چند در ایران، بسیار قبل‌تر از ظهور بورژوازی اروپایی- به گواه اسناد متعدد تاریخی- شاهد حیات گاه‌پُر رونق بازرگانی داخلی و خارجی بوده‌ایم که در برخی برهه‌ها حتی بسیار پر رونق‌تر و گسترده‌تر از هم‌پای اروپایی خود نمود پیدا کرده است. بروز بازرگانی در اروپا و رقابت آن با نظام فئودالی

انقلاب مشروطه، کودتای ۳ اسفند ۱۲۹۹ و شروع دودمان پهلوی، برنامه‌ی مدرنیزاسیون رضاشاه، اشغال ایران توسط متفقین، شروع پهلوی دوم، کودتای ۲۸ مرداد، انقلاب سفید و نهایتاً انقلاب اسلامی از مهم‌ترین رخدادهای معاصر ایران هستند که فارغ از بحث ارزش‌گذاری هریک، می‌توان ادعا کرد که موازین اجتماعی و فرهنگی ایران را -یکی بیشتر و یکی کمتر- متحول کردند. گاه رونق بخشیده‌اند، گاه سرعتش را کاهش داده‌اند و گاه مسیری نو را آغاز کرده‌اند.

رخداد اول: سفرهای ناصرالدین‌شاه: «سوغات از فرهنگ»

شاید بتوان نخستین برخورد مؤثر فرهنگ ایرانی و غرب را در دوره‌ی قاجار و خصوصاً در دوره‌ی ناصری و سفرهای ناصرالدین‌شاه و بازدید از کشورهای اروپایی دانست. مشاهدی پیشرفت‌های زیرساختی غرب و انعکاس تحولات انقلاب صنعتی در جوامع غربی، موجبات جلب نظر شاه قاجار و افزایش علاقه‌ی او به ویژگی‌های ملموس فرهنگ اروپایی را فراهم آورد. علیرغم نفوذ قدرت‌های مذهبی در دربار و بطن جامعه‌ی ایرانی، تمایل به تحول و پیشرفت و دستیابی به فنون و دانش حاکم بر غرب و سودای مدرنیته، به مرور طبقه‌ی سلطنتی و طبقات بالاتر اجتماعی را در برگرفت. بر هم کنش دانش و فناوری اروپایی و فرهنگ سنتی ایرانی که جایگاهی به مراتب استوارتر در میان اجتماع ایرانی داشت -علیرغم واکنش جدی طبقات مذهبی- در نهایت به غلبه‌ی آهسته و پیوسته‌ی اندیشه‌های مادی غربی در شهرهای بزرگ و مراکز کنترل حکومت قاجار همچون تهران و تبریز انجامید. تجدد و گرایش به مظاهر فرهنگ نوین غربی همان‌طور که اشاره شد، در دوره‌ی ناصری به اوج خود رسید و نهایتاً دگرگونی‌های بسیاری را در روزمرگی‌های مردم این دو شهر پدید آورد. ورود مدرسین خارجی، تاسیس مؤسسات آموزشی خارجی، ترجمه‌ی آثار غربی، آموزش زبان‌های غربی، اعزام هنرجو و دانشجو

اتفاق افتاد- نداشته است را سلسله‌ای از دلایل و واکاوی‌ها احاطه کرده است -احتمالاً هرگز نمی‌توان دلیل یگانه‌ای برای آن یافت- آنچه در اینجا سعی در روایت آن داریم، همان تأثیر اجتماعات کوتاه مدت است و نهایتاً رشته‌ای از تقطیعات فرهنگی و اجتماعی است که گاه معلول نفوذ غرب است و گاه تأثیرپذیری خرد و شتابزده از گذشته‌ی سنتی خود دارد. اما در نهایت تاریخ معاصر ایران را جز تاریخ تسلط تمدن جدید غرب بر فرهنگ و جامعه‌ی کهن ایرانی نمی‌توان خواند. پیش از ورود به یک بررسی جامع حول تاریخ معاصر و برهه‌های کوتاه مدت آن، نیاز است که به بررسی پیش زمینه‌های فرهنگی و تاریخی‌ای پردازیم که تاریخ معاصر ایران و در ادامه هنر و معماری آن دوره را به کلی تحت تأثیر قرار داده است؛ و در نهایت به مرور مواردی پردازیم که غنای فرهنگ ایرانی را در برابر پدیده‌ی جهانی شدن و مدرنیته‌ی سرازیر شده از غرب ناتوان ساخت. (تصویر ۲)

تاریخ ایران معاصر همواره در بزنگاه‌های مهم، مملو از دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی بوده است. عمر جریانات و اتحادهای فرهنگی-سیاسی نهایتاً در دو تا سه دهه خلاصه می‌شود. جریانات و اتحادهایی فارغ از قضاوت تاریخی -که در ساختار و جایگاه این نوشتار چندان نمی‌گنجد- می‌توانستند مقدمه‌ای بر یک جامعه‌ی بلند مدت در ایران باشند. وضعیت‌هایی بسیار حساس که اغلب با سرکوب و یا هزینه‌ای گزاف برای جامعه به پایان رسیدند. در این بخش از نوشتار قصد بیان تاریخ نداریم، اما مروری بر رخدادهای معاصر که در مسیر تحولات گسترده‌ی جامعه و کشور بوده‌اند را -برای درک بهتر تأثیرات شرحه شرحه شدن جریانات فکری و سپس هنری و معماری در ایران- لازم می‌دانیم. ابتدا رخدادهایی که از نظر نویسندگان تأثیری بنیادی بر مسیر فرهنگی و فکری ایرانیان داشته است را نام می‌بریم: در شروع سفرهای ناصرالدین‌شاه به فرنگ، سپس

تلگراف هند و اروپا، قرارداد با شرکت انگلیسی لینچ-با هدف کنترل بر کشتیرانی در کارون- قرارداد با بانک شاهنشاهی بریتانیا، قرارداد با شرکت روسی دولاروت -به منظور واگذاری لایروبی بندر انزلی و راه‌سازی در کشور- از جمله قراردادها و واگذاری‌های انحصاری به کشورهای خارجی است (آبراهامیان، ۱۳۷۷). تجربیات شاه و همراهان وی از فرنگ و اتخاذ تصمیم واگذاری انحصاری در موارد مختلف و ورود شرکت‌های مذکور و مستشاران آن‌ها، موجبات تحولات گسترده در موارد متعدد از جمله معماری و شهرسازی را فراهم آورد. عمارت شمس‌العماره، از بناهای مورد علاقه‌ی شاه، حاصل همین سفرهای اروپایی و توجه وی به ساختمان‌های بلند اروپایی‌ست که در نهایت افکار او را به بنای ساختمانی مشابه در تهران معطوف نمود. (تصویر ۴)

واگذاری طراحی بنا به مشاور فرانسوی خود ژول ریشار، مهر تأییدی است بر ادعای گرایش معماری ایران به غرب (بانی‌مسعود، ۱۳۹۹). اتصال و خودنمایی یک ساعت اروپایی و ایجاد یک ایوان وسیع به سبک ایتالیایی، علیرغم حفظ



تصویر ۳- ناصرالدین شاه در نیوکاسل - اوت ۱۸۸۹، منبع: Illustrated London News

به خارج از ایران، ورود بیش از پیش جهانگردان اروپایی به ایران از جمله‌ی نتایج تحولات گسترده در این دوره است. سفرهای ناصرالدین‌شاه به فرنگستان و علاقه‌مندی وی به معماری اروپایی در ادامه منجر به دگرگونی معماری آن زمان تهران شد. این روند که با ساخت بناهای درباری آغاز شد؛ رفته رفته بخش‌های دیگر شهر تهران را نیز متأثر از تحولات خود ساخت. بناهای این دوره که به طور مشخصی تحت تأثیر معماری اروپایی و به خصوص فرانسوی به نظر می‌رسید، نتیجه‌ی ورود معماران و متخصصان اروپایی و البته بازگشت تعدادی از معماران ایرانی تحصیل کرده در فرانسه بود. علیرغم اینکه تا اواسط حکومت ناصرالدین‌شاه شهرها ویژگی‌ها و اسلوب‌های معماری سنتی ایرانی-اسلامی را به همراه داشتند؛ التقاط فرهنگی مذکور، تسلط ظواهر فرهنگی غربی بر شهرهای شاخص حکومت را موجب شد (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸). (تصویر ۳)

در نهایت می‌توان نخستین برهه‌ی مؤثر و البته کوتاه مدت و یک مبدا در طلوع معماری مدرن در ایران را همین دوره‌ی سفرهای ناصرالدین‌شاه پس از آن دانست. سفرهای گران‌قیمت شاه قجر، تکاپوی دربار را برای تأمین هزینه‌های آن به همراه داشت. آغاز بحران‌های جدی مالی در کشور و افزایش بی‌سابقه‌ی تورم در این دوره همراه با کاهش درآمدهای دولت، منجر به جستجوی دربار به منظور یافتن راه‌های جدید درآمدزایی شد؛ که یکی از اهداف مهم آن همین تأمین هزینه‌های سفر ناصرالدین‌شاه به فرنگستان بود. بدین ترتیب؛ دولت وی شروع به واگذاری امتیازهای مختلف به افراد و دولت‌های دیگر کرد. این تصمیم آن‌گونه که آبراهامیان آن را عصر شکار امتیاز، و جورج کرزن آن را دوره‌ی شبیخون بین‌المللی دانسته است، منتج به اجرای قراردادهایی- همان‌طور که اشاره کردیم به منظور تأمین هزینه‌ی سفر شاه به اروپا است- شد. قراردادهایی مانند قرارداد رویتر، قرارداد با شرکت



تصویر - سومین سفر ناصرالدین شاه قاجار به انگلستان - ادوارد هفتم (اولین نفر از چپ) - ناصرالدین شاه (وسط) - الکساندرای دانمارک (دومین نفر از راست) - ۱۸۸۹. منبع: بایگانی موزه عکسخانه شهر

رخداد دوم: جنبش مشروطه: «زنده باد ملت ایران»

نویسندگان بدان آگاه هستند که از نظر زمانی، جنبش مشروطه معاصر ما نیست؛ اما عمیقاً معتقد هستند که مشروطه خواهان از لحاظ معنوی شدیداً معاصر ما - از همان جنس که «حافظ» معاصر ماست - هستند. از میانه‌ی سده سیزدهم خورشیدی با رونق گرفتن تحصیل و تجارت ایرانیان با اروپا، جرقه‌هایی از خواست مردم به اصلاح شیوه‌ی حکمرانی سلطنتی آغاز شد. پس از گذشت چند دهه و ته‌نشین شدن تفکرات تجدد خواهی در ذهنیت مردم و روشنفکران جامعه؛ سرانجام در آذر ۱۲۸۴ خبر فلک شدن دو تاجر خوش‌نام برای پایین آوردن قیمت شکر توسط علاءالدوله حاکم تهران، دلیلی بر شروع اعتراضات گسترده به رهبری سید محمد طباطبایی و سید عبدالله بهبهانی شد. پس از چند مرحله اعتراض و بست‌نشینی گسترده، نخست در حرم شاه‌عبدالعظیم با هدف برکناری حاکم تهران، برکناری نوز {ژوزف نوز بلژیکی که وزیر وقت کل گمرکات ایران بوده است}، اجرای شریعت و تأسیس عدالت‌خانه (ملک‌زاده ۱۳۸۳)؛ در ادامه نیز اعتراضات گسترده توسط طلاب در محرم ۱۲۸۵ شکل گرفت که منجر به درگیری با قزاق‌ها و کشته شدن ۲۲ نفر شد؛ دانشجویان دارلفنون به معترضین و بست‌نشینان پیوستند؛ با پیوستن دانشجویانی که از نظام‌های جدید

و وفاداری به بسیاری از ویژگی‌ها و تزئینات معماری سنتی ایران و سبک‌های دوره‌های پیشین در ساخت بنا، نشان از سایه انداختن سبک‌ها و تفکرات غربی بر معماری ایرانی است. این علاقه‌ی شاه قاجار به معماری شهرهای اروپایی تا آنجا پیش می‌رود که برای مثال در ساخت کاخ ابیض - به عنوان آخرین بنایی که در کاخ گلستان ساخته می‌شود - ناصرالدین‌شاه خود طراحی کاخ ذکر شده را عهده‌دار شد و می‌توان تحمیل بسیاری از ویژگی‌های معماری غربی را بر قامت بنا به وضوح لمس نمود به شکلی که فرم‌های به کار رفته در نما و گچ‌بری فضاهای داخلی کاخ با الگو برداری از معماری و تزئینات ساختمان‌های قرن هجدهم اروپا طراحی شده است (بانی‌مسعود، ۱۳۹۰). احداث بانک شاهنشاهی ایران در پی وقایع امضا و لغو امتیاز رویتر یکی دیگر از نمونه‌های شاخص تأثیر پذیری معماری این دوره از وقایع مهم سیاسی و اجتماعی است. این بنا که توسط حسین لرزاده در اواخر دوره‌ی ناصری طراحی و اجرا گردیده است، به شکلی گویا وامدار معماری ساختمان‌های باسیلیکای رومی است و البته تلفیقی است از عناصر و تزئینات معماری ایرانی و فرنگی. کتابخانه‌ی بانک که بعدتر به آن اضافه گردید، الگوی معماری ساختمان کتابخانه به شیوه‌ی باسیلیکایی است (بانی‌مسعود، ۱۳۹۰). در نهایت دوره‌ی ناصری اگرچه می‌توانست با حمایت جدی‌تر شاه تبدیل به دوره‌ای بسیار مهم در تاریخ ایران شود، اما در ادامه و پس از بحران تنباکو، ناصرالدین‌شاه به اعمال محدودیت‌های سیاسی و اجتماعی جدی روی آورد و در نهایت با اعلام اینکه وزیرانی می‌خواهد که ندانند آیا بروکسل نام محلی است یا یک نوع کلم، عملاً پایان دوره‌ی تجدد و مدرنیزاسیون را اعلام کرد و پرونده‌ی یکی از دوران تأثیرگذار برای قدم نهادن جامعه سنتی ایرانی در مسیر تغییر، اصلاح و جهانی شدن خیلی زود بسته شد.

رخداد سوم: کودتای ۳ اسفند ۱۲۹۹: «در ایران فقط برای یک شاه جا هست: و آن شاه من خواهم بود.»

در دهه‌های پایانی سلسله‌ی قاجار؛ پس از چند دوره‌ی آشوب و عدم وجود ثبات در جامعه‌ی ایرانی، با ظهور رضاشاه و در اختیار گرفتن قدرت -در ابتدا به عنوان وزیر جنگ و فرماندهی کل قوا و سپس در مقام نخست‌وزیر و نهایتاً آغازگر پادشاهی پهلوی- شاید مهم‌ترین دوره‌ی تاریخ ایران معاصر آغاز شد. در دوره‌ای که با توجه به شرایط موجود کشور در آن زمان، امید به اصلاحات سیاسی و اجتماعی دور از انتظار به نظر می‌رسید، با ذکاوت مثال‌زدنی رضاشاه میسر شد. مشروطه و پیامدهای پس از آن یکی از دلایل تغییر سلطنت در ایران آن زمان بود که نهایتاً بر خلاف گذشته به یک انتقال بروکراتیک و بدون خون‌ریزی در قدرت منتج شد. در شرایطی که کشور سخت در گیر و دار کشمکش با دولت‌های خارجی و نافرمانی اقوام در چهار گوشه‌ی کشور بود، رضاخان -با رویکردی متفاوت- با سرکوب اغتشاشات طوایف و شهرهای بزرگ، از جمله سرکوب جنبش جنگل، برقراری ارتباط دوستانه با شوروی و فراهم ساختن شرایط عقب‌نشینی و خروج آنها از کشور، آهسته و پیوسته کشور را به سمت یک آرامش نسبی سوق داد؛ همچنین خود را در قامت یک منجی در برابر ملت و مجلس معرفی کرد. رضاخان با تکیه بر اقتدار ارتش جدید، نظم و امنیتی که پس از سال‌ها بر کشور سایه انداخته بود و با پایان بخشی‌دن به مسئله‌ی ایلات و طوایف در ابتدای سال ۱۳۰۳ آنقدر قدرتمند بود که از مجلس بخواهد مقدمات خلع قاجار از سلطنت و انتقال تاج‌وتخت به او را فراهم سازد. هرچند سرچشمه‌ی قدرت رضاشاه اساساً ارتش بود، اما مسلماً بدون پشتیبانی ملت هرگز نمی‌توانست بدون هیچ تکیاوی و به آن شکل صلح‌آمیز و قانونی بر تخت سلطنت بنشیند (آبراهامیان، ۱۳۷۷). وی با رویکردی ناسیونالیستی و سکولار پا به عرصه‌ی حکومت

حکمرانی در دنیا باخبر بودند به معترضین، سخنرانی‌های متعددی در مورد نظام‌های مشروطه در اروپا انجام می‌شد (آبراهامیان ۱۳۹۳)؛ به تأثیر از این اتفاق تأسیس مجلس شورای ملی جایگزین خواسته اولیه معترضان مبنی بر تأسیس عدالتخانه شد (آبراهامیان ۱۳۹۳). سرانجام مظفرالدین‌شاه پس از ۲۳۷ روز از شروع اعتراضات در تهران فرمان مشروطه را امضا کرد. تنظیم متن قانون اساسی مشروطه به شیوه‌ای غیرشفاف و ضعیف -به دلیل خوش‌آمد شاه که در بستر بیماری بود و همگان می‌دانستند که آخرین فرصت امضاء فرمان مشروطیت است- شاید یکی از اتفاقات نمادین معاصر ما باشد که در اوج اقتدار عدالت‌خواهان، خود دست به تضعیف خود -نویسندگان در جایگاه قضاوت عمل آن‌ها نیستند- زدند.

در نهایت محمدعلی به‌جای مظفرالدین -پدرش- نشست و هر آنچه در توان داشت برای نابودی مشروطه به کار بست. اختلافات داخلی میان مشروطه‌خواهان و تعدادی از روحانیون نیز بستر این امر را فراهم کرد. اختلافی میان فضل‌الله نوری و محمد طباطبایی باعث تضعیف مشروعیت مشروطه شد و دوگانه‌ی مشروطه‌خواهی و مشروعه‌خواهی را بوجود آورد.

سرانجام در روز ۲ تیر ۱۲۸۷ واقعه‌ی ارتجاعیه با به توپ بستن مجلس به دستور محمدعلی شاه و توسط نیروهای بریگاد قزاق روسی به فرماندهی کلنل ولادیمیر لیاخوف اتفاق افتاد و عصری نو برآمد...

در ابتدای اعتراضات مشروطه، جمعیتی در تهران شعار می‌دادند «زنده باد ملت ایران». ناظم‌الاسلام کرمانی در خاطرات خود نوشته است که عبارت «ملت ایران» را تا پیش از آن در تهران نشنیده بود (آبراهامیان ۱۳۹۳).

این نخستین سکانس از مثله شدن جریانی روشن در ایران بود که توانایی ایجاد جامعه‌ای بلند مدت را داشت. (تصویر ۵) (تصویر ۶)

نهاد و با مرکزیت قرارداد ارتش به عنوان کانون قدرت و البته ملی‌گرایی، در صدد نفوذ گسترده در ساختار جامعه‌ای از هم گسیخته برآمد. موفقیت‌های رضاشاه و نفوذ روز افزون و چشمگیر او در میان روشنفکران و ملی‌گرایان، آغازی بود بر یک مدرن‌سازی آمرانه در دوران پهلوی اول که بخش‌های بسیاری از جامعه -از جمله معماری و شهرسازی- را دست‌خوش تغییرات و پیشرفت‌های بسیاری کرد. دوران رضاشاهی را می‌توان به دو بخش مهم تقسیم کرد: دوره‌ی نخست (۱۳۰۴-۱۳۱۲) که آغازگر نوسازی و طرح‌های بلندمدت در حوزه‌های اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی است؛ به کمک نوگرایانی همچون علی اکبر داور، عبدالحسین تیمورتاش و نصرت‌الدوله فیروز و دیگر تحصیل‌کردگان در غرب، تحول در نظام قضایی و آموزشی -تحولات گسترده در شهرسازی- همچنین تغییرات گسترده در ظاهر و پوشش سنتی و مقابله‌ی با پوشش‌های پرخواسته از دین و شریعت و آغاز طرح‌های تأثیرگذاری همچون راه‌آهن شمال-جنوب و گسترش راه‌های سرتاسری میسر شد. دوره‌ی دوم (۱۳۱۲-۱۳۲۰) یا همان دوره‌ی حاکمیت مطلق و رژیم یک نفره که دوره‌ی تحولات گسترده‌ی فیزیکی و سرکوب‌های توأمان فرهنگی و اجتماعی است، با کنار گذاردن همان افراد مؤثر که پیشتر نام برده شد و اجرای سیاست‌های غیردینی و غرب‌گرا و بهره‌برداری از طرح‌های دوره‌ی نخست، در مجموع دوره‌ای عجیب اما مهم را در تاریخ ایران معاصر رقم زد. آغاز نوسازی و آغاز ایران نوین را باید در سال ۱۳۰۴ جستجو کرد. هرچند جستجوی معنای تحت‌اللفظی و تفسیر کلمه «نوگرایی» و «مدرنیسم» راه ما را به جهان غرب و اروپا و آمریکای شمالی و مباحث فیلسوفان و جامعه‌شناسان قرن هفدهم میلادی خواهد کشاند و نهایتاً به این نتیجه‌ی آشنا می‌رسیم که انباشت سرمایه به عنوان قدم نخست در توسعه‌ی اقتصادی است، که در ادامه به توسعه‌ی اجتماعی منتج خواهد شد؛ و رسیدن

به این آرمان -یعنی انباشت سرمایه تحت عنوان خردگرایی- از مهم‌ترین اولویت‌های ارائه شده در نوگرایی یا به اصطلاح غربی خردگرایی -که در آن نه معنویت بلکه شرایط مادی در اولویت قرار داشت و پیشرفت اجتماعی را تنها محدود به توسعه‌ی فیزیکی و پیشرفت‌های فناوری می‌دانست، این تفکر اساس سکولاریسم است، که صنعتی کردن اقتصاد و ایجاد مفهوم دولت-ملت از خصوصیات آن به شمار می‌آید. از سوی دیگر، همان‌گونه که پیش‌تر گفتیم، کاتوزیان این تحول و نوگرایی را شبه‌مدرنیسم می‌خواند. این مدرنیسم، نوگرایی، نوسازی، شبه‌مدرنیسم -و یا هر عنوان دیگری که به آن نسبت دهیم- احتمالاً بلندترین قدم‌های توسعه جامعه ایرانی در یک دوره پس از تحولات دوران شاه عباس صفوی تا به آن روز بوده است و می‌توان آن را برهه‌ای کوتاه‌مدت اما مؤثر در تاریخ ایران زمین دانست. رضاشاه با تقویت روحیه‌ی ناسیونالیستی، وحدت سرتاسری و اصلاحات اجتماعی گسترده، جامعه‌ی پراکنده‌ی منطقه‌ای و در آستانه‌ی فروپاشی قاجار را به ملتی واحد تبدیل کرد؛ و «پرشیا» -که حالا دیگر «ایران» خوانده می‌شد- یک تمامیت ارضی را پس سال‌ها به خود دید. نوسازی در دوره پهلوی اول را می‌توان در سه بخش مورد بحث و بررسی قرار داد. اصلاحات اقتصادی، اصلاحات اداری و بروکراتیک، و در نهایت اصلاحات در حوزه‌های اجتماعی. اقتصاد در ایران پیش از قدرت گرفتن رضاشاه، اقتصادی از هم گسیخته، ابتدایی و کاملاً وابسته به کشاورزی بود. بخش بزرگی از جمعیت کشور هنوز روستانشین و ساکن شهرهای کوچک بودند؛ و پخش بودن این بخش بزرگ جمعیتی -از آنجا که نیمی از درآمد کشور از راه مالیات‌های دریافتی تأمین می‌شد- بخصوص ایلات کوچنده و عدم وجود راه‌های مواصلاتی مناسب بین این نقاط و مراکز حکومت، و در نتیجه خودکفایی این روستاها و ایلات، نه تنها درآمد مالیاتی حاکمیت را به میزان زیادی کاهش می‌داد، بلکه تحولات

گسترش تجارت را در پی داشت، امنیت به کشور بازگشت و با شروع استخراج تجاری نفت، بهبود اوضاع اقتصادی در کشور حاصل شد؛ پس در مسیر نوسازی و نوگرایی ایران، قدم نخست -یعنی توسعه‌ی اقتصادی- به شکلی نسبی برداشته شد. اولین نتیجه‌ی این درآمذایی، احداث و گسترش راه‌آهن بود که رضاشاه آن را عاملی مؤثر در پیشرفت‌های نظامی، امنیتی و اصلی‌ترین دلیل در عقب‌ماندگی کشور می‌دانست. دستاورد دیگر این آورده‌ی اقتصادی، توسعه‌ی زیرساخت‌های صنعتی و تأمین مالی کارخانه‌های نو و واحدهای صنعتی از طریق وزارت تازه متحول شده‌ی صنایع بود. ادامه‌ی این تحولات ارتش و ادارات را نیز در بر گرفت. ارتش و نیروهای مسلح که اکنون دیگر مهم‌ترین قانون قدرت شاه بود، بخش زیادی از عایدات دولتی را به خود اختصاص می‌داد و شاه خیلی زود از طریق آن به سرکوب مخالفان و

اجتماعی خاصی نیز در آنها پدید نمی‌آمد. از سوی دیگر با در نظر گرفتن تمامی تحولات ابتدای این دوره و پیش از آن -هرچند پس از انقلاب مشروطه با تحکیم و تقویت مالکیت، ضمانت حفظ اموال و املاک طبقه زمین‌دار و بازرگانان به نحوی تأمین شد و این طبقات از نظر اجتماعی قدرت بیشتری یافتند، اما این روند با ظهور رضاشاه و توقف مستبدانه‌ی آن در ابتدای راه حکومت وی و ادامه‌ی آن در سال‌های بعدی، در نهایت -هرچند تا مدتی یک شبه کپی‌تالیسم بازرگانی را به وجود آورد اما- منجر به یک ثبات نسبی و کپی‌تالیسم بازرگانی نشد. در ادامه، وقوع جنگ جهانی اول اقتصاد کشور را بسیار بی‌ثبات‌تر از قبل نمود و همان امنیت حداقلی و تجاری نیز از کشور رخت بر بست. با قدرت گرفتن رضاشاه و اقدامات وی در راستای گسترش اقتدار دولت مرکزی و توجه به وضعیت راه‌ها که کاهش هزینه‌های حمل و نقل و





تصویر ۶- طاق نصرت پیروزی در محله ششگلان تبریز. منبع: منبع: بایگانی موزه عکسخانه شهر

آموزشی و اجتماعی با حضور فعال زنان و در نهایت یک جامعه‌ی سرتاسر شبه غرب بود. شاه این رویا را با غیردینی ساختن کشور و حذف روحانیون از مراتب سیاسی و قضایی و محدود سازی فعالیت‌های اجتماعی آنها و البته اقدامی مهم در حوزه‌ی توریسم -یعنی گشودن بناهای مذهبی اصفهان و تهران برخلاف نظر روحانیت و مذهبیون به روی جهانگردان که موجب بیشتر دیده شدن معماری ایران و جهانی شدن معماری عمدتاً مذهبی ایران پس از اسلام شد- عملی ساخت. قدم بعدی، تحولات گسترده‌ی آموزشی بود؛ به تفکیک یعنی نظم بخشی به برنامه درسی مدارس، اعزام هرچه بیشتر دانشجو به خارج از کشور و تاسیس دانشگاه تهران، تلاش در احیای زبان فارسی و سعی در یک‌پارچه‌سازی زبان مورد استفاده‌ی سرتاسر کشور به فارسی. اصلاحات گسترده و آمرانه در پوشش مردم جامعه، بهبود وضعیت اجتماعی زنان و نهایتاً دستور به کشف حجاب اجباری زنان -پس از سفر به ترکیه و دیدار با هم‌تای ترک زبان خود در کشور همسایه، آتاتورک- بود. این امر باعث شکاف میان فرهنگ حکومتی و فرهنگ اجتماعی شد؛ نارضایتی مردمی که ریشه‌های مذهبی و قومیتی داشتند از کشف حجاب و دیگر رخدادهای ضد مذهبی، در مشروعیت حکومت رضاشاه شدیداً نقشی منفی ایفا کرد. (تصویر ۷)

تحولات فرهنگی -که در این متن بسیار بیشتر مورد توجه ما است- دیگر دستاورد این نوسازی گسترده‌ی اجتماعی و سیاسی در دوره پهلوی اول است. اگر چه رضاشاه توجه بسیاری به تغییر و تبدیل ایران -به چیزی شبیه آنچه که در غرب جریان داشت- نشان می‌داد و به نظر می‌رسید که تمایل بسیاری به نفی سنت‌های گذشته داشته است و آن‌ها را دست و پا گیر می‌دانست، اما در حوزه‌ی فرهنگ گام‌های مهمی در حفظ آثار باستانی و هنرهای کهن ایرانی -علی‌الخصوص هنر و نمادهای پیش از ورود اسلام- برداشت.

یک‌پارچه‌سازی کشور به مدت طولانی پرداخت. از سویی دیگر؛ رضاشاه که توسعه‌ی اجتماعی را وابسته به کوتاهی دست مذهبیون می‌دانست، خیلی زود با کمک افرادی چون علی‌اکبر داور، اصلاحات بسیاری را در نظام اداری پدید آورد که این اصلاحات منجر به اصلاحات گسترده‌ی بعدی در نظام مالیاتی کشور، اصلاحات گسترده در دستگاه قضایی کشور و نوسازی وزارت عدلیه با قطع کامل دست مذهبیون از این نهاد و دادگاه‌های کشور شد. پس از تثبیت قدرت سیاسی و تحول در اقتصاد خرد و کلان کشور، اکنون نوبت به اصلاحات هرچند آمرانه‌ی اجتماعی رسیده بود. ایران مدرن از دیدگاه رضاشاه تنها محدود به پیشرفت‌های فیزیکی و اقتصادی نبود. ایران مورد نظر او یک کشور مدرن هم در حوزه‌های زیرساختی و هم نو شده در ظواهر اجتماعی بود. کشوری آزاد، مستقل، دور از دسیسه‌ی خارجی و داخلی، خالی از شورش‌های پی در پی اقوام و ایلات، رها از محدودیت‌های دست و پا گیر مذهب و روحانیت، دارای ساختارهای مدرن

ایجاد هنرهای موسیقی به منظور گردآوری و تنظیم موسیقی‌های محلی و ترانه‌های سنتی ایرانی - در حمایت از برنامه‌های همگانی موسیقی - اقدام بسیار مهمی در این راستا بود. همین اقدام پای موسیقی را به محافل خرد اجتماعی گشود. گرامافون آرام آرام جای خود را در اماکن عمومی چون هتل‌ها، مسافرخانه‌ها، قهوه‌خانه‌ها و رستوران‌ها باز کرد و مردم در وقت عبور از پیاده‌روها همان آواهای گردآوری و ضبط‌شده را از روی صفحات گرامافون می‌شنیدند. در همین زمان و در همین فرصت ایجاد شده برای مثال آثار قمرالملوک وزیری روی صفحات هیز مسترز ویس به ضبط می‌رسد. ارکستر سمفونیک تهران به رهبری پرویز محمود نیز از سال ۱۳۲۰ به روی صحنه می‌رود (بابایی، ۱۳۹۹). به نظر بذرهای رضاشاهی خیلی زود قد علم کرده و میوه داده‌اند. اما در حوزه معماری و شهرسازی دست‌آوردها و تحولات آنقدر تأثیرگذارند که نمی‌توان از تاریخ معماری ایران گفت و از دوره پهلوی اول به سادگی عبور کرد. مهم‌ترین بخش از نوسازی و مدرنیسم در نظر شاه - همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم - معطوف به ارتش بود؛ پادگان‌ها - به عنوان یک عنصر سرکوب که ارتباط مؤثری با عناصر شهری داشتند - و ارتش گسترده - در بر گیرنده سربازانی که تثبیت‌کننده قدرت همایونی و البته نیازمند به مسکن، محلات و امکانات مختص خودشان هستند - و صد البته خیابان به عنوان مهم‌ترین نماد شهرسازی رضاخان از اصلی‌ترین عواملی بودند که آغاز نوسازی در شهرسازی پهلوی اول را پیریزی کردند. در اینکه چقدر رضاشاه در ابتدای سلطنت خود تحت تأثیر تحولات نازیسم در آلمان بود، به قطعیت نمی‌توان گفت؛ اما تشابه شهرسازی آلمان هیتلری و رضاشاه از همان ابتدای تحولات شهرسازی حکومت او بسیار است. بنابراین بهره‌گیری از خیابان به عنوان یک نمایشگاه از قدرت ارتش رضاشاهی و محلی که مردم به

تماشای دست‌آوردهای ارتش، پیشرفت‌های آن و رژه پیروزمندانه نیروهای نظامی بنشینند، اهمیتی دوچندان یافت. رضاشاه برای نائل آمدن به این امر، بخش‌های زیادی از شهرهای مهم کشور را تخریب و به جای آن خیابان‌های عریض و بلوارهای بسیار ساخت. در ادامه؛ همین خیابان‌ها به مراکزی از حضور قدرت شاهانه مبدل گشت و مجسمه‌های بسیاری از رضاشاه در آن‌ها قرار داده شد. تمایل شاه به بهتر دیده شدن ایران در نظر کشورهای دیگر و نشان دادن ایرانی مدرن به مردمان آنها به این روند و تغییرات ساختاری سرعت بیشتری بخشید. از همین رو؛ تحولات اداری، صنعتی و افزایش جمعیت شهر تهران، این شهر را به پنج منطقه‌ی جداگانه تقسیم کرد؛ بازار قدیمی مرکزی، منطقه‌ی اداری شمال میدان توپخانه، منطقه‌ی مسکونی طبقه‌ی متوسط جدید در شمال شهر، یک منطقه‌ی صنعتی غربی و منطقه‌ی فقیرنشین در اطراف جاده‌ی جنوب شرقی و در مسیر گورستان شهر. به دلیل این افزایش جمعیت در تهران باروی قدیمی شهر تخریب شد، خندق‌های اطراف شهر پر شدند و به جای آنها خیابان‌های جدیدی در چهار سوی شهر ایجاد شد. در این دوران بخش‌های بسیاری از شهر تخریب و به منظور یافتن سیمایی نوین، بازسازی شدند. با ورود کمپانی‌های بزرگ اروپایی به بهانه‌ی احداث راه‌آهن ایران، معماری ایران در مدتی کوتاه تحولات بسیاری به چشم دید. طرح راه‌آهن سرتاسری ایران پای شرکت‌های غربی را به ایران باز کرد و ۴۵ هزار کارگر ایرانی تحت نظر متخصصین این شرکت‌ها کار با مصالح جدید و کاربرد آنها در ساختمان‌سازی مدرن را فرا گرفتند و این موضوع نه تنها گسترش مهارت‌های جدید در ساخت‌وساز، بلکه فرم‌های جدیدی را در معماری به ارمغان آورد. حدود ۲۰۰ معمار برای طراحی و ساخت راه‌آهن سراسری به ایران دعوت شدند که برخی از آنها آغاز به همکاری با معماران

ایرانی کردند. در کنار این رویداد تأثیرگذار، حکومت وقت برای تعلیم و تربیت معماران و مهندسان جدید در ساخت راه‌آهن سراسری، اقدام به تأسیس چندین نهاد آموزشی کرد. بنابراین راه‌آهن سراسری ایران زمینه‌های توسعه و تکوین معماری و مهندسی حرفه‌ای ایران را فراهم نمود. راه‌آهن سراسری ایران پروژه‌ی عظیمی بود که بخش‌های زیادی از کشور را تحت تأثیر خود قرار داد و مشهودترین آن پل‌ها و ساختمان‌ها و ایستگاه‌های راه‌آهن بودند؛ که در بسیاری از شهرها نخستین سازه‌ها و ساختمان‌های مدرن شهر محسوب می‌شدند. بیشتر این ایستگاه‌ها، با مواد و مصالح جدید ساخته شده بودند و نمای نسبتاً یکسانی داشتند، که در آنها تزئینات به آن شکل که در ساختمان‌های متأثر از سبک‌های پیشین معماری ایرانی می‌توان یافت، مشاهده نمی‌شد. حول بسیاری از این ایستگاه‌های تأسیس شده، مناطق مسکونی و ساختمان‌های با کاربری‌های متفاوت خدماتی شکل گرفت تا نیاز سکونت کارکنان راه‌آهن ایران را برطرف کنند. در معماری اما تغییرات بنیادین زیادی را می‌توان مشاهده کرد و سبک‌های بسیاری رواج یافتند. از نخستین ساختمان‌های بلندمرتبه‌ی تهران، ساختمان کمپانی نفت ایران و انگلیس است که می‌توان به یکی از مظاهر مدرنیته در تهران دوره‌ی رضاشاهی اشاره کرد. سبک‌های روزگاران پهلوی اول را می‌توان در سه گرایش معماری تقسیم‌بندی نمود: تداوم معماری اواخر قاجار؛ سبک معماری اوایل مدرن؛ نئوکلاسیک اروپایی با تلفیق موتیف‌های ایرانی یا همان سبک ملی (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸). اولین گرایش معماری اواخر قاجار که عمدتاً با تلفیق عناصر وارداتی اجرا می‌شد، بیشتر از همه مورد توجه معماران سنتی این دوره قرار داشت. این معماران با حفظ آموزه‌های سنتی خود و با الگوبرداری از معماران مدرن سعی در تلفیق این دو مورد کرده که اتصال آنها با منبع غنی معماری ایرانی نتایج جالب

توجه و گاه ارزشمندی داشت. این معماری در اصل، تداوم همان معماری دو رگه‌ی قاجاری اواخر دوره‌ی ناصری با اندکی تغییر در مصالح و تکنیک‌های ساخت به شمار می‌آمد. گرایش دوم، یعنی گرایش به معماری اوایل مدرن -عمدتاً معماری مورد علاقه و استفاده‌ی معماران خارجی و تحصیل‌کرده‌های ایرانی در خارج از کشور بود- تحت تأثیر معماری مکتب وین و هنر و معماری اکسپرسیونیسم آلمان قبل از سال ۱۹۳۰ میلادی قرار داشت و اندکی نیز متأثر از جنبش آرنو فرانسه بود. از دیدگاه نگارندگان این نوشتار؛ شاید مهم‌ترین و تأثیرگذارترین معمار این گرایش -که نقش بسیاری در این برهه‌ی مهم بین سال‌های ۱۹۰۴ تا ۱۹۲۰ ایفا کرد- وارطان هوانسیان بود. معماری وفادار به اصول معماری مدرن با مفهوم غربی آن اما با چاشنی، رنگ و بوی معماری ایرانی. برخلاف گابریل گورکیان که تا پایان عمر خود تماماً وفادار به اصول اولیه معماری مدرن غربی باقی ماند، وارطان همواره در مقالات خود بر آشتی میان معماری مدرن و معماری ایرانی دم می‌زد و تأکید داشت؛ و به انتقاد از معمارانی سخن می‌راند که با بی‌توجهی به تحولات معماری روز دنیا، به دنبال تقلید از معماری سنتی ایرانی هستند. وارطان که از تحسین‌کنندگان رضاشاه به شمار می‌رفت، معتقد بود معماری مدرن همان کاری را با معماری سنتی قجری کرد، که رضاشاه با کشف حجاب چادر از سر زنان کند و آنان را از حجاب رهانید. هرچند در ادامه هر دوی این‌ها پایدار نماندند و همانطور که کشف آمرانه‌ی حجاب دوامی نداشت -و در دوره‌ی بعدی بسیاری از زنان با چادرهایشان بازگشتند- معماری مدرن نیز به آن شکل و شمایل که در غرب نمود پیدا کرد، در ایران هرگز به منصفه‌ی ظهور نرسید؛ اما نمود گسترده‌ی این نوع گرایش که خواستگاه آن را در دوران پهلوی نخست می‌توان جستجو کرد -هرچند که بلوغ و بالندگی آن در دوره‌ی پهلوی

برداشتی آزاد از معماری فاشیسم اروپای آن زمان، به خصوص معماری آلمان هیتلری است. توجه خاص رضاشاه به میراث ملی در این دوره بود که برای نخستین بار فرصت مطالعه‌ی گسترده باستان‌شناسان ایرانی و غیرایرانی در ارتباط با معماری باستانی ایران را فراهم نمود و این خود عامل مهمی بود بر تأثیرگذاری ویژگی‌های بناهای باستانی ایران بر معماری نئوکلاسیک اجرا شده در این برهه. معماری فاشیسم با ویژگی‌های خاص خود یعنی پایداری، عظمت‌گرایی و سرعت ساخت بالای آنها -همان‌گونه که در اروپا رواج یافت- در ایران با توجه به رویکرد ملی‌گرایانه و اسطوره‌پرستی و زرتشت‌گرایی شاه و عواملش، و همچنین کاوش‌های باستان‌شناسان فرانسوی و آلمانی که در تخت جمشید و دیگر سایت‌های باستانی مشغول به حفاری بودند، به سرعت تقویت می‌شد.

توجه به سبک ملی برای رضاشاه دلیلی دیگر هم داشت؛ رضاشاه برای بالا بردن مشروعیت پادشاهی خود، به پادشاهان هخامنشی و

دوم ملموس‌تر است- را می‌توان در شکل‌گیری معماری صنعتی این دوره مشاهده نمود. این معماری مستعمراتی که ساختمان‌های آن عمدتاً توسط مهندسين و تکنسین‌های اروپایی طراحی و ساخته می‌شد، به وضوح یادآور معماری مدرن اروپایی‌ست، هرچند که در برخی از آنها استفاده از مصالح بومی، رنگ و بوی شخصیت ایرانی به آن‌ها بخشیده است. از مهم‌ترین ساختمان‌های این سبک می‌توان به ساختمان سیلوی تهران -طراحی و ساخته شده توسط شرکت اکسپرت استروی متعلق به روسیه- ساختمان نیروگاه برق تهران، کارخانه‌ی سیمان ری -طراحی توسط سه شرکت دانمارکی، سوئدی و آلمانی با همکاری علیقلی‌خان مهندس- و ساختمان مرکزی دخانیات ایران -طراحی شرکت آلمانی فیشر- اشاره کرد. سومین گرایش که می‌توان آن را سبک معماری پهلوی اول نامید، نئوکلاسیک اروپایی با تلفیق موتیف‌های ایرانیِ عمدتاً ایران باستان است. سبکی که بعدها و در دوره‌ی پهلوی دوم به سبک ملی شهره یافت (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸). این سبک





تصویر ۸- تاج گذاری رضاشاه، منبع: بایگانی موزه عکسخانه شهر

شهرداری تهران. در این دوره شاهد تغییرات مهمی نیز در طراحی منازل مسکونی بودیم؛ همانطور که فضای معمارانه و خصوصاً فضاهای ساختمان‌های مسکونی در دوران قاجار دچار تغییرات مهمی شد، در این دوران فضاهای مسکونی با ورود طرح‌های مدرنیستی به طور کلی دگرگون شد. با شروع اصلاحات گسترده رضاشاهی در حوزه‌های اجتماعی و آموزشی، بسیاری از رویکردهای سنتی تغییرات مهمی را به چشم دید. تحولات در ارتباط با زندگی زنان و جایگاه آنها در جامعه که آنها را به حضور پر رنگ‌تر در مناسبات اجتماعی ترغیب می‌کرد و زن را فردی آزاد و مستقل و نه فقط ایفاگر نقش سنتی یک زن خانه‌دار می‌دید، به این روند تغییرات با سرعت بیشتری دامن زد و از مهم‌ترین عوامل مؤثر در شروع تغییرات مذکور بود. این زن به تازگی مدرن‌شده‌ی ایرانی که وظایف و نقش جدیدی را بر دوش خود می‌دید، نیاز به یک خانه‌ی مدرن داشت تا نسلی نو به جامعه‌ای که

افسانه‌های شاهنامه متوسل شده بود. درواقع او خود را در هیبت کوروش و جمشید می‌دید و از جامعه نیز چنین انتظاری داشت. همین امر باعث شد تا معماری دوره‌ی رضاشاهی نیز از موتیف‌ها، تناسبات و زیبایی‌شناسی معماری هخامنشی و تخت جمشید وام‌دار باشد. (تصویر ۸)

شرکت‌های خارجی و عمدتاً آلمانی که در ساخت و ساز بناهای دولتی به شدت فعال بودند و ساختمان‌های شهرداری‌ها در بسیاری از شهرهای ایران حاصل حضور آنها در این دوران است، از موارد قابل ذکر در بررسی تحولات معماری پهلوی اول به شمار می‌رود. حضور این شرکت‌ها همان‌طور که گفته شد، حضور معماران خارجی و ظهور مصالح جدید را در پی داشت به طوری که دستاوردهای مهم فنی از جمله شیوه‌ی تولید، به کارگیری سیمان و بتن، معرفی سیستم‌های مدرن ساختمانی و سیستم حرارت مرکزی از آورده‌های این نوگرایی و مدرنیزاسیون و ام‌دار غرب در صنعت ساختمان است. از مهم‌ترین این معماران خارجی و آثار آنها می‌توان به آندره گدار که طراحی موزه‌ی ایران باستان و مقبره‌ی حافظ را عهده‌دار بود، ماکسیم سیرو که با همکاری گدار مدرسه‌ی ایران‌شهر در یزد و دانش‌سرای مقدماتی پسران در تبریز را طراحی کرد و البته نیکولای مارکوف که بسیار تحت تأثیر فرم‌ها و شیوه‌های اسلامی-ایرانی بود، اشاره کرد؛ اما آنچه که تأثیر بسیار مهمی بر معماری و شهرسازی کشور نهاد، تبدیل معماری به یک تخصص در این دوره برای نخستین بار در تاریخ ایران بود. نخستین مدرسه‌ی معماری در سال ۱۳۱۹ تحت عنوان دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در ادامه‌ی همین تحولات حول معماری تأسیس شد؛ که این تحولات زمینه‌ساز موارد مهم دیگری در آینده شد، همچون تأسیس نخستین نهاد رسمی معماری در ایران در سال ۱۳۲۴ و تصویب قوانین ساختمان سازی و استانداردهای شهری برای نخستین بار در تاریخ معماری و ساختمان سازی ایران در

محمدرضا پهلوی، دوره‌ای جدید در نظام سیاسی و اجتماعی ایران آغاز شد. با حضور گسترده‌ی نیروهای آمریکایی، انگلیسی و شوروی تحت نیروهای متفق در ایران علیرغم توقف نسبی در برنامه‌های نوسازی ایران، موج مدرنیسم فرهنگی و اجتماعی با شتاب بیشتری جریان گرفت. حضور سربازان کشورهای مذکور و تعامل گسترده و به اصطلاح چهره به چهره‌ی مردم و جامعه‌ی ایرانی با آنها، سپس حضور مهاجران لهستانی آواره از شعله‌های جنگ و ویرانی اروپا به ایران وضعیت متفاوتی را نسبت به گذشته در ایران رقم زد. داریوش شایگان این چهره جدید و این وضعیت تا آن زمان ناشناخته از ایران را این‌گونه توصیف می‌کند:

همه چیز از امروز به فردا عوض شد. چهره‌ی کشور به سرعت تغییر یافت. چیزی که از همه بیشتر تازگی داشت، آمریکایی‌ها بودند. ما از برکت سینما اندکی با آن‌ها آشنایی داشتیم. نباید از تأثیر هالیوود بر خودمان غافل شویم. همه‌ی ما با تصویرهای ساخت کارخانه‌های رؤیاسازی آمریکایی تغذیه شده و شکل گرفته بودیم. قهرمان اول‌مان هنرپیشگان نقش اول فیلم‌های هالیوود بودند. نخستین زنانی که ستوده و دوست داشته بودیم، هنرپیشه‌های هالیوود بودند... پدیده‌ی تقلید در تمام سطوح عمل می‌کرد. شاید در ناخودآگاه خود آمریکایی‌گونه شده بودیم... اما آمریکایی‌ها همه جا بودند، همه نوع کالاهای مصرفی را هم با خود داشتند. بامزه بودند، با آدم حرف می‌زدند، شکلات و آدامس تعارف می‌کردند. حرف زدن به انگلیسی باب شد. سه قشر اجتماعی که در این کار سرعتی تمام گرفتند فاحشه‌ها، کافه‌چی‌ها و واکسی‌ها بودند. آمریکایی‌ها فرهنگ بازیچه و ابزار را به ما هدیه می‌کردند... هر آنچه در کارخانه یا ماشین ساخته می‌شد، ما را مسحور می‌کرد. (تصویر ۱۰) با حضور نیروهای خارجی و سقوط استبداد رضاشاهی، اجتماعات پویایی بیشتری یافت،



تصویر ۹- رضاشاه در یونیفرم نظامی، منبع: بایگانی موزه عکسخانه شهر

شتابان به سوی نوگرایی در حرکت بود، تحویل دهد. معماران این دوران با جایگزینی عملکردی نو با آن شیوه‌ی سنتی تقسیم‌بندی و جداسازی جنسیتی در معماری پیشین، آغازگر این تحول مورد نیاز جامعه در تحولات ایران شدند و در دوره‌های بعد موجبات پذیرش هرچه بیشتر این موج مدرنیستی در کشور را فراهم نمودند. وقوع جنگ جهانی دوم و تصمیمات نابخردانه‌ی شاه در ارتباط با جهت‌گیری ایران در این برهه‌ی حساس در نهایت به دخالت نظامی دولت‌های متفق، همچنین پایان این دوران اصلاحات گسترده و نهایتاً آشوب و وقفه‌ی چندین ساله در این روند آغاز شده در دوران پهلوی اول- منجر شد. (تصویر ۹)

رخداد چهارم: اشغال ایران توسط متفقین: «چو فردا برآید بلند آفتاب. من و گرز و میدان و افراسیاب»

پس از شروع جنگ جهانی دوم با مداخله‌ی نظامی دولت‌های متفق در ایران، اشغال کشور، برکناری رضاشاه از قدرت و جانشینی ولیعهد او



تصویر ۱۰- از راست: وینستون چرچیل، نخست وزیر بریتانیا، فرانکلین روزولت، رئیس جمهور آمریکا و ژوزف استالین، رهبر اتحاد جماهیر شوروی در زمان اشغال ایران توسط متفقین در سال ۱۳۲۰، aktuality.sk

غذاها و خوراکی‌های غربی وارد منوی رستوران‌ها شدند و در ذائقه‌ی مردم تغییراتی پدید آمد. پیراشکی و فرآورده‌های شکلاتی در همین دوران جای خود را میان مردم باز کرد. این تحولات اگر چه به طور مستقیم و آنی تأثیری بر معماری و شهرسازی ایران در سال‌های گذشته را نداشتند، اما به تدریج جامعه و به تبع آن معماری ایران را به پذیرش اندیشه‌های مدرن وا داشتند. ورود لهستانی‌ها نیز مورد دیگری بود از سایش فرهنگ غربی بر جامعه‌ی ایرانی. در توافقی میان استالین و رهبر لهستانی‌ها -ژنرال سیکورسکی- مقرر شد حدود ۱۶۰ هزار لهستانی ساکن شوروی به ایران اعزام شوند تا از آنجا مقدمات حضور آنها در جبهه‌های دیگر متفقین در شرق آسیا، آفریقا و هند فراهم شود. تعدادی از این افراد به ارتش آزادی بخش لهستان پیوستند و طبق برنامه‌ی قبلی به جبهه‌های جنگی متفقین روانه شدند و باقی که عمدتاً لهستانی‌های غیرنظامی بودند، در اردوگاه‌هایی که وزارت کشور در شهرهایی چون تهران، اصفهان و مشهد فراهم آورده بود، ساکن

فضای سیاسی باز شد و مطبوعات و مجالس رونقی دوباره پیدا کردند. مردم این تحولات را نتیجه حضور نیروهای خارجی در ایران می‌دانستند. محیط طباطبایی-مورخ و پژوهشگر معاصر- در توصیف آن دوران نقل می‌کند که با سقوط پهلوی اول و بازشدن فضای سیاسی، تکرار مطبوعات و احزاب سیاسی رقم خورد. به گفته وی: از مهم‌ترین دوران رونق مطبوعات ایران مربوط به همین بازه زمانی -شش سال- است که مردم سایر کشورها در منصب‌های مختلف در کشور ما حضور داشتند. به تبع این اتفاق ما شاهد رونق ارائه محصولات فرهنگی در آن زمان هستیم. خیابان‌های شهرهای بزرگ، به خصوص تهران نیز دچار تحولات بسیار شدند. خیابان و محله‌های اصلی همچون لاله‌زار، فردوسی و انقلاب کنونی همچنین اجتماعات جاری در آنها تأثیرات بسیاری از مهمانان تحمیلی خود پذیرفتند. هتل‌ها، پانسیون‌ها و فضاهای شهری رونقی دوباره یافتند؛ موسیقی‌های غربی بسیاری شنیده می‌شد و مبلمان این فضاها دچار تغییرات عمده‌ای شدند.

شدند. در مدت شانزده سال گذشته قدرت به طور کامل در دستان رضاشاه بود و همان‌طور که مهدی‌قلی‌خان هدایت در خاطرات خود از زبان رضاشاه نقل می‌کند: «هر مملکتی رژیم دارد. رژیم ما یک نفره است.» و به راستی این جمله بیانگر اوضاع شانزده ساله‌ی رژیم پیشین است. اما در دوره‌ی سیزده ساله‌ی بعدی، قدرت میان پنج قطب جداگانه دست به دست شد. دربار، مجلس، کابینه، سفارت‌خانه‌های خارجی و مردم. بر خلاف دوران رضاشاهی؛ در این دوره‌ی ۱۳ ساله، کشور هر ماه بحران جدیدی را به خود دید و ایران از بحرانی به بحران دیگر و از آشوبی به آشوب دیگر دچار می‌شد. هر روز اخبار ناامیدکننده‌ای به گوش می‌رسید و امید به دستیابی به ثبات هر روز کم‌رنگتر از گذشته به نظر می‌آمد. در سال‌های نخستین سقوط رضاشاه، آنچه بسیار ناامیدکننده به نظر می‌رسید و از دیدگاه بسیاری ریشه‌ی اصلی نارضایتی‌های اجتماعی بود - با توجه به وضع موجود آن زمان - درخواست خروج نیروهای متفق بود که چندان منطقی به نظر نمی‌رسید، و نمایندگان آمریکا و انگلیس وضع موجود را بسیار مستعد وقوع یک انقلاب نابه‌هنگام گزارش می‌دادند؛ اما آنچه نگرانی‌های وسیعی را برای حکومت مرکزی و شخص شاه به وجود آورده بود، تحرکاتی بود که از آذربایجان، کردستان و مناطق عرب‌نشین جنوب ایران به گوش می‌رسید. در مرکز نیز اخبار امیدوارکننده‌ای به گوش نمی‌رسید؛ ارتش تضعیف شده بود و علیرغم تلاش‌های شاه همچنان از دوران قدرتمندی خود - که بتواند شورش‌ها را سرکوب کند و امنیت را به کشور باز گرداند - فاصله داشت. با این حال سال‌های بعد سیاست کشور به شکلی مشابه و با فراز و نشیب‌های بی‌فایده‌ی بسیاری دنبال شد و کشور را شورش‌های سرتاسری - کارگری و اعتراضات مدنی بسیار - و دست به دست شدن قدرت نسبی پارلمانی بین احزاب و جریان‌ها در برگرفت، و رفتارهایی از بازگشت - هرچند کم‌رنگ -

پادشاه به مرکز قدرت را می‌شد مشاهده کرد. آمریکا نیز به تدریج سعی در برخورداری از قدرت بیشتر در برابر بریتانیا و شوروی در ایران داشت، که بعدها تأثیر خود را بر وقایع بعدی اجتماعی و سیاسی ایران به جای گذاشت و رفته رفته جایگاه شوروی را در نظام سلطنتی ایران تصاحب کرد، و در سال‌های بعد تبدیل به قدرت بلامنازع خارجی حاضر در ایران شد. حضور کم‌رنگ پادشاه در حاکمیت همچنان مشاهده می‌شد، و بی‌کفایتی و ناکارآمدی دولت و مجلس این تصور را به وجود می‌آورد که ایران بدون سلطنت و حضور پادشاه قدرت خود را از دست داده است؛ به شکلی که شخص شاه در واکنش به درگیری‌های حزبی و جناحی حاکم بر فراکسیون‌ها به سفیر آمریکا - در گفتگویی محرمانه - گلایه داشت که چهل سال دیگر زمان لازم است تا ایرانیان بتوانند دموکراسی را به کار ببندند. در سال ۱۳۲۷، طی بازدید شاه از دانشگاه تهران، وی هدف سو قصد قرار گرفت و همان‌طور که قوام و مصدق عنوان داشتند، محمدرضا پهلوی این اقدام علیه خود را بهانه‌ای در راستای کودتای سلطنتی خود قرار داد. در نیمه‌ی دوم سال ۱۳۲۸ شاه تغییرات بسیاری در قانون اساسی کشور پدید آورده بود؛ زمین‌های سلطنتی را که در سال ۱۳۲۰ به دولت واگذار شده بود باز پس گرفت، مقدمات بازگشت پیکر رضاشاه فقید را به کشور فراهم ساخت و امتیازات بیشتری را تا پایان مجلس پانزدهم بدست آورد. هر چند شاه مقتدرتر از گذشته به نظر می‌رسید، اما دو نقطه‌ی ضعف جدی داشت، اول از دست دادن پشتیبانی عمومی به دلیل حافظه‌ی تاریخی ملت از رضاشاه کبیر و دوم درگیر نشدن در موضوع نفت با انگلستان که مسئله‌ای مهم در آن روزهای کشور به شمار می‌آمد. رشد نفوذ مصدق و همفکران وی پیش از انتخابات مجلس شانزدهم در سال ۱۳۲۸ و اعتراضات گسترده‌ی هواداران آنها منجر به کوتاه آمدن شاه از رویکرد آن روزهای خود و تن دادن به یک انتخابات آزاد شد. اشتباهی

بزرگ از سوی شاه که به زودی نتایج آن تأثیرات بسیاری بر کشور گذاشت. ظهور جبهه‌ی ملی، کش وقوس‌ها و آمد و شده‌ای فراوان در دولت و سرانجام نخست‌وزیری رزم‌آرا و ترور وی به بروز دوباره‌ی مشکلات توسط حزب توده - که همراه با اعتصاب و تظاهرات گسترده کارگران صنعت نفت بود- انجامید و مشکلات ادامه‌دار نفتی میان ایران و انگلستان و حضور کشتی‌های جنگی آنها در خلیج فارس نهایتاً به پیشنهاد نخست‌وزیری مصدق ختم شد تا یک فرد خوشنام با اهدافی یکسان به مشکلات پیش آمده پایان دهد. مصدق اما با شروع نخست‌وزیری خود خیابان را به صحن علنی مجلس ترجیح داد و تظاهرات خیابانی به عامل فشار مصدق بر مجلس و مخالفان بدل گشت. در ماه‌های بعد تصمیم مصدق در به کنترل گرفتن کامل صنایع نفتی منجر به یک نزاع بین‌المللی سیاسی و شروع فشار سیاسی و اقتصادی بر دولت وی شد. در همین دوران مصدق با فشار بیشتر بر مجلس از قدرت شاه کاست و سعی در افزایش قدرت خود داشت. در تیر ماه ۱۳۳۱ درگیری شاه و مصدق بر سر وزارت جنگ، کشور را دچار بحران تازه‌ای کرد و نهایتاً به استعفای نخست‌وزیر انجامید. این وقایع به ناآرامی‌های گسترده و در نهایت کوتاه آمدن محمدرضا پهلوی و افزایش قدرت مصدق انجامید. (تصویر ۱۱) (تصویر ۱۲)

رخداد پنجم: کودتای ۲۸ مرداد: «انگشون دقیقاً نیمه شب است!»

اما در روزهایی که مصدق، خود و دولتش را خالی از حامیانش می‌دید؛ با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ توسط کمیته‌ی نجات وطن - که از افسران وفادار به شاه تشکیل شده بود- با برنامه دستگیری وی و وزیران دولتش و بازگشت شاه - که به تازگی از کشور گریخته بود- مصدق از قدرت به پایین کشیده شد و این آغازی بود بر شروع استبداد سلطنتی محمدرضا پهلوی.

کودتای ۲۸ مرداد را از دو جهت می‌توان در این مقاله بررسی کرد، نخست بعد سیاسی-نظامی و پشت پرده‌ی آن است - که بخشی از آن بر همگان روشن و بخشی دیگر در گنجینه‌ی اسرار تاریخ است و آیندگان باید برای‌مان بخوانند؛ در این بخش از چرایی و چگونگی کودتا سخن نمی‌گوییم- و از جهت دیگر تأثیرات بلندمدت و کوتاه‌مدت اجتماعی این اتفاق است که مورد توجه متن پیش‌رو می‌باشد. (تصویر ۱۳)

به عقیده دکتر علیرضا ملائی؛ کودتای ۲۸ مرداد صرفاً یک جابجائی در قدرت نبود؛ بلکه سرآغاز برنامه‌ریزی‌های گسترده برای تغییرات و دگرگونی‌های هویتی در ایران بود. تغییراتی که ابتدا نظام سیاسی و سرانجام جامعه ایران را درنوردید؛ چهره کابینه، مجلس، اجزای سیاسی و ارتش را دگرگون ساخت؛ روابط خارجی و نظام اقتصادی و اجتماعی ایران را در فضا و بستری کاملاً مغایر با دوران نهضت ملی قرار داد. درواقع کودتا، جامعه‌ی مدنی کشور را به دوره‌ی رکود و سرخوردگی وارد کرد. دوره‌ای که در آن جنبش‌های اجتماعی، هنری و مدنی به حداقل خود رسید و جامعه‌ی ایران افق دموکراتیک و مستقل ملی خود را در یک روز از دست رفته دید. به عقیده‌ی بسیاری همین شوک یک روزه تبدیل خشمی نهفته در جامعه شد، که بیست و پنج سال بعد کار را برای دودمان پهلوی یک سره کرد. عناوین حکومتی که به واقعه‌ی ۲۸ مرداد نسبت داده شد - همچون قیام ملت و یا رستاخیز ۲۸ مرداد- چیزی جز تزئیناتِ درباری نبود و فاصله‌ی میان واقعیت جامعه و ادبیات حکومت را بسیار بیشتر کرد. در واقع جنبش‌هایی که از میانه‌ی سده پیش همراه با مشروطه آغاز شده بود - که هدفِ کم شدن فاصله‌ی ادبیات حکومت و جامعه را داشتند- به یک‌باره نابود شدند.

مسیری که شاه در ادامه برای مدرنیزاسیون کشور در پیش گرفت، گر چه به خودی خود مسیر مخربی نبود، اما تلاش برای نفی دوران مصدق

ارزی، شاه را مجبور به انتخاب دکتر علی امینی به عنوان نخست‌وزیر ایران کرد. امینی همچون رزم‌آرا یک اصلاح‌طلب مطلع از مسائل و مشکلات اجتماعی بود و البته مورد نفرت محمدرضا شاه. امینی در طول دوران نخست‌وزیری خود به اقدامات مهم بسیاری دست زد که مهم‌ترین آنها اجرای قانون اصلاحات ارزی بود. هرچند که با سرنگونی امینی از نخست‌وزیری، قانون اصلاحات ارزی او تنها موفق به تکمیل یک مرحله از سه

و نهضت ملی-به استناد کتاب مأموریت برای وطنم- و تلاش برای ساختن هویتی تازه برای ایرانیان در دوره‌ای که مشروعیت سلطنتش به پایین‌ترین حد تا آن روز رسیده بود، عملاً کاری از پیش نمی‌توانست ببرد. دستورات حکومتی به ناچار اجرا می‌شد، چهره‌ی شهرهای بزرگ هر روز تغییر می‌کرد اما زمانی که کار به جامعه می‌رسید و نیازمند قدرت نرم و گفت‌وگو با ملت بود، شاه ناکام می‌ماند. همین اختلاف فرهنگ حکومت و بدنه‌ی جامعه باعث شد تا مدرنیزاسیون حکومتی عملاً در اکثریت جامعه رسوخ نکند و حتی در جهت عکس، تبلیغی معکوس برای سنت‌گرایی باشد. با تبلیغ گسترده‌ی تمدن پادشاهی هخامنشیان در حکومت -در دهه ۵۰ خراج و مخارج بسیار برای جشن‌های ۲۵۰۰ ساله و تغییر تقویم شمسی به تقویم شاهنشاهی شد- عملاً شاه ناخواسته مردمی که در واقعیت مخالف تمدن پیش از اسلام نبودند را به دلیل لجبازی با فرهنگ حکومتی عصبانی می‌کرد.

همین احوالات پر تشنج و زینتی آن دوران بود که اجازه‌ی شکل‌گیری جریانی اصیل را نمی‌داد. زیرا جریان اصیل از سنتزی در جامعه ایجاد می‌شود، اما در جامعه‌ای که دوگانه‌ها به شدیدترین حالت خود رسیده‌اند، یک سنتز شکل نمی‌گیرد. در نتیجه بخشی از مردم ایران نیز بر ضد تمدن پیشین خود شده بودند.

این امر برای بار دیگر پیش روی مسیری که ایران شروع کرده بود نقطه‌ای گذاشت و انباشت فکری و دموکراتیک جامعه به عمق تاریخ پیوست.

رخداد ششم: انقلاب سفید: «انقلاب شاه و ملت»

شاه پس از کودتای حامیان خود در ۲۸ مرداد و همچنین در دهه‌ی پس از آن؛ به کنترل و از بین بردن مخالفان و تثبیت قدرت خود پرداخت. پادشاه از افزایش درآمد نفتی و کمک نقدی آمریکا در راستای گسترش بخش نظامی خود استفاده کرد. فشار آمریکا بر ایران در راستای تحقق اصلاحات



تصویر ۱۱- ورود ارتش انگلستان به پالایشگاه آبادان. شهریور ۱۳۲۰، منبع: بایگانی موزه عکسخانه شهر

مرحله‌ی تدوین شده توسط ارسنجانی شد و نیمه تمام ماند. محمدرضا پهلوی با اعلام طرح شش ماده‌ای خود تحت عنوان انقلاب سفید، آن را ابتکار شخص خود اعلام نمود. آتش نارضایتی‌های پیش آمده حتی با اعلام انقلاب سفید پهلوی دوم و مفاد آن خاموش نشد و در خرداد ۱۳۴۲ با یک فراخوان عمومی، تظاهرات گسترده‌ای در سرتاسر کشور به راه افتاد. مهم‌ترین چهره‌ی این تظاهرات آیت‌الله خمینی از روحانیون مطرح حاضر در قم و مدرس شناخته‌شده‌ی فیضیه بود.

شاهنشاه جوان با خود اندیشیده که



کشورش «پل پیروزی» متفقین شده...

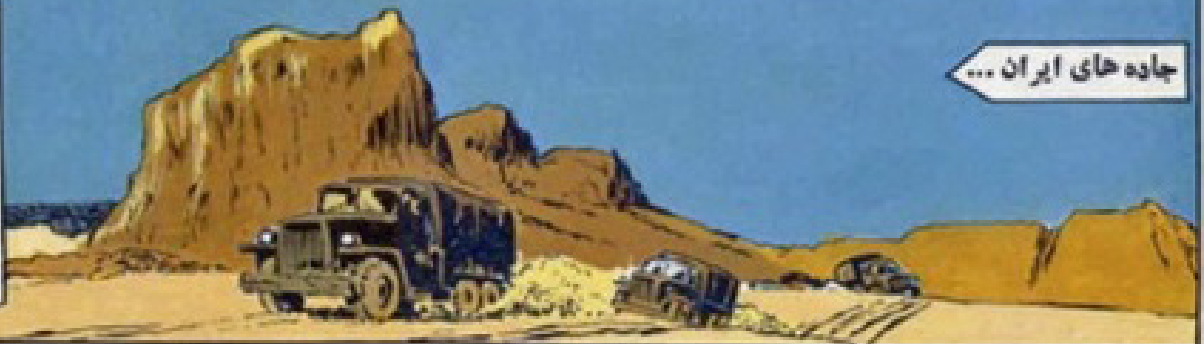
...راهی برای رسانیدن آذوقه و مهمات به روسیه...

تا پایان جنگ سه
میلیون تن آذوقه و
مهمات از طریق راه
آهن ایران به روسیه
حمل شد. یعنی یک
چهارم کل محموله
های کشتی‌های
آمریکایی و کانادایی



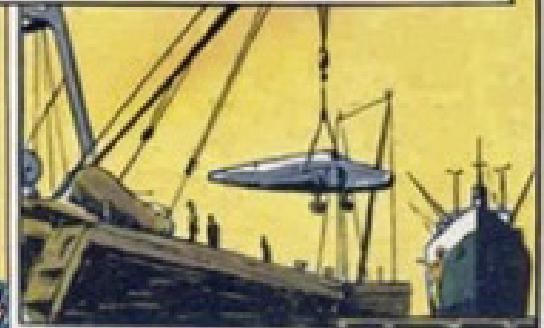
جاده‌های ایران...

در زمستان سخت ۳۵۰۰
بیش از پنجاه کیلومتر
راه توسط هفتاد هزار
کارگر ایران ساخته شد.
هزینه این جنگ برای
ایران بیش از سی میلیون
دلار بود...



ولی فعالیت‌های سازندگی متفقین در ایران، تنها برای استفاده‌های جنگی بود...

ایران کلید پیروزی متفقین بر آلمان نازی بود، چرا که
برای نجات روسیه باید به آن آذوقه و مهمات می‌رسانیدند
و این کار تنها از راه ایران میسر و مقرون به صرفه بود...
با توجه به موقعیت جغرافیای سیاسی جهان در زمان جنگ،
چرچیل متفقین را متوجه ساخت که ایران تنها راه نجات
روسیه، یگانه پل پیروزی در جنگ است...



اوشاخ از زمان اردبیل چرچیل



اما جنگ، برای ملت او فقر و
فلاکت می‌آورد...

... و دلم پراز اندوه بود و
بسیاری از شبها را نمی‌خوابیدم.
رنج عمیق ملت خود را بچشم
می‌دیدم. در هر گوشه‌ای آثار
فقر دیده می‌شد...

دریای مرمره در تسخیر زیردستانهای
آلمان می‌باشد. در دریای سیاه، ترکها مانع
استفاده از تنگه داردانل هستند. در ولادی
وستک خطر ژاپنی‌ها وجود دارد... پس، تنها
راه باز، خلیج فارس می‌باشد...

سرانجام شاهنشاه جوان ایران مصلحت کشور را در
این تشخیص می‌دهد که ایران به متفقین پیوندد...

می‌باید مهاجمین را بیرون رانند...
اما چگونه؟...

زندگی مردم در کشورهای شمال غرب اروپا پیشی خواهد گرفت. (تصویر ۱۴)

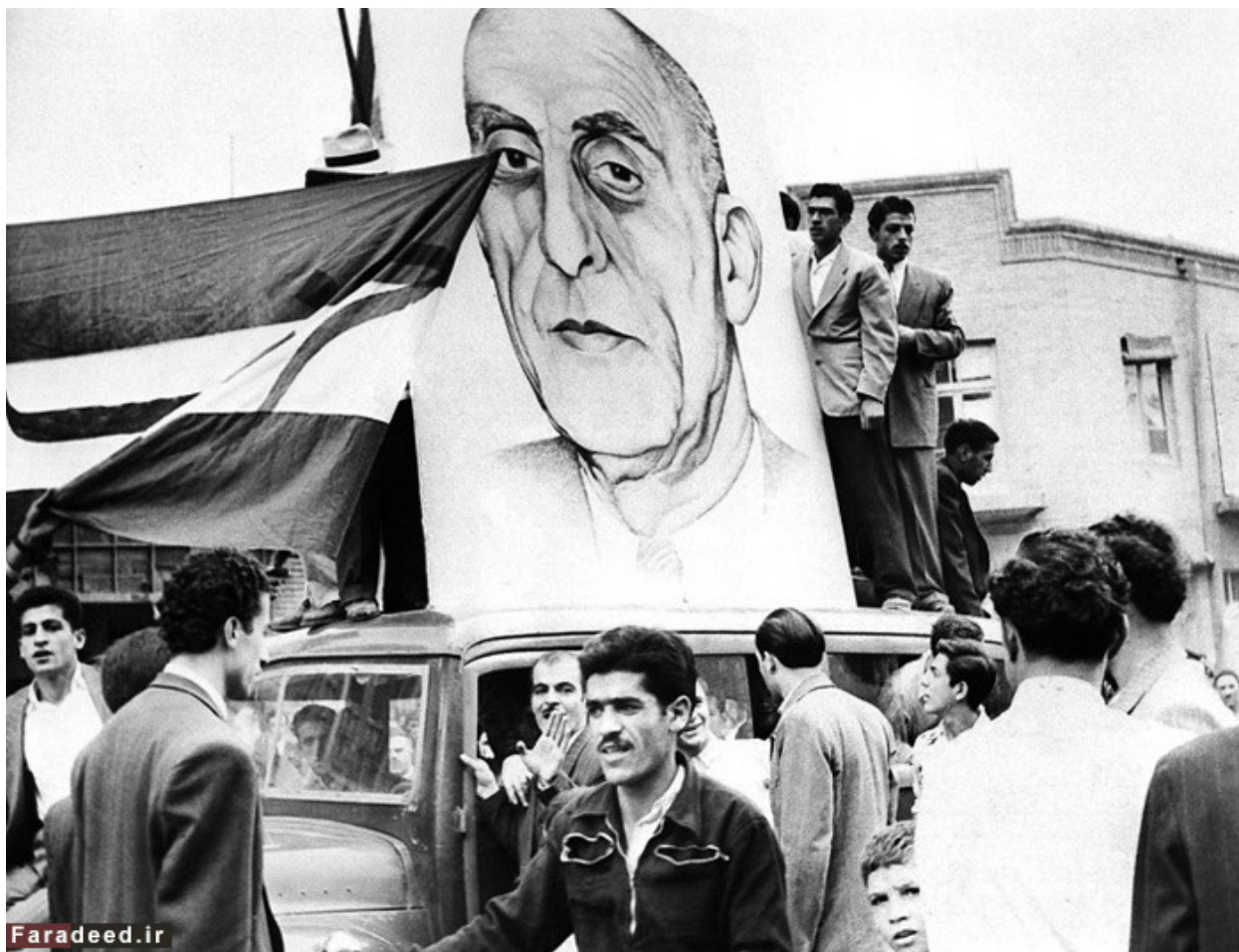
در بخش‌های نظامی، شاه - که همواره علاقه‌ی خود را به ارتش و نیروهای نظامی نشان داده بود و در بسیاری از مناسبت‌ها و مراسم از لباس نظامی استفاده می‌کرد - تعداد نیروهای تحت‌امر خود که در سال ۱۳۴۲ در حدود ۲۰۰ هزار نفر برآورد می‌شد را در سال ۱۳۵۶ به ۴۱۰ هزار نفر رساند. همچنین بودجه سالانه نیروهای مسلح را از ۲۹۳ میلیون دلار در سال ۱۳۴۲ به ۱۰۸ میلیارد دلار در سال ۱۳۵۲ و ۷۰۳ میلیارد دلار در سال ۱۳۵۵ رساند. در سال ۱۳۵۵ ارتش شاهنشاهی بزرگترین نیروی هوایی و دریایی در خلیج فارس و خاورمیانه را داشت و پنجمین ارتش نظامی بزرگ جهان در اختیار شاه بود. طرح‌های توسعه‌ی رژیم همچنین کمبود زیادی در زمینه‌ی کارکنان آموزش‌دیده به وجود آورده بود که دولت همواره تکنسین‌های خارجی را به خدمت می‌گرفت، به طوری که تعداد متخصصین خارجی از کمتر از ۱۰۰۰۰ نفر در سال ۱۳۴۵ به بیش از ۶۰۰۰۰ نفر در سال ۱۳۵۶ رسید، که توان مالی بالای این افراد در دهه ۵۰ در برخی نقاط تهران و شهرهای بزرگ باعث بالاتر رفتن قیمت مسکن در کشور شد. در حوزه‌ی مربوط به زنان نیز تغییرات، بسیار چشم‌گیرند. حاکمیت مرتباً زنان را به کار در حوزه‌های خدماتی و عمومی به ویژه پرستاری تشویق می‌کرد. بنابراین تعداد بانوان در حال تحصیل در مراکز آموزش عالی از ۵۰۰۰ نفر در سال ۱۳۴۵ به ۷۴۰۰۰ نفر در سال ۱۳۵۶ رسید. در سال ۱۳۵۶ زنان ۲۸ درصد از کارمندان اداری، ۳۰ درصد از کارکنان مدارس متوسطه، ۵۰ درصد از کارکنان مدارس ابتدایی و ۱۰۰ درصد از کارکنان کودکانستان‌ها را تشکیل می‌دادند. بنابراین نقش اجتماعی زنان در این دوره افزایش چشم‌گیری داشت که تأثیرات عمیق‌تر آن را در آستانه‌ی انقلاب به‌طور جدی می‌توان مشاهده کرد. در اواسط دهه ۵۰ شمسی رژیم شاهنشاهی آنچنان

هرچند رژیم موفق به سرکوب قیام و خاموش ساختن این آتش بزرگ در سرتاسر کشور شد، اما در سال‌های بعد تأثیرات این قیام را می‌توان به وضوح در انقلاب ۵۷ مشاهده کرد. انقلاب بهمن ۵۷ را همان‌طور که یرواند آبراهامیان در کتاب خود - ایران بین دو انقلاب - نقل می‌کند، موافقان و مخالفان در دو دیدگاه متضاد طرح می‌کنند. ستاینندگان پهلوی علل آن را سرعت شتابان روند نوسازی در پهلوی دوم برای ملت واپس‌گرایی سنت‌زده‌ی آن دوران، و مخالفان آن را نتیجه‌ی ناکافی بودن نوسازی‌ها و نادیده‌گرفتن جمهورییت و آزادی‌های مدنی در عصر جمهوری‌خواهی می‌دانند. اما خود آبراهامیان علت اصلی وقوع این انقلاب را توسعه‌ی ناهم‌گون در بخش‌های سیاسی، اقتصادی و اجتماعی و بازماندگی توسعه سیاسی ملت معرفی می‌کند. در سال‌های ۱۳۴۲ الی ۱۳۵۶ رشد فزاینده‌ی قیمت نفت و بالا رفتن دوباره و چندباره‌ی درآمدهای کشور، به رشد و توسعه‌ی کشور در بخش‌های اقتصادی، زیر ساختی و رشد تولید ناخالص تا پایان این دوره انجامید. درآمدهای نفتی که در سال‌های ۴۳ تا ۵۳ در حدود ۱۳ میلیارد دلار بود، در سال‌های ۵۳ تا ۵۶ به ۳۸ میلیارد دلار رسید. سدهای بسیاری ساخته شد که تولید برق را از نیم میلیارد به ۱۵۰۵ میلیارد کیلووات‌ساعت رساند. حجم واردات ۴۰۰ برابر افزایش یافت، ۳۰۹ میلیارد دلار صرف امور زیر بنایی شد، ۸۰۰ کیلومتر راه‌آهن ریل‌گذاری شد، بیش از ۲۰۰۰۰ کیلومتر راه ساخته شد و با سرمایه‌گذاری‌های دولت در سال‌های ۴۲ تا ۵۳ در صنعت کشور، شاهد یک انقلاب صنعتی کوچک در ایران بودیم. تحولات در حوزه‌ی اجتماعی و بخصوص آموزشی منجر به افزایش محصلان و باسوادان کشور و نهایتاً ساخت و تأسیس دوازده دانشگاه جدید و افزایش آمار دانشجویان از ۲۴ هزار نفر به ۱۵۴ هزار نفر شد. با اقدامات انجام شده در طی این سال‌ها؛ دولت ادعا می‌کرد که در پایان دهه ۵۰ سطح زندگی مردم ایران از سطح

قدرتی یافته بود که توان تأمین حقوق و مزایایی همچون بیمه‌ی بیکاری، بیمه‌ی درمانی، حقوق بازنشستگی و حتی مسکن ارزان را داشت. اما مسیر حکومت به شکلی عجیب در سال ۱۳۵۳ تغییرات اساسی‌ای را به چشم دید. شاه که همواره خود را نه یک دیکتاتور مانند هیتلر و حاکمان کشورهای کمونیستی، بلکه یک پادشاه مشروطه می‌خواند و برخلاف نظام‌های یاد شده - که در کنترل یک حزب واحد مسلط می‌بودند - از اعتقاد خود به فعالیت‌های حزبی گسترده و به دور از نظام و دولت تک حزبی سخن می‌راند، ناگهان در چرخشی بزرگ در سال ۱۳۵۳ با تغییر عقیده‌ی خود و با انحلال دو حزب مهم کشور - ایران نوین و مردم - تشکیل حزب رستاخیز را اعلام کرد و با بیان این که ما نه خواهان دموکراسی هستیم و نه آزادی اندیشه، کشور را به سوی یک نارضایتی عمومی سوق داد. شروع به کار حزب رستاخیز و گسترش این حزب دو پیامد عمده داشت؛ اول تسلط دولت بر طبقات متوسط حقوق بگیر، طبقه‌ی کارگر شهری و توده‌های روستایی و رشد فزاینده آن، و دوم نفوذ حساب شده در بین طبقه‌ی متوسط مرفه - به ویژه بازار و نهادهای مذهبی - برای نخستین بار در ایران. نظارت این حزب با کمک ساواک بر بخش‌های مهم کشور، وزارت خانه‌ها و طبقات، همچنین بسته شدن هرچه بیشتر فضای کشور، در نهایت پیامدهایی همچون سرکوب نویسندگان و هنرمندان، کاهش نشر سالانه از ۴۲۰۰ عنوان به ۱۳۰۰ عنوان، حکومتی شدن هرچه بیشتر فضای دانشگاه‌ها، کنترل و سرکوب اساتید و دانشجویان، تهدید بازار آزاد با تأسیس شرکت‌های دولتی بسیار و واردات و توزیع مواد غذایی - که اعتراضات بسیاری در بازار را پدید آورد - را به دنبال داشت. از موارد مهم دیگر؛ یورش به مذهب، قوانین عرفی و سنتی آن و تغییر تاریخ شمسی به شاهنشاهی بود. هرچند از اهداف اولیه حزب رستاخیز تقویت رژیم و فراهم ساختن پایگاه اجتماعی گسترده‌تر

برای دولت بود، اما در مراحل عملیاتی به جای برقراری ثبات، رژیم را تضعیف و فاصله‌ی میان سلطنت و جامعه را بیشتر و نارضایتی‌های مردمی و اجتماعی را به شدت افزایش داد. انحصارات حزب در بسیاری از موارد، نیروهای اجتماعی را از حضور در خیابان‌ها - که از طریق آن می‌توانستند مطالبات خود را مطرح سازند - محروم ساخت و انگیزه‌های انقلاب را به مرور در ملت شعله‌ور ساخت. در سه سال پایانی پهلوی دوم با تشکیل حزب رستاخیز، افزایش چشمگیر قیمت نفت و نتیجتاً افزایش انتظارات مردم و شکاف میان وعده‌ها و دست‌آوردهای رژیم، علیرغم پیشرفت‌های چشمگیر پس از انقلاب سفید، نارضایتی اجتماعی را عمیق‌تر کرد. در این دوران جمعیت شهری به سرعت افزایش یافت. افزایش تورم بر اثر پیشی گرفتن رشد جمعیت بر میزان تولیدات کشاورزی، اجرای پر نقص اصلاحات ارزی و مهاجرت روستاییان به شهرهای بزرگ و خالی شدن روستاها و کمبود مسکن، مشکلات کشور را به سرعت افزایش داد و زمینه‌های وقوع انقلاب بهمن ۵۷ را فراهم ساخت.

اما در تشریح معماری و شهرسازی این دوران، نقاط مثبت و منفی بسیاری را می‌توان ذکر نمود. تخصصی‌شدن معماری در اواخر پهلوی اول نقطه‌ی عطفی بود که تأثیرات بسیاری در معماری دوران بعد از خود برجای گذاشت. معماران جوان در اوایل دهه‌ی ۱۳۲۰ با تأسیس نهادهای صنفی، وضع تعرفه‌های معماری و قوانین جنبی، قدم بلندی در راستای ایجاد پایه‌های مستحکم اجتماعی برای حرفه معماری برداشتند. انجمن آرشیوتکتهای دیپلمه، حرکتی دیگر در راستای سازمان یافتگی معماری در دوران پهلوی دوم بود. این انجمن با نهادهای بین‌المللی معماری ارتباط برقرار نمود و برخی از اعضای آن در کنفرانس‌هایی فرای مرزهای ایران شرکت کردند. نخستین مجله‌ی معماری نیز در همین دوره تأسیس شد که از دست‌آوردهای همین



تصویر ۱۳- تظاهرات حامیان دکتر مصدق در برابر مجلس شورای ملی پس از اعلام شکایت دولت بریتانیا از ایران. مهر ۱۳۳۰

غیایی و آتلیه‌ی مشترک فروغی و فرمانفرمایان نقشی اساسی در گسترش و نشر همین ایده‌های بوز-آری در میان معماران جوان ایرانی ایفا نمودند. سیحون همچون وارطان، معماران ایرانی را به استفاده‌ی به‌جا و بهره‌گیری درست از محیط و بستر پیرامونی خود در ایران تشویق می‌نمود. هرچند سیحون آموزش یافته‌ی بوز-آر بود و زبان فرم و روش طراحی او وامدار فرهنگ جاری بر این دانشکده‌ی معروف فرانسوی بود، اما بر این عقیده تأکید بسیار داشت که معماری ایرانی باید مشخصاً ایرانی باشد و نسبت به سنت‌های ایرانی ادای احترام کند. در این بین، تلاش‌های دولت پهلوی در سامان بخشیدن به شهرسازی و خدمات شهری به ویژه در دهه‌های دوم و سوم حکومت محمدرضا پهلوی و با پایان‌دادن به بحران‌های سیاسی حاکم بر دهه نخست حکومت خود و

انجمن به شمار می‌رود. آرشیوتکت که سردبیری آن را ایرج مشیری برعهده داشت، به معرفی آثار معماران مدرنیست ایرانی و ارائه‌ی اطلاعات فنی درباره‌ی مواد و مصالح و تکنیک‌های نوین ساخت می‌پرداخت. از سویی دیگر؛ افتتاح دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران، تأثیرات مهمی در رشد و ارتقای معماری نوین ایران داشت. به دلیل اینکه اکثر مدرسین مدرسه، یا مریبانی از کشور فرانسه بودند و یا معماران ایرانی که سابقه تحصیل در فرانسه را داشتند، این دانشکده در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۰ به مرکزی برای نشر هنر و معماری با طعم و بوی معماری فرانسوی تبدیل شده بود. به مدت سه دهه، تدریس معماری در این دانشکده با استفاده از اصول تدریس مدرسه‌ی بوز-آر فرانسه انجام می‌شد. در دهه‌ی ۱۳۳۰ سه آتلیه‌ی سیحون،



صویر ۱۴ - محمدرضا شاه در روزهای نخستین اجرای فرمان انقلاب سفید. منبع: بایگانی موزه عکسخانه شهر

روستاها و روستانشینی و آغاز موج مهاجرت به شهرهای بزرگ از تحولات بزرگی‌ست که معماری و شهرسازی ایران را در بر می‌گیرد. اصلاح قوانین توسعه معابر و زمین‌گودهای جنوب تهران در سال ۴۲ از عزم جدی حاکمیت بر تغییرات اساسی شهری پرده بر می‌دارد. برنامه‌ی سوم توسعه که طی سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۶ به اجرا گذاشته شد، اسکان شهری را مقوله‌ای متمایز از توسعه و عمران شهری در نظر می‌گرفت. دولت شاهنشاهی در برنامه‌ی چهارم - تصویب شده در سال‌های ۴۷ تا ۵۱ - با تأکید بر استفاده از مواد و مصالحی خاص و سبک‌های معماری و نوسازی محلات، ساخت ۲۷۵ هزار واحد مسکونی را هدف قرار داده بود. در همین دوره با افزایش بی‌سابقه‌ی ساخت‌وساز، قیمت اراضی شهری ۳۰ تا ۵۰ درصد افزایش داشت. برنامه‌ی پنجم طی سال‌های ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۷ مهم‌ترین دوره در تحولات شهری‌ست. افزایش چند برابری درآمدهای نفتی، شاه را وادار به افزایش پنج برابری سرمایه‌گذاری

افزایش درآمدهای نفتی، تغییرات چشمگیری را رقم می‌زند. به بیانی دقیق‌تر؛ ویژگی توسعه‌گری فاوستی‌گفته را می‌توان به طور دقیق در صحنه‌ی شهرسازی این دوره دید؛ به دور از دو مرحله رویابینی و عشق که در دیگر هنرهای این دوره به چشم می‌خورد. شهرسازی به کار گرفته‌شده -چه در زمینه‌ی آموزشی و چه در زمینه‌ی عملی- مشوق توسعه‌گری است (حبیبی، ۱۳۸۵). رشد سریع طبقه‌ی متوسط شهری پس از جنگ جهانی دوم و ظهور احزاب تکنوکرات در عرضه‌های سیاسی آغازگر توسعه مدرن شهری در ایران بود. از پیشگامان شهرسازی جدید در این دوره می‌توان به عبدالعزیز فرمانفرمایان در ارائه‌ی طرح جامع تهران، برادران بور بور در ارائه طرح اطراف حرم حضرت رضا(ع) و برادران مرجان در طرح جامع همدان اشاره کرد. اجرای برنامه سوم توسعه در این دوره، با ارائه‌ی اهداف شهرسازی القا شده از سمت مقامات بالاتر و ایجاد قطب‌های صنعتی و کشاورزی در شهرهای مهم ایران، آغاز دوره‌ی افول

لویی کان- و عضویت ایران به عنوان یکی از پنج کشور عضو اتحادیه بین‌المللی معماران تحول اساسی دیگری در این دوره به شمار میرود؛ این موارد طی همین سال‌ها گامی بلند در راستای جهانی شدن معماری ایران است.

رخداد هفتم و پایانی: انقلاب بهمن ۱۳۵۷: «اینست شعار ملی: خدا، قرآن، خمینی»

در باب چگونگی و چرایی انقلاب اسلامی کتاب‌ها و نظرات متخصصین بسیار و متنوع است. اما بی‌گمان یکی از نتایج انقلاب اسلامی را همگان معکوس شدن ارزش‌ها و مسیرهای پیش از خود می‌دانند. مسیرهایی که به هر حال دهه‌ها پیش از وقوع انقلاب شروع شده بود و با نقطه‌ای پررنگ مواجه شد. انباشت سرمایه‌ای که در دوران توسعه‌ی ایران بوجود آمده بود -گرچه نامتوازن- به یکباره معلق شد، به صندوق‌های عمومی واگذار شد و یا از کشور خارج شد. پروژه‌های بزرگ مدرنیزاسیون شهرهای بزرگ -گرچه بسیاری از آن‌ها امکان‌سنجی دقیقی از طرف حکومت شاه نداشتند- به بنبست خوردند و اجرای آن‌ها دهه‌ها به تاخیر افتاد. ارزشی که در انقلاب اسلامی تولید شده بود -به عنوان تعویض جایگاه فقیر و غنی- گرچه ایده جذابی برای روحیه‌ی انقلابی شمرده می‌شود، اما در عمل موفق نبود. ثروت‌ها و کارخانه‌هایی که به اشخاص و یا سازمان‌های دولتی سپرده شد یکی پس از دیگری در بحران جنگ ایران و عراق و یا به دلیل کاردان نبودن اشخاص تعطیل شد و بخشی از زیرساخت‌های صنعتی کشور متروکه شد و این ایده که نتیجه‌ی ایدئولوژی چرخش فقیر به غنی، توزیع عادلانه‌ی ثروت نیست، رنگ واقعیت به خود گرفت.

در زمینه‌ی معماری نیز در دهه‌ی نخست انقلاب اسلامی؛ به دلیل پایان یافتن برنامه‌های توسعه و مدرنیزاسیون حکومتی، شکل‌گیری ایدئولوژی دشمنی با غرب و مدرنیته، ورود جمعیت زیادی از روستاییان و شهرستانی‌ها به شهرهای بزرگ

کرد. در این برنامه احداث ۳۰ هزار واحد مسکونی در سال هدف‌گذاری شد. افزایش مهاجرت‌ها به تهران و افزایش جمعیت تهران از ۱.۵ میلیون نفر در سال ۱۳۳۵ به ۳ میلیون در سال ۱۳۴۵ و ۴.۵ میلیون در سال ۱۳۵۵ معضلات بسیاری را برای رژیم شاهنشاهی پدید آورده بود و نیاز به ساخت مسکن و شهرک‌ها در پایتخت به یکی از اولویت‌های شاه و مدیران تبدیل شده بود؛ به طوری که در برنامه پنجم توسعه که ساخت ۷۴۰ هزار واحد مسکونی شهری پیش‌بینی شده بود، تنها ۲۲۱ هزار واحد آن در تهران ساخته شد. بحران مهاجرت در همان سال‌ها -به شکلی که در سال ۱۳۵۵ در حدود ۴۵ درصد از جمعیت تهران در شهری خارج از تهران متولد شده بودند- تبدیل به پدیده‌ی زاغه‌نشینی گشت و طبعاً منجر به بحران‌های ثانویه دیگری نیز شد که دولت طی پروژه‌هایی -نه چندان موفق- همچون پروژه‌ی مسکونی ۳۳۰۰ واحدی کوی نهم آبان سعی در حل آن داشت. برای نمونه ساختمان‌های چهارصد دستگاه -که پروژه مهم و موفق‌تری در دوره‌ی خود و حتی تاریخ شهرسازی ایران به شمار می‌رود- برای خانواده‌های کم بضاعت، پروژه‌ی ۷۵۰۰ واحدی مسکونی مرسوم به پروژه‌ی کوی نارمک، مجتمع مسکونی ۲۰۰۰ واحدی نازی آباد، پروژه‌ی شهر جدید شوشتر -که جایزه‌ی معماری آقاخان را نیز از آن خود کرد- شهرک جدید آریاشهر در اصفهان، شهرک مسکونی-تجاری بندرعباس -که توسط دان ایتن اسرائیلی طراحی شده بود- مجتمع مسکونی بهجت آباد تهران، مجتمع موفق مسکونی اکباتان، مجتمع مسکونی اسکان تهران توسط شرکت اسرائیلی آمی، مجتمع مسکونی آ اس پ تهران توسط شرکت فرانسوی سیتک باتیمان و شهرک فرحزاد -طراحی شده توسط گرنویل پولن بریتانیایی- از پروژه‌های شهری موفق اجرا شده در این دوره هستند. در دهه‌ی ۵۰ سه کنفرانس معماری در ایران برگزار می‌گردد -با حضور معماران مطرح غربی و شرقی همچون



تصویر ۱۵- تصویری از روزهای پیروزی

که نتیجه‌ی آن ساخت و سازهای تازه بود- و البته محدودیت‌های بسیار زیاد از نظر امکانات عمرانی چهره‌ی شهرها دگرگون شد. حجاب و دینی که در اجتماع شکل گرفته بود به معماری رسید و دیگر خبری از برون‌گرایی معماری پیش از انقلاب در شهرهای بزرگ نبود. فرم‌گرایی و مدرنیته‌ای که در هسته‌ی مرکزی شهر تهران مشاهده می‌شد- که امروزه به معماری پهلوی دوم آن را می‌شناسیم- به یک‌باره تبدیل به معماری ساده‌گرا، بی‌آرایش و بی‌جزئیاتی شد که بخشی از آن به رخدادهای آن روزگار- جنگ خارجی و جنگ داخلی- بازمی‌گردد که جایی برای اندیشه و تفکر در باب معماری نمی‌گذاشت، و بخش دیگر آن مربوط به ایدئولوژی‌های تولید شده در انقلاب اسلامی بود که نتیجه‌ی آن تغییر بسیار سریع سبک زندگی مردم شد؛ ایدئولوژی‌هایی نظیر ساده‌زیستی و مبارزه با تجمل، باعث شد که هرگونه جزئیات و یا فرم‌گرایی ترجمه‌ای از غرب‌گرایی و تجمل‌شمرده شود. تأثیرات این تفکرات در انقلاب فرهنگی نیز دیده می‌شد؛ انقلاب فرهنگی در رشته‌ی معماری، پرداختن به رشته‌ی معماری داخلی را نوعی تجمل‌گرایی دانستند و از ساختار دانشگاهی حذف شد. (تصویر ۱۵)

شروع موج تازه‌ای از حاشیه‌نشینی در شهرهای بزرگ ضربه‌ای دیگر به عرصه‌ی معماری و شهرسازی دوران انقلاب بود. نظارت‌های ضعیف و فرصت‌های خارج از قانون- که بخشی از جامعه‌ی فرودست متوجه آن شده بود- باعث شد تا با سرعت فزاینده‌ای مرزهای شهرها تغییر کنند، بی‌آنکه برنامه‌ریزی دقیق و اصولی برای مرزهای جدید شهری صورت گرفته باشد. اما در کنار رخدادهای اقتصادی انقلاب اسلامی؛ اتفاقاتی پررنگ در عرصه‌ی سیاست و اجتماع در حال وقوع بود. تا سال ۱۳۶۰ فضای باز سیاسی در کشور برقرار بود؛ احزاب مختلفی در حال شکل‌گیری بودند و مدل‌هایی متنوعی از روش حکمرانی آینده برای کشور مطرح می‌شد. مدل‌های از سمت سیدمحمود طالقانی، سیدمحمد بهشتی به عنوان بزرگان انقلاب پس از آیت‌الله خمینی مطرح می‌شد که از دو مدل حکمرانی دموکراتیک غیرمتمرکز و جمهوری اسلامی متمرکز روایت داشت؛ در نهایت با نظر آیت‌الله خمینی، جمهوری اسلامی متمرکز به عنوان مدل پیشنهادی

انتخاب شد. ذهنیت آن روزگار این بود که ایران- با تمام دعوای آن روزها- مسیر گفتمان سیاسی را یافته و میزان خواست مردم است. اما با بالا گرفتن دعوای سیاسی میان گروه‌های چپ‌گرا، راست‌گرا و

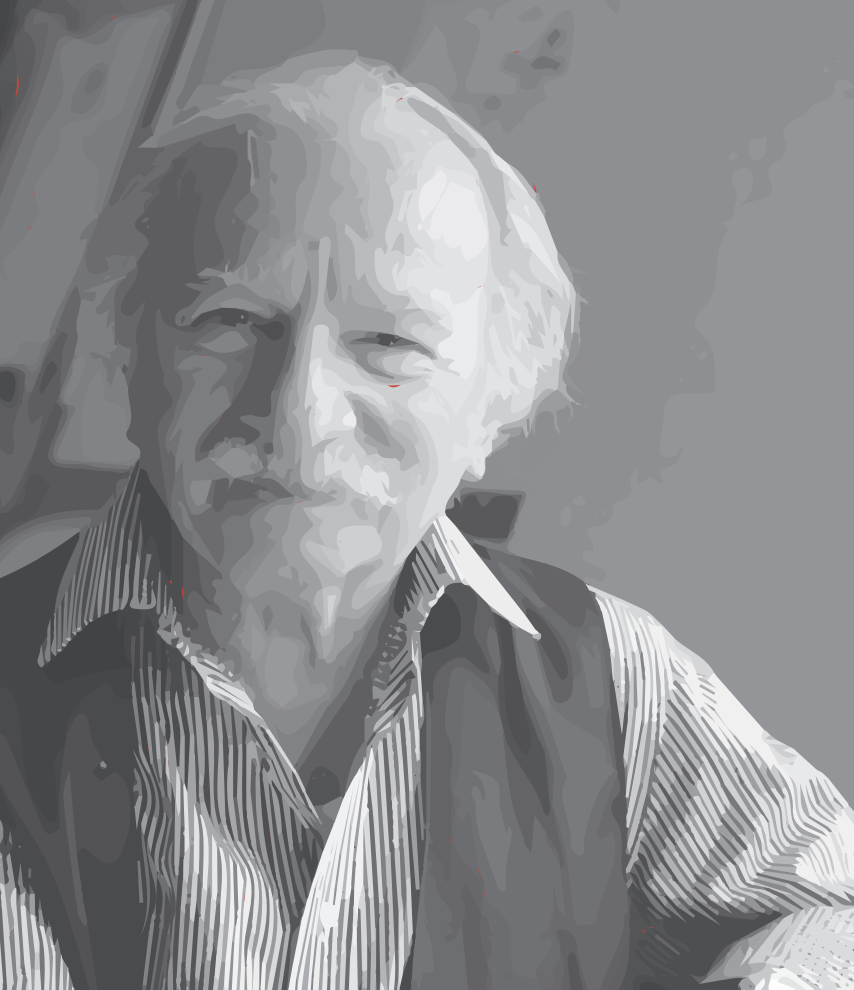
نهضت آزادی، همچنین کناره‌گیری بازرگان و یارانش از سیاست و نهایتاً ورود سازمان مجاهدین خلق به فاز نظامی در سال ۶۰ و از سویی دیگر حمله‌ی نظامی عراق به ایران، دیگر جایی برای فضای باز سیاسی نماند؛ ایران درگیر جنگ داخلی و تجاوز از خارج شد؛ حاکمیتی که از داخل و خارج در حال نبرد است، دایره‌ی تحمل نظراتش تنگ می‌شود و این از آخرین سکانس‌های تغییر مسیر فکری در جامعه‌ی ایران بود.

برآیند:

برآیند این متن بلند، چیزی جز یادآوری شاه‌سکانس‌هایی از تاریخ و معماری معاصر ایران نیست. با روی هم قرار دادن لایه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بر لایه‌ی معماری متوجه آن می‌شویم که هرگاه تحولی بزرگ در ساختار حکمرانی و ساختار اجتماعی ایران رخ داده، بدنبال آن تحولی بزرگ در ساختار معماری و شهری ایران نیز به وجود آمده است. در حقیقت آن ایده که توسعه نیافتن ایران را به دلیل شرحه شرحه شدن جریان‌های حکومتی-اجتماعی می‌داند، در معماری نیز می‌تواند دارای فرضیه باشد؛ فرضیه‌ای که شاید یکی از دلایل نداشتن جریان معماری بلند مدت و اصیل در تاریخ معاصر ما باشد؛ و توضیح می‌دهد که هرگاه جریانی در حال شکل‌گیری بود، به جای پخته شدن آن از طریق گفت‌وگو، کنش و واکنش با دیگر جریان‌ها، نابود شد و مسیر آن تغییر کرد. سنتز تجدد ناصری و اجتماع سنتی، مدرنیزاسیون مستبدانه رضاشاه و لنگر انداختن هویت حکومتی به اعماق تاریخ ۲۵۰۰ ساله‌ی ایران، سنتز تحقیر اجتماعی ناشی از اشغال ایران توسط متفقین با ورود موجی تازه از دنیای غرب، رکود و سرخوردگی روشنفکران و اندیشمندان پس از کودتا ۲۸ مرداد و بیشتر شدن فاصله‌ی فرهنگ حکومتی با فرهنگ اجتماعی، مهاجرت گسترده و تحول گسترده‌ی مناسبات اجتماعی در انقلاب سفید و در نهایت زیر و رو شدن قراردادهای حاکمیتی و اجتماعی با وقوع انقلاب اسلامی همگی تحولاتی گسترده هستند که «چیزی» پیش از خود را نفی و «چیزی» تازه را تولید می‌کنند. گاهی هویتی را به موزه می‌سپارند و هویتی تازه را تولید کرده و ترویج می‌دهند. عموماً در این رخدادها پله‌ای روی پله‌ی پیش از خود گذاشته نشد و در عوض پلکانی تازه و جدید ساخته شد. به همین دلیل نیروها و اندیشه‌های مصرف شده‌ی پیش از خود را به کالایی موزه‌ای بدل کرد.



انقلاب اسلامی، mefda.ir



محمّد منصور فلامکی ۱۳۱۳

دکتری معماری: دانشگاه مؤسسه دانشگاهی ونیز: ایتالیا ۱۳۴۲

پایه گذاری مؤسسه علمی فرهنگی فضا به سال ۱۳۶۲

سوابق تحصیلی این معمار عبارتند از: اخذ مدرک دکترای معماری از دانشکده معماری ونیز ۱۳۴۳، اخذ مدرک فنی شهرسازی از دانشگاه میلان ۱۳۴۷، اخذ مدرک مرمت بناها و شهرهای تاریخی از دانشگاه رم ۱۳۴۸، دریافت درجه استادی دانشگاه تهران ۱۳۵۵-۱۳۵۴، اخذ رتبه ۲۸ پایه استادی دانشگاه تهران ۱۳۸۲. او همچنین موسس و مدیر مؤسسه علمی فرهنگی فضا ۱۳۶۲، مدیرعامل مؤسسه علمی و فرهنگی فضا از ۱۳۶۲، عضو اینتا (انجمن بین المللی نوشهرها) از ۱۳۶۳، مدرس دانشکده های معماری آزاد اسلامی تهران، کرمان، تبریز و دانشکده هنر دانشگاه کرمان از ۱۳۷۲ و عضو هیات امناء انجمن مفاخر معماری ایران بوده است. عضویت در شورای تخصصی شهرداری تهران به مدت ۵ سال، مشاور عالی معماری بانک مرکزی ایران به مدت ۷ سال و عضویت در کمیسیون طراحی و معماری، شهرسازی و محیط زیست شهرداری تهران به مدت ۵ سال از دیگر فعالیت های منصور فلامکی محسوب می شوند. او همچنین تالیفاتی با عنوان: باز زنده سازی بناها و شهرهای تاریخی، پابلو پیکاسو، تحرک اجتماعی در شهرهای اقماری ونیز- پادوا -ترویز، تکنولوژی مرمت معماری، حریم گذاری بر ثروت های فرهنگی ایران، ریشه ها و گرایش های نظری معماری، زیستگاه اشتراکی آرمانی در برنامه ریزی شهری، سیری در تجارب مرمت شهری «از ونیز تا شیراز»، شکل گیری معماری در تجارب ایران و غرب، فارابی و سیر شهروندی در ایران، مجموعه مقالات اولین سمینار مرمت بناها و شهرهای تاریخی: وجود و آینده مراکز مسکونی تاریخی، منشور آتن، نوسازی و بهسازی شهری را در کارنامه فعالیتش به ثبت رسانده است. (همشهری آنلاین)



گفتگوی «دنیای اقتصاد» به مناسبت روز معمار – دانشگاه خيام مشهد

+ آیا بازسازی بافت قدیمی و مذهبی مشهد به شایستگی صورت گرفته است؟
- آنگونه که شما انتظار دارید من مشهد را نمی‌شناسم، اما این را می‌دانم که بی‌رحمانه‌ترین رفتار با بافت قدیمی در مشهد انجام شده که غیر قابل جبران است و بعدها هم نمی‌شود جلویش را گرفت.
+ منظورتان بافت اطراف حرم است؟
- قاعدتا همین‌گونه است، اما جاهای دیگری هم لابد وجود دارد که ما نمی‌دانیم، آخرین باری که من به مشهد آمدم حدود چند سال پیش این‌همه ساختمان‌های بلند روی تپه‌ها نبودند، اما متأسفانه الان هستند. مگر این تپه‌ها زمین اضافی است؟ این تپه‌ها می‌توانند تضمین‌کننده بهترین رویش‌ها باشند. تضمین‌کننده این باشند که میکرواقلیم ما بتواند به بهترین شکل زندگی کند، این خانه‌های زشت را هم اگر در جایی بسازیم که ارتفاع زیادی ندارد به نفع جامعه بشری است که این زشتی‌ها را روی تپه‌ها نبینند، متأسفانه این اتفاق‌ها فقط در مشهد می‌افتد. به دلایل متفاوتی بافت اطراف حرم نیز از حدود ۲۴، ۲۵ سال پیش به این سوی در حال ساییده شدن است. وقتی یک کرم ابریشم برگ درخت توت را می‌خورد ما انتظار داریم از آن برگ، آرام آرام ابریشم تولید کند، اما ما برگ توت اطراف حرم را جویدیم و به‌جای آن چیزی تولید کردیم که هرگز به ابریشم شباهتی ندارد، این واقعا تاسف بار است. اتفاق دیگر این است که میدان‌های شهری را از ما گرفته‌اند و به‌جای آن بازار درست کرده‌اند، ما خیال می‌کنیم بازار ناجی است، در صورتی که ناجی هیچ چیزی نیست و جز برای خود بازاری‌ها به هیچ درد دیگری نمی‌خورد.



طاهره فرهنگ

کارشناسی معماری
دانشگاه سوره

TAHEREHFARHY116@GMAIL.COM

«محمدرضا جودت» نقاش و معلم یک نسل از معماران ایران

محمدرضا جودت در سال ۱۳۱۸ در اردبیل متولد شد و هنوز خردسال بود که با خانواده به تهران مهاجرت کرد. در ۱۵ سالگی با دیدن یک تابلو به نقاشی علاقه‌مند شد و بعد از اتمام دبیرستان، تحصیلات دانشگاهی در رشته نقاشی را آغاز کرد، در سال ۱۳۴۰ تحصیل در رشته نقاشی را ناتمام گذاشت و با تغییر رشته، معماری و شهرسازی را در دانشگاه ملی (شهید بهشتی فعلی) ادامه داد و پس از اخذ کارشناسی ارشد معماری به تدریس در دانشگاه مشغول گشت.

هنوز دانشجو بود که به پیشنهاد دوست خود، «منصور قندریز» به همراه تعدادی از هم فکran برای ایجاد فضایی مناسب جهت تعامل میان هنرمندان هنرهای تجسمی به پروژه احداث گالری «تالار ایران» پیوست. ۹ نفر از ۱۱ بنیان‌گذار پروژه در سال اول کناره‌گیری کردند و منصور قندریز هم طی تصادفی جان خود را از دست داد؛ نام پروژه به احترام ایشان به «تالار قندریز» تغییر یافت. این تالار در سال ۱۳۴۳ در خیابان انقلاب تهران افتتاح شد و در همه شاخه‌های هنرهای تجسمی اعم از نقاشی، عکاسی، گرافیک، مجسمه‌سازی و... فعالیت می‌کرد. تالار قندریز و گالری سیحون نقش مهمی در گسترش نقاشی مدرن ایران در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی داشتند. تالار قندریز (گالری و انتشارات) پس از ۱۴ سال فعالیت و برگزاری بیش از ۱۵۰ نمایشگاه و انتشار حداقل ۳۰ جلد کتاب و مجله در شهریور ۱۳۵۷ تعطیل شد. محمد رضا جودت بیش از ۳۰ سال در دانشگاه شهید بهشتی به تدریس معماری پرداخت. همچنین وی صاحب امتیاز و مدیر مسئول فصلنامه ما (معماری ایران) بود که از سال ۱۳۷۴ تا ۱۳۷۹ فعالیت داشت.

جودت را می‌توان از بنیان‌گذاران معماری مدرن در ایران دانست. او معتقد است معمارانی که گرایش‌هایی نسبت به سنت دارند یا از اصول معماری کلاسیک پیروی می‌کنند، تاکنون نتوانسته‌اند بر جنبش مدرنیسم پیروز شوند. وی شروع تقابل میان گرایش‌های سنتی و مدرن را از سال ۱۳۱۶ و در پی برنده‌شدن طرح مدرن وارطان هوانسیان برای ساختمان هنرستان دختران (اولین ساختمان ساخته شده در ایران به سبک بین المللی) می‌داند.

صاحب نظر است و جریان پیشرفت نقاشی را مانند معماری معاصر کند و کم اثر می‌داند و می‌گوید: «همان بحران‌هایی که در معماری وجود دارد و بیشتر از آن را می‌توان در نقاشی مشاهده کرد. گالری‌ها صرفاً جنبه تجاری پیدا کرده‌اند و بحثی درباره آثار صورت نمی‌گیرد؛ متأسفانه از دید من نقاشی نسبت به معماری بسیار مطرودرتر و سطحی‌تر شده است.»

ایشان عضو هیئت امنای انجمن مفاخر ایران است؛ هرچند بسیاری از طرح‌هایش به مرحله ساخت نرسیده‌اند، از آثارش می‌توان به طراحی و ساخت دانشکده‌های پزشکی و پیراپزشکی سمنان و سنج و سالن آمفی‌تئاتر بندرعباس اشاره کرد. محمدرضا جودت چندین جلد کتاب و مقاله در حوزه هنر و معماری تألیف و ترجمه نموده است که تعدادی از آن‌ها به شرح ذیل می‌باشند:

- شش مفهوم در معماری معاصر
- ده پرسش از هشت معمار
- تو معماری را ترسیم می‌کنی ولی من آن را می‌سازم
- نومدرن‌ها کجایند؟
- معماری دیکانستراکشن، معماری و دیکانسترا-کتیویست
- معماری قدیم و جدید ژاپن
- هنر معماری فضا در عصر الکترونیک

از دیدگاه او؛ معماری مدرن به معماری کلاسیک وابسته نیست و می‌گوید: «معماری مانند موسیقی از انتزاع به وجود می‌آید و برای این دو هیچ مابه‌التصور قبلی وجود ندارد. موسیقی فقط صدا و معماری فقط فضا است، این دو هیچ قالب قبلی ندارند. بنابراین وقتی این پدیده‌ها شکل جدیدی به خود می‌گیرند هم بی‌ربط به گذشته هستند. من در معماری قائل به احترام به گذشتگان هستم. تقلید یا الهام مطرح نیست، بلکه احترام مطرح است و آنچه می‌توانیم از گذشتگان بگیریم.» وی همچنین در مصاحبه‌ای که بهمن ۱۳۹۳ با مؤسسه مطالعات راهبردی معماری ایران داشته است بیان می‌دارد: «با وجودی که معماری ایران هنوز جایگاه خود را نیافته است، از حدود یک دهه پس از انقلاب روزنه‌های امیدی پیدا شد؛ اما مسائلی مانند گشایش حدود ۴۸۰ دانشکده معماری طی این سال‌ها می‌تواند همه حرکتی که در این دو دهه آغاز شده است را از بین ببرد و عواقب جبران ناپذیری داشته باشد.»

او ضعف در آشنایی با هنرهای تجسمی را مانع شکل‌گیری و قوام یک مکتب معماری در ایران می‌بیند و اعتقاد دارد درک تجسمی ما به کاشی‌کاری‌ها و تزئینات فضاها، مذهبی محدود شده است. او همچنین در حوزه نقاشی



پروژه دانشکده پرستاری و مامایی (شاهرواد)

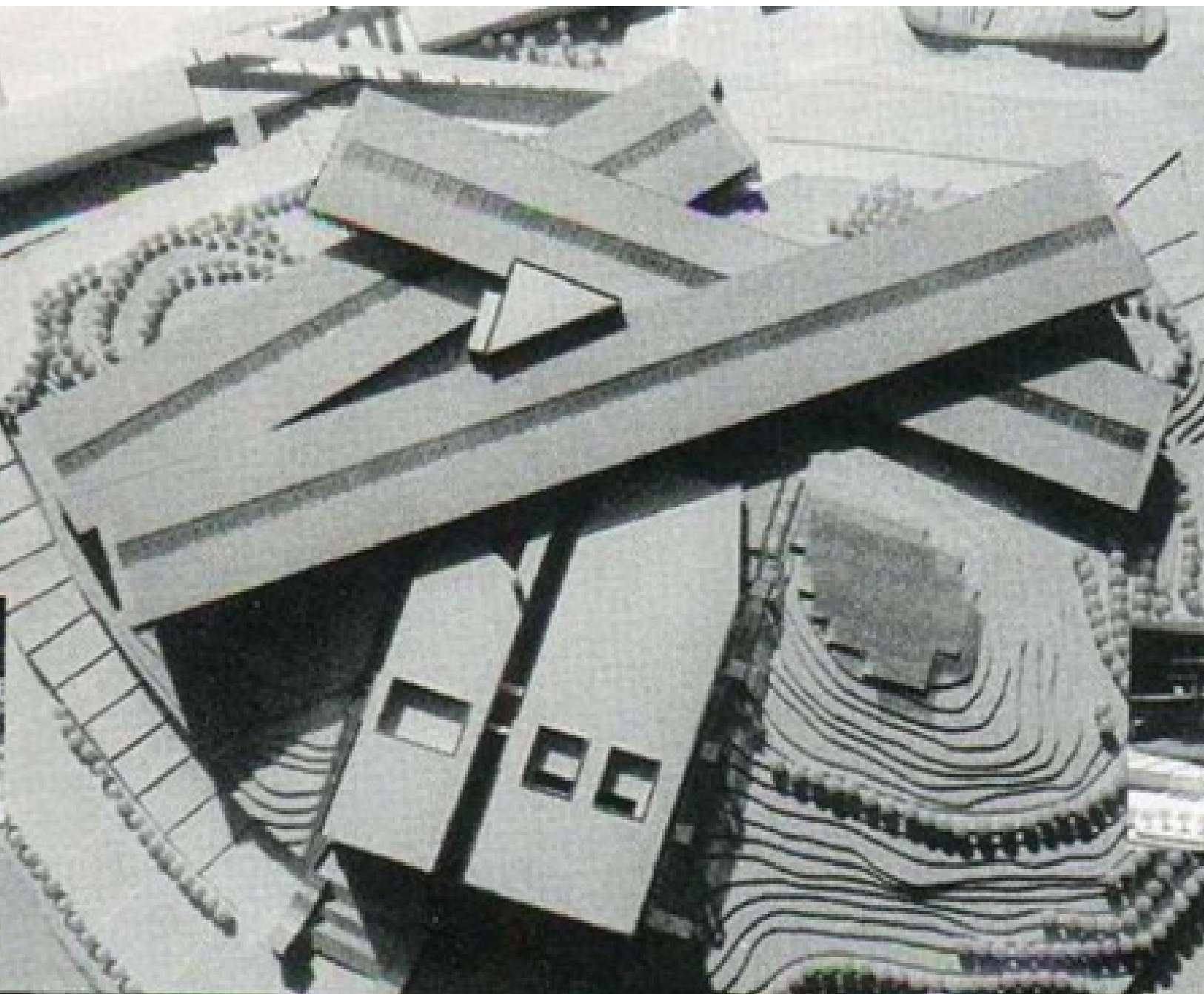
سال طراحی: ۱۳۷۱

جودت این مجموعه را با هدف رسیدن به تنوع حجمی و بیان دیدگاه‌های خود در معماری طراحی نمود و به جای خلق فضاهای عام در پی خلق فضاهای آموزشی خاص بود. مجموعه‌ای از چند نوع تسهیلات عمومی که عمدتاً شامل فضاهای آموزشی، آمفی‌تئاتر، کتابخانه و... می‌باشد طرح این پروژه را تشکیل می‌دهد. علت احساس ناتمامی موجود در این فضا، «ترکیب» خاص این مجموعه می‌باشد که سلسله مراتب درونی خودش را بدون کوچک‌ترین لطمه به کارکردها از دست داده است.

طرح فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی ایران (تهران)

سال طراحی: ۱۳۷۲

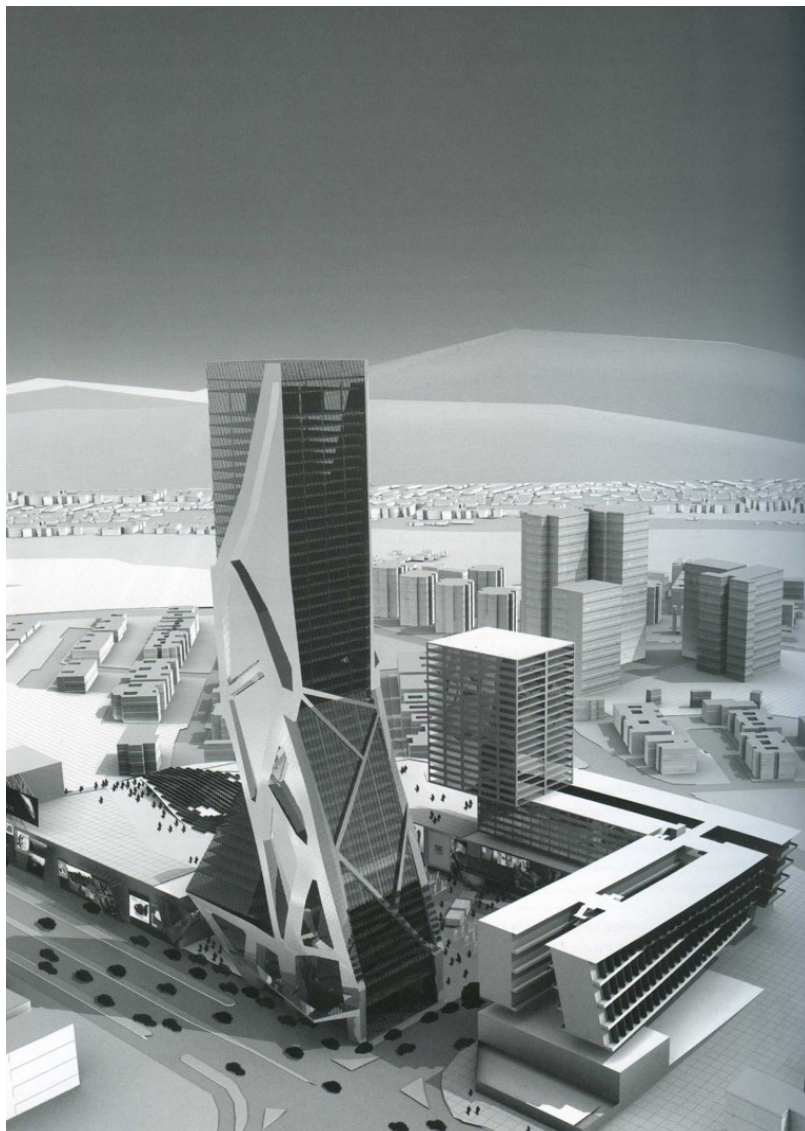
طراحی سه فرهنگستان علوم، علوم پزشکی و زبان و ادب فارسی در برنامه فیزیکی این طرح جای دارند. جودت در طرح فرهنگستان با انتخابی هوشمندانه هندسه‌ای را دنبال کرد که هدف آن سامان دادن عناصر کالبدی به صورت غیرنظام‌مند بوده است. هرچند که در نحوه چیدمان حجم‌ها در سایت و طراحی نماها کمی محافظه‌کارانه عمل شده است، اما هندسه طرح ساختارشکنانه است.



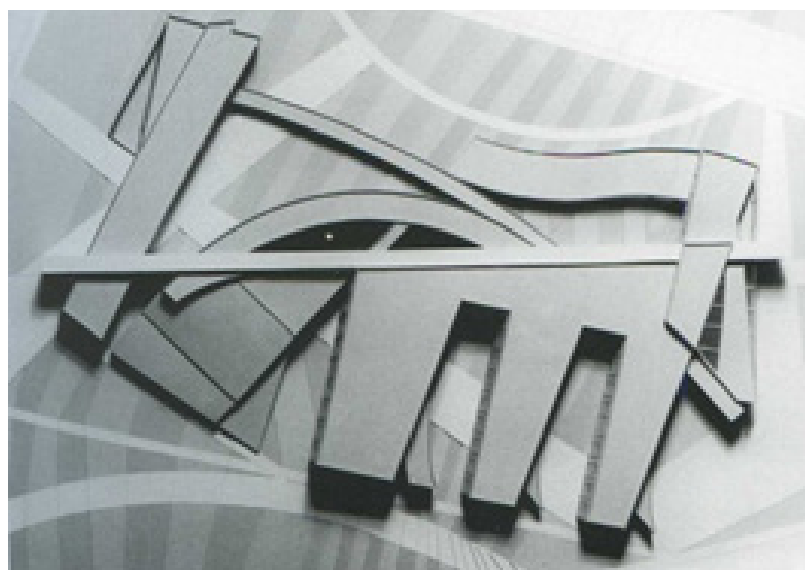
مجموعه آتی ستر (تهران)

سال طراحی: ۱۳۸۳

پروژه این مجموعه در سال ۱۳۸۲ از سوی شرکت آتی‌ساز مطرح گردید. طراحی آن با همکاری گروه معماری کوپ هیمل بلاو انجام شده است و بزرگترین مجموعه اداری، مسکونی و تجاری در نوع خود در ایران می‌باشد. برج اداری، برجهای مسکونی، هتل پنج ستاره، مرکز خرید، مراکز تفریحی و ساختمان خدمات پشتیبانی بخش‌های اصلی برنامه فیزیکی پروژه هستند که مجموع مساحت آن‌ها به ۴۱۲،۰۰۰ مترمربع می‌رسد. این مجموعه ترکیبی از دو ساختمان افقی و سه ساختمان عمودی است که پیرامون میدانی باز و عمومی گرد هم آمده‌اند. این ترکیب‌های حجمی به لحاظ موقعیت، فرم و جهت به بافت غیرمتصل سایت واکنش نشان می‌دهند.



article.tebyan.net



article.tebyan.net



دکتر علی جنابی‌ان

دکتری شهرسازی
دانشگاه علوم و تحقیقات

ALI.ALALJENABIAN@GMAIL.COM

بررسی سیر تحول طرح‌ریزی شهری ایران در دوران معاصر

پس از انقلاب مشروطه و تشکیل دولت مرکزی تعداد اندکی وزارت‌خانه در دولت وجود داشت و اکثر امور مربوط به طرح‌ها و برنامه‌های شهری توسط وزارت داخله صورت می‌گرفت، به تدریج و با افزایش تعداد وزارت‌خانه‌ها و سازمان‌های وابسته به آن‌ها یک نظام‌بخشی در مدیریت توسعه شهری شکل گرفت. در سال ۱۲۸۶ با تصویب قانون بلدیه، اداره امور شهرها به بلدیه‌ها واگذار شد و این همزمان بود با شکل‌گیری جریان جهانی مدرنیته که ایران نیز لاجرم تحت تأثیر این موج جهانی بود.

به دلیل تفکر غالب مدرنیستی و تجددخواهی سال‌های اوایل قرن ۱۳ خورشیدی و پیامدهای مدرنیته در سبک زندگی شهری و بویژه ورود اتوموبیل‌ها به شهر که باعث مطرح شدن نیاز به احداث خیابان در شهر شد، شهرداری‌ها نیز به تبع این تغییرات موظف بودند بافت شهرها را تغییر دهند، به این ترتیب مهم‌ترین کار آن‌ها احداث معابر جدید بود. جاده‌ها در گذشته ارتباط دهنده شهرها و مسیرهای ارتباط بین شهری محسوب می‌شدند و در داخل شهرها، ارتباط و دسترسی از طریق معابر و گذرهای کم عرض و پریچ و خم صورت می‌گرفت. اگر چه معابر مستقیم و با هندسه صاف به صورت استثناء و به عنوان فضاهایی برای گردش و تفرج هم ساخته می‌شد (خیابان چهارباغ اصفهان یا خیابان سپه قزوین) اما خیابان به شکل امروزی آن در گذشته وجود نداشت. الگوی خیابان‌کشی در آن زمان باغ‌های ایرانی بودند که هندسه‌ای قائمه داشتند همراه با خیابان‌هایی عمود بر هم که در وسط‌شان کوشک قرار داشت، این الگو یعنی دو خیابان عمود برهم با میدان یا فلکه‌ای در تقاطع آن‌ها، اولین و شاید مهم‌ترین پدیده مدرنیته در شهرهای کهن است. خیابان‌ها با عبور از بافت ارگانیک شهرهای کهن، بازار را قطع کرده و نظام محلات را دگرگون کردند؛ فعالیت‌های تجاری از بازار کهن به امتداد خیابان‌ها منتقل شد و توسعه در امتداد خیابان‌های جدید از مرکز شهر به خارج از آن منتقل گردید و این سرآغاز فرسودگی تدریجی شهر کهن و رنگ باختن آن در مقابل توسعه‌های جدید در امتداد خیابان‌های مدرن بوده‌است.

تصویر ۱: عکس هوایی سال ۱۳۳۵، بافت تاریخی شهر کاشان، احداث اولین خیابان‌ها در وسط بافت تاریخی شهر کاشان؛ دو خیابان عمود بر هم و میدانی در وسط، الگویی که تاحدی تحت تأثیر هندسه باغ‌های ایرانی شکل گرفت. منبع: سازمان نقشه‌برداری کشور

مربوط به شهرسازی در کل کشور در این دفتر متمرکز شد و به این ترتیب نظام طرح‌ریزی، هدایت و کنترل توسعه شهری از طریق این دفتر به لحاظ شکل منسجم‌تر و به لحاظ محتوا غنای بیشتری یافت.

اعضای اصلی و اولیه این گروه عبارت بودند از: سید مرتضی موسوی، اولین کاراپتیان، ایرج کلانتری، یزدان هوشور، داریوش کاظم‌زاده صمیمی، حسین شیخ زین‌الدین، گیتی اعتماد و اریک بغسیان. بعد از تشکیل دفتر امور طرح‌ریزی در وزارت کشور، تغییراتی در نوع نگرش و مواجهه با مسائل توسعه شهری، شهرداری‌ها و همچنین روند تهیه طرح‌های شهری شکل گرفت که عمده‌ترین آن‌ها عبارتند از:

- فراهم شدن زمینه‌های شکل‌گیری رویکرد جامع و یکپارچه به شهر و مسائل شهری که شهر را به عنوان یک کل در نظر می‌گرفت و مسائل رفت‌وآمد شهر را به صورت یکجا مورد مطالعه قرار می‌داد؛

تا پیش از سال ۱۳۱۲ خورشیدی فرآیند تصمیم‌گیری تا اجرا و احداث خیابان‌ها در شهرها، رأساً توسط شهرداری‌ها و با تأیید وزارت کشور صورت می‌گرفت تا اینکه در سال ۱۳۱۲ با تصویب قانون احداث و توسعه معابر، خیابان‌کشی‌ها با رعایت مسائل فنی-مهندسی و حقوقی، شکل دقیق‌تری به خود گرفت. احداث خیابان‌ها که به صورت موردی در شهرهای مختلف صورت می‌گرفت را می‌توان مهم‌ترین اقدام در حوزه شهرسازی کشور در اوایل این قرن قلمداد نمود.

در اوایل دهه ۴۰ خورشیدی، «فردریش فایل» که به دعوت محمدرضا شاه پهلوی به همراه «شور» (متخصص ترافیک) برای تهیه طرح جامع شهر اصفهان از آلمان به ایران آمده بود، پس از تهیه طرح جامع اصفهان با گرد هم آوردن تعدادی از فارغ التحصیلان معماری دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، دفتر امور طرح‌ریزی را در وزارت کشور راه‌اندازی نمود، که فعالیت‌های





تصاویر هوایی، اطلاعات جمعیتی- طرح‌هایی انعطاف‌پذیر، ساده و اجرایی بودند و به دلیل سادگی و شفافیت ساختار نظام مدیریت شهری، هر زمان نیاز به اصلاح و تکمیل طرح‌ها بود، تغییرات لازم با هماهنگی شهرداری و دفتر امور طرح‌ریزی انجام می‌شد. لذا از این منظر طرح‌های هادی آن زمان مشابه طرح‌های راهبردی یا ساختاری امروزی بودند.

با گذشت زمان، رشد دولت، افزایش تعداد وزارت‌خانه‌ها -مسئولیت‌ها و وظایف آن‌ها-، همچنین به دلیل رشد سریع جمعیت شهرها ضرورت توسعه نظام هدایت و کنترل توسعه شهری مطرح شد و به این ترتیب در سال ۱۳۵۱ شورای عالی شهرسازی و معماری ایران به عنوان نهاد واسطه بین حاکمیت‌های محلی (شهرداری‌ها) و حکومت مرکزی و با هدف کنترل و نظارت بر تهیه و تصویب طرح‌های شهری تأسیس گردید. دو سال بعد نیز با تصویب قانون برای تغییر نام وزارت آبادانی و مسکن به وزارت مسکن و شهرسازی در سال ۱۳۵۳، وظیفه تهیه و تصویب طرح‌های جامع شهرها به این وزارت‌خانه محول شد.

به این ترتیب طرح‌های شهری - که تا آن زمان در دفتر امور طرح‌ریزی وزارت کشور و با هماهنگی شهرداری‌ها تهیه می‌شد- به وزارت‌خانه‌ای محول شد که هیچ اطلاعات و دانشی در خصوص تهیه طرح‌های شهری نداشت و صرفاً با نگاهی معمارگونه و رویکردی بالا به پائین اقدام به تهیه نوعی از طرح‌های منسوخ شده‌ی شهری تحت عنوان طرح جامع نمود که اساساً شهرداری‌ها به دلیل ناکارآمدی این طرح‌ها برای پذیرش و اجرای آن‌ها با مشکلات بسیاری روبرو بودند. این امر سبب بروز اختلافات جدی میان شهرداری‌ها و وزارت مسکن و شهرسازی شد. رشد سریع جمعیتی و کالبدی نیاز به تهیه تعداد بیشتری طرح را برای شهرها مطرح کرد، بنابراین با تشکیل نهاد جامعه مهندسان مشاور در سال

- شکل‌گیری زمینه‌هایی برای سازماندهی نوین نظام طرح‌ریزی و توسعه کالبدی ایران؛
- متمرکز شدن تصمیمات اصلی طراحی و برنامه‌ریزی شهری در یک نهاد رسمی و دولتی واحد؛
- کنترل فعالیت‌های مربوط به توسعه معابر و احداث خیابان‌های جدید و مطالعه پیامدهای احداث خیابان در شهرها؛
- جلوگیری از اعمال سلیقه‌های شخصی و غیر منطقی در خیابان‌کشی‌ها؛
- مطالعه بر روی مسیر خیابان‌های پیشنهادی به نحوی که کمترین آسیب را به ساختار طبیعی و سازمان فضایی شهری وارد آورد؛
- فردریش فایل به تدریج از طریق تغییر دیدگاه احداث خیابان به طراحی شبکه، دیدگاه سنتی طرح‌ریزی را از مداخلات تک پروژه‌ای و جزیره‌ای به رویکردی جامع‌تر ارتقا داد؛ وی شهر را همانند یک موجود زنده قلمداد می‌کرد و بر انجام مطالعات جامع -بررسی ابعاد و پیامدهای مداخلات شهری از جمله احداث خیابان- در فرآیند توسعه شهری تأکید داشت.

به تدریج، در یک فرآیند تکاملی و پس از تهیه طرح‌های متعدد برای شهرهای مختلف در دفتر امور طرح‌ریزی وزارت کشور، ایده تهیه طرح‌های هادی شهری شکل گرفت. در طرح‌های هادی پس از جمع‌آوری اطلاعاتی چون تصاویر هوایی، اطلاعات جمعیتی و عملکردی و همچنین مصاحبه و گفتگو با ساکنان شهر و مدیران شهری، علاوه بر تهیه طرح شبکه دسترسی، عملکردهای اصلی و محدوده رشد شهر نیز تعیین می‌شد. با بیانی ساده و با در نظر گرفتن محدودیت‌های اجرایی، تعداد محدودی نقشه به همراه یک جلد گزارش مطالعاتی که شامل دستورالعمل‌ها و ضوابط مورد نیاز اجرای طرح بود به شهرداری‌ها ابلاغ می‌شد. طرح‌های هادی اولیه به عنوان اولین نسل از طرح‌های شهرسازی در آن زمان بنا به ضرورت و به دلیل محدودیت‌هایی از قبیل فقدان منابع اطلاعاتی -مانند نقشه‌های وضع موجود،

۱۳۵۲ تعدادی از مهندسان مشاور بخش خصوصی که عمدتاً دارای تخصص معماری بودند با عقد قرارداد با وزارت مسکن و شهرسازی در قالب شرح خدمات ثابت، اقدام به تهیه طرح‌های جامع برای شهرها نمودند. نهایتاً مهندسان مشاور آن زمان -که فاقد دانش شهرسازی و نیروی انسانی متخصص در این زمینه بودند- بدون شناخت و آگاهی دقیق از شهرها، مسائل آن‌ها و ویژگی‌های منحصر به فرد هر کدام، طرح‌هایی تهیه نمودند که تا حد زیادی فاقد امکان تحقق‌پذیری و حل مسائل شهرها بودند.

- بحث و جمع‌بندی :

دهه‌های ۳۰ تا ۵۰ رشد سریع کالبدی و جمعیتی شهرها تحت تأثیر فرآیندهای مدرنیزاسیون و مهاجرت‌های وسیع -از روستاها به شهرها- که به صورت لجام گسیخته و بدون هدایت و کنترل صورت گرفته بود و همچنین توسعه‌های جدید شهری در دوره معاصر که به ساختار شهرهای کهن تحمیل شده بود، عمدتاً بی‌نظم، آشفته و دارای مسائل و مشکلات فراوانی در ابعاد مختلف (کالبدی- فضایی، زیست‌محیطی، اجتماعی، اقتصادی، عملکردی، دسترسی و ترافیک) بوده است. علت اصلی این وضعیت را می‌توان عدم هماهنگی و تناسب بین نظام مدیریت شهری با وضعیت و نیازهای شهرهای در حال تحول، آهنگ رشد و توسعه شهرها و همچنین ناکارآمدی طرح‌ها و برنامه‌های تهیه شده برای شهرها دانست. از سوی دیگر در بدنه مدیریت شهری نیز دانش تخصصی کافی برای مواجهه با مسائل شهری، طرح‌ها و برنامه‌های مرتبط با شهر وجود نداشت. این فقدان هماهنگی و عدم شناخت و درک صحیح از شهرها تاکنون نیز بر نظام شهرسازی کشور سایه افکنده و در هر سال حجم قابل توجهی طرح و برنامه با عناوین متعدد و در مقیاس‌های مختلف و متنوع برای شهرها تهیه می‌شود که تعداد زیادی نیروی انسانی، زمان و هزینه برای تهیه این طرح‌ها صرف می‌شود. اما بسیاری از آن‌ها بدون ایجاد تأثیر مثبتی در شهرها، بلااستفاده کنار گذاشته می‌شوند. نظام هدایت و کنترل توسعه شهری ما باید مورد بازنگری جدی قرار گیرد. ایران، سرزمینی کهن، با فرهنگی غنی و میراثی گرانبها، با امکانات بسیاری از نظر منابع مالی و نیروی انسانی، ورزیده در زمینه‌های مختلف برنامه‌ریزی و طرح‌ریزی شهری و با تجربه بیش از نیم قرن کار فشرده است. با چنین داشته‌هایی، آنچه که برای ایجاد تحول به آن نیازمندیم، این است که سعی کنیم اشتباهات گذشته را تکرار نکنیم و این خود موفقیتی بزرگ خواهد بود. آنچه در این راه بسیار مهم است شناخت دقیق و آگاهی از دانش بومی سرزمین در ساخت سکونتگاه‌ها (شهرها و روستاها) و همچنین توجه به تاریخ معاصر شهرها و بهره‌گیری از تجارب شهرسازی کهن و معاصرمان است. ارائه هر طرح و برنامه‌ای باید با آگاهی از ویژگی‌های منحصر به فرد هر شهر در ابعاد مختلف (اجتماعی، اقتصادی، زیست‌محیطی، کالبدی- فضایی، عملکردی) و روابط سیستماتیک حاکم بر آن‌ها و همچنین مسائل و مشکلات خاص هر شهر با بررسی ریشه‌ها و عوامل زمینه‌ای آن صورت گیرد. باید توجه داشت که شهرها و مسائل‌شان با یکدیگر متفاوتند و ارائه راه حل نیز برای هر شهر شیوه خاص خود را می‌طلبد.

منابع

۱. فریور صدری، بهرام، ۱۳۹۳، تحولات طرح‌ریزی شهری ایران در دوران معاصر، انتشارات آذرخش، تهران.
۲. کامروا، سید محمدعلی، ۱۳۸۶، مقدمه‌ای بر شهرسازی معاصر ایران، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
۳. حبیبی، سید محسن، ۱۳۷۸، شار تا شهر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.



مهدی حجت ۱۳۲۸

کارشناسی ارشد معماری: دانشگاه تهران

دکتری حفاظت از بناهای تاریخی: دانشگاه یورک انگلستان

بنیانگذار و اولین مدیر سازمان میراث فرهنگی: ۱۳۶۴

مهدی حجت، معمار نسل اول معماری ایران بعد از انقلاب اسلامی و از روسای اسبق و بنیانگذار سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری است. وی فوق‌لیسانس معماری دانشگاه تهران و دارای دکتری حفاظت از بناهای تاریخی از دانشگاه یورک انگلستان است. از جمله سوابق اجرایی حجت، می‌توان به جانشینی وزیر در سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران، عضو شورای مشورتی کمیته ملی یونسکو، رئیس سازمان میراث فرهنگی کشور و جانشین وزیر فرهنگ در شورای عالی معماری و شهرسازی اشاره کرد. مهدی حجت در انتخابات چهارمین دوره شورای شهر به شورای شهر تهران راه یافت اما به دلیل انتصاب به عنوان معاون ریاست میراث فرهنگی از شورای شهر تهران استعفا داد. از مهمترین مسوولیت‌های مهدی حجت می‌توان به معاون امور برنامه‌های صدا و سیما، معاون وزیر فرهنگ و آموزش عالی، عضو شورای عالی سازمان اسناد ملی، عضو شورای عالی معماری و شهرسازی، رئیس شورای مرکزی نامگذاری امکان کشور، مشاور رئیس دانشگاه تهران، رئیس پروژه تونل رسالت تهران، ریاست موسسه فرهنگی ایکوموس ایران، مسول کمیته طرح‌های معماری سازمان سرمایه گذاری شهرداری تهران و ... اشاره کرد. (پایگاه خبری وزارت راه و شهرسازی)؛ از مهمترین تالیفات این معمار می‌توان به کتاب میراث فرهنگی در ایران: سیاست‌ها برای یک کشور اسلامی، اشاره کرد.



داریوش بوربور



بهناز منتظر

دکتری معماری
دانشگاه آزاد قزوین

BEHNAZ.MONTAZER@GMAIL.COM

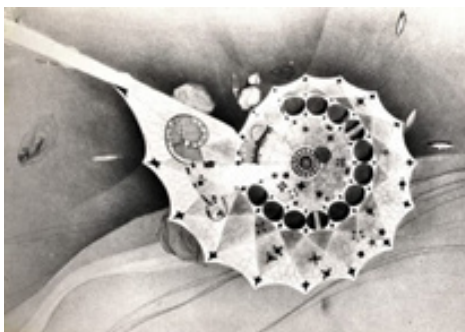
داریوش بوربور متولد ۷ اردیبهشت سال ۱۳۱۳؛ معمار، شهرساز، طراح، مجسمه‌ساز، نقاش، پژوهشگر و نویسنده ایرانی است که در سن ۱۲ سالگی به منظور ادامه تحصیل عازم انگلستان شد. وی دیپلم خود را در سال ۱۳۳۱ از دانشگاه کمبریج انگلستان، لیسانس معماری و فوق لیسانس شهرسازی را از دانشگاه لیورپول انگلستان و نهایتاً مقطع دکتری خود را در سال ۱۳۴۰ از دانشگاه ژنو سوئیس دریافت کرد.

وی سپس در سمت معاونت مدیرفنی شرکتی، ساختمانی به ایران باز گشت و در سال ۱۳۴۲ دفتر مهندسی خود را راه‌اندازی کرد. چند ماه قبل از انقلاب ۱۳۵۷ جهت بنیانگذاری شرکت بین‌المللی مدیریت خدمات مهندسی خود عازم پاریس شد. تا اینکه در سال ۱۳۷۱ در راستای تاسیس و مدیریت پژوهشکده و کتابخانه مطالعات ایران‌شناسی، مجدد به ایران باز گشت. وی در این مجموعه تلاش کرد تا محققین مختلف ایران‌شناسی را در تمامی زمینه‌ها حتی اقتصاد، جهت انجام تحقیقات مشترک ایران‌شناسی گرد هم آورد؛ تحقیقاتی که جامع بوده و نیاز به تخصص‌های متعدد در رشته‌های مختلف داشت.

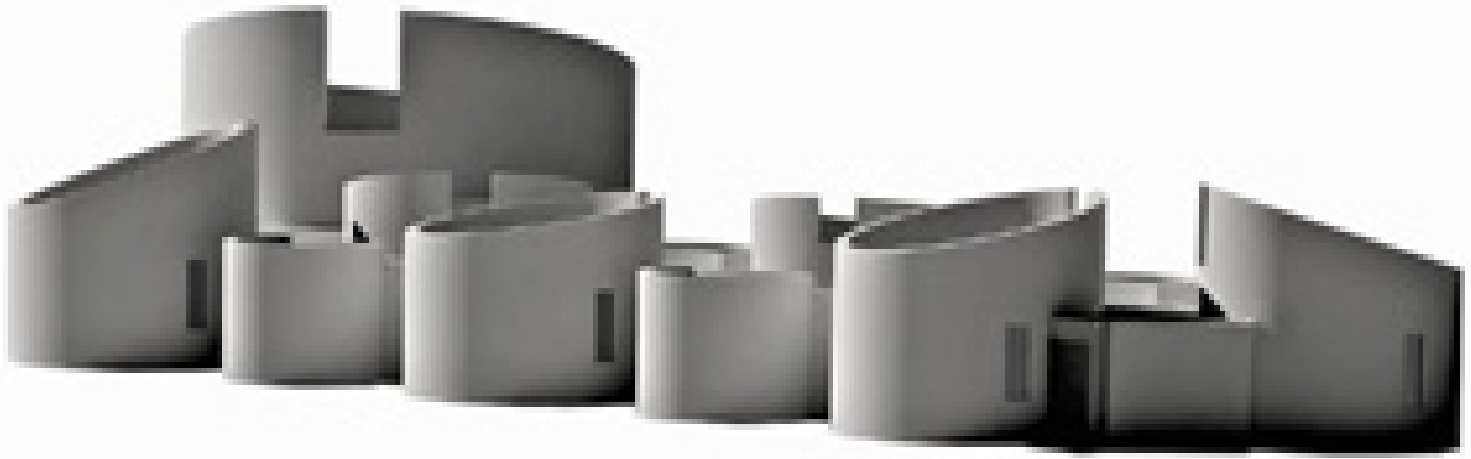
بوربور تا کنون جوایز و افتخارات بسیاری را کسب کرده است که از آن جمله می‌توان به جایزه اول طرح ایده برای منطقه‌ای در شهر لیورپول (۱۳۳۸)، جایزه اول طرح پاولیون ایران (۱۳۴۴)، جایزه مرکور طلا بین‌المللی در ایتالیا (۱۳۵۴)، جایزه اول مرکز مجموعه تجاری بازار رضا (۱۳۵۵)، جایزه اول نماد شهر مشهد (۱۳۵۶) و جایزه پنجاه آرشیستک برجسته جهان (۱۳۶۷) و ... اشاره کرد. وی سال گذشته نیز، بالاترین نشان فرهنگی-هنری کشور فرانسه را دریافت کرد.

از وی بیشتر در قالب فردی موثر در معماری و شهرسازی مدرن قرن بیستم در ایران یاد می‌شود. چنانچه آنتونی کرافت، از او به عنوان «یکی از پیشگامان معماری مدرن که احتمالاً در راه به وجود آوردن سبک معماری جدید قرن بیستم ایرانی است» نام می‌برد. همچنین میشل راگون، از او به عنوان «معماری در جستجوی سبک معماری مدرن ایرانی» نام برده است.

وی خود را بیشتر یک طراح در قالب یک مجموعه هنری می‌داند که نوآوری یکی از مشخصه‌های اصلی طرح‌هایش است. نظر به اینکه وی در حوزه‌های مختلف هنر چنانکه پیشتر عنوان شد، فعالیت



تصویر ۱: طرح پاولیون ایران و رستوران ایرانی (۱۳۴۳)



تصویر ۲: مرکز اجتماعات بانوان (۱۳۴۵)

داشته، از این رو خود را به طور خاص فقط معمار و یا شهرساز نمی داند. بوربور، معماری قبل از انقلاب (معماری رضاشاهی) را، به دو دسته معماری خصوصی (مانند خانه سازی) و معماری دولتی (مانند ادارات) دسته بندی می کند. معماری خصوصی با کارفرماهای خاص و معماری دولتی، معماری ای که طبق خواسته دولت ساخته شده که عموماً طرح نئوکلاسیک یا آمیخته ای از آن را دارند. معماری ای که طبق نظر ایشان، وارداتی از دهه سوم قرن بیستم اروپا می باشد. مانند شرکت نفت ایران و انگلیس که ترکیبی از نئوکلاسیسیزم و آرت دکو است. وی در سی و چهارمین گفتمان هنر و معماری انجمن مفاخر معماری ایران، معماری این دوره را به طور کل متشکل از دو دسته معماری نئو هخامنشی (مانند اداره کل نظمیه، موزه ایران باستان و ساختمان قدیمی شهرداری تهران) و معماری به سبک معماری روز آلمان (مانند باشگاه افسران و وزارت دادگستری) می داند.

وی در مورد معماری بعد از انقلاب، بر این عقیده است که معماری بنا و الگوهای منتج شده، به خواسته کاربر و خواسته های جامعه شکل می گیرد و اصل کاربرد ساختمان را معمار تعیین نمی کند بلکه جامعه تعیین می کند. در زمان حاضر، باید از تکنولوژی های جدید استفاده کرد و مطابق با زمان، به سمت جلو حرکت کرد. از نظر وی برگشت به تاریخ، یک عقب گرد است ولی ذهنیت داشتن پیرامون گذشته و شناخت آن، مهم است. چنانچه بادگیر در گذشته، شیوه مناسب برای خنک کردن بود اما امروزه سیستم های متنوع سرمایشی، به خوبی این مهم را انجام می دهند. در همین راستا، بوربور معتقد است سنت با پیشرفت مغایرتی ندارد و ما باید با معماری روز دنیا پیش برویم. وی در همین راستا در صحبت های خود با انجمن مفاخر معماری ایران، به معماری ژاپن اشاره می کند. وی همچنین معتقد است که ما دچار معماری مدرن بدون عقده شده ایم. وی معتقد است ما به عنوان معمار قرن بیستم، نتوانسته ایم با جهان رقابت کنیم؛ از این رو خود را وابسته به موضوعاتی همچون معماری ایرانی، یا معماری اسلامی یا معماری ایرانی-اسلامی کرده ایم که کاملاً اشتباه است



تصویر ۴: خانه نهاوندی (۱۳۴۴)



تصویر ۳: المان نماد مشهد در میدان ۱۵ خرداد

تصویر ۵: خانه ارجمندی (۱۳۴۰)



تصویر ۸: طرح نوسازی اطراف حرم حضرت رضا (ع) (۱۳۴۶)



تصویر ۷: کتابخانه و موزه آستان قدس رضوی



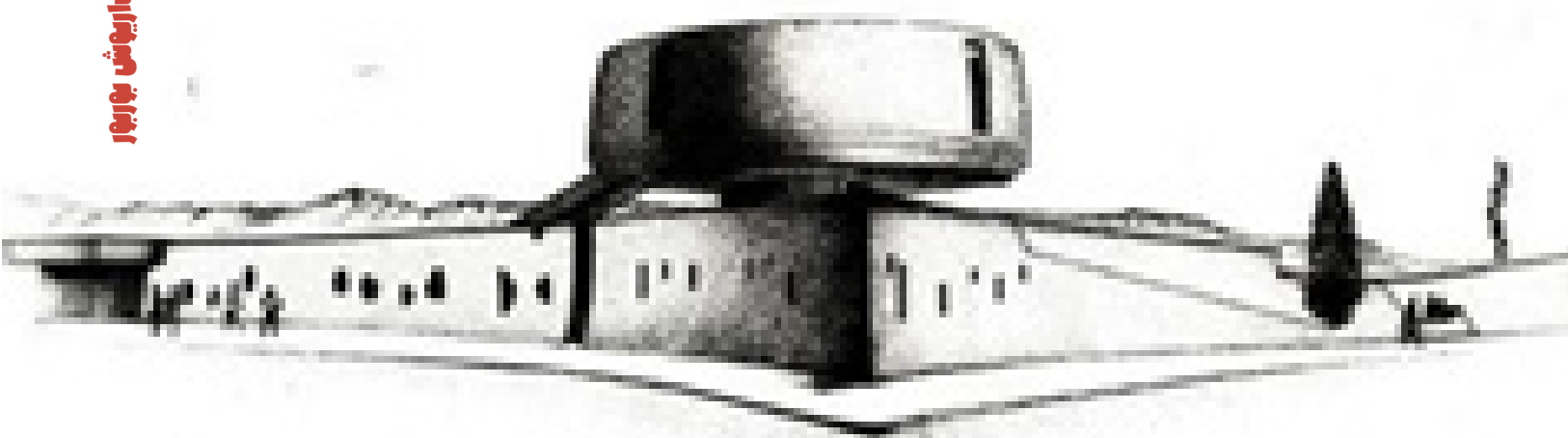
تصویر ۶: بازار رضا مشهد

و معماری ایرانی یا معماری اسلامی وجود ندارد. در مقابل این عناوین، می توان به معماری دوره ساسانی یا دوره خاص از اسلام اشاره کرد. از این رو، معماری ای، تحت عنوان معماری ایرانی وجود ندارد، چنانچه معماری خاص آلمانی یا انگلیسی نداریم. وی همچنین در صحبت های خود در دویست و هشتاد و هشتیمین گفتمان هنر و معماری در باب اندیشه در معماری معاصر، به سیستم تدریسی بوزار پاریس اشاره می کند که بخشی از معماری ما، در بدو ورود معماری مدرن، منتج از تفکرات معماری بوزاری بوده در حالیکه در همان زمان در فرانسه، دیگر این تفکرات وجود نداشته است. همچنین عنوان می کند که ما باید خودمان را از معماری دستوری جدا کنیم و قبول کنیم که همانند سایر موارد، معماری نیز در حال بین المللی شدن می باشد. یا در مصاحبه ای دیگر، به عقب ماندگی معماری ایران از جهان اشاره می کند که در اوایل قرن ۱۴، معماری مدرن در جهان شروع شد ولی ما در همان دوران، همچنان درگیر سبک های عموماً نئو می باشیم.

سبک معماری بوربور را، بیشتر فن تکثیر، به همراه استفاده از خطوط منحنی و فضاهای غیر متعارف با دیدگاه مدرنیسم تشکیل داده است. که نمونه هایی از آن را می توان در تصاویر مشاهده کرد. ایرج کلانتری در وصف کارهای بوربور می گوید: از بعد زیبایی شناسی، در کارهای وی تمایلات سورئالیستی دیده می شود. مثلاً در بدنه دیوار خانه ای که برای خودش ساخته فرم پنجره و نرده های مقابل آن، حالت چشم دارد. (تصویر ۱۰)

بوربور، پروژه های متعددی را در دو حیطه معماری و شهرسازی انجام داده است. از جمله آثار وی می توان به خانه ی ارجمند در کرمان (۱۳۴۰)، مرکز اجتماعات بانوان (۱۳۴۵)، مرکز ورزشی تفریحی قصر یخ (۱۳۴۶) و موزه و کتابخانه ی آستان قدس رضوی (۱۳۵۵) و ... در حیطه معماری و طرح جامع منطقه نوشهر-چالوس، ۱۳۴۳-۱۳۴۶، طرح جامع سراسری کرانه بحر خزر، ۱۳۴۴-۱۳۴۵، طرح جامع منطقه آبادان-خرمشهر، ۱۳۴۹-۱۳۵۳ و ... در حیطه شهرسازی اشاره کرد. اما برخی از پروژه های وی، مانند پنج شهر ساخته شده مابین کرمانشاه و قصر شیرین، به دلیل جنگ ایران و عراق نابود شده است. برخی به واسطه بالا رفتن قیمت زمین و یا برخی مسائل دیگر تخریب شده است. که از آن جمله می توان به المان نماد مشهد در میدان ۱۵ خرداد (ضد) اشاره کرد. شهرداری عامل تخریب را، جلوگیری از امتداد دید و مانع بودن المان در تداوم بصری عنوان کرده است، گرچه بوربور آن را بدین صورت قبول ندارد. این المان سمبلیک، از ۵ ستون بلند و کوتاه تشکیل شده بود که در پایینی ترین قسمت، دارای قوس و شیب بوده است. (تصویر ۳)

وی همچنین طرح جامع های متعددی را کار کرده است که البته برخی مانند طرح اطراف حرم حضرت امام رضا (ع) تقریباً هیچ قسمتی از آن اجرا نشده است. اما در این میان، بازار امام رضا (ع) طبق طرح





تصویر ۹: بازار رضا مشهد

پیشنهادی ایشان اما قدری با تغییر ساخته شده است. برای مثال وی در مصاحبه با یک شبکه خارجی، به فضاهایی ساخته نشده در این مجموعه اشاره می‌کند که به صورت فضای باز در طرحش، پیش‌بینی کرده بود، که البته نادیده گرفته شده و به مغازه تبدیل شده است. برخی از پروژه‌های وی نیز، به دلیل عدم نگهداری مناسب در حال آسیب و نابودی هستند که از آن جمله می‌توان به بازار رضا مشهد اشاره کرد.



تصویر ۱۰: خانه بوربور (۱۳۴۴)



کمال کمونه سال ۱۳۱۲

کارشناسی ارشد معماری؛ دانشگاه تهران ۱۳۴۲

مؤسس گروه معماری «نظام عامری. کمونه. خسروی»؛

تنها نماینده بنیاد رایست در خاورمیانه ۱۳۴۱

کمونه در سال ۱۳۳۵ وارد دانشگاه تهران شد، و تحصیل در رشته معماری را آغاز کرد. پس از سپری کردن دوران تحصیل در دانشکده در کنار اساتیدی چون سیحون، سلیمانی پور، صانعی و ... در سال ۴۲ فارغ التحصیل شد. کمال کمونه کار خود را با همکاری سازمان برنامه و طراحی واحدهای مسکونی در سمنان آغاز کرد. آشنایی ایشان با مهندس نظام عامری که از شاگردان فرانک لویید رایت بود و همچنین مهندس خسروی، از دوران دانشجویی در دانشگاه آغاز شد، که سرانجام به تاسیس دفتر «عامری، کمونه، خسروی» انجامید. اولین پروژه که پس از پیوستن کمونه انجام شد، مرکز بهداشت فیروز آبادی شرری بود. قبل از انقلاب ایشان به آمریکا مهاجرت کرد و فعالیت حرفه‌ای خود را در آنجا انجام داد. در سال ۱۳۶۹ کمال کمونه با توجه به اینکه قبل به ایران رفت و آمد داشته و سرپرستی دفتر گروه را بر عهده داشت به ایران بازگشت و فعالیت خود را در ایران با تاسیس دفتر شخصی کمونه و در کنار دفتر گروه از نو آغاز کرد، که حاصل آن طراحی و اجرای پروژه‌هایی از قبیل: مرکز ماشین‌های اداری شارپ، ساختمان پزشکان مهداد، شرکت پارس، مجتمع مسکونی آبشار، مجتمع مسکونی محمودیه، رز و ... شد. (فصلنامه الکترونیکی مهرآز؛ شماره سوم؛ پاییز ۱۳۹۲)

مرزی میان بودن و نبودن



محمداسماعیل حیدری

دانشجو / پژوهش هنر
دانشگاه مموریال کانادا

MOHAMADHEIDARI.V@GMAIL.COM

هر دوره‌ای شامل گذرواژه‌هایی است که در زمان معاصر و آینده تفسیر می‌شود. کنش‌های غیرهمسان و همسان که در نهایت سکون، بی‌قرارند. و یا واقعا در یک سکون محض بسر می‌برند. بی‌هیچ پایین و بالایی.

معدل تمام این روند، بخشی از تاریخ می‌شود. نفی رویدادها و تکرارها عاملی است برای پویش و پالایش کنش‌های ناهنجار و غیرمتعارفی که به عنوان یک ناقانون اجتماعی دیده می‌شوند. ناقانون اجتماعی به مانند مسئله اعتیاد، طلاق، فقر، فحشی و....

نفی و یا دسته‌بندی کردن، شکل دگری دیدن، نپذیرفتن و تطابق نطلبیدن، تمامی این‌ها معکوس آرمان‌های ذهنی بشر می‌شود. و نکته مهم این است که هرچه شود هیچ رای و نظری نباید صادر کرد. امروز، همین تضادها و اختلافات است. روز بر مبنای نگرش‌ها و جهان‌بینی‌های نامتعارف روز است و این روشنی بخش و نویددهنده تکامل ذهن انسانی است که کلیسا را توانست از منزل یگانه مهم کنار گذارد و روی دگری از زیست را گرچه نپذیرد اما ببیند.

امروزه ما مداوم به دنبال عدله‌ای برای تمیز کردن سنت از مدرنیته و امثالهم هستیم درحالی که علت خود این کنش را نمی‌دانیم. جامعه‌ی پویا، همان همنشینی کاپیتالیسم با قشر کارگر و یا یکتاپرست با یک نهلیسم است. همه‌ی این‌ها، تمامی این سکانس‌ها یک کلیت و جزئیات را می‌رسانند. یک انسجامی به نام جامعه‌ی امروز.

اما آنچه تحریک کننده و تشویش کننده‌ی یک جریان است، پویش متضاد و تعصبی است که دیدگاهی بر خلاف نگرشش را نمی‌پذیرد و مدام به دنبال کانالیزه کردن و دسته‌بندی خوب، بد، زشت و زیباست در حالی که یک رویداد هم‌زمانی که می‌تواند بسیار زیبا باشد، می‌تواند در زشت ترین حالت ممکن خود سکنی گزیند.

ساختاری برحسب ندیدن و یا نخواستن، چیزی جز نتیجه‌گرایی را به همراه ندارد. نتیجه‌گرایی حاصل قضاوت است، حاصل داوری است، حاصل صدور حکم است که این ناقانون‌های اجتماعی دقیقا از نقطه‌ای آغاز می‌شود که شخصی برای یک حیات دگر داوری می‌کند و رویدادهای جدیدی زاییده می‌شوند. در واقع هویت امروز نتیجه نداشتن، بی‌پایانی و مهم‌تر از همه تقبل این رخداد است. بی‌پایانی مهم‌ترین مسئله انسان امروز است. مهم‌ترین بخش زندگی انسان امروز. انسانی که از ابتدا نتیجه‌گرا و ریاضی نیست. از میانه شروع می‌کند و بر او پایانی نیست. از میانه بودن و به انتها نرسیدن همان معاشرت امروزی است. بی‌هیچ دسته‌بندی و شکل دادنی، بی‌هیچ تضمین و تأکیدی و بی‌هیچ استمراری که ذره‌ای تعهد بخواهد.

مسئله امروز به دنبال حل شدن نیست، فقط کافی است روایتی درست و به موقع از آن را خواند. اختلال جامعه در عصر معاصر کنشی نیست که در بین دسته‌بندی

ذهنی تفسیرهای نادرستی را به ما خروجی می‌دهند. تاثیر مدرنیته بر معماری ایران اتفاقی است پارادوکسیکال، اتفاقی که صرفاً باعث می‌شود از معماری سنتی دور شویم و البته که به مدرنیته نیز نزدیک نخواهیم شد. هر رویداد و یا جنبشی حاصل یک سبک زندگی و رفتار است و ما نمی‌توانیم به صورت مجزا روندی را به صورت شکلی و عیانی بررسی کنیم و تفسیری که صرفاً حاصل خود داور بینی است را ارائه دهیم.

مدرنیته و تاثیر آن بر معماری ایران فقط تخریب سنت بود و نتوانست فرود و جایگیری مناسبی در بین جامعه ایرانی داشته باشد. مدرنیته هیچ گاه نتوانست سبک و سیاق یک فرهنگ و هویت را تحت سلطه بگیرد و ذهنیت را دچار تغییر کند، در واقع تشویش به جای تغییر قرار گرفت. این تشویش و همین عدم تغییر، یک کلیت و یک واقعیت و حتی سبکی است که در لابه‌لای ساخت و سازهای کشور ایران دیده می‌شود. در این بین نباید به دنبال نشانه و پدیده‌ای گشت، چرا که همین چهره و همین کنش سبک و مدلی است عاری از هر طبقه و دسته بندی‌ای که تاکنون دیده‌ایم. خود پدیده ایست پویا و جوان که شکل شهر را در طی زمان‌های متفاوت تغییر داده است.

ما به دنبال نشانه می‌گردیم برای نتیجه گرفتن و پایان‌بندی، اما واقعیت چیز دیگریست که ما می‌بینیم، در آن حیات داریم اما مفسر درستی

سنت و مدرنیته و یا ایسم‌های متفاوت ظاهر می‌شود بلکه مناقشاتی است در بین تفکری با رویکرد چارچوب‌دار و بی‌چارچوب. در روانکاوی اجتماعی و فردی، اصل پذیرش یکی از مهم‌ترین ارکان پیشبرد در تفهیم زمان و مکان است. پذیرش ورودی است. راه است. اینکه ما در مرحله نخست عدم توازن ذهنی را در یک خانواده چهار نفره بپذیریم تا بتوانیم نتیجه بگیریم. تا بتوانیم نقطه‌ای در انتهای شاهد بودنمان نگذاریم و به پایانی نرسیم. این مهم‌ترین اصل یک موضع برای آغاز دیالوگ است و پایانی برای مونولوگ. امروزه ما با سنجیدن مداوم رویدادها فضای گفتمان را از بین برده‌ایم چرا که در تناسباتمان فراموش کرده‌ایم همه چیز نسبی است. با پذیرش این اصل که در عصر معاصر چیزی به نام طبقه‌بندی اجتماعی از دیدگاه علوم انسانی وجود ندارد، فضای کافی را برای حضور ایجاد می‌کنیم. حضور اقشار مختلفی که هرکدام ذاتاً می‌توانند مستعد چیزی باشند. حضوری که چیزی جز رشد جمعی و همگانی به همراه ندارد. پذیرفتن اینکه تفکرات مخالف بخش مهم‌تری از دیدگاه‌های جوامع هستند؛ چرا که آن‌ها نقاطی را مورد بازبینی قرار می‌دهند که از نگاه دیگری چنین نیست. و این گفتمان را به یک کلیت منسجم تبدیل می‌کند.

امروزه در معماری معاصر کشورمان جریانی وجود دارد که ما آن را می‌بینیم اما کادری‌های

آنچه تحریک کننده و تشویش کننده‌ی یک جریان است، پویش متضاد و تعصبی است که دیدگاهی بر خلاف نگرشش را نمی‌پذیرد و مدام به دنبال کانالیزه کردن و دسته‌بندی خوب، بد، زشت و زیباست در حالی که یک رویداد هم‌زمانی که می‌تواند بسیار زیبا باشد، می‌تواند در زشت ترین حالت ممکن خود سگنی گزیند

نمی‌شویم. واقعیت نه سنت است و نه مدرنیته و نه حتی پست‌مدرن؛ واقعیت را حتی عاری از برداشت‌های هگلی باید دانست. به طور مثال نمای رومی در عصر حاضر، حضور گذشته یا غرب‌گرایی و یا تجمل محوری کاپیتالیسمی نیست بلکه خود گویای شعارها و بیانیه‌هاییست که انسان امروز آن‌ها را سر می‌دهد. یک بنای مذهبی هم شامل همین رویکرد می‌شود. نوعی سیگنال‌دهی از ذهن امروز برای بیان دیدگاه خود نسبت به مذهب و شریعت است. در پایان و در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت، چالش و آسیب امروز حاصل نتیجه‌گرایی و حاصل به دنبال پایان گشتن است، در حالی که بی‌پایانی به طور فاحشی شکل ممکن خود را در تمام زمینه‌ها فریاد می‌زند. معماری هم از این قاعده جدا نمانده است. معماری هم بخشی از این ذهنیت و روند است که نه تنها مدرنیته را در آغوش نکشیده است، بلکه از سنت هم جدا شده است؛ مرزی میان بودن و نبودن، بی‌نتیجه و بی‌پایان.





داراب دیبا ۱۳۲۰

دکتری معماری دانشگاه لیژ بلژیک ۱۳۴۸

عضو هیئت علمی دانشگاه هنرهای زیبا و ...

دیبا مدرک دکترای خود در رشته معماری را از دانشگاه لیژ بلژیک در سال ۱۳۴۸ اخذ نمود. در همان سال به عضویت هیات علمی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در آمد. از دیگر سمت‌های آکادمیک وی می‌توان به تدریس در دانشکده‌های هنرهای زیبای پاریس؛ دانشگاه ام ای تی؛ هاروارد به عنوان مدرس مدعو اشاره کرد. داراب دیبا در سال ۱۳۸۰ موفق به کسب کرسی استادی در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران گردید. وی آثار تالیفی بسیاری به رشته تحریر درآورده است و در حوزه رسانه‌های معماری نیز سردبیری مجله معماری و شهرسازی را که با مشی تالیف محور در حوزه نقد معماری به حیات خود ادامه می‌دهد به عهده دارد. این معمار، از سال ۱۳۴۸ کارشناس وزارت فرهنگ و آموزش عالی و وزارت مسکن و شهرسازی بوده است. او همچنین عضو شورای راهبردی کنگره بین المللی بازسازی شهرهای تخریب شده جنگ در سال ۱۳۷۰، عضو شورای تخصصی شهرداری تهران از سال ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۰، عضو گروه معماری و شهرسازی مرکز بین المللی گفت و گوی تمدن‌ها از سال ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۲ و عضو منتخب داوران جایزه اقاخان در ژنو به سال ۱۳۸۰ می‌باشد. از آثار برجسته او می‌توان به سفارت ایران در برلین، مرکز اسناد جمهوری اسلامی ایران، بانک مسکن کرمان و مجتمع فرهنگی تفریحی خدماتی پاسارگاد اشاره کرد. معماری معاصر ایران، خانه‌های سنتی اصفهان، معماری مساجد معاصر کشورهای اسلامی و اصول طراحی معماری از کتاب‌های نوشته شده توسط این معمار هستند.

«... پس از گذشت نزدیک به یک دهه از تهیه برنامه آموزش معماری به این نتیجه می‌رسیم که تراکم دروس زیاد است و ابلاغ یک برنامه به همه دانشکده‌ها می‌تواند نوعی دگماتیسم به همراه بیاورد. بخصوص که کشور ما دارای تنوع اقلیمی فراوان است. تا قبل از تهیه این برنامه، منبع الهام ما به دو یا سه سبک محدود مانده بود: بوزار فرانسه، دانشکده‌های ایتالیا یا دنباله روی از نهضت‌های معماری آمریکایی. ما در ستاد انقلاب فرهنگی بیش از ۵۰ تا ۶۰ برنامه آموزشی را مطالعه کردیم. به مدارس معماری شرق مانند چین و هندوستان نیز توجه کردیم. کلیه مواد درسی و ترکیب دروس را بررسی نمودیم. تک این برنامه‌ها با شرایط ما بیگانه بود اما آنچه از آنها استخراج کردیم بیانگر آرزو و آرمان ما بود، یعنی برگشت به خود و اهمیت قائل شدن برای فرهنگ بومی و ملی.» (در گفتگو با حسین شیخ زین الدین-ایرج کلانتری-داراب دیبا؛ فصلنامه آبادی- سال اول، شماره چهارم بهار ۱۳۷۱)

روند طراحی در معماری پس از انقلابی ایران (معماران نسل اول)



سیاوش حاجی سقطی

کارشناس معماری
دانشگاه آزاد قزوین

SAGHATI.SIAVASH@GMAIL.COM

یک پروژه معماری از زمان مطرح شدن تا رسیدن به نتیجه‌ای مطلوب جهت ارائه به عنوان محصول نهایی، مراحل گوناگونی را طی می‌کند. مرحله‌ای که نه به شکل خطی یک طرفه بلکه با رفت و برگشتی مداوم به محصول شکل می‌دهند. محدودیت‌هایی که پروژه در تعریف خود دارد و پیش فرض‌های برآمده از مطالعات و دانش تخصصی معمار، در شکل‌گیری این روند و پیش برد آن دخیل هستند. به این مسیر شکل‌گیری یک پروژه- خواه بنایی ساخته شده یا ترسیمی روی کاغذ باشد- روند طراحی در معماری می‌گوییم.

بررسی این موضوع از آنجایی اهمیت دارد که ارزش‌های مطرح شده و تاثیرگذار بر آن بازنمودی از شرایط حاکم سیاسی، فرهنگی و هنری زمانه و چگونگی پاسخ معمار به این شرایط هستند. همچنین گوناگونی در پاسخ به پروژه‌ای مشترک نشان دهنده تنوع دیدگاه‌ها نسبت به این شرایط و مسئله معماری در میان جامعه تخصصی است.

در این سری مقالات سعی داریم با توجه به دسته‌بندی صورت گرفته توسط نشریه پی‌رنگ، به چگونگی برخورد سه نسل از معماران ایران با مسئله روند طراحی و عوامل تاثیرگذار بر آن با استناد بر مدارک منتشر شده از پروژه‌های فکری و اجرایی، گفت‌وگوها و مقالات تالیفی بپردازیم.

معماران نسل اول:

معماران این دوره که اکثراً دانش‌آموخته دانشگاه‌های داخلی قبل از انقلاب هستند از یک طرف با سنت‌های فکری و ساختمان‌های موجود از آن دوران روبرو هستند و از سوی دیگر شرایط اجتماعی- سیاسی جدیدی که ارزش‌ها و محدودیت‌های تازه روبروی آن‌ها قرار می‌دهد را پیش روی خود دارند. مسئله پیشرفت تکنولوژی در زمینه نرم‌افزارهای کاربردی و صنعت ساخت، برخورد با معماری روز دنیا، گفت‌وگوی تمدن‌ها و همکاری با معماران و پیمانکاران خارجی در پروژه‌های بزرگ از دیگر مسائلی است که به مرور در مسیر حرفه‌ای این نسل قرار می‌گیرند.

پروژه‌های انجام شده توسط این نسل به جز چندین استثنا فاقد مدارک منتشر شده دال بر چگونگی شکل‌گیری محصول نهایی و روند طراحی در قالب ترسیمات دستی یا نرم‌افزاری هستند و همانطور که علی‌اکبر صارمی می‌گوید: «اگر رمز و رازی در کار باشد، بر منتقد تیزبین است که آنها را بیابد».

یک سد قدیمی بر روی دریاچه به عنوان نقطه شروع روند طراحی در نظر گرفته می‌شود و تا انتها به عنوان شاخصه‌ای مشهود در پروژه باقی می‌ماند. در مقابل در پروژه میدان ابریشم تبریز از علی‌اکبر صارمی، فرم پبله که به عنوان نماد اصلی تجاری جاده ابریشم دست مایه‌ی اولیه طراحی قرار گرفته است، آنقدر در روند طراحی دستخوش تغییرات می‌شود که در مواجهه با پروژه مفهومی قابل برداشت نیست.

- تاریخ: عاملی است که با دو رویکرد به آن پرداخته شده است:

۱- برداشت دقیق معماری سنتی ایران اسلامی و تلاش به جهت ادامه مسیر آن. در این رویکرد عموماً با پروژه‌هایی مواجه هستیم که در روند طراحی، نشانه‌ها، تزئینات و مصالح آشنای سنتی را در قالب تزئینات پوسته‌ای به بنا اضافه می‌کنند و یا در طرح‌ریزی پلان از نمونه‌های سنتی گرفته‌برداری مستقیم انجام می‌دهند. برای نمونه در پروژه فرهنگی-سینمایی دزفول از فرهاد احمدی، چیرگی این عامل را در عین کاربری مدرنی که بنا دارد بر دیگر عوامل موثر در روند شکل‌گیری طرح می‌بینیم. روندی که با استناد بر گفته‌های معمار از برداشت شخصی وی از مفهوم عرفان شرقی شروع می‌شود، در رویارویی با فرم از هندسه شمس و شکل بادگیر گرفته‌برداری می‌کند و در انتخاب مصالح و پرداخت‌های نهایی نیز از عناصر آشنایی مانند کاشی فیروزه‌ای استفاده می‌نماید.



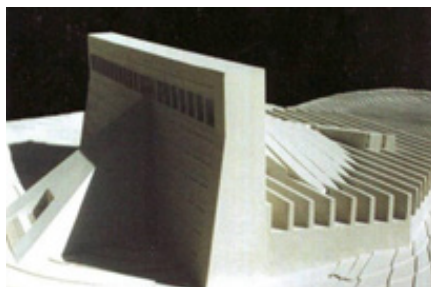
ساختمان موزه‌ی میدان ابریشم تبریز-مهندسین مشاور تجیر/ مجله‌ی معماری و فرهنگ

به همین روی نتایج بدست آمده از بررسی و تحلیل پروژه‌ها و هم‌چنین مطالبی است که در خلال مقالات و گفت‌وگوها استخراج شده است. به جهت اجتناب از دسته‌بندی سبکی یا ارائه فرمولی ثابت، مهم‌ترین عوامل تاثیرگذار بر روند طراحی در میان نسل اول معماران را بدون در نظر گرفتن برتری نسبت به یکدیگر در زیر آورده‌ایم و نمود هر یک را در پروژه‌های فکری و اجرایی آنان مرور می‌کنیم.

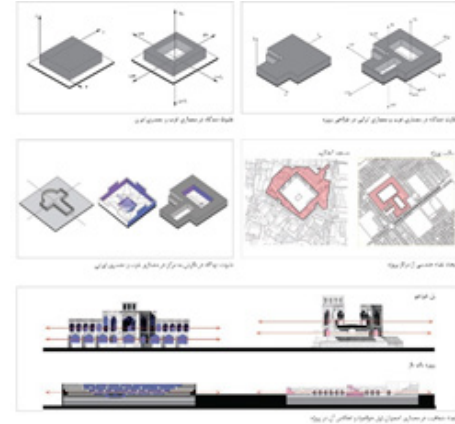
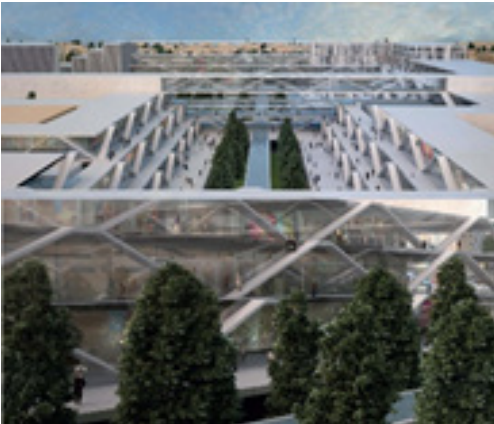
عوامل تاثیرگذار بر روند طراحی:

- ایده نهان: واژه‌ها و تعاریف بسیاری برای این مفهوم توسط معماران و منتقدین در طول زمان استفاده شده است. معنای مورد نظر ما از آن، برداشت شخصی معمار است در مواجهه با پدیده‌های طبیعی، ساخته‌ها و پرداخته‌های مصنوع انسانی در هنر، ادبیات و امثالهم که سمت و سوی مشخصی به مسیر روند طراحی می‌دهد و تاثیرگذاری پررنگ‌تری از عوامل دیگر در شروع روند طراحی دارد. این برداشت شخصی که می‌تواند در روند طراحی دستخوش تغییرات شود، لزوماً نمود مشهود و قابل درکی در پروژه نخواهد داشت و اشاره به همان چیزی دارد که میرمیران از آن به عنوان گره در معماری‌اش یاد می‌کند و به تفصیل به تعریف آن پرداخته است.

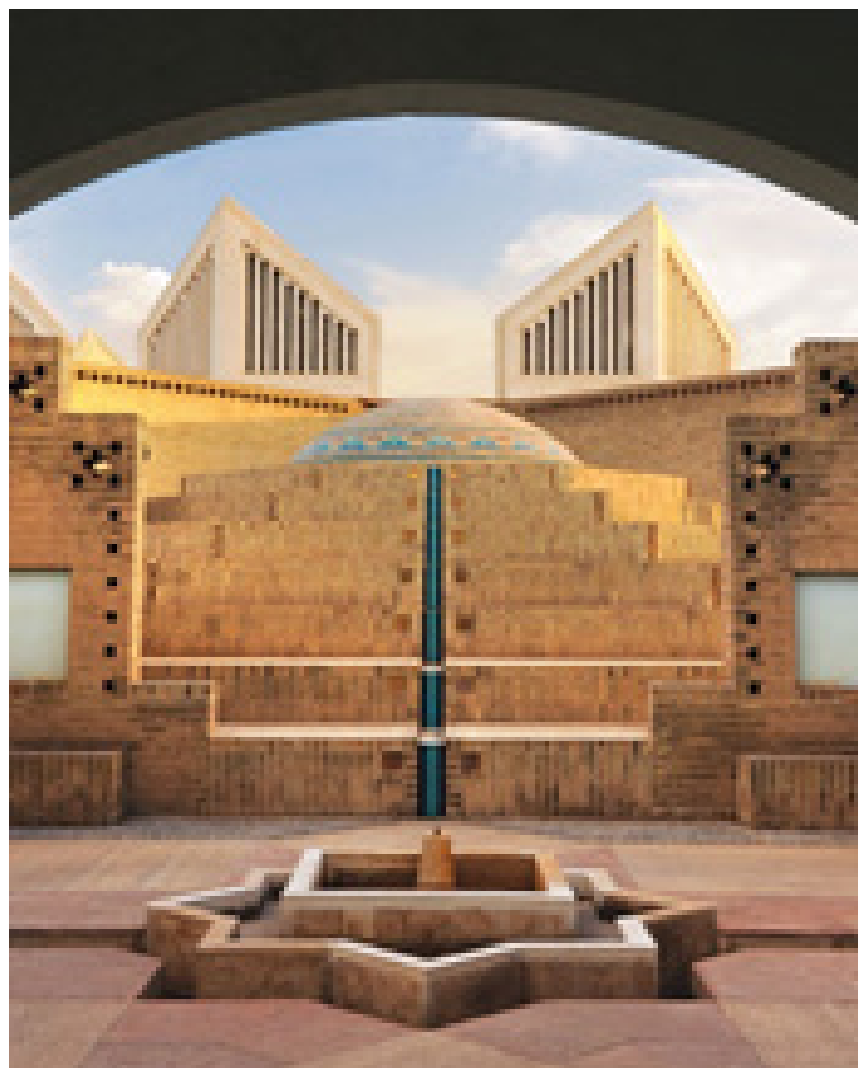
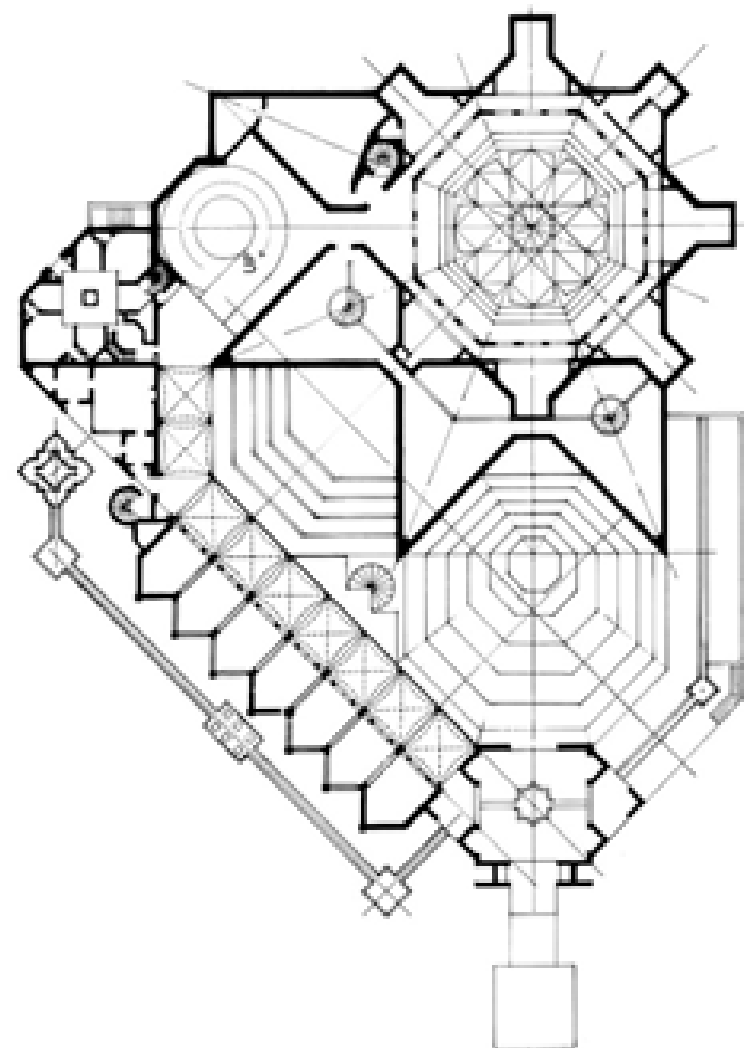
نمونه آن در طرح پیشنهادی ساختمان وزارت نیرو از مهندسین مشاور نقش جهان پارس دیده می‌شود که متناسب با موضوع پروژه، فرم



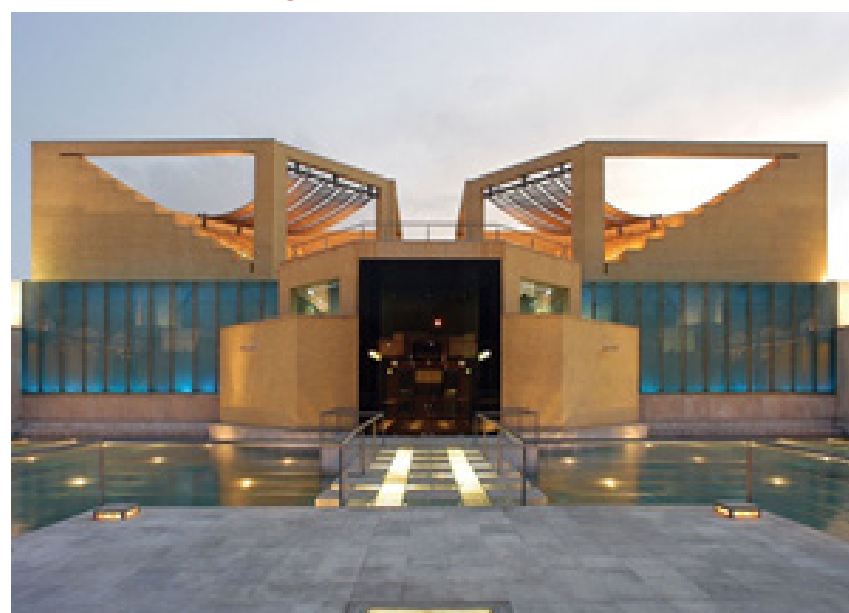
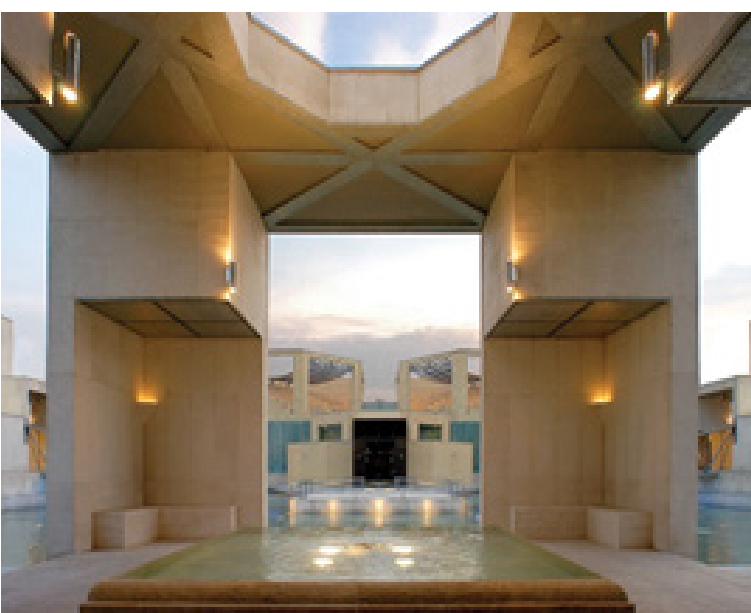
ساختمان مرکزی وزارت نیرو/ وب سایت مهندسین مشاور نقش جهان پارس



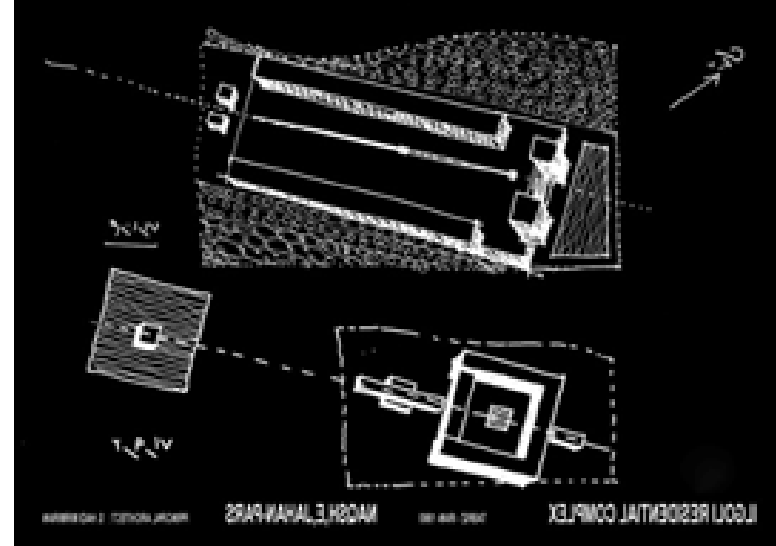
مجتمع تجاری مسکونی همدانیان-مهندسين مشاور شيردل و همکاران. مجله همشهری معماری



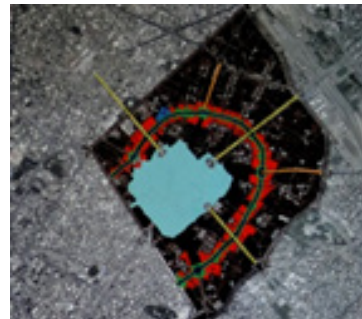
مجتمع فرهنگی-سینمایی دزفول-فرهاد احمدی. رسانه هنر و معماری



مرکز بین المللی فرهنگی اصفهان-فرهاد احمدی. رسانه هنر و معماری

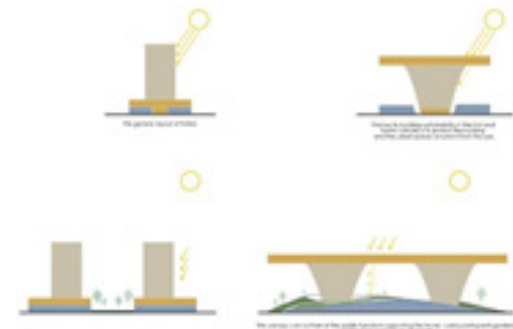


ساختمان مرکزی وزارت نیرو/ وب سایت مهندسین مشاور نقش جهان پارس



خانه افشار-علی اکبر صارمی. رسانه هنر معماری

مجتمع مسکونی-تجاری شارستان مشهد-بهرام شیردل. مجله همشهری معماری



مجتمع گردشگری پدیده کیش-مهندسین مشاور شیردل و همکاران. مجله همشهری معماری



سفارت ایران در توکیو. وب سایت مهندسین مشاور باوند

و در راستای معماری گذشته باشد بلکه باید چیزی بر آن بیفزاید».

- **سایت:** محدوده‌ی مشخصی از زمین که محل احداث پروژه است. تاثیرگذاری آن بر روند طراحی این دوران را می‌توان در دو رویکرد دسته‌بندی کرد:

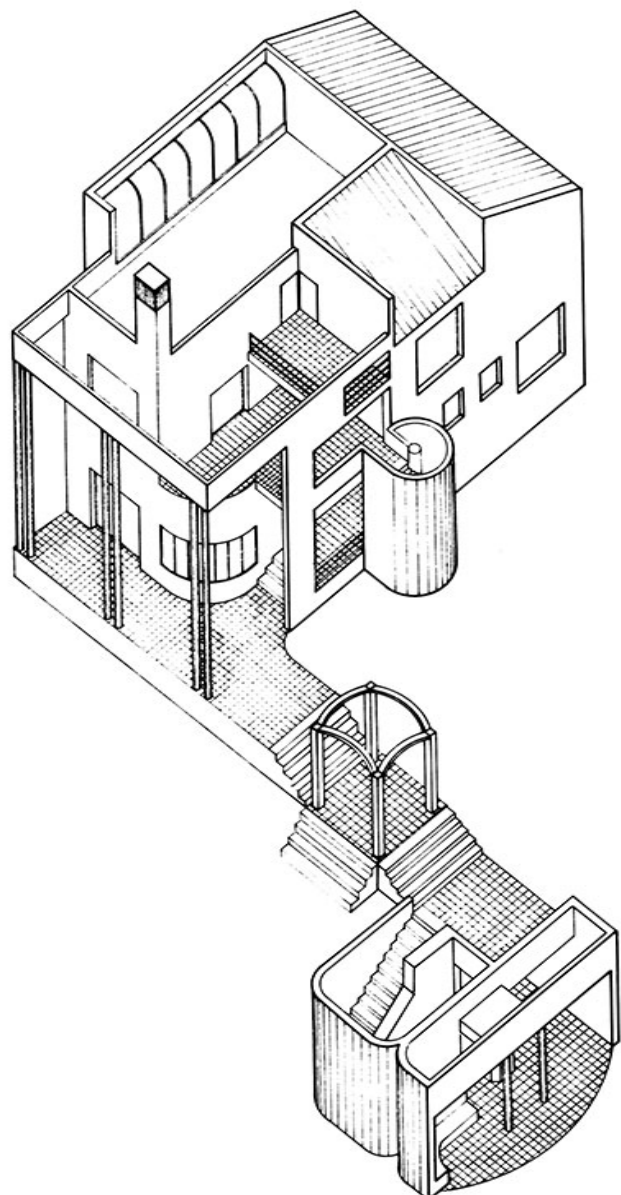
۱- تاثیرپذیری و پرداخت به عناصر محدود به سایت. عناصری مانند شیب زمین، پوشش گیاهی موجود، نورگیری و... که در مواجهه با آن انطباق، حذف یا اضافه کردن عوامل مصنوعی اتفاق می‌افتد.

۲- گسترش مرزهای سایت به محله و شهر و تاثیرپذیری از محورها و عناصر مهم آن. برای نمونه محوریت اصلی شکل‌دهنده به پروژه مسکونی ائل‌گلی تبریز از مهندسين مشاور نقش جهان پارس، تاثیرپذیری مستقیمی از محور باغ ایرانی در همسایگی شرقی خود دارد. یا در پروژه تجاری-مسکونی شارستان مشهد از مهندسين مشاور شیردل و همکاران تاثیرگذاری حرم امام رضا(ع) و بازار سنتی که هر دو در همسایگی اصلی پروژه هستند، بر سازماندهی فضایی و شمایل گشودگی‌های حجمی در توده ساختمان کاملاً مشهود است.

- **شکل(فرم):** مفهوم مورد نظر، شمایل خارجی ساختمان است که برآمده از چگونگی قرارگیری هندسه سه‌بعدی توده‌ی بنا نسبت به فضای خارجی است. مفهومی که با واژه کلی فرم از آن یاد می‌شود. در برخورد با این عامل میتوان سه رویکرد را بین معماران این دوران مشاهده کرد:

۱- تاثیرگذاری فرم بر روند طراحی همگام و هم‌رده با عوامل دیگر. برای نمونه در پروژه مرکز بین‌المللی فرهنگی اصفهان از فرهاد احمدی شاهد توده و فضا سازی‌های نوینی هستیم که در تلفیق با گرده‌برداری‌های برآمده از سازماندهی فضایی معماری سنتی ایران به عملکردی امروزی

۲- شناخت مفاهیم شکل‌دهنده به معماری سنتی و تلاش به جهت معاصر سازی آن. در این رویکرد نه معماری ایران بلکه فرهنگ منطقه‌ای که پروژه در آن تعریف می‌شود مدنظر قرار می‌گیرد و در آن شاهد برداشت‌های شخصی‌سازی شده نسبت به مفاهیم سنتی همانند محرمیت، سلسله مراتب فضایی و... هستیم که به شکل ضمنی در روند طراحی پروژه تاثیرگذارند و تشخیص آن‌ها در چشم بیننده دشوار خواهد بود. همانطور که ایرج کلانتری در برخورد با مسئله معماری سنتی ایران می‌گوید: «من با اولویت دادن به قابلیت‌های بستر طرح همچنان این اصل مهم معماری ایرانی را رعایت می‌کنم و از باورها و فرهنگ ایرانی آن چیزی را می‌گیرم که خمیر مایه و روح معماری است. معتقد نیستم که یک اثر جدید باید همشکل





سفارت ایران در توکیو. وب سایت مهندسين مشاور باوند

پاسخ داده‌است. در این پروژه، تشخیص برتری عاملی بر عوامل دیگر یاد شده کار دشواری است، چرا که مشخصا این عوامل با تاثیرگذاری متداوم بر یکدیگر منتج به محصولی نهایی و یکپارچه شده‌اند.

۲- پیشبرد روند طراحی در راستای خلق فرم و فضای نو. همانطور که حسین شیخ‌زین‌الدین بدان اشاره کرده‌است سازندگی و طراحی خلاقانه در مقابل سنت‌گرایی و تقلید عینی از آن، مسئله روز معماری است و همین مهم وجه مشترک بین آثار زین‌الدین است. در این رویکرد اکثر عوامل تاثیرگذار بر روند طراحی در راستای رسیدن به توازنی مطلوب جهت خلق توده و فضاسازی نو، همگام با سنت‌های فکری و تکنولوژی ساخت جهانی سازماندهی می‌شوند.

برای نمونه در پروژه سفارت ایران در توکیو از مهندسين مشاور باوند؛ در عین پرداختن به این مهم، توجه به مفاهیم و نشانه‌های فرهنگی و معماری ایران -نظیر مهمان نوازی و حیاط داخلی- را نیز در خود دارد که در ورودی دعوت کننده و امتداد آن تا فضایی باز در بخش میانی پروژه نمود پیدا کرده‌است.

۳- برتری فرم. در این رویکرد به فرم به عنوان عاملی مستقل در روند طراحی پرداخته می‌شود، تاثیر مشهودی از عوامل دیگر نمی‌پذیرد و می‌تواند به عنوان نقطه شروع این روند در نظر گرفته‌شود. برای نمونه در پروژه خانه افشار از علی‌اکبر صارمی پوسته و سازه‌ای مستقل وجود دارد که تنها به جهت دستیابی به همین ایده‌آل فرمی به آن پرداخته شده‌است. تاثیر آثار و تفکرات معمارانی نظیر پیترو ایزمن به خصوص در ترسیمات این پروژه‌ها کاملاً مشهود است.

- **کارفرما:** پاسخگویی به نیازهای مطرح شده از جانب کارفرما در مقایسه با کاربر، مگر در زمان پرداختن به برنامه فیزیکی و حل روابط منتج از آن، هم چنین دخالت سلیقه کارفرما به خصوص

در مرحله اجرا در پروژه‌ها از مسائلی است که باید به آن توجه داشت. مسئله‌ای که پیش از انقلاب در پروژه‌هایی نظیر پارک یوسف آباد و فرهنگ سرای نیاوران از کامران دیبا در قالب تلاشی در جهت به هم ریختن این توازن در سطح سایت و محله به نفع کاربر، شاهد آن بودیم. اگر چه در آثاری همانند پروژه همدانیان در اصفهان یا پدیده‌کیش از بهرام شیردل می‌بینیم که مسئله فضاسازی به جهت غافل‌گیری کاربر و ارائه تجربه فضایی نو -حال با گرت‌برداری از بافت شهری اصفهان در پروژه کیش یا هندسه سه‌بعدی برآمده از تئوری فولدینگ در پروژه همدانیان- مطرح شده‌است.

جمع‌بندی:

با وجود شباهت‌هایی که در روند طراحی و محصول نهایی در میان معماران این دوران شاهد هستیم، عدم حضور جریان فکری مشترک میان ایشان مشهود است و تلاش‌های فردی و مستقل برای پایه‌ریزی مسیری نو در مقیاس

بومی و جهانی هرچه بیشتر به این فاصله دامن زده است. مسیری که برای نمونه در صورت تداوم همکاری سید هادی میرمیران و بهرام شیردل که منتج به تولید چندین پروژه قابل توجه -مانند موزه ملی آب- هم شد می‌توانست نقطه عطفی برای جریان‌های فکری تاثیرگذار بر این نسل و نسل‌های آینده باشد.

همچنین می‌بینیم با وجود فعالیت معمارانی که با تئوری مشخص، کار خود را پیش بردند و عواملی ثابت و قابل تشخیص در مراحل طراحی‌شان وجود داشته‌است، روند طراحی در این نسل مسئله‌ای ثابت با عواملی قطعی نبوده و این مهم بسته به پروژه متغیر است. علاوه بر این، تغییر نگرش فکری معمار در طول فعالیت حرفه‌ایش نیز هرچه بیشتر به این گوناگونی رویکردها در طراحی دامن می‌زند، مسئله‌ای که محدود به معماران نسل اول یا جغرافیای ایران نبوده‌است و نمونه‌های مشابهی در طول تاریخ داشته‌است.

منابع

- برآبادی، سعید. معماری که به دنبال پاسخ به سوالات امروز معماری دنیاست (گفت‌وگو با بهرام شیردل). روزنامه شرق، شماره ۲۶۱۰. ۱۳۹۵
- تحریریه معماری همشهری. پرونده موج‌نو. مجله همشهری معماری شماره ۲۷.
- پوررجبی، علی. تماشاگر گذشته زیبا و سازنده امروز مدرن. مجله همشهری معماری شماره ۳۶. ۱۳۹۶
- تحریریه آبادی. گفت‌وگو با فرهاد احمدی. فصلنامه آبادی. شماره پنجاه و هشت ۱۳۸۷
- تحریریه هنر و معماری. صارمی: معمار، آموزگار و نویسنده. مجله هنر و معماری، شماره ۴۴. ۱۳۹۶
- شاپوریان، فاطمه. طراحی ۱. چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران. تهران ۱۳۹۰
- شیردل، بهرام. استراتژی طرح و رابطه آن با ساختار جامعه. مجله معماری و ساختمان، شماره ۴۶. ۱۳۹۵
- صارمی. جایگاه معماری ایران در جهان امروز. مجله آبادی، شماره ۲۷. ۱۳۷۶
- صارمی، علی‌اکبر. جای پای معماری جدید ایرانی در آتلیه دهه ۴۰. مجله آبادی، شماره ۲۱. ۱۳۷۵
- میرمیران، سید هادی. مجموعه آثار سید هادی میرمیران، انتشارات مسکن و شهرسازی سازمان عمران و بهسازی شهری، ۱۳۸۵
- میرمیران، سید هادی. نقطه گرهی طرح. مجله معماری شهرسازی، شماره ۵۴ و ۵۵
- Phases of the Architectural Design Process. Masterclass.com v Masterclass staff. The ۲۰۲۱
- وب سایت دانشنامه هنر و معماری aoapedia.ir
- وب سایت گفتار معمار goftaar.ir
- وب سایت معماری معاصر ایران caoi.ir
- وب سایت مهندسين مشاور باوند bavand-architects.com
- وب سایت مهندسين مشاور نقش جهان پارس njp-arch.com



علی اکبر صارمی ۱۳۲۲-۹۵

دکتری معماری؛ دانشگاه پنسیلوانیا

مهندسین مشاور تجیر ۱۳۵۹

فعالیت خود را با طراحی خانه های ویلایی آغاز میکند و با پروژه های شهری بزرگ مقیاسی نظیر میدان ابریشم تبریز و میدان شهدای مشهد از تاثیرگذارترین معماران در شکل دهی به سیمای شهری پس از انقلاب به شمار میرود. در طراحی به جریانات فکری روز جهان نظیر پست مدرن توجه میکرده و همچنین به گرده برداری از مفاهیم انتزاعی معماری سنتی ایران و پرداختن به اکنون باور داشته است. صارمی همچنین در کنار تدریس دانشگاهی، با تالیف مقالات و کتابهایی در زمینه معماری به پرورش نسل جدید معماری ایران سهم به سزایی داشته است.





مرکز بین المللی فرهنگی اصفهان (منبع: <http://www.caoi.ir/fa>)

فرهاد احمدی



محمدتقی راسفیجانی

دانشجو دکتری معماری
دانشگاه آزاد قزوین

MOHAMMAD_RASFJANI@YAHOO.COM

فرهاد احمدی متولد ۱۳۲۹ در آبادان، معماری مفهوم گرا و دغدغه‌مند به مفاهیم معماری پایدار، از معماران موفق و خوشنام ایرانی و تأثیرگذار در معماری پس از انقلاب اسلامی ایران به شمار می‌آید. وی پس از فارغ‌التحصیلی از دانشگاه تهران در سال ۱۳۵۶ به عضویت هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی در سال ۱۳۶۰ درآمد. عضویت در گروه برنامه‌ریزی معماری در ستاد انقلاب فرهنگی حداثی سال‌های ۶۲-۶۳، بین سال‌های ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۲ به عنوان مشاور در شهرداری و عضویت در شورای هدایت فنی وزارت امور خارجه حداثی سال‌های ۷۹ تا ۸۲ از مهم‌ترین فعالیت‌های حرفه‌ای وی به شمار می‌رود. اما فرهاد احمدی فرا مسئولیت‌های سازمانی و علمی خود طراحی بناهای مهمی را برعهده داشته است که آوازه این معمار بیش‌ازپیش مرهون آثار و تفکراتی است که از وی به‌جامانده است. از دیگر موارد



مرکز بین‌المللی فرهنگی اصفهان (منبع: <http://www.caoi.ir/fa>)

پراهمیت در رزومه فرهاد احمدی به نوع نگاه وی به معماری و بخصوص معماری سنتی ایرانی به واسطه نوع نگرش به انسان و محیط است. در ادامه به بخشی از دیدگاه وی در این باره اشاره می‌شود:

« همت و تفکر پیشینیان ما که توانستند در طبیعت ناسازگار این فلات فضاهای مفرجی را پدید آورد، آب را از کوه‌ها و جنگل‌ها روان سازند و گیاهان را در آنجا برویاند، تابش مهلک و تغییرات شدید دما جدید ما را مهار کند و در دل خشکی، کوشک و باغ و آبادی‌ها را برپا سازند قابل‌تقدیر است. آنها راهکارهای ویژه و خلاقانه‌ای را پدید آوردند که منتج از ضرورت‌ها و محدودیت‌ها بوده است. حیات مرکزی، چهار صفه، ایوان‌ها، حوض‌خانه، بادگیر، دهلیز و زیرزمین، کوچه‌های تنگ و پر سایه، بازار، حمام، یخچال و آب‌انبارها، راهکارهای اندیشمندانه‌ای برای سازگاری با محیط می‌باشد که در دیدگاه جریان معماری معاصر (معماری پایدار) عالی ارزیابی می‌شوند.»

از نظر احمدی اصول و مفاهیم در تمام پروژه‌های معماری او وجود دارد که برگرفته از شیوه‌ها و اصول

معماری سنتی ایران است. در ادامه می‌توانیم این اصول را به‌اختصار بر شمریم:

- به اعتقاد وی در واقع ساختمان و بستر دو روی یک سکه‌اند
 - عناصر سنتی مانند کف، سقف، دیوارها، در و پنجره‌ها جای خود را به لایه‌های متعادل‌کننده با خاک، آسمان و احاطه‌کننده‌ها داده‌اند
 - در تجربیات انجام شده به مسئله محیط دست‌ساز فراگیر، شهر، محله و عنصر شهری و ارتباط با تداوم عناصر معماری به‌مثابه جز لاینفک در این چرخه توجه شده است
 - مصالح، عموماً به‌صورت حقیقی و اصیل متناسب با ظرفیت و کارآمدی‌شان جایگاه می‌یابند
 - شیوه ساخت برای افزایش سرعت و کیفیت آنچه که مربوط به باشد در بستر ساخته می‌شود (پوسته آسمانی) و آن بخش که به مهارت و فناوری ویژه نیاز دارد پیش‌ساخته و در زمان مناسب به کارگاه حمل و نصب می‌شود
 - و بالاخره در کنار نکات گفته شده که نشان‌دهنده کرنش به طبیعت و عنصر و پایدار آن می‌باشد، در این کارها به‌نوعی به معنای عرفانی که در کنه فرهنگ این دیار حضور دارد، اشاره می‌شود
- طرح ساختمان سفارت ایران و اقامتگاه سفیر در سئول (پایتخت کره جنوبی) بین سال‌های ۱۳۷۹ تا

۱۳۸۲ طراحی و اجرا شد. ساختمان سفارت و اقامتگاه سفیر با برداشت کاملاً انتزاعی از معماری و فرهنگ ایرانی طراحی شده است. هندسه و پردازش نوری که از مفاهیم بنیادی ایده طراحی ساختمان است. احمدی درباره این ساختمان خود چنین می‌گوید:

از آنجایی که مساحت زمین بسیار کوچک بود، تلاش شد تا با به‌کارگیری عمق زمین و فراز آسمان هر چه بیشتر، سطح زمین آزاد شود. در این طرح چهار برجک بتنی در شکل مکعب مستطیل در چهارگوشه قرار داده شده که نماد فرشتگان نگهبان و چهار ستون عالم‌اند، بر فراز آنها سه پل فولادی با پوشش شیشه و ورق فلزی قرار داده شد. در بدنه شرقی، جعبه شیشه‌ای، پلکان، آسانسور و راهروها قرار داده شد تا دسترسی به شش طبقه را فراهم سازد. فضای میانی پل‌ها تهی شد تا از طریق نور به عمق زمین وارد شود در واقع بدین ترتیب فضای سفارت به‌صورت معلق و میان‌تهی بر فراز زمین و در میان برج‌ها استقرار یافت و فضای میانی آن در هیئت یک حیاط مرکزی با سقف، دیوارها و کف شفاف به‌صورت یک انبار انرژی برای فصل زمستان شکل



گرفت. سطح تحتانی شفاف این حیات که به‌صورت مورب طراحی شده، علاوه بر هدایت هوای تعطیل شده زیرین در تابستان‌ها، فضای سفارت را با فضای ارتباطات یکپارچه ساخته، حسی فرارونده و سه‌بعدی در آن ایجاد می‌کرد. کارکنان برای ورود به سفارت از درون پارکینگ زیرزمین با سوارشدن بر بالابر از فضای بسته و تاریک اما زمین از میان یک آب‌نما به سطح گودال باغچه وارد شده، سپس به سطح زمین که با رواقی به فضای بیرون متصل است رسیده و در حرکت در مسیر آسمانی وارد حیاط بلورین معلق بر فراز برج‌ها می‌شوند. در واقع مسیر حرکت صعودی بالابر از تاریکی زمین با گذار از آب و آسمان و ورود به درون منشور بلورین، واجدی بیانی از اسطوره زایش و عروج است. در بالا و درون برج‌ها، کوشک‌هایی آویزان شده‌اند که نور از فراز جداره آنها به پایین می‌پاشد. ورود این نور از سقف حسی انتزاعی به درون فضای برج‌ها می‌بخشد. در نمای روبروی این بنا چون ایوان‌ها، یک پرده از جنس فولاد با بافت حصیری آویخته شده و با بالاکشیدن یک‌لته از پرده‌ها، ورودی اصلی ساختمان تعریف شده است. بدین ترتیب درحالی که سفارت برای ایجاد حس تفاهم در مخاطبین شفاف و بازطراحی است اما باحجاب نیمه شفاف پرده فولادی چون یک زره، عرصه‌ها از هم مجزا و درون را امن می‌سازد (احمدی، ۱۳۸۴).

بازنمایی فضای معماری و شهری در سینمای دهه ۶۰



بهناز منتظر

دکتری معماری
دانشگاه آزاد قزوین

BEHNAZ.MONTAZER@GMAIL.COM

چکیده

معماری و سینما، به واسطه پارامترهای مختلف از جمله فضا سازی و درگیر کردن احساسات انسان‌ها، با یکدیگر دارای نقاط اشتراک می‌باشند، این در حالیست که دارای تفاوت‌های معناداری با یکدیگر نیز هستند که از آن جمله می‌توان به طراحی صحنه سینما و ایجاد صحنه‌های تخیلی در فیلم‌ها اشاره کرد. در حالیکه معماری، جهت فضا سازی از متریال‌های واقعی بهره می‌گیرد. از طرف دیگر، سینما، به بازنمایی فضاهای معماری و شهری می‌پردازد. از این رو، پژوهش حاضر درصدد است تا به بررسی فضای معماری و شهری در سینمای دهه ۶۰ (پس از انقلاب) بپردازد. روش تحقیق پژوهش حاضر کیفی و مبتنی بر تحلیل محتوای فیلم‌ها می‌باشد. جامعه نمونه انتخابی در این زمینه دو فیلم اجاره نشین‌ها و آپارتمان شاره ۱۳ می‌باشد که به کمک نمونه‌گیری هدفدار انتخاب شده است. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که پیش از انقلاب، شاهد انواع بازنمایی‌ها از جمله عدم حضور فضای شهری و یا حالتی ناپیدا یا کم پیدا هستیم، این در حالیست که پس از انقلاب، توجه به آبادی، فضای شهری، نهاد و خانه در سکانس‌های سینمایی بیشتر شده و به طور خاص، فضای شهری، بستری جهت برقراری تعاملات اجتماعی، با حضور افراد شده است. همچنین می‌توان به نقش نهادها در نمایش میزان پیشرفت و توسعه شهرها اشاره کرد.

کلید واژه‌ها: بازنمایی، فضای معماری، فضای شهری، فیلم سینمایی، دهه ۶۰.

مقدمه

انواع هنرها بر یکدیگر تاثیرگذارند مانند تاثیر متقابل موسیقی، ادبیات، نقاشی و معماری و معماری و سینما از ابتدا با یکدیگر درگیر بوده و بر روی هم یا تاثیر گذاشته‌اند و یا تاثیر گرفته‌اند. فضاهای بازسازی شده معماری و شهری در قالب طراحی صحنه‌ای خیالی، یکی از نقاط اشتراک این دو هنر در کنار سایر عوامل می‌باشد. در همین راستا، ژاک تاتی فیلم ساز فرانسوی معتقد بود که معماری باید قالبی زنده و با روح برای احساسات پویا و اجتماعی افراد بسازد و از این دیدگاه، معماری و سینما پیوستگی بیشتری با یک دیگر دارند (پنز و تامس، ۱۳۸۸: ۶۰). یان ویلین معتقد است: ساختمان‌ها می‌توانند بازتاب تاریخ، شاهد پیشینه مکان‌ها و نماد پیوستگی، انقراض و تحول جامعه باشند. نوع معماری حتی می‌تواند گویای میزان آزادی یا استبداد یک کشور باشد و به این ترتیب جنبه‌ای دیگر از نقش معماری در تبیین احساسات انسانی در کار عکاسان و فیلم سازان روشن می‌شود (همان: ۱۰۴-۱۰۵).

سینما، به دلیل استفاده از سازماندهی فضا، بهترین درک را برای مخاطب ایجاد می‌کند. این سازماندهی، به دو صورت بیان می‌شود. سازماندهی فضا در فیلم‌ها (شامل فضای هر شات، فضای بستر داستانی فیلم، ارتباط جغرافیایی بستر متنوع سکانس‌ها در یک فیلم، نگاشت یک محیط زنده در فیلم) و سازماندهی فیلم‌ها در فضا (شکل‌گیری فضای شهری زنده توسط سینما به عنوان یک تجربه فرهنگی، سازمان فضایی صنعت سینما در سطوح مختلف تولید، توزیع و نمایش، نقش سینما در جهانی شدن) (Shiel & Fltzmaurice, ۲۰۰۱: ۶). از منظر دیگر، به دلیل اهمیت و نقش سینما به خصوص نمایش تحرک و بازنمایی تصویری روشن از شهر، فیلم‌ها می‌توانند همچون منبع مهمی برای شناخت بهتر فضاهای شهری، مورد استفاده قرار گیرند (هال، ۱۳۹۳: ۳۱). از این رو پژوهش حاضر درصدد بررسی فضای معماری و شهری در میان آثار سینمایی دهه ۶۰ می‌باشد. چرا که سینما، فراتر و عمیق‌تر از سایر هنرها، امکان رسوخ در اعماق لایه‌های پنهان زندگی شهری را به دست آورده است (مسعودی، ۱۳۸۵: ۷۷). فیلم‌های سینمایی در هر جامعه ای، از واقعیت‌های اجتماعی همان جامعه نشأت می‌گیرند. بر اساس نظریه جاروی (Jarvie, ۱۹۷۰: ۱۰۳)، برای نفوذ به لایه‌های درونی جامعه به غیر

از تحقیقات میدانی، هیچ چیز به اندازه بررسی و تحلیل فیلم‌های سینمایی که در آن جامعه تولید و نمایش داده می‌شوند، ارزشمند نیست. از این رو علاوه بر پدیده‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی، می‌توان به فضاهای معماری و شهری آن دوران نیز دسترسی داشت.

پژوهش حاضر، کیفی و از نوع توصیفی-تحلیلی می‌باشد که گردآوری اطلاعات در ۲ مرحله به کمک مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی و تحلیل محتوا صورت گرفته است. جامعه آماری، فیلم‌های دهه ۶۰ و جامعه نمونه فیلم‌های اجاره نشین‌ها، اثر داریوش مهرجویی (۱۳۶۵) و آپارتمان شماره ۱۳، اثر یدالله صمدی (۱۳۶۹) می‌باشد. که به صورت نمونه‌گیری هدفدار انتخاب شده‌اند. معیار انتخاب، پرداختن بیشتر به معماری و فضاهای شهری بوده است. فیلم‌های منتخب، طبق نظریه بازنمایی هال و انواع سکونت از منظر نوربرگ شولتز، مورد بررسی و تحلیل محتوا قرار گرفته است.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های مختلفی در زمینه ارتباط سینما و فضای معماری و شهری صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به کتاب «خاطره شهر: بازخوانی سینماتوگرافیک شهر ایرانی دهه‌های ۱۳۴۰-۱۳۵۰» (حبیبی و همکاران، ۱۳۹۴)، «سینما معماری در حرکت» (رحیمیان، ۱۳۸۳)، «سینما و معماری» (پنز و تامس، ۱۳۹۲)، «معماری سلولوید؛ درآمدی بر جهان سینما و معماری» (خوش بخت، ۱۳۸۹) و یا مقالاتی نظیر مقاله رضازاده و فرهنگیان (۱۳۸۹)، کاظمی و محمودی (۱۳۸۸) و پایان نامه «تاثیر فضاهای معماری بر تجلی معنا در فیلم‌های معناگران ایران» (پناهی، ۱۳۸۶) اشاره کرد. از جمله مقالاتی که در راستای پژوهش حاضر بوده و در بررسی‌های صورت گرفته، به سینمای دهه ۶۰ نیز اشاره داشته‌اند، می‌توان به مقاله اجلالی و گوهری پور (۱۳۹۴) اشاره کرد که با روش ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن، به بررسی تصاویر شهر در سینمای دهه ۱۳۰۹-۱۳۹۰ ایران پرداخته است. مقاله قلی پور و همکاران (۱۳۹۷) بر پایه رویکرد نظری راب شیلدز به بازنمایی شهر در سینمای دهه ۱۳۶۰-۱۳۸۰ ایران پرداخته است. مقاله راووداد و محمودی (۱۳۹۰) که با ترکیب نظریه چند تن از محققین و با روش تفسیر انتقادی به نقد و بررسی تصویر شهر تهران

در سینمای داستانی پس از انقلاب پرداخته است. اما باتوجه به پیشینه موضوع و مطالعات صورت گرفته در این زمینه، پژوهش حاضر درصدد است تا به بازنمایی عناصر چهارگانه شولتز در فضای معماری و شهری در سینمای دهه ۶۰ و پس از انقلاب بپردازد.

بازنمایی

بازنمایی از منظر هال (۲۰۰۳)؛ استفاده از زبان جهت ساخت معنا می‌باشد که در این بین، مجموعه‌ای از فرایندها، به سه گانه‌ای از مفاهیم، اشیا و نشانه‌ها کمک کرده و چنین است که بازنمایی و خلق معنا رخ می‌دهد. وی بازنمایی را به سه دسته کلی نظریه‌های بازتابی، نظریه‌های تعمیدی و نظریه‌های برساختی تقسیم می‌کند. رویکرد بازتابی، بر این باور است که کارکرد زبان مانند یک آئینه، بازتاب معنای صحیح و دقیق از جهان است. هال معتقد است که تصویر دوبعدی از گل رز، یک نشانه است و نباید آن را با گیاه واقعی یکسان دانست و نمی‌توان کلمه رز را هم ارز آنچه در واقعیت به صورت یک گیاه وجود دارد، دانست و همزمان می‌بایست توجه داشت که با گل واقعی که در باغچه می‌روید نمی‌توان تفکر را پیش برد و عرصه تفکر نیازمند انتزاعات نشانه‌ای است (هال، ۱۳۳۷: ۲۴).

رویکرد تعمیدی، یک رویکرد ارجاعی است. طبق نظر هال، در این دیدگاه، کلمات، معانی را که مولف قصد آن را دارد، با خود حمل می‌کنند، اما این دیدگاه، دارای کاستی‌هایی نیز هست، چرا که ما نمی‌توانیم تنها منبع منحصر به فرد و یکه معنا در ساحت زبان باشیم؛ چرا که این رویکرد زبان را به بازی تماماً خصوصی بدل می‌کند و این در حالی است که زبان، نظامی سراسر اجتماعی است (Hall, ۱۹۹۷: ۵).

رویکرد برساختی، منطبق با ویژگی‌های عمومی و اجتماعی زبان است. طبق این نظریه، هر چیزی، هیچ معنای خودبسنده‌ای ندارد و ما، خود معانی را به کمک نظام بازنمایی مفاهیم و نشانه‌ها می‌سازیم. از نظر هال (۲۰۰۳)، معنا از طریق فرهنگ و توسط زبان برساخته می‌شود. نظریه برساخت گرایانه بازنمایی این بحث را مطرح می‌کند که رسانه‌ها، واقعیت را بازتاب نمی‌دهند، بلکه آن را به رمز در می‌آورند (Rojek, ۲۰۰۷: ۷۲). بر این مبنا، متون سینمایی، مخاطب را در موقعیت سوژگی قرار می‌دهد. بنابراین، اگرچه ما به عنوان ناظر می‌توانیم خود را در موقعیت فعال قرار داده و معانی این متون را بسازیم، اما از نگاهی دیگر، ما موقعیت‌های مختلف مهیا شده گفتمانی را نیز می‌پذیریم و خود را با آنها یکی می‌کنیم (گیویان و سروری



تصویر ۱: شهر، فضایی جهت رفت و آمد

زرگر، ۱۳۸۸: ۱۷۱).

انواع سکونت

کریستین نوربرگ شولتز، در کتاب مفهوم سکونت خود، به بررسی انواع سکونت می‌پردازد که اساس تقسیم‌بندی وی، مبنای کار پژوهش حاضر است. دسته‌بندی وی عبارت است از آبادی، فضای شهری، نهاد و خانه. از نظر شولتز، این ۴ مورد در کنار یکدیگر، باعث شکل‌گیری مفهوم کلی سکونت و محیط اطراف بشر می‌شود.

- آبادی: اولین فضای استقرار و سکونت به شکل طبیعی می‌باشد که نوربرگ شولتز از آن به عنوان محیطی برای روبرو شدن انسان‌ها یاد می‌کند، جایی که انسان‌ها در آن به مبادله فراورده‌های مصنوع، اندیشه‌ها و احساسات خود با یکدیگر می‌پردازند (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۷: ۱۸). خط افق، به عنوان یکی از مولفه‌های بررسی ویژگی‌های محیطی در مطالعات معماری، یکی از مهمترین ویژگی‌های آبادی است که بیانگر چگونگی پیوند آبادی با شهر (دومین مرحله سکونت بشر) بوده و شخصیت محلی در ابتدا تا حدودی در سیاهی آبادی به شکل متمرکز بروز پیدا می‌کند. در گذشته در خط افق اشکال نمادینی همچون مناره‌ها و گنبدها و دروازه‌ها دیده می‌شد ولی امروزه آبادی‌ها دارای دیوار و دروازه نیستند و نمود آنها به صورت «پیکره» بر دورنمای طبیعی از رویدادهای نادر به شمار می‌آید (همان: ۷۵). از نظر وی، آبادی نماینده رخداد سکنی‌گزینی طبیعی انسان است، از این رو، آبادی لحظه‌ای آغاز می‌گردد که آدمی یا گروهی از آدمیان، مکانی را به عنوان بستر سکونت برمی‌گزینند.

- فضای شهری: شهر و آبادی، فضای دیدار انسان‌ها هستند. در فضای شهری، انسان با آزمودن آنچه که به یک جهان غنا می‌بخشد مسکن می‌گزیند. با بهره‌جویی از واژه «تجمع» با مفهوم ریشه‌های آن که گرد آمدن و انجمن کردن می‌باشد، می‌توان این شیوه سکونت را سکونت مجتمع خواند (همان: ۱۸). بارزترین فضای شهر، خیابان است که در آن زندگی شهری اتفاق می‌افتد و نقاط تقاطع خیابان‌ها از فضای شهری با ارزش ویژه محسوب می‌شود. تقاطع بدوا از امکان تغییر جهت، یعنی از نوعی گزینش عمومی‌تر حکایت می‌کند. سپس در خدمت کاست از سرعت متداوم حرکت در می‌آید. لذا، تقاطع را می‌باید «شبه میدان» خواند. این شبه میدان حس دیدار طلبی را تقویت

کرده، جنبه‌هایی از محل را که برایمان تازگی دارند نمایان ساخته و ما را به تأمل بر مضامین محیط فرا می‌خواند (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۷: ۹۱-۹۲).

- نهاد: نهاد، یک دیار کده عمومی یا مکانی که ارزش‌های مشترک در آن نگهداری شده و به منصف ظهور می‌رسند، است (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۷: ۱۹). بنای عمومی، جایی است که مجموعه‌ای از باورها و ارزش‌های یک فرهنگ در آن قرار می‌گیرد. این بناها، خصوصا در گذشته، دارای ارزش‌های مشترکی نیز بود که از آن جمله می‌توان به مدارس، مساجد، میدان‌ها، باغ‌ها و ... اشاره کرد. - خانه: صحنه‌ی اجرای نقش سکونت خصوصی، بنای مسکونی یا خانه است؛ که تحت عنوان «پناهگاه» یا مکانی که خاطرات تشکیل‌دهنده جهان خصوصی آدمی را در خود گرد آورده و به نمایش می‌گذارد، مشخص می‌گردد (همان: ۲۰). وی معتقد است خانه یکی از عینی‌ترین مراکز در دنیای شخصی بشر است. خانه به صورت مرکزیتی برای وجود بشر در می‌آید. یعنی محلی که کودک در آنجا یاد می‌گیرد و وجود خود را در دنیا می‌یابد و یعنی مکانی که بشر از آنجا راه می‌افتد و باز به آنجا باز می‌گردد (نوربرگ شولتز، ۱۳۵۳: ۵۳). در نظر او غایت سکنی‌گزیدن انسان روی زمین در مفهوم خانه شکل می‌گیرد. او همچنین برای خانه یک مضمون اجتماعی قائل است: خانه‌ها همانند اعضای خانواده به یکدیگر تعلق می‌یابند و شهر را شکل می‌دهند (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۷: ۱۹).

فضای معماری و شهری در سینمای پیش از انقلاب

تا قبل از دهه چهل شمسی، شهر و هویت آن در فیلم‌های سینمایی، از چنان چهارچوب و شاکله‌ای برخوردار نبود و تهران در سینمای ایران، از آغاز دهه چهل و با حضور فیلم‌سازان موج نو تصویر جدی و قابل توجهی می‌یابد (طوسی، ۱۳۷۹: ۱۲۵). دهه چهل، دهه‌پی‌ریزی زمینه‌های اجتماعی برای شکل‌گیری تصویر شهر در سینما بود. چرا که در این دهه، شاهد تولد طبقه متوسط (طبقه‌ای که نه از طبقه حاکم است و نه کارگر) می‌باشیم (برزین، ۱۳۷۳: ۸۳). در همین راستا، شهر در این دوران، برخلاف دهه‌های قبل از چهل، بستر نمایش قدرت و پیشرفت نبود. چنانکه می‌توان در این بین، به فیلم تهران امروز، اثر احمد فاروقی قاجار اشاره کرد. وی در این فیلم، با نمایش تصاویری از فرودگاه، سعی در نمایش یک شهر مدرن را دارد. اما پس از سال‌های چهل، در دوران پهلوی دوم،



تصویر ۲: زاویه دوربین و نمایش ساختمان‌های بلند مرتبه
(به قصد نمایش توسعه و پیشرفت)

شهر، رو به فزونی گشت. که البته تصویرهای گرفته شده، غالباً پیرامون مناطق قدیمی و محله‌های جنوبی شهرها بود. که باگذشت زمان، به تدریج به گسترش سبک زندگی مدرن غربی در شهرها و به ویژه در میان طبقه متوسط جدید و طبقه بالا اشاره می‌کند. فضاهایی چون پاساژ، مراکز اداری، دبیرستان‌ها، باشگاه بیلارد و هتل و سالن‌های سینما و تئاتر نیز در فیلم‌ها ظاهر می‌شوند که در تضاد با حمام و قهوه‌خانه در فیلم‌های قبلی می‌باشد.

فضای معماری و شهری در سینمای پس از انقلاب و دهه ۶۰

با بررسی فیلم‌های ساخته شده پس از پیروزی انقلاب، و دهه ۶۰، متوجه دو دسته متفاوت از نگاه به فضای معماری و شهری در فیلم‌های سینمایی می‌شویم. در دسته اول، در راستای مسایل سیاسی، صحنه اجرای فیلم (آبادی، شهر، نهاد و خانه)، بستری برای جنگ و ویرانی است که حس ترس، نا امنی و وحشت را با خود به همراه دارد. و در دسته دوم، شهر به عنوان بستری جهت رونق و توسعه می‌باشد که حتی باعث مهاجرت برخی افراد از روستا به شهر شده است. جهت بررسی فضای معماری و شهری، دسته دوم که پیروزی انقلاب نیز به عنوان یک عامل اثرگذار و موثر بر آن بود، انتخاب شد.

در ادامه دو فیلم اجاره نشین‌ها و آپارتمان شماره ۱۳ در ۴ حوزه آبادی (فضای خارج از شهر که به عبارتی فضای سکونت اولیه و شکل‌گیری شخصیت محلی است، یعنی مکانی که گروهی از افراد، این فضا را به عنوان سکونت برگزیده‌اند)، فضای شهری (تصاویر گرفته شده از ماهیت شهر، مانند خیابان‌ها و میادین و ...، که میتواند یک فضای تعاملاتی را پدید آورد) نهاد (بناها و ساختمان‌هایی با کاربری عمومی) و خانه (خانه به عنوان خصوصی‌ترین حریم هر خانواده)، تحلیل محتوا خواهد شد.

اجاره نشین‌ها

این فیلم، به بررسی جریان زندگی چندین خانواده با فرهنگ مختلف در حومه شهر (آبادی) می‌پردازد، تیتراژ ابتدایی، با فیلم برداری از شهر تهران و نمایش ساختمان‌های بلندمرتبه که نشان از توسعه شهری و پیشرفت دارد، شروع می‌شود. زاویه دوربین در ابتدا، گاهی به سمت بالا (بالتر از حد معمول) به قصد فیلم برداری از ساختمان‌های

شهر بر محور پلیدی‌ها گذشت و به نوعی کانون شرارت در برابر روستا بود. که نمونه‌هایی از آن را می‌توان در آثار افرادی چون کیمیایی، مهرجویی و بیضایی مشاهده کرد (کاظمی و محمودی، ۱۳۸۸: ۸۹). از منظر راودراد و محمودی (۱۳۹۰)، بعد از سال ۵۷، تهران در تصاویر سینمایی حیات تازه‌ای را تجربه می‌کند. تهران این دوران، می‌خواهد به اختناق فضای عمومی پایان دهد و شهری را که خویشتن خویش را گم کرده بود، دوباره پیدا کند که از آن جمله می‌توان به دو فیلم دایره مبنا اثر مهرجویی و فیلم کلاغ، اثر بهرام بیضایی اشاره کرد که در هر دو، شرایط بحرانی‌ای از شهر، به نمایش گذاشته می‌شود.

از منظر اجلالی و گوهری پور (۱۳۹۴) نیز، شهر در فیلم‌های پیش از انقلاب، چهار چهره متفاوت از خود داشته است که عبارتند از: شهر فریب / شهر نا پیدا، شهر هم گرایی طبقاتی / شهر خلوت، شهر عصیان گری فردی / شهر پیدای سنت گرا و در نهایت کلان شهر نابودگر / کلان شهر پیدا. از نظر وی، در ابتدا، محدود نماهای شهری در فیلم‌های این دوره عموماً به صورت مستندوار و بدون حضور بازیگران فیلم و شاید تنها برای یادآوری بستر داستان، به تماشاگر و یا ایجاد تنوع بصری تصویر می‌شدند. که از آن جمله می‌توان به فیلم دختر لر اشاره کرد. بررسی فیلم‌های سینمایی بعد از آن نیز، حاکی از روایت داستان‌های شهری، اما بدون نمایش کالبد شهر در بسیاری از آثار سینمایی است. تا اینکه به تدریج فیلم‌سازان کوشیدند تا با اضافه کردن نماهایی مستندوار در ابتدا و یا میانه فیلم و با استفاده از صدا روی تصویر، خلا ناشی از عدم حضور شهر را پر کنند. در این حالت، شهر خالی از انسان بوده که در همین راستا می‌توان به فیلم گنج قارون اشاره کرد. با ظهور موج نو در سینمای ایران، به تدریج تمایل به نمایش واقعی‌تر

تاسیسات و رطوبت دهی، آسیب به نازک کاری ساختمان و در نهایت تخریب بخشی از سفت کاری و سازه ساختمان شده بود. که فیلم به شرح جریاناتی پیرامون ساختمان و مشکلاتش و تلاش برای تعمیر و بهسازی آن پرداخته است. در انتهای فیلم نیز، در سکانس آخر، شاهد طرح تفصیلی منطقه، برنامه‌ریزی برای توسعه منطقه و نوید ساخت و ساز اصولی توسط مامور شهرداری می‌باشیم که در آن، توجه بر فضاهای باز میانی با تراکم کمتر ساختمان‌ها - علی‌رغم تراکم زیاد در فیلم فعلی - وجود داشت که جز نکات قابل توجه می‌باشد.

در این فیلم، آبادی، منطقه‌ای با ساخت و ساز کم، و بیشتر به صورت کم ارتفاع، عموماً همراه با راه‌های خاکی و آسفالت نشده می‌باشد. اشاره به مواردی همچون ساخت مسجد، دانشگاه، پل و مجتمع‌های مسکونی در سکانس پایانی، اشاره بر توسعه آبادی‌ها در آینده دارد. فضای تعاملاتی طراحی شده و فضای سبز محله‌ای وجود ندارد (فقط بلوارهای وسط خیابان و پیاده‌روها، دارای درخت و گیاه می‌باشد)، که همین موضوع باعث ورود فضای سبز و گل و گیاه به داخل خانه یکی از ساکنین در یکی از سکانس‌ها شده بود و یا ساکن طبقه آخر، که اقدام به کاشت گیاه و حوض بر روی بام خود کرده بود. که البته در راستای موارد ذکر شده، مامور شهرداری به ساخت پارک و فضای سبز، در چشم‌انداز آینده و در اطراف خانه اشاره می‌کند.

فضای شهری تهران، عموماً، سکانس‌هایی جهت نمایش بستر فیلم و نشان دادن پیشرفت بود تا لوکیشن اجرای فیلم و به نظر می‌رسد بیشتر قصد بر نمایش تفاوت معنادار آبادی و شهر با یکدیگر بود. فضای شهری، فضایی جهت رفت و آمدهای روزانه نشان داده شد. نمایش اتومبیل‌ها و ترافیک در برخی سکانس‌ها (به دلیل چرخش زاویه دوربین بر روی ترافیک) جهت نمایش توسعه و پیشرفت شهر می‌باشد. در یک سکانس از تیتراژ، شاهد فضای سبز محله‌ای در خود تهران می‌باشیم که در آبادی وجود نداشت.

نهاده‌ها در این فیلم، موزه معاصر تهران و ساختمان‌های بلند مرتبه مسکونی در تیتراژ ابتدایی فیلم، مراکز تجاری، آژانس مسکن و سوپر گوشت می‌باشد. که در تیتراژ ابتدایی، نمایش نهاده‌ها، نمادی از توسعه و پیشرفت تکنولوژی بودند. بیشترین تایم و سکانس فیلم برداری نیز، از خانه ۳/۵ طبقه است که لوکیشن اصلی فیلم برداری

بلندمرتبه حرکت می‌کند. حتی در قسمت‌هایی با حرکت رو به جلوی ماشین، دوربین به سمت ساختمان یا جداره‌ای خاص، در بخش و نمایی دیگر، می‌چرخد که هدف، نشان از توسعه و پیشرفت و حتی تراکم بیش از حد، در برخی نواحی از شهر تهران دارد. این در حالیست که با دور شدن از هسته شهر، پیشرفت‌ها کم شده و شاهد ساختمان‌ها با ارتفاع کمتر و فضاهای ساخته نشده و راه‌های خاکی در آبادی‌ها می‌باشیم. در آبادی، در اولین رخداد مهم، شاهد پلاک کردن مجتمع که خود نشان از توسعه بافت اطراف شهر دارد، هستیم و با شات‌هایی از ساختمان‌های بلندمرتبه مسکونی در همان نواحی^۱ و مواردی همچون طرح توسعه که توسط مامور شهرداری در ابتدای فیلم عنوان می‌شود (مانند ساخته شدن ساختمانی دیگر در کنار ساختمان فعلی و عبور راه و خیابان در آینده و یا ساخته شدن فضاهای عمومی دیگر) باز خود نشانه‌ای بر گسترش ساخت و ساز دارد که همانطور که قبلاً عنوان شد، محصول انقلاب است. ساختمان مذکور مجوز ساخت چهار طبقه را نداشت (طبق مکالمات صورت گرفته در فیلم، پی‌ریزی ساختمان، برای یک طبقه صورت گرفته بود)، در حالیکه توسط یکی از ساکنین ۳/۵ طبقه ساخته شده بود و به دلیل تسریع سازی در روند ساخت، از متریال‌های نامرغوب استفاده شده بود و دقت کافی در ساخت به کار گرفته نشده بود. که در نهایت باعث ایجاد مشکلاتی در زمینه

۱. نمایش آپارتمان - نشینی در برخی از بافت‌های اطراف شهر، خود می‌تواند حاکی از گرانی زمین و بدین ترتیب شروع به افزایش تراکم در این مناطق باشد. که به نظر می‌رسد همین نیاز به مسکن در پی افزایش جمعیت و سیل مهاجرت از روستا به شهر (که خود یکی از نتایج انقلاب است)، باعث شده تا سازنده ساختمان در فیلم مذکور، به منظور تسریع در اتمام، بدون دقت به مسائل فنی، اقدام به ساخت و ساز ساختمان نماید.



تصویر ۳: تصویری از آبادی، فضایی خاکی با توسعه کمتر



تصویر ۵: طرح تفصیلی و توسعه آبادی و تاکید بر تراکم کم و فضای سبز بیشتر



تصویر ۴: حضور فضای سبز در خانه

آن، توسط افراد با سطح فرهنگی متفاوت، مورد استفاده قرار می‌گیرد که در قسمت‌های مختلف فیلم، این موضوع مشخص است. حضور مشاغل مختلف در یک ساختمان مسکونی، مانند شرکت خصوصی، آرایشگاه زنانه و مطب دندانپزشکی و مشتری‌های مخصوص به خود و به تبع آن، آلودگی صوتی بسیار در برخی از واحدها یکی از آن موارد است. همچنین می‌توان به ریختن آشغال، تکاندن سفره، ریختن آب و ... از پنجره به بیرون و پیاده رو اشاره کرد. حتی دوگانگی مذکور در خود آپارتمان شماره ۱۳ نیز، خود نمایی می‌کند. چرا که ظاهر ساختمان اروپایی است و از مولفه‌های معماری وارداتی استفاده شده و مرتب است اما از درون دارای مشکلات مختلف فنی- ساختمانی (مانند مشکلات نازک کاری و یا خرابی آسانسور به دلیل عدم رسیدگی) و فرهنگی (خانواده‌هایی با سطح فرهنگ مختلف و تمایلات متفاوت) است. در این فیلم، نشانی از آبادی وجود ندارد و فیلم برداری‌ای از نحوه رسیدن ماشاله، بازیگر اصلی فیلم به تهران وجود ندارد. بعد از خداحافظی وی از نامزدش در کرمان، بلافاصله سکانس بعدی در تهران شروع می‌شود. که جهت نمایش این موضوع، با دور زدن تاکسی ماشاله، پیرامون میدانی بزرگ و طراحی شده همراه با آب‌نما و فضای سبز شروع می‌شود که کاملاً متفاوت با سکانس‌های فیلم برداری شده از محیط سنتی کرمان می‌باشد. حضور رنگ‌های مختلف در این سکانس (شروع فیلم برداری در تهران)، جهت نمایش رسیدن ماشاله به تهران، مشهود است. در این فیلم جهت نمایش توسعه شهر و پیشرفت از خیابان‌های پرترافیک، همراه با حضور گسترده افراد در سطح شهر و بازار و تابلوهای تبلیغاتی مغازه‌ها و شرکت‌ها که گاهی نتونی می‌باشند، استفاده شده است. در این فیلم، فضای شهری علاوه بر محل رفت

نیز می‌باشد. ساخت و ساز نامناسب و استفاده از متریاال‌های نامرغوب در قسمت‌های مختلف خانه نشان داده شده است که از آن جمله می‌توان به تخریب نازک کاری و سفت کاری ساختمان بر اساس آواز یکی از ساکنین در سرویس بهداشتی اشاره کرد که در نهایت موجب تخریب لوله کشی و نشت وسیع آب به داخل فضا شد. یا با یک ضربه ساده به دیوار، بخشی از نازک کاری ساختمان تخریب شد و یا با نشستن یک پرنده بر روی منبع آب پشت بام، شاهد تبعات آتی مانند تخریب بخشی از سفت کاری و سازه ساختمان هستیم. در کنار این موارد، مشاهدات جزیی تر همچون عدم نصب صحیح درب سرویس بهداشتی نیز به چشم می‌خورد. استفاده از لوله‌های نامناسب و غیراستاندارد، سیستم لوله کشی اشتباه از جمله موارد دیگر قابل ذکر می‌باشد. جملاتی همچون: (گفتم این طبقه هم، باید لوله فشار قوی باشد) و یا (بعد میان می‌گن، قیمت زمین رفته بالا، یک طبقه هم روش بساز، زود بساز، ارزون بساز، ... بعد هم می‌گن یه چیزی هم بکار روش)، همگی نشان از اطلاع سازنده از این احوال کاری‌ها دارد که در تلاش است تا سریع‌تر با حداکثر تراکم و کیفیت پایین، ساختمان آماده بهره برداری و فروش شود.

آپارتمان شماره ۱۳

موضوع فیلم، جریان زندگی مردی است که برای فروش ارث پدری خود، از کرمان راهی تهران می‌شود و به واسطه وجود ساکنین با فرهنگ‌های مختلف، نمی‌تواند واحد خود را به راحتی بفروشد. چرا که درگیر نبود فرهنگ آپارتمان نشینی در مجموعه می‌شود. چیزی که طبق نظر زنده یاد صمدی، «محصول آن (آپارتمان) وجود دارد اما فرهنگش نه». محصولی که قبل از رسیدن فرهنگ

فیلم اجاره نشین‌ها، نشان از جامعه‌ای درگیر شده با جنگ (به واسطه عوامل مختلف همچون تسریع در ساخت، گرانی زمین، مهاجرت به شهر، نیاز به ساخت و ساز و ...)، اما امیدوار به آینده جهت ساخت فردایی بهتر می‌باشد (نمایش طرح توسعه و نقشه تفصیلی منطقه). این در حالیست که فیلم آپارتمان شماره ۱۳، با درون مایه فرهنگ آپارتمان نشینی، دوران متفاوت و جدیدتری را نسبت به فیلم اول روایت می‌کند، دیگر درگیر جنگ نیست اما درگیر مشکلات جدید همچون نداشتن فرهنگ آپارتمان نشینی که محصول فرنگ می‌باشد، است. و در تلاش است تا متفاوت بودن سبک زندگی افراد نه تنها در یک مجموعه، بلکه در دو شهر تهران و کرمان را در فضای شهری و خانه به نمایش بگذارد. که یکی حال و هوای سنتی داشته و دیگری محصول پارامترهای نوین وارداتی است. حضور فعال زنان در محیط کار و جامعه و بیرون از خانه در شهر تهران و از طرفی وجود خانه قدیمی حیاط‌دار در کرمان، یک نشانه دیگر، پیرامون این موضوع می‌باشد.

نتایج حاصل از پژوهش نشان از تفاوت نمایش فضای معماری و شهری در سینمای قبل و بعد از انقلاب دارد. پیش از انقلاب، نمایش کالبدی این فضاها، در بین آثار سینمایی، حضوری کم رنگ و حتی گاهی ناپیدا داشت. در برخی موارد نیز شاهد فیلم برداری در لوکیشن‌های خاص در فضای شهری، اما بدون حضور کاربران هستیم. پیرامون حضور افراد در سطح فضای شهری در سکانس‌های فیلم برداری شده، می‌توان به تفاوت فیلم گنج قارون و آپارتمان شماره ۱۳ اشاره کرد. در فیلم گنج قارون، علی‌رغم حضور بازیگر در لوکیشن شلوغ سی و سه پل، اما پس زمینه فیلم برداری، خالی از افراد و شلوغی است. این در حالیست که در فیلم آپارتمان شماره ۱۳، در سکانس‌های متعدد، شاهد حضور افراد در پس زمینه فضای شهری فیلم برداری شده هستیم. در فیلم‌های قبل از انقلاب و پس از آن در دهه ۶۰، خانه و فضای داخلی آن، به عنوان اصلی‌ترین لوکیشن فیلم برداری به شمار می‌رفت که هرچقدر به انتهای دهه نزدیک می‌شویم از میزان سکانس‌های آن کم شده و به میزان سکانس‌های فضاهای شهری اضافه می‌شود. در نتیجه به تدریج، توجه به فضای شهری و فیلم برداری از آن در کنار لوکیشن خانه، مورد توجه واقع شده است. در بحث آبادی نیز، علی‌رغم وجود تفاوت‌های

و آمد، محلی جهت برقراری تعاملات اجتماعی می‌باشد. این موضوع در هر دو شهر فیلم برداری شده به نحوی مشخص است. در کرمان، بازیگر حین عبور با دوچرخه، با سایر افرادی که در کنار بازار، میدان و خیابان قرار دارند با حرکت دست، سلام داده و تعامل می‌کند و در تهران، فضاهای سبز طراحی شده بدین منظور به چشم می‌خورد که بر خلاف فیلم قبلی، فضای سبز مقابل آپارتمان، که در مقیاس محله می‌باشد، لوکیشن فیلم برداری نیز بوده و و حتی، در پس زمینه فیلم برداری، افراد نیز حضور داشته و دیده می‌شوند. یا یکی از ساکنین آپارتمان، بساط میوه فروشی خود را در پیاده‌رو و کنار آپارتمان پهن کرده است. نقش پیاده‌رو در این فیلم و فضای شهری، شاخص‌تر است چرا که در قسمتی، بنگاه معاملاتی نیز، میز و صندلی خود را در پیاده‌رو قرار داده بود.

بازار قدیمی کرمان، یخچال، مسجد، مغازه تراشکاری از جمله نهادهای مورد استفاده در فیلم برداری از کرمان می‌باشد. در تهران، فقط مشاور املاک دیده می‌شود که به دلیل تکرار در هر دو فیلم، نقش قابل توجه این صنف در بخش خرید و فروش و ساخت و ساز را نشان می‌دهد. نشانه‌هایی از تبلیغات نهادهای دیگر مانند آگهی و تبلیغات تخلیه چاه نیز، بر روی دیوارها مشاهده می‌شود.

همانند فضای شهری، خانه نیز با دو کیفیت متفاوت در این فیلم به نمایش گذاشته شده است که می‌تواند نشان از ماهیت کلی هر شهر باشد. که در تهران (پایتخت)، نشان از توسعه و پیشرفت دارد و خانه در کرمان (شهرستان)، محل آرامش است. خانه در کرمان، به صورت بومی و سنتی همراه با حیاط و حوض تعریف شده در حالیکه در لوکیشن تهران، آپارتمانی چند طبقه با نمایی اروپایی است. که دارای آسانسور (هرچند خراب) می‌باشد. نکته قابل توجه دیگر، اهمیت پنجره و بازشو در آپارتمان است. که علی‌رغم فیلم اجاره نشین‌ها، در این فیلم، بخش قابل توجهی از تعاملات و مکالمات از این طریق با فردی که پایین در پیاده‌رو قرار دارد، صورت گرفته است. در سکانس‌های تهران، همانند فیلم اول، فضای سبز و حیاط برای خانه در نظر گرفته نشده است (حداقل در سکانس‌های فیلم برداری شده موجود نمی‌باشد)، هرچند مقابل آپارتمان، فضای سبز طراحی شده در مقیاس خرد محله‌ای (پارک مانند) وجود دارد که بچه‌ها در آن بازی می‌کنند.

بحث و نتیجه گیری



تصویر ۷: عدم وجود فرهنگ آپارتمان نشینی



تصویر ۶: عدم وجود فرهنگ آپارتمان نشینی



تصویر ۹: نقش بازشو در برقراری و ایجاد تعاملات اجتماعی



تصویر ۸: نمایی از آپارتمان شماره ۱۳



تصویر ۱۱: نقش پیاده رو در فضای شهری



تصویر ۱۰: عدم وجود فرهنگ آپارتمان نشینی و ایجاد آلودگی های صوتی



تصویر ۱۳: حضور افراد در فضای شهری و پس زمینه سکانس های فیلم برداری



تصویر ۱۲: برقراری تعاملات اجتماعی در بستر فضای شهری

معنادار موجود با بافت شهری که در بخشی از سکانس ابتدایی و تیتراژ فیلم اجاره نشین‌ها نیز مشخص بود، اما در انتهای فیلم اینگونه منعکس می‌شود که در آینده، آبادی‌ها نیز به تدریج شاهد توسعه و پیشرفت‌هایی خواهند بود که از آن جمله می‌توان به گفت و گوهایی پیرامون نقشه تفصیلی و طرح توسعه آینده منطقه و چشم اندازهایش در سکانس انتهایی همان فیلم اشاره کرد.

موضوع دیگر در این حیطه، اهمیت بحث نهاد در نمایش توسعه شهر و مدرن بودن آن است که جهت القای این حس، تصاویری از ابنیه عمومی مانند فرودگاه، بیمارستان‌های تخصصی و یا دبیرستان در اثر تهران امروز فاروقی در سینمای پیش از انقلاب، و یا ساختمان‌های بلند مرتبه در سینمای پس از انقلاب هستیم که از آن جمله می‌توان به نمایش موزه هنرهای معاصر و مجتمع‌های مسکونی بلند مرتبه و مراکز اداری و تجاری در فیلم اجاره نشین‌ها و فیلم آپارتمان شماره ۱۳ اشاره کرد.

نکته قابل تامل دیگر، طرح‌های سه بعدی پروژه طرح تفصیلی بود که در تیتراژ پایانی نشان داده شد که حکایت از در نظر گرفتن فضاهای باز میانی بیشتر برای پروژه، داشت که این موضوع خود می‌تواند در تناقض با ساختمان‌های امروزی ساخته شده باشد که به فضاهای باز، اهمیت به نسبت کمتری داده شده است. (چرا که پس از جنگ و انقلاب، نیاز به ساخت و ساز، افزایش پیدا کرد. تا جاییکه گاهی بدون توجه به ضوابط و اصول فنی ساخت، درصد ساخت بنایی مسکونی به عنوان سرپناه در مقطع زمانی خاص و با سرعت بوده‌اند. و همین موضوع در کنار ایجاد مشکلات فنی ساختمان، باعث افزایش تراکم و کاهش سطح فضای باز شده است؛ تا آنجایی که یکی از ساکنین فیلم اجاره نشین‌ها، اقدام به کاشت فضای سبز، گل و گیاه در پشت بام خانه خود کرده بود.)

نکته قابل توجه دیگر، نقش مشاور و بنگاه املاکی‌ها و دلالت می‌باشد که از قدیم الایام وجود داشته‌اند و در هر دو فیلم شاهد نقش نمایی آنها می‌باشیم. همچنین در فیلم اجاره نشین‌ها، شاهد ترسیم اسکیس‌هایی از پروژه طرح تفصیلی به صورت دستی می‌باشیم که نظر به امکانات امروزی، نشان از اهمیت نرم افزارهای معماری در پیشرفت و توسعه معماری دارد.

منابع

- اجلایی، پرویز، گوهری پور، حامد، ۱۳۹۴، تصویرهای شهر در فیلم‌های سینمایی ایران: ۱۳۹۰ - ۱۳۰۹، فصلنامه علوم اجتماعی، دوره ۲۲، شماره ۶۸، صفحه ۲۷۸-۲۲۹.
- برزین، سعید، ۱۳۷۳، ساختار سیاسی، طبقاتی و جمعیتی در ایران، اطلاعات سیاسی، شماره ۸۱-۸۲.
- پنز، فرانسوا، تامس، مورین، ۱۳۸۸، سینما و معماری، ترجمه شهرام جعفری نژاد، تهران: سروش.
- راودرد، اعظم، محمودی، بهارک، ۱۳۹۰، تصویر شهر تهران در سینمای داستانی ایران (پس از انقلاب)، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، دوره ۴، شماره ۱، صفحه ۱-۲۶.
- کاظمی، عباس، محمودی، بهارک، ۱۳۸۸، پروبلماتیک مدرنیته شهری در سینمای ایران، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال چهارم، شماره ۱۲.
- گیویان، عبدالله، سروری، محمد، ۱۳۸۸، بازنگاری ایران در سینمایی هالیوود، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره دوم، شماره ۸.
- مسعودی، انوشیروان، ۱۳۸۵، شهر در زیبایی شناسی سینما، جستارهای شهرسازی، شماره ۱۷ و ۱۸.
- نوربرگ شولتز، کریستین، ۱۳۵۳، هستی، فضا و معماری، ترجمه محمدحسن حافظی، تهران: تهران.
- نوربرگ شولتز، کریستین، ۱۳۸۷، مفهوم سکونت به سوی معماری تمثیلی، ترجمه محمود امیر یار احمدی، تهران: نشر آگه.
- هال، استوارت، ۱۳۹۳، فرهنگ معنا و زندگی روزمره، ترجمه مجتبی گل محمدی، تهران: نی. طوسی، جواد، ۱۳۷۹، موج مرجان خارا، از کتاب تاریخ تحلیلی صدسال سینمای ایران تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- Hall, Stuart (1997). The Work of Representation, In Cultural Representation and Signifying Practice, Sage Publication
- Excerpts from the Work representation, In Stuart Hall (Ed), epresentation: (۲۰۰۳) Hall, Stuart
- Cultural Representation and Signifying Practices. London: Sage
- Jarvie Ian (1970), Towards a Sociology of the Cinema, Routledge & Kegan Paul
- Rojek, Chris (۲۰۰۷). Cultural Studies, Polity Press
- Shiel, M, Fitzmaurice, T (۲۰۰۱). Cinema ande the city: Film and Urban Societies in a Global Context
- ((Studies in Urban and social Change

عمده گرایش‌های معماری بعد از انقلاب اسلامی ایران

انقلاب در لغت به معنای بازگردیدن و دگرپس‌ی است و همانطور که بانی‌مسعود اعتقاد دارد: «انقلاب متضمن تغییر سریع ساختارها، نهادها و ارزش‌های اجتماعی-سیاسی بر طبق یک چهارچوب ایدئولوژیک جدید است. انقلاب‌ها معمولاً نتیجه کنش و واکنش‌های گروه‌های خاصی از یک جامعه است که از طریق همین کنش و واکنش‌ها به ثمر می‌رسد. گرچه بین انقلاب‌های مختلف شباهت‌های کلی وجود دارد اما هر انقلاب مقید به شرایط وقوع آن است، و مشخصات منحصر به فرد خود را از شرایط اجتماعی کسب می‌نماید. تحولات تاریخی ساختارها، نهادها و ارزش‌های اجتماعی، محدودیت‌ها و امکاناتی را برای عمل جمعی و چگونگی وقوع انقلاب فراهم می‌سازد». با استناد به تعریف مطرح شده و با نگاه بر تحولات سیاسی-اجتماعی انقلاب اسلامی سال ۵۷ در ایران می‌توان به اندیشه این دگرگونی که بعدها مدلی نوین در تفکر سال‌های آتی ایران ایجاد کرد پی برد. پس از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران، معماران ایرانی تحت تأثیر دو پدیده موازی قرار داشتند. اولین تحول تأثیرگذار در این دوران، اندیشه‌ها و کارهای ساخته شده پیشگامان نسل دوم بود که سودای آشتی دادن معماری مدرن با سنت و فرهنگ ایرانی را در سر می‌پروراند و دومین جریان تأثیرگذار که ریشه در تمدن و فرهنگ غرب داشت و از جریان اول نیز غالباً پررنگ‌تر و تأثیرگذارتر بود، معمارانی بودند که با جنبش پست‌مدرنی که در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی در اروپا و آمریکا شکل گرفته بود و به عنوان جنبش پست‌مدرن کلاسیسیسم یا پومو شناخته می‌شد، قرار داشتند. می‌توان بیان داشت که عمده تمرکز و توجه به معماری در دهه بعد از انقلاب، اندیشه و کارهای معماران متاخر همان نسل دوم بود که از قبل از انقلاب شروع شده بود. این معماران به خصوص که اکثر آن‌ها فارغ‌التحصیل دانشگاه تهران بودند و همان‌طور که قبلاً اشاره شد با تأثیرپذیری از جنبش پست‌مدرن کلاسیسیسم و معماری گذشته ایران و به خاطر جریان‌ات بعد از انقلاب اسلامی ایران تحت تأثیر معماری دوران اسلامی نیز بودند، در صدد آن بودند که به معماری در ایران سبقه ایرانی ببخشند. آنچه در



محمدتقی راسفیجانی

دانشجو دکتری معماری
دانشگاه آزاد قزوین

MOHAMMAD_RASFIJANI@YAHOO.COM

معماری شکل گرفت و آثارش بیشتر سطحی، فرمال و برگرفته از جنبش‌های سه دهه اخیر اروپا بودند.

- مسئله چهارم تداوم مباحث معماری مدرنِ متعالی بود که در معماری خانه‌های شهرک‌های مسکونی و آسمان خراش‌هایی که بعدها ساخته شد مطرح بود.

- گرایش پنجم تلفیق معماری و عناصر معماری ایرانی با تکنولوژی و معماری مدرن است که عموماً تحت تاثیر معماری قبل از انقلاب و پیشگامان غربی آن‌ها بوده‌اند، مانند آلوار آلتو، لویی کان و غیره.

- گرایش به تکنولوژی برتر از شکل دسته معماری هایتک و اکوتک قرار می‌گرفت و بحث زیست‌بوم مطرح می‌کرد.

- گرایش به معماری نئومدرن که معماران معاصر بعد از انقلاب حامیان این جریان بودند.

این بین به خاطر حمایت رسمی دولت قابل اشاره است، معماری اسلامی-ایرانی با نقش پررنگ معماری اسلامی می‌باشد.

به نقل از بانی‌مسعود می‌توان گرایش‌های معماری پس از انقلاب اسلامی را در هشت گروه دسته‌بندی کرد:

- معماری سنتی ایران؛ این عمدتاً گرایش در ساخت بناهای مذهبی شکل گرفت که می‌توان از پر اهمیت‌ترین آن به حرم امام خمینی در سال ۶۸ اشاره کرد. همچنین مسجد دانشگاه شریف از نمونه‌های بارز این گرایش است که با طراحی مهدی حجت ساخته شد.

- مسئله دوم بوم‌گرایی هست که از مسائل پیشگام معماران نسل دوم بعد از انقلاب به حساب می‌آید. این گرایش در دوران بعد از انقلاب به صورت کمتری توسط معماران پیگیری شد.

- گرایش سوم تفکر به سبک‌های معماری غربی است؛ این گرایش که تحت تاثیر مجلات



مسجد دانشگاه شریف اثری از مهدی حجت



مجتمع فرهنگی-ورزشی رفسنجان اثرهای میرمیران

ظاهر تکنولوژیک و البته برخوردار از جنبه‌های مختلف عملکردگرایی و معماری تکنولوژیک را مورد نظر قرار دهند.

سیدهای میرمیران در مطالعات خویش، گرایش‌های فعال در معماری پس از انقلاب را در دو گروه اصلی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. این دو گرایش در آثار بسیاری از معماران معاصر به خوبی قابل مشاهده و بازشناسی است. این دو گرایش عبارتند از: ۱- برداشتی جدید از الگوهای معماری قدیم ایران؛ در این نوع از پروژه‌ها یکی از فرم‌های معماری سنتی در قالبی جدید به کار گرفته می‌شوند. به عنوان مثال در طراحی مجتمع فرهنگی-ورزشی رفسنجان از فرم یک یخچال سنتی در قالب یک عملکرد جدید استفاده شده است.

۲- برداشت مفهومی از الگوهای معماری قدیم ایران؛ البته بنا به تعریف، این الگوها می‌توانند شامل مفاهیمی چون اسطوره، مضامین و خاطره‌های فرهنگی باشند.

مجتمع فرهنگی-ورزشی رفسنجان اثرهای میرمیران

• معماری کامپیوتری آخرین مسئله‌ای بود که برگرفته‌شده از برنامه‌های پیشرفته معماری شکل گرفت، که عمدتاً می‌توانیم دانشجویان دانشگاه‌ها را به سبب شرکت در مسابقات معماری در این دسته قرار دهیم.

داراب دیبا در تحلیلی که از معماری معاصر ایران ارائه داده است، چهار گروه و گرایش عمده را در آثار معماری پس از انقلاب بر می‌شمارد. این چهار گرایش عبارتند از:

۱- تجدید حیات‌گرایی؛ گرایش‌هایی که احیا و باززنده‌سازی معماری اسلامی-ایرانی را مورد نظر داشته‌اند.

۲- التقاط‌گرایی از پست‌مدرن؛ گرایش‌های در معماری که از الگوها و نمونه‌های مشهور معماری پست‌مدرن تبعیت می‌نمایند.

۳- اصول مدرن؛ گرایش‌ها و جریان‌هایی که اصول پذیرفته شده در دوران مدرن، به خصوص زیبایی‌شناسی دوران مدرن را مورد نظر داشته‌اند.

۴- گرایش‌های ویژه علمی-عملکردی؛ گرایش‌هایی که تلاش می‌کنند نوعی معماری با

فرشاد فرهی در تعریف گرایش‌های معماری پس از انقلاب، سه گرایش عمده را به خوبی قابل مشاهده و بازشناسی میداند:

۱- معماری کلاسیک‌گرایی فرامردن، معماری پست‌مدرن در این گرایش‌ها به صورت نوعی معماری با گرایش به فرم‌های نئوکلاسیک اروپایی مورد استقبال قرار گرفته است.

۲- تطبیق شیوه معماری احیایی و معماری مدرن؛ این گروه از آثار معماری پس از انقلاب بر اساس تلاش در جهت تلفیق معماری اسلامی-ایرانی و معماری مدرن شکل گرفته‌اند. در این آثار می‌توان نوعی منطقه‌گرایی را نیز مشاهده نمود.

۳- معماری نومدرن؛ معماری نومدرن و یا مدرن متاخر از گرایش‌های مشهور و پرطرفدار در آموزش معماری معاصر ایران به شمار می‌آید. در این گونه از آثار مفاهیمی چون تغییر محور، شکستن جعبه و غیره به خوبی قابل مشاهده و بازشناسی است. به عنوان مثال در این زمینه می‌توان به پروژه مرکز فنی خودرو، طراحی بهرام شکوهیان در سال ۱۳۸۰، واقع در بلوار الغدیر تهران اشاره کرد.

کامبیز نوایی در تحلیل آثار معماری پس از انقلاب، پنج گرایش اصلی را به عنوان گرایش‌های قالب در معماری معاصر ایران معرفی می‌نماید:

۱- نسخه‌برداری از معماری گذشته؛ در این نوع طرح‌ها از معماری گذشته -به صورت اقتباس مستقیم یا غیرمستقیم- استفاده و بهره‌برداری شده‌است.

۲- بهره‌گیری از حجم‌های آجری؛ این گروه از بناها از یک سو تحت تاثیر معماری سنتی و از سوی دیگر تحت تاثیر جریان‌های پروتالیستی دوران مدرن قرار دارند.

۳- برداشت از صورت‌های معماری ایرانی؛ این گروه از بناها استفاده از صورت‌های آشنای معماری ایرانی را مورد توجه قرار می‌دهند.

۴- نگاه معماری مدرن متأخر به معماری ایرانی؛ در این گروه از آثار معماری پس از انقلاب، مفاهیم دوران مدرن متاخر از قبیل پوسته، درون و برون و غیره مورد نظر بوده‌است.

۵- پست‌مدرن: گروهی از آثار معماری پس از انقلاب تحت تاثیر جریان‌های معماری پست‌مدرن، فرم‌های آشنای معماری پست‌مدرن را مورد توجه قرار می‌دهند.



بنای سازمان حج و زیارت اثر آقای مظلوم



خانه افشار اثر علی اکبر صارمی

منتهی شده که در آنها از صورت‌های مشهور معماری اسلامی و ایرانی استفاده شده‌است. ۲- ارتباط با آینده: بسیاری از بناهای مربوط به معماری معاصر ایران، با تلاش در جهت استفاده از تکنولوژی روز و دیگر تدابیر ممکن سعی کرده‌اند نتیجه طرح خویش را تا اندازه‌ای آینده‌گرایانه معرفی نمایند. تفاوت این گرایش با گرایش اول را می‌توان در توجه به آینده، به‌جای تلاش جهت ارتباط با عناصر آشنای معماری اسلامی-ایرانی دانست. البته لازم به ذکر است که تحلیل نتایج کمی پژوهش گویای این مطلب است که در آثار معماری معاصر ایران نمی‌توان تفاوتی میان این دو قائل شد. به عبارت دیگر بناهای معماری معاصر ایران تلاش داشته‌اند از یک سو ارتباط خویش را با گذشته حفظ نمایند، و از سوی دیگر اثری برخوردار از تکنولوژی روزآمد و بهینه ارزیابی شوند. بنای سازمان حج و زیارت، واقع در خیابان آزادی، تقاطع رودکی، طراحی آقای مظلوم از جمله بناهای بحث برانگیز معماری معاصر ایران به شمار می‌آید.

محمدجواد مهدوی‌نژاد در تحقیقی با عنوان سبک‌شناسی جریان‌های معماری معاصر، گرایش‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی را بیان می‌دارد که هرچند بناها و آثار معماری پس از انقلاب از لحاظ ظاهری وحدت قابل توجهی ندارند، اما تحلیل‌های آماری گویای آن است که گرایش‌های ویژه‌ای در آن قابل شناسایی‌ست که در دوره‌های زمانی خاص، بسیار مورد توجه بوده‌اند؛ چنین گرایش‌هایی را حتی اگر هم نتوانیم سبک بنامیم، در هر روی خصوصیات ویژه‌ای دارند که مانند سبک‌های معماری، بر جریان‌های معماری کشور تاثیرگذارند و تلاش برای کسب «هویت اسلامی-ایرانی» از موضوعات مهم و کلیدی مباحث مربوط به معماری معاصر، در سال‌های انتهای پهلوی دوم و سال‌های پس از انقلاب محسوب می‌شود. کوشش برای کسب هویت به دو صورت در آثار معماری پس از انقلاب تجلی یافته است:

۱- ارتباط با گذشته: این گروه از بناها گاهی به نوعی تلاش گذشته‌گرایانه -البته نه به معنای منفی آن- اقدام کرده‌اند و نتیجه کار به بناهایی

بنای سازمان حج و زیارت اثر آقای مظلوم

در هر روی گرایش به احیای معماری اسلامی-ایرانی و استفاده از آن در طراحی معماری و آثار معماری پس از انقلاب، گرایشی جدی و قابل توجه است. نگاه به «معماری سنتی» و معماری اسلامی ایران به عنوان «منبع الهام» در برخی دیگر از تلاش‌ها و کوشش‌های انجام پذیرفته در معماری معاصر ایران جنبه‌های دقیق‌تری یافته‌است. نکته جالب توجه آن است که این جریان ریشه در معماری پیش از انقلاب دارد، همان نگاهی که ایران در دوران پهلوی دوم تلاش برای تلفیق سنت و مدرنیسم را در ایران معاصر در دستور کار قرار داده‌بود. جهت دستیابی به مثالی آشکار در این زمینه می‌توان به بنای، واقع در خیابان زعفرانیه، طراحی مهندس علی‌اکبر صارمی در سال ۱۳۵۴ اشاره نمود. استفاده از آجرهای غیرتزئینی و مفاهیم معماری مدرن چون شکستن جعبه، به صورت همزمان در آن به کار گرفته‌شد. در سال‌های پس از انقلاب نیز این جریان با قدرت ادامه یافت.

خانه افشار اثر علی اکبر صارمی

گرایش به معماری پست‌مدرن از دیگر گرایش‌های فعال موجود در معماری پس از انقلاب بوده است. چنین جریانی را می‌توان در سه گرایش اصلی تقسیم بندی نمود:

- استفاده از فرم‌های آشنای معماری پست‌مدرن؛ در طراحی گروهی از آثار معماری معاصر ایران تلاش شده است از فرم‌های آشنای معماری پست‌مدرن استفاده شود. به عنوان مثال استفاده از



سنتوریها، پنجره‌های نیم دایره و مصالح رنگی که از مشخصه‌های معماری پست‌مدرن در کشورهای اروپایی و آمریکایی محسوب می‌شود.

• تلفیق سنت و مدرنیسم در آراء برخی از معماران پناهم معاصر؛ معماری پست‌مدرن نمودی از تلفیق معماری سنتی ایرانی با معماری روز جهان محسوب می‌شود. ایشان در دفاع از چنین آثاری آنها را به پلی میان گذشته و آینده تشبیه کرده‌اند. در این گروه از آثار می‌توان به پروژه ساختمان سفارت ایران در برلین، طراحی آقای دکتر داراب دیبا و جهانگیر صفاوردی اشاره کرد.

ساختمان سفارت ایران در برلین، طراحی آقای دکتر داراب دیبا و جهانگیر صفاوردی

• فرمهای تنش‌زا؛ گروهی دیگر از آثار معماری پس از انقلاب به بناهایی اختصاص یافته که در طراحی آنها از فرمهای تنش‌زا و یا دیکانستراکشن فرمی استفاده شده‌است. به عنوان مثال در این زمینه می‌توان به ساختمان شهر کتاب، طراحی مهندس فرهاد احمدی در سال ۱۳۸۰ واقع در میدان آرژانتین اشاره کرد.

بر اساس ارزیابی ماتریس‌های تحلیل کالبدی-محتوایی آثار معماری پس از انقلاب، مهم‌ترین گرایش‌ها و جریان‌های فعال در معماری معاصر ایران در قالب گروه‌های زیر دسته‌بندی شده‌اند:

۱- هیچ کدام از گرایش‌ها به صورت سبک کاملی در آثار و بناها به چشم نمی‌خورد.

۲- تظاهر سبک‌های مختلف عملاً فقط در نمای ساختمان‌ها اتفاق افتاده‌است.

۳- در دسته‌بندی بناهایی که دارای سلسله مراتب تعریف‌شده هستند، در دسته‌های خود از خوانایی بیشتری برخوردارند و تعدادشان کم است. به عبارت دیگر هر یک از طراحان از منظر خویش اهمیت خودویژه‌ای برای هر یک از اجزای طراحی معماری قائل بوده‌اند و ترتیب معناداری در آنها مشاهده نمی‌شود.

۴- بروتالیسم خصوصاً به شکل «بروتالیسم آجری»، به عنوان حرکت پذیرفته‌شده در بسیاری از آثار معماری معاصر ایران به خوبی قابل مشاهده و بازشناسی است.

۵- «عملکردگرایی» از مشخصه‌های آثار معماری پس از انقلاب است.





سید محمد بهشتی شیخ‌رازی ۱۳۳۰ کارشناس ارشد معماری؛ دانشگاه ملی (بهشتی) ریاست سازمان میراث فرهنگی (۱۳۷۶-۱۳۸۲)

از مهمترین عناوین و سمت‌های محمد بهشتی، معمار نسل اول بعد از انقلاب اسلامی، در حوزه معماری میتوان به: عضویت در هیات مدیره سازمان زیبا سازی شهر تهران، عضویت در هیات علمی سازمان میراث فرهنگی، عضویت در شورای سازمان زیباسازی شهر تهران، عضویت در شورای معماری و شهرسازی ب‌م، عضویت در موسسه فرهنگی ایکوموس ایران و همچنین عضویت در شورای عالی معماری و شهرسازی (۱۳۷۶-۱۳۸۲) عضویت در هیات مدیره سازمان نظام مهندس ساختمان استان تهران (۱۳۷۶-۱۳۷۹)، معاونت سازمان و رئیس پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری (۱۳۸۳ و ۸۴) اشاره کرد. لازم به ذکر است تأسیس پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری آغاز روند ثبت جهانی آثار و ایجاد تغییر نگرش نسبت به مقوله میراث فرهنگی مهمترین تبعات مثبت-دوران هفت ساله حضور او در آن بخش بود. سید محمد بهشتی عضو پیوسته فرهنگستان هنر است و از سال ۱۳۸۵ در قالب مدیریت دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران زمین به تدوین اثری درباره سنت معماری و شهرسازی ایران کرده است. از دیگر فعالیت‌های بهشتی میتوان به مدیر پخش شبکه یک صدا و سیما ۱۳۵۸، عضو شورای طرح و برنامه کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ۱۳۵۸، مدیر تولید سیمای جمهوری اسلامی ۱۳۶۰، مدیر گروه فیلم و سریال سیمای جمهوری اسلامی ۱۳۶۱، مدیر جشنواره بین‌المللی فیلم فجر ۱۳۶۲-۱۳۷۲، عضو موسس خانه سینما ۱۳۶۵، موسس موزه سینمای ایران ۱۳۷۷ و ... اشاره کرد. از جمله آثار وی می‌توان به: تاویل معماری مسجد به عنوان مکان معراج مومنین، کنگره اول تاریخ معماری و شهرسازی ایران-ظاهر و باطن معماری، کنگره دوم تاریخ معماری و شهرسازی ایران-معماری چیست - شهر از منظر حیات مدنی -غزل باغ ایرانی -هنر باز زنده سازی -دین از منظر فرهنگ ایرانی -ما باید دوباره «اهل» سرزمین مان بشویم، اشاره کرد.

مصاحبه:



آقای دکتر فرهادیان

جایگاه سازه در معماری پسا انقلاب

امیرحسین فرهادیان

دکتری معماری
دانشگاه تهران

FARHADIAN3@GMAIL.COM

اشکان داودی، فرشید رحیمی

یکی از چالش‌هایی که با آن مواجه بودیم این بود که درباره معماری بعد از انقلاب پژوهش انجام شود و یک سری مصاحبه انجام گیرد؛ به دلیل این که در منابع مختلف کمتر به آن پرداخته شده بود. علاوه بر این در حوزه سازه نیز شرایط به همین گونه است. به صورت مشخص بعد از دوران مدرن، سازه هم وارد معماری شده و در واقع وارد طراحی‌های معماری می‌شود. این خلا را در معماری مدرن ایران هم داشته‌ایم. به همین جهت تصمیم به مصاحبه با متخصصین این حوزه گرفته شد و پروپوزالی در باب همین موضوع تقدیم حضورتان گردیده است:

• برای ورود به مصاحبه با توجه به این که موضوع این شماره نشریه «معماری پسا انقلاب ایران» هست، این سوال مطرح می‌شود که اساساً چه تفاوتی را از هر نظر بین معماری و بحث ساخت و شهر پیش از انقلاب و پس از آن می‌بینید؟

■ قبل از این که وارد این بحث بشویم که بحث بسیار مفصلی است، در حوزه معماری، اساتید بنده و دوستانی که صاحب نظر هستند، راهنمایی بهتری را می‌توانند داشته باشند؛ ولی در بخش سازه باید گفت که سازه تابع زمان است، یعنی نمی‌توان آن را به قبل از یک دوره‌ای یا بعد از آن خط‌کشی کرد. معماری در حال رشد است، اما سازه چون بحث استحکام بنا در آن مطرح است، تعاریف استانداردهایی {دارد که} روز به روز تغییر می‌کند؛ یعنی ممکن است شما امروز سازه‌ای را براساس استانداردها طراحی کنید اما همین سازه ده سال دیگر -که استانداردها به روز شدند- دیگر جوابگوی نیازهای استاندارد جدید نباشد. مهمترین نکته‌ای که بخوایم اشاره کنم، در واقع پیدایش آیین‌نامه ۲۸۰۰ در ایران است که در سال ۱۳۶۸ به تصویب هیئت وزیران رسید و عملاً ساختمان‌هایی که قبل از این دوره ساخته می‌شدند، از آنجایی که در ایران آیین‌نامه زلزله برای‌شان نداشتیم، یا باید از آیین‌نامه‌های خارجی استفاده می‌کردند که در این صورت کیفیت قابل قبول را داشتند-البته متناسب با همان استانداردهای زمان خودشان- و یا آنهایی که طراح محاسب داخلی داشتند که بدون آیین‌نامه‌هایی که بار جانبی در آنها لحاظ شده باشد، طراحی می‌شدند و صرفاً ثقلی بودند. به عنوان نمونه قطعاً مشاهده کردید که در ساختمان‌های قدیمی ایران، ابعاد سازه‌ها با ابعاد امروزی سازه‌ها بسیار متفاوت است. مثلاً ساختمان پلاسکوی سابق را وقتی مشاهده می‌کنید، ابعاد سازه به گونه‌ای نیست که طبق طراحی سازه امروز مورد قبول باشد. پس ما دچار یک تحول عظیم در بخش سازه



ساختمان بانک آینده- منبع: <http://tehranabzar.ir/?p=۱۶۵>

شده‌ایم. در عمر ۲۱ ساله‌ی کار خود، من هم شخصا این تغییرات شگرف را دیده‌ام، و هر تغییر و تحول تبعات خودش را دارد؛ و امتیازات و بهایی که بخواهد پردازد را می‌پردازد. طبیعتا زمانی که یک آیین‌نامه جدید می‌خواهد بیاید، مخالفت‌ها در آن زیاد است. بعد، از بخش سازه که گذر کند، در بخش اجرا نقص‌هایی وجود خواهد داشت؛ اما امروزه از جنوب شهر تا شمال شهر که برویم، حداقل استانداردها در حال رعایت شدن هستند. خیلی‌ها مخالفت‌هایی را با مسکن مهر داشتند -در رابطه با معماری آن، مشکلاتی که دارد و نیز مکان‌یابی که برای آن در نظر گرفته شد- که قطعا نقدهایی به آن وارد است، ولی در بخش سازه‌ای در هنگام زلزله می‌دیدیم که در این ساختمان‌ها پوسته ساختمان جدا شده، اما اکثر آنها از لحاظ سازه‌ای مردود نشده بودند. از نظر بنده در بخش سازه یک روند رو به رشد و مثبتی {وجود} داشته. این هم ارتباطی به قبل، بعد و خط‌کشی ندارد، سازه در حال به روز شدن است و بابت این به روز شدن‌ها، رشد می‌کند و در مسیر بهتری قرار می‌گیرد. حالا اگر بخواهیم وارد معماری بشویم؛ من قصد ندارم در حوزه‌های خیلی تخصصی معماری صحبت کنم، یا اینکه بخواهم موشکافی کنم؛ چون قطعا صاحب نظران این حوزه بهتر می‌توانند کمک کنند اما به صورت کلی چون جزو سوال بود می‌گویم؛ معماری ما، آنچه که من به عنوان یک سازه‌ای و شهرساز می‌بینیم، اتفاقی که برایش افتاده این است که از سبک‌های استاندارد خارج شده و بیشتر به دنبال اقتصاد حرکت کرده است؛ که این اقتصاد هم عمدتا بعد از جنگ اتفاق افتاد. تا قبل از جنگ را اگر ما چند برهه در نظر بگیریم؛ یکی قبل از انقلاب، یکی بعد از انقلاب تا زمان پایان جنگ و یکی هم بعد از جنگ؛ از نظر من به این سه دسته قابل تقسیم است.

قبل از انقلاب آثار مختلف معماری را مشاهده می‌کردیم ولی عمدتا در بناهای شاخص، ما یک هویت معماری را می‌دیدیم، ولی در همان زمان هم در پوسته‌ی عمومی خانه‌های شهر، معماری خاصی را نداشتیم. حالا جلوتر که می‌رویم جنگ اتفاق می‌افتد، مشکلات جنگ ظهور می‌کند، کمبود مصالح و کمبود متخصص اتفاق می‌افتد؛ تا اینکه جنگ تمام می‌شود؛ در آن موقع یک معماری قوطی کبریتی شکل می‌گیرد؛ یک شهرسازی قوطی کبریتی شکل می‌گیرد؛ یعنی دیگر معماری هویت خود را از دست می‌دهد و صرفا می‌خواهد ساختمان‌هایی ایجاد کند که سرپناه

باشد. دوباره پس از جنگ اقتصاد شروع به رشد می‌کند؛ درآمد‌های کشور بهبود پیدا می‌کند؛ درآمد‌های نفتی شکل بهتری به خود می‌گیرند؛ طبیعتاً اقتصاد هویت خودش را پیدا می‌کند اما این هویت جدیدی که پیدا می‌کند دیگر در مسیر آن معماری شاخص سابق نیست، چون فقط اقتصاد حرف اول را می‌زند. معماری به سمت کلاسیک‌سازی می‌رود و کلاسیک‌سازی‌ای که من آن را کلاسیک‌سازی تهران نامگذاری می‌کنم. -شرایط می‌شود همین که می‌بینیم- بیش از سی سال است که به همین منوال ساخت و ساز می‌شود و مشتری خودش را نیز دارد، چون اقتصاد کشور است که معماری را تعریف می‌کند، نه معماری اقتصاد را.

حالا اخیراً طراحی‌های مدرن در حال شکل گرفتن هستند، ولی من تجربه خودم از ساختمان‌سازی‌هایی که انجام دادم را می‌گویم. در بخش مدرن و کلاسیک که ساختمان‌سازی میشد، زمانی که من مدیریت پیمان یک مجموعه‌ای را قبول می‌کردم، از ابتدا تا انتها برای افراد سرمایه‌گذار بهترین حالت این بود که فروش انجام بشود؛ معماری و طرح معماری اهمیتی برایشان نداشت. من در همان زمان با افراد بزرگی نه {فقط} از لحاظ اسم معماری بلکه از نظر اقتصاد معماری -چه آنهایی که کلاسیک کار می‌کردند و چه آنهایی که مدرن- کار می‌کردم و صحبتی داشتم. یک بار که در حال انجام مطالعات امکان‌سنجی برای یک پروژه در منطقه نیاوران بودم، دریافتم که اگر بخواهیم این پروژه را به صورت مدرن بسازیم، به نسبت قیمت منطقه‌ای که در آن زمان حدود متری ۱۵ تا ۱۶ میلیون تومان بود -موضوع مورد بحث مربوط به ۵ سال پیش است- در آن زمان اگر مدرن می‌ساختیم، هزینه‌های ساخت متری ۵۰۰ هزار تومان پایین‌تر تمام می‌شد؛ ولی در همان دوره اگر می‌خواستیم همان مدرن را بفروشیم -حتی اگر پروژه خوبی بود و با معمار به نامی هم کار شده بود- متری ۲ میلیون تومان باید پایین‌تر می‌فروختیم؛ یعنی یک چیزی حدود ۱۰ تا ۱۲ درصد کمتر. به همین خاطر سرمایه‌گذار جذب نمیشد تا به سمت ساخت مدرن برود. پس معماری را هم اقتصاد آمد و تعریف کرد. حالا خیلی‌ها در یک دوره‌ای می‌گفتند که سازه خوب نیست، معماری خوب است؛ که بنده معتقدم اصلاً پایه علمی ندارد و صرفاً یک موضوع هم صحبتی است که دوستان انجام می‌دهند. من فکر می‌کنم که سازه‌ی ما در مسیر بهتری قرار دارد تا معماری‌مان؛ به این دلیل که تکنیک‌های روز در آن پیاده شده‌است. من یک مقایسه‌ای می‌کنم؛ سازه‌ای که در ایران بوده است با سازه‌هایی که در کانادا یا آمریکا می‌بینم؛ وقتی که توجه می‌کنم، می‌بینم که آیین‌نامه‌های ایران با آمریکا تفاوتی ندارد، -من خودم در دانشگاه که تحصیل می‌کردم آیین‌نامه آمریکا را می‌خواندم؛ در دانشگاه نیز همین آیین‌نامه را تدریس می‌کردم که با آیین‌نامه کانادا هم تفاوت چندانی ندارد. بحث اجراست؛ که در بحث اجرا هم تکنولوژی حرف اول را می‌زند؛ بخش محیط‌زیست و پایداری اینجا مهم‌تر هستند. ولی در بخش معماری آنچه را که من تفاوت می‌بینم، خوب و بد تعریف نمی‌کنم -قصد ندارم که بگویم معماری اینجا خوب است و معماری ایران بد- اما چیزی که جالب است این است که از نظر شهرسازی، شهرسازی‌های کانادا یا آمریکا هویت دارد. یعنی منطقه‌ای که به عنوان واحد همسایگی معرفی می‌شود -مثلاً واحد همسایگی ویلایی- طراحی آن مشخص است، یعنی در واقع اگر نظریه‌پردازهای شهری هم‌چون کلرنس اشتاین و کلرنس پری را بشناسیم، می‌بینیم که نظریه‌های آنان را می‌توان در شهرسازی کانادا یا آمریکا دید. از آن طرف وقتی که به سمت مرکز شهر می‌رویم، می‌توانیم آن تعاریف شهرسازی که لوکوربوزیه و لوید رایت انجام داده‌اند را ببینیم و می‌توان هویت شهر را تشخیص داد؛ این که به طور مثال مرکز شهرها باید چه مشخصه‌هایی داشته‌باشد، چه سازه‌های بلندمرتبه‌ای داشته‌باشد که بتواند تراکم تجاری مورد نظر را پر کند و امثال این‌ها؛ خیلی‌ها فکر می‌کنند تنها دلیل

بلندمرتبه سازی در مراکز شهر فقط گرونی زمین هاست، اما صرفا این نیست. اصلا فلسفه این {است} که مرکز شهرها را متراکم تر می سازند، فارق از بحث زمین که گران است؛ این که می خواهند تمرکز اقتصادی پیش بیاید یعنی کسی قرار نیست در آن (جا) زندگی کند؛ اینجا اگر ساختمانی به سمت آسمان خراش رفت، حتما کاربری آن اداری است. بخش های مسکونی از مرکز شهر فاصله می گیرند، یک مقدار ارتفاع هایشان متفاوت می شوند، نه اینکه ساختمان بلند نباشند ولی اگر ساختمان شاخص بلند مرتبه ای در هسته مرکز شهر وجود دارد، آنها اداری یا تجاری هستند؛ {دلیل} آن به خاطر تراکمی {است} که می خواهند از نظر اقتصادی به وجود بیاورند. مهمترین عاملی که من در آن تفاوت را می بینم، هویت شهری است که این هویت در شهر تهران از بین رفته است. در هویت شهری تهران اصلا بحث قبل یا بعد از انقلاب نیست؛ ما در هویت شهری تهران جای نفس کشیدن نداریم، یعنی همه ساختمان ها -از لوکس ترین در منطقه یک تا معمولی ترین در جنوب شهر- را می بینید؛ فقط نوع ساختمان سازی و قواره {بندی} زمین ها تفاوت می کند، وگرنه کوچه ها همان است؛ مثلا می بینید که در یک کوچه ۱۲ متری برجی ساخته شده و هیچ امکانات شهری یا پارکینگ مناسبی وجود ندارد؛ چون فضای تنفس وجود ندارد همه ساختمان ها به هم متصل اند.

• سوالی که برای من پیش آمد، این است که در تقسیم بندی شما، به این نتیجه رسیدم بحث سازه را شما به این نحو طبقه بندی کردید:

دسته اول ورود مدرنیته و تکنولوژی، دوم جنگ و تاثیراتش و سوم هم احیای اقتصاد؛ که فرمودین بعد از این که اقتصاد احیا شد و جریان پیدا کرد، بحث سازه هم تحت تاثیر آن قرار گرفت. درست متوجه شدم؟

■ بله فقط بنده یک مثالی بزنم؛ در دوران جنگ به خاطر دارم پدرم -که مهندس ساختمان هستند- ساختمان سازی داشتند، در دوره جنگ در خیلی از مواقع آهن و سیمان در داخل ایران پیدا نمی شد. وقتی که آهن و سیمان پیدا نمی شد، شما طراحی و تکنولوژی را بگذار کنار؛ ساختمان ها به صورت طبیعی هم نمی توانست با همان استانداردهای زمان خودش هم خوانی داشته باشد.

• شما از لغتی استفاده کردید در بحث شهرسازی به اسم هویت؛ برای من این سوال پیش آمد که هویت از نظر شما در بخش سازه چه معنایی دارد؟

■ سازه مهمترین قسمتش آن است که ما سازه های ساختمان را می سازیم اما نام معماران بر سر در ساختمان می خورد. واقعیت را اگر بخواهم تعریف کنم، سازه هویت خودش را با معماری پیدا می کند؛ نمی توانیم بگوییم که این سازه به خودی خود هویت دارد. به غیر از جاهایی که بحث سازه ای، بحث بوم آورد می شود. مثل همین کانادا و آمریکا که ما سازه چوبی رو به صورت وسیع داریم؛ یعنی تمام ساختمان هایی که حداقل تا ۴ طبقه هستند، سازه هایشان همگی چوبی است که این هم به خاطر بوم آورد بودنشان -وجود چوب زیاد در این مناطق- است. اگر از بحث بوم آورد خارج بشویم، نمی توانیم بگوییم که ما مثلا هویت سازه فلزی را می خواهیم بدهیم به تهران یا هویت سازه بتنی را می خواهیم بدهیم به تهران. طبعاً ما متناسب با رفتار زمین شناختی که در تهران وجود دارد، بحث زلزله ای که وجود دارد باید از تکنولوژی های مختلف سازه ای استفاده کنیم، مثل LRB ها و Base Isolator ها -زمانی که اولین ساختمانی در نیاوران تهران به صورت مسکونی و روی LRB ساخته شد، من مدیر پروژه اش بودم که ۸۷ تا LRB یا جداگر لرزه ای از رایبیسون نیوزلند وارد شد- چه چیزی را می خواهم خدمتان عرض کنم؟ این که شکل رفتارهای زمین شناختی ما شکل موقعیت زمین ما و نوع ساختمان هایی که می سازیم و طراحی معماری ما می تواند هویت سازه را تعریف کند، به خاطر همین

هویت سازه‌ای شهر تهران می‌تواند با هویت سازه‌ای خیلی از جاهای دیگر دنیا مشترک باشد. اما به صورت کلی اگر بخواهم بگویم، سازه هویت خودش را در دل معماری پیدا می‌کند.

• بحث بعدی این که لغت «خلاقیت» که تعریف آن حل یک مسئله خارج از راه‌های موجود می‌شود، با توجه به این که در بحث سازه آیین‌نامه‌های مشخصی داریم و طبق چارچوب آنها مجبور هستیم که پیش برویم، می‌خواستم بپرسم که آیا سازه در دوران بعد از انقلاب دارای خلاقیت بوده؟ و جایی امکان حل مسئله با راه‌های دیگری بوده‌است؟

■ ببینید تمام سازه‌ها در تمام دنیا -نه تنها ایران- باید آیین‌نامه را رعایت کنند، یعنی کسی نمی‌تواند بگوید که سازه می‌خواهد خارج از آیین‌نامه حرکت کند؛ حتی اگر خلاقیت است باید از آیین‌نامه استفاده کند و خلاقیت داشته باشد؛ یعنی نمی‌تواند خارج از آیین‌نامه حرکت کند. هر سیستم سازه‌ای حتماً باید بر اساس یک آیین‌نامه حرکت کند. ولی سازه‌هایی را داریم -حتی در داخل تهران- که سازه از تلفیق چند آیین‌نامه استفاده می‌کند. به طور مثال ادعا می‌کند که آیین‌نامه ایران این قسمت را ندارد، مثلاً می‌خواهیم یک طرف را قاب خمشی بگیریم و یک طرف را می‌خواهیم دیوار برشی فلزی بگیریم. کاری که ما در پروژه زعفرانیه انجام دادیم. دیوار برشی فلزی مجموعاً در ۲۰ تا ساختمان در ایران به کار نرفته است که خیلی هم در بحث

طراحی و اجرایش صحبت بود. در آن زمان دیوار برشی فلزی در آیین‌نامه‌های ایران نبود و ما مستقیم از آیین‌نامه آمریکا استفاده کردیم که خود این نوع خلاقیت بود. با این روش ما وزن سازه رو کاهش دادیم و دهانه‌های خیلی بزرگتر پدید آوردیم، ستون‌های قوی‌تر و دهانه‌های بسیار بزرگتر. نوع دیگر خلاقیت سازه‌هایی که به صورت پوسته‌ای ساخته می‌شوند که مثال آن را در ایران مال می‌بینید و در پروژه حیدرعلی‌اف اثر زها حدید در آذربایجان. این‌ها خلاقیت سازه‌ای هستند، اما همین‌ها هم آیین‌نامه‌هایی را رعایت می‌کنند. در همین ایران هم الزام خاصی وجود ندارد که حتماً آیین‌نامه ایران {استفاده شده} باشد، در واقع تا جایی که آیین‌نامه ایران وجود دارد طبق آن پیش می‌رویم؛ اما اگر چیزی در آیین‌نامه ایران وجود نداشت آن وقت باید یکی از آیین‌نامه‌های معتبر را استفاده کنیم؛ ولی خلاقیت همیشه وجود دارد، مثلاً کار جالبی که در ایران دیدم این بود که در سازه روش «آپ-داون» (بالا به پایین) را به کار گرفته‌اند. مثلاً به جای این که گودبرداری را مستقیم انجام بدهند و نیلینگ به صورت پرخطر انجام گیرد، سازه را از بالا به پایین ساختند. این سازه را در خیابان ولیعصر ساختند که سازه بلندی هم بود؛ یا مثال دیگر ساختمانی که برای بانک آینده بود و تا آن زمان که من ایران بودم افتتاح نشده بود، سازه آن را دوستان من کار کرده بودند، در تقاطع چهارراه جهان کودک که ساختمان یک زاویه تندی هم دارد.



بلندترین سازه چوبی دنیا در ۱۲ طبقه

مثال دیگر در سازه زعفرانیه که ما دیوار برشی فلزی کار کردیم، ستونی را داشتیم که جنس ورق‌های آن ST ۵۲ با ضخامت دو اینچ بود، یعنی پنج سانتیمتر ضخامت. ابعاد ستون فلزی هم یک و نیم متر در هشتاد سانتیمتر. در عوض دهانه‌ای درست کردیم به اندازه بیش از ۹ متر اما همین هم آیین‌نامه‌هایی را رعایت می‌کرد. مثال دیگر در دانشگاه یوبی‌سی کانادا طراحی سازه‌ای را مد نظر داشتند که به صورت چوبی و به جهت تقویت خلاقیت در سازه بلندترین سازه چوبی جهان بود؛ این سازه یک سازه ۱۲ طبقه بود و چون حد رایج سازه‌های چوبی تا ۴ طبقه است، اساتید دانشگاه یوبی‌سی این سازه ۱۲ طبقه چوبی را ساختند که خود این سازه جزو سازه‌های خاص دنیا است.

اما خلاقیت‌های بسیار بزرگ را می‌توانیم در سنگاپور و دبی ببینیم که همگی آنها خلاقیت سازه است؛ مثلاً سازه‌ای حرکت می‌کند، سازه‌ای می‌خواهد با نور آفتاب بچرخد، این که ستون‌ها و هسته مرکزی چگونه می‌خواهد طراحی بشود همگی خلاقیت سازه است. سازه برج میلاد که یک چیزی در حدود ۴۰۰۰ تن فقط استراکچر فلزی در بخش رأس برج دارد، بر روی غلاف بتنی زیرش نصب شده‌است که همه آن را هم ایرانیان انجام داده‌اند که این خلاقیت سازه‌ای است. سازه وسیع‌تر از این صحبت‌هاست؛ در پل‌ها، تونل‌ها، همه این‌ها جزو سازه است. وقتی این‌ها را در کشور انجام می‌دهیم -مانند آزادراه تهران-شمال یا غیره- این‌ها نیز جزو خلاقیت سازه هستند. اخیراً شنیدم که در نروژ می‌خواهند یک تونلی احداث کنند که به صورت شناور زیر آب قرار دارد و ثابت هم نیست و شناور است؛ بسته به این که موج چه شکلی است، تونل هم حرکت می‌کند؛ این هم از خلاقیت‌های سازه‌ای است. نمونه دیگر ترنس‌لینک و هایپرلوپ که در ابوظبی در حال انجام هستند و تا بخش دبی انجام شده است و احتمالاً امسال افتتاح بشود. به این صورت که تیوپ‌هایی هستند که سیلندرهایی در آن قرار می‌گیرد و با سرعت هواپیما یعنی ۹۰۰ کیلومتر بر ساعت حرکت می‌کند، فاصله زمانی را به شدت کاهش می‌دهد و از ابوظبی تا ریاض را اگر اشتباه نکنم در دو ساعت طی می‌کند. این‌ها باز هم بحث سازه است، معماری هم در اینجا نقش دارد اما کمرنگ‌تر، خلاقیت سازه‌ای در اینجا بیشتر و پررنگ‌تر است. این که چه سازه‌ای را برای آن در نظر بگیرند تا هم بتواند در بخش آیرودینامیک پاسخگو باشد و هم پایداری‌ای داشته باشد که سیلندری با این سرعت از داخل این تیوپ گذر کند.

بخش خلاقیت، بحث خیلی پیشرفته‌ای است ما در ایران هنوز خیلی جا داریم که بخواهیم خلاقیت‌ها را گسترش بدهیم، هرچند که خیلی خوب هستیم. چرا که خیلی از دوستان وقتی بحث خارج از کشور می‌شود، دبی، سنگاپور، نیویورک، چین یا توکیو در نظرشان می‌آید؛ شما اگر این چند شهر و کشور را کنار بگذارید، در سایر نقاط جهان اتفاق خاصی نمی‌افتد.



منبع: صفحه اینستاگرام جناب دکتر فرهادیان

- به نظر شما این خلاقیت‌هایی که در سازه رخ داده‌است، بر ساختارهای معماری نیز تاثیر داشته؟ یعنی سنتزی بین این دو صورت گرفته؟

■ همان صحبت دوران جنگ که کردیم، یعنی در دوران جنگ هیچ دهانه‌ای بزرگتر از ۴، ۴.۵ متر نمی‌توانستیم بسازیم، شما هیچ سالن پذیرایی ۱۰۰ متری‌ای را نمی‌توانستید داشته باشید. در ساختمان‌های معمول عرض می‌کنم خدمتتان. ولی زمانی که سازه شکل می‌گیرد، این امکان را به معمار هم می‌دهد که همین سنتزی که اشاره کردید اتفاق بیفتد و طراحی‌ها هویت بهتری داشته باشند. امروز ما در طبقه بیستم یک برج استخر طراحی می‌کنیم، از آن طرف محاسبات سازه‌ای زلزله‌اش را هم انجام می‌دهیم که استخر در زلزله هم جواب مثبت - که در گذشته حتی نمی‌توانستیم به آن فکر کنیم - بدهد؛ دهانه‌های سازه‌ای {این طراحی} یک بحث است و این که بتوانیم آن را آنجا نگه بداریم، بحث دیگری است. کنسول‌ها را نیز می‌توانیم مثال بزنیم که در گذشته کنسول بالای ۸۰ سانتیمتر تا یک متر نمی‌توانستیم داشته باشیم.

ولی یک نکته اساسی وجود دارد؛ زمانی که من سازه را به دانشجویان معماری درس می‌دادم، به آنها می‌گفتم که ما قرار نیست از شما مهندس سازه بسازیم، ولی یک معمار خوب معماری است که سازه را خوب بشناسد. در واقع اگر خوب سازه را نشناسد، شما چند مدیر پروژه می‌توانید پیدا کنید که در تصمیم‌گیری متناسب با طرح معماری شما انعطاف داشته باشد؟ ندارند؛ چون اصلاً خودشان را در برابر ریسک قرار نمی‌دهند و یا اصلاً نمی‌دانند؛ و اگر شمای معمار هم ندانید مداوم دست و بالتان در طراحی‌ها بسته می‌شود. معماری موفق است که این روش‌ها را بشناسد، نه صحبتی کند که غیرمنطقی و نشدنی باشد - یا اگر شدنی است خیلی پرهزینه است - و نه این که کلاً تسلیم مهندس سازه بشود. ولی امروزه تکنولوژی اجازه می‌دهد که اتفاقات خوبی در سازه و معماری رخ دهد؛ اما به شرطی که هم سازه، معماری را بشناسد و هم معمار، سازه را. مهمتر از این موارد کسی که این‌ها را هم‌پوشانی می‌دهد؛ او مدیر پروژه است که باید بتواند آن دهانه‌های بزرگ را ایجاد کند، کنسول‌ها را ایجاد کند و...

همچنین قوانین شهرسازی نیز باید به ما اجازه بدهد تا بتوانیم در ساختمان‌های معمولی هم خلاقیت‌های معماری که سازه هم با آن سنتز کند، انجام بدهیم. {البته} بعضی مواقع نمی‌شود انجام داد؛ بعضی مواقع قوانین شهری به قدری صلب است و هزینه‌ها بالاست و یا بخش اقتصادی بر هردوی این‌ها چیره می‌شود. کارفرما می‌گوید نیازی نیست این مقدار فضا را از دست بدهیم تا حجم بهتری از لحاظ معماری داشته باشیم؛ از آنجایی که فضا را نمی‌خواهد از دست بدهد معماری را وارد فاز اقتصادی می‌کند. این‌ها سری مسائلی هستند که همگی باید با هم دیده شوند.

- میان صحبت‌هایتان صحبت از معماری اقتصادی کردید، سوال بنده این است که قبل از انقلاب در معماری توده، معماری شهری و معماری عمومی که در مرکز شهر تهران داشتیم، خیلی پیش می‌آمد که در معماری عمومی - که نه سازنده پناهی داشته و نه طراح پناهی - یک سری از خلاقیت‌ها و طراحی‌های ویژه و خاص را می‌دیدیم؛ به طور مثال دستگاه‌پله‌های اکسپوز و بزرگنمایی شده که مشخصاً دارای چالش‌هایی بر سر معماری و سازه در این بناها وجود داشته‌است؛ اما بعد از انقلاب دیگر در معماری توده‌مان - نه تنها در دوره جنگ و کمبود مصالح، بلکه بعد از آن در دهه‌های ۷۰، ۸۰ و ۹۰ - این مسئله را نمی‌بینیم؛ و این با توجه به آن موضوعی است که فرمودید تکنولوژی پیشرفت کرده و پیشرفت‌های بین سازه و معماری ما افزایش پیدا کرده‌است؛ ولی آن چالش در توده معماری به چشم نمی‌خورد. آیا چنین انتظاری می‌توان داشت که با این نگاه به سراغ چالش توده معماری در

سایر نقاط جهان برویم یا این فقط توهمی است که ما در خصوص شهرهای ساده و بدون چالش‌مان داریم؟

■ برای اینکه بخواهم این بحث را بیشتر توسعه بدهم از جاکارتای اندونزی شروع می‌کنم. به جاکارتای اندونزی بزرگترین روستاشهر دنیا می‌گویند. تهران نیز روستاشهر است، به طور کلی شهرهای عمدتاً روستاشهر هستند. حال روستاشهر یعنی چه؟ ببینید شما در مورد گذشته تهران یا شهرهای ایران صحبت می‌کنید؛ در آن زمان، مهمترین چالشی که وجود داشت ارزش زمین بوده‌است. وقتی ارزش زمین خیلی بالا نبوده‌است، خلاقیت و حرکت معماری راحت‌تر است. من به صورت عمومی عرض می‌کنم؛ سازه‌های خاصی که محدودیتی برای صرف هزینه ندارند را کنار می‌گذاریم یعنی راحت می‌توان این کار را انجام دهیم، مانند دبی که در حال حاضر زمین‌هایش ارزش پیدا کرده، اما ۲۰ سال پیش ارزشی نداشت یا در خیلی جاهایی که ساخت و ساز می‌شود، آن سازه‌ای که مورد نظر هست ارزشش از زمینی که در آن ساخته می‌شود، بیشتر است. در کانادا ارزش زمین با ارزش ساختمان روی آن برابری می‌کند. در جاهایی که آپارتمان‌سازی هست، ارزش ساختمان‌سازی به مترمربع یا فوت‌مربع آپارتمان‌سازی از زمین گران‌تر است. یعنی آن چیزی که شما تولید می‌کنید ارزشش بسیار بیشتر از چیزی است که به عنوان زمین دارید. زمانی که این اتفاق می‌افتد راحت‌تر می‌توان خلاقیت‌ها را توسعه داد؛ این اعتقاد من از نظر تجربه‌ام است. ولی در ایران زمین بسیار غالب است؛ و زمانی که زمین غالب باشد، شما از کوچکترین فضا هم نمی‌توانید بگذرید. حالا چرا روستاشهر را در ابتدا گفتم؟ در روستاشهر زمین‌ها دارای قسمت‌های مختلفی چون باغ، باغچه یا زمین کشاورزی بوده، یک زمین به ابعاد بزرگتر خورده شده، زمینی دیگر کوچکتر؛ خصوصاً زمین‌ها در دوره‌های تحولات تاریخی مثل انقلاب‌ها و جنگ‌ها به صورت ریزپلاک تقسیم شده‌اند؛ من تجربه این موضوع را داشته‌ام؛ سال ۱۳۸۲ زمانی که در اطراف افسریه و مشیریه به آن زمین‌های ریز پلاک نظارت داشته‌ام؛ مسئله این بود: که ما چه انتظاری می‌توانیم داشته باشیم از قوانین مرتبط با شهرسازیمان که یک مجوزی را به زمینی ۱۲۰ متری بدهیم و بخواهیم خلاقیت هم در آن ایجاد کنیم و حجم شاخص معماری هم به آن بدهیم؛ اصلاً امکان‌پذیر نیست؛ نباید آن را ساخت. باید قوانین شهرسازی را تغییر داد. مثلاً بگوییم هر ۱۰ پلاک به ۱۲۰۰ متر زمین واحد جمع شوند تا بتوانیم طراحی داشته باشیم و توده و فضا بتوانند نقش خودشان را پیدا کنند. ولی در حال حاضر آن قدر زمین گران است که ریزپلاک‌ها را داریم؛ حتی بالای شهر هم زمین بزرگی نداریم؛ زمین‌های بزرگ ما ۱۰۰۰ متری است. در کانادا زمین‌های معمولی در حدود ۵۰۰ تا ۶۰۰ متر هستند اما در ایران زمین‌های بزرگ ۱۰۰۰ متری هستند. حال می‌خواهید در حدود ۵۰۰ متر یک بارگذاری داشته و یک توده بزرگ -مثلاً ۸ تا ۹ هزار مترمربع- را بسازید؛ خب مشخصاً اجازه نمی‌دهید که توده حرکت‌هایی کند که شما احجام زیبایی داشته باشید؛ پس به سمت پوسته‌ای شدن حرکت می‌کنید. در شرایط کنونی باز کمی اوضاع بهتر شده، در ساختمان‌های مدرن حرکت‌هایی را می‌بینیم که امیدوار کننده است. ولی این که فرمودید چرا در ایران اتفاق نمی‌افتد، نکته‌اش کاملاً مشخص است: یکی روستاشهر بودن - وجود ریزپلاک‌های بسیار در سطح شهر که از نظر اقتصادی اجازه نمی‌دهد- و دیگری هم ارزش بسیار بالای زمین نسبت به ساختمانی است که در آن ساخته می‌شود. بنده فکر نمی‌کنم در ایران یا حداقل شهرهای بزرگ، زمینی وجود داشته‌باشد که ارزان‌تر از ساختمان روی آن باشد، اما در همین کانادا -در یک ساختمان نوساز- ارزش ساختمان یا برابر با زمین آن است یا بالاتر. و سال به سال که می‌گذرد ارزش ساختمان کم می‌شود ولی زمین ارزش خود را حفظ می‌کند یا بالاتر می‌رود. به همین خاطر ساختمان‌ها به سمت بازسازی می‌روند.

یک نکته جالب این است که آیا شما می‌دانید چرا در منطقه ۱ مثل خیابان فرشته یا زعفرانیه زمین گران‌تر از منطقه ۲ در مجاورت آن یا گران‌تر از منطقه ۵ هست؟ دقیقا دلیل آن روستاشهری است. یعنی در گذشته‌ای دور منطقه ۱ منطقه‌ای پرآب -بخش کاریز و قنات- بوده، همچنین در زعفرانیه و اطراف فرشته جزو مناطق پرآب بوده، نیاوران کمی کم‌آب‌تر بوده و همین الان ارزش نیاوران کمی کمتر از زعفرانیه و فرشته است؛ فاصله قیمتی زیاد نیست اما ارزش زمین کمتر است. از طرف دیگر منطقه ۲ ارزش زمین‌هایش کمتر است و منطقه ۵ بسیار کمتر. دلیل عمده آن این است که آن زمین‌ها باغاتی پرآب بوده و اصل تقسیم و گرانی باغات در آنجا به واسطه آب موجود در آنجا بوده؛ چون کشور ما کشور بی‌آبی است، زمینی که حاصلخیز بوده، باغ خوبی وجود داشته و درآمدزایی خوبی داشته و لذا زمین هم گران‌تر بوده. اما زمین در پونک که علفزار بوده بسیار ارزان‌تر بوده‌است. همین روستاشهر آمده و زمین‌هایش تقسیم شده و شکل ساختمان‌سازی گرفته‌است و حالا زمینی که گران‌تر بوده را چه کسی خریده؟ کسی که متمول‌تر بود. خانه بهتر را چه کسی ساخته؟ کسی که مرفه‌تر بوده و کسی که ضعیف‌تر بوده زمین ارزان‌تر را خریده. همین روستاشهر هویت خود را به مفهوم اقتصادی شهر بخشیده. درست است که ما در حال حاضر تهران را کلانشهر یا مادرشهر می‌بینیم اما اصالتش اصالت یک روستاشهر است و نمی‌توانیم بگوییم که شهر است.

• آقای دکتر تصور و پیش‌بینی شما از وضعیت شهری و به خصوص ساخت و ساز در آینده ایران چیست؟

■ ایران خیلی وسیع است؛ اما اگر ما بخواهیم تهران و همین مناطقی که الان موجود داریم و توسعه یافته است را فرض بگیریم، تهران تقریباً همه نقاطش ساخته شده و جایی برای کار کردن و صحبت کردن ندارد، نه در بخش معماری و نه در بخش سازه‌ای. شما به ندرت ساختمانی پیدا می‌کنید که تا منتهای توده‌اش را نساخته باشد. من تحول خیلی زیادی در این قضیه نمی‌بینم، مگر آن که تفکراتی باشد که واحدهای همسایگی را کمی با فاصله از شهرها تولید کند. انتقادات زیاد است. من نمی‌دانم شما سرگذشت اکباتان را خوانده‌اید یا خیر؟ اکباتان زمانی که مکان‌یابی شد، یک بیابان بود ولی چون در زمان خودش یک طراحی درست انجام گرفت، آمد و یک هویت شهری ارائه داد و یک مرکزیت منطقه‌ای ایجاد کرد. مگر در آینده، مکان‌های جدید به این شکل تولید بشود. تصور شخصی بنده این است که رشد مدرن و مدرن بودن را در شهر تهران خواهیم داشت، ولی به سمت منطقه ۲۲. این تصور بنده -که سال‌های سال هم گفته‌ام- بوده‌است؛ الان هم در حال انجام گرفتن است و و آینده تهران را باید آنجا جستجو کرد.

• سوال آخر؛ صحبتی داشتید در مورد بازسازی و بحث احیا و ارتقاء سازه‌های قدیمی؛ می‌خواستم بدونم که جایگاه ما در این مبحث کجاست و به چه سمتی پیش می‌رویم؛ با توجه به معیارهایی که در دنیا هست آیا ما نیز با آنها پیش می‌رویم یا خیر؟

■ ببینید بازسازی خیلی گسترده‌تر است. من انگلیس و مشخصاً لندن را مثال می‌زنم، چون بازسازی در آنجا بسیار دیدم. در بازسازی کشورهایی که هویت معماری دارند، پوسته‌ها را حفظ می‌کنند، داخل را تغییرات می‌دهند ولی نماها، پوسته‌ها و المان‌های اصلی معماری را حفظ می‌کنند که هویت شهر برهم نخورد. اما در ایران این طور نیست. تعداد محدودی که بازسازی وجود دارد به صورت کلی تخریب می‌کنیم و چیز دیگری می‌سازیم؛ و تنها اسم آن بازسازی است. بازسازی یعنی هویت اصلی آن بنا حفظ شود. اما به طور کلی باید بگویم که در بخش بازسازی یا احیا از کشورهای پیشرفته دنیا بسیار عقب هستیم و جایگاهی نداریم.

* متن پیش‌رو مصاحبه‌ای است که به ادبیات نوشتاری زبان گفتاری ویراستاری شده‌است و بر همین اساس تغییراتی را دارا می‌باشد.



ایرج کلانتری ۱۳۱۶

کارشناسی ارشد معماری دانشگاه تهران

رئیس هیات اجرایی شورای هماهنگی تشکلهای صنفی مهندسی کشور

عضو هیات مدیره سازمان نظام مهندسی ساختمان تهران

مهندسین مشاور باوند ۱۳۵۳

مدرس مدعو معماری دانشگاه تهران / علم و صنعت / آزاد اسلامی تهران

از جمله معمارانی است که در کارنامه خود حضور پررنگی در نهادهای کلیدی و مدیریتی داشته است و به همین جهت در تصمیم گیری های کلان شکل دهنده به شهر و ساخت و سازهای ساختمانی ایران پس از انقلاب سهمیم بوده است. فعالیت های دیگری همانند تنظیم قوانین و آئین نامه های شهری، تالیفاتی مثل «گونه شناسی مسکن در مناطق ساحلی خلیج فارس» و همکاری با اکثر مجله های تخصصی و هم چنین حضور در سخنرانی ها، نشست های تخصصی و داوری مسابقات او را در لیست تاثیرگذارترین معماران نسل اولی قرار میدهد. کلانتری هم چنین به عنوان مدرس و مشاور معماری در همکاری با دانشگاه ها و کارفرماهای دولتی و خصوصی همکاری داشته است که این دو مهم بر نفوذ این معمار در تربیت نسل آینده معماران تاثیر افزون داشته است. پروژه هایی نظیر فرودگاه بین المللی امام خمینی، سفارت ایران در گرجستان و مجموعه چای کنار تبریز از جمله پروژه هایی است که در مهندسین مشاور باوند به اجرا رسانده است.

مصاحبه:



علی جاودانی

دکتری معماری
دانشگاه هنر تهران

javedani11@gmail.com

علی جاودانی

معماری ایران پس از انقلاب

بخش نخست: بازتعریف مسئله و آغاز تاریخ معماری ایران پس از انقلاب

فرشید رحیمی، سید فرید توکلی

مقدمه: پرسش از معماری ایران پس از انقلاب می‌تواند به سهولت با نام‌بردن از این و آن معمار و برشمردن آثارشان ختم به خیر شود. در مقابل این راه ساده، می‌توان این پرسش را با دقتی مضاعف طرح کرد و نه فقط معماران، بلکه معماری را هم در بستر تحولات تاریخی‌ای مورد مطالعه قرار داد که جغرافیای ایران را در این ۴۳ سال در نور دیده‌اند. در این مسیر، معلوم می‌شود که این معماری و معماران هستند که در نسبت با تاریخ تعریف می‌شوند و نه بالعکس؛ اینکه بازی‌های بزرگ‌تری در جریان است که حدود صحنه‌ی نمایش «معماری» و بازی «معماران» را مشخص می‌کند؛ که نمی‌توان از معماری سخن گفت مگر با سخن گفتن از صحنه‌ها و بازی‌های بزرگی که تعریفش می‌کنند.

در این مسیر و بر بستر بازتعریف «معماری» و «معماری معاصر»، می‌توان روایت‌های متنوع اما هم‌پوشانی از تحولات معماری در ایران پس از انقلاب ارائه داد. علی جاودانی روایتش را از یک‌سو بر فرایند «سرزمینی‌شدن»، نقش‌آفرینی دولت و میل دولت به اداره نیروهای جاری در قلمرو دولت، و از سوی دیگر بر بازشناسی آثار «معماری» «ساختمان» استوار می‌کند و دگرگونی فرایند «تولید» ساختمان و نیز لحظات بازتعریف دوگانه معماری-ساختمان را در طول ۴۳ سال گذشته -با تمرکز بر شهر تهران- نقشه‌برداری می‌کند. به گمان او، فرایند ساختمانی‌شدن نیروها یا به بیان بهتر فرایند «فرمیابی» ساختمان‌ها در ایران و تهران بسا انقلاب در طول ۴۳ سال گذشته شاهد چهار دوره یا عصر متمایز بوده است: عصر تشکیل جمهوری اسلامی (۱۳۵۷-۱۳۶۰)، عصر امت و امام (۱۳۶۰-۱۳۶۸)، عصر ساختن ام‌القری جهان اسلام، (۱۳۶۸-۱۳۸۴) و عصر مالی شدن ساختمان (۱۳۸۴ تا به امروز). در بخش اول مصاحبه، او بیشتر به بازتعریف مسئله «معماری معاصر» و بازاندیشی در این مفهوم می‌پردازد و در انتها، پیش‌تاریخ مختصر فرایند فرمیابی ساختمان‌ها در ایران پس از انقلاب -با تمرکز بر تهران- را با مروری بر وقایع سال‌های منتهی به انقلاب ۱۳۵۷ روایت می‌کند.

• اگر موافق باشید مصاحبه را در ابتدا با دیدگاهی کل‌نگر شروع کنیم؛ از نظر شما معماری پس از انقلاب یا به روایتی بخش پسا انقلابی معماری معاصر ما، محصول چه چیزی است؟ و چه مؤلفه‌ها و جریان‌هایی در شکل‌گیری این معماری تأثیر داشته است؟

■ اگر بپذیریم که تاریخ یعنی «توضیح اینکه چرا یک چیز، این‌گونه شد و جور دیگر نشد؟» و بپذیریم که بستر اصلی سؤال شما، همین «تاریخ» و تاریخی‌دیدن امور است، نخست سراغ این «چیز» -

واحد تحقیق یا «فرد تاریخی» - یعنی «معماری» و معماری معاصر برویم. اجازه بدهید از خود واژه‌ی «معماری» شروع کنیم؛ واژه‌ای که دائماً در سخن ما به صحنه می‌آید و وانمود می‌کند امری بدیهی و واضح است. راست این است که برای پرداختن به «معماری» لازم است نقاب دم‌دستی بودن و بدهتش را برداریم و «معماری» را آن‌چنان مسئله‌دار کنیم که نتواند ورای بنیاد وجودی سؤال شما یعنی زمان‌مندی و تاریخی بودن امور عالم- پناه بگیرد و در نقطه کور چشم‌انداز تاریخی ما بنشیند. خوشبختانه در سؤال شما، صفتی جذاب به «معماری» چسبیده که از قضا کلید تاریخی کردن «معماری» هم هست: صفت «معاصر». خوب! بگذارید از همین‌جا شروع کنیم:

اگر به درک خودمان از واقعیت تجربی امور برگردیم، اولین گام را برای پرداخت تاریخی «معماری» برداشته‌ایم. بیاییم بررسی کنیم که اینجا و اکنون، معماری معاصر یعنی چه؟ ما -همین الان- چه چیزی را به‌عنوان معماری معاصر به‌جا می‌آوریم؟

برای پاسخ به این سؤال می‌توانیم سری به بازار نشر معماری بزنیم و آنچه معمولاً ذیل «معماری معاصر» قرار می‌گیرد را نگاه کنیم. در این ویتترین‌نگاری، معمولاً به دو دسته بزرگ عناوین بر می‌خوریم.

نخست معماری معاصر در حکم پدیده‌ای عالم‌گیر و جهانی است. در این طیف، معماری معاصر را با تحولاتی در انگلستان و فرانسه قرن نوزدهم شروع می‌کنند و از این سخن می‌گویند که «اکنون» معماری، جایی در اروپا و در قرن نوزدهم آغاز شده است. ذیل این جریان، ما تحولات ساختمانی یک سده اخیر در منطقه خودمان را ذیل تحولاتی در «مرکز جغرافیایی» مفروض عالم معماری- یعنی اروپا- می‌خوانیم و می‌بینیم. پیامد این چشم‌انداز تاریخی آن است که بده‌بستان‌های جریان ساخت‌وساز در این نقطه از جهان را با مرکز انباشت سرمایه و کانون تحولات تکنولوژیک -لااقل در دو سده گذشته- را رابطه‌ای خطی و تبعی می‌بینیم؛ گویی چیزی «آنجا» -در مرکز عالم- اتفاق افتاده و ما هم در پی اش راه افتاده‌ایم و همواره پشت سر این مرکز، دستاوردهای او را با نوعی تأخیر تاریخی به‌صورت ناقص از آن خود کرده‌ایم. از طرف دیگر از این منظر، تحولات معماری معاصر به دگرگونی‌های رابطه «معماران» با بستر متلاطم تاریخی‌شان نسبت داده می‌شود؛ گویی «معماران» نوابغ یا بهتر بگوییم: پیامبرانی هستند که روح زمانه‌شان را دریافته‌اند و بعد پاسخی به آن داده‌اند و در سایه‌ی این آگاهی، به خلق اثر پرداخته‌اند.

این چشم‌انداز مشکوکی است؛ چشم‌اندازی است مبتنی بر مرکزیت «معمار» و نبوغ معمار در فرایند تحولات تاریخی موضوع معماری یعنی «ساختمان». در این چشم‌انداز دگرگونی‌های تکنولوژیک، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی، به «پیش‌زمینه» ای برای جلوه‌گری نبوغ معماری تقلیل می‌یابد، سهل است، تنها بخش کوچکی از «ساختمان»‌های معمار ساز، از میان انبوه ساختمان‌های ساخته‌شده انتخاب می‌شوند و همین ساختمان‌ها هم در نهایت در حکم «اثر معماری» و به‌صورت بیان ایده‌های معمار خوانده می‌شوند و نه محصول و بیان درهم‌تنیدگی و برهم‌کنش نیروهای اقتصادی، سیاسی، تکنولوژیکی که به یک معنا «معمار» را مثل یک ابزار برای تحقق خودشان انتخاب می‌کنند.

دوم، «معماری معاصر ایران» است. ذیل این طیف از عناوین، معمولاً نوعی فرایند «مدرن‌شدن» مفروض گرفته می‌شود که از زاویه معماری، دوره پهلوی اول را برجسته می‌کند، بعد به اصطلاح «شاهکار»‌های چشمگیر پهلوی دوم را برجسته می‌کند و بعد هم چیزی در باب وضعیت «معماری» در دوره جمهوری اسلامی می‌گوید. مهم‌ترین خصلت این جریان آن است که با غلظتی بیش از جریان اول، «معماری» را به مجموعه‌ای از بناهای شاخص، به آثار معماری و «یادمان»‌ها تقلیل می‌دهد

و سپس نقش «معماران» را در پدیدارشدن آنها برجسته می‌کند؛ معمارانی که از قضا تحصیل کرده «مرکز جغرافیایی عالم معماری» یعنی اروپا و بعد آمریکا هستند و گویا مسیحاوار آمده‌اند تا معماری ما را با معماری جهان، هم‌عصر/ «معاصر» کنند.

با این حساب، و البته با مسامحه فراوان، دو طیف پیش‌گفته در کنار فضای مجلات معماری، پست‌های اینستاگرامی و سخنرانی‌های معمار-ستاره‌ها و البته گفتار «اساتید دانشگاهی»- فضای خاصی را برای اندیشیدن در باب معماری معاصر فراهم می‌کنند که با دیوارها یا ستون‌های زیر برپا می‌شود:

۱. انتخاب تعداد خاصی از ساختمان‌ها از میان انبوه ساختمان‌های ساخته‌شده در جهان. این ساختمان‌های انتخاب‌شده، یا «معمارساز» هستند، یا خصلت یادمانی دارند، یا آثار هنری شاخصی هستند (یا هر سه اینها با هم). به این معنی عمده ابنیه/ساختمان‌ها از تیررس نگاه ما می‌گریزند و نامرئی می‌شوند.

۲. در پی آن، ساختمان‌های انتخاب‌شده یا «آثار معماری»، به بیان اندیشه یا نبوغ معمار تقلیل می‌یابند. به این ترتیب انبوه نیروهای سازندهی ساختمان‌ها و جریان عمومی تولید آنها هم به پیش‌زمینه‌ای بی‌طرف و بی‌جهت و خام و خاکستری تقلیل می‌یابد که دست مسیحایی و پیامبرگونه‌ی «معمار»، آنها را به هم می‌دوزد و گره می‌زند و به هیئت «اثر معماری» طراحی‌شان می‌کند.

۳. «آثار معماری» به لحظه جادویی «طراحی» فروکاسته می‌شوند، یعنی گویا پیش و پس از لحظه طراحی و رقص شادمانه و جادویی دست معمار روی کاغذ، هیچ «زمان» دیگری برای ساختمان وجود ندارد. لحظه گرد هم آمدن سرمایه و تکنولوژی چه می‌شود؟ همه‌گیرشدن سازه اسکلت فلزی یا بتونی چه می‌شود؟ لحظه ساخت چه؟ لحظه «فروش» ساختمان چه؟ یعنی لحظه مصرف ساختمان چه؟ البته امروزه در بحث P.O.E^۱ به این زمان مصرف توجه می‌کنند یعنی اینکه پس از طراحی، در لحظه استفاده توسط کاربر چه اتفاقاتی می‌افتد؛ ولی این هم کافی نیست: نه خرید و فروش در کار است؛ نه اینکه چطور یک شخص آن‌قدر سرمایه انباشته که بتواند به معماری گران‌قیمت، کاری گران‌قیمت را سفارش دهد؛ نه اینکه چطور ظهور پدیده‌ای به نام «معمار» با آن خصائص قرن بیستمی‌اش و در نگاهی محلی‌تر و نزدیک‌تر و هم‌زمان با واقعیت تجربی ما با خصائص معمار-ستاره‌های مجله‌نشین و اینستاگرام‌نشین ایرانی ممکن شده.

۴. حکم دیگر این فضا آن است که معماری معاصر، از جایی در اروپا شروع می‌شود و ملل دیگر، همواره با یک یا چند فاز تأخیر زمانی، دست‌آوردهای آنها را به‌صورت ناقص، «بومی» می‌کنند. این یعنی نمونه‌های واقعی معماری معاصر را باید در اروپا و آمریکا جست. آنچه شما دارید، همواره «گذشته» معماری معاصر واقعی است و نمونه ناقص آن. پیامد این خط فرمان آن است که هم تاریخ جغرافیای شما، با تاریخ «مرکز جهان» ناهم‌زمان می‌شود و از آن عقب می‌افتد، و هم شما ساختمان‌های معاصر جغرافیای خودتان- در «اینجا»- را به چشم یک مدل نسخه بدل از نسخه اصلی اروپایی-آمریکایی می‌بینید و به بیان دکتر ابراهیم توفیق: وجود تاریخی به تعلیق در می‌آورید؛ یعنی دائم آنها را در مقام نامعماری و نامعاصر به جا می‌آورید.

۵. حکم دیگر این است که معماری معاصر ایران، در انتهای قاجار و ابتدای پهلوی است که «معاصر» می‌شود؛ و این مهم نیز پیوند می‌خورد با معماران فارغ‌التحصیل فرنگ و از طرف دیگر سلیقه و طبع پادشاهان. بعد هم عصر جمهوری اسلامی است که معلوم نیست در آن چه نسبتی میان معماران و حکومت برقرار است. گویا اصلاً عصر جمهوری اسلامی جزء تاریخ معاصر ما نیست و ما بعد از

انقلاب، با یک وضعیت آشوبناک و بی‌قاعده مواجه هستیم که ذیل آن ساختمان‌ها و فرایند پیدایش آنها هم از تاریخ «منظم» معماری معاصر ایران بیرون افتاده است. معماران در این تصویر، در نقش پیوند دهنده تاریخ و زمان گسسته ما از تاریخ جهانی^۲ و امر «معاصر واقعی» ظاهر می‌شوند؛ کسانی که می‌خواهند به زبان «فارسی» و ایرانی با جهان گفتگو کنند و ما عقب‌مانده‌ها و جهان عقب‌مانده ما را با جهان در حال ترقی و پیشرفت، هم‌عصر/ معاصر کنند.

خوب؛ حال که دیدیم این «معماری» و «معماری معاصر» چه قدر نا-بدیهی است، بیایید قدری از فضای عمومی یا به بیان دقیق‌تر فضای generic -ژانری- تعریف آن بیرون بایستیم و تلاش کنیم قلب سؤال‌مان را از نو و ورای این همه تعریف کنیم. با چه مبنایی؟ مبنای من، درد و زخم خود ما است؛ اکنون و اینجای خودمان. واقعیت تجربی خودمان. بیاییم مسئله معماری و معماری معاصر را از منظر همین اینجا و همین اکنون، بازتعریف کنیم. تلاش شما هم همین بوده. که به جای اتکا بر تعاریف جاافتاده در این فضا، مبنایی متناسب با «اکنون» خود را مبنای معاصر بودن یا نبودن یک وضعیت قرار دهید. شما می‌گویید معماری معاصر ما، معماری عصر جمهوری اسلامی است. خوب این تلاشی است برای بیرون زدن از این فضای عمومی و ژانری موجود؛ و البته علت‌هایی هم دارد. اتفاقی افتاده که در نتیجه آنها میتوانیم، دوره جمهوری اسلامی را به‌عنوان یک عصر بجا می‌آوریم، مثل اینکه عصری تمام شده که ما می‌توانیم رو به عقب و از آینده به آن نگاه کنیم. برگردیم سر بحث خودمان. می‌خواهیم مسئله معماری و معماری معاصر را از منظر همین اینجا و همین اکنون، بازتعریف کنیم:

- اول: در اینجا و اکنون ما چه می‌گذرد؟ آیا هرآنچه اطراف ما است، معمارساز است؟ اصلاً چند درصد مردم ما در ابنیه/ساختمان‌های معمارساز زندگی می‌کنند؟ خود ما چطور؟ چند ساختمان در این شهر درندشت تهران هست که محصول چرخش خلاقانه و لابد نبوغ‌آمیز قلم معماران معماران باشد؟ به این معنا، چطور می‌توانم از اینجا و اکنون تاریخی خودمان به «معماری» فکر کنم، اما از میان انبوه ساختمان‌ها، فقط مُشتی «اثر هنری» را برگزینم؟ جای مسکن مهر کجاست؟ جای پاساژها و مال‌ها کجاست؟ جای ۴ طبقه هشت واحدی‌ها و پنج طبقه ۱۰ واحدی‌ها کجاست؟ من می‌خواهم این‌ها را ببینم؛ و البته آن بخش کوچک یعنی آثار معماری را در نسبت با این کثرت بی‌پایان ساختمان‌ها بفهمم. خوب پس گام اول، عبور از دوگانه‌ی معماری و ساختمان است. دیگر نمی‌گوییم چون مسکن مهر را یک معمار نامدار نساخته، چون خوشگل نیست، چون مثلاً به خوشگلی و کارایی کارهای لو کوربوزیه یا فلان خفن معمار^۳ ایرانی نیست، نمی‌بینیمش. یا چون معمارساز نیست، «ساختمان» است و دون شأن ماست که آن را در حکم موضوع خود به جا آوریم.

اگر ما از این دوگانه معماری و ساختمان بیرون بزنیم و معماری را در درجه‌ی اول نوعی، «ساختمان» بدانیم، می‌بینیم اثر معماری هم یک موجود مادی است که مثل سایر امور جهان دائماً در حال دگرگونی است یا -با در نظر گرفتن زمینه برهم‌کنش نیروهای گوناگونی که در نقطه‌ای به نام «ساختمان» با هم تلاقی می‌کنند- دائماً در حال تولید و بازتولید. این نیروها بسیارند و در قوت و ضعف اثرگذاری بر آنچه در نهایت به شکل ساختمان مادیت می‌پذیرد، متفاوت و متنوع: مُد، سلیقه، مصالح، سازه از یک‌سو و از سوی دیگر جریان‌های کلان سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی در هر وضعیت تاریخی -در هر «عصر»- همگی در فرمیابی ساختمان‌ها نقش‌آفرینی می‌کنند. گمان من این است که نمی‌شود همه این موارد را به این سادگی از فرایند پیدایش ساختمان جدا کرد و گفت من این‌ها را در نظر نمی‌گیرم و می‌خواهم فقط به فرم نهایی ساختمان‌ها بپردازم. من این را نمی‌فهمم، چون

^۲ مصاحبه‌شونده بیان می‌کند که توجه به این مقوله را مدیون گفتگو با مجید میرنظامی است.

من معماری را مثل تمام پدیده‌های دیگر دنیا، درون یک شبکه عظیم تاریخی می‌بینم که دارد با هم کار می‌کند؛ نمی‌توانی این تکه را جدا کنی، نمی‌توانی مثلاً سیل کسی را جدا از کل بدن آن شخص بفهمی. اگر آن سیل کذایی را از کلیت بدن شخص جدا کنی، این دیگر سیل او نیست؛ موجودی است پا در هوا که از «اینجا» و «اکنون» جدا شده است و نمی‌توان آن را به‌درستی شناخت. یعنی داری بخشی از یک تابلو را انتخاب می‌کنی، crop می‌کنی و این انتخاب، انتخاب و تقلیلی نارواست؛ یعنی ساختمان را فقط به شکل و فرم آن تقلیل می‌دهید، به رابطه طراح، کارفرما و طرح. داری به زمان طراحی تقلیلش می‌دهی، و این سلسله تقلیل‌ها را وقتی کنار هم می‌گذاری، می‌بینی که داری موضوع تحلیل خود -فرد تاریخت- را نامرئی می‌کنی.

- دوم: بازهم می‌پرسیم در اینجا و اکنون ما چه می‌گذرد؟ این بار دقیق‌تر می‌پرسیم: «ساختمان‌ها» در اینجا و اکنون ما چطور پدید می‌آیند؟

همان‌طور که گفتم؛ معماران و مجلات معماری و خلاصه شبکه‌ی عظیم دهان‌های «معماری»، معمولاً از لحظات مختلف حیات پدیده‌ای به نام ساختمان، اول بر روی لحظه طراحی و نهایتاً روی لحظه مصرف تمرکز می‌کنند. درحالی‌که لحظه مهم‌تری وجود دارد که من اسمش را لحظه تولید می‌گذارم؛ یعنی لحظه‌ای پیش از خط کشیدن طراح، پیش از انتخاب مصالح، پیش از حرف‌زدن کارفرما؛ وجود دارد. که مقولاتی نظیر اقتصاد، دولت، قانون و... را شامل می‌شود؛ این مقولات پیش از آن که کسی بخواهد فکری بکند و خلاقیتی به خرج دهد، وجود دارند. تو قبل از این که بخواهی حرف بزنی در زبان فارسی هستی، در فرهنگ هستی؛ درون دولت قرار داری؛ یعنی درون وضعیتی خاص به شکل خاصی نیروهای جاری در یک جغرافیا را به هم دوخته؛ آن هم با عاملیت «حکومت» جمهوری اسلامی: تو شناسنامه داری، کارت ملی داری؛ به قول امیر خراسانی، حتی برای مردن هم باید به دولت جواب بدهی چون بدون شناسنامه و گواهی فوت نمی‌توانی واقعا «بمیری». حالا در حوزه معماری، قبل از این که بخواهی حرف بزنی در یک وضعیت بنیادی قرار داری، آن هم وضعیت سرزمینی شدن است؛ یعنی دولت-ملتی وجود دارد، قوانینی هم وجود دارد، و روابطی که سفت و محکم شده‌اند. مثلاً رابطه قیمت داشتن زمین؛ این یک رابطه معنادار است. تو قبل اینکه بخواهی طراحی کنی، درون وضعیتی «سرزمینی‌شدن» قرار داری؛ یعنی اینکه هرآنچه در جغرافیای محیط بر تو می‌گذرد، در قلمروی یک «دولت» قرار دارد. زمین، مصالح، کاربر، کارفرما، تو، من، همه‌وهمه از پیش ذیل آرایش خاصی از نیروها تعریف شده‌ایم که به بیان میشل فوکو^۴ و البته ماکس وبر^۵، دولت به‌عنوان تنها دارنده‌ی حق استفاده از زور مشروع و قانون‌گذاری، سرنوشت آنها را تا حد ممکن مشخص می‌کند.^۶ دولت و بازوی اجرایی و قانون‌گذاری آن یعنی حکومت نیروی قاهر در یک سرزمین است و تنها موجودی است که می‌تواند به طور گسترده دست به اعمال خشونت در سرزمینش بزند و در مقابل دیگرانی را که می‌خواهند خلاف نظر او زندگی کنند، به سرعت سرکوب کند. مثلاً زمین قیمت دارد و دولت قوانین متعددی برای مالکیت و خرید و فروش آن برقرار کرده است. شما هم اگر خلاف این قوانین یا حدودی که این قوانین معلوم کرده‌اند عمل کنید یا باید جریمه بدهید یا به هر حال محکوم می‌شوید. سؤال واضح است: این همه بر ساختمان مؤثر نیست؟ بر «فرم‌بایی» ساختمان مؤثر نیست؟

اگر زمین قیمت نداشت، مطمئناً شکل ساختمان‌های «اینجا» -تهران- شکل دیگری بود. یک سازنده‌ی عادی چون بیمار یا نادان یا کج‌سلیقه و نفهم است، از ساخت «بالکن» یا خانه-باغ در قلب تهران پرهیز نمی‌کند، می‌خواهد ۱۰۰٪ بسازد و بالا بیايد؛ راست هم می‌گوید؛ من هم زمین داشتم، همین

۴ Michel Foucault

۵ Max Weber

۶ برای مطالعه‌ی بیشتر ر.ک:

۱. وبر، ماکس (۱۳۸۲ الف). دین، قدرت، جامعه (ترجمه احمد تدین). تهران: نشر هرمس. ص ۹۱-۹۲.

۲. فوکو، میشل. (۱۳۹۹). امنیت، قلمرو، جمعیت: درس‌گفتارهای کولژ دو فرانس ۱۹۷۷-۱۹۷۸ (ترجمه سید محمدجواد سیدی). تهران: نشر چشمه.

کار را می‌کردم؛ وقتی بحث متری ۵۰-۶۰ میلیون تومان پول باشد، این طبیعی است؛ این داستان مهمی است و ما را می‌برد به سومین بنیاد طرح مسئله جدیدمان:

- سوم: پرسیدیم در اینجا و اکنون ما چه می‌گذرد؟ بعد دقیق‌تر پرسیدیم: «ساختمان‌ها» در اینجا و اکنون ما چطور پدید می‌آیند؟ حالا بنا به مورد قبل می‌پرسیم: ساختمان‌هایی که با دیدن فرایند «سرزمینی» شدن، برای ما رؤیت‌پذیر می‌شوند چه هستند؟ بگذارید برای پاسخ به این سؤال برگردیم به فضای عمومی رؤیت‌پذیر شدن ساختمان‌ها در معماری:

چه پا به عموم دانشکده‌های معماری بگذاری و چه مجله‌ی معمار را ورق بزنی، عموم ساختمان‌ها را نمی‌بینی. ۴ طبقه ۸ واحدی و ۵ طبقه ۱۰ واحدی‌ها، مسکن مهر، انبوه خانه‌های «کلنگی»، انبوه ساختمان‌های دو طبقه و سه طبقه‌ی حاشیه‌ی شهر تهران را نمی‌بینی و در مقابل حالت‌های خاص را می‌بینی؛ در مقابل یک خانه‌ی ویلایی بسیار زیبا را می‌بینی که در کردان ساخته شده است، مجموعه‌ی آپارتمانی بسیار خاصی را می‌بینی که در شمال تهران ساخته شده است. اما بدیهی است که این موارد عمومیت ندارد:

ما با یک subtraction و selection از طرف فضای عمومی معماری - همان فضای ژانری - طرف هستیم؛ با درجات مختلف از تفریق و انتخاب. بعضی موارد را از وضعیت کلی جدا کرده و می‌گویند این معماری است و بقیه‌اش نه. از بین انبوه ساختمان‌هایی محمل زندگی ماست، موارد خاصی که توانسته‌اند ذیل همین وضعیت عمومی سرزمینی‌شدن و بنا به برخورداری از امتیازاتی ویژه - مثل سرمایه‌ی قابل‌توجه کارفرما - شکل و شمایلی متفاوت از ساختمان‌های مورد استفاده‌ی «عموم مردم» پیدا کنند را جدا کرده و می‌گویند معماری این است! خوب اینکه قابل‌تعمیم به وضعیت «ما» نیست (تصویر ۱).

وقتی می‌خواهیم از تاریخ ساختمان حرف بزنیم باید بپرسیم که داریم تاریخ معماری چه کسانی را می‌نویسیم؟ اگر منظورت معماری‌ای و ساختمانی است که من و ما داخلش زندگی می‌کنیم، با این حساب فلان خانه‌ی ایوان‌دار خوشگل جایزه گرفته را هم باید در نسبت با این عمومیت حاکم بر ما عموم مردم و استثنائی دید که ذیل همین وضعیت عمومی ممکن شده. ما در خانه‌هایی زندگی کرده‌ایم و می‌کنیم که قیمت زمینش، سندش، سال ساختش مهم بوده و از قضا درست به همین طرق بر سرنوشت ما اثر گذاشته‌اند و نه لزوماً «آرایش فضایی» و مواردی از این قبیل. خب منظور چیست؟ وقتی به بازتعریف فرد تاریخی‌مان - موضوع کارمان - یعنی «معماری معاصر» می‌پردازیم، می‌خواهیم از این Selectionها بیرون بیاوریم و برویم سراغ لحظه‌ی تولید؛ لحظه‌ای که فراگیر است؛ یعنی بر تمام ساختمان‌هایی که در قلمرو دولت وجود دارند حاکم است؛ یعنی قانون و سرمایه‌ای شدن و سرزمینی شدن به این معنا که زمین تو از پیش سرزمینی شده، قیمت دارد و قانون دارد. مصالح تو از پیش سرزمینی شده، قیمت دارد، قانون دارد و وابسته است به اینکه چه چیزی وارد می‌شود و چه وارد نمی‌شود. همه چیز از پیش سرزمینی شده است؛ من شخصا روی این حرف می‌خواهم بایستم؛ و دوم از تمرکز بر پروژه‌های دستچین شده و مونومان‌ها/یادمان‌ها بپرهیزیم. معمارها غالباً شیفته‌ی یادمان‌ها و معماری یادمانی (Monumental) هستند؛ یعنی تک‌بناهای شاخص؛ چیزی که با باقی کثافات و زشتی‌هایی که به آن «شهر» می‌گویند فرق می‌کند. این دسته آرزو می‌کنند که حکومت تمام شهر را به آنها بدهد تا شهر را به یک مونومان عظیم تبدیل کنند؛ معماری که گرفتار چنین رویا یا بهتر بگویم کابوسی، بی‌تردید درگیر یک ایگوی بسیار بزرگ است و رویای یک دیکتاتوری بسیار مستحکم را در سر می‌پرورد.



تصویر ۱: تقلیل و انتخاب: کدام وضعیت، کدام ساختمان فراگیر و عمومی است؟

پس معمارها می آیند و یک سری لکه، یک سری تک بنا در این شهر عظیم مشخص می کنند و می گویند این معماری است؛ پس باقی چیست؟ ساختمان هست؛ و عموم مردم در ساختمان زندگی می کنند؛ و با این دسته بندی بخش اعظم بناهایی که مردم در آن زندگی می کنند را از دایره پژوهش کنار می گذارد؛ نامرئی می کند و بعد می خواهد تاریخ معماری بنویسد؛ بدون اینکه اعلام کند که من با این شدت انتخابی برخورد می کنم. خب نمی تواند بنویسد؛ اگر هم بنویسد، این تاریخ معماری ای که من در آن زیست می کنم و یا طراحی می کنم، نیست. چون من اگر بخواهم طراحی کنم، کارفرمای آن قدر پول دار ندارم که بتواند قانون برایم بخرد، زمین کردار هم ندارد که در آن بسازم، و باید یک جایی در همین شهر، در ۵ طبقه ی ۱۰ واحدی - اگر پیدا شود که دیگر نمی شود - طراحی کنم؛ لذا [وقتی] معمارها می گویند که «ما امروز معماری نداریم؛ ساختمان داریم. ما امروز خانه نداریم، مسکن داریم.» یعنی خاک بر سرت مسکن؛ چرا؟ چون در مسکن قانون مهم است، جمعیت و سرمایه و موارد دیگر مهم است؛ خط کشیدن، سلیقه و این موارد مهم نیست؛ یک مسئله ی استراتژیک [یعنی اسکان جمعیت] است و حال معمار علاقه ای به آن ندارد زیرا لحظه ی طراحی در ذهنش قرار گرفته است و او آن حس وصف ناپذیر اختیار تام را دوست دارد، از آنجا کاسبی می کند.

- چهارم: بازهم می پرسیم: در اینجا و اکنون ما چه می گذرد؟ واقعیت تجربی ما چه است؟ و حال: «عصر ساختمانی معاصر ما چه عصری است؟»

فراموش نکنیم: این «ما» یعنی همین من و شما. مایی که داریم نفس می کشیم، کار می کنیم، زندگی می کنیم، با گرانی می جنگیم، اجاره می دهیم، شهریه می دهیم؛ مایی که شناسنامه داریم، کارت ملی داریم، با ریال زندگی می کنیم؛ با «جمهوری اسلامی» و در «جمهوری اسلامی» زندگی می کنیم. آیا

«معماری» و معماری معاصری که بررسی می‌کنیم، از این وضعیت عمومی مبرا است؟ آیا بیرون آن است؟ همان‌طور که گفتم، گمان نمی‌کنم معماری و ساختمان هم چیزی بیرون از این جغرافیا، از این مناسبات و این فرایند «سرزمینی‌شدن» باشد. معماری و ساختمان اصلاً از دریچه‌ی قرارگیری من و ما در این وضعیت است که مسئله شده و گریبان ما را گرفته است. اصلاً چرا باید ساختمان و معماری را از این واقعیت ملموس و تجربی جدا کنیم و بعد تاریخش را بنویسیم؟

می‌پرسم «عصر» و «معاصر بودن» را در چه چیزی به‌جا می‌آوریم؟ عصر معماری با عصر سیاسی چه نسبتی دارد؟ با وضعیت اقتصادی معاصر چه؟ مرادم این نیست که تفاوتی میان امر سیاسی و معماری نیست؛ ولی به‌هرحال این این‌همه، به‌نوعی هم‌زمان است. چرا؟ چون گفتیم که ساختمان، محصول برهم‌کنش نیروهای گوناگونی است که لااقل در لحظه‌ی فرمیابی ساختمان، باهم هم‌زمان و هم‌عصر شده‌اند.

به‌علاوه وقتی از یک عصر صحبت می‌کنیم یعنی «الان چه زمانی است؟»؛ من «کی» هستم؟ ما «کی» هستیم؟ این «کی» ناظر به یک وضعیت خیلی عمومی و خیلی کلان، گسترده و فراگیر است؛ و این فراگیری، ما را به سمتی هدایت می‌کند که فکر کنیم آیا می‌شود وقتی در مورد اعصار معماری حرف می‌زنیم، کمی کلی‌تر حرف زده و فکر کنیم که معماری و ساختمان هم نه ورای این اعصار بلکه بخش لاینفک همین اعصار تاریخی است؟ یعنی وقتی شما می‌گویید معماری عصر جمهوری اسلامی، منظورتان این است که معماری‌ای که در وضعیتی به نام وضعیت جمهوری اسلامی پدیدآمده (تولید شده) است. منظورتان این است که عصر را فقط در کالبد معماری نبینیم که سبکش چه زمانی عوض شده، پنجره‌اش کی کج و راست شده و اموری از این قبیل. باید ببینیم فرم ساختمان در چه وضعیت تاریخی‌ای پدیدآمده و فرایند «فرمیابی» آن -ورای تمرکز بیجا بر ایگوی متورم موجودی عجیب و غریب به نام «معمار» و «خلاقیت» او- در برهم‌کنش نیروهای اقتصادی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اجتماعی گوناگونی که در این وضعیت تاریخی مشخص، به صورتی خاص جاری شده و در «ساختمان» با یکدیگر تلاقی کرده‌اند چه بوده است. در واقع برهم‌کنش کدام نیروها و به چه صورت، شرایط امکان این‌چنین شدن و جورِ دیگر نشدن فرم ساختمان‌ها را فراهم کرده است؟

(در این لحظه از گزارش ارتباط مصاحبه‌کننده با دکتر جاودانی به دلیل قطعی برق قطع شد و چند دقیقه بعد ارتباط دوباره برقرار شد.)

■ رفتن برق را نمی‌توان در آن معماری معاصر توضیح داد، درحالی‌که من و تو داریم در یک وضعیت منسجم و واحد زندگی می‌کنیم. من تاریخی که نتواند لحظه‌ی حالِ بلافصلِ من را -برق رفتن من را- توضیح بدهد اما معماری را بتواند، نمی‌خواهم و نمی‌پسندم؛ چون به کار من نمی‌آید. معماری تاریخ‌مندی نیست؛ معماری زیسته‌ای نیست. معماری نامرئی شده از معماری یعنی همین. یعنی ساختمان را از یک وضعیت و بافتدارِ زمانی و مکانی ملموس و مشخص آن جدا می‌کند. وقتی آن‌طور به معماری نگاه می‌کنیم، معماری را از «ساختمان بودن»، از نیروهای جاری در جهان ما و شکل خاص گره‌خوردن آنها در جغرافیای ما (به واسطه‌ی موجود دولت) جدا می‌کنیم. تاریخ را می‌نویسیم که ارتباطی با لحظه حال ما ندارد. معلق است. من اینجا از اصطلاح دکتر توفیق، بد استفاده می‌کنم و می‌گویم؛ این روش یک جور تعلیق تاریخی و نوشتنِ ناتاریخ است. طبعاً این معماری که ما در آن زندگی می‌کنیم در جایی اتفاق افتاده، در یک زمانی اتفاق افتاده، چطور همه‌ی این‌ها را منتزع می‌کنید و آن را تقلیل می‌دهید به سبک و چهار تا اندیشه! یعنی پول و قانون در آن نقش نداشته است؟ فرهنگ، مادیت مصالح، آمدن سیمان نقش نداشته است؟ برآمدن دولت مدرن،

تحولات اقتصادی در آن نقش نداشته است؟ خب این‌ها خنده‌دار است! اگر آدمی مجبور نباشد تاریخ معماری را برای کنکور بخواند یا از اربابان دانش تأیید بگیرد؛ اگر به واقعیت تجربی پیرامونش بنگرد، همه‌ی این‌ها را خواه‌ناخواه می‌بیند. خب این چیزی هست که برمی‌گردد به زندگی روزمره ما و اینکه ما وسط این‌همه ساختمان زندگی می‌کنیم. حال در فضای عمومی اندیشه در باب معماری، آن اندک ساختمان‌های طراحی شده به دست معماران، مهم می‌شوند. به همین سادگی و به همین تلخی! با توجه به آنچه گفتم، به جای «معماری»، از «ساختمان» حرف می‌زنم و بازه‌ی زمانی مورد پژوهش را هم «عصر/ دوره‌ی جمهوری اسلامی» می‌نامم. با هم این توافق را می‌کنیم؛ چون جمهوری اسلامی نام وضعیتی تاریخی و فراگیر در جغرافیای ایران است که و ذیل آن جریان «سرزمینی شدن» به شکل معناداری نسبت به دوره‌ی پهلوی دوم متفاوت شده است.

باید نکته‌ی دیگری را هم راجع به دوگانه‌ی معماری/ ساختمان می‌گفتم: وقتی ساختمان می‌خواهد از معماری جدا شود، چند اتفاق بامزه می‌افتد؛ محقق گرفتار فضای عمومی پیش‌گفته سراغ ساختمان‌هایی می‌رود که تا حد ممکن سرمایه‌ای و سرزمینی نشده باشند. کجا پیدایش می‌کند؟ در روستا. بعد از ساختمان‌هایی که در روستا می‌جوید، دنبال آن‌هایی می‌گردد که با شکل ساختمان‌سازی روز همخوانی زیادی نداشته باشد، و مثل اینکه هنوز به گمان او متعلق به وضعیتی پیش یا بیرون از سرزمینی‌شدن و سرمایه‌ای شدن هستند. می‌توان از این محقق فرضی، پرسید که چرا به ساختمان‌های نما رومی درون روستا که اتفاقاً توسط خود روستاییان هم بنا شده نمی‌گویید معماری روستایی؟ به چه دلیل؟ منظور این است که آن ساختمانی در روستا می‌تواند معماری روستایی باشد که با ساختمان‌های دور و برش در شهر هم‌شکل نباشد؛ در این شیوه‌ی پرداختن به معماری روستایی یک گرایش و طبقاتی خیلی جدی

• **خب گفت‌وگو با شما خیلی سیال است؛ و مسیرش دائماً تغییر می‌کند. یک پرسشی وجود دارد که البته خیلی کلیشه‌ای است، ولی چون خیلی در صحبت‌های شما به آن اشاره شد، می‌پرسم؛ ما اصلاً به چه چیزی معماری می‌گوییم؟**

■ توجه کنید؛ من هم اصل بحثم همین است. به جای اینکه بیاییم و پاسخ‌های موجود به این سؤالات را بپذیریم، بیاییم و از همین سؤالات شروع کنیم. به جای اینکه به این سؤالات پاسخ بدهیم، نشان بدهیم که چگونه این سؤالات در لحظات مختلف تاریخی و بسته به شرایط تاریخی، اقتصادی و اجتماعی مختلف‌طور می‌شوند و پاسخ می‌گیرند. چون ساختمان از پیش وجود دارد و معماری خود را در تمایز با این مجموعه‌ی کلان انتخاب می‌کند. به عبارتی ساختمان‌ها وجود دارند و معماری می‌گوید این‌ها ساختمان هستند اما من یک سری ساختمان خاص هستم! بنده می‌خواهم به جای اینکه به این سؤال پاسخ دهیم که معماری چیست، بگوییم معماری چطور تولید می‌شود؟ این تعریف در طول تاریخ بسته به شرایط تاریخی مختلف تغییر کرده و می‌کند. در دهه‌ی ۶۰ تعریف عمومی و جاافتاده‌ی معماری یک چیز است و در دهه‌ی ۷۰ چیز دیگری. معماری یک موجود تاریخی است که در تاریخ‌های مختلف، توسط کسانی نام‌گذاری می‌شود. من اول می‌خواهم ببینم که معماری چطور تولید می‌شود؛ و چطور این اربابان، این پاسداران برّند معماری و یا هرچه اسمش را می‌گذارید، این‌ها می‌آیند و هر بار می‌گویند نه امروز تصمیم می‌گیریم که این‌ها معماری است و این‌ها نیست؛ و هر بار که معماری بازتعریف می‌شود، می‌توان رد منابع و منافع مختلفی زد در حال باز توزیع هستند. پس ما با معماری کاری نداریم ولی با اینکه چطور و در چه شرایط تاریخی‌ای، بخشی از ساختمان‌ها «معماری» خوانده می‌شوند و برخی دیگر می‌شوند ناممعماری و ساختمان، کار داریم.

این هم بخشی از «معماری معاصر» ماست یعنی «معماری» چطور در یک شرایط تاریخی مشخص، برخی ساختمان‌ها را در برمی‌گیرد و برخی را نه؛ و می‌خواهیم بگوییم که این مسئله هر بار که در تاریخ معاصر ما -با تمرکز بر جمهوری اسلامی- طرح شده، چه پاسخی گرفته؟ این سؤال همیشه زمان‌های خاصی مطرح می‌شود، الان هم که شما این سؤال را می‌پرسید یعنی چیزهایی دارد تغییر می‌کند؛ همان‌طور که گفتم یک وضعیتی به هم ریخته، چیزهایی از پرده‌ی بداهت بیرون افتاده‌اند و مورد پرسش قرار گرفته‌اند که ده سال پیش به‌صورت بدیهی پذیرفته می‌شدند.

• شما از زبان صحبت کردید، ساختار زبانی منظوم است؛ این را اگر بخواهیم به معماری تعمیم دهیم، می‌گوییم زبان معماری؛ ولی در این معماری معاصر مشخصا پس از انقلاب، زبان مخصوصی در معماری داریم؟ زبان معماری‌مان تکامل پیدا کرده؟

■ استعاره‌ی زبان مشکل‌ساز است. چون از پیش کلتی به نام معماری پساانقلاب داریم را مفروض می‌گیرد که که خصلتی زبانی دارد؛ رمزگانی دارد مخصوص به خودش و دائما این رمزگان را تکرار می‌کند. پنداری گرامری ثابت دارد که از بیرون از تاریخ می‌ایستد. و از تحولات تاریخی تأثیر نمی‌پذیرد. بگمانم این استعاره خطرناک است، کلمه‌ی زبان خطرناک است. زیرا چیزهایی را ثابت می‌گیرد و ما را در مسیری می‌برد که به‌جای تولید معماری، دنبال شباهت این فضا با آن فضا، این ساختمان با آن ساختمان برویم و لابد معمار را هم سوژه‌ی سخن‌گویی بدانیم که این زبان را جاری می‌کند. ولی راحت‌تر این است که برویم از سازماندهی فضایی و سازه صحبت کنیم. روی سازه می‌توانم با قطعیت بگویم که چیزی در ایران جا افتاده است؛ اسکلت فلزی، بتنی و باربر. تنها چیزی که می‌توانم با اطمینان از تکرارش صحبت کنم همین است، باقی را نمی‌دانم. زبان خطرناک است چون گرفتار کشف یک گرامر پنهان می‌کند. خلاصه معماری عصر جمهوری اسلامی را نمی‌توان به میانجی استعاره‌ی «زبان» توضیح داد. اما اینکه چرا در رشته معماری بحث زبان مطرح می‌شود. برای من خیلی واضح است، چون معمارها دنبال لحظه‌ی طراحی هستند؛ می‌خواهند آن دستور زبان را پیدا کنند و بسط دهند. در مقابل، می‌توانیم از تکرار شرایط تولید، یا از بازتولید شکل خاصی از آرایش نیروها در لحظه‌ی ساختمانی‌شدن و در نتیجه فرمیابی ساختمان‌ها در بازه‌های زمانی مختلف حرف بزنیم. به این معنا تکرار برای من معنادار است اما زبان یا گرامر معنادار نیست.

• پس نهایتا مهم‌ترین عواملی که ما را به وضعیت موجود رسانده است، چه چیزهایی است؟

■ سؤال سختی است! همه‌ی علت‌ها را نمی‌شود گفت. ولی من یک چیز را به‌خوبی می‌توانم تشخیص بدهم. وقتی من از سرزمینی‌شدن و ذیل آن، سرمایه‌ای شدن حرف زدم، یکسری روابط وجود دارند که روابط اقتصادی، اجتماعی و سیاسی هستند که به هم پیوستنشان وضعیتی ایجاد می‌کند که نام آن وضعیت جمهوری اسلامی است. در واقع وارد دو دایره‌ی سرزمینی‌شدن و سرمایه‌ای‌شدن می‌شوم و صحبت می‌کنم. نمی‌توانم از «عوامل» سخن بگویم ولی می‌توانم بگویم شرایط امکان و ظهور چنین شکلی از معماری، این دو میدان درهم‌تنیده و متقابلا وابسته هستند. حال علت‌ها بی‌شمارند؛ اما شرایطی وجود دارد که هر عاملی را در آن قرار دهی در پایان یک خروجی می‌دهد. من دنبال کارخانه هستم نه محصول یا مواد مصرفی آن. می‌خواهم ببینم این ماشین تولید ساختمان عصر جمهوری اسلامی چه بوده و این کارخانه چطور تغییر کرده است؟ اینکه حکومت چگونه به ساختمان تمایل می‌ورزد؛ و چطور صورت‌بندی‌اش می‌کند؟ دنبال این نیستم که آنچه از خط تولید خارج شده را سبک‌شناسی کنم. نه. من دل‌مشغول این‌همه نیستم و کار من هم نیست.

• وضعیتی که از آن صحبت می‌کنیم درواقع وضعیت پساانقلابی است که شهرها، معماری، جامعه

و فرهنگ ما درگیر آن بوده است. یک وضعیت ۴۳ ساله است؛ حال فکر می‌کنید این وضعیت تقسیم‌بندی دارد؟ می‌شود مرزگذاری کرد یا حداقل نزدیک شد به یک سیستم مرزگذاری؟

■ اگر انقلاب ۱۳۵۷ را به عنوان مبدأ موقت تاریخ مورد مطالعه‌مان بپذیریم - موقت، چون نمی‌توان به راستی مبدأ دقیقی را برای دگرگونی‌هایی به این شدت کیفی معین کرد- می‌توانیم از تحولاتی در یک دهه‌ی منتهی به انقلاب اسلامی یاد کنیم که عملاً شرایط سال ۵۷ را گریزناپذیر می‌کرد. چرا سال ۵۷ مارک مهمی است؟ چون وقتی از سرزمینی‌شدن سخن می‌گوییم، لحظه‌ی تغییر حکومت، دگرگون شدن قوانین و البته تغییر کیفی آرایش نیروهای فرم‌دهنده به ساختمان برای ما مهم می‌شود. بگذارید دوباره تأکید کنم. من نمی‌گویم که فرایند «سرزمینی‌شدن» تنها فرایند مؤثر بر فرمیابی ساختمان‌هاست. این چیزی است که من بنا به دلایلی که گفتم، بنا به شکل خاصی که معماری و معماری معاصر را بنا به زخم خودم بازتعریف می‌کنم، مهم می‌شوند. بر این اساس قطعاً می‌شود تقسیم‌بندی‌هایی را در باب فرایند فرمیابی ساختمان در عصر جمهوری اسلامی با اتکا به میل دولت در برقراری آرایش خاصی از نیروها در میدان فرمیابی مسکن، برقرار کرد؛ اما نباید از یاد ببریم که وقتی چشم به فرایند «تولید»، به فرایند فرمیابی می‌دوزیم، آنچه موجب دگرگونی اعصار و دوره‌ها می‌شود، دگرگونی در برهم‌کنش نیروها است و به این معنا دگرگونی میل دولت به عنوان عاملی جدی و بنیادی در دگرگونی فرایند تولید ساختمان و فرمیابی آن مطرح می‌شود. در واقع، وضع حال دولت خیلی مهم می‌شود. در مورد جمهوری اسلامی، آغاز و پایان جنگ خیلی مهم می‌شود؛ اینکه آیت‌الله بهشتی گفته است که «نظام ما نظام امت و امام است» خیلی مهم است. این‌ها بخشی عناصر سازنده‌ی نقشه‌ای است که از فرمیابی ساختمان‌ها در عصر جمهوری اسلامی ترسیم می‌کنیم. خلاصه بگویم: هدف آن است که شرایط امکان فرمیابی و تولید ساختمان‌ها در جمهوری اسلامی را نقشه‌برداری کنیم؛ و البته در این مسیر تلاش می‌کنیم نشان دهیم که چطور دگرگونی در وضع حال دولت جمهوری، شرایط امکان فرمیابی ساختمان‌ها را دگرگون کرده و نگارش چیزی به نام «تاریخ ساختمان در عصر جمهوری اسلامی» را ممکن می‌کند.

• برای اینکه شرایط امکان فرمیابی و تولید ساختمان‌ها در جمهوری اسلامی را نقشه‌برداری کنید با چه اسنادی مواجه هستید؟

■ من از چیزهای دم‌دستم شروع می‌کنم. یک، قوانین. قوانین هدایت‌کننده‌ی فرایند فرمیابی ساختمان در مقیاس‌های گوناگون اهمیتی بنیادی دارند؛ و اینکه این قوانین برآمده از چه درگیری‌ها و چه نیروهایی است. قوانین، برنامه‌ها، طرح‌های جامع، مصوبات و اموری از این دست. من به تأثیر از فوکو به این‌ها می‌گویم کردارهای گفتاری. منظور از کردار گفتاری چیست؟ این که من الان حرف می‌زنم کردار گفتاری نیست ولی برای مثال می‌گویم: فلانی این کار را بکن. این کردار گفتاری است؛ یک انجام طیف خاصی از کنش‌ها برای مخاطب آن جمله/حکم اعمالی ممکن و ناممکن می‌شود. قوانین، طرح‌ها و برنامه‌ها هم ذیل این می‌گنجند. یعنی دولت بدون آنکه مستقیماً جهان مادی را دگرگون کند، شرایط امکان درهم‌آمیزی نیروها را تعیین می‌کند. می‌گوید: اینجا می‌توانید تا ۵ طبقه بسازید. اگر بیشتر بسازید، جریمه می‌شوید. از طرف دیگر، طلب و تمنای دولت از ساختمان‌ها را هم نمی‌توانیم به قوانین و ضوابط تقلیل دهیم. طرح‌های ساخت مسکن چه می‌شود؟ پروژه‌ی مسکن مهر چه می‌شود؟ اصلاً کمیسیون ماده ۵ و ماده ۱۰۰ و ... چه می‌شود؟ این‌ها که مثل ضوابط و قوانین، صورت زبانی ندارند که بتوانیم از لابه‌لای آنها، «دولت» و میل دولت و آرایشی که می‌خواهد بر میدان نیروهای تحت حکومتش را در یافت.

به اینها می‌گوییم کردار غیرگفتاری؛ که ناظرند بر ورود مستقیم حکومت (به‌عنوان بازوی اجرایی و قانون‌گذاری دولت) به عرصه‌ی دگرگونی جهان مادی. اینجا دولت، مستقیماً خودش به صحنه‌ی فرمیابی ساختمان وارد می‌شود. کردارهای غیرگفتاری پرشمار و ای بسا بی‌شمارند. کمیسیون‌ها، رابطه شهرداری با مسکن، پروژه‌ی مسکن دولتی و خیلی چیزهای دیگر. گرچه نمی‌توانیم تمامی کردارهای غیرگفتاری را مطالعه و تحلیل کنیم. ولی بر اساس توانایی خود تعدادی را انتخاب می‌کنم؛ اما مبنای انتخابم مشخص است. من آن کردارهای غیرگفتاری‌ای را انتخاب می‌کنم که ردپای آنها را در جای جای گفتارها و کردارهای حکومت جمهوری اسلامی می‌توان یافت. کردارهایی که بتوان مجموعه‌ای کم‌وبیش پُر و پیمان از اسناد را درباره آنها دست و پا کرد. از طرف دیگر، دولتمردان، در باب این کردارهای بی‌زبان اما مؤثر سخن‌ها گفته‌اند. مثلاً در مورد مسکن مهر، بسیار گفته‌اند. می‌توانیم این سخنان را گویای میل دولت به طیف مشخصی از ساختمان‌ها در نظر بگیریم که از دهان کارگزاران حکومت جمهوری اسلامی خارج می‌شود.

در مورد کردارهای گفتاری هم همین‌طور است. مثلاً مصوبه ۳۲۹ یا ۲۶۹ به شدت در دگرگونی ساختمان‌ها مؤثر بوده‌اند؛ اما هم بسیار موجزند و هم مسئولان چیز چندان در باب آنها نگفته‌اند و از همین‌رو نمی‌توانند مبنای کشف طلب و تمنای دولت از ساختمان در ایران باشند. در مقابل، طرح جامع -به‌عنوان یک کردار گفتاری- با اینکه عملیاتی نشده و از حیث تأثیر مستقیم بر شکل ساختمان‌ها در تهران به گرد پای دو مصوبه‌ی پیش‌گفته هم نمی‌رسد، مثل آدم‌های پرحرفی ظاهر می‌شود که گرچه دست به عمل نمی‌زنند، اما آن‌قدر صحبت می‌کنند تا آخر نیات و امیالشان را لو می‌دهند. حال اگر به کردارهای غیر گفتاری بازگردیم گفته‌های هاشمی رفسنجانی و کرباسچی درباره‌ی طرح‌های ساختمانی و شهری مهم می‌شود. صحبت‌های توسلی اولین شهردار پس از انقلاب تهران مهم می‌شود. صحبت‌های آیت‌الله بهشتی مهم می‌شود و همین‌طور تا آخر؛ چرا که این سخنان، زبان گویای کردارهای بی‌زبانی همچون احداث ساختمان و شهرک و خیابان هستند.

بگذارید خلاصه کنم. داستان از این قرار است که، حکومت در مقام بازوی اجرایی و قانون‌گذاری «دولت»، برای برقراری و حفظ آرایش خاصی میان نیروهای متقاطع در فرایند فرمیابی ساختمان، یکبار با کردار گفتاری -با قوانین- شرایط پروژه‌های ساختمانی را تعیین کرده است و یکبار مستقیماً آرایش جهان مادی را دگرگون کرده. این دسته‌ی دوم، این کردارهای غیرگفتاری، زبان ندارند ولی از طریق سخنان افرادی که در آن نقش داشتند، می‌توانیم از میل دولت در فرایند سرزمینی‌کردن و ذیل آن، فرمیابی ساختمان‌ها خبر بگیریم. مثلاً یکی از اشخاص مؤثر در پروژه‌ی نواب، می‌گوید: می‌خواستند یک گذرگاه دیپلماتیک بسازند که حرم امام را به هتل‌های شمال شهر وصل کند. درواقع درست است که خود طرح نواب زبان ندارد که حرف بزند، اما آن افراد مشخص -که به آنها «شخصیت» می‌گوییم- در موردش حرف می‌زنند. پس این سخن‌ها کردارگفتاری نیست. حال ممکن است برای ما کردارهای غیرگفتاری را هم معنا کند. مثلاً کسی که در فرایند قانون‌گذاری حاضر بوده، می‌گوید: در شورای انقلاب این بحث‌ها بود و به‌خاطر همین این قانون درست شد. پس این سخنان می‌توانند نه فقط کردارهای غیرگفتاری، کردارهای گفتاری را هم برای ما از زاویه‌ی میل دولت به سرزمینی‌کردن همه چیز، بهتر معنا کنند. از طرف دیگر می‌توانیم سخنان «شخصیت‌ها» در مورد ساختمان‌های مختلف را شاهی بر میل دولت به کم و کیف آرایش نیروهای بدانی که به ساختمان فرم می‌دهند. مثلاً احمدی‌نژاد در مورد مسکن مهر چیزی می‌گوید، و آخوندی (نخستین وزیر راه و شهرسازی روحانی) چیزی دیگر. اینها

می‌گویند که چه اراده‌ای پشت این طرح‌های عظیم است؛ یا بهتر بگوییم: چه اراده‌های مختلف و گاه متنازعی در فرمیابی ساختمان‌ها در یک بازه زمانی مشخص مؤثر بوده‌اند.

• آیا می‌توانید مصداق‌هایی از این سخنان برایمان بگویید؟

■ بله؛ من مقدمه را می‌گویم تا به گوشت مطلب برسم. مثال بی‌شماره وجود دارد؛ اگر بخواهم چند نمونه در دوره‌های مختلف بگویم، خیلی اتفاقات جالبی وجود دارد؛ مثلاً آقای خسروشاهی می‌گوید خانه خرید و همه را صاحب خانه می‌کنیم. مردم ظرف یک ماه می‌آیند تهران و {محلّه} خاک سفید در ادامه‌ی فرایندی که البته از سال ۵۶ شروع شده، سر بر می‌آورد؛ خب ایشان نماینده امام هستند و سخن ایشان در حد قانون و مصوبه، نافذ و مؤثر است.

قانون زمین‌شهری تصویب می‌شود که خیلی اقدام قاطعی بود و البته با مخالفت خیلی از چهره‌ها همراه شد؛ چون این قانون بنا به گفته مخالفانش شبه سوسیالیستی بود. این قانون به دولت اجازه می‌دهد که مالکیت اراضی موات را در اختیار بگیرد و کسی مجاز نیست که بیش از ۱۰۰۰ متر زمین را مالک شود. زمین در اختیار دولت است و دولت توزیع می‌کند. این می‌شود داستان توزیع زمین در دهه ۶۰.

از سخنان جالبی که به‌عنوان کد می‌توان به آن نگاه کرد، وقتی آیت‌الله بهشتی می‌فرمایند که اسم جمهوری اسلامی را ما موقت گذاشتیم و اسم اصلی این نظام، نظام امت و امام است. می‌بینید که چطور با کسانی که معتقدند تمرکززدایی اقتصادی باید در کنار تمرکززدایی سیاسی انجام بشود، درگیر می‌شوند. این‌ها می‌گویند نه، این حکومت اسلامی‌ست و باید متمرکز باشد. حکومت متمرکزی که سهم رعایا را به آنان می‌دهد. درحالی که همزمان، گروهی می‌گفتند حق تعیین سرنوشت را به مردم بدهید. در دل جمهوری اسلامی؛ نظر مرحوم طالقانی این بود که مردم -خودشان- حق سیاسی داشته باشند؛ برای مثال، مرحوم طالقانی چند ماهی پیش از فوت‌شان می‌گویند که من موافقت اصولی انجمن‌های ایالتی-ولایتی را از امام گرفته‌ام. یعنی اداره مملکت شورایی بشود. خب این جمله‌ها خیلی حساس هستند. یا زمانی یکی از چهره‌های مطرح گفتند که تهران پیشانی ایران است. این کلید واژه‌ای‌ست که می‌شود با آن ۱۰ سال تولید ساختمان در ایران را با آن معنا کردم؛ لحظه‌ای هست بعد از جنگ که تهران باید بشود پایتخت جهان اسلام؛ پایتخت جمهوری اسلامی؛ آن هم پس از جنگی که ذیل آن دولت جمهوری اسلامی با شعار جنگ‌جنگ تا پیروزی علیه نظم بین‌المللی قیام کرده بود.

در حوزه‌ی کردارهای غیرگفتاری هم همین‌طور: طرح نواب، به‌عنوان یکی از پروژه‌های زمین‌مانده‌ی طرح جامع اول پیش از انقلاب، با ایده‌ی تبدیل تهران به پایتختی شایسته‌ی مرکز جهان اسلام به اجرا گذاشته می‌شود. طرح مسکن مهر، حامل میل‌های دیگری است و همین‌طور مثلاً طرح «فروش هولوگرام» در تهران.

• برداشت من این‌طور بود که، یکسری کردارهای گفتاری یا غیرگفتاری، سبب ایجاد یکسری قوانین شده‌اند، که این قوانین بر روی زندگی و شاید معماری ما تأثیر داشته است. درباره مهم‌ترین کردارهای گفتاری و غیرگفتاری صحبت می‌کردیم که عوامل مختلفی می‌تواند بوده باشد؛ از قبیل جنگ و پیامدهایش، تشکلهای مربوط به حکومت مثل بنیاد مسکن، بنیاد مستضعفان و... حالا بر اساس همین کردارها مهم‌ترین قوانینی که وضع شده و بر روی زندگی ما تأثیر گذاشته را بر اساس زمان، چه می‌دانید و لطفاً راجع به آن‌ها توضیح دهید.

■ من فقط جسارت کنم و توضیحی راجع به کردارها بدهم، برای اینکه بحث واضح‌تر شود: قوانین

ساختمان شهستان پهلوی از ۲۲ مهر آغاز میشود

شهری که در دل تهران بوجود می آید

۳ آسمانخراش ۳۰ طبقه
یک ساختمان منور ۱۴ طبقه
و یک مرکز خرید، تاسیسات ورزشی، بهداشتی و فرهنگی

بزرگترین پارک مرکزی تهران با ۲۴۴ میلیون متر مربع فضای سبز

روز بیست و دوم مهرزمان با ساروز تولد علیاحضرت شهسائو اولین گلنگ ساختمانی قسمتی از شهستان پهلوی بوسیله فلانرها نیکی شهردار پایتخت، در منطقه شرقی شهستان بر زمین زده خواهد شد.

این اولین مرحله از مراحل اجرایی عملیات ساختمانی شهستان پهلویست. که در مساحتی حدود ۲ میلیون متر مربع با چرا درمی آید و شامل بخشی از واحد های مسکونی اداری و تجاری است.

به این ترتیب عملیات شهر سازی شهستان طبق برنامه های زمان بندی شده در دل پایتخت به مرحله عمل درآمده و بتدریج آماده بهره برداری خواهد شد.

پس از اتمام ساختمان، شهستان پهلوی واحد های تجاری و بازرگانی و

اولین طرح ساختمانی شهستان پهلوی در زمینی بوسعت ۱۰۰ هزار مترمربع اجرا میشود. در این زمین یک ساختمان منور مسکونی ۱۴ طبقه که در حدود ۴۰۰ دستگاه واحد مسکونی نوآ چهار اتاق خواهد داشت و همچنین به آسمانخراش ۳۰ طبقه اداری احداث میشود. هزینه اجرای این طرح هر ۴ میلیارد تومان است.

و کاخ شهرداری به شهستان پهلوی انتقال خواهند یافت. مساحت شهستان پهلوی در حدود شش میلیون متر مربع است که ۲۴۴ میلیون متر مربع آن به فضای سبز اختصاص می یابد. که در بین آنها سه دارد که بصورت پارک مرکزی شهر تهران درخواهد آمد یک میلیون و ۲۵۰ هزار متر مربع، به آپارتمان سازی و ایجاد واحد های مسکونی اختصاص می یابد. که در بین آنها سه

آسمانخراش ۳۰ طبقه اداری، بازبینی کل ۱۵۰ هزار متر هزار مترمربع، بوجود خواهد آمد.

یک ساختمان منور مسکونی نیز ساخته میشود که با ۱۴

تصویر ۲: شهستان پهلوی و رویای ساختن تهران نو در عصر توسعه ای تمرکزگرا

تماما کردارهای گفتاری هستند، فرمان‌هایی که امام داده است کردارهای گفتاری هستند. صورت زبانی دارند. اما کردارهای غیرگفتاری آن‌هایی است که زبان ندارند و پای حکومت را مستقیماً به فرایند فرمیابی مادی ساختمان باز می‌کنند. ما برای اینکه معنای کردارهای گفتاری و غیرگفتاری را دریابیم یک سری اسناد درجه اول داریم، مانند ساختمان‌هایی که ساخته‌اند، قوانینی که وضع کرده‌اند و اسناد درجه دوم که مثل در ساخت خانه‌ها می‌خواهیم آن‌ها را معنا کنیم، مثلاً سخنان شخصیت‌ها، اخبار روزنامه‌ها، آمارها و... ولی کانون ما کردارهای گفتاری و غیرگفتاری است و البته وضع حال دولت جمهوری اسلامی در حین انجام این کردارها.

خوب بگذارید وارد بحث تاریخی‌مان بشویم و بپرسیم شرایط امکان فرمیابی ساختمان در عصر جمهوری اسلامی، در پرتوی تلاش دولت برای آراستن نیروهای تحت حکومتش، چگونه دگرگون شده است؟ برای اینکه بخواهم وارد این بحث بشوم، می‌خواهم قبل از ۲۲ بهمن شروع کنم. می‌خواهم از سال‌هایی حرف بزنم که من اسمشان را بر مبنای توضیح دکتر ابراهیم توفیق در کتاب بازاریابی امپراتوری^۷، دوره «توسعه‌ی تمرکزگرا» می‌گذارم؛ پس من از یک الی دو سال قبل از انقلاب می‌گویم تا برسم به این شرایط امکان فرمیابی ساختمان در غاز عصر جمهوری اسلامی و اولین سال‌های بعد از انقلاب که مشخصاً بازه ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۱. اتفاقاتی در یک الی دو سال منتهی به انقلاب -پس داریم از آن شرایط کلی حرف می‌زنیم- رخ می‌دهد؛ از طرفی حوزه مسکن -بیشترین چیزی که در همه‌جای جهان ساخته می‌شود- خیلی بحث ملتهبی است؛ از طرف دیگر شما عصری را داشتید از دهه ۴۰ تا ۵۵ که بناهای نموننتال زیادی ساخته شده است؛ مجموعه ورزشی آزادی، برج آزادی، ساختمان این وزارتخانه، ساختمان آن بانک. اما در سال ۱۳۵۶ اتفاق مهمی می‌افتد. در این سال ما با کاهش اساسی قیمت

۷ توفیق، ابراهیم (۱۴۰۰). بازاریابی امپراتوری: چشم‌اندازی به اقتصاد سیاسی دولت مدرن در ایران. تهران: گام نو.

نفت مواجه می‌شویم بنا بر پژوهش‌های دکتر رسول جوهری در باب چگونگی برآمدن تهران، قرار بر آن بوده که کشور بر اساس برنامه عمرانی پنجم از سال ۵۲ تا سال ۵۶ توسعه پیدا کند. قیمت نفت سال ۵۳ بالا می‌رود، و شاه در کنار برخی از اعضای کابینه و سران ارتش، می‌گویند که مقدار توسعه‌ی ساختمانی در نظر گرفته‌شده در برنامه‌ی عمرانی، در حد و اندازه‌های این حجم عظیم درآمد نفتی نیست. بعد مثلاً مصالح وارد می‌کنند و نمی‌دانند که چطور منتقل کنند، و مجبور می‌شوند جاده بکشند؛ برای آن جاده‌ها کامیون ندارند و کامیون وارد می‌کنند؛ برای آن کامیون‌ها راننده ندارند و راننده وارد می‌کنند. این افزایش قیمت نفت باعث رشد وحشتناک ساخت‌وساز در ایران به‌ویژه در تهران می‌شود. چون ساختار اقتصادی ایران تمرکزگرا است؛ -یعنی سرمایه‌ها در شهرهای بزرگ به‌ویژه تهران قرار دارد- و عمده‌ی سرمایه‌های کشور به این پهنه‌ها سرازیر می‌شود. تهران، پایتخت اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی سرزمین ایران بوده و در این سال‌ها با حجم بالای ساخت‌وساز روبه‌رو می‌شود، کارگران زیادی به تهران مهاجرت می‌کنند، و یک سیل مهاجرتی شکل می‌گیرد و همه چیز-به دلیل قیمت نفت- خوب پیش می‌رود. اما سال ۵۶ قیمت نفت شدیداً پایین می‌آید، قیمت مسکن شدیداً بالا می‌رود و تورم به‌شدت افزایش پیدا می‌کند؛ لذا پروژه‌های ساختمانی تعطیل می‌شوند، پروژه‌های مسکونی بزرگی مثل اکباتان و... متوقف می‌شوند. بگذارید اول بگویم که با توجه به اینکه تهران پایتخت ایران و مرکز سیاسی، اقتصادی و فرهنگی هر دو عصر پهلوی و جمهوری اسلامی بوده، و البته رساله‌ی من هم راجع به تهران است، بیشتر بر این شهر متمرکز هستم و البته قصد تسری یافته‌هایم را به دیگر نقاط ایران ندارم.

برگردیم به بحثمان. کتابی وجود دارد به اسم «تهران ۵۶؛ سیمای تهران در پژوهشی فراموش شده» که گزارش عجیب و بسیار شگفت‌آوری است. در اسفند ۱۳۵۶ شورای نظارت بر گسترش شهر تهران، پژوهش و گزارشی اجمالی درباره تهران با وضع موجود همراه با پیشنهادها را منتشر می‌کند. این گزارش مهمی است. در این گزارش عملاً می‌بینیم که نظم تمرکزگرا و اقتدارگرایی پهلوی دوم فرو پاشیده است. گزارش فوق به مشکلات تهران اشاره می‌کند. در آن می‌خوانیم که چون اقتصاد ایران در تهران متمرکز است و توزیع امکانات در سراسر ایران نامتوازن، مهاجرت به تهران زیاد شده و مسئله‌ی جمعیت به وجود آمده است. مسئله‌ی جمعیت زیاد یعنی باید خانه بیشتری وجود داشته باشد، شهر پهن می‌شود، پس محدوده قانونی شهر مسئله‌دار می‌شود، خدمات‌رسانی سنگین می‌شود و خیلی چیزهای دیگر. این گزارش می‌گوید مهم‌ترین مسئله‌ی ساختمان در تهران، مسکن است؛ چون با جمعیت سروکار دارد؛ در واقع از میان ساختمان‌های مختلف، نه مثلاً ساختمان فلان وزارتخانه یا بهمان یادمان شهری، که «مسکن» است که تا این حد سیاسی می‌شود. چون نیازی است که باید سریع مرتفع شود؛ این علت را در یک ساختار اقتصادی و سیاسی (ناظر بر اداره‌ی سرزمین) می‌بیند که به بیان این گزارش نادرست شکل گرفته است؛ و به همین ترتیب اشاره می‌کند که اداره شهر باید شورایی باشد (سال ۵۶ است و هنوز انقلاب نشده است). در عین حال در سال ۵۶ بحث مسکن در تهران بسیار داغ است.

حاشیه‌نشین‌های تهران که مشخصاً با بحث مسکن در ارتباطاند به‌صورت سیاسی برانگیخته شده‌اند. در کتابی که سازمان چریک‌های فدایی خلق- یکی از گروه‌های مختلف مخالف رژیم پهلوی- در همان سال‌ها چاپ کرده، می‌بینیم که نخستین مشکل این حاشیه‌نشین‌ها، مسکن بوده است که برای حل آن شروع به ساخت آلونک کرده‌اند و رژیم به بهانه‌های مختلف در صدد جلوگیری از خانه‌سازی آن‌ها برآمده است؛ شهرداری در بیان علل مقاومتش در برابر خانه‌سازی این قشر موارد مختلفی را بیان

می‌کند: مواردی چون اینجا خارج از محدوده‌ی شهر است و ما نمی‌توانیم خدمات تأمین کنیم، جواز و پروانه نداریم، در اینجا باید شهرک‌سازی شود، این زمین مربوط به مترو و تابلوهای فشار قوی است و موارد دیگر از این دست، در عین حال همین کتاب گزارش می‌دهد که انتقاد مردم به شکل‌های مختلف دیده می‌شود؛ از خبر کردن به وسیله موتورسیکلت تا دادن گلیم و وسایل زندگی به یکدیگر و نشستن در خانه‌های خالی جهت مصنوعی جلوه‌دادن سکونت و ممانعت از تخریب خانه‌ها؛ گذشته از این موارد، مردم به هنگام درگیری با مأموران به طور یکپارچه به آن‌ها حمله می‌بردند و زخمی‌ها را مداوا می‌کنند و وقتی کسی توسط مأموران تعقیب می‌شود به او پناه می‌دهند. توجه کنید که این کتاب تصویری می‌سازد و ما را با پدیده حاشیه‌نشینی آشنا می‌کند؛ و حاشیه‌نشینان کسانی هستند که با حکومت درگیرند، چون می‌خواهند خانه - بگویند مسکن - بسازند و حاکمیت می‌گوید این خواست شما قانونی نیست.^۸

این درگیری گویای بحرانی‌شدن وضعیتی است که پیش از انقلاب در حوزه‌ی ساختمان برقرار بوده است؛ وضعیت «توسعه‌ی تمرکزگرا»ی ایران فرو پاشیده است. این یعنی الگوی مد نظر دولتمردان اواخر عصر پهلوی و شخص محمدرضا شاه دیگر جواب نمی‌دهد. شاه می‌گوید «می‌خواهم ایران را متحول کنم، و ایران جز سه کشور صنعتی دنیا بشود»؛ پس از دهه‌ی پنجاه یکی پس از دیگری لاقلاً تا سال ۵۶، دنبال آن هستند که تهران را مطابق طرح جامع اول بسازند و یک‌دست، خوشگل و «مدرن» بسازند؛ آن‌هم به شیوه‌ای اقتدارگرایانه و از بالا به پایین.

حالا؛ آنچه این‌ها می‌خواستند یک‌دست کنند و برایش برنامه و طرح جامع تهیه می‌کردند، علی‌هشان شوریده است. پروژه شکست خورده و بحرانی شدن مسکن، نشانگان این بحران است. شاهد این ماجرا هم سرنوشت «نیک‌پی» - شهردار اسبق تهران - است. سال ۵۶ نیک‌پی یک سری از آلونک‌ها را به این علت که خارج از محدوده و بدون مجوز ساخته شده بودند خراب می‌کند. حکومت وقت، در آخرین ماه‌های منتهی به انقلاب برای اینکه نشان بدهند «کشتیان را سیاستی دگر آمده»، دستگیرش می‌کنند. بعد از انقلاب، نیک‌پی اعدام می‌شود و از جمله اتهاماتش نه تنها حل نکردن مشکل ترافیک تهران که تخریب آلونک حاشیه‌نشین‌ها بوده است. نیک‌پی نماد یک شکست بزرگ برنامه‌ریزانه است. طرح جامع اول تهران شکست خورده است که مردم نمی‌توانند درونِ حدود قانونی آن جا بشوند و زندگی کنند. وقتی جریان ساخت‌وساز آن‌قدر افسار می‌گسلد که «شورای نظارت بر گسترش شهر تهران» را برای مدیریت و مقابله با پدیده‌ی گسترش شهر تهران بنیان می‌گذارند، یعنی پروژه‌ی اداره‌ی برنامه‌ریزانه و کارشناسانه و اقتدارگرایانه‌ی تهران و صدالبته ایران شکست خورده است. وقتی سرمایه‌های مملکت به تهران سرازیر می‌شود و ابرپروژه‌ای به نام «شهرستان پهلوی» طرح می‌شود و در کنار آن، جمعیت فراوانی در جستجوی زندگی بهتر - به مدد کار در صنعت ساختمان - به تهران مهاجرت می‌کنند، تهران به محل تلاقی رویاهای دولتی و مردمی تبدیل می‌شود. این یعنی اگر ساخت و ساز در تهران متوقف شود، هم رویای دولت به کابوس تبدیل می‌شود و هم رویای مردم.

(تصویر ۲)

مسئله واقعی تهران در آن سال‌ها خدمات‌رسانی به ساکنان تهران بود، در حالی که مسئله‌ی حکومت ساختن برج آزادی و امثال آن یا در نهایت رویای نوسازی کل تهران به طریق طرح اکباتان بود. حال آن رویا شکست خورده و پولی وجود ندارد. طرح اکباتان و امثال آن متوقف می‌شود؛ تعادل در ساخت‌وساز به‌ویژه مسکن شکسته می‌شود، یک وضعیت بحرانی شکل می‌گیرد و دست در دست

۸ برای آگاهی از این حرکت‌ها ر.ک: بیات، آصف (۱۳۹۱). سیاست‌های خیابانی - جنبش تهی‌دستان در ایران (ترجمه سید اسدالله نبوی چاشمی). تهران:

پردیس دانش.

دیگر بحران‌های برآمده از شکست رویای «توسعه‌ی اقتدارگرایانه و تمرکزگرایانه‌ی ایران» به برآمدن وضعیت جدیدی منجر می‌شود (تصویر ۳). به هر حال سال‌های ۵۶ و ۵۷ همه چیز بحرانی شد. سال ۵۷ بعد از مسائلی که می‌دانیم (از جمله تظاهرات، فعالیت گروه‌های سیاسی و پیشرو شدن آیت‌الله خمینی در صف مبارزه با رژیم پهلوی) شکل و شمایل شهر تهران و نحوه‌ی اداره‌ی آن عملاً از آذر ۵۷ تغییر کرد. از دل شکست تمرکزگرایی سیاسی و اقتصادی، شکل خاصی از اداره‌ی مرکز زدوده‌ی تهران زاده می‌شود و تهران، برای مدتی هرچند کوتاه، نه از بالا به پایین و از طریق اعمال قدرت حکومت مرکزی بر «مناطق شهری» تهران، که با همکاری کمیته‌های محلی اداره می‌شود. شهر خودگردان اداره می‌شد؛ کمیته‌های مردمی که شکل گرفتند و امنیت محله‌ها را فراهم کردند، تعاونی اسلامی مصرف‌کنندگان - به نقل از آصف بیات - مواد غذایی را توزیع می‌کردند، شورای محلات هم اداره حیات روزمره ساکنان محلات شهر تهران را به عهده داشتند؛ این سه آرایش، یعنی کمیته‌ها، تعاونی‌ها و شورای محلات - که عمدتاً در جنوب تهران شکل می‌گیرند - با اتصال نیروهای جنوب تهران به طبقه‌ی متوسط سیاسی شده در قلب تهران، نیروی پر قدرتی شکل را شکل می‌دهند و جنوب و مرکز تهران را به هم وصل می‌کنند. هم‌زمانی این پدیده با ظهور پدیده تظاهرات - که با برافراشته شدن تصویر آیت‌الله خمینی همراه بود - تهران را به آینده‌ی «پساانقلابی»ش پرتاب می‌کنند.

خوب من اینجا پس از طرح مسئله‌ای کم‌وبیش مفصل، تحولات فرایند فرمیابی ساختمان در روزها و سالهای منتهی به انقلاب را مختصراً توضیح دادم و نشان دادم که چطور «مسکن» به ساختمان بحرانی اواخر عصر پهلوی تبدیل می‌شود و دولت متمرکز توسعه‌گرای پهلوی نمی‌تواند آرایش نیروهای حاکم بر مسکن را مطابق میل خود تعیین کند. در مقابل از شکست پروژه‌ی شهستان پهلوی هم سخن گفتم و آن را شاهی بر شکست رویای رژیم پهلوی برای تبدیل کردن ایران به یک کشور توسعه‌یافته دانستم. به علاوه شرایط «تهران» انقلابی را هم شرح دادم تا بعد بتوانیم بر بنیاد آن، تاریخ فرمیابی ساختمان‌ها در عصر جمهوری اسلامی را در نخستین سال‌های برقراری آن دنبال کنیم.



درآمدی بر معماری منظر، میان نسل اول معماران؛

غلامرضا پاسبان حضرت

مقدمه

یافتن پروژه‌های منظر در بستر زمانی پس از انقلاب میان معماران نسل اول کار دشواری است و این نه تنها به دلیل نو و بدیع بودن توجه معماران به این مسئله در ایران و جهان، بلکه بیشتر از این جهت است که کنار آمدن با طبیعت و عناصرش آن هم در مقیاس‌های بزرگ اصولاً کار سخت و پر چالشی است. این در حالی است که پیشینه ایران در زمینه توجه به طبیعت و نظام‌مند کردن آن متناسب با خلیقات ایرانیان، تاریخی قابل بررسی داشته و ارزشمند بوده است.

در جستجوی معماران و کنش-گران حوزه منظر که در سال‌های اولیه انقلاب و قبل از آن اثری ماندگار از خود برجای گذاشته باشند به تعداد انگشت‌شمار بر می‌خوریم. ایرج اعتصام با طراحی پارک ملت و پارک کوروش (پارک شریعتی)، بیژن شافعی با خانه هنرمندان، حسین محجوبی-معمار و نقاش- که طراحی و ساخت پارک ساعی و نظارت بر اجرای پارک‌های ملت، نیاوران، لاله، جمشیدیه، شفق، خزانه و همچنین اولین پارک‌های کویری ایران در سال‌های بعد از اوست. (روزنامه جام جم، ۱۳۹۳، ۱۵ ص ۷). بیژن صفاری روشنفکر، نقاش و معمار ایرانی و استاد سابق دانشکده هنرهای تزئینی که طراح مجموعه تئاتر شهر و بوستان دانشجو، همچنین عضو تیم برنامه‌ریز جشن هنر شیراز و مسئول تئاتر آن بود. در میان کنش-گران شهری هم می‌توان به اسکندر فیروز نخستین رئیس سازمان حفاظت محیط زیست ایران که تأسیس مؤسسه گیاه‌شناسی و باغ گیاه‌شناسی ملی ایران و همچنین طرح زیست‌محیطی پارک جنگلی پردیسان را که توسط یان مک هارک برنامه‌ریزی شده بود را برعهده داشت. غلامرضا نیک‌پی که از سال ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۶ به مدت هشت سال در سمت شهردار تهران کار کرد و تدوین طرح جامع شهر تهران، احداث پارک و ساختمان دریاچه مصنوعی در جنوب میدان شهید (آزادی) و ایجاد پارک نیاوران از جمله اقدامات او می‌باشد. اما از میان این فهرست کوتاه دو نام برایمان اهمیت بیشتری دارد. کامران دیبا و غلامرضا پاسبان حضرت. کامران دیبا که همچنان پروژه‌های منظرینش در ایران بی‌رقیب



سامیه فقیهان جویباری

کارشناسی ارشد معماری
دانشگاه مازندران- بابلسر

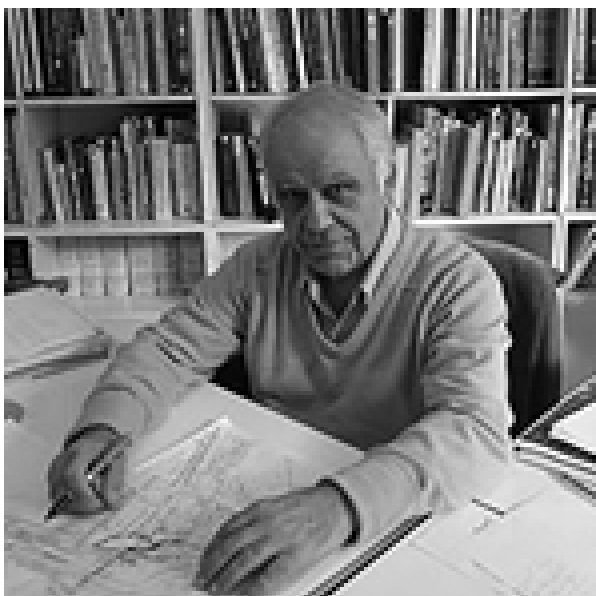
samieh.faghihan@gmail.com



علی کثیری

کارشناسی ارشد معماری
منظر دانشگاه تربیت
مدرس تهران

ALIKACIRI@GMAIL.COM



جمشیدیه از بدو تأسیس ۲ بار بازسازی شده است و طراحی اصلی آن توسط کامران دیبا صورت پذیرفته است. از طراحان دیگر بوستان جمشیدیه می‌توان از غلامرضا پاسبان حضرت، روح‌الله نیک خصال و محمد برقی نام برد. برخی از مجسمه‌های سنگی موجود در این پارک توسط ناصر هوشمند وزیری مجسمه‌ساز بزرگ ایرانی ساخته شده است. این پارک بر ویرانه‌های یک باغ قدیمی ایرانی ساخته شد. بنا به گفته مهندس حضرت، تبدیل یک باغ خصوصی - چون غالب باغ‌های ایرانی محل اقامت اعیان بود - به یک پارک عمومی کار دشواری بوده و به همین دلیل، پس از پیاده کردن ایده کلی بر روی زمین، روش طراحی در حین اجرا انتخاب شده است. [۱]

۲. پارک فردوسی تهران

در سال ۱۳۷۴، به وسعت پارک جمشیدیه افزوده شد که قسمت الحاقی به پاس ۳۰ سال رنج شاعر نامدار در سُرایش شاهنامه، به نام «فردوسی» مزین گشت؛ بوستان سنگی فردوسی با ابتکاراتی که برای احداث آن به کار رفته است، از نظر جذب توریست با پارک

است و موزه هنرهای معاصر تهران و محوطه‌اش، فرهنگ‌سرای نیاوران و فرهنگسرای دانشجو و پارک شفق را در کارنامه دارد و غلامرضا پاسبان حضرت که توانست به خاطر طراحی پارک جمشیدیه و طرح توسعه آن -پارک فردوسی- برنده جایزه آقاخان شود.

غلامرضا پاسبان حضرت

مهندس غلامرضا پاسبان حضرت متولد ۱۳۲۳ در مشهد و فارغ التحصیل سال ۱۳۵۱ از دانشکده‌ی هنرهای زیبا دانشگاه تهران است. ایشان در طی سه دهه اخیر، طراح تعداد قابل توجهی طرح برای تسهیل رابطه‌ی رفاقت انسان شهرنشین با طبیعت بوده است. این طرح‌ها از مقیاس کلان شهری و راهبردی تا طرح‌هایی با جزئیات بسیار را شامل می‌شوند که همگی تاثیرپذیرفته از طبیعت‌اند. وی اینک با سمت مدیر مطالعات و طراحی در مهندسان مشاور بافت شهر مشغول به کار است.

از آثار ایشان می‌توان به مجتمع مسکونی بعثت جدید در ماهشهر، مجتمع فرهنگی ورزشی گردشگری کوهسنگی مشهد، منظر شهری بدنه بزرگراه مدرس تهران و نیز پارک فردوسی تهران (بخش الحاقی پارک جمشیدیه، برنده‌ی جایزه معماری بنیاد آقاخان در سال ۲۰۰۱) اشاره کرد.

۱. پارک جمشیدیه تهران

بوستان جمشیدیه یا پارک سنگی جمشیدیه یکی از بوستان‌های تهران است که در ناحیه ۴ و منطقه ۱ شهرداری تهران و در بخشی از اراضی باغ‌های دولو قرار دارد. در ابتدا قرار بود که بنای یک سرای سالمندان در آن طرح‌ریزی شود؛ اما این تصمیم هرگز به اجرا در نیامد و به سود احداث پارک عمومی و استفاده همگانی از صحنه کنار رفت و سال ۱۳۵۶ این منطقه شمایل یک پارک عمومی را پیدا کرد و به یکی از جاذبه‌های گردشگری تهران تبدیل شد. بوستان

اساس تجربه‌ای است که در جریان توسعه پارک سنگی جمشیدیه به دست آمد؛ که از زمان افتتاح به یک مرکز محبوب برای زندگی اجتماعی در فضای باز تبدیل شده بود. پانزده سال پس از افتتاح پارک جمشیدیه، به عنوان بخشی از طراحی محیطی گسترده‌تری برای دره‌های خط‌الرأس کولاک‌چال، کار روی پارک فردوسی در سال ۱۹۹۳ آغاز شد و در سال ۱۹۹۶ به پایان رسید. پروژه تکمیل شده توسط رئیس جمهور وقت جمهوری اسلامی ایران و شهردار تهران در سال ۱۹۹۷ افتتاح شد.

ویژگی‌های مهم در طراحی پارک جمشیدیه و فردوسی:

آب، عنصر پیوند دهنده

آب در سطح پارک به شکل‌های متنوع بسیار جریان می‌یابد. در جوی‌ها، نهرها و کرت‌ها، با چرخش و پیچش بسیار به پیش می‌رود؛ پنهان و باز پدیدار می‌شود؛ شکل چشمه و آبشار به خود می‌گیرد؛ در سراسر پارک می‌گردد و سرانجام به برکه‌ای می‌ریزد که در آغاز ورود به پارک دیده می‌شود؛ در آنجا از درون سنگی بالا می‌رود و آرام فرو می‌ریزد. دقت زیادی شده است تا با وجود حجم کم، آب از همه جویبارها و نهرها بگذرد و از فواره‌ها و آبشارها فرو ریزد. آب در تمام طول مسیر جریان دارد و تمام پارک را به هم می‌دوزد.



اصلی در رقابت است. ساخت پارک فردوسی در سال ۱۳۷۵ انجام گرفت. این بوستان در راستای گسترش بوستان جمشیدیه است و مساحت این پارک نزدیک به ۱۳۲.۷۰۰ مترمربع می‌باشد. در سال ۲۰۰۱ جایزه بنیاد آقاخان به این پارک تعلق گرفت. این بوستان که مسیر اصلی دسترسی به آن در ضلع غربی بوستان جمشیدیه واقع شده به خاطر مجسمه‌های سنگی ساخته شده از جلوه خاصی برخوردار است. [۲]

پارک فردوسی مساحتی حدود ۳۰ هکتار را در دره دارآباد در دامنه کوه‌های البرز اشغال کرده است. بخشهایی از سایت که در مالکیت خصوصی بود، توسط شهرداری تهران برای تبدیل به پارک خریداری شد. کانسپت اصلی پارک فردوسی ایجاد یک رابط میان شهر و طبیعت است که از این طریق موجب درک ساکنان شهری از اهمیت محیط (از نظر فیزیکی و فرهنگی) می‌شود. طراحی پارک فردوسی بر





طراحی همراه با طبیعت

ساختار باغ قدیمی، توپوگرافی زمین و چهره سنگی طبیعت پیرامون حفظ شده است. این طرح تا حد زیادی از توپوگرافی طبیعی و ویژگی‌های آن نشأت گرفته است. دامنه‌های سنگی از توپوگرافی طبیعی ایجاد شده و با آن هماهنگ شده است. هر تلاشی در ساخت در جهت به حداقل رساندن حفاری یا پر کردن مجدد برای مسیرها و تراس‌های مختلف که از آن عبور می‌کنند بوده است. هرکجا سنگ بزرگی وجود داشته دست نخورده است و به عنوان فضاهای اتفاقی در طول مسیرها باقی مانده است.

حفاظت از رودخانه‌های تهران، پیوندی میان شهر و طبیعت

پارک فردوسی به عنوان بخشی از طیف وسیعی از اقدامات با هدف توسعه‌ی ارتباط مناسب میان شهر تهران و مناطق طبیعی شمالی آن صورت گرفت، که رویکردی نوآورانه در طراحی محیطی را

به نمایش می‌گذارد. این پروژه به عنوان پایگاهی اجتماعی و مهم برای جوانان عمل می‌کند. خصوصاً قشری که در مناطق شمالی تهران، سرعت بالای توسعه را تجربه می‌کنند. طراحی هماهنگ با طبیعت این پارک و محیط اطراف آن با الهام از توپوگرافی طبیعی و کاشت فشرده صورت گرفته است.

پارک جمشیدیه و فردوسی تنها نمونه از آن چیزی است که در طراحی رودخانه‌ها به عنوان تنفسگاه‌های طبیعی شهر توقع می‌رود؛ رودخانه‌هایی که در جنوب رشته کوه البرز واقع شده‌اند. طرحی که برای حفظ دره‌ها و ارتفاعات شمال تهران از هجوم کاربری‌های مسکونی و گسترش بی‌رویه شهر در این نواحی بسیار مثر ثمر است. با گسترش فضای سبز در درون و در شیب‌های مجاور دره، فضاهایی همگانی برای گذران اوقات فراغت پدید می‌آید و از همه مهمتر، توسعه لجام گسیخته و مخرب کالبد شهر به درون طبیعت کوهستان سد می‌شود. طراحی محیطی دره‌های کلک‌چال و گسترش پارک



جمشیدیه در ارتفاعات شمالی آن به مساحت ۳۰ هکتار که اولین پارک کوهستانی ایران محسوب می‌شود، منطقه جمشیدیه را به عنوان مجتمعی فرهنگی-ورزشی-توریستی معرفی می‌کند.

نظام کاشت حفاظتی

توجه اصلی بر آن بوده است که هرکجا از باغ قدیمی، درخت یا نهال یا گیاهان کوهستانی باقی بوده است، حفظ شود. فضاهای گوناگون با توجه به ترکیب گیاهان موجود، جریان حرکت آب و سنگ‌ها طراحی شده‌اند. در چند مورد، درختان تنومند ستون آلاچیق قرار گرفته‌اند یا در طراحی برکه‌ها و آبگیرها، برخی از درختان در میان جزیره‌های کوچک حفظ شده‌اند. اساس طراحی فضای سبز پارک، آمیزش گیاهان بومی کوهستان با مجموعه متنوعی از گیاهان شهری است و در میان کرت‌های محور اصلی هنوز درختان میوه قدیمی دیده می‌شود.

نظام آوایی

با استفاده از شیب زمین و موانعی نامحسوس در مسیر آب، فضاهایی متنوع ایجاد شده که درکنار زیبایی بصری، موسیقی طبیعی و آرامش‌بخشی را مترنم می‌سازد. با سنگریزه‌های شکسته در کف جوی‌ها صدایی زیر، با تعبیه سنگ‌های حفره دار صداها متناوب بـم، با آبشارهای بزرگ سنگی صدای ریزش آب در کوهستان و با فواره‌های کوچک صدای مداوم و ملایمی در فضای پارک طنین می‌اندازد. [۱]

انتخاب و کشف مسیر

آبگیر بالادست پارک منبع ذخیره آب در باغ قدیمی بوده که اساس آن حفظ شده، ولی برای جلوه بصری بهتر و ایمنی کودکان لبه‌ای کم عمق برای آن ساخته شده است. لبه کم عمق نهایت تجربه کیفیت آب و کشف و تعامل با آن برای مخاطبان است. همان طور که برای

احداث دیواره سنگی آبشار، سنگ‌هایی به صورت پلکانی تعبیه شده که پس از پایان کار برای بازی کودکان باقی مانده است. در طراحی پارک، تبدیل مسیرهای مستقیم به مسیرهای آزاد و فضاهای هندسی به فضاهای طبیعی، تنوع و گونه‌گونی خاصی پدید آورده است.

استفاده از درون‌مایه‌های باغ‌های ایرانی

رعایت نظم هندسی باغ‌های ایرانی در مسیر خیابان‌ها و میان کرت و تقسیمات فضای سبز پارک در شیب کوهستان، شکل متنوعی به فضاها بخشیده است. محور اصلی شمالی-جنوبی، دالان سبزی که از در جنوبی پارک آغاز می‌شود منظر اصلی و محور باغ قدیمی بوده است. جویبارهای کنار درختان و باغچه‌های کنار جویبارها همان جویبارها و باغچه‌های میان کرت باغ قدیمی‌اند. حرکت آب در پارک جمشیدیه مهم‌ترین عنصری است که با الهام از اصول باغ‌سازی ایرانی طراحی شده است. همچنین

ایرانی، در عین کوشش برای سازگاری با استفاده امروزی، رعایت اصول باغ‌سازی و روح باغ ایرانی و بیان آنها به شکلی کمابیش مدرن از مهم‌ترین مشخصه‌های این مجموعه است. نقوش نصب شده بر دروازه‌های کوتاه فلزی سیاه، از سویی به خط خوشنویسی فارسی شباهت دارد و از سوی دیگر به نقوش مدرن امروزی. همچنین در این مجموعه رستوران‌های گوناگونی وجود دارد که هر یک از آنها گوشه‌ای از آداب و رسوم اقوام ایرانی را به نمایش می‌گذارند. چهار خانه فرهنگی به نام‌های خانه فرهنگ آذربایجان، کردستان، ترکمن و زاگرس (ایلات) که در آنها با فرهنگ، لباس و خوراک‌های هرکدام از این مناطق آشنا می‌شوید.

طراحی فی البداهه، طراحی در مقیاس یک‌یکم

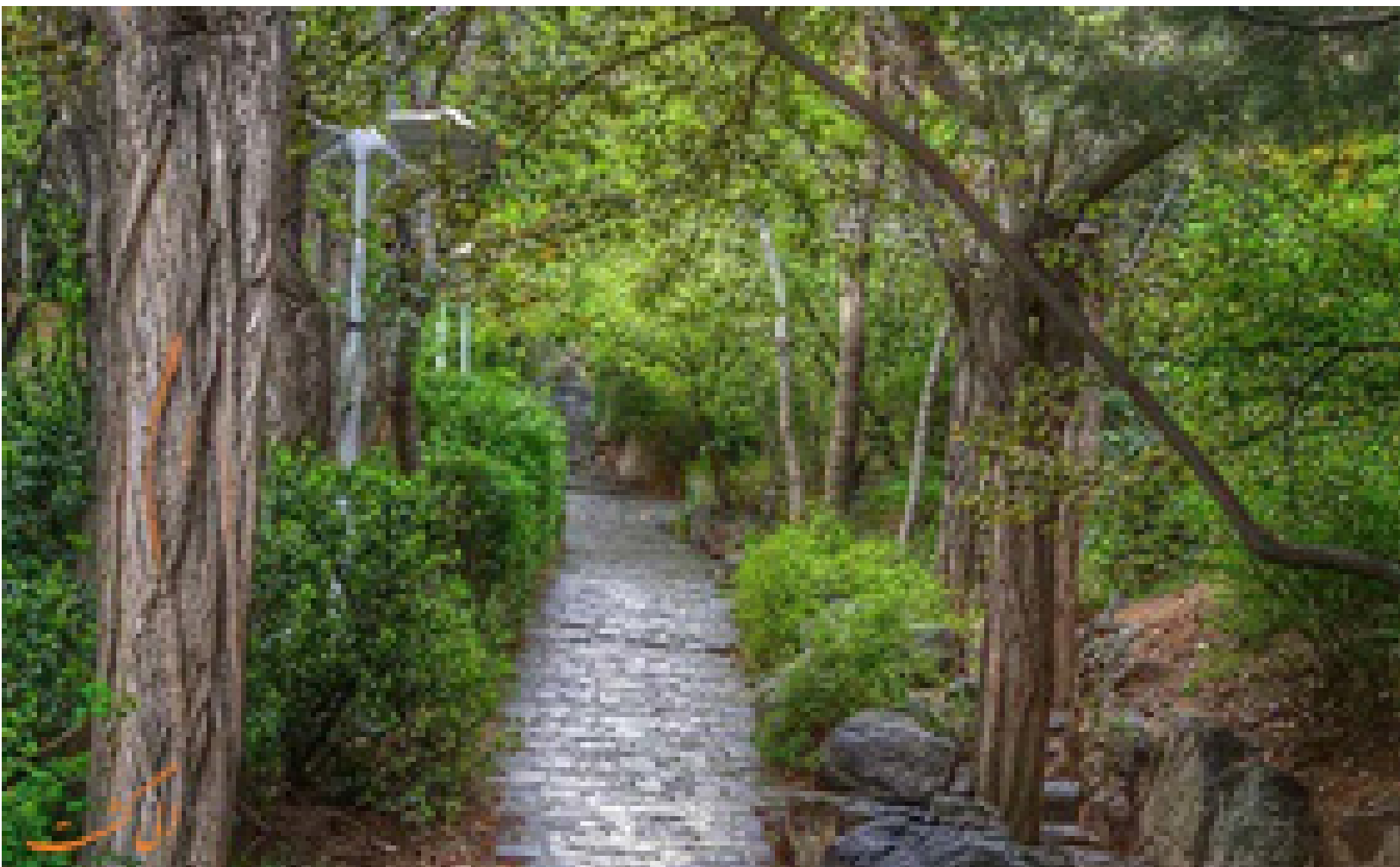
طراحی پارک به گفته مهندس پاسبان حضرت در مقیاس کلان انجام شده است. اما در همین طراحی کلان، توجه به موضوعات جزئی و نحوه برخورد با مسائل و خواست‌های مردم نیز مطرح



برای زیاد جلوه دادن مقدار آب از شگردهای طراحی معمول در باغ‌های ایرانی استفاده شده است، که با کف‌سازی خاص و ایجاد اختلاف سطح، آب را موج و کف آلود می‌کردند. درختان میوه در میان کُرت و درختان غیر مثمر در حاشیه کُرت‌های اصلی برای پدید آوردن دیدرو از دیگر ویژگی‌های مشترک این پارک و باغ ایرانی است.

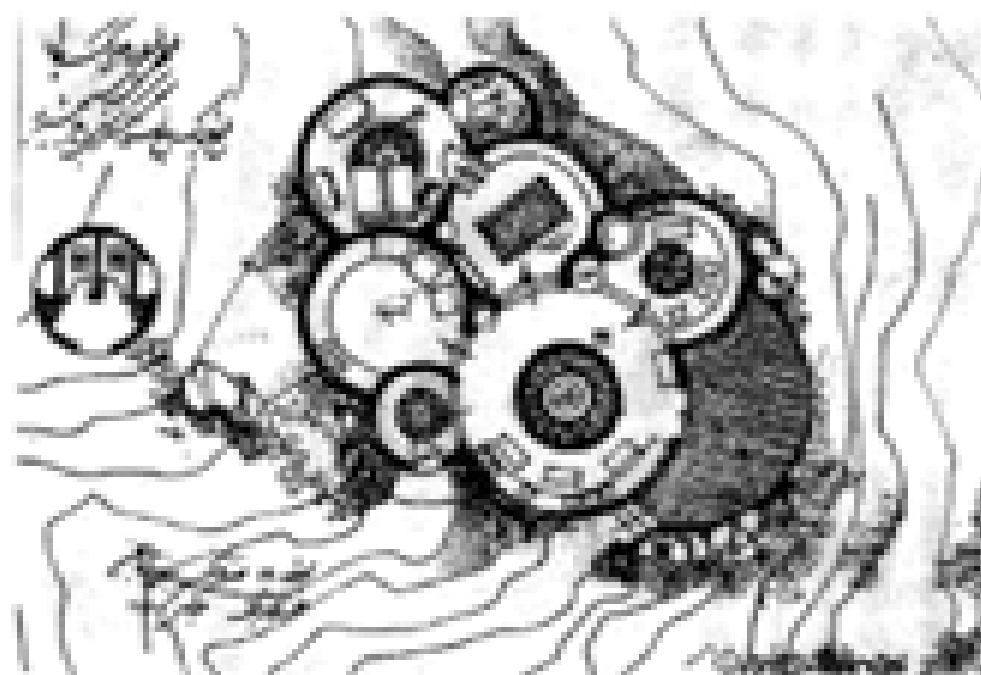
طراحی مدرن در عین توجه به ساختار سنتی

بازتفسیری خلاق از باغ ایرانی متناسب با نیازهای مدرن، حفظ روح و مشخصه‌های باغ

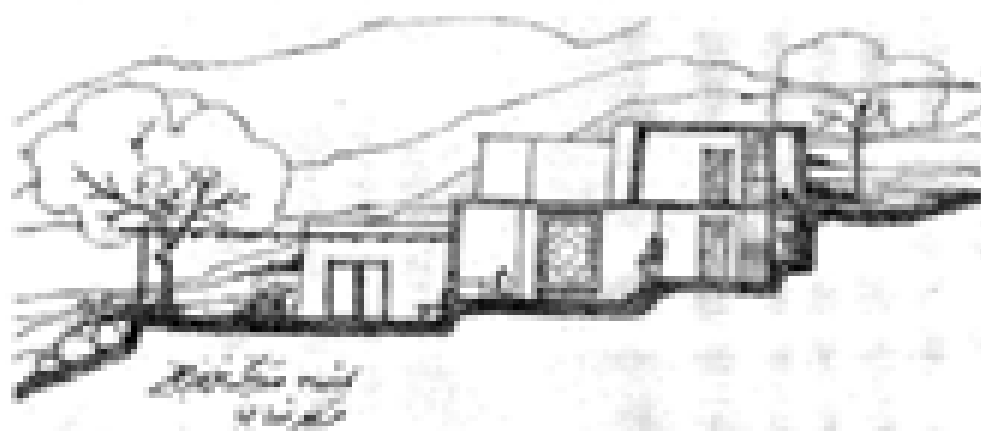




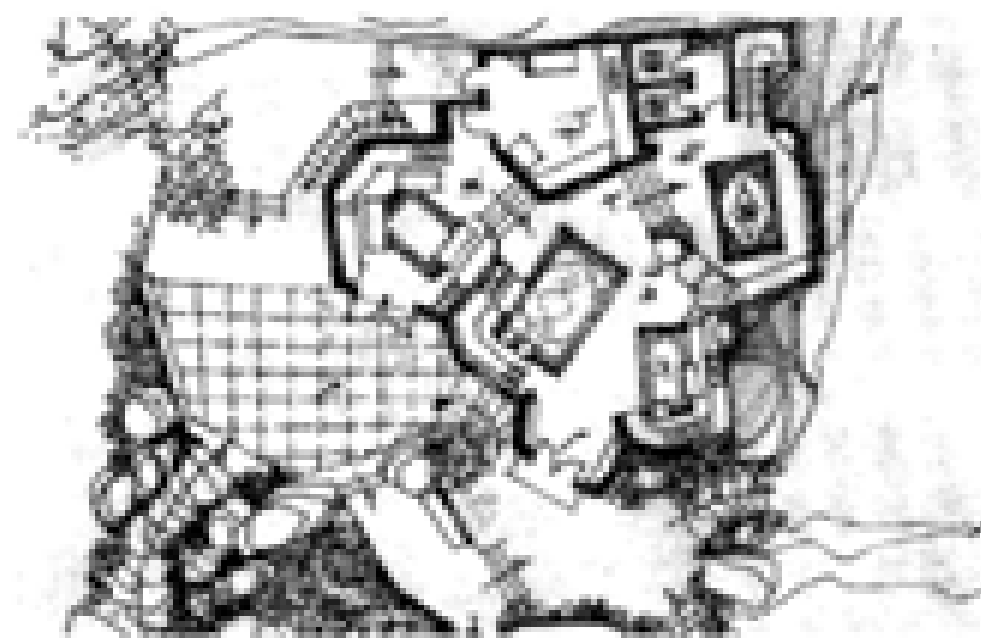
SECTION THROUGH TURKMEN
HOUSE OF CULTURE



PLAN OF TURKMEN
HOUSE OF CULTURE



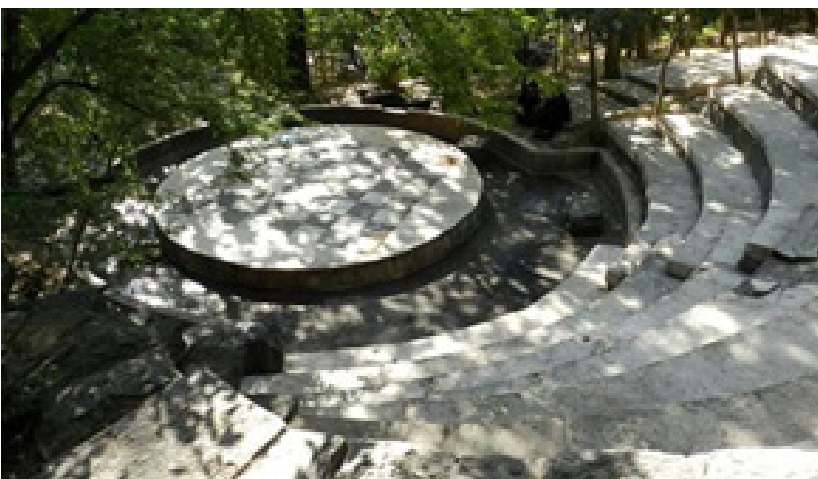
SECTION THROUGH AZERI
HOUSE OF CULTURE



PLAN OF AZERI
HOUSE OF CULTURE

جای دست‌هایی بر روی سنگ‌های آن برای تمرین سنگ‌نوردی کودکان ساخته شده است. مجموعه‌ای از فضاها، عمومی و صمیمی، پوشیده و رو به آسمان، سایه‌دار و آفتابی ایجاد شده‌اند، جایی که بازدیدکنندگان می‌توانند بنشینند، صحبت کنند، مشاهده کنند، بخورند و بنوشند یا از سرگرمی‌های عمومی لذت ببرند.

پاتوق کوهنوردان که در اصل از سنگ ساخته شده بود، و در گذشته یک بخاری هیزمی نیز در آن وجود داشت؛ دیوار غربی آن شیشه‌ای و مشرف بر کوچه مسیر کلک‌چال طراحی شده بود، با این فرض که کوهنوردان برای ملاقات با دوستان خود در آنجا، در کنار آتش گرد هم می‌آیند و گاه نیز نگاهی به کوچه مجاور



می‌اندازند.

مصالص و مبلمان هماهنگ با محیط، طراحی تندیس

کهن

طراحان از مواد طبیعی و با دوام برای مبلمان در سراسر پارک استفاده کرده‌اند. در حالی که صندلی‌های آمفی‌تئاترها سنگ‌تراشی است، از نیمکت‌های چوبی ساده در جاهای دیگر استفاده شده است.

انتخاب مصالح مناسب و هماهنگ با محیط مهم‌ترین مشغله فکری طراحان پارک بوده و سرانجام مصالح اصلی از محیط پیرامون پارک،

است. برای مثال نمونه‌ای از طراحی آبخوری‌ها، محل نشستن، روشنایی‌ها و حتی سطوح‌های زباله را می‌توان به عنوان طراحی در مقیاس خرد در این مجموعه‌ی کلان نام برد.

طراحی پارک حاصل فرآیند تجزیه و تحلیل توپوگرافی‌ها و ویژگی‌های موجود (که به صورت مرحله به مرحله و طی چند ماه توسط تیم طراحی در محل طراحی عکاسی شده بود) است. ایده‌هایی برای ارتقاء چشم‌انداز یافت شده است، همچون معرفی مسیرها، پله‌ها، تراس‌ها، فضاها، مجسمه‌سازی یا کاشت که با استفاده از طراحی روی عکس‌های گرفته شده از سایت انجام شده است. پس از پیاده کردن ایده‌های کلی بر روی زمین، روش طراحی در حین اجرا انتخاب شده است. طراحان با جستجو در پارک، فضاهای مناسب برای کاربری‌های گوناگون را یافته‌اند و طرح‌های پیشنهادی پس از هماهنگی نهایی به شکل کروکی‌های دستی ترسیم شده و به اجرا درآمده‌اند. در واقع جزئیات فی‌البداهه طراحی شده و قطعه قطعه به پلان کلی افزوده شده‌اند.

فضاهای متنوع با شخصیت‌های متفاوت، روایت‌مند

به‌ون طراحی

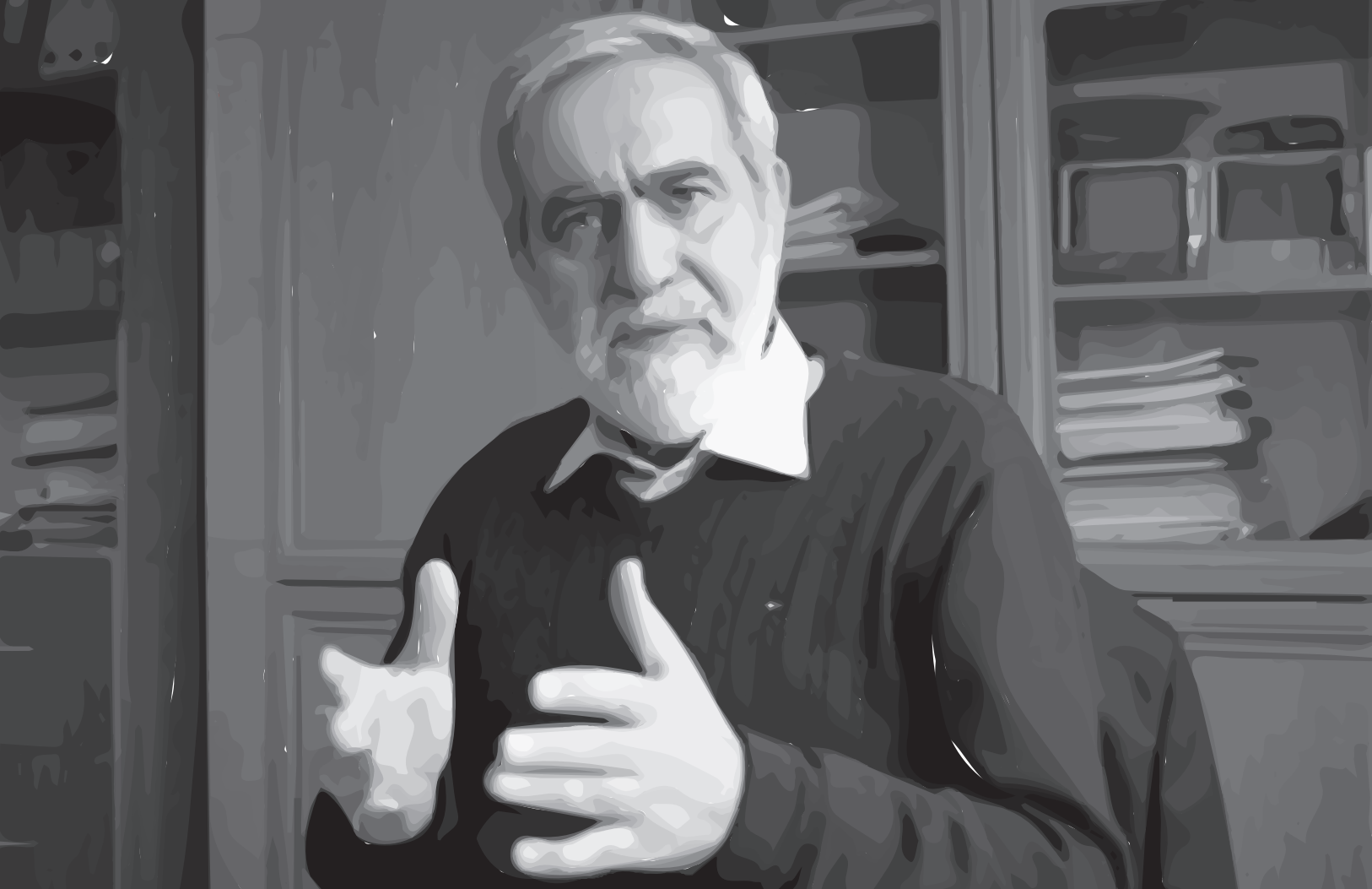
محل‌های استراحت برخی به صورت نیمکت و برخی به شکل تخت‌های قدیمی است و گاه با استفاده از تخته‌سنگ‌های بزرگ جایگاهی برای استراحت ساخته شده است. فضاهایی برای اتراق جمعی، به شکل نیمه مسقف با آلاچیق و سایبان‌هایی در ترکیب با درختان کهنسال که گاه آب از کنار یا از زیر آنها می‌گذرد در نظر گرفته شده‌اند. یک آمفی‌تئاتر کوچک در میان برکه‌ای کوچک که بر کف سنگی آن شطرنجی ساخته شده است. برکه دیگری با سنگی در میان، که آب از آن می‌جوشد و عمق کم برکه امکان بازی کردن در آب را به کودکان می‌دهد. بازی‌های ماجراجویانه در غاری سنگی انجام می‌شود که



از معدنی قدیمی در پشت کوه جمشیدیه و سنگ‌های سرگردان کوهستان انتخاب شده‌اند. تمامی سنگ‌هایی که بر اثر انفجار به دست آمده -چه آنهایی که بیش از ۱۶ مترمکعب حجم داشتند و چه تکه سنگ‌های خردی به طول ۲ سانتی‌متر- به مصرف رسیده‌اند؛ بعضی در ساخت مجسمه‌ها، بعضی دیگر در دیواره‌ها با کفسازی و خلق فضاهای متنوع و ساخت آبشارها. بازیگوشانه از برخی تخته سنگ‌ها در پارک مجسمه ساخته شده است. هر چقدر بیش‌تر به داخل پیش می‌روید، فرم سنگ‌ها، کف سازی‌ها و احجام درشت دانه‌تر شده و سرانجام به تخته سنگ‌های کوهستانی شباهت بیشتری می‌یابند و با طبیعت کوه هماهنگ می‌شوند. به جز چند استثناء، همه ساختمان‌ها و محوطه‌ها از سنگ‌های کوهستانی ساخته شده‌اند، اما به دلیل تعجیل در تکمیل پروژه برای افتتاح، برای کف‌سازی برخی از گذرگاه‌های فرعی از قطعات بتنی استفاده شده است. مجسمه‌ها و عناصر تزئینی پارک نیز، که ملهم از نمادها و اسطوره‌های ایرانی طراحی شده‌اند، تماما از سنگ یا در سنگ ساخته شده‌اند.

منابع

- [۱] کتاب طراحی در طبیعت (در مورد باغ فردوسی، باغ جمشیدیه، طراحی محیطی دره‌های کلک‌چال - تهران)، تألیف غلامرضا پاسبان حضرت، چاپ ۱۳۸۸، انتشارات گنج هنر
- [۲] فصلنامه آبادی
- [۳] The Aga Khan Award for Architecture, Bagh-e-Ferdowsi, Tehran, Iran, Architect: Baft-e-Shahr
Consulting Engineers Gholam Reza Pasban Hazrat
۱۹۹۷ :Client: Tehran Parks Organisation, Date of Completion



عبدالحمید نقره کار ۱۳۲۲

مدیر قطب علمی (معماری اسلامی) - از سال ۱۳۹۱

ریاست دانشگاه معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران (سه دوره)

سرپرست دفتر فنی مشترک دانشگاه معماری و نیروی زمینی سپاه پاسداران

عبدالحمید نقره کار متولد ۱۳۲۲ در تهران، پژوهشگر ایرانی معماری و شهرسازی و دانشیار دانشگاه علم و صنعت است. او در ششمین دوره جشنواره بین‌المللی فارابی به‌عنوان «نظریه‌پرداز برجسته» برگزیده شد. نقره کار به مدت ۲۸ سال در دانشگاه علم و صنعت ایران، دانشکده هنر اسلامی تبریز و دانشگاه الزهرا (س) به تدریس و پژوهش اشتغال داشت و اکنون نیز عضو هیات علمی دانشگاه علم و صنعت است. از مهمترین فعالیت‌های اجرای او میتوان به طراحی و نظارت مسجد و مجتمع فرهنگی مسجدالرسول میدان رسالت تهران، طراحی ۳۲ واحد منزل مسکونی برای شرکت تعاونی پرسنل ارتش جمهوری اسلامی ایران (خیابان پاسداران)، طراحی دفتر خبرگزاری جمهوری اسلامی ایران در مراکز استان‌ها به صورت چهار تیپ قابل تکرار، سرپرستی و نظارت طرح توسعه آستان مقدس حضرت عبدالعظیم علیه السلام در شهرستان ری شامل توسعه شبستان‌های موجود، احداث مصلی شهر ری، احداث مجتمع دانشگاهی (آموزشی-پژوهشی) دارالحديث، توسعه حوزه علمیه برهان، احداث دبیرستان معارف اسلامی، احداث مراکز فرهنگی، احداث مهمان‌سرای زیارتی و قسمت‌های اداری و خدماتی، طراحی هفت تیپ ساختمانی اداری بنیاد شهید و ... اشاره کرد. نقش نقره کار در آموزش عالی معماری خصوصا دانشگاه علم و صنعت پر رنگ بوده اما در مصاحبه اخیر او که از شبکه چهارم صدا و سیما با عنوان حکایت دل پخش شد، نقد بسیاری به ساختار آموزش معماری و خصوصا حذف درس حکمت و هنر اسلامی از دروس اجباری داشته است. هرچند نقره کار در سال‌های بعد از انقلاب از مهمترین اعضای کارگروه‌های تخصصی راه و عمران مربوط به طرح‌های کلان ملی بوده است، اما در ابتدای این مستند بیان میکند «بزرگترین مصیبتی که امروز ما در کلان‌شهرهامون می‌بینیم، مسئله مشاع‌سازی و متراکم‌سازی و بلندمرتبه‌سازی است. بیشترین مزاحمت‌های همجواری را برای خانواده‌ها ایجاد کرده و میکند. به نظر من خانه اصیل خانه مستقل است»

جستاری در باب از زبان شاگردان

جستار اول

سال ۱۳۶۲ اولین دوره بعد از انقلاب فرهنگی بود که وارد دانشکده هنرهای زیبا شدم. از سال دوم ابتدایی عشق مهندس ساختمان شدن داشتم و آخرش هم به دلیل همین علاقه و کمی هم تاثیر اطرافیان وقتی کنکور دادم، تنها رشته‌هایی که انتخاب کردم عمران و معماری بودند. معماری آن زمان ارشد پیوسته داشت که این پیوستگی با واحدهای درسی که مکمل هم بودند به نظرم نتیجه بهتری نسبت به وضعیت آموزشی امروز داشت.



احمد حاجی سقّطی

انتخاب رشته

دوره ما کنکور سراسری دو مرحله داشت. مرحله اول سوالات تستی بود و مرحله دوم سوالات تشریحی، که بخشی از آن مختص هنر و معماری بود و فکر می‌کنم به نسبت آزمونهای مجزایی که برای ورود

ارشد معماری
دانشگاه تهران

AHMAD.SAGHATI@GMAIL.COM

به رشته معماری قبل از انقلاب وجود داشت، سنجش کامل و مناسبی نبود. یک اتفاقی هم برای اولین بار در دوره ما افتاد؛ به هنرستانی‌ها که در واقع حلقه‌ی واسطه بین مهندسين و کارگران اجرایی بودند، امکان قبولی در دانشگاه داده شد و قرار گرفتن این دو اکسپ کنار هم با اشرافی که آنها در بعضی مسائل معماری نسبت به ما داشتند، باعث شد تا بتوانیم از تجربیاتشان استفاده کنیم.

آموزش و اساتید

ورودی ما ۷۰ نفر بود که حدود ۱۰ نفر از این تعداد خانم‌ها بودند، که بین شش آتلیه تقسیم شدیم؛ میز و کمد ثابتی تحویل گرفتیم و علاوه بر ساعات کلاس‌های طرح از ۱۴ الی ۱۸ بود یعنی چهار ساعت و سه روز در هفته؛ باقی اوقاتمان را هم در همان آتلیه بصورت ثابت همراه با گروهی از دوستان گذراندیم یا بهتر بگویم زندگی کردیم. این نسبت ۱۰ درصدی از حضور خانم‌ها که حالا بیشتر شده به نظرم تاثیری در آموزش نداشت، چون این موضوع ورای جنسیت است و نوع کارکرد دانشجویست که اهمیت دارد. با شروع تحصیلمان در عین تاکیدي که بر اصول مهندسی، عملکردی و فنی وجود داشت، معماری با عنوان هنر برای ما مطرح شد؛ یعنی کسی که طراحی زیبا انجام می‌دهد مسلماً

آموزش معماری نسخه اول

به کوشش سیاوش حاجی سقطی

پاسخ مناسبی برای حل عملکردها و رعایت اصول فنی دارد و این دو جدای از هم نیستند. یک تاکید دیگر هم بر معماری سنتی ایرانی-اسلامی وجود داشت که به تناسب روحیه زمانه و انقلاب فرهنگی حاکم شده بود و ما دانشجویها هم نسبت به آن کشش داشتیم تا از این موضوع در طرحها استفاده کنیم. البته موضوعات پست مدرن و دیکانستراکشن هم در آن دوره وارد بحث معماری شده بود و روی آن هم کار می کردیم. خوشبختانه محدودیت یا جبهه گیری خاصی در دانشگاه نبود و این دانشجو بود که با توجه به روحیه خودش و موضوع طرح، کار را پیش می برد و استادها در این انتخاب همراه ما بودند.

باید بگویم با انقلاب فرهنگی، این نحوه کلی آموزشی بود که دگرگون شده بود و به مرور زمان با آزمون و خطا پیش رفت تا جای بیفتد، و در این مسیر بخصوص ما دانشجویها و اساتیدی که در دوره اول بودیم، هر دو لطمه خوردیم. بیشترین تفاوتی هم که بین اساتید قبل و بعد از انقلاب وجود داشت تنها در سابقه

**اساتید راهنمای ما بودند و احجام
رو میقل میدادند و بچه ها آزادانه
میتوانستند فکر کنند و مجبور نبودند
در قالب فکری استاد پیش بروند.**

تدریس و تجربه ایشان بود و نه چیز دیگر. اساتیدی بودند که کار تدریس را با ورود ما شروع کردند که از این بین می توانم دکتر عیسی حجت و مهندس فرضیان را نام ببرم، که البته خیلی مسلط آموزش می دادند و هرآنچه می دانستند را به ما انتقال دادند. خوشبختانه دانشگاه تهران اساتید خوب

زیادی داشت که امروز همچنان در معماری حرفی برای گفتن دارند و افرادی که وارد این رشته شده اند به نوعی با آنان آشنا هستند؛ اساتیدی مثل پیرنیا، داراب دیبا، ابوالقاسمی، علی عسگری، میرلطیفی، فلامکی، حبیبی، صارمی، ساعدسمیعی، ثقفی، قره گوزلو و...؛ همچنین اساتیدی مثل گلابچی با واحد ایستایی، موسوی با واحد تنظیم شرایط و حامی با واحد شناخت مواد هم در واحدهای غیرتخصصی همراه ما بودند؛ مجتهدی منطق و متدولوژی به ما درس می دادند که شاگردی ایشان برایم خیلی ارزشمند بود.

آلبه طرح

موضوع طرح که اصلی ترین مبحث آموزشی ما بود و بقیه دروس به نوعی کمک دهنده به آن بودند، با توجه به برنامه کلی ترم انتخاب می شد، مثلاً می گفتند باید به عملکردها پاسخ بدیم و طرح بیمارستان پیشنهاد می شد یا برای بحث سازه طرح استادیوم انتخاب شده بود. با نظر استاد، سایت پروژه مشخص

می‌شد، تحلیلی روی آن انجام می‌دادیم و بعد هم یک سری بررسی نمونه‌ها داشتیم. یادم است که برای موضوع زائرسرا به پیشنهاد استادی که یک ترم همراه ما بود، سفری رفتیم تا بازدید میدانی برای شناخت پروژه داشته باشیم. طرح‌ها را معمولا با دو استاد و گاهی با همراهی استاد میهمان می‌گذراندیم که همراهی مهندس شیخ زین الدین و کلانتری تا به امروز خاطرم مانده‌است. پیشبرد کار به این شکل بود که دسته جمعی می‌نشستیم برای کرکسیون، بچه‌ها روی کار هم نظر می‌دادند و زمانی که کانسپت اصلی تایید می‌شد، اساتید میز به میز درباره پیشبرد جزئیات

کارها با ما صحبت می‌کردند. من چون مشغول کار بودم خیلی در آتلیه حضور نداشتم و بیشتر در زمان‌های تحویل یکی دو هفته شبانه می‌ماندم تا طرح را با کمک بچه‌ها تکمیل کنم. خاطرم هست که پروژه ای شروع کرده بودم با یک حجم کلی اولیه و مهندس حجت آمدن که «چیکار کردی؟» کار زیادی نکرده بودم، گفتم استاد ورودی و کلیات جانمایی را پیش برده‌ام و در همان مرحله گفت خب چون کار نکردی نمی‌توانم اظهار نظر کلی کنم و در حد دو سه مطلب گفتند که چطور کار را پیش ببرم و همین باعث شد تا آخر کار با همین

نکته‌ها پیش برود و پروژه بسته بشود، یا یک بار زمان ارائه نهایی و ساخت ماکت گفتند یک قسمت کار به کل مشکل دارد و با این جمله که «می‌دانم که می‌رسی و می‌توانی جمعش کنی» اعتماد به نفسی به من دادند که پروژه را بازطراحی کردم و کار جمع شد. درواقع اساتید، راهنمای ما بودند و احجام را صیقل می‌دادند و بچه‌ها آزادانه می‌توانستند فکر کنند و مجبور نبودند در قالب فکری استاد پیش بروند.

تعامل خوبی هم با دانشجویهای رشته‌های دیگر داشتیم، مثلا بچه‌های عکاسی، نقاشی یا مجسمه‌سازی در ارائه‌ها و راندوی کار پایانی به ما کمک می‌کردند. با اساتید رشته‌های دیگر مثل سازه، تاسیسات و برق اما خارج از دانشگاه و در بازار کار نیز همکاری داشتیم که برای من به شخصه این آشنایی‌ها خیلی کمک کننده و مفید بود و نتیجه‌اش را در سالهای آینده کاری به وضوح لمس کردم و دیدم که در کار اجرایی با داشتن این آشنایی‌ها و تعاملات چقدر موفق‌تر هستم.

دانشکده امکانات خوبی هم برای سفر فراهم می‌کرد که در آموزش و شناختی که از معماری ایران پیدا کردیم، خیلی موثر بود. بعدها خودمان به نوعی عادت کرده بودیم وقتی درسی انتخاب می‌کردیم بهانه‌ای می‌شد برای سفر، مثل واحد روستا که بچه‌ها موضوع‌شان را طوری انتخاب می‌کردند که همراه با سفری باشد که در قالب گروه‌های سه یا چهار نفری ترتیب می‌دادیم و و هر ترم هم یک یا دو سفر آموزشی از جانب دانشکده مطرح می‌شد.

داده‌ها و منابع

به جز واحدهای تئوری با منابع مشخصی که از طرف اساتید معرفی می‌شد عملا برای واحدهای دیگر کتاب مرجعی معرفی نمی‌شد که بخوانیم یا استفاده کنیم. بیشتر دانشجویها خود پیگیر می‌شدند و اگر منبعی پیدا می‌شد همه استفاده می‌کردیم. برای مطالعات خارج از معماری مثل ادبیات و فلسفه هم کتابخانه اصلی دانشگاه بود که من مستمر استفاده می‌کردم ولی دانشکده یک کتابخانه تخصصی

زمان کنگور تصور محدودی از معماری داشتم و فکر می‌کردم مهندسیین ساختمان بنا را می‌سازند و معمار وظیفه طراحی نهایی آن را دارد. با این حال با آگاهی امروز و تمام تجربیاتی که در عرصه‌های مختلف در این رشته کسب کرده‌ام، هیچوقت حاضر نیستم رشته دیگری را انتخاب کنم.

جستار دوم



ورودی سال ۱۳۶۲ دانشگاه شهید بهشتی بودم؛ حوزه فعالیتیم در زمینه طراحی معماری، ساخت و نظارت بوده است و بیش از ۲۰ سال {شرکت} مشاور خود را داشتم. قبل از آن در مشاورین مختلفی کار می‌کردم و الان چهار سال است که در همین زمینه معماری و ساخت در شهر تورنتوی کشور کانادا مشغول به فعالیت هستم.

انتخاب رشته

سید فرهاد آی‌ت‌اللهی

سال ۵۹ دیپلم گرفتم؛ اولین دوره‌ای بود که بعد از انقلاب فرهنگی برای رشته‌های فنی-مهندسی کنکور برگزار شد؛ بهمن سال ۶۲ بود که در آن شرکت کردم. بعد از دو الی سه سال پشت کنکور ماندن؛ به دلیل شرایط خاص آن دوران، شاید انتخاب بچه‌ها طبق علاقه‌ی صرف نبود

ارشد معماری
دانشگاه علم و صنعت

AHMAD.SAGHATI@GMAIL.COM

و آشنایی خاصی هم با رشته معماری نداشتیم، ولی من چون دبیرستان خوارزمی تحصیل می‌کردم و جزو دانش‌آموزان ممتاز بودم، همیشه فکرم دانشگاه صنعتی شریف بود، رشته‌هایی مثل الکترونیک و برق و اینجور چیزها. رتبه‌ام ۱۱۴ کنکور شد و اولین انتخابم را الکترونیک دانشگاه صنعتی شریف زدم که متأسفانه نمره نیاوردم؛ ولی دومی را معماری دانشگاه شهید بهشتی زده بودم که در آن سال شاید برای خیلی‌ها کارشناسی ارشد بودنش قابل توجه بود ولی دلیل من این بود که آن موقع در بین همه، این صحبت بود که سه رشته دندان پزشکی، حقوق و معماری شهید بهشتی از زمان شاه بالاتر از دانشگاه‌های دیگر هست و من هم طبق این تصور -البته نه حس برتری جویی نسبت به دانشکده‌های دیگر- شهید بهشتی را انتخاب کردم. کنکور آن زمان دو مرحله‌ای بود؛ باید مرحله اول قبول می‌شدی و بعد در مرحله دوم که تشریحی بود شرکت می‌کردی و امتحان می‌دادی. بخاطر همین یک دوره از کلاس‌های طراحی استاد حسن ماهرالنقش را رفتم؛ طراحی دست آزاد و انواع تکنیک‌های طراحی را کار کردم، و مقداری هم کلاس‌های کنکور شرکت کردم که کمک کرد و وارد دانشگاه شدم.

لازم می‌دانم که بگویم؛ در همه جای دنیا یک سری رشته‌ها هستند -مثل موسیقی- که مدت زمان تحصیل خیلی طولانی‌تری دارند؛ و به نظر من -درباره معماری- اساساً گذراندن دوره کارشناسی ارشد نیاز هست تا به اولین مقطع مورد قبول در این رشته برسیم، چون میزان دروس شاید در کارشناسی نگنجد. از آنجا که نزدیک به ۱۰ سال سابقه تدریس -حق التدریس- در دانشگاه‌های مختلف و شهرستان داشتم، این را به عینه دیدم و فکر می‌کنم در چهارچوب کارشناسی بچه‌ها سردرگم می‌مانند، خیلی مسائل را نمی‌دانند، هنوز تشنه یادگیری هستند؛ مثل اینکه کار نیمه رها شده باشد.

آموزش و اساتید

اگر واقعیت را بخواهیم بدانیم؛ تنها رشته‌ای که بر اساس اسم آن به هندسه ربط دارد شاید همین معماری باشد، ولی از نظر من معماری مخلوطی از همه‌ی زمینه‌های مهندسی، فنی و هنری است و فکر می‌کنم در ابتدای آموزش باید زمینه‌های هنریش بیشتر باشد تا دانشجویها با این زمینه‌ها آشنا شوند، و در خلال آن کم کم مسائل فنی و تکنیکی به آنها آموزش داده شود. آن زمان هم که معماری فقط در سه دانشکده تهران، شهید بهشتی و علم و صنعت وجود داشت این زمینه‌ها در کار دانشجویان

یک مقداری متفاوت بود؛ به این شکل که در دانشگاه تهران بیشتر به عملکرد، در دانشگاه ما به فرم و طراحی‌های فرمال و در علم‌وصنعت بیشتر به جزئیات و مسائل فنی توجه می‌شد. بخاطر همین هم از نظر تخصصی فارغ‌التحصیل‌ها کمی تفکیک شده‌تر بودند.

محتوای کلی آموزشی -بخاطر اینکه بعد از دوران انقلاب فرهنگی بود- تقریباً بلا تکلیف بود و برنامه واحدها تغییرات زیادی داشت و هنوز قوام خاصی پیدا نکرده بود. خود من با ۲۱۰ واحد توانستم کارشناسی ارشد را بگذرانم، برای اینکه بیش از ۴۰ واحدی که گذراندم بخاطر چنین مسائلی کلا حذف شد. همچنین با انقلاب فرهنگی شرایط کاملاً متفاوت شد، خیلی از مسائل خلط مبحث شد و بعضی از اساتید جدیدی که آمده بودند -به لحاظ پستی که داشتند و کاری که می‌کردند- حتی سرکلاس هم با اسلحه می‌آمدند. در این میان اساتیدی هم بودند که داشته‌های روز دنیا را داشته که از آنها استفاده کردیم. اساتیدی هم که قبل از انقلاب بودند، با تجربه تدریس بیشتری که داشتند به کارشان ادامه دادند و این‌ها همگی حق گردن من و دیگران دارند. مهم‌ترین استادی که داشتم و به شیوه تدریسش خیلی خیلی علاقه‌مند بودم و همیشه خودم هم در زمان تدریس سعی می‌کردم همان شیوه را دنبال کنم، استاد محمدرضا جودت بود. ایشان ابتدا در دانشگاه تهران رشته نقاشی می‌خواند که نیمه‌کاره رها می‌کند و به رشته معماری و شهرسازی وارد می‌شود. زمانی که کسی آشنایی نداشت، کتاب‌هایی درباره دیکانستراکشن نوشت و این مبحث را به ما معرفی کرد، و کتاب‌هایی هم مثل «تو معماری را ترسیم میکنی ولی من آن را می‌سازم» و خیلی عناوین دیگر منتشر کرد. نقاش و منتقد نقاشی و هنر بود، درس معماری معاصر و طراحی معماری می‌داد و استاد راهنمای من هم بود؛ بسیار متین، با خلق، همراه با خوی عالی و به دور از هیجانات غالب دیگر اساتید بود و همیشه مدیون دروس و مطالبی که از ایشان یاد گرفته‌ام هستم؛ یادشان گرامی. همچنین مهندس فریدنی که درس ایستایی را به ما یاد می‌دادند و هنوز هم مشغول هستند؛ انسانی بی‌نظیر از نظر شخصیت، دوست‌داشتنی و بسیار باسواد. واقعاً فکر می‌کنم بعضی وقت‌ها از سکوت مهندس جودت می‌شد درس‌ها گرفت در حالی که از هیاهو و هیجانات کاذب خیلی از اساتید دیگر خیر؛ مثل اینکه فقط شومن‌های خوبی بودند، بالا می‌رفتند و پایین می‌آمدند فقط نطق‌های غرا می‌کردند؛ خیلی از دانشجویان را بخاطر این هیجانات و جاذبه‌های اولیه به سمت خودشان می‌کشیدند؛ ولی اینها همه همچون کبریت‌هایی بودند که ابتدا گوگردشان فاش فاش می‌سوزد و بعد هم خاموش می‌شود، بدون اینکه هیچ‌گونه استفاده‌ای داشته باشد.

اساتیدی داشتیم که بیشتر به معماری سنتی ایران که بعضی آن را معماری اسلامی خطاب می‌کنند، رجوع می‌کردند و نظر داشتند که باید عیناً از این معماری الگو برداری کرد و همان عناصر قوس و سقف‌های طاق توپزه و... را به عنوان یک معماری سنتی در همه جا تکرار کرد. در عین حال اساتیدی بودند که فرهنگ ایران را می‌آوردند در معماری مدرن دنیا. اینجا لازم می‌دانم بگویم این معماری که به عنوان معماری مدرن و بعد از آن به عنوان معماری معاصر اجرا می‌شود، مختص یک کشور خاص در غرب نیست، و چون بیشتر آنجا اجرا می‌شود، ما فکر می‌کنیم این معماری غرب هست. نه؛ این معماری روز دنیاست که ما هم باید همراه با همان موج حرکت کنیم و مثل معماری‌ای که در ژاپن اجرا می‌شود، فرهنگ خود را در آن نهادینه کنیم.

آئلیه طرح

همه چیزمان برای ما آئلیه بود. شاید آن موقع رایانه‌ای وجود نداشت و لپ‌تاپ‌هایی دست بچه‌ها نبود، و همه چیز -از دروس ترکیب بگیر تا طراحی‌های معماری- در آئلیه کار می‌شد و تاکید اساتید

هم همین بودم. من در زمان تدریس خودم هم خیلی می‌خواستم این‌گونه باشد، ولی متأسفانه شاید هیچوقت به این شکل پا نگرفت، چون بقیه اینطور نبودند و بچه‌ها دوست داشتند از آتلیه بیرون بروند و با یک لپ‌تاپ بیان سر کرکسیون و در مدت ۲ دقیقه چیزی را نشون بدهند و تمام. خاطرم هست یکی‌شان روزی به من گفت استاد هنوز خودم هم از طرح خوشم نمیاد ولی حالا به صحبتی بکنیم؛ گفتم بلند شو برو، هنوز خودت خوش نمی‌آید از این طرح، می‌خواهی که روی آن بحث بکنی؟ همش دنبال این بودند که یک کرکسیونی انجام بشود و اسمشون تیکی بخورد و اصلاً یک برنامه‌ی دیگه‌ای بود. آن زمان ما در آتلیه واقعاً زندگی می‌کردیم و این به حدی بود که خیلی از شب‌ها-تا زمانی که ممنوعش کردند و تا ساعت ۱۰ شب باید خارج می‌شدیم- می‌ماندیم. کارها هم اکثراً گروهی بود و حتی پروژه‌های فردی را هم با هم صحبت می‌کردیم، پیش می‌بردیم و نظرات همدیگر را می‌پرسیدیم.

موضوعات طراحی‌های معماری بر اساس آن چیزی بود که آموزش‌عالی در نظر گرفته بود که منطبق با موضوعات روز بود. فرض کنید که مثلاً پروژه طراحی واحد مسکونی، مدرسه یا بیمارستان بعد پروژه استادیوم ورزشی و همین‌طور تا پروژه‌های شهرک‌سازی و اینها. همراهی استاد هم

کرکسیون و پیش‌برد نه جهت دادن صرف، فکر کن. من خودم می‌کردم این الگو را باشم. هر آنچه که را سعی می‌کردیم با اینکه آن چیزی که چون قرار نبود آن را اینجوری می‌بود، را از بچه‌ها گرفته فکر می‌کنم که تأثیر مخصوصاً در دانشگاه

اون زمان ما در آتلیه واقعاً زندگی میکردیم و این به حدی بود که خیلی از شب‌ها می‌ماندیم تا زمانی که دانشگاه ممنوعش کردند

بیشتر در زمینه تفکر دانشجو بود و که تو فقط اینجوری همیشه سعی با دانشجویانم داشته اون‌ها فکر می‌کردند هم پیش ببریم نه خودم می‌خواستم؛ ما تعیین کنیم. اگر همیشه خلاقیت‌ها بودیم. من همیشه رایانه در روند طراحی

یک نقش مخرب است. یعنی همین واقعیت که معماری امروز ما فقط یک معماری نمایشی است. امشب بچه‌ها -منظورم همکارانم است- پروژه‌ای را کار می‌کنند، فردا چندتا تریدی می‌برند برای کارفرما که خب چشم‌نواز هست و هیچ کدام شاید ارزش تخصصی معماری، فنی یا هنری هم نداشته باشد. ما اشتباه کردیم، ما قابلمه را با آشپزی اشتباه گرفتیم. فکر می‌کنیم قابلمه همه آشپزی‌ست. قابلمه، چاقو، کف‌گیر، ملاقه و همه این‌ها ابزارهای هستند برای اینکه آشپزی پیش برود. تمام این برنامه‌های کامپیوتری که خیلی خیلی هم ارزشمند و کمک‌کننده هست، متأسفانه جای آشپزی و غذا را گرفته و یادمان رفته باید هنر آشپزی را چگونه داشته باشیم و از رایانه چطور استفاده کنیم. به نظر من یک ذره افراط شده در این کار و باید درستش کنیم؛ حداقل در زمان حال؛ می‌بینم در رشته‌های مختلف کانادا -چه معماری و چه طراحی داخلی- تا حداقل سال سوم اجازه نمی‌دهند کسی دست به کامپیوتر بزند و هنوز دارند با نقشه‌کشی‌های دستی و این موارد دانشجویان را آماده می‌کنند، در غیر این صورت مثل دستی می‌ماند که در سفالگری گل نخورده باشد و هیچ فایده‌ای ندارد. یادام هست که ما در دانشگاه هنر بچه‌ها را فرستادیم یک وانت پر

از وسایل اسقاطی ماشین آوردند و آنها را وادار کردیم با جوشکاری و کارهای هنری دیگر اثرهای هنری و فضاهای نمایشگاهی بسازند، اصلاً کامپیوتر را گذاشتیم کنار و گفتیم دست باید وارد کار بشود -مثل (serpentine gallery) که همه ساله برگزار می‌شود- یک پایون درست کردیم که تا مدتی تأثیرگذار بود و خیلی از بچه‌ها استقبال کرده بودند.

داده‌ها و منابع

درباره کتاب‌ها باید بگویم دانشگاه فقط بود؛ تعدادی کتابفروشی جلوی دانشگاه تهران، کتابخانه‌ها؛ والسلام؛ هیچ. باید می‌رفتیم کتابخانه و در کارتابل‌ها می‌گشتیم که آن هم کامپیوتری نبود یا روی استندها دو مجله جدید نگاه می‌کردیم و نهایتاً اگر کسی از خارج می‌آمد، التماس می‌کردیم که اگر چیزی هست برای ما بخرد و بیاورد تا حداقل چهار عکس از کارهای جدید دنیا را بتوانیم نگاه کنیم، و به این شکل از اتفاقات روز دنیا با خبر می‌شدیم. تنها چیزی که ما داشتیم یک رئیس کتابخانه داشتیم -که خدا رحمتشان کند- ایشان -مثل اینکه نمایندگی داشت- از ما سفارش می‌گرفت و یکسری مجله مثل architectural record، architectural review، architectural design را می‌آورد که بعضی از آنها مثل ریویو خیلی ارزشی هم نداشت ولی بچه‌هایی که وضع مالی‌شان بهتر بود، به صورت سالیانه سفارش می‌دادند و تهیه می‌کردند. شرایط با الان اصلاً قابل مقایسه نبود، آنچه که تو می‌خواستی از آن الگوبرداری کنی اصلاً وجود نداشت. الان تا به بچه‌ها می‌گویی طراحی، اولاً که می‌روند از توی اینترنت هزاران هزار مصداق و سمپل موجود را نگاه می‌کنند و به هزاران کتاب فیزیکی، دیجیتالی و منابع اطلاعاتی بسیار غنی امروز از تولید محتواها در وبلاگ‌ها و... که در دسترس‌شان هست، مراجعه می‌کنند.

از طرف دیگر؛ با این کمبود منابع شاید برداشت کپی‌وار خیلی کم اتفاق می‌افتاد. امروز حتی در عرصه کارهایی که دارد انجام می‌شود، می‌بینید که چقدر این کپی‌برداری باب شده‌است و خیلی هم با افتخار به آن نگاه می‌کنند. در صورتی که در تمام دنیا این کپی‌برداری -در صورتی که بفهمند دانشجویی انجام داده- سریعاً باعث اخراج دانشجو می‌شود و یکی از بدترین چیزهایی هست که در خارج از کشور به آن نگاه می‌شود. البته مهم هم نیست، به قول دکتر رازجویان: حداقل اگر کپی‌برداری درست کنیم هم، باز ارزشمند است. متأسفانه کپی‌برداری اشتباه و غلط انجام می‌دهند، اگر درست باشد که خوب است.

بازار کار

از ترم دوم در مهندسين مشاور بُرگ شروع به کار کردم؛ نه به عنوان نقشه‌کش، با این عنوان که فقط تیغ می‌زدیم پشت کالک‌ها یا ترنسپرنت‌های نقشه وقتی که می‌خواستند تغییرات ایجاد کنند، در همین حد. بعد از حدود ۵ الی ۶ ماه تازه به من اجازه دادند که با رایید دسن‌های کالک را انجام بدهم و کارها به همین شکل پیشرفت می‌کرد؛ و با چندین مشاور مختلف کار کردم و تقریباً زمان فارغ‌التحصیلی در مهندسين مشاور جودت و همکاران مشغول شدم و در آتلیه طراحی می‌کردم. بنابراین؛ دانشجویی که رسیده بود به پایان تحصیل، تقریباً در نقطه‌ای بود که در مشاور داشت طراحی می‌کرد. بعد هم از سال ۷۳ {شرکت} مهندسين مشاور خود را که عضو جامعه مهندسين مشاور بود به نام طرح و پژوهش راه اندازی کردم که تا سال ۹۳ آن را داشتم. یک الی دو سال وقفه‌ای که بابت مهاجرت اتفاق افتاد و حالا هم در خارج از کشور مشغول به

کار شده‌ام. در این راه دانشگاه و اساتید واقعا به بچه‌ها برای کار در قسمت‌های مختلف مشاورین خودشان یا در معرفی به مشاورین همکار میدان می‌دادند، و واقعا به ما کمک می‌کردند. بخاطر همین مسیر بسیار سودمندی برای رسیدن به کار بود.

ما به جز ساعت‌هایی که کلاس داشتیم، مجبور بودیم که برویم و کار کنیم؛ بخاطر اینکه آن زمان واقعا زندگی‌های مان و هزینه‌های مان دست خودمان بود و مثل دانشجویان لاکچری امروز نبودیم که با ماشین‌های آنچنانی بیایند و وقت آزادشان را یا در چمن بنشینند به ساز زدن و یا دور هم به پیتزا خوردن. یکی از چیزهایی که بعدها همیشه می‌گفتیم -چون من یک مجله معماری با عنوان جلوه نقش برای حدود دو سال داشتم- این بود که بچه‌ها پول پیتزاشان را می‌دهند، ولی هرگز حاضر نیستند که مجله معماری بخرند، مگر برای کپی‌برداری از مطالبش!

یک خاطره

من - چون هم در دانشگاه تحصیل کردم و هم سال‌هایی را با افنخار تدریس داشتم- این را خدمتتان بگویم که فکر می‌کنم به نسبت زمانی که ما تحصیل می‌کردیم، سیستم آموزشی و اساتید یک مقدار منفعل‌تر عمل می‌کنند؛ مسائل را راحت‌تر می‌گیرند و خیلی برای‌شان مهم نیست و شاید یک کلاسی می‌آیند و می‌روند و... تمام. آن زمان برای مثال دانشگاه با وجود شرایط انقلاب فرهنگی در درس ترکیب، طراحی معماری‌ها، روستا و... سفرهای زیادی ترتیب می‌داد که خیلی هم تأثیر به سزایی در آموزش ما داشت. اینکه از آتلیه بیرون بیاییم و وارد محیط بشیم و تجربه کنیم.

خاطرم هست اساتید ما برای درس طراحی معماری برنامه‌ریزی کرده بودند کیش برویم؛ کیش مثل امروز نبود؛ نه هتلی وجود داشت و نه چیزی. یکسری اتاق‌ها را از سازمان عمران کیش که تازه تاسیس شده بود، گرفته بودند؛ اتاق‌های برهوتی که هیچ امکانات -حتی کولر- هم نداشت. ما رفتیم بندر لنگه، بندر چارک و از آنجا با لنج -با چه بدبختی و شرایط غذاخوردن در لنج- خودمان را به کیش رساندیم. جزیره‌ای که هیچ کسی داخلش نبود جز بومی‌های محلی عرب و یک عده‌ای که قسمت‌های مربوط به ویلای شاه و این موارد را نگهداری می‌کردند. همه در این سفر با سختی‌هایی که داشت بسیار با علاقه شرکت کردیم و رفتیم؛ که در عین با هم بودن و تجربه سفر دسته جمعی داشتن، با مواردی از معماری بومی بندر چارک، لنگه، جنوب کشور، زندگی بومی‌های جزیره کیش، وضعیت اقلیمی آنجا و خیلی مسائل دیگر آشنا شدیم. به همین بهانه یک نکته از جانب مهندس جودت می‌گویم که سر یک کرکسیون، یک دوستی بعد از چندین جلسه غیبت آمد، از جیب شلوار جین خود یک پوست چهل تا خورده‌ای درآورده بود، و سه ساعت دست می‌کشید رویش که این تاها را باز کند و بعد چهار خط کشیده بود با مداد که مثلا کرکسیون کند و تیکی جلوی اسمش بخورد. مهندس جودت با آن صلابت و آرامشی که در گفتار داشت، گفت: پسرم چرا فکر می‌کنی که این مملکت فقط به معمار نیاز دارد؟ حتما این مملکت به لوله کش، بنا، تکنیسین اتاق عمل، کشاورز و خیلی موارد دیگر نیاز دارد. اگر واقعا در خودت نمی‌بینی و علاقه‌ای نداری، هیچ الزامی نیست. آن زمان معماری کمتر از ۲۰۰ نفر در کل ایران می‌گرفت، الان همین‌جوری -عین ریختن برگ از درخت- دکتری معماری وجود دارد. یعنی هرکسی را که ما می‌بینیم یک دکتری به اسمش چسبانده است، من نمی‌دانم به چه دردی می‌خورد این تحصیل؟ چه تأثیری در جامعه و زندگی مردم دارد و بعد این‌ها سطح توقع را بالا برده‌اند و هزاران مسئله دیگر ایجاد شده است.

جستار سوم

دیپلم را سال ۵۶ از دبیرستان رضا شاه کبیر همدان گرفتم؛ همان سال موفق شدم به رشته معماری دانشگاه علم و صنعت وارد شوم و سال ۶۵ فارغ التحصیل شدم که به دلایل انقلاب و انقلاب فرهنگی زمان بر شد.



انتخاب رشته

معمولا در سال‌های دبیرستان -قبل از انقلاب- بچه‌ها مسیر و مقصد مشخصی نداشتند؛ منتهی تاثیر زیادی که دبیرستان‌های آن دوره داشت، توجه به درس‌های هنری و کاردستی بود. ما هر سال دروس کاردستی، خط و نقاشی را داشتیم و معمولا به ابتکار خودمان یا تقاضای معلم یک کاردستی که از بُعدی می‌توان به آن ماکت گفت، انجام دادیم. یادم هست کلاس دهم که بودم، ماکت برج ایفل را با تخته سه‌لایی ساختم، خیلی زمان‌بر بود و کار بدی هم از آب در نیامد و می‌شود گفت که این درس‌ها ما را به سمت کارهای اجرایی و معماری سوق می‌داد و علاقه‌مندمان می‌کرد.

علی اکبر کاووسی‌ان

کارشناسی معماری
دانشگاه علم و صنعت

M.KAVOUSIAN@GMAIL.COM

رشته معماری را در حقیقت همان سال کنکور انتخاب کردم. یادم هست که پسردائی من این رشته را تمام کرده بودند و نتیجه‌اش این شد که من هم کنکور اختصاصی معماری شرکت کنم. تیرماه یک کنکور سراسری در ایران انجام می‌شد و علاوه بر آن دانشکده معماری هنرهای زیبا، ملی و علم و صنعت آزمون اختصاصی معماری داشتند، که در آزمون دو دانشکده آخر شرکت کردم. این دو آزمون که تا حدودی هم شبیه و هماهنگ با هم بودند شامل سوالات چهارجوابی، اسکیس و موضوعاتی با محتوای شهرسازی می‌شدند. به همین منظور یک کلاس اختصاصی در شهرپور همان سال در آتلیه دیزاین در خیابان انقلاب با مدیریت آقای فروتن به شکل فشرده شرکت کردم که در قبولی‌ام تاثیر داشت. البته رشته اصلی من ریاضی بود و نمراتم نیز بی‌تاثیر نبود.

آموزش و اساتید

دانشکده معماری علم و صنعت، دانشجویان هنرستانی را با ظرفیت حدود ۲۰ درصد می‌پذیرفت که مسلط به کارهای اجرایی بودند؛ و ظرفیت ۲۰ درصد قبولی هم برای دخترها داشت. این سیاست‌های زمان شاه بود تا دانشگاه‌ها از لحاظ اجرایی و جنسیتی متعادل شوند. همچنین دانشگاه ما یک سیستم آموزشی آمریکایی را دنبال می‌کرد و به همین دلیل سیستم مستقل‌تری نسبت به دو دانشکده معماری دیگر داشت. همین‌جا باید بگویم که یکی از مشکلاتی که دانشکده‌های ما بطور کل دارند، موضوع تربیت تکنسین است. آن سال‌ها دانشجویان کاردانی را داشتیم که به این مهم می‌پرداختند؛ اما بعد از انقلاب می‌توانستند با دادن آزمون تبدیل به دانشجویان کارشناسی ارشد شوند و همین حالا هم می‌بینیم که جامعه از وجود این تکنیسین‌ها خالی‌ست و از نبودشان رنج می‌برد. اساتیدی را که قبل از انقلاب وزارت آموزش عالی برای دانشکده ما تنظیم کرده بود، اساتیدی مسلط، خوب و موزنی (ورزیده) بودند، مثل مهندس شیخ‌رضا، موید، انصاری و نشواد؛ استاد علامه جعفری که به عنوان فیلسوف حضور داشتند و استاد غلام‌علی لیاقتی که طراحی آکوستیک درس می‌داد و طراحی

آکوستیک تالار رودکی کار ایشان است. این اساتید که اکثرشان هم تحصیل کرده خارج بودند، علاقه داشتند که بچه‌ها را با معماری آمریکا و اروپا آشنا کنند. با انقلاب فرهنگی خوشبختانه تغییری در نگرش استادها در آموزش معماری نداشتیم، ولی بعضی از اساتید خودشان تغییر کردند. مواردی هم مثل استاد هاشم‌نژاد که سیاسی نبود و کار خودش را انجام می‌داد، همچنان حضور داشت و از همین بابت خیلی خوبی داشت.

خیلی خوبی هم بعد از انقلاب اضافه شدند، از جمله مرحوم مهندس میرمیران کیفیت کار معماری استاد پیرنیا هم -که معرف معماری هست- در کنار زمانی که کلاس داشتند، متوالی دانشجو جمع بالایی داشتند. همچنین معمار تجربی با بچه‌ها اساتیدی به دلیل ارتباط با فضای حرفه‌ای بود. خدا رحمت‌شان کند به بودند و کارهای مشخص زیادی هم کسب کرده بودند، به همراه استاد غلامحسین نامی که هنوز هم فعالیت دارند و به تدریس طراحی طبیعت در دانشکده مشغول بودند؛ و جزو پنج استاد اصلی مسلط و نامی در رشته‌های هنرهای زیبای دانشکده بودند.

می‌توانم بگویم در آموزش به هر دو جنبه معماری یعنی مهندسی و هنری توجه می‌شد. از یک طرف کارگاه‌های تخصصی اجرایی مثل جوشکاری، نازک‌کاری، سفت‌کاری، بتن و ساختمان را داشتیم و از طرف دیگر کارگاه چوب، گچ و عکاسی که خاطرم هست بین رشته‌های دیگر هم علاقه‌مندان زیادی داشت و از این جهت جنبه هنری دانشکده نیز خوب بود. همچنین دانشکده در دهه ۵۰ سفرهای خارجی ترتیب می‌داد که مصادف شد با انقلاب و تعطیل شدن آن؛ ولی سفرهای داخلی همچنان برقرار بود و همان‌طور که می‌دانید تاثیر بسیار زیادی در شناخت بچه‌های معماری داشت و دانشکده از این بابت خوب عمل می‌کرد.

با بچه‌ها رابطه درسی خوشبختانه استادهای فرهنگی به دانشکده مهندس شیخ‌زین‌الدین و که تاثیرات خوبی روی فارغ‌التحصیلان گذاشتند. حضور همه علاقه‌مندان ما بودند و یادم هست از ورودی‌های سه سال می‌شد و محبوبیت استاد زرباف که به عنوان کار می‌کرد؛ وجود چنین بسیار مفید دانشکده استاد فرامرز پیل آرام که رشته خط و نقاشی مسلط و معروفی دارند و جوایز

به دلیل وجود هنرستانی ها و سیستم اجرایی دانشکده، فارغ التحصیل ها خیلی با مسائل اجرایی آشنا بودند به همین دلیل خیلی ها پیمانکار شدند یا خودشان شروع به ساختمان کردن کردند

آتلیه طرح

آتلیه‌های معماری دانشکده بخصوص در قسمت قدیمی آن در یک حیاط بود، در سطحی صاف و بدون شیب با فضای باز و اطرافی سبز. حدود ۵ یا ۶ ساختمان آتلیه، بدون هیچ پله‌ای به ردیف در حیاط‌های متوالی و در هم‌جواری اتاق اساتید، فضای درسی و طراحی را تشکیل می‌دادند و برای ما فوق‌العاده جالب بود که در کلاس نور خوب داشتیم و فضای سبز حیاط را می‌دیدیم؛ و همین روی راحتی کار ما تاثیر می‌گذاشت. بخاطر عملی بودن کار معماری در این آتلیه‌ها و همکاری بچه‌ها با همدیگر در تهیه طرح‌ها، تعامل بسیار خوبی با هم داشتیم؛ آن سال‌ها چون کامپیوتر جا نیافتاده بود، همه کارها دستی بود و بسیار هم با کیفیت خوبی انجام می‌شد. ارتباط با اساتید هم البته به

روحیات دانشجوها، علاقه‌مندی و پیگیری‌شان در کار وابسته بود؛ که در این صورت همراهی اساتید را داشتند و در مقابل دانشجویانی هم بودند که تنها برای رفع حواجی درس را مرور می‌کردند، می‌رفتند و ارتباطی هم با محیط و اساتید نمی‌گرفتند. انقلاب فرهنگی اما باعث تغییر کامل محتوای تدریس معماری و اساتید آن شد و با ۳ الی ۴ سال وقفه‌ای که افتاد، تأثیرات منفی‌ای بر روحیه بچه‌ها - که در کنار هم و استادها کار را پیش می‌بردند- گذاشت، و آن فضا تبدیل شد به اینکه دانشجوها واحدهای‌شان را سریع‌تر پاس کنند و زودتر فارغ‌التحصیل بشوند تا چند سال معطلی‌شان را جبران کنند. زمان جنگ هم که شد، خیلی از آنها به جبهه رفتند یا سربازی‌های دراز مدت ۲۷ ماهه را از سر گذراندند.

داده‌ها و منابع

دانشکده ما یک چاپخانه برای خودش داشت که کتابهای معماری و جزوات اساتید را برای دانشکده چاپ می‌کرد و در اختیار بچه‌ها می‌گذاشت که از این بابت خوب بود، ولی هیچ نوع مجله اروپایی و داخلی بخاطر مسائل انقلاب وجود نداشت؛ البته سال‌های بعد در نمایشگاه کتاب می‌توانستیم کتاب‌هایی که می‌خواستیم را با ارز ثبت نام کنیم تا برای‌مان ارسال کنند. یادم هست که مجله معماری، سال ۵۶ با کیفیت بسیار خوبی چاپ می‌شد و در اختیارمان بود که بیشتر کارهای اروپایی و آمریکایی در آن تحلیل می‌شد، اما بعد از انقلاب، پس از گذشت سال‌ها بود که نشریه معمار دوباره چاپ شد و زمان برد تا به کیفیت قبل از انقلاب رسد.

بازار کار

بعد از دانشکده بازار کار خوب بود و فارغ‌التحصیل‌ها معمولاً جذب مشاورها شدند؛ از جمله خود من که با مشاور ماندان شروع کردم و بعد با مشاور همگروه ادامه دادم. استادها هم البته در معرفی شرکت‌ها بی‌تأثیر نبودند، معمولاً خودشان هم فعالیت حرفه‌ای داشتند و از این طریق دانشجوها جذب کار می‌شدند.

به دلیل وجود هنرستانی‌ها و سیستم اجرایی دانشکده، فارغ‌التحصیل‌ها به خوبی با مسائل اجرایی آشنا بودند، به همین دلیل خیلی‌ها پیمانکار شدند یا خودشان شروع به ساختن کردند؛ یادم هست سال ۸۲ یک نمایشگاهی هم بعد از ۱۵ الی ۲۰ سال از همین فارغ‌التحصیلان دانشکده در خانه هنرمندان گذاشته شد که کیفیت بسیار خوبی داشت، اما متأسفانه تکرار نشد.

یک یادآوری

موردی که می‌خواهم اشاره کنم مربوط به وضعیت معماری مسکونی سال‌های اخیر ایران می‌شود که بسیار مهم است. جدای از ساختمان‌های اداری که ممکن هست مشاورها طراحی کنند و کیفیتی داشته باشد، می‌بینیم ساختمان‌های مسکونی در این چهل سال اصلاً وضعیت خوبی ندارند و دلیل آن وجود رانت‌هایی‌ست که باعث می‌شود هیچ یک از فارغ‌التحصیلان معماری، این ساختمان‌ها را طراحی نکنند و کار طراحی آن‌ها به دست بساز-بفروش‌ها یا مالکین انجام شود. چند مورد مسکونی هم که توی بالای شهر {تهران} داریم، انگشت شمارند؛ و تأثیر زیادی در روند معماری و کیفیت معماری شهری ما ندارند؛ و کیفیت معماری ما در فضاهای مرکز شهر از نظر من متأسفانه وضعیت خوبی ندارد.

تهران-۵۶: سیمای تهران در پژوهشی فراموش شده

نویسندگان: محسن گودرزی، آرش نصرافهانی
مشخصات نشر: تهران، نشر نی، ۱۳۹۸

تهران در آستانه انقلاب در چه وضعیتی قرار داشت، مشکلات اصلی و علل آن کدام بود؟ «شورای نظارت بر گسترش شهر تهران» در گزارشی در سال ۱۳۵۶ به این پرسش‌ها پرداخت. تهران-۵۶ نسبت به توسعه نامتوازن، تعمیق نابرابری و کم اثری سیاست‌های موجود هشدار می‌دهد و بر لزوم تغییر در الگوی توزیع ثروت در سطح کشور و چگونگی سازماندهی نظام مدیریت شهری تاکید میکند و تصویری از آینده تهران را در صورت تداوم روندهای جاری برابر خواننده می‌گذارد. اکنون که چهل سال از انتشار این گزارش فراموش شده می‌گذرد؛ شهر تهران همچنان با مشکلاتی از قبیل تامین درآمد پایدار، نظام حکمرانی شهری نامتناسب با تحولات شهر و تنزل کیفیت زندگی مواجه است. نویسندگان گزارش معتقدند مشکلات تهران راه حل بروکراتیک ندارند و به صراحت اعلام میکنند که برنامه ریزی، امری سیاسی است و راه حل را باید در مشارکت واقعی مردم، توسعه نهادهای اجتماعی و تغییر سیاست‌های کلان و در پیش گرفتن توسعه متوازن جست و جو کرد. (پشت جلد)

کتاب حاضر در دو بخش تدوین شده است؛ بخش اول به بررسی وضع موجود مسائل عمده تهران و آسیب شناسی پرداخته شده است؛ از مهمترین بخشهای این فصل میتوان به اهمیت و نقش تهران در اقتصاد کشور، مهاجرت، صنایع، مسکن، حمل و نقل، تاسیسات و تسهیلات زیر بنایی شهری، خدمات اجتماعی، مدیریت شهر تهران و ... اشاره کرد. بخش دوم کتاب به هدف‌ها و سیاست‌ها پرداخته شده که میتوان از آن به راهکارهای موثر در سیاست‌های پیشنهادی در مورد آب، مسکن، ترافیک، طرح جامع تفصیلی، تجهیز منابع مالی و ... اشاره کرد.

- این کتاب، منبع بخش‌هایی از مصاحبه با دکتر علی جاودانی در نشریه پی‌رنگ است.

تته ۵۶ ران



تهران - ۵۶

سیمای تهران در پژوهشی فراموش شده

محسن گودرزی | آرش نصر اصفهانی

سیاست‌های خیابانی - جنبش تهری در استان در ایران

نویسندگان: عاصف بیات، سید اسدالله چاشمی
مشخصات نشر: تهران، شیرازه کتاب ما، ۱۳۹۷

کتاب حاضر کوششی است برای به تصویر کشیدن مبارزات گروه‌های اجتماعی‌ای که به واسطه عدم تعلق به طبقه یا قشر معینی، سرنوشت، مبارزات و تلاش روزمره‌شان برای بقا، از دید جامعه‌شناسی و علوم سیاسی پنهان مانده است. از این جمله‌اند حاشیه نشینان شهری، دستفروشان و غیره که همگی در این کتاب و تحت عنوان تهری در استان شهری مورد توجه قرار گرفته‌اند. تلاش پیگیر این گروه برای بهبود وضع مسکن و معیشت، کار و درآمد، آن‌ها را به اتخاذ راهکارهایی همچون همراهی و همگامی موقت با این یا آن نیروی سیاسی، تاسیس تشکلهای مستقل با عمری بیش و کم کوتاه و همچنین مذاکره و معامله با دولت و حکومت سوق می‌دهد. راهکارهایی که به آنان امکان پیشروی آرام برای تضمین بقای‌شان را در جامعه‌ای می‌دهد که در آن، فاقد هرگونه امتیازی هستند. همین تلاش‌ها و پیوستگی‌های زمینه ساز آن‌ها، تحت عنوان سیاست‌های خیابانی در کتاب حاضر مورد بحث قرار گرفته‌اند. (پشت جلد)

کتاب پیش‌رو در هشت فصل تدوین شده است؛ فصل اول به پیشروی آرام مردم عادی و کلیات سیاسی شدن و سیاست‌های خیابانی پرداخته شده؛ فصل دوم به ترسیم موقعیت تهری در استان جدید در شهر تهران اختصاص یافته؛ فصل سوم به انقلاب و گروه‌های فاقد امتیاز، یعنی بسیج در محلات- تعاونی‌های اسلامی-شورای محلات و ... پرداخته شده است. مهمترین عناوین فصول چهارم تا هشتم نیز به ترتیب به شورش مسکن، سیاست کوچه پس کوچه‌ها؛ تصرف‌کنندگان املاک و دولت، جنبش بیکاران، شورشیان خیابان: سیاست‌های دست فروشی و مردم عادی و قدرت دولت، اختصاص یافته است.

هدف این مردان و زنان چیست؟ به نظر میرسد که آنان دو هدف عمده را دنبال میکنند؛ نخستین هدف؛ توزیع مجدد امکانات و فرصت‌ها است که در شکل به دست آوردن غیرقانونی و مستقیم موارد مصرف جمعی (زمین، سرپناه، آب لوله کشی و برق) فضاهای عمومی (پیاده‌روهای خیابان‌ها، تقاطع‌ها، پارکینگ‌های خیابان)، فرصت‌ها هدف دیگر، کسب استقلال داخلی چه فرهنگی، و چه سیاسی از مقررات، نهادهای و نظام‌های اعمال شده از طرف دولت است. ... (از متن کتاب؛ فصل اول)

-این کتاب، منبع بخش‌هایی از مصاحبه با دکتر علی جاودانی در نشریه پی‌رنگ است.

راحماء ع
مفايم علموم

سياست‌هاى خيابانى

جنبش تهى‌دستان در ايران

آصف بيات

سيداسدالله نبوى چاشمى



معماری معاصر ایران از سال ۱۳۰۴ تا کنون

نویسنده: امیر بانوی مسعود
مشخصات نشر: مشهد، کتابکده کسری، ۱۳۹۹

هدف از نگارش این کتاب ارائه تاریخی خواندنی از معماران معاصر ایران، از موج تجدد در اوایل دهه ۱۳۰۰ ه.ش تا زمان حال، است. موضوع پژوهش اصلی آن نحوه ارتباط میان آمال و آرزوهای ناظر به زندگی نوآیین و ایجاد فرم‌های جدید در معماری بوده است، و این که عواملی هم چون رشد و پیدایش محیط زندگی جدید، برآمدن معماری حرفه ای، و تغییرات و تبدیلات صنعت ساختمان سازی در ایران، چگونه همگی بالاتفاق به ظهور جریان بالنده معماری مدرنیستی در این کشور منجر شدند. در عین حال، کتاب میکوشد تا همگرایی میان معماری و رشد و توسعه سیاسی و اجتماعی در ایران را مورد بررسی قرار دهد. تحولات معماری و شکل گیری نسل نخست معماران تحصیل کرده ایرانی، چنان که پیداست، همگی متأثر از تحولات اجتماعی در ایران بوده‌اند. از این رو، در بررسی نوآوری‌های مختلف در عرصه معماری، صفحات این کتاب به ملاحظه دقیق تحولات تاریخی و زمینه اجتماعی نیز توجه خاص نشان داده است. (پشت جلد)

کتاب حاضر ابتدا به مدرنیزاسیون و نوسازی شهری و سپس سبک ملی و ورود نئوکلاسیسم در دوران پهلوی اول را بررسی کرده است. فصل سوم کتاب به ورود مدرنیسم در ایران و تکوین معماری حرفه‌ای مدرنیستی پرداخته شده است. نگارنده در فصل چهارم کتاب نگاهی به مفهوم خانه و مجتمع‌های آپارتمانی کرده است. فصل پنجم کتاب با عنوان «اسکان در متروپلیس» به سالهای پس از جنگ جهانی دوم و اثرات برنامه توسعه در ایران، ملهم از تحولات جوامع مدرن غرب، اختصاص یافته است؛ اثراتی که درآمد سرشار نفت عموماً در کلان شهرها با شهرک سازی‌ها نمود پیدا کرده است. فصل ششم کتاب به سال‌های ۱۳۳۲ تا ۵۷ اختصاص یافته است. فصل آخر کتاب به معماری ایران بعد از انقلاب اسلامی پرداخته شده است؛ هرچند در این فصل به تاثیر انقلاب، جنگ، توسعه اقتصادی پس از جنگ و ... پرداخته شده است؛ اما تحلیلی در آثار و معرفی آن و البته طبقه بندی دقیقی از معماری یا معماران پس از انقلاب به چشم نمیخورد.

جمهوری اسلامی ایران، که در فروردین ماه سال ۱۳۵۸ ه.ش تثبیت شد، عمیقاً بر شیوه تولید، توزیع و پذیرش معماری در کشور تاثیر نهاده است. مناسبات بین‌المللی ایران به شکل بنیادین و ریشه‌ای در دهه نخست پس از پیروزی انقلاب اسلامی زیر و زبر شد. بسیاری از پروژه‌های ساخت و ساز به دلیل ارتباط شرکت‌های ساختمانی با شرکت‌های غربی متوقف شده‌اند، بسیاری از چهره‌های معماری ایران از کشور مهاجرت کردند، برخی دیگر که مانده بودند درگیر جنگ تحمیلی شدند و مابقی شغل و عرصه فعالیت خود را تغییر دادند ... (از متن کتاب)

-بخشی از این کتاب در سرمقاله نشریه پی‌رنگ به نگارش، فرشید رحیمی، ارائه شده است.

چاپ دوم

امیربانی مسعود

معماری معاصر در ایران

از سال ۱۳۰۴ تا کنون

کتابخانه کسری

تاریخ ایران مدرن

نویسنده: پرواند آبراهامیان

مترجم: محمد ابراهیم فتاحی

مشخصات نشر: تهران، نشر نی، ۱۳۸۹

«پرواند آبراهامیان، در ارزیابی ریشه‌ای تاریخ معاصر ایران مدرن، افزون بر بررسی جامع سده بیستم، موضوعاتی نظیر اکتشاف نفت، دخالت‌های خارجی، نقش دودمان پهلوی و همچنین انقلاب ۱۳۵۷ و زایش جمهوری اسلامی را مورد واکاوی دوباره قرار داده است. ایران در این بین تجربیات دیگری را نیز از سر گذرانده است که از جمله می‌بایست به جنگ خانمان‌سوز عراق، دگرگونی‌های جامعه در سه دهه اخیر و از همه تازه‌تر، توسعه و گسترش دولت و مبارزه برای قدرت در میان نخبگان قدیمی، روشنفکران و طبقه متوسط تجاری اشاره کرد.

نویسنده که یکی از ممتازترین تاریخ‌نویسان ایران کنونی به‌شمار می‌رود، در این اثر همزمان با بررسی فراز و نشیب‌های سیاست‌های بین‌المللی و منطقه‌ای کشور، با چیرگی هرچه تمام‌تر مردم ایران را در کانون توجه‌اش قرار داده است. مردمی که طی یک سده تحمل جنگ و انقلاب همچنان به بقای خود ادامه داده‌اند. این کتاب در واقع به این مردم و نیز انعطاف‌پذیری آنان همزمان با ظهور این کشور به‌مثابه یکی از توانمندترین قدرت‌های خاورمیانه، تقدیم شده است.

پروفسور آبراهامیان، استاد ممتاز تاریخ در کالج باروک دانشگاه شهر نیویورک است. وی آثار متعددی را در کارنامه پژوهش‌های دانشگاهی‌اش ثبت کرده است که پرآوازه‌ترین آن‌ها کتاب ایران بین دو انقلاب است.»

مطالعه‌ی کتاب «تاریخ ایران مدرن» از آن جهت برای معماران و فعالان این عرصه پیشنهاد می‌شود که تحول‌های ایران معاصر را به توالی به صورت یک خط زمانی چند لایه تالیف شده است. برهم کنش این رخدادها و تحولات جامعه و ساختار حاکمیتی در کنار تاریخ معماری معاصر می‌تواند دیدگاهی چند وجهی به مخاطب ارائه کند و معماری را نه صرفاً از دریچه‌ی مدارک معماری و فرم، بلکه از دیدگاه رخدادهای اجتماعی و سیاسی ببیند.

■ یرواند آبراهامیان ■

تاریخ ایران مدرن

ترجمه محمد ابراهیم فتاحی



ایران، جامعه‌ی کوتاه مدت و سه مقاله دیسگر

نویسنده: محمدعلی همایون کاتوزیان

مترجم: عبدالله کوثری

مشخصات نشر: تهران، نشر نی، ۱۳۹۷

«چهار مقاله‌ای که در این کتاب می‌خوانید هریک به‌نوعی مشکلات تاریخی توسعه‌ی اقتصادی و سیاسی ایران را بررسی می‌کند. فقدان امنیت برای مالکیت خصوصی و در نتیجه عدم انباشت سرمایه در دست بخش خصوصی، انحصار ثروت و قدرت اقتصادی در دست حکومت‌ها که خود به انحصار قدرت سیاسی می‌انجامید و سرعت و شدت تحولات سیاسی و اجتماعی که جامعه را از چهارچوب قانونی باثبات که لازمه‌ی رشد و توسعه‌ی اقتصادی است محروم می‌کرد، در دو مقاله اول بررسی می‌شود. تلاش برای استقرار قانون و نظم قانونی که به انقلاب مشروطه انجامید و علل ناکامی‌ها و کمبودهای این جنبش مضمون مقاله‌ی سوم است (...).»

شالوده‌ی اصلی ایده‌ی مقاله‌ی «معماری معاصر ایران؛ انعکاس یک جامعه کوتاه مدت» بر اساس تئوری همایون کاتوزیان درمورد مسیر تاریخی توسعه در ایران شکل گرفته است. ایده‌ای که کاتوزیان در این کتاب مطرح میکند یکی از مهمترین فرضیات عدم توسعه‌ی ایران در طول تاریخ است و موضوع را از زوایایی تازه میبیند. کاتوزیان در این کتاب به رخدادها، ساختارها و تحولاتی اشاره میکند که از بوجود آمدن جریان‌های بلند مدت در ایران جلوگیری کرده است. قرار دادن این تئوری در کنار جریان‌ات معماری ایران به خصوص پس از قاجار، ایده‌ای را در خصوص فقدان جریان‌ات بلند مدت و استوار در معماری ایران در ذهن متبادر می‌کند که جای تأمل دارد.

■ محمد علی ہمایون کاتوزیان ■

ایران، جامعہ کوتاہ مدت

۳ مقالہ دیگر

ترجمہ عبداللہ کوثری



انقلاب در میراث فرهنگی

(تألفیهان عمل و نظر مدیران سازمان میراث فرهنگی ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۲)

نویسنده: مهرداد بهمنی، سارا کریمی
مشخصات نشر: تهران، نشر نی، ۱۴۰۰

انقلاب در میراث فرهنگی به روند پرنشیب و فراز سازمان میراث فرهنگی در فرایند شکل گیری مدرنیته ایرانی می پردازد. برای آنکه بدانیم هویت ایرانی در دنیای مدرن چگونه ساخته شد، باید مواد و مصالح نخستین آن را بشناسیم. یکی از مهم ترین عناصر هویت ملی، رویکردی است که با آن تاریخ خود را بازخوانی می کنیم این پژوهش به این پرسش پاسخ می دهد که زمانی که تمنای مدرن شدن در ایران اوج گرفت، چه ایده هایی درباره میراث تاریخی مان مطرح شد؛ این ایده ها چگونه تبدیل به برنامه عملی شدند و شهرهای ما را تغییر شکل دادند؟ در این شهرها چه چیز میراث تلقی شد و با آن چه کردند؟ برای پاسخ به این پرسش ها فرایند مدرنیزاسیون در ایران را مروری اجمالی می کنیم و سپس با تمرکز بر چهار دهه پس از انقلاب ۱۳۵۷، درباره ایده ها و برنامه متولیان میراث فرهنگی بحث می کنیم (...پشت جلد).

ابتدا در مقدمه به تولد میراث فرهنگی از سه دغدغه؛ هویت ملی، فایده مندی و تاریخ فرهنگی به جای تاریخ پیشرفت پرداخته شده و سپس با عنوان میراث فرهنگی گره گاه تاریخ و سیاست مدرن در ایران به سه دغدغه؛ مدرن شدن، توسعه ایران باستانی و برپایی دولتی آلترناتیو در نظم جهانی پرداخته شده است. کتاب حاضر در هفت فصل تدوین شده است؛ فصل اول کتاب تحلیلی از برنامه های بالادستی و منطق حاکم بر برنامه های توسعه در ایران، از سالهای نزدیک به انقلاب تا سال ۱۳۹۲ را به عنوان بیان مسئله ارائه میکند. فصول دوم تا هفتم کتاب به ترتیب به محمدباقر آیت الله شیرازی، مهدی حجت، سراج الدین کازرونی، سید محمد بهشتی، حسین مرعشی، اسفندیار رحیم مشایی که از مدیران میراث فرهنگی بین سالهای ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۲ بوده اند از منظر حوزه نظر و حوزه عمل پرداخته شده است.



مهرداد بهمنی / سارا کریمی

انقلاب در میراث فرهنگی

تناقض‌های میان عمل و نظر مدیران سازمان میراث فرهنگی



سازمان میراث فرهنگی

میراث فرهنگی در ایران: سیاست‌ها برای یک کشور اسلامی

نویسنده: دکتر مهدی حجت

مشخصات نشر: تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه) ۱۳۸۰

کتاب حاضر، تالیف دانشمند ارجمند آقای دکتر مهدی حجت که به همت سازمان میراث فرهنگی به زیور طبع آراسته می‌گردد، در برهه‌ای از زمان منتشر می‌شود که دولت در قالب برنامه پنج ساله سوم خود قصد نگاهی دیگر به موضوع میراث فرهنگی کشور و تشکیلات وابسته به آن را دارد. هرچند نگاه جدید برنامه توسعه سوم فراتر از آن چیز است که در برنامه دوم در مورد میراث فرهنگی مطرح بود ولی بدون تاثیر از آن نیست. این کتاب با نگاهی ژرف‌نگر مروری بر سرگذشت میراث فرهنگی در کشور همراه با مطالعاتی تطبیقی به ویژه در سده اخیر دارد و بر اساس تحلیل‌های علمی راه‌هایی عملی و اجرایی را پیش رو می‌گذارد که می‌تواند در برنامه ریزی میراث فرهنگی کشور در سال‌های آینده و در این لحظه حساس برنامه مورد بهره‌برداری فراوان قرار گیرد ... (به قلم باقر آیت‌الله شیرازی و از سرآغاز کتاب).

متن کتاب در واقع ترجمه پایان نامه دکتری حجت به زبان فارسی است که در سال ۱۳۸۰ توسط سازمان میراث فرهنگی چاپ و منتشر شد. این کتاب در ۸ فصل تدوین شده است. در فصل اول ابتدا به بررسی دلایل گوناگون توجه به گذشته و آثار باقیمانده از آن توسط متفکرین و مسلمان و غیر مسلمان پرداخته و سپس با رجوع به آیات قرآن به مطالعه نظرات مهمترین مرجع مسلمین در رابطه با میراث فرهنگی پرداخته شده است. در ادامه این فصل به تعریف میراث فرهنگی، ارزش‌های آن و اولیت این ارزش‌ها از نقطه نظر اسلام مورد بررسی قرار گرفته است. نهایتاً با اتکا به برخی قواعد فقهی اسلام و توجه به روش‌هایی که در گذشته در جوامع اسلامی وجود داشته است، پیشنهاداتی برای مقبولیت بیشتر فعالیت‌هایی نظیر شناسایی، صیانت، حفاظت و معرفی آثار تاریخی در این جوامع ارائه خواهد شد. بدین ترتیب سعی خواهد شد حتی الامکان چارچوبی نظری فراهم آید... فصل دوم تحقیق، با مرور وقایع تاریخی سه دوره؛ حکومت قاجار، حکومت پهلوی و سال‌های پس از انقلاب اسلامی به چگونگی تاثیر تحولات سیاسی-اجتماعی در شکل گرفتن برداشت عمومی از میراث فرهنگی خواهد پرداخت... نهایتاً با شرح جایگاه میراث فرهنگی در انقلاب اسلامی و حوادثی که در طول این سال‌ها منجر به تشکیل سازمان میراث فرهنگی شده است، با آخرین وضعیت امور این بخش آشنا شویم. جمع بندی تحقیق شامل خط مشی‌های اصلی است که از مطالعه نقاط نظر اسلام راجع به آثار تاریخی حاصل آمده (وضع مطلوب)، که در ترکیب با عمده‌ترین درس‌هایی که از مطالعه سیر تحول میراث فرهنگی در ایران آموخته‌ایم (وضع موجود)، ما را در ارائه پیشنهاداتی برای سیاست‌های آتی آن (انتقال از وضع موجود به وضع مطلوب) یاری خواهد رساند. (از چکیده کتاب به قلم نگارنده)

میں پروردگار

سیاست ہائے ایک کشور اسلام

درپن

دکتر مہدی حجت

زمین باید مجانی به خانه سازی اختصاص یابد و هیچکس از داشتن خانه محروم نباشد

اطلاعات يك سند سری را فاش میکند

در جریان دادرسی دادگاه انقلابی اسلامی



• وزارت مسکن ،

سازمان اوقاف و
شیرداری آماده
شدند تا برای اجرای
نظریات امام کلیه
امکانات را فراهم
آورند

سپهبد اختصاصی ریعی اطلاعات توطئه ربودن امام را فاش کرد

قرار بود فائوم ها هوایمای امام
را در آسمان ربوده و در جزیره
کیش فرود آورند

سپهبد اختصاصی
ریعی اطلاعات
توطئه ربودن
امام را فاش کرد

سپهبد ۲۱ فروردین ماه ۱۳۵۸ - شماره ۱۵۲۶ شماره ۱۵ رمال

امام پیشقدم حل مشکل خانه سازی شد

• امام از تمام زمین -
داران بزرگ خواستند
به این امر مهم
اسلامی کمک کنند
• برای هر محل هیئت
های سه نفری خانه
سازی تشکیل می -
شود

• امام از تمام زمین -
داران بزرگ خواستند
به این امر مهم
اسلامی کمک کنند
• برای هر محل هیئت
های سه نفری خانه
سازی تشکیل می -
شود

اطلاعات تازه در باره مجلس مؤسسان

• هر صد هزار نفر یک نماینده
به مجلس مؤسسان میفرستند
به پیش نویس قانون اساسی اختیارات این
کمیته انتشار مییابد
• بطایر اعتراضی به کنتشمن پلکانی
هزار دانشجوی
اصفهانی
متحصن شدند

در صفحه ۲

عامل واقعه ۲۱ بهمن تیر باران شد



سرهنگ هوشیار تواتر فرمانده منطقه
یک فرمانداری نظامی تهران ، عامل
واقعه ۲۱ بهمن

وضع
زندانیان
در ایران

رضایتبخش
است
یک اکثریت عظیم
خوادمان جمهوری
اسلامی هستند

مسئله
استعفای
وزیر

دادگستری

اطلاعیه

دفتر
امام
خمینی

پس از
شش نفر از احداثات
همه برادران و دوستان
توجه به سبیل فراوان و
شکایت رنجوری انقلاب
سرمه آزاد افشار میوه که
سی اسلان از نقاشی باطانت
مطوری در بورد فرستاد
و ارسال نامه های مربوط به
آزارات دولتی و با درخواست
جواب و استخفاف و انکار
بسیار خدمت و نقاشی کار
گفت های بالی مدافعتی
نموده و نسبت به امور آزادی
به آزارات مربوطه خراج
نامه با توجه باطانت
مستور و حق حسین که در
فرانک گراشور توسط مراجع
مربوطه انجام کرد و توضیح
و کاندیدری که در روز گذشته
نواح داشت تجدید شود

- ۱) تأسیس مراکز عملیات
جریکی در تهران و
شهرستانها
- ۲) انهدام مؤسسات اطلاعات
و کپیان
- ۳) شناسایی و دستگیری
فعالین گروههای چریکی
و مخالفان دولت
- ۴) یخش اعلامیه های جعلی
بامبر امام خمینی در سطح
و وسیعی از کشور
- ۵) تهدیدات اشخاص بی تفاوت
از طرف ساواک ، بنام
چریکیا
- ۶) توزیع پول بین «میهن -
پرستان» برای تسارک
راه پیمانی ضد انقلابی

چند تن از افراد خارجی
دستگیر شده اند

عوامل بیگانه در بلوچستان ایران دست به اقدام زدند

امروز شکستی دولتی در بلوچستان
واقع کشور افغانستان بود که در
صفت به دشمنی زمانه و دولت باغستانی
و کمرهای گمراهی می باشد و این
شکستی بول های تجربه علی آزادی
شماره کرد
و ی کت ایران مورد گزارش های
شبه و چندی آن ایران خارجی
بلوچستان شکستی شدیدی



دلیل مستحقانیت



یک از شهود علیه سرهنگ تواتر فرمانده منطقه نیروهای نظامی تهران که عامل کشتار روز ۲۱ بهمن
بود ، در جلسه دادگاه شهادت میدهد که بطایر تاری من اسلحه را از دست تر گرفت

رؤسای ساواک ۳ شهرستان ۲ عامل رژیم در بروجرد اعدام شدند
نیز تیرباران گردیدند
یک عامل ساواک به یک سال زندان محکوم گردید
۱۶ نفر از زندان انقلاب آزاد شدند

توضیح حاج سید جلال آهنگران
آنجا که بیان است چه حاجت به بیان است
شرح در صفحه سوم

ماجرای پشت پرده فرح و کارتر
در حاشیه اعلام بود - دکتر مصطفی باطنی خود
جلوی افساسی افراداد لغت را گرفت
• هوسپای ملك فاروق
سعد کنگرانی تنها هنریشاهان که دست و زده
خلق اشرف کدکشت
اوتش ایران چرا دوعمری ۳۷ سال توپار ،
شاه سابق بادشاه يك جزیره
میشود
• شوری بعد از برزف و ایران بعد از کودتای ۱۳۵۱
• حسین دهک حالات
آخرین عشق شاه ، ولیعهد پسر شاهتود
فردا در مجله سینه و سیاه
کلا تا محله های شده آرا نه فرماید .

تنگر و قندانی
از نادر سروران گرام و آلبان عظام که و میهنکاران
و با روزنامه یا حضور ایستاد و سایر بازمانگان را
در بورد شهانفرزند فخر هوتنگ عظیمی فرستاد
تنگر فرار ایستاد پیروپله شکر می کند امجد آره همر
را بپایند
• بورد همر عظمی غللی فرستادی
• ولایه صلف فرغوش تهران و حومه
پایباز صلفمردوم

تغییر حد اقل دستمزد کارگران

حد اقل دستمزد ۶۳۵۵ ریال تعیین شد

۱۲ صفحه چاپ دوم

اطلاعات

پنجشنبه ۲۸ فروردین ماه ۱۳۹۱ - شماره ۱۶۱۰ - شماره ۱۵ وصال

حق مسکن کارگران
متاهل دارای فرزند
۴ هزار ریال شد

به کسانی که از
تهران مهاجرت
کنند تا به بودجه
تامیاتی نماند
میشود

بازتاب تصوف دانشگاه تهران

دانشگاهها باید
تا آخر سال
باز باشند

در صفحه ۲

درد در قاسملو، سندج و قطور از حرکت ستونهای

شهرسندج
سنگربندی
شد

درگیری
گروه
های
مسلح
بازار
جمهوری
اسلامی
درد در
قاسملو

چند روز پیش در شهر
سندج و قطور و قاسملو
درگیری مسلحانه بین
گروههای مسلح و نیروهای
امنیتی انجام شد.

طرح تخلیه تهران از شهرستانیها تصویب شد

رئیس ستاد مشترک ارتش با امام خمینی ملاقات کرد

عراق توانایی
مقابله با ایران
را ندارد

در صفحه ۱۱

آیت الله العظمی خویی
در بیمارستان بستری شد
در مورد سر نوشت
آیت الله صدر
مراکز خبری دنیا
در ابهام بصر میبرند

جیش میاهدان عراق و
مسئول شورایی
شیعیان لبنان شهادت
آیت الله صدر را نایب
کرده اند.

انفجار بمب در
آبادان ۶ نفر را کشت
در این واقعه ۳۱ نفر مجروح
شدند

تجاوز هواپیماها و هلیکوپترهای ایران
به حریم هوایی ترکیه تکذیب شد

هفت سال در
زندان آریامهر
پادشاهی ایران

آکسی مزایه بی-وی-سی
آکسون دشتی تخصصی یابنی پزشکی
شهر در صفحه ۱۰

۸۰۰ جوان
مبارز عراقی
با توریق آمبول
کشته شدند

بنی صدر در دیدار با روحانیون خوزستان گفت:

اگر حاکم شرع خلاف
کرد به امام گزارش کنید

رئیس ستاد مشترک ارتش
با امام خمینی ملاقات کرد
عراق توانایی
مقابله با ایران
را ندارد

دکتر پناهلو تخصصی اسباب و روان
شیان دکتر دانیس - مینان - قاسملو -
ساختن ۱۰۰۰ تختگاه در ۱۰۰۰ تختگاه

مواظب انگشتان خود باشید!

دکتر پناهلو تخصصی اسباب و روان
شیان دکتر دانیس - مینان - قاسملو -
ساختن ۱۰۰۰ تختگاه در ۱۰۰۰ تختگاه

آکسی مزایه بی-وی-سی
آکسون دشتی تخصصی یابنی پزشکی
شهر در صفحه ۱۰

امام پیش قدم حل مشکل خانه سازی شد

امام خمینی رهبر انقلاب اسلامی، پیرو راهبرد مسکن، در مراسم افتتاحیه طرح مسکن مهر، با بیان اینکه مسکن مهر، راه حلی برای حل مشکل مسکن در کشور است، افزود: مسکن مهر، یک طرح ملی است که باید به آن توجه ویژه داشت. این طرح، با هدف حل مشکل مسکن برای اقشار کم درآمد، در سراسر کشور اجرا می شود.

امام خمینی در این مراسم، با بیان اینکه مسکن مهر، یک طرح ملی است که باید به آن توجه ویژه داشت، افزود: مسکن مهر، یک طرح ملی است که باید به آن توجه ویژه داشت. این طرح، با هدف حل مشکل مسکن برای اقشار کم درآمد، در سراسر کشور اجرا می شود.

مسئله استعفای وزیر دادگستری

در پی استعفای وزیر دادگستری، مجلس شورای اسلامی، جلسه ای برای بررسی این مسئله تشکیل داد. در این جلسه، اعضای مجلس، با بیان اینکه استعفای وزیر دادگستری، یک مسئله جدی است، تصمیم گرفتند تا این مسئله را به سرعت حل کنند.

پروسی سابقه اعضای هیئت علمی دانشگاههای

ادامه دارد. در این جلسه، اعضای هیئت علمی دانشگاهها، با بیان اینکه پروسی سابقه اعضای هیئت علمی، یک مسئله جدی است، تصمیم گرفتند تا این مسئله را به سرعت حل کنند.

نخستین سفیر جمهوری اسلامی

به زودی اعزام می شود. در این مراسم، مقامات ایرانی، با بیان اینکه نخستین سفیر جمهوری اسلامی، به زودی اعزام می شود، اعلام کردند که این سفیر، یک شخصیت برجسته ایرانی خواهد بود.

کمیسیون شاه سابق را

یهودی سرکرد خوانند. در این جلسه، اعضای کمیسیون، با بیان اینکه کمیسیون شاه سابق، یک مسئله جدی است، تصمیم گرفتند تا این مسئله را به سرعت حل کنند.

زمان انتخابات

سنجد روز جمعه اعلام شد. در این جلسه، مقامات ایرانی، با بیان اینکه زمان انتخابات، سنجد روز جمعه اعلام شد، اعلام کردند که این زمان، یک زمان مناسب برای برگزاری انتخابات خواهد بود.

فرار دادهای مهندسان مشاور و پیمانکاران

لغو نمیشود. در این جلسه، اعضای هیئت علمی، با بیان اینکه فرار دادهای مهندسان مشاور و پیمانکاران، یک مسئله جدی است، تصمیم گرفتند تا این مسئله را به سرعت حل کنند.

آگهی مجمع عمومی فوق العاده

تأسیسات شرکت، اعلام پادس رسامی. در این جلسه، اعضای مجمع عمومی، با بیان اینکه مجمع عمومی فوق العاده، تأسیسات شرکت، اعلام پادس رسامی، اعلام کردند که این مجمع، یک مجمع مهم خواهد بود.

دستور جلسه: تعیین اعضای هیئت

مدیر عامل. در این جلسه، اعضای هیئت، با بیان اینکه دستور جلسه، تعیین اعضای هیئت، مدیر عامل، اعلام کردند که این هیئت، یک هیئت مهم خواهد بود.

کثیرانی: مصالح ساختمانی فراوان است

در این جلسه، کثیرانی، با بیان اینکه مصالح ساختمانی فراوان است، اعلام کردند که این مصالح، یک مصالح مهم خواهد بود. این مصالح، با هدف حل مشکل مصالح ساختمانی، در سراسر کشور اجرا می شود.

آیت الله طالقانی در مراسم تحلیف پرسنل شهرداری

در این مراسم، آیت الله طالقانی، با بیان اینکه تحلیف پرسنل شهرداری، یک مراسم مهم خواهد بود، اعلام کردند که این مراسم، یک مراسم مهم خواهد بود. این مراسم، با هدف تحلیف پرسنل شهرداری، در سراسر کشور اجرا می شود.

توگمن ها در خواست حضور آیت الله العظمی

طالقانی را کردند. در این جلسه، توگمن ها، با بیان اینکه توگمن ها، در خواست حضور آیت الله العظمی طالقانی را کردند، اعلام کردند که این خواست، یک خواست مهم خواهد بود.

زمان انتخابات

سنجد روز جمعه اعلام شد. در این جلسه، مقامات ایرانی، با بیان اینکه زمان انتخابات، سنجد روز جمعه اعلام شد، اعلام کردند که این زمان، یک زمان مناسب برای برگزاری انتخابات خواهد بود.

فرار دادهای مهندسان مشاور و پیمانکاران

لغو نمیشود. در این جلسه، اعضای هیئت علمی، با بیان اینکه فرار دادهای مهندسان مشاور و پیمانکاران، یک مسئله جدی است، تصمیم گرفتند تا این مسئله را به سرعت حل کنند.

آگهی مجمع عمومی فوق العاده

تأسیسات شرکت، اعلام پادس رسامی. در این جلسه، اعضای مجمع عمومی، با بیان اینکه مجمع عمومی فوق العاده، تأسیسات شرکت، اعلام پادس رسامی، اعلام کردند که این مجمع، یک مجمع مهم خواهد بود.

دستور جلسه: تعیین اعضای هیئت

مدیر عامل. در این جلسه، اعضای هیئت، با بیان اینکه دستور جلسه، تعیین اعضای هیئت، مدیر عامل، اعلام کردند که این هیئت، یک هیئت مهم خواهد بود.

اخبار کوتاه

تعمین نارنج تصفیه آب
پیکار
مسئول تصفیه آب، با بیان اینکه تعمین نارنج تصفیه آب، یک مسئله جدی است، تصمیم گرفتند تا این مسئله را به سرعت حل کنند.

امام جرم بهادستان

تیران
امام جرم بهادستان، با بیان اینکه امام جرم بهادستان، یک مسئله جدی است، تصمیم گرفتند تا این مسئله را به سرعت حل کنند.

سفرهای پرستان

تیران
سفرهای پرستان، با بیان اینکه سفرهای پرستان، یک مسئله جدی است، تصمیم گرفتند تا این مسئله را به سرعت حل کنند.

استانهای سربلندی

فرماندهان را تیران
استانهای سربلندی، با بیان اینکه فرماندهان را تیران، یک مسئله جدی است، تصمیم گرفتند تا این مسئله را به سرعت حل کنند.

توگمن ها در خواست حضور آیت الله العظمی

طالقانی را کردند. در این جلسه، توگمن ها، با بیان اینکه توگمن ها، در خواست حضور آیت الله العظمی طالقانی را کردند، اعلام کردند که این خواست، یک خواست مهم خواهد بود.

زمان انتخابات

سنجد روز جمعه اعلام شد. در این جلسه، مقامات ایرانی، با بیان اینکه زمان انتخابات، سنجد روز جمعه اعلام شد، اعلام کردند که این زمان، یک زمان مناسب برای برگزاری انتخابات خواهد بود.

فرار دادهای مهندسان مشاور و پیمانکاران

لغو نمیشود. در این جلسه، اعضای هیئت علمی، با بیان اینکه فرار دادهای مهندسان مشاور و پیمانکاران، یک مسئله جدی است، تصمیم گرفتند تا این مسئله را به سرعت حل کنند.

آگهی مجمع عمومی فوق العاده

تأسیسات شرکت، اعلام پادس رسامی. در این جلسه، اعضای مجمع عمومی، با بیان اینکه مجمع عمومی فوق العاده، تأسیسات شرکت، اعلام پادس رسامی، اعلام کردند که این مجمع، یک مجمع مهم خواهد بود.

دستور جلسه: تعیین اعضای هیئت

مدیر عامل. در این جلسه، اعضای هیئت، با بیان اینکه دستور جلسه، تعیین اعضای هیئت، مدیر عامل، اعلام کردند که این هیئت، یک هیئت مهم خواهد بود.

کارخانه های وابسته به بنیاد

پهلوی ملی می شود
بنیاد، با بیان اینکه کارخانه های وابسته به بنیاد، پهلوی ملی می شود، اعلام کردند که این کارخانه ها، یک کارخانه مهم خواهد بود.

به تعدادی آبارتمان با ولا جبت

دفتر کار با سکونت نیازمند
۲۸۸۱۹۴۰۰

جمر ان و همو اهانش سالمند

[illegible]

۵۱ میلیون نفر در
۲۵۰ هزار واحد مسکونی
خالی اسکان داده می شوند

[illegible]

ظفر ام سر تیب
امیر رحیمی
بہ امام

امروز سرتیپ عزیز الله آقو
جناب حسن پک شکرآم به نام
رکوع است کرد که به نظرات
ی در مورد این موضوع

حمله سالار جاف، طالبانی

[illegible]

چنگ در شمع

[illegible]

این مشایخ و مصلحان، حامل
سه تن از سران فتنه

[illegible]

اخطار شدید امام به دولت

[illegible]

آخرین اضلاع

[illegible]

آجی سہلے و آجی

[illegible]

...

[illegible]

ظفر ام سر تیب
امیر رحیمی
بہ اہام

امروز سرتیپ عزیزانک الله
رحمتی ضمن یک تفتیش به امام
موجود است کرده که به نظر آن
تک در مورد ایشان نوشته

[illegible]

دستور امام
زور وادیو

و تلویزیون

فوری

تلا جيت اجاره يسا
تروش نيازمنديم .
٦٦٤٣٧١ - ٦٨١٠٨٧

تقاضای معافیه اعضای کمیته
سفارت آمریکا

[illegible]

طرح نامین مسکن

[illegible]

0590

فرونگه. پاو. صبح دندون
پسترونه مباحان فرامده و
شیرک پزهایی گمراهان پاره
مردند. صغوله خود را بر
صغوله فرمانداران پاو. پناه
میگرفت.

و از برای بارش
طالعاً عاقبت بد است

[illegible]

از تعداد
املا و درج

[illegible]

جلد از شماره ۱۵

سینہا رکس
آبادان

گروہی از

برایم این شهر هست به یک
راهنمایی دادند. گروه را به
پادشاهان خواستار مسکونی
سازد. مسکنی بسیار زیاده
هو تمام بسیار گشاد
این همه در پادشاه را
بر استادی و دانشمندی
اجتماع کردند و شمشیر را
سپهر را، از شهرهای این
و آنه چنانکه از پادشاهان
آمد.

اطلاعیہ سازمان

مجاهدین خلق در باره
کشف انبار مهمات

مجاهدین خلق در باره

[illegible]

مسلح را در دست خود
انقلاب ایران حق طبیعت خود
میباشد ، میزبان از مقامات

[illegible]

حریق بزرگ در بازار تهرآن

[illegible]

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰

درمان آفت بدخشاں -
 ۱- آفت بدخشاں -
 ۲- آفت بدخشاں -
 ۳- آفت بدخشاں -
 ۴- آفت بدخشاں -
 ۵- آفت بدخشاں -
 ۶- آفت بدخشاں -
 ۷- آفت بدخشاں -
 ۸- آفت بدخشاں -
 ۹- آفت بدخشاں -
 ۱۰- آفت بدخشاں -

نشانهای هویت روح داد.

[illegible]

کشف اخبار

پہلے از صفحہ اول
مصدقہ (۱) میں دستخط (۲)
(۳) تیارام ۱/۲ (۴) جیمہ
الطبعہ ہیرو
۳۰ - ام یک (۵) فیضہ
میک ضد تانک (۶) بعد
(۷) کارکن
میک ضدکار (یک کارکن
(۱۵) کارکن
ز سہ (۱۶) کارکن) حیات

و دبیرزنگ حاو و مزارنجک
مگی - منسک کالیبر ۳۸

[illegible]

مستطیل

پک صندوق طری .
بریکشتک های کو ناگو

مجلس

[illegible]

چہ بیکار

تاریخ: ۱۳۸۵/۰۵/۰۵
محل: تهران، خیابان ولیعصر، پلاک ۱۰۰

شہرک انقلاب، امید تازہ مستضعفین بی سریناہ!

۱۹۹۱ - لولمکرت مکتاپک ۱۹۹۰ - کمرنگ ۱۹۹۱ - کاشف
۱۹۹۲ - ارکي ۱۹۹۱ - لوزن ۱۹۹۱ - بوزار ۲۰۰۰ - ايران
۲۰۰۱ - کاسلاين ۲۰۰۲ - چارچوب ۲۰۰۲ - ايران
نادر.

امام در تهران اقامت میکند



۱۲ صفحہ

اظہارِ عات

خبرنامه ۲۴ بهمن ماه ۱۳۵۸ - شماره ۱۶۰۷۳ - شماره ۱۵ و ۱۶

**بسیج برای کمک
به سیلزدگان
خوزستان**

عده قربانیان
سیل ۲۸ نفر شده
است.

لشکر ۹۲ زرهی
خوزستان بحال
آماده باش درآمد

آمام
به یاری
سیل
زدگان
بشتاید

●
سنگر ۹۲ زرهی
خوزستان بحال
ماده باش درآمد

امام خمینی:
از شورای
انقلاب
نشتیبانی کنید

Y. Ishii

اعلام جرم
وزیر ارشاد
تسلیم
دادستان کل
کشور شد

21. 40%

هیأت تحقیق رئیس جمهوری به کردستان رفت

4. *data*

تقاضای تجدید چاپ
ویژه نامه اطلاعات
بمناسبت سالگرد انقلاب

اطلاعات اسناد محرمانه انقلاب را منتشر می‌کند

[illegible]

مذاکرات
افزایش
قیمت گاز
باشوروی

● معین فر: رقم پیشنهادی
مبنای محاسبه از سوی ما
۸۳ دلار در برابر ۷۶ سنت
گذشته است.

۲ مفسد
فی الارض
عدم شدند

در صفحه ۲

طرح انقلابی زمین
و مسکن تهیه شد

[illegible]

لكن من آمن بالله يومئذ يهون الي الخير
 . شين شاه .

بسمه تعالی
برنامه کلیه دانش و آموختن علمی حسیله ارشاد
از این جهت برای اطلاع عموم شرح اعلامیه را در
اجتبات جمعی مستشاری چاپ آقای اکبر حسینزاده
۲- شب شنبه سخنرانی چاپ آقای مکرری و زانلی
روز سخنرانی کلیه جوانان
۳- ساعت ۷:۳۰ در از شهر
بسمه شریه تلمیذی و تحقیقات علمی و دینی
میراث

آگهی مناقصه خرید پروفیل
دانشگاه اورمیه
شماره ۱۰

10. *contingent*

اعلام چرم صاحبان سپام شرکتیای مرگاک
زربال، ایفا، جینه، تکلم
بقعه در صفحه ۱۰

تکالیف
پیشوینہ و اطلاع
شیرین شیرکھانی
خواجہ محمود بدگلی

دانشگاه اورمیه
انجمن تخصصی آلودگی محیط زیست و سلامت
دانشگاه اورمیه، بهار ۹۵

شورای کارکنان شرکت مساهمی خاص
نوسه گشت خانه های دولتی
حسن فرش تبریک سالگرد پیروی انقلاب اسلامی
بهشتگاه رهبر انقلاب امام خمینی و ملت مبارز ایران
آرزوی سلامت برای آن رهبر عالیقدر موجود است
و اعلان می نماید
شورای حفاظتی کارکنان شرکت خانه های دولتی

قابل توجه مشتریان محترم
در دو روز گذشته - اعلامیه‌ای در روزنامه‌ها
نشر شد. این آگهی برای شرکتی مرتبط با

حکم: ایضا، جهت، مدیریت اقتصادی از طرف وزارت امورورزی و صنایع و مشغول نگاشته است که این امور و مدیریت شرکتی را پس از مروری و همکاران این شرکتها را موجب شد.

پیشگویی به اطلاع میسراند که انتصاب میزور مجوز قانونی داشته و بهیچوجه با لایحه قانونی شماره ۱۷۲۸ از طرف که مسئله حکم میزور قرار گرفته، قابل تأیید نیست و مدیریت این شرکتها بدون هیچگونه تأیید و تصدیق نیست.

ایضا، جهت، مدیریت اقتصادی از طرف وزارت امورورزی و صنایع و مشغول نگاشته است که این امور و مدیریت شرکتی را پس از مروری و همکاران این شرکتها را موجب شد.

شور چنين اطلاعیه هائي که حرمت فنون را
سرچا بر هم بکشد ، در شرايط مبي نمونه هائي
کي خاړه و غا اړه افراد که آهين نغمه نوطنش هائي
که از جديده قل نوسپ حواله شلخته شدي هائي
داده جات پي نگره ها و توليد مواد هائي مورديا
شور چريان باغه ، ولي نغا شلجاي زميني است
چريان شريکين پي نگره ها چريان زميني

کسانی میفرمایند و میگویند که این شرکتها بشود
مدیران شرکتها، رؤسا، چته، مفرط،
تکلم، ایضا

بموجب قانون لئو مالکیت خصوصی اراضی بایر در حدود ۵ ساله ۲۵۰ ساله

دولت بابت واگذاری زمین های بایر بمردم، پولی نخواهد گرفت

دولت برای صاحبان زمینهای ۱۰۰ و ۲۰۰ متری که خانه ندارند تسهیلاتی قائل شده است.
آئین نامه اجرائی این قانون برای تصویب شورای انقلاب تهیه خواهد شد

کمیته برای نخستین بار فاتی میکند

روز عاشورا می خواستند کشتار جمعه سیاه را تکرار کنند

بره از پاته نوحه کوه کوهیه خیروند، دریا و ریحی بر روز عاشورا برپا نمودن خانی خندان و کشتار جمعه سیاه یکی از فتنه های بزرگ جوانان محضی برای کشتار جمعه سیاه

دریافت اضافه کار بدون کار اضافی مردود است

۱۷ نفر از عاملین حمله به شهر بانی مسجد سلیمان دستگیر شدند

رئیس اداره راهنمایی و ترافیک گفت:

جرایم بایستی ارشادی باشد نه انتقامی

معاون شهردار تهران گفت:

طرح ترافیک تهران نیمه اول تیر ماه بمورد اجرا در می آید

معاون شهردار تهران گفت:

شرکت های مینو اند سهام بانک اسلامی را خریداری کنند

بانک اسلامی وام مسکن، ازدواج و خرید لوازم خانه میدهد

از وام صرف کار در دولت دریافت شد

ساعت خود را بکاست و بپرید

ساعت خود را بکاست و بپرید

بیکاری به کارگران پرداخت وام بیکار

بیکاری به کارگران پرداخت وام بیکار

تو هم بگو مرگ بر شاه!

تو هم بگو مرگ بر شاه!

بختیاری می خواست رئیس جمهوری شود

بختیاری می خواست رئیس جمهوری شود

انقلاب مایه های جهان را غافلگیر کرده است

انقلاب مایه های جهان را غافلگیر کرده است

مر و قیام سنجاقی را فروردیه نهادت محترم و حرم شاهپور وارو جلود ناله بزند

مر و قیام سنجاقی را فروردیه نهادت محترم و حرم شاهپور وارو جلود ناله بزند

کردها به قطع بر نامه های رادیو تلویزیونی اعتراض کردند

کردها به قطع بر نامه های رادیو تلویزیونی اعتراض کردند

نباید تنها بحفظ آزادی برای خود قناعت کرد

دکتر شایگان در مراسم صدمین و انروز دکتر صلیق:



دکتر شایگان در مراسم صدمین و انروز دکتر صلیق

ساعت خود را بکاست و بپرید

ساعت خود را بکاست و بپرید

بیکاری به کارگران پرداخت وام بیکار

بیکاری به کارگران پرداخت وام بیکار

تو هم بگو مرگ بر شاه!

تو هم بگو مرگ بر شاه!

بختیاری می خواست رئیس جمهوری شود

بختیاری می خواست رئیس جمهوری شود

انقلاب مایه های جهان را غافلگیر کرده است

انقلاب مایه های جهان را غافلگیر کرده است

مر و قیام سنجاقی را فروردیه نهادت محترم و حرم شاهپور وارو جلود ناله بزند

مر و قیام سنجاقی را فروردیه نهادت محترم و حرم شاهپور وارو جلود ناله بزند

کردها به قطع بر نامه های رادیو تلویزیونی اعتراض کردند

کردها به قطع بر نامه های رادیو تلویزیونی اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

چه کنیم

اگر امریکا از اعدام هویدا ناراحت نمیشد تعجب میکردیم

اگر امریکا از اعدام هویدا ناراحت نمیشد تعجب میکردیم

انقلاب ایران

بزرگترین حادثه در تاریخ فلسطین

است

است

۱۱ هزار حلب بنیر

فاسد معدوم شد

فاسد معدوم شد

نشان غیر مجاز

کتابهای دکتر

شریعتی و فراموشخانه

فراموشخانه

در ایران بازداشت شدند

در ایران بازداشت شدند

بودجه ریزی آریامهری

بودجه ریزی آریامهری

ساعت خود را بکاست و بپرید

ساعت خود را بکاست و بپرید

بیکاری به کارگران پرداخت وام بیکار

بیکاری به کارگران پرداخت وام بیکار

تو هم بگو مرگ بر شاه!

تو هم بگو مرگ بر شاه!

بختیاری می خواست رئیس جمهوری شود

بختیاری می خواست رئیس جمهوری شود

انقلاب مایه های جهان را غافلگیر کرده است

انقلاب مایه های جهان را غافلگیر کرده است

مر و قیام سنجاقی را فروردیه نهادت محترم و حرم شاهپور وارو جلود ناله بزند

مر و قیام سنجاقی را فروردیه نهادت محترم و حرم شاهپور وارو جلود ناله بزند

کردها به قطع بر نامه های رادیو تلویزیونی اعتراض کردند

کردها به قطع بر نامه های رادیو تلویزیونی اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

اعتراض کردند

