معماری

سیر تحول مسیر الگویی معماری ایران

نقش الگوهای معماری در شکل‌گیری بناهای معاصر

بررسی الگوهای شکل دهنده آرامگاه سعدی در شیراز و بنای یادبود جفرسون در واشینگتن

محمدرضا حائری مازندرانی
معمار و شهرساز

با فرا رسیدن دوران معاصر اتفاق اقتصادی- اجتماعی- فرهنگی تازه‌ای در زمینه احداث (ساخت و ساز) بوقوع پیوست. این اتفاق تازه عبارت بود از اینکه شکل‌گیری معماری از عمل معماران جدا شد. این جدایی هم در جهان و هم در ایران اتفاق افتاد. در ایران از دهه ۱۳۴۰ به بعد بر شدت این جدایی افزوده شد و اکثریت قریب به اتفاق معماران از تولید معماری دور افتادند. این گروه عظیم معماران ساختن را بدون معماری دنبال کردند. تولیدات این اکثریت معماران، ساختن بدون معماری و در بهترین حالت رعایت معیارهای مهندسی در هنگام احداث ساختمان بود. در همین ایام اما تعداد نادری از معماران "راه معماری" را در پیش گرفتند.

راه شکل‌گیری و تحقق معماری متنوع و متعدد است. تا سال های ۱۹۲۰ میلادی و ۱۳۰۰ شمسی این راه تنها راه تحقق معماری بود و بیرون از این راه، راه دیگری نبود ... این راه به توسط جامعه تایید شده بود و طی قرن‌ها نسل به نسل معماران الگوهای معماری را به یکدیگر منتقل کرده بودند. در حدفاصل سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۴۰ مسیر الگوئی احداث بنا رو به ضعف نهاد و از دهه ۱۳۴۰ به بعد ناپدید شد. این‌گونه از دهه ۱۳۴۰ به بعد معماران در ایران از تولید معماری جدا شدند و ساختمان‌سازی بر جای معماری نشست. با توجه به اعتبار مسیر الگوئیِ تحققِ معماری طی قرن‌ها، اکنون باگذشت بیش از ۶۰ سال از جدائی معماران از معماری، پرسش این است آیا مسیر الگوئی می‌تواند دوباره به طور روشن با چشم‌اندازی روشن حرکت کند و پیش برود و ساخت و سازهای معاصر را با مفاهیمی که مدنظر معماری است همراه کند؟ مفاهیمی مانند سازمان‌یافتن آگاهانه فضا براساس آگاهی بر سرزمین ... بر زندگی و بر معنا.

الگوی معماری و اختیارات معمار

از طرفی قرار نیست مطلق‌گرایی معیار شکل‌گیری معماری شود. بدان سان که گفته شود معماری بد و خوب ندارد و فقط "معماری" وجود دارد بدون صفت، بدون پسوند و پیشوند... مناسب‌تر است تحقق معماری در یک طیف در نظرگرفته شود... در دو سر یک طیف ... بدین گونه که بپذیریم که ایجاد معماری حد ندارد. ساخت و ساز می‌تواند به سمت هرچه بیشتر معماری شدن پیش برود و در حالت حداقل، معماری باید از "ساختمان" متمایز و متفاوت باشد .... معماری باید بتواند حداقل کیفیت را در هنگام بهره‌برداری از ساختمان فراهم کند. به عبارت دیگر به هنگام ساختن و برای تحقق معماری ضروریست که از حاکمیت مصالح ساختمانی کاسته شود و شرایط بروز احساسات و عواطفی مشخص در بنا به ظهور بپیوندد.

مبدا مسیری که در ایران در دوره‌های مختلف به معماری رسیده‌اند از سرزمین شروع شده و با پیوستن شیوه زندگی و معانی برخاسته از درون جوامع طی تاریخ، راه تحقق معماری در ایران ادامه یافته است. بر اساس مثلث مبدا(سرزمین- زندگی- معنا) راه معماری در ایران آغاز شده و از آنجاکه معماری حد ندارد با انباشت دستاوردهای تمدنی ایران در مسیر ساختن، راه "معماریتر شدن" را در پیش گرفته است.

در فرهنگ شعر فارسی و شعر جهان، مفهومی وجود دارد که در قالب عبارت اختیارات شاعری Poetic License از آن نام برده می‌شود. این عبارت در سایر حوزه‌های هنری مانند موسیقی، نگارگری، خطاطی و معماری نیز معتبر است. در معنای عمومی اختیارات شاعری می توان به امکان

> بسیاری از معماران هم در ایران و هم در جهان بنا به دلایل سیاسی- اقتصادی- جمعیتی بهنگام ساختن با نادیده گرفتن/کنار گذاشتن و بی توجهی به توان معاصر شدن الگوهای معماری(دستاوردهای احداث متعلق به فرهنگ تمدنی خود) از مسیر معماری دور شدند و راه ساختمان‌سازی را در پیش گرفتند.

و توان معاصر شدن الگوهای شعر پی برد. در ادبیات فارسی چنانچه عروض / افاعیل الگوهای اوزان اشعار در نظر گرفته شود. مشاهده تحولات و دگرگونی‌های این الگوها (عروض/افاعیل) از رودکی تا نیما یوشیج، نشان‌دهنده مسیر رشد الگوئی شعر و تحقق اختیارات شاعری در زمینه‌ی سرایش شعر فارسی است. به عبارت دیگر الگوهای ادبی- هنری- تمدنی، پدیده‌های ثابت و ایستا نیستند. برای تحقق معنای اختیارات هنرمند، معمار باید به درجه‌ای از دانائی و توانائی رسیده باشد که بتواند و بداند چگونه حالت، فرم و مضمون یک الگو را با وضعیت زمانه وفق دهد.

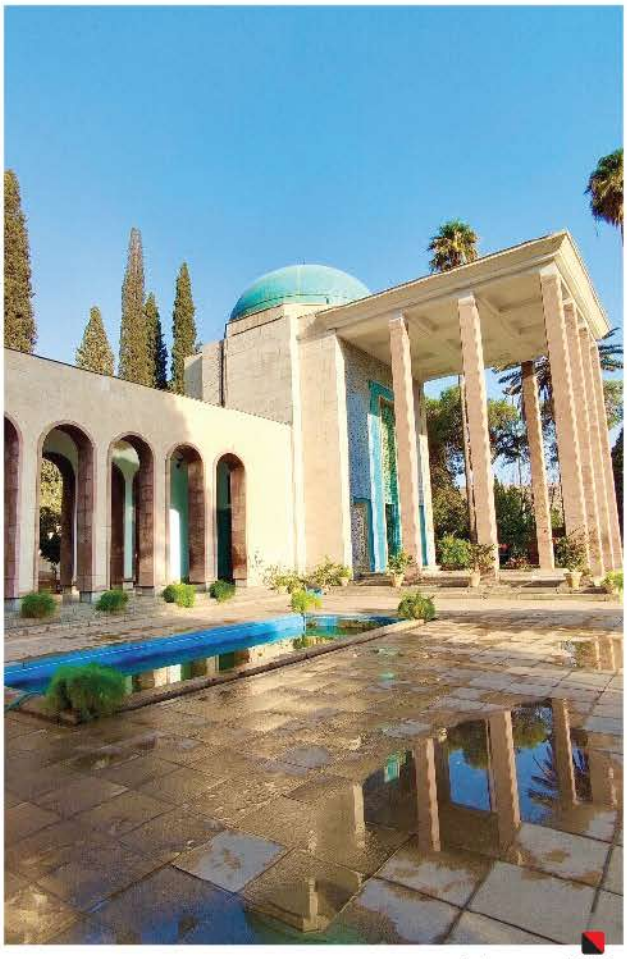
از اولین بناهای مصور و مشخص دوره مادها (خانه‌ای در دوران مادها- هایده ماریاکخ) تا آخرین بناهای قاجاری حاضر و برجا در شهرهای ایران(بطور مشخص مدرسه- مسجد آقا بزرگ در کاشان) معماری ایران از کیفیت و غنای فضایی بیشتری برخوردار شده است. در هر دوره معماری ایران الگوهای فضایی مناسب و متنوعی را برای درون(فضاهای بسته)، برای بیرون(فضاهای باز) و برای مفصل‌بندی و گذار تدریجی بیرون و درون (فضاهای پوشیده) برای زیستن فرد و خانواده و جامعه فراهم کرده است.

این‌گونه راه سازمان یابی فضا - فعالیت - طبیعت طی قرن‌ها مدنیت و معماری را با خود همراه داشته و سرزمین و جامعه مستقر در ایران در مقام خالقین فرهنگ و معنا، فرزندانی چون معماری، موسیقی، خطاطی، شعر و ...پدید آورده‌اند.

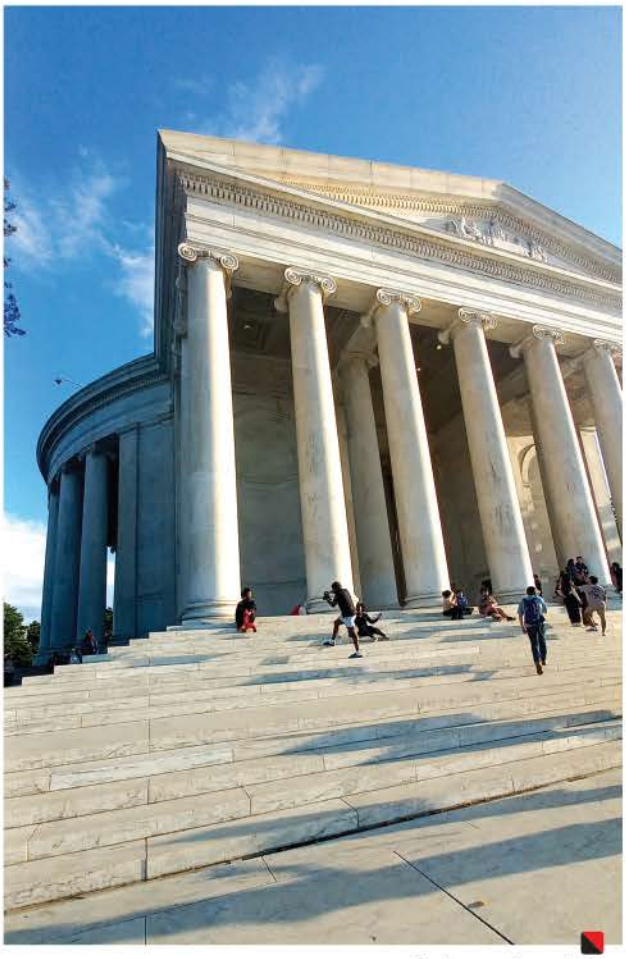
بسیاری از معماران هم در ایران و هم در جهان بنا به دلایل سیاسی- اقتصادی- جمعیتی بهنگام ساختن با نادیده گرفتن/کنار گذاشتن و بی توجهی به توان معاصر شدن الگوهای معماری(دستاوردهای احداث متعلق به فرهنگ تمدنی خود) از مسیر معماری دور شدند و راه ساختمان‌سازی را در پیش گرفتند. الگوهای معماری که از پس قرن‌ها امتحان پس داده به ما رسیده‌اند دو ویژگی اصلی دارند:

اول اینکه هر الگو حداقل مجموعه‌ای از سه لایه فرم و مضمون و حالت را با خود حمل می‌کند؛

دو دیگر اینکه هر سه لایه از انعطاف پذیری و استعدادِ سازگاری با زمینه و زمانه را دارا هستند و برحسب میزان دانایی و توانایی معمار می‌توانند معاصر شوند.



آرامگاه سعدی در شیراز



بنای یادبود جفرسون در واشینگتن

معاصرسازی ۳ الگوی کهن معماری در شیراز و واشینگتن

بنـــای یادبود جفرســـون Jefferson Memorial ســـومین رئیس جمهور آمریکا (۱۸۲۶- ۱۷۴۳) به توسط معمار جان راســـل پوپ (۱۹۳۷-۱۸۷۴) بر اســـاس ســـه الگوی معماری قدیمی (ایوان- گنبدخانه-رواق) طراحی و از مرمر ســـاخته شـــده اســـت و از بناهای پربازدیدکننده شهر واشینگتن می‌باشـــد. این بنا رو به فضای باز دریاچه مانندی در کرانه شـــرقی رودخانه پوتومک و بر بلندای تپه‌ای مستقر شده است. سال احداث بنا ۱۹۴۳ میلادی(۱۳۱۲ شمسی- ۱۹ ســـال قبل از احداث عمارت سعدیه) است. مجموعه‌ای از پله‌های گسترده با خیز نرم بازدیدکننده را به ایوان ورودی می‌رساند و پس از عبور از ایوان بـــه‌گنبدخانه. رواق در این بنای یادبود دور تا دور و پیرامون گنبدخانه را در برگرفته است.

آرامگاه ســـعدی در شـــیراز از بـــاز طراحی و باز تعریف ســـه الگوی معماری مورد اشـــاره به توسط معمار محسن فروغی (۱۳۶۲- ۱۲۸۶) شکل گرفته است. آرامگاه ســـعدی در سال ۱۳۳۱ شمسی مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد. بازدیدکننده از بیرون با طی چند پله وارد ایوان و بعد وارد گنبدخانه می‌شـــود، ایوان و گنبدخانه در یک محـــور قرار گرفته‌اند. رواق در آرامگاه ســـعدی بر محور ایوان-گنبدخانه عمود است و از سمت غرب، بیرون و درون را به هم متصل می‌کند. الگوی ایـــوان، گنبدخانه و رواق از الگوهای بسیار قدیمی معماری هســـتند که به توسط معمار محســـن فروغی در آرامگاه سعدی چهره‌ای معاصر یافته‌اند. نقش درون بر عهده گنبدخانه است و نقش فضاهای میانجی را به منظور اتصال بیرون و درون، ایوان و رواق ایفا می‌کنند.

تجربه حضـــور و گردش در فضاهای ســـعدیه را چندین بار به یاد را به یاد دارم و تجربه حضور و پرسه زدن در یادبود جفرسون را دو بار آزموده‌ام. در بناهای سعدیه و "جفرســـونیه" از نقطه نظر کاربرد مصالح و رنگارنگی آنها، اندازه‌های طولی، عرضی و ارتفاعی، مکان استقرار و عناصر پیرامونی با هم کاملاً متفاوت هســـتند. به نحوی که حتی با تکیه بر تجربه حضور در هر دو بنا، درک مشـــابهت‌های آنها از منظر بهره بردن از ســـه الگوی ایوان، گنبدخانه و رواق مشکل می‌نماید.

پایان مطلب

نکته قابل ذکر این است که دانشکده‌های معماری در ایران و جهان- در ایران بیشتر- یا متوجه اهمیت مسیر الگوئی تحقق معماری نشدند؛ یا مسیر الگوئی را با تقلید صوری/ شـــکلی از بناهای معماری ایران تقلیل دادند و یا تســـلیم تسلط نظام کالائی شدند و تولید بسته‌های آموزشـــیِ وارداتیِ آزمون نشده را در پیش گرفتند. تاسیس سه دانشکده معماری در نیمه اول قرن ۱۴ شمســـی در ایران که متاثر از دانشکده های معماری فرانســـه (بوزآر)، ایتالیا(فلورانس) و آلمان بودند، با توجهـــی ناچیز و ناکارا و نظام نیافته به مســـیر تحقق الگوئی معماری ایران، کوشـــیدند بسته‌های آموزشی آن سه کشور را (فرانسه- ایتالیا- آلمان)برای معمار شـــدن دانشجویان در ایران مورد استفاده و استناد قرار دهند.

در زندگی نامه جان راســـل پـــوپ، معمار بنای یادبود جفرسن و محســـن فروغی، معماری آرامگاه سعدی آمده است که هردو فارغ التحصیل دانشکده معماری هنرهای زیبـــای پاریس(بـــوزآر) بودند. این درحالی اســـت که آندره‌گدار (۱۹۶۵- ۱۸۸۱ میلادی) اولین رئیس دانشـــکده معماری هنرهای زیبای دانشگاه تهران نیز فارغ التحصیل بوزآر بود. با این وجود شاهد هستیم که مسیر الگوئی معماری در ایران دنبال نشد ...

جایگاه فرم در تاریخ معماری معاصر

سید محمد سقراطی
دکترای معماری و استادیار
دانشگاه آزاد اسلامی گیلان

سیده معصومه ضیائی ضیابری
کارشناسی ارشد معماری

بهاره عرب کسمایی
کارشناسی ارشد معماری

هنگامی که مدرنیسم از نسخه «های_تک»[1] خود در مرکز فرهنگی ژرژ پمپیدو[2] و قلبِ تاریخیِ پاریس رونمایی کرد؛ بار دیگر، سازه‌ای عظیم و متفاوت همچون برج ایفل به دنیا معرفی می‌شد که حیرت همگان را بر انگیخت. اگرچه منبع الهام آثار «های_تک»، کاتدرال های گوتیک اعلام شد، اما این فرم با انبوهی از لوله‌های فولادی و کانال‌های تاسیساتی، بیشتر به یک کشتی عظیم لنگر انداخته شباهت داشت که در بندر، پهلوگرفته باشد.

تاریخ هنر نویسان و معمارانِ دوره‌ی مدرن، سرگذشت معماری را با سرگذشت فرم پیوند داده اند. در چنین پیوندی، فیلیپ جانسون[3] فرم را در معماری، بازنمود چیزی می‌داند که محصولِ تفکر است و از دیدگاه یورگ گروتر[4]، معماری در تلاش برای جستجوی بهترین فرم به منظورِ بیانِ نظامی از ارزش‌های فرهنگی است.

آفرینش فرم‌های معماری، مبتنی بر ایده‌پردازی و ایده‌ها ناشی از خوانش مکرر مسئله و اندیشه‌ورزی هستند. این چرخه(اندیشه پردازی- ایده پردازی- آفرینش اثر معماری به نمایندگی فرم) را می‌توان یکی از مهم‌ترین عوامل شکل دهنده فرایند معماری در طول تاریخ تلقی نمود.

فرم بعنوان نماینده‌ی عیان معماری در سیر تکامل تاریخی خویش، متاثر از مقتضیات عصر بوده و همواره دستخوش دگردیسی شده است. از همین رو درک فرم به تنهائی، مستلزم بررسی تغییرات اندیشه، ایده و مفهوم، در گذر زمان می‌باشد. جایگاه غیر قابل انکار ادراک فرم به تنهائی در ارتباط با مؤلفه‌های عملکردی و زیبایی‌شناختی در معماری، آکنده از تردیدهایی است که همواره یافتن یک بیان جدید را نوید می‌دهد. بیان جدیدی که با جستجوئی دلچسب برای دستیابی به تأثیراتی تجسّمی و بی‌بدیل همراه می‌گردد. تا آنجاکه پس از تجربه دوران مدرن، گرایشی تازه در حدفاصل کشف و کشاف در الگوهای رایج معماری و ابداع ماجراجویانه برای خلق آثاری متفاوت پدیدار می‌شود.

بنظر می‌رسد که تجویز اصول پنجگانه لوکوبوزیه[5] برای ساختمان‌های مدرن در ویلا ساوا[6] (تصویر ۲) به فرم وضعیتی مستقل اعطا می‌کند. میس‌وندروهه[7] نیز در پاویلیون بارسلونا[8] به مثابه تلاشی دیگر، بر آن است تا با زدودن هرگونه فریبندگی بصری غیر ضرور به‌کیفیت ناب فرم، فضا، رنگ و ماده دست یابد. در گرایشات تندیس‌گرایانه و مینیمالیستی وی، اهمیت فرم یا تجربه‌ای که بیننده از آن دارد چنان برجسته شده است که به چیزی غیر از خودش اشاره نمی‌کند.

نسبت هویت نوظهور دوران مدرن با آنچه در سنّت معماری از آن به عنوان الگو و ارزش یاد می‌شود، قابل تأمّل بوده و می‌تواند، مؤیّد تکثّرگرایی در دستگاه فکری معاصر و آشنازدایی از کالبد معماری امروز باشد. آنچه‌که در شعر به «رستاخیزِ کلمات»[9] مصطلح شده است؛ اکنون توانایی معماران را در بازخوانی تاریخ معماری به مبارزه می‌طلبد. دستیابی به این چشم‌انداز، ناگهانی و خلق‌الساعه نبوده، بلکه حاصل انباشت در مشاهدات عینی و محفوظات ذهنی معماران و از جنس فرآیند درونی شده‌ای است که به نسبتی با سه‌گانه طلایی ویتروویوس[10] در سودمندی، زیبایی و استحکام می‌آمیزد. در نظر پیشگامان دوره مدرن در معماذی، فرم محصول فرآیندی خلاق در ترکیب هنرمندانه‌ای از مشخصه‌ها و عناصر مادی، معانی و مفاهیم است که می‌تواند بر عواطف و احساسات هر فرد یا مخاطب، اثری مستقل داشته باشد. توانایی فرم در تجسّم و تشخّص بخشیدن به معماری و ایجاد مطلوبیت، سهم قابل توجه‌ای در تجربه‌کیفیت معمارانه دارد.

لذّت تخیّل و فرم در معماری

معماری در دوران معاصر، به اشکال و انحاء مختلف در جستجوی جلب مخاطب و در معرض چالش خلق زیبایی است. زیبایی معماری در دوران

تصویر۱- مرکز فرهنگی ژرژ پمپیدو - پاریس

تصویر۲- ویلا ساوا ، پوآسی- پاریس

تصویر ۳ - پاویلیون آلمان برای نمایشگاه بین‌المللی ۱۹۲۹- بارسلون

تصویر ۴- اپرا هاوس سیدنی - استرالیا

تصویر ۵ - موزه گوگنهایم بیلبائو- اسپانیا

معاصر نسبتی مستقیم با میزان برانگیختگیِ ذهن و تخیّلات فرد دارد. با ورود به دوران مدرن، غلبه ارتباط مفهوم زیبایی با حظّ بصری، جایگزین الگوها و معیارهای کلاسیک شد. لذت تخیّل، دیگر نه تنها حاصلِ رؤیتِ شیءِ زیبا نبود، بلکه حاصل رؤیتِ آن چیزی شد که با «شکوه» و یا «ناآشنا» به نظر می‌رسید. (تصاویر ۴، ۵ و ۶) در چنین وضعیتی که زیبائی به عنوان یک معیار برای ایجاد اعتبار و فضیلت هنری تحت سلطه انواع استانداردها و سلیقه‌های شخصی واقع است، این خطر وجود دارد که در معماری هر آنچه تخیّلات را برانگیزاند، زیبا پنداشته شود. با این وصف و به تدریج، سطح سلیقه جامعه نسبت به فرمِ زیبا به تبعیت از نوعی «مد» یا به واسطه وهم و سرابیِ دروغین از زیبایی دچار آلودگی می‌گردد و جامعه به بیماری «سِر بودگی» در حسّ زیباشناسانه خویش، مبتلا می‌شود. افراطی‌گری در تغییر ناهنجار فرم، انحراف از موازین خوبی و زیبایی را موجب می‌گردد. انحطاط در معیارهای ارزیابی زیبایی و غلبه هیجانات گذرا، پیوستگی فرم‌ها و انسجام ساختاری در شکل شهر را متوقف ساخته و فرصت رشد رویکردهای مبتذل و سبک‌های بی‌اعتبار را فراهم می‌سازد (تصاویر ۷ و ۸).

زیباشناسی امروز بر این مغالطه، بنیان نهاده شده است که معماریِ شگرف، نتیجه محصولی عجیب‌الخلقه است که از هر جنبه متفاوت و از هرگونه متمایز باشد. فرم در تبارشناسی فوکو[11] به مثابه یک مفهوم، پدیده‌ای تاریخی و پویا است که در طول تاریخ و در بطن تحولات فکری و اجتماعی دستخوش تغییر شده است. تغییراتِ فرم در پی نقدِ آن چیزی، روی می‌دهد که از قبل، موجود بوده و به بازتعریف در وضعیت کنونی نیاز دارد. بر همین اساس مدرنیسم خود را در مقام نقد و در مقابل دنیای سنّت قرار داد. نقد از دیدگاه مانفردو تافوری[12]، گرفتن عصاره تاریخی پدیده‌ها و روشن ساختنِ مفاهیم و ارزش‌ها است. اما اکنون در دوران افول ایسم‌ها و ایدئولوژی‌های بزرگ، معماری، مصرف تبلیغاتی پیدا کرده است و فرم معماری، جایی در میانه سرمایه‌داری و خودکامگی، سرگردان است. بسیاری از ستارگان امروز دنیای معماری، مجادله‌شان در رقابت نافرجامی است که جز سلطه‌گری شخص و سهم‌خواهی از شهر، دستاورد دیگری را به بار ننشانده و منزلت تاریخ معماری را به مسلخ می‌برد. بدین ترتیب از مصرف‌گرایی به عنوان مشخصه اصلی معماری امروز می‌توان نام برد. آنچه امروز «معماری» خوانده می شود در خدمت ماشین سرمایه‌داری، دستاوردهای تمدنی جوامع را زیر چرخ‌های خود له می‌کند و با افزایش هجمه تک‌بناهای غولِ سحرانگیز که از آن به معماری «من‌ها» تعبیر می‌شود؛ اغتشاش و نابسامانیِ سیمای شهر را جایگزین هویت معماری امروز کرده است.

فرم معماری، راوی سیر اندیشه

مدرنیسم با «دروغ خواندن سبک‌ها»[13]، روند توسعه تاریخی و تحولات معماری پیش از مدرن را دستخوش تغییر نمود و با گذشت زمان، برخی از جوامع به منظور حفظ هویت‌های بومی خود در واکنش به سبک بین‌الملل[14] و اندیشه مدرنیسم، سیاست‌های متفاوتی را اتخاذ کردند. عبدالعزیز فرمانفرمایان با اشاره به شدت نفوذ «مکتب باهاوس»[15] و تأثیر زیاده از حد فرهنگ غربی بر جریان معماری ایران در دوره پهلوی، ضمن دفاع از عملکرد معماران و کیفیت آثار ارائه شده طی سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۴ میلادی (تصاویر ۹ و ۱۰)، ابراز تأسف می‌کند که چرا هرچه بیشتر از معماری و هنر سنتی ایران الهام نگرفته است! در همان سال‌های ابتدای دهه ۱۳۴۰ است که وارتان[16] ایجاد سبکی «نوین» ملهم از سوابق درخشان فرهنگ و تمدن ایران را فریضه‌ای ملی جهت کنترل آشفتگی و نابسامانی متاثر از تحولات معماری مدرن معرفی می‌کند. بر این اساس اگرچه مدت‌های مدیدی است که سبکی «نوین» در معماری ایران مطالبه می‌شود اما چگونگی پیدایش آن و تشبّث به سرمایه‌های فرهنگی این سرزمین، همچنان بی‌پاسخ باقی می‌ماند. در تاریخ معماری مدرن به نقل از شولیتس[17]، معماران در مواجهه با فرم، دچار عقل‌باختگی و بی‌توجهی به مفاهیم فضا شده‌اند. فرم معماری امروز به دنبال آزادی و نشان‌دادن «آهنگ امروزین» خویش، تمایل به برجسته ساختن تمایزاتش نسبت به زمینه[18] دارد. با وام‌گیری از آدولف لوس[19] و جمله معروف وی- «تزیین، جنایت است»- باید به این مطلب اشاره کرد که اساس کار مدرنیته در معماری، گذشتن از هویت تاریخی است. دوگانگی در طرد یا پذیرش هویت تاریخی از سردرگمی معماری مدرن در برخورد با تاریخ، سرچشمه گرفته است که لوبی‌کان[20] آن را «بحران هویت» می‌نامد.

شرط توجه معمارِ مؤلف به معماری و تمدن خود با نگاهِ وی به دیگر معماری‌ها منافات ندارد. است. اگرچه واپس‌گرایی در دوران پسا مدرن، نکوهیده است و از جهانی‌شدن نیز گریزی نیست اما ترویج معماری کارت پستالی و کپی‌برداری صِرف از غرب یا شرق، نیز مذموم بوده و به بیراهه رفتن است. دست کشیدن از جوهره معماری ایران و استحاله آن در معماری سایر کشورها در عمل با مخاطراتی همراه است و ممکن است برآیند طرح و عملکرد معمار، تهی از مشخصه‌های هویتی معماری ایران باشد. اغلب تغییرات در معماری، متوجه فرم بوده و تمرکز آن بر ایجاد جنبه‌های بصری و متاثر از برنامه فضایی در حجم و کالبد بنا است. فرم‌ها به عنوان نشانه‌های بصریِ قابلِ تغییر، حامل پیام و به‌وجود آورنده یک زبان فرهنگی مشترک هستند. بنابراین ناآگاهی از اهمیت فرم و مواجهه با آن از مرتبه معماری کاسته و آنرا در ردیف ساختمان و به مثابه کالا قرار می‌دهد.

معماری ایران تا اوایل دهه ۱۳۰۰ شمسی به آرامی و تواضع در سیر تکاملی هنرمندانه با شهر، داد و ستد داشت. تا دوران پیش از مدرن، تغییرات فرم و دانه‌بندی معماری بخشی از شهر و در خدمت

تصویر ۶- مرکز تلویزیونی CCTV پکن - چین

تصویر ۷- هتل فرست ورلد، ارتفاعات گنتینگ، مالزی

تصویر ۸- کالج صنعتی اویاما - ژاپن

آن بـــود. از دوران کهن، هرگونه ابـــداع معمارانه بر پایه الگـــوی تکرارشـــونده‌ای موجودیت می‌یافت که مسئله‌اش ســـکونت و چگونی ضمیمه‌شدن به ساختار شـــهر بود. اما با تغییر در سبک زندگی پس از دوران مدرن، معماری نیز از الگوهای خود فاصله گرفت و امروز شیوه ابداعات در قالب‌های فرم، چنان پیچیده و نامفهوم اســـت که در بسیاری از موارد در جهت بهبود و ارتقاء فرم تشـــخیص داده نمی‌شود. ادعای کارآمدی تئوری‌ها برای اعمال هر ســـطحی از انتزاع و تغییر در فرم نیز احتمالی است که راستی آزمایی آن، مستلزم گذشـــت زمان و پذیرش از سوی جامعه است (تصاویر شماره ۱۱و۱۲).

صرف‌نظر از انگیزه طراحان و مهارت ایشـــان در خلق و معرفـــی هر اثر در بهره‌جســـتن از ارجاعات شـــکلی یا الگویی بـــه تاریخ معمـــاری معاصر باید گفت، قابلیت ایجاد هویـــت و کاراکترهای پرقدرت برای معماری امـــروز بدون تبحر در تجرید مفاهیم و مضامین فرهنگی امری دشوار است. در سایه فقدان خلاقیت و عدم مهارت در این قســـم از ارجاعات جز تقلیدی مضحک و کور از معماری گذشته را نمی‌توان متصوّر بود. شـــیوه به‌کارگیری و تجلیل از سنت‌های معماری در صورت توقف در زمان و عدم به روزرسانی به برداشتی ســـطحی و اقتباســـی جعلی از تاریخ گرفتار می‌شـــود. بداعت و اجتهادِ نسلی از معماران که لااقل در ســـه دهه اخیر در مسیر کشف مفاهیم و ارزش‌های معماری ایـــران، گام نهاده‌اند؛ اقدامی قابل ستایش در جهت ارتقاء آگاهی جمعی و توسعه دانش معماری است. این رسالت بر دوش گروهی از معماران ســـتاره و نخبگان معماری است که از نفوذ کلام خود بر جامعه و اثربخشـــی در ایجاد گفتمان معماری آگاهنـــد و با خلق تصویری از فرم ایده‌آل در معماری و شـــهر آینده، راوی و حامیِ ســـیرِ اندیشه ایرانی و تمدن بزرگ این سرزمین باشند.

پی‌نوشت

1. high-tech
2. Centre Georges-Pompidou
3. Philip Johnson
4. Jorg Kurt Grutter
5. Le Corbusier
6. Villa Savoye
7. Mies van der Rohe
8. Barcelona Pavilion

۹. رســـتاخیز کلمـــات (resurrecting the word)، عنـــوان رســـاله ویکتـــور شکلوفســـکی اســـت کـــه در ســـال ۱۹۱۴ منتشـــر شـــد. ایـــن مکتـــوب، نخســـتین ســـند تئوریـــک صورت گرایان (فرمالیسم ها) روس است. فرمالیست‌ها بـــرای ادبیـــت بخشـــیدن بـــه متـــن از شـــگردهای ادبـــی اســـتفاده می‌کردنـــد تـــا تجـــارب زیباشناســـانه مخاطـــب را دســـتخوش تغییـــر نمایند. آشـــنایی‌زدایی، برجسته‌ســـازی، هنجارگریـــزی از جملـــه تدابیـــری بـــود کـــه توســـط صورت‌گرایـــان روس بـــرای دســـتیابی بـــه معنـــای نهفتـــه در اثـــر ادبـــی و تجربـــه متفـــاوت از مواجهـــه بـــا متـــن اتخـــاذ می‌گردیـــد.

10. Vitruvius
11. Michel Foucault
12. Manfredo Tafuri

۱۳. به نقل از برنت سی. بروئین

14. International Style

۱۵. آموزه‌هـــای ایـــن مکتـــب بـــه شـــکل یـــک جنبـــش هنـــری در اوایـــل قـــرن بیســـتم مطـــرح شـــد و بـــه عنـــوان یکـــی از نمادهـــای دوران مـــدرن شـــناخته می‌شـــود.

۱۶. وارطـــان هوانســـیان از معمـــاران ایرانـــی و پیـــرو ســـبک مـــدرن در دوران پهلـــوی اســـت کـــه صاحـــب امتیـــاز و مدیـــر مســـئول مجلـــه معمـــاری نویـــن بـــود.

17. Helmut C. Schulitz
18. CONTEXT
19. Adolf Loos
20. Louis I. Kahn

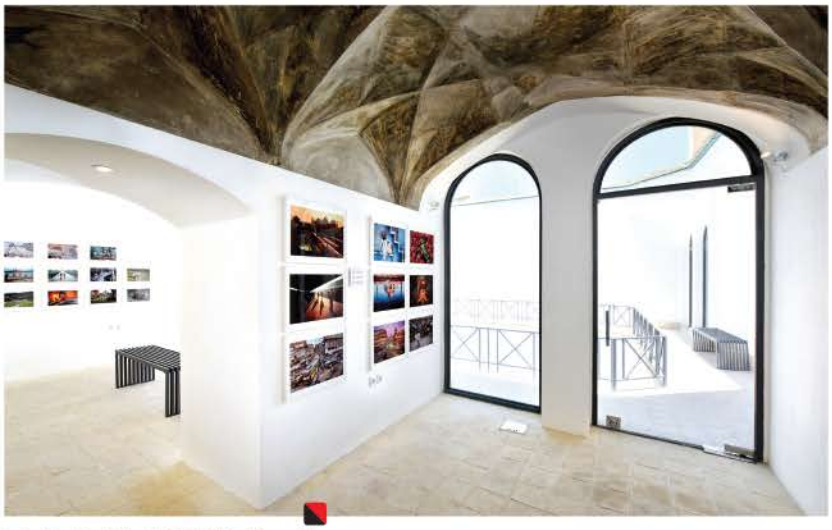
تصویر۹- آرامگاه بوعلی - همدان

تصویر۱۱- همسایگی تئاتر شهر و مسجد ولیعصر- تهران

تصویر۱۰- مقبره قابوس - گنبد کاووس

تصویر۱۲- مسجد ولیعصر- تهران

تجربه حیات بخشی در بافت تاریخی کاشان



سقف سیاه دود زده خانه استیو/ عکس: استدیو دید

حسین روشن بخت
معمار و مرمتگر

حسن روشن بخت
معمار و مرمتگر

آغاز داستان

ما دو برادر اهل کاشـــان هســـتیم. چند سالی برای تحصیل در تهران زندگی کردیم (۱۳۹۶-۱۳۹۳). پس از اتمام دوره‌ای از تحصیلات با رویایی بزرگ به زادگاهمان بازگشتیم (۱۳۹۶) تا فعالیت حرفه‌ای خود را آغاز کنیم. رویایی که بسیار دست نیافتنی می‌نمود. ما رویا و آرمانمان را این‌گونه برای خودمان تعریف کردیم: زیستن در و حیات بخشیدن به شهر قدیم کاشان /بافت تاریخی در عرصه‌ی هنرهای تجسمی ایران و معاصرکردن معماری کاشان در بافت‌های جدید شهر.

مســـیر تحقق رویای ما در چند سال اول با همراهی حســـین فرمانی (گالـــری‌دار، کیوریتتـــور، نیکوکار و بنیان‌گذار و رئیس جوایز لوســـی (Lucie Awards) در شهر نیویورک، بنیاد Focus on AIDS و گالری فرمانی)، با تأسیس نمایشگاه دائمی آثار استیو مک‌کوری (عکاس جهانی و تأثیرگذار و خالق پرتره‌ی دختر افغان)، آغاز شد. در تابســـتان ۱۳۹۷، خانه‌ای مسکونی در قدیمی‌ترین محله کاشـــان، میدان کهنه و در جوار مســـجد جامع تاریخـــی را برای این کار انتخاب کردیـــم. این بنا به دلیل وسعت، موقعیت جغرافیایی و برخورداری از ویژگی‌های معماری کاشـــان، گزینه‌ای ایده‌آل برای شـــروع بود. در شهریور ۱۳۹۷ آغاز به‌کار کرد.

در این مرحله هدف را با تعریف زندگی جدید برای این خانه و تبدیل آن از فضای مسکونی به فضای نمایشگاهی تعریف کردیـــم. بنابراین هدف کوشـــیدیم طرح خود را در فرم، حالت و کارکرد بنا نمایان ســـازیم. بر این اساس ضمن حفظ ساختار اصلی بنا، با بهره‌گیری از مصالحی چون آهن و شیشه، نشـــان دادیم که بناهای تاریخی و قدیمی کاشان هم از نقطه نظر تغییرات عملکردی و هم برخوردارشدن از چهره‌ای معاصر، بسیار توانمند هستند.

تأسیس دو فضای فرهنگی - هنری: خانه استیو و گالری هشت‌چشمه

در جریان مرمت خانه اســـتیو، ســـاختمان متروکه "هشت‌چشمه" (کارگاه ابریشـــم‌تابی با قدمت شصت سال) نیز به پروژه اضافه شد تا فضایی برای نمایش هنر معاصر فراهم شود. مرمت هر دو ســـاختمان با رویکرد واحد صورت گرفت و در خرداد ۱۳۹۸، این دو مجموعه به بهره‌برداری رسیدند. تمامی فضای خانه استیو به نمایش آثار اســـتیومک‌کوری اختصاص یافته اســـت؛ شامل ســـه اتاق در طبقه پائین خانه، حوضخانه، دو اتاق در زیرزمین، کتابخانه، اتاق رسانه و آسانسوری برای تسهیل دسترسی افرادکم‌توان.

فضای هنری هشت‌چشمه، یک ساختمان دو طبقه است؛ طبقه رویین یک سالن کشیده با هشت‌دهنه طاق آجری بلند با پایه‌های خشتی است و طبقه زیرین شامل دو ســـالن با ارتفاع ســـقف کوتاه‌تر است. هشت‌چشمه اولین فضای اختصاصی نمایش هنر معاصر در کاشان بود. و از زمان افتتاح تاکنون هر ماه میزبان نمایشگاه‌های متنوعی از آثار هنرمندان بین‌المللی تا هنرمندان جوان محلی بوده‌است.

تأسیس نمایشگاه دائمی عکس: خانه لوسی

این بنا برای نمایش دائمی آثار عکاسان برنده جایزه لوسی درنظر گرفته شد. جوایز لوسی The Lucie Awards یک رویداد سالانه برای تجلیل از دستاوردهای برجسته در عکاسی اســـت که در ســـال ۲۰۰۳ توسط حسین فرمانی بنیان‌گذاری شـــد. در طراحی این پروژه، تلاش کردیم تا هم با تفکر قدیمی و کهنه شدن این بناها مبارزه شود و هم توانمندی به روز شدن این بناها نیز به منصه‌ی ظهور برسد. با توجه به شـــرایط پروژه، طراحی و مرمت را هم زمان پیش بردیم و این بنـــا در تیرماه ۱۴۰۰ برای بهره‌برداری آماده شد.

خانه لوســـی، بزرگ‌ترین پروژه ما تا تاریخ انتشار این متن می‌باشـــد. این پروژه، شامل ۳۰ اتاق نمایشگاهی، سه حیاط، دو بادگیر، یک کتابخانه، اتاق رسانه، چاپخانه عکس و فضاهایی برای برگزاری نمایشـــگاه‌های موقت و کارگاه‌های آموزشی اســـت. حیاط دوم این مجموعه در شب‌ها به عنوان فضای نمایش روی دیوار مورد استفاده قرار می‌گیرد.

زیستن در شهر قدیم کاشان (بافت تاریخی)

از نگاه ما، اگرچـــه تغییر کاربری خانه‌های قدیمی امری بسیار ارزشمند و قابل ستایش است ولی خانه، محلی برای زندگی‌ســـت. جایی که شـــاهد شادی، غم، روزمرگی، رشـــد و زیست آدمی باشد. از این‌روی، بازگشـــت حیات واقعی به بافت، زمانی اتفاق خواهد افتاد که خانه‌ها برای زندگی امروزی معاصر شـــوند و جامعه‌ی محلی کاشان به این بناها بازگردند. در کلام دیگر این تفکر در جامعه شـــکل بگیرد که هنوز این بناها برای زیستن از کیفیت بالاتری برخوردار هستند. در مسیر تحقق این ایده انتخاب ما، ساختمان‌های ساخته شـــده در ۶۰ و ۷۰ سال گذشـــته هستند؛ ساختمان هائی که بیشتر در معرض تخریب هستند، برای تصویربخشـــیدن به این ایده، یکی از این بناها را خریداری کردیم (بنایی با قدمت حدوداً هفتاد سال) و در حدفاصل اسفند ۱۳۹۸ تا آبان ۱۳۹۹ بازطراحی و مرمت این بنا را با هدف ساختن مکانی برای زندگی خودمان شروع کردیم. این خانه شامل دو طبقه، چهار اتاق خواب، دو فضای نشـــیمن بـــزرگ و یک حیاط وسیع اســـت و با هدف ســـازگاری با نیازهای زندگی معاصر مرمت شده است.

تثبیت وگسترش؛ دوگام دیگر در هر دو مسیر؛ فضای هنری سوله و خانه‌باغ

در اسفند ۱۴۰۰، با همکاری همسایه ضرابی (از خانواده‌های قدیمی کاشان - هنرشناس و آموزگار)، کارگاه ابریشم‌تابی دیگری با قدمتی پنجاه سال خریداری شد. پس از یک سال کار، مرمت این بناکه با نام "سوله" می‌خوانیمش، با تکیه بر تجربه‌های حاصل شده از مسیر طی شده یعنی استخراج توانمندی‌های معاصر شدن بناهای تاریخی صورت گرفت و در بهمن ۱۴۰۱ افتتاح شد. در مرمت بنای هنر سوله، تلاش کردیم تا ضمن حفظ رویه‌ی صنعتی ساختمان، عرصه‌ای برای نمایش آثار هنری ایجاد کنیم. از این روی در این پروژه، علاوه بر استفاده از آهن و شیشه، از پوشش سیمان برای کف ساختمان استفاده کردیم. در حال حاضر، فضای هنری سوله به نمایش مجموعه شخصی هنرهای سنتی خانم ضرابی اختصاص داده شده است.

همزمان با مرمت سوله، در آبان ۱۴۰۱ پروژه بازسازی خانه‌ای موسوم به "خانه‌باغ" به عنوان منزل مسکونی آغاز و در اسفند ۱۴۰۲ تکمیل شد. در شروع این پروژه شامل خانه‌ای با قدمت حدوداً ۵۰ سال در دو طبقه با چهار اتاق خواب، فضای نشیمن، فضای کار و چهار سالن کشیده در زیرزمین بود که در ادامه پروسه زمین خالی مقابل نیز خریداری و به مجموعه اضافه شد که در آن باغی به وسعت ۲۰۰ متر مربع و گلخانه‌ای ۱۵۰ متری ایجاد شدند. این حیاط و گلخانه در زمینی ایجاد شدند که پیشتر به زباله‌دان محله تبدیل شده بود و با هدف کمک به فعال کردن حیات در قلب بافت تاریخی کاشان بازطراحی و ساخته شد. با افزودن یک کاربری جدید با نام گلخانه، فضائی را تدارک دیدیم که می‌تواند برای استعدادهای نهفته در محدوده شهر قدیم/ بافت تاریخی مناسب باشد.

اهداف فرهنگی و اجتماعی پروژه‌ها

اکثریت پروژه‌های مرمتی در کاشان تاکنون به بناهای قاجاری یا اوایل پهلوی اختصاص داشته است. در این میان، ما با مرمت بناهای ساخته شده بعد از پهلوی اول تلاش کردیم توجه جامعه محلی و فرامحلی را به ارزش‌ها و کیفیت‌های فضائی این بناها معطوف کنیم؛ چراکه این بناها به دلیل مساحت کوچکترِ زمین در مقایسه با خانه‌های تاریخی، قیمت پایین‌تر و دسترسی بهتر، بیشتر در معرض تخریب و جایگزینی با ساختمان‌های بی‌اصل و نصب و منفعت طلب هستند. افزون بر این، بخشی از بافت تاریخی کاشان به واسطه تخریب‌های گسترده‌ی گذشته خالی از سکنه شده یا به محل سکونت کم‌درآمدها تبدیل شده و فاقد امکانات فرهنگی است. به همین منظور، فضاهای مرمت‌شده به صورت رایگان در اختیار جامعه محلی قرار داده شد تا نیازهای فرهنگی این مناطق تا اندازه‌ای تأمین شود و از طریق افزایش رفت‌وآمد در محله‌های تاریخی دوباره حیات و رونق به این محلات بازگردد. افزون بر این با مرمت و مناسب‌سازی خانه‌ها برای زیست کنونی، جوانان و جامعه محلی ترغیب خواهند شد تا بناهای مناسب‌سازی شده را برای زندگی برگزینند.

در مسیر رشد هنر معاصر در کاشان

در سال‌های اخیر، با تمرکز برگام برداشتن در مسیر هنر معاصر در جامعه شهری کاشان و برقراری ارتباط میان هنرمندان محلی، و جهانی به صورت داوطلبانه و رایگان فعالیت کرده‌ایم. همکاری با بنیاد بین‌المللی لوسی، استیو مک‌کوری، و با هنرمندانی چون فریدون آو، بیژن بصیری، نصرت‌الله مسلمیان، منوچهر معتبر، مهران مهاجر و برگزاری جشنواره "سی‌زیرسی" برای حمایت از هنرمندان جوان، و حمایت از رویدادهای هنری در سطح شهر، بخشی از این تلاش‌هاست.

با توجه به استقبال اجتماعی- فرهنگی از این فعالیت‌ها، بنظر می‌رسد که تبدیل بناهای قدیمی به فضاهای نمایشگاهی به جریانی مقبول و قابل تکرار در کاشان تبدیل شده و هنر معاصر بیش از پیش در فضای شهری کاشان حضور یافته است.

دستاوردهای طراحی و مرمت

ایده‌ی اصلی در پروژه‌های ما، حفظ سازمان فضائی معماری ایران و معلوم نمودن این‌که استفاده از مصالح معاصر همچون آهن، شیشه و سیمان، نه تنها در کیفیت موجود در سازمان فضائی بناهای قدیمی کاشان خللی ایجاد نمی‌کند بلکه به ارزش‌های این بناها، چهره‌ای امروزی می‌بخشد. استفاده‌ی طراحانه از حوض آهنی، باغچه‌های فلزی، نرده‌های آهنی، درهای ورودی بزرگ آهنی، درهای شیشه‌ای اتاق‌ها و پوشش سیمانی راهروها و حیاط‌ها نمونه‌هایی از این رویکرد هستند. در انتخاب بناها، ساختمان‌هایی با حداقل تزئینات برگزیده شدند. در فرآیند مرمت و مناسب‌سازی بناهای تاریخی و قدیمی، هیچ تزئیناتی افزوده نشد و مداخلات جدید به گونه‌ای انجام شد که تمایز آن‌ها از ساختار اصلی مشهود باشد. طراحی پروژه‌ها همزمان با اجرا انجام شد و به طور مستمر در روند پیشرفت کار حضور داشتیم. استفاده از رنگ‌های خنثی برای تمرکز بیشتر بر آثار هنری و احترام به سازمان فضای موجود از اولویت‌های طراحی بود.

حفظ برخی از ویژگی‌های بازمانده در بناها

در فرآیند مرمت، برخی از ویژگی‌های بازمانده در بناها قدیمی حفظ شد. به عنوان مثال، سقف دودزده اتاقی در خانه استیو به همان شکل اولیه باقی ماند و چاه کشف‌شده در کتابخانه، با پوشش شیشه‌ای و نورپردازی مناسب به عنوان عنصری نمایشی به فضا افزوده شد. در خانه لوسی، بخشی از فضای مدرن قبلی حفظ شد و چاپ‌خانه در آن جا قرار گرفت. در فضای پر شده با خاک، سقفی گنبدی شکل ساخته شد و به عنوان یک عنصر معمارانه‌ی مستقل در کتابخانه جدید مجموعه به کار گرفته شد. در مرمت ساختمان‌های کارگاهی همچون هشت‌چشمه و سوله، راه‌پله‌های آهنی طراحی شده و متناسب با مقیاس فضا به صورت الحاقی اجرا شد و برای پوشش دیوارها از گچ زیرکار استفاده گردید تا حس صنعتی فضا حفظ شود.

دسترسی‌پذیری در پروژه‌ها

دسترسی افراد کم‌توان در تمامی پروژه‌ها مدنظر قرار گرفت. در خانه لوسی، آسانسوری با طراحی آهنی در حیاط سوم نصب شد که مشخصه حیاط سوم است و نواری شیبدار برای دسترسی مناسب صندلی چرخ‌دار به حیاط اصلی تعبیه شد. در سوله نیز آسانسوری صنعتی با محفظه شیشه‌ای به ساختمان افزوده شد.

داستان ادامه دارد

در تمام این پروژه‌ها، تلاش ما معطوف به معاصرسازی فضاها با حفظ ساختار و سازمان فضائی بناها بود. هدف نهایی، بازگرداندن حیات به بافت تاریخیِ متلاشی شده‌ی کاشان از طریق ایده‌های معاصرسازی و به‌روزکردن فضاهای قدیمی، ایجاد امکانات فرهنگی برای جامعه محلی و ارتقاء جایگاه هنر معاصر در این شهر تاریخی است. در مسیر تحقق رویاهامان، ما گام‌های اولیه را برداشته و چند قدمی پیش رفته‌ایم و می‌دانیم که علیرغم ناهمواری‌ها، هنوز و همچنان راهی طولانی در پیش داریم.

خانه لوسی در شب / عکس: استدیو دید

معماری در مسیر پیوند جامعه با طبیعت

بازخوانی معماری به مثابه کنش جمعی و زیست محیطی

مونا محمدنژاد
معمار

در دوران کرونا در کارگاهی در فضای باز با عنوان "طراحی اجتماعی" شرکت کردم؛ جایی برای اندیشیدن به این‌که چگونه می‌توان معمار یا طراح بود بی‌آن‌که صرفا درگیر تولید فرم و ساخت سازهای متعارف شد. در آن کارگاه با راهنمایی‌ها و آموزه‌های محمدرضا حائری آموختم که طراحی می‌تواند شکلی از کنش فرهنگی و اجتماعی باشد، پاسخی به نیازهای واقعی و پنهانی جامعه... از آن زمان دغدغه‌های آن کارگاه در ذهنم باقی ماندند و هر از گاهی در برخورد با پروژه‌هایی زنده و معنادار دوباره در من جان میگرفتند. یکی از آن موقعیت‌ها مواجه‌ام با نمایشگاه سرزور زوما "sarzurzuma" بود؛ تجربه‌ای که به نوعی بازتاب همان اندیشه‌ها را در بستری عینی و بومی به تصویر می‌کشید. برای ارائه برداشتی قابل فهم‌تر، در این متن کوتاه کوشش شده محتوای این نمایشگاه در دو سطح معرفی شود:

۱. سطح اجمالی برای ارائه تصویری کلی از زمینه و جهت‌گیری آن؛
۲. سطح تشریحی برای بررسی دقیق‌تر ابعاد مفهومی، فرهنگی و اجتماعی پروژه.

نمایشگاه سرزورزوما* روایت فرایند یک پروژه مشارکتی در روستای گوران قشم است که معماری را به ابزاری برای احیای جنگل‌های حرّا، سنت لنج سازی و بازسازی رابطه‌ی انسان با طبیعت بدل می‌کند. این یادداشت تاملی است بر تجربه‌ی بازدید از این نمایشگاه و جایگاه معماری در بستر کنش‌های جمعی و زیست محیطی.

نمایشگاه سرزورزوما مواجه‌ای بود با معماری‌ای که از مرزهای فرم و ساخت عبور کرده و در جایگاه کنش اجتماعی، زیست محیطی و فرهنگی قرار گرفته است. پروژه‌ای که با هدف احیای جنگل‌های حرا و سنت لنج سازی، تلاش دارد مناسبات فراموش شده‌ی انسان، طبیعت و فرهنگ را بازتعریف کند. آن‌چه این پروژه را متمایز می‌سازد، اتکا به دانش بومی، مشارکت فعال جامعه‌ی محلی و گره زدن مسئله‌ی احیا به آموزش، توانمندسازی و بازاندیشی در نقش معماری در بستر زیست بوم‌های خاص است. احیای تدریجی جنگل‌های حرّا نه فقط اقدامی زیست محیطی، که به بستری برای بازیابی حس تعلق، آموزش نسلی جدید و خلق مدلی پایدار از تعامل جامعه با محیط پیرامون تبدیل شده است. اینک شرح هرکدام را به اختصار:

۱. اتکا به دانش بومی: به جای واردکردن زبان طراحی یا فناوری‌های غیر بومی پروژه بر توان و تجربه‌ی مردم منطقه تکیه کرده است. شیوه‌های لنج سازی بومی،

استراحتگاه هایی که با الهام از الگوی لنج های بومی منطقه گوران قشم به شکل وارونه درآمده اند تا نقش جدیدی را ایفا کنند و در نمایشگاه های متعددی از جمله نمایشگاه دوسالانه معماری شیکاگو به نمایش و معرفی گذاشته شده اند

شناخت محلی از شرایط خاک و دریا و مهارت‌های نسل‌های گذشته مبنای طراحی و اجرا بوده است. چنین دانشی نه تنها به حفظ ساختار محیطی منطقه کمک کرده بلکه حس مالکیت و تعلق را در میان مشارکت‌کنندگان تقویت کرده است. چنین احساس تعلقی در میزان حضور پر تعداد بازدیدکنندگان جنوبی که برای نمایشگاه به تهران آمده بودند هم به وضوح قابل مشاهده بود.

۲. مشارکت فعال جامعه محلی: از مراحل آغازین پروژه تا اجرای طرح‌ها به اهالی روستای گوران واقع در جزیره قشم با جمعیتی حدود ۱۸۰۰ نفر که یکی از مراکز مهم لنج سازی سنتی در ایران شناخته می‌شود، زن ها، مردها و کودکان و جوانان درگیر پروژه شدند. این مشارکت فقط نیروی کار نبوده است بلکه بخشی از فرایند طراحی و تصمیم‌گیری درباره طرح‌ها بوده و توانست به جای "برای مردم ساختن" با "مردم ساختن" را محقق کند.

۳. آموزش و توانمند سازی : پروژه هم در دل طبیعت تعریف شد و هم براساس طبیعت شکل گرفت. در فرایند ســـاخت، مردم محلی فعالانه مشارکت داشتند و بخشی از این مشـــارکت در قالب انتقال دانش بومی از سوی کهنسالان روستا به نسل‌های جوان‌تر صورت‌گرفت. این آموزش بین نسلی معماری را به بستری برای زنده نگه داشتن حافظه‌ی جمعی و تقویت پیوندهای فرهنگی بدل کرده است؛ فرایندی‌که خود به نوعی توانمندسازی پایدار جامعه محلی تعبیر می‌شود.

۴. بازاندیشی در نقش معماری : "ســـرزورزوما" از معماری به عنوان فرایندی فرهنگی، بینارشـــته ای و زنده استفاده می‌کند. معمار در اینجا نه‌یک طراحِ تنها بلکه تسهیل‌گر ارتباطات انسانی و محیطی اســـت و فضا به جای آن‌که نتیجه‌ی نهایی باشد، واسطه‌ای اســـت برای شکل دادن به روابط تازه میان انسان، مکان و حافظه.

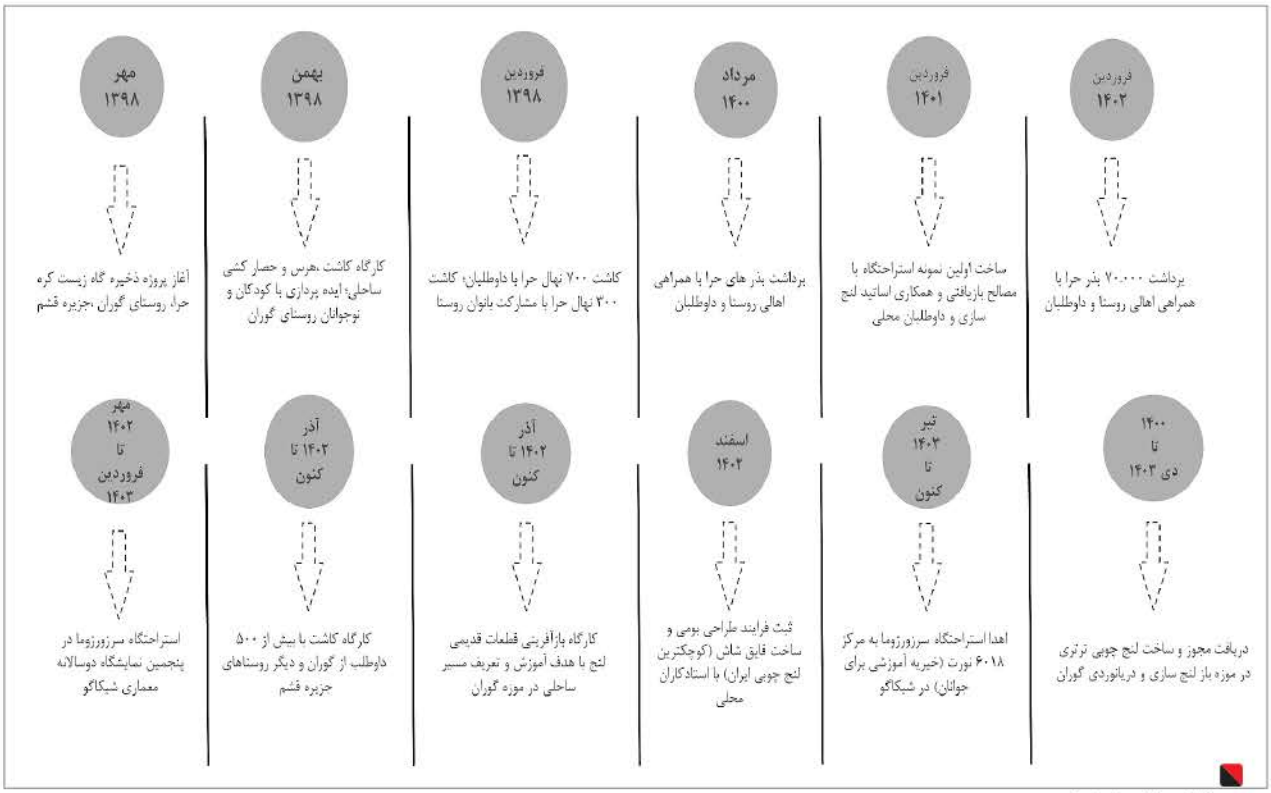
۵. توجه به زیســـت بوم‌های خاص : شـــرایط خاص اقلیمی و بوم شناختی جنوب ایران به ویژه زیســـتگاه‌های جنگل‌های حرّا، به مثابه مسئله‌ای مرکزی در پروژه مطرح شده است. طراحی‌ها بر پایه فهم این زمینه‌ها انجام‌گرفته است و به ما یادآوری می‌کندکه یکی از شرایط تحقق معماری حساس بودن به بستر است.

از ســـوی دیگر بازآفرینی دانش لنج سازی ســـنتی‌که در آستانه‌ی فراموشی قرار گرفته با بهره‌گیری از ظرفیت‌های بینارشـــته‌ای طراحی، مهارت‌های بومی و گفت‌وگو با جامعه به نمونه‌ای الهـــام بخش از تلفیق معماری، فرهنگ و محیط زیست بدل شده است.

نمایشگاه "ســـرزورزوما" نشان دادکه می‌توان به معماری به عنوان ابزاری برای احیای رابطه‌ی انســـان با طبیعت و تاریخ نگریســـت، نه صرفا در قالب ساخت و ساز بلکه از مســـیر گفت‌وگو، مشارکت اجتماعی و بازاندیشی در توان‌های کشف نشده‌ی معماری...

* سرزورزوما نام منطقه ای است‌که در آنجا درختان حرا راکاشت و احیاکردند

تصویری از احیای جنگل های حرا در روستای گوران قشم



سیر زمانی پروژه سرزورزوما

مارازاوا- تجربه‌ای در توانمندسازی جوامع محلی

ترکیب معماری دیجیتال، مسئولیت اجتماعی و توسعه پایدار در راستای تحول جوامع کم‌برخوردار

پویا صفدرپور
معمار وایده پرداز مارازاوا

مارازاوا نامی است که از دو بخش «مارا» به معنای «ما» و «زاوا» به معنای «زاویه دید» تشکیل شده است. این نام و این مفهوم، نشانگر نگرش مشارکتی و هم‌افزایی در توسعه پایدار و کمک به بهبود جوامع کم‌برخوردار است. مارازاوا به دنبال ادغام معماری دیجیتال، مسئولیت اجتماعی و روش‌های نوین توسعه پایدار در جهت توانمندسازی جوامع محلی است. این متن به بررسی دو پروژه‌ی انجام‌شده براساس نگرش مارازاوا، می‌پردازد و چگونگی به‌کارگیری معماری بومی، مشارکت محلی و فناوری‌های نوین در این پروژه‌ها را معرفی می‌کند.

پروژه اول: طویله مارازاوا در روستای شمشیر، شهرستان پاوه، استان کرمانشاه

زمینه و ضرورت پروژه- روستای شمشیر در پنج کیلومتری شهرستان پاوه واقع شده و شهر پاوه در ۱۰۰ کیلومتری کلانشهرکرمانشاه و حدود ۶۰۰ کیلومتری اَبَرشهر تهران قرار دارد. در این منطقه، دامداری یکی از مشاغل اصلی مردم است. اما کمبود فضاهای مناسب نگهداری دام، موجب کاهش بهره‌وری دامداری شده است. پروژه طویله مارازاوا در ۱۶ آبان ۱۴۰۳، در پی گفت‌وگو با یکی از مادران روستا، که آرزوی داشتن یک طویله مناسب برای دام‌هایش را داشت، آغاز شد و در دیماه ۱۴۰۳ به بهره‌برداری رسید.

فرآیند طراحی و اجرا

انتخاب زمین: با مشارکت جامعه محلی، زمینی مناسب برای ساخت طویله شناسایی شد.

طراحی معماری: ساختار طویله بر اساس معیارهای معماری بومی منطقه، با ترکیبی منطقی از مصالح معاصر طراحی و از سنگ‌های محلی که با تراکتور و حیوانات بارکش حمل شده بودند، استفاده شد.

مشارکت محلی: استادکار سنتی، فرشاد رستم‌نژاد، مسئولیت اجرای پروژه را بر عهده گرفت و تمامی نیروهای کار از اهالی روستا بودند.

ویژگی‌های معماری

طراحی این طویله بر پایه‌ی تجربه زیسته‌ی دامداران محلی، تحلیل اقلیم، و محدودیت‌های پروژه‌های اجتماعی شکل گرفته و تلاش شده تا بین کارایی، دوام، بوم‌مبنایی و هزینه‌ی اجرا تعادلی برقرار شود.

مصالح بومی و طبیعی:

سنگ: در دیوارهای جانبی طویله از سنگ‌های طبیعی موجود در منطقه استفاده شده است. این دیوارها به‌دلیل ضخامت و جرم حجمی بالا، عایق مناسبی برای جلوگیری از انتقال حرارت و برودت هستند؛ از سرمای زمستان جلوگیری کرده و در تابستان مانع ورود گرما می‌شوند.

چوب: در برخی بخش‌ها، از چوب‌های بومی برای تقویت درگاه‌ها و ساخت عناصر جزئی استفاده شده است؛ این چوب‌ها به‌دلیل دسترسی آسان، قیمت پایین و هماهنگی با بافت بومی منطقه انتخاب شدند.

سقف سبک و مقاوم (با ملاحظات اصلاحی):

در نسخه‌ی فعلی، سقف از تیرآهن‌های گالوانیزه و ورق فلزی سبک ساخته شده است؛ این سیستم سقف با توجه به محدودیت‌های بودجه‌ای پروژه انتخاب شد و مزایایی چون سرعت اجرا، سبکی، و مقاومت در برابر بارش را دارد.

با این حال، این نوع سقف در مقایسه با سقف‌های سنتی عملکرد ضعیف‌تری در حفظ دمای داخلی دارد؛ هم در تابستان حرارت را انتقال می‌دهد و هم در زمستان گرما را از دست می‌دهد. همچنین امکان تجمع رسوبات و اثرات زیستی آن بر سلامت دام وجود دارد.

طرح پیشنهادی گروه مارازاوا در فاز بعدی پروژه، افزودن لایه‌هایی از عایق‌های طبیعی سنتی مانند چوب، گل و خاک اره در زیر سقف فلزی است. استفاده از تنه درخت گردو و گل سنتی، نه‌تنها عایق حرارتی و صوتی بهتری فراهم می‌کند، بلکه با فرهنگ ساخت‌وساز منطقه نیز سازگار است.

بازشوها و کنترل شرایط محیطی:

تنها یک پنجره‌ی کوچک در دیوار جانبی تعبیه شده است که نور طبیعی را در حد نیاز به فضا وارد می‌کند و تهویه محدودی نیز ایجاد می‌نماید؛ این پنجره به‌گونه‌ای طراحی شده که از هدررفت گرمای مورد نیاز در داخل جلوگیری کند.

درب ورودی نسبتاً کوچک و دارای ارتفاع و عرض متناسب با عبور دام‌هاست (حدوداً یک متر). این طراحی علاوه بر حفظ انرژی، به‌کنترل جریان هوا و جلوگیری از نفوذ بادهای سرد کمک می‌کند.

تطابق اقلیمی و جهت استقرار بنا

استقرار طویله بر پایه‌ی موقعیت‌یابی دقیق جغرافیایی و بررسی جهت تابش و باد غالب انجام شده است.

ورودی و پنجره در راستای محور شرقی-غربی قرار دارند. این آرایش براین اساس طراحی شده تا در ساعات اولیه صبح، نور شرقی به سرعت وارد فضا شود و بدن دام که پس از خواب به‌گرما نیاز دارد، گرم شده و آماده فعالیت روزانه شود.

این طراحی علاوه بر تأمین نور صبحگاهی، با ایجاد کوران طبیعی بین شرق و غرب، امکان تهویه در فصول گرم را نیز فراهم می‌کند و در کنترل بو و دفع میکروب‌های احتمالی مؤثر است.

ساختار مقاوم و پایدار

دیوارهای سنگی با شیوه‌ی سنتی سنگ‌چینی و استفاده‌ی حداقلی از ملات ساخته شده‌اند؛ این روش نه‌تنها استحکام سازه را در برابر زلزله افزایش می‌دهد، بلکه ریشه در دانش بومی معماری منطقه دارد.

به دلیل شیب طبیعی زمین، دیواره‌ی پشتی طویله به‌کوه تکیه داده شده است. این ویژگی، هم به پایداری سازه کمک می‌کند و هم از آن در برابر بادهای شدید و انباشت برف، بطور طبیعی محافظت به‌عمل می‌آورد.

- ارتفاع داخلی طویله حدود ۲.۲۰ متر در نظر گرفته شده است؛ ارتفاع انتخاب شده هم برای گردش هوا و عبور دام مناسب است، هم با درنظرگرفتن تجمع فضولات، در حفظ دمای مطلوب در فصول سرد نقش ایفا می‌کند.

نتایج و تأثیرات پروژه

این طویله نمونه‌ای از احیا و معاصرسازی الگوهای معماری بومی است. استفاده از مصالح بومی و نیروی کار محلی، باعث کاهش هزینه‌ها و افزایش احساس مالکیت در جامعه محلی شده است. این پروژه می‌تواند دامداری سنتی را بهبود بخشد و به پایداری اقتصادی جامعه کمک نماید.

چند خانوار از طویله استفاده می‌کنند.

- این طویله باعث شده دام آن‌ها از اجاره‌بهای دامداری‌های دیگر بی‌نیاز شود.
- این صرفه‌جویی به آن‌ها اجازه داده وام بگیرند و گاو جدید بخرند.
- این تجربه، پایه‌ی محرکی برای کاهش نقاط ضعف و ایجاد پویائی در دامداری ایستای موجود در روستا شده است.

پروژه دوم: کتابخانه آموزش‌محور روستای چاهوک، سیستان و بلوچستان

زمینه و ضرورت پروژه: در استان سیستان و بلوچستان، شهرستان مهرستان، روستای چاهوک، سازمان نوسازی مدارس دو مدرسه دخترانه و پسرانه ساخته است. این مدارس فاقد زیرساخت‌های آموزشی تکمیلی بودند. این فقدان، در آذرماه ۱۴۰۳، منجر به پذیرش پیشنهاد ماراز‌اوا، مبنی بر احداث یک کتابخانه آموزش‌محور در حیاط مدرسه دخترانه شد. ساخت این کتابخانه در مراحل نهایی قرار دارد و طبق پیش‌بینی در اردیبهشت ۱۴۰۴ به بهره‌برداری خواهد رسید.

فرآیند طراحی و اجرا:

- اسکلت و سازه‌ی سقف کامل شده، تنها بخش‌هایی از عملیات نازک‌کاری و تجهیز باقی مانده است.

اینترنت روستا و بسترسازی دیجیتال:

- این پروژه بستری شد برای راه‌اندازی اینترنت LTE در روستا.
- زیرساخت اینترنت فراهم شده و در زمانی کوتاه به بهره‌برداری خواهد رسید.
- هدف، انتقال بسته‌های آموزشی آنلاین به کتاب‌خانه و نمایش آن‌ها به بچه‌های منطقه است.

هدف آموزشی و ویژگی پروژه:

- این پروژه اولین کتاب‌خانه دیجیتال آموزش‌محور در منطقه است.
- این امکان را فراهم می‌کند تا دوره‌های آموزشی درسی، تیزهوشان و کنکوری از طریق آن به بچه‌های مناطق کم‌برخوردار آموزش داده شود.

هم‌افزایی بین نهادها و مدل توسعه پایدار محلی:

- پروژه نتیجه‌ی هم‌افزایی سه نهاد است: دفتر معماری ما (ماراز‌اوا)، شرکت کیسون (واحد توسعه پایدار انسانی)، و مؤسسه‌ی خیریه مهرانه امید مکران.
- هر مجموعه وظیفه‌ی مشخصی دارد:
- مؤسسه مهرانه به‌عنوان واسطه برای تأمین منابع مالی و دریافت مجوزها با توجه به استقرارش در استان.
- شرکت کیسون پشتیبانی سیستم‌های کامپیوتری و دیجیتال.
- ماراز‌اوا مسئول طرح و اجرای پروژه
- انتخاب مکان: با مشورت جامعه محلی، مولوی منطقه، فرماندار و مؤسسه مهران امید مکران، حیاط مدرسه به عنوان محل ساخت کتابخانه تعیین شد.
- طراحی معماری:

الهام از کپرهای سنتی منطقه.

استفاده از بلوک در پایه‌ها و چوب نخل، حصیر، خشت و سیم برای ساخت.

اجرای پوشش‌های نانویی کاهگلی برای دوام بیشتر.

- فناوری آموزشی: تجهیز کتابخانه به‌مانیتور اهدایی شرکت کیسون / تأمین محتوای آموزشی از طریق بسته‌های ویدیویی رایگان مؤسسه مبتکران / ارتقاء زیرساخت اینترنت با حمایت فرمانداری.
- مشارکت محلی: استاد محمد یاسین ملک‌زاده، استادکار سنتی منطقه، اجرای پروژه را بر عهده داشت.

ویژگی‌های معمارانه کتابخانه چاهوک

کتابخانه چاهکوه، که تصاویر آن ارائه شده است، نمونه‌ای شاخص از معماری بومی با استفاده از مصالح طبیعی و شیوه‌های بومی است. در این متن به بررسی ویژگی‌های معمارانه این بنا اشاره می‌شود.

۱. ساختار کتابخانه چاهوک بر پایه‌ی الگوی طاقی و قوس‌های متقاطع طراحی شده است که علاوه بر ایجاد استحکام، تهویه طبیعی و کاهش جذب حرارت را نیز ممکن می‌سازد. قوس‌های نیم‌دایره‌ای که در بدنه بنا مشاهده می‌شوند، باعث توزیع یکنواخت نیرو شده و به مقاومت در برابر شرایط محیطی کمک می‌کنند.

۲. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این بنا، استفاده از چوب نخل و الیاف گیاهی در ساختار آن است. این مصالح علاوه بر سبک بودن، انعطاف‌پذیری بالایی دارد که امکان ایجاد فرم‌های منحنی را فراهم می‌کنند. همچنین، ترکیب چوب و عناصر گلی یا سنگی در پایه‌های بنا، علاوه بر استحکام، به عایق‌بندی حرارتی کمک می‌کند. چنین ترکیبی، بنا را در برابر تغییرات شدید دمایی مقاوم کرده و موجب کاهش نیاز به سیستم‌های سرمایشی و گرمایشی مصنوعی می‌شود.

۳. سازه‌ی مشبک و تهویه‌پذیر این کتابخانه، با شرایط اقلیمی منطقه سازگار است. مشبک بودن بدنه، اجازه‌ی عبور جریان هوا را می‌دهد و موجب کاهش دمای داخلی در فصل‌های گرم می‌شود. علاوه بر این، قوس‌های پیوسته در سقف، گردش طبیعی هوا را تقویت کرده و فضای داخلی را خنک نگه می‌دارند. این روش در معماری بومی مناطق گرم و خشک بسیار کاربرد دارد و به طور طبیعی موجب افزایش آسایش حرارتی می‌شود.

۴. پایه‌های بنا که از ترکیب سنگ و ملات ساخته شده‌اند، نقش مهمی در افزایش استحکام سازه دارند. این پایه‌ها از نفوذ رطوبت از سطح زمین به داخل بنا جلوگیری کرده و مانع از تخریب سازه‌ی چوبی در طولانی‌مدت می‌شوند. همچنین، استفاده از سنگ‌های محلی موجب پیوند بصری میان بنا و محیط اطراف شده و به هماهنگی سازه با طبیعت کمک می‌کند.

۵. قرارگیری این کتابخانه در میان درختان نخل، بیانگر رویکرد طراحی‌ای است که بر تعامل با طبیعت تأکید دارد. فرم باز و استفاده از عناصر طبیعی، موجب می‌شود که فضا به جای یک بنای بسته و مستقل، بخشی از چشم‌انداز طبیعی باشد. این ویژگی علاوه بر افزایش جذابیت بصری، حس آرامش و ارتباط با طبیعت را برای کاربران فضا تقویت می‌کند.

پیش‌بینی نتایج و تأثیرات پروژه

این کتابخانه یک مرکز مطالعه و بستری برای یادگیری دیجیتال و آموزش مهارت‌های نوین می‌باشد. دانش‌آموزان می‌توانند به محتوای آموزشی برتر دسترسی داشته باشند، معلم‌ها فرآیند یادگیری را بهبود بخشیده و جامعه محلی از یک فضای فرهنگی و آموزشی برخوردار شده است.

معماری خانه در فرهنگ ایران به مثابه یک آموزگار برای کودکان

محدثه میردریکوند
مرمتگر

معماری خانه‌ها در فرهنگ ایران، تا سال ۱۳۰۰، با سنت و جامعه ارتباط نزدیک داشتند. فضاهای خانه به‌گونه‌ای طراحی و ساخته می‌شدند که به‌طور همزمان نیازهای کودک و خانواده را تأمین می‌کردند. در این خانه‌ها، اتاق‌های متنوعی برای پذیرش اعضای مختلف خانواده در نظر گرفته شده بود. بعلاوه فضاهای عمومی و خصوصی از هم تفکیک شده بودند. تعدد فضاهای خانه به‌کودکان فرصت می‌داد که فضاهای خاص خود را کشف و در میان آن فضاها رشد کنند و بیاموزند.

خانواده در فرهنگ ایران در آن سال‌ها به‌طور عمده محور اصلی تربیت و رشد کودکان بود. والدین در این محیط، مسئولیت آموزش، تربیت، و هدایت کودکان را بر عهده داشتند. علاوه بر والدین، حضور خانواده گسترده در این خانه‌ها، دیگر اعضای خانواده مانند پدربزرگ‌ها، مادربزرگ‌ها، دایی‌ها، عموها، و سایر بستگان نیز نقشی مهم در فرآیند تربیتی و اجتماعی شدن کودکان داشتند. حضور این افراد در خانه، علاوه بر حمایت‌های عاطفی و اجتماعی، به غنای تجربه‌های کودکان می‌افزود. این وضعیت میسر نمی‌شد مگر به‌کمک معماری. معماری خانه‌ها از حضور حیاط، باغچه، ایوان، حوض و فضاهای متنوع برخوردار بود. انواع فضاهای باز، پوشیده و بسته کودک را به اکتشاف، بازی‌های آزاد و استفاده از عناصر طبیعی مانند آب، خاک و گیاهان ترغیب می‌کردند.

استفاده از رنگ‌ها، کاشی‌کاری‌ها و طرح‌های هندسی، قدرت تخیل کودک را تقویت می‌کرد. کودک در چنین فضایی با تنوع بصری و حسی بیشتری مواجه می‌شد. امکان توسعه خلاقیت کودک در این شرایط بیشتر فراهم بود. حضور فضاهای چندمنظوره در خانه، مانند اتاق‌های مختلف با کاربری‌های گوناگون، کودک را با تجربه‌های متنوع روبرو می‌کرد. مشاهده‌ی انواع گچکاری‌ها و یزدی‌بندی‌ها و منبت‌کاری‌ها و آینه بری‌ها، نقاشی‌ها، کاشی کارها، پنجره‌های ارسی و شیشه‌های رنگی... که هر فضا را از فضای دیگر متمایز و متشخص می‌نمود از همان اوان کودکی زمینه‌های درک فضا و چشم نوازی و تنوع احساس را تقویت می‌کرد. وجود مراتب و تسلسل فضائی در این معماری به همراه جلوه‌های بصری و احساسی متفاوت، زمینه ساز درک مفاهیمی مانند دوست داشتن دیگری، احترام به همگان، و مهربانی کردن بود. تفکیک فضایی بر اساس حرمت‌گذاری و نقش هر فرد خانه به عنوان یک اجتماع کوچک روشن بود.

هر جزء فضا در این خانه‌ها درعین استقلال، تشخص شکلی و برخورداری از تعریف معمارانه، از قدرت ترکیب با فضاهای همجوار برخوردار بود. این وضعیت به شخصیت‌های ساکن در خانه از بزرگ و کوچک می‌آموخت که ضمن حفظ استقلال فردی می‌بایست از توان آمیختن با دیگری و دیگران برخوردار باشند. تعدد فضاها و تعاملات گسترده با پدربزرگ، مادربزرگ و سایر اعضای خانواده، شرایط مناسبی را برای انتقال داستان‌ها، حکایات و مثل‌های قدیمی فراهم می‌کرد. این قصه‌ها نقش مهمی در تحریک قوه تخیل کودک داشتند. و اغلب کودکان با شعر و ادبیات انس می‌گرفتند. بازی‌های تجربه شده از نسلی به نسل دیگر و بازی‌های گروهی که کودکان در حیاط یا کوچه‌های امن (دربندکه فضائی برای اتصال چند خانه و چندین خانواده بود) انجام می‌دادند، مهارت‌های زیستنی صلح‌آمیز با دیگران را افزایش می‌داد.

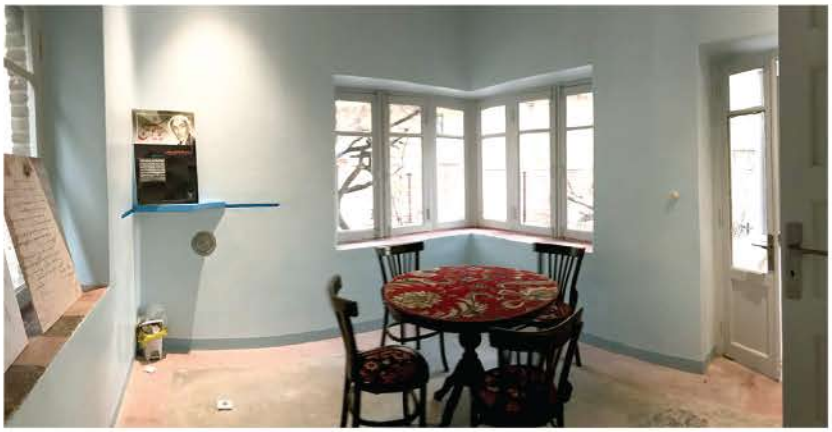
کودک از کودکی با حس تعلق به مکان بزرگ می‌شد و در بلوغ و طول عمر خود همانند یک شهروند به زندگی در شهر و روستا ادامه می‌داد. در پیرامون خانواده تنوع فعالیت‌هائی مانند قالی‌بافی، سفالگری، نقاشی و موسیقی حضور داشت، که این خود به توسعه درک نسبت خلاقانه‌اشیاء با زندگی کمک می‌کرد و باعث تداوم و انتقال این هنرهای کاربسته به نسل‌های آینده می‌شد.

فقدان معماری و آسیب‌های روان-تربیتی

در زندگی امروز، از آپارتمان نشینی گریزی نیست. خانواده‌های گسترده کوچک و کوچک‌تر شده‌اند. ضروری است از رابطه متقابل و پاسخگوی شیوه زندگی و سازمان فضائی که بر طراحی خانه‌ها و دربندها و محله‌ها در معماری ایران حاکم بود برای زندگی در ارتفاع بهره برد. ضوابط شهرسازی و شهرداری برای آپارتمان نشینی از مسیری یکسویه و منفعت طلبانه حمایت می‌کنند. این ضوابط برای فضاهای باز و خدماتی ارزش قائل نمی‌شوند. نبود حیاط‌ها و فضاهای باز و پوشیده‌ی خدماتی مشترک، کودک والدین را به سمت ماندن در چاردیواری آپارتمان و پذیرش ناگزیر سرگرمی‌های دیجیتال و بازی‌های کامپیوتری سوق می‌دهد.

در دهه‌های گذشته، با اقتصادی ترشدن، ارزان قیمت ترشدن و کوچک‌تر شدن واحدهای مسکونی و تعداد اعضای خانواده‌ها، بسیاری از دیدارهای خانوادگی و تعاملات رو در روکاهش یافته است. این وضعیت باعث کاهش فرصت‌های کودک برای تخیل و یادگیری از طریق گفت‌وگو و بازی‌های جمعی شده و تعاملات اجتماعی و تجربه‌های عملی را کاهش داده است. شهرداری‌ها و شهرسازان و سرمایه‌گذاران باید بدانند که سودجوئی یکطرفه از طریق محدودیت فضایی می‌تواند رشد فیزیکی ادراکی کودک را محدود کند و حیات کیفی نسل‌های آینده را مخدوش نماید. هدف از طرح این متن خلاصه تأکیدی است بر پرهیز از تقلیدهای صوری و سطحی، سودجوئی‌های زودبازده و آنی و درک چگونگی درنظر داشتن رابطه متقابل و سنجیده سازمان فضائی خانه‌ها در معماری ایران با پویائی شیوه زندگی بویژه مرتبط با مسئولیتی که بر عهده ما طراحان و نهادهای ملی و محلی مسئول قرار دارد.

گزینه‌های فوق توسط مشاورطراح برای اتاق نیما پیشنهاد شدند ولی متأسفانه هم اکنون اتاق نیما پس از مرمت خانه و بازگشایی آن تحت عنوان خانه موزه نیما در چنین وضعیتی که در تصویر زیر مشاهده می‌کنید، می‌باشد.



تُرا من چشم در راهم...

مهفام کوشش
معمار و شهرساز

«برای عالیه خانم، همسر نیما سخت بود که هر شب دور نیما جمع بشوند و او هم بخواهد پذیرایی کند. به همین جهت نیما به خانه ما می‌آمد.» سیمین دانشور (هنر و ادبیات امروز، گفت و شنودی با پرویز ناتل خانلری و سیمین دانشور، ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۶، ص ۴۸)

بر اساس این نقل قول از خانم دانشور (۱۳۹۰-۱۳۰۰) نویسنده و متفکر معاصر ایران، می‌شود حدس زد که حضور و محضر نیما (۱۳۳۸-۱۲۷۶) در هر مکانی، مخاطبانی به همراه داشت. بویژه در خانه نیما. خانه‌ای که همه مشتاق بودند در آن جمع شوند. اکنون نیما نیست اما خانه‌ی او باقیست. دیگر نه عالیه خانمی هست که بخواهد پذیرایی کند و نه همسایه‌های نیما، سیمین و جلال (جلال آل احمد-۱۳۴۸-۱۳۰۲) که نیما و مخاطبانش، به خانه‌ی آن‌ها بروند. اما خوشبختانه خانه‌ها باقی هستند.

بازسازی خانه نیما

شهرداری تهران به نمایندگی سازمان زیباسازی، خانه نیما را خریداری کرد و مسئولیت طراحی و بازسازی بر عهده گروه ما قرارگرفت[1]... و ما پس از مطالعه و بررسی و مشاوره‌ها و مصاحبه‌های گسترده، مقوله بازسازی را اینگونه تدوین و تجسم کردیم:

خانه‌ی انسانی که در اوایل قرن گذشته در ساختار پر قدرت شعر کلاسیک فارسی، تغییر و تحولی اساسی ایجاد کرد. خانه‌ی چنین انسان هنرمندی مناسب‌تر است که در درجه اول رابطه‌ای تعاملی با شهر داشته باشد. خود را به مردم نزدیک کند چیزی فراتر از کالبد یک خانه قدیمی برای عرضه داشته باشد. مردم دیگر فقط برای سرگرمی به تماشای خانه‌های هنرمندان نمی‌روند و انتظاراتشان فراتر از بازدید موزه‌ای این خانه هاست. ضروریست مخاطب از فضاهای عینی خانه و فضاهای ذهنی هنرمند تأثیر بگیرد. مخاطبان خواهان دیدن همراه با تعقل و تفکر هستند. نیازهای جامعه و تغییرات در شیوه زندگی نسل جوان، خواسته‌ها و روابطشان، پرسش‌های بسیار و انتظاراتشان، نهادهای مسئول را ملزم می‌کند که برنامه‌های خود را برای تحقق و پذیرش اهداف فوق برنامه‌ریزی کنند.

بررسی دو موضوع نیما و خانه در کنارهم، شالوده ایده ما را تشکیل داد. یکی هست و دیگری نیست. آنکه نیست در زمان حیاتش باعث رونق و سرزندگی دیگری بوده پس رسالت ما بعنوان طراح مرمت و احیا این خانه، بازگرداندن روح و زندگی به این خانه بود. این خانه مناسب‌تر است نمایانگر منش، بینش، شان و منزلت نیما باشد. برنامه‌ها و فعالیت‌هایی که بتوانند این خانه را از بازدید اشیا محور به گفت‌وگو محور، تعامل محور و رویداد محور و تفکر محور تبدیل کند. خانه‌ای که همچنان نیما، میزبان باشد و در بدو ورود به خانه حس جاری بودن زندگی مانند زمانی که خودش حضور داشت، احساس شود. دوستداران و پیروانش مثل گذشته در کوچه قدیمی فردوسی به قصد خانه نیما از کوچه عبور کنند. خانه به معنای واقعی کلمه، خانه باقی بماند و روح سخن پرداز شاعر در آن جاری باشد.

یکی از طرح‌های پیشنهادی برای خانه، احیای اتاق نیما بود که کوشیده شد حال و هوای آن روزگار رونق پر مخاطب را به آن اتاق بازگرداند. اتاقی با پنجره‌ای درکنج و رو به حیاط که نشان دهنده‌ی علاقه نیما به طبیعت، پرندگان و درختان بود... که در همه اشعارش ستایش مناظر طبیعی و ارتباط نزدیکش با طبیعت مشهود است. اتاق یک ورودی مستقل به ایوان و حیاط و ورودی دیگری به بقیه فضاهای داخلی خانه دارد و کتابخانه‌ی قدیمی نیما با همان ساختار اولیه‌اش که در عکس‌های قدیمی مشخص هست همچنان در اتاق موجود است. برای تداعی حضور نیما در این اتاق و الهام گرفتن او از طبیعت، مجموعه‌ای از کلمات موجود در اشعارش با جنس شفاف و کریستالی طوری چیدمان شدند که گویی از طبیعت بیرون به داخل سرازیر می‌شوند و تلالو نور از میانشان صحنه‌ی تأثیرگذاری را خلق کرده بود.

پی‌نوشت

۱. طرح مرمت و احیا خانه نیما یوشیج، کارفرما: سازمان زیباسازی شهر تهران، مشاور: سروستان بستر اندیشه معاصر، مانلی افشنگ و مهفام کوشش، مدیریت دانش پروژه: محمدرضا حائری مازندرانی، ۱۳۹۹