

دوفصلنامه علمی تخصصی بُعد اندیشه

موضوع این شماره: معماری و زن

سال دوم | شماره دوم | تابستان ۱۴۰۵

نقش زنان در شکل‌گیری و ادراک فضاهای عمومی شهری | زن و کارگاه ساختمانی | بررسی عوامل محیطی موثر بر احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری از منظر روان شناسی محیطی | مروری بر سیر تحول جایگاه زن و تأثیر آن بر سازماندهی فضایی خانه ایرانی از دوره قاجار تا معاصر | تحلیل جایگاه زنان در فرآیند نوسازی معماری ایران | در سایه‌ی نام‌های بزرگ؛ سازوکارهای نامرئی‌سازی زنان و نظام ستاره‌محور | پنج کارفرمای زن، پنج خانه: داستان‌های ناگفته پشت شاهکارهای معماری مدرن | معماری و زن: تأملی در جایگاه آموزشی، حرفه‌ای و اجتماعی زنان معمار | زنان، چگونه فضا را می‌بینند؟ گفت‌وگویی درباره جنسیت، بدن و معماری | معماری برای مادر: بررسی میدانی اتاق‌های مادر و کودک در مراکز تجاری شهر ارومیه | زنان پیشرو معماری معاصر؛ مروری بر برندگان زن جایزه‌های RIBA و Pritzker در دهه‌ی اخیر | زنی که ناممکن‌ها را ساخت؛ ردپای زها حدید در تاریخ معماری | معرفی کتاب

به نام یگانه معمار هستی

بعد اندیشه

دوفصلنامه‌ی علمی تخصصی

سال دوم | شماره دوم | تابستان ۱۴۰۵

معماری، بیش از آن‌که دانش ساختن باشد، دانش دیدن است و هر

دیدن، از بدنی آغاز می‌شود که در فضا حرکت و تجربه می‌کند. اگر

پذیریم که نیمی از این بدن‌ها زن هستند، آنگاه ناگزیر باید پرسیم:

آیا فضاهایی که ساخته‌ایم، شهرهایی که زیسته‌ایم و خانه‌هایی که در

آن‌ها بزرگ شده‌ایم، این نیمی را، به‌اندازه‌ی نیم دیگر دیده‌اند؟

تاریخ معماری، عمدتاً روایت مردانی است که بناهای بزرگ ساخته‌اند،

سبک‌ها را نام‌گذاری کرده‌اند و جوایز جهانی را از آن خود کرده‌اند.

در این روایت‌ها، زن یا غایب است یا حاضر نادیده؛ یا در جایگاه کاربر

منفعل فضا تصویر می‌شود، یا در نقش همکار بی‌نام معماران بزرگ به

حاشیه رانده می‌شود. این حذف نظام‌مند، بازتاب ساختاری است که

قرن‌ها حرفه‌ی معماری را قلمرویی مذکر تعریف کرده است.

ضرورت پرداختن به این موضوع را می‌توان از منظرهای مختلف مانند

آموزشی، تاریخی، ادراکی، شهری و حرفه‌ای تبیین کرد؛ به‌ویژه آن‌که

علی‌رغم حضور پررنگ زنان در دانشکده‌های معماری، حضور آن‌ها

در سطوح اجرایی و تصمیم‌گیری حرفه، به‌شدت کاهش می‌یابد؛

پدیده‌ای که ادبیات بین‌المللی آن را «لوله‌ی نشتی» می‌نامد. شماره‌ی

حاضر، تلاشی است برای بررسی این موضوع در ابعاد گوناگون

آموزش، حرفه، تاریخ و تجربه‌ی زیسته.

هدف این شماره، ارائه‌ی روایتی یک‌سویه یا تجویزی نیست، بلکه

فراهم‌آوردن بستری است برای طرح پرسش‌های دقیق‌تر. دسپینا

استراتیگاکوس در این‌باره یادآور می‌شود که غیبت زنان در معماری،

صرفاً مسئله‌ای مربوط به حقوق نیمی از جامعه نیست؛ بلکه به کاهش

کیفیت معماری برای همگان می‌انجامد. حرفه‌ای که صداهای

متنوع‌تری را بشنود، معماری بهتری خواهد ساخت. امید است این

شماره، گامی هرچند کوچک در مسیر این گفت‌وگوی ضروری باشد.

بهناز منتظر

فهرست

یادداشت‌ها و مقالات

- ۶ - نقش زنان در شکل‌گیری و ادراک فضاهای عمومی شهری | سپیده شریف خواجه‌پاشا
- ۹ - زن و کارگاه ساختمانی | بهناز منتظر
- بررسی عوامل محیطی موثر بر احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری از منظر روان‌شناسی محیطی (مطالعه موردی: زنان شهر تبریز) | مهرناز مهرافزا و معصومه سرهنگی
- ۱۲ - مروری بر سیر تحول جایگاه زن و تأثیر آن بر سازماندهی فضایی خانه ایرانی از دوره قاجار تا معاصر | مریم نبوی
- ۲۱ - تحلیل جایگاه زنان در فرآیند نوسازی معماری ایران (مطالعه موردی: دوره پهلوی) | مهدیس حسین‌زاده
- ۳۳ - در سایه نام‌های بزرگ؛ سازوکارهای نامرئی‌سازی زنان و نظام ستاره‌محور در سرنوشت حرفه‌ای لیلی رایش و دنیس اسکات براون | سونیا قهرمان‌زاده
- ۴۳ - پنج کارفرمای زن، پنج خانه: داستان‌های ناگفته پشت شاهکارهای معماری مدرن | رحیمه ضیغمی
- ۴۹

مصاحبه

- ۵۴ - معماری و زن؛ تأملی در جایگاه آموزشی، حرفه‌ای و اجتماعی زنان معمار (گفت‌وگو با خانم دکتر سروه کریمی) | مریم معنوی‌زاده
- ۶۱ - زنان، چگونه فضا را می‌بینند؟ گفت‌وگویی درباره جنسیت، بدن و معماری (گفت‌وگو با آقای دکتر کسری پادیاب) | آلا وروتیلو و اسکسکی

گزارش

- ۷۰ - معماری برای مادر؛ بررسی میدانی اتاق‌های مادر و کودک در مراکز تجاری شهر ارومیه | رعنا احمدی

معرفی

- ۷۷ - زنان پیشرو معماری معاصر؛ مروری بر برندگان زن جایزه‌های Pritzker و RIBA در دهه‌ی اخیر | سمانه خیرالله‌پور
- ۸۵ - زنی که ناممکن‌ها را ساخت؛ ردپای زها حدید در تاریخ معماری | سارینا شیری
- معرفی کتاب: زنانِ معمار، معماریِ بدون زنان؛ معماری زنانه و زنان معمار؛ شهر حامی حقوق زنان (در جست‌وجوی فضا)؛ From Tipi to Skyscraper: A History of Women in Architecture | رقیه دهقان
- ۹۴

ضمائم

- ۹۹ - پروژه‌های برتر دانشجویی
- ۱۰۷ - خوانش طرح جلد | فراخوان شماره دوم | معرفی اعضای انجمن علمی

یادداشت‌ها و مقالات

نقش زنان در شکل‌گیری و ادراک فضاهای عمومی شهری



سپیده شریف خواجه‌پاشا
استادیار گروه معماری، مؤسسه‌ی آموزش عالی آئین کمال، ارومیه، ایران. S.Sharif.khajepasha@kamal.ac.ir

به نیازهای متفاوت زن و مرد گام بردارد و طراحی و برنامه‌ریزی شهری نیز به عنوان مظلوف این نقش‌ها، دستخوش تغییر قرار گیرد.

یکی از ویژگی‌های اصلی فضای عمومی در دوره‌ی پیشامدرن در ایران غیبت یا حضور بسیار کم‌رنگ زنان در فضاهای عمومی‌ست. بدین ترتیب می‌توان ادعا کرد تا پیش از ورود اندیشه‌های مدرن غربی به ایران، فضای عمومی غالباً تک‌جنسیتی و مردانه بود. زنان یا در اندرونی خانه‌ها بودند و یا در فضاهای محدودی مثل حمام‌های زنانه و بعدها در بعضی از مکانهای آموزشی نیز حضور داشتند. این وضعیت تا اولین مواجهات متقابل مستشرقین با ایران و ایرانیان با اروپا همچنان ادامه داشت. اما برخورد دو جهان شرق و غرب به کلی مناسبات جنسیتی را دگرگونی کرد. حین سفر به اروپا نخستین، بارزترین و مهمترین تفاوتی که در چشم ایرانیان جلوه کرد کیفیت حضور و نوع روابط اجتماعی میان دو جنس در اماکن عمومی بود.

توجه به حضور و نقش زنان در شکل‌دهی به محیط‌های شهری، در ادبیات معماری و شهرسازی جایگاه ویژه‌ای دارد. نخستین توجهات نظام‌مند به این موضوع را می‌توان در برخی رویکردهای شکل‌گرفته در جامعه فرانسه مشاهده کرد، به گونه‌ای که زنان

جنسیت به عنوان یک برساخت اجتماعی، یکی از ابعاد اساسی فرهنگ اجتماعی هر جامعه مطرح است و از مهمترین ملاک‌ها برای دسته‌بندی افراد در جامعه به شمار می‌رود و به مجموعه‌ای از رفتارها، کنش‌ها و اندیشه‌های اجتماعی اشاره دارد. این مفهوم تحت تأثیر فرهنگ در طول زمان تغییر می‌کند و به عنوان یک عامل اجتماعی بر تمامی ابعاد زندگی انسان‌ها تأثیر می‌گذارد. جنسیت نه تنها بر رفتارها و هنجارهای اجتماعی تأثیر دارد بلکه بر ساختارهای فضایی نیز اثرگذار است. در این راستا، فضاهای عمومی شهری نه تنها پاسخگوی نیازهای زیستی و فیزیکی انسان‌ها است، بلکه به واسطه طراحی صورت گرفته، هویت جنسیتی و مناسبات اجتماعی را نیز بازتاب می‌دهند.

تا دو، سه دهه پیش جنسیت به عنوان یک مقوله اجتماعی، موضوعی به کلی مغفول مانده در مطالعات شهری بود. نخستین توجهات به وضعیت زنان در فضاهای معماری و شهری در اواخر دهه‌ی ۱۹۷۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰ از سوی برنامه‌ریزان و جغرافی‌دانان فمینیست مطرح شد. نوک پیکان نقد این پژوهشگران شیوه‌های متفاوتی از تجربه‌ی فضایی در میان زنان و مردان را هدف‌گیری کرده بود. در طول تاریخ، تفاوت‌های جنسیتی، موجب شده اند تا جامعه، در جهت ایفای نقش‌ها و پاسخ

معمار و شهرساز، با تکیه بر تجربه زیسته و نیازهای روزمره خود، درصدد بازاندیشی و بازطراحی محیط‌هایی برآمدند که در آن زندگی و فعالیت می‌کردند. این روند، به تدریج زمینه را برای پذیرش زنان به عنوان نقش‌آفرینانی مؤثر و هم‌تراز با مردان در فرایندهای معماری و شهرسازی فراهم ساخت و بر ضرورت مشارکت‌پذیری بیشتر آنان در فرایند تولید و سازمان‌دهی فضای شهری تأکید کرد.

و اما شهر در سده بیست‌ویکم، در مقایسه با شهر سده بیستم، تحت تأثیر سه تحول اساسی قرار گرفته است: تغییرات اجتماعی و اقتصادی ناشی از فرایند جهانی‌شدن، گسترش فناوری اطلاعات و ارتباطات و مهم‌تر از همه، افزایش مشارکت زنان در نیروی کار. این تحولات، ضمن دگرگون ساختن الگوهای زندگی و فعالیت‌های روزمره، نیازها و مطالبات جدیدی را در محیط شهری پدید آورده‌اند که پاسخ‌گویی به آن‌ها مستلزم بازتعریف رویکردهای متعارف برنامه‌ریزی و طراحی شهری و اتخاذ راهکارهای نوین است. در دنیای معاصر زنان به عنوان نیمی از جمعیت جامعه و یکی از کنشگران اصلی عرصه عمومی، حق برخورداری برابر از فضاهای شهری و مشارکت فعال در حیات اجتماعی شهر را دارا هستند. تحقق این امر مستلزم به رسمیت‌شناختن جایگاه زنان در چارچوب مفهوم «حق به شهر» و فراهم‌سازی زمینه‌های لازم برای حضور ایمن، آزادانه و معنادار آنان در عرصه‌های عمومی است. از این منظر، شناخت و تحلیل نیازهای فضایی، اجتماعی و زیستی زنان، یکی از الزامات اساسی در فرآیند سیاست‌گذاری، برنامه‌ریزی و طراحی شهری محسوب می‌شود.

بر این اساس، فضاهای عمومی شهری باید به گونه‌ای سازمان‌دهی

و طراحی شوند که ضمن تقویت عدالت فضایی و برابری جنسیتی، پاسخ‌گوی تنوع نیازها و الگوهای رفتاری همه کاربران باشند. توجه به این رویکرد می‌تواند از شکل‌گیری فضاهای طرد کننده و تبعیض‌آمیز جلوگیری کرده و زمینه تحقق محیط‌های شهری زیست‌پذیر و برخوردار از کیفیت مطلوب را فراهم سازد؛ به گونه‌ای که تمامی گروه‌های اجتماعی، فارغ از جنسیت، امکان بهره‌مندی و مشارکت مؤثر در حیات شهری را داشته باشند.

طراحی فضاهای شهری پاسخ‌گو به نیازهای زنان، مستلزم رویکردی چندمقیاسی است که در آن کلیت فضایی و جزئیات محیطی نه در تقابل با یکدیگر، بلکه به عنوان دو سطح مکمل در فرآیند ادراک و تجربه فضا مورد توجه قرار می‌گیرند. چنین رویکردی می‌تواند زمینه‌ساز شکل‌گیری محیط‌هایی خوانا، منسجم، قابل‌درک، ایمن و از نظر بصری و حسی غنی باشد. در همین راستا بر اساس دیدگاه دکتر جهان‌شاه پاکزاد، زنان در فرآیند ادراک و تجربه فضای شهری، به مؤلفه‌های بصری و عناصر خردمقیاس محیط توجه نشان می‌دهند. در واقع ادراک جزء‌گرا و تفصیلی در تجربه زنان از فضاهای شهری، به معنای توجه به ویژگی‌ها و نشانه‌های جزئی محیط و دریافت ارتباط میان این عناصر در شکل‌گیری کیفیت کلی فضا است. عناصری همچون ویترین‌ها، پنجره‌ها، تزئینات نما، الگوی کف‌سازی، تنوع رنگ و مصالح، گل‌کاری و پوشش گیاهی، می‌توانند در شکل‌گیری تصویر ذهنی، ادراک محیطی و کیفیت تجربه فضایی زنان نقش مؤثری ایفا کنند. از این رو، در فرآیند طراحی و سازمان‌دهی فضاهای عمومی، توجه به غنای بصری، تنوع کالبدی، کیفیت جزئیات معماری و پیوستگی عناصر محیطی می‌تواند به ارتقای خوانایی، جذابیت بصری، آسایش ادراکی و حس تعلق زنان نسبت به محیط

برنامه‌ریز، پژوهشگر و تولیدکننده دانش، نقش مؤثرتری در فرایند شکل‌گیری و تحول محیط‌های معماری و شهری ایفا می‌کنند که این امر می‌تواند به ارتقای کیفیت فضاهای عمومی منجر شود. حضور فعال زنان در این فرآیندها امکان انتقال تجربه زیسته و دانش روزمره آنان به عرصه تخصصی معماری و شهرسازی را فراهم می‌سازد و موجب می‌شود برخی نیازهای کمتر دیده‌شده در سیاست‌گذاری و طراحی شهری مورد توجه قرار گیرند. در واقع، تجربه زیسته زنان می‌تواند به‌عنوان نوعی دانش محیطی در فرآیند طراحی مورد استفاده قرار گیرد و سبب انطباق بیشتر فضای طراحی‌شده با نیازها و تجربه واقعی کاربران شود.

شهری منجر شود و زمینه‌ساز شکل‌گیری فضاهای عمومی پاسخ‌گو، فراگیر و متناسب با الگوهای ادراکی و رفتاری آنها باشد.

در این میان، نورپردازی نیز به عنوان یکی از مؤلفه‌های مؤثر محیطی، نقش قابل‌توجهی در نحوه ادراک و تجربه زنان از فضای شهری دارد. نورپردازی مناسب، افزون بر ارتقای کیفیت بصری و زیبایی‌شناختی محیط، می‌تواند با تقویت خوانایی مسیرها، افزایش نظارت‌پذیری، کاهش ابهام فضایی و ارتقای احساس امنیت، شرایط مطلوب‌تری را برای حضور و جابه‌جایی زنان در فضاهای عمومی فراهم آورد. از این رو، طراحی نور در فضاهای شهری باید متناسب با ویژگی‌های کالبدی، عملکردی و ادراکی محیط انجام گیرد.

در کنار نورپردازی، توجه به کیفیت‌های کالبدی و بصری محیط نیز می‌تواند در ارتقای تجربه فضایی زنان مؤثر باشد. ایجاد تنوع متناسب در هندسه و مقیاس عناصر، حفظ سادگی و آراستگی محیط، استفاده سنجیده از رنگ‌های آرامش‌بخش و به‌کارگیری عناصر شاخص در سردرها و میادین شهری، از جمله راهکارهایی است که می‌تواند به افزایش خوانایی و جذابیت محیط کمک کند. همچنین، سامان‌دهی و زیباسازی مسیرهای حمل‌ونقل، استفاده از تابلوهای راهنما و دیوارنگاره‌های خلاقانه، نگهداری مناسب نماهای شهری و پیش‌بینی فضاهای خدماتی متناسب با نیازهای مادر و کودک، می‌تواند پاسخ‌گویی محیط به نیازهای عملکردی، ادراکی و زیبایی‌شناختی زنان را تقویت کرده و زمینه حضور فعال‌تر آنان در عرصه عمومی شهر را فراهم سازد.

در طی دهه‌های اخیر، حضور و مشارکت زنان در عرصه‌های معماری و شهرسازی افزایش یافته و آنان در مقام طراح،

زن و کارگاه ساختمانی

بهناز منتظر

استادیار گروه معماری، مؤسسه‌ی آموزش عالی آئین کمال، ارومیه، ایران. B.montazer@kamal.ac.ir



کارگاه ساختمانی، بیش از آنکه یک مکان فیزیکی باشد، یک ساختار اجتماعی است؛ ساختاری که در آن روابط قدرت، سلسله مراتب حرفه‌ای، فرهنگ کار و تصورات جنسیتی، همگی در کنار بتن و آجر و فولاد شکل می‌گیرند. به همین دلیل، وقتی از حضور زن در کارگاه صحبت می‌کنیم، در واقع درباره چیزی فراتر از یک انتخاب شغلی حرف می‌زنیم؛ درباره ورود به فضایی صحبت می‌کنیم که تاریخاً بر مبنای فرض حضور مردانه سازمان یافته است.

در ایران، معماری در دانشگاه‌ها سال‌هاست که با حضور گسترده زنان همراه است. آمار دانشجویان دختر در رشته معماری، در بسیاری از دانشگاه‌ها، از دانشجویان پسر بیشتر است. اما این تعادل عددی، در بدنه حرفه و به‌ویژه در بخش نظارت و اجرا، بازتاب پیدا نکرده است. زنان معمار عمدتاً به سمت طراحی، پژوهش، آموزش یا کار دفتری هدایت می‌شوند و حضورشان در کارگاه ساختمانی، به‌ویژه در نقش ناظر، مجری یا مدیر پروژه، همچنان کم‌شمار و در بسیاری موارد استثنا تلقی می‌شود.

بخشی از این وضعیت به فضای فیزیکی کارگاه بازمی‌گردد؛ فضایی که غالباً بدون در نظر گرفتن حضور زنان طراحی و مدیریت می‌شود. آنچه در اینجا مطرح است، توقعی رفاهی یا لوکس نیست؛

بلکه رعایت همان حداقل‌های استاندارد بهداشت و ایمنی شغلی است که در آیین‌نامه‌های جهانی مانند HSE برای هر نیروی کاری الزامی شناخته شده است. فقدان سرویس بهداشتی متعارف، نبود فضای امن برای استقرار، مسیرهای دسترسی نامناسب و یا تجهیزات حفاظت فردی که با ابعاد بدنی متفاوت، طراحی نشده‌اند، همه از مصادیق ضعف در همین استانداردهای پایه‌اند. اگر بخواهیم مسئله را صرفاً به این سطح فرو بکاهیم، بخش مهم‌تر آن را نادیده گرفته‌ایم. مسئله‌ی اصلی، ساختار فرهنگی و سازمانی کارگاه است؛ ساختاری که در آن اقتدار فنی، هنوز به‌طور ناخودآگاه با مردانگی گره خورده است. در چنین ساختاری، ناظر زن نه‌فقط باید صلاحیت فنی خود را اثبات کند، بلکه باید مدام با پیش‌فرض کم‌تخصص بودن یا ناتوانی در مدیریت میدان نیز دست‌وپنجه نرم کند.

این شکاف را نه‌فقط در سطح ساختاری، بلکه در جزئیات تجربه‌ی روزمره‌ی کارگاه نیز می‌توان مشاهده کرد. در بسیاری از پروژه‌ها، کارفرما / مالک، اعتماد کمتری به مهندس زن نشان می‌دهد تا به کارگر بسیار جوان و کم‌تجربه‌ای که تازه پا به عرصه‌ی اجرا گذاشته است؛ گویی جنسیت، پیش از تخصص، ملاک اولیه‌ی اعتمادسازی قرار می‌گیرد. نکته‌ی قابل‌تأمل‌تر آن

ندارند تا مسیر طی شده‌ی آن‌ها را الگو قرار دهند؛ در نتیجه، هر زن ناگزیر است تجربه‌ی حضور در کارگاه را تقریباً از صفر بسازد و راهکارهای مواجهه با چالش‌های آن را شخصاً کشف کند. در کنار این چالش‌های ساختاری، باید با صراحت به این نکته نیز اشاره کرد که بخشی از دشواری‌های موجود، ناخواسته توسط برخی از خود زنان نیز تشدید می‌شود. برای نمونه، انتخاب پوشش یا رفتار حرفه‌ای نامتناسب با فضای کارگاه، می‌تواند به‌جای تثبیت جایگاه حرفه‌ای، آن را در معرض تردید بیشتر قرار دهد. طرح این نکته به معنای انتقال بار مسئولیت از ساختار به فرد نیست؛ بلکه به این معناست که پذیرش حرفه‌ای در چنین فضایی، محصول تعامل هم‌زمان میان اصلاح ساختار و آگاهی حرفه‌ای فردی است.

تجربه‌ی حرفه‌ای نشان می‌دهد که این مقاومت، ثابت و شکست‌ناپذیر نیست. آنچه به‌تدریج جایگاه زن را در کارگاه تثبیت می‌کند، ترکیبی است از تسلط فنی، ثبات در تصمیم‌گیری، دقت در مستندسازی و توانایی برقراری ارتباط حرفه‌ای با لایه‌های مختلف پروژه؛ از استادکار و پیمانکار تا مدیر پروژه و کارفرما. اقتدار حرفه‌ای در کارگاه، برخلاف تصور رایج، الزاماً از جنس صدای بلند یا رفتار آمرانه نیست؛ بلکه از دانش دقیق، استدلال روشن و پیوستگی رفتار حرفه‌ای شکل می‌گیرد. با این حال، بار این تغییر نباید فقط بر دوش خود زنان باشد. تصور اینکه «هر زنی که به‌قدر کافی قوی باشد، جای خود را در کارگاه باز می‌کند»، نوعی فردی‌سازی یک مسئله‌ی ساختاری است.

در این میان، نقش نهادهای حرفه‌ای مانند سازمان نظام مهندسی و انجمن‌های صنفی و تخصصی، تعیین‌کننده است. این نهادها می‌توانند با تدوین آیین‌نامه‌ها، تعریف سازوکارهای حمایتی برای

است که این نابرابری با افزایش تسلط و اقتدار حرفه‌ای زن، لزوماً کاهش نمی‌یابد. حتی مهندس زنی که در حرفه‌ی خود، متخصص، با سابقه و باتجربه است، بارها با این پیش‌فرض ذهنی مالک مواجه می‌شود که «احتمالاً او بلد نیست»؛ پیش‌فرضی که بسیار کمتر متوجه هم‌تایان مرد - حتی با سابقه و تجربه‌ی کمتر - می‌شود. این الگو نشان می‌دهد وقتی سوگیری در سطح پیش‌فرض‌های ذهنی جای گرفته باشد، اثبات مکرر توانایی نیز به‌طور خودکار به پذیرش نمی‌انجامد؛ آنچه اهمیت می‌یابد، تغییر تدریجی همان چارچوب ذهنی‌ای است که در آن این عملکرد ارزیابی می‌شود.

در کنار این فشار حرفه‌ای، لایه‌ی دیگری از دشواری وجود دارد که کمتر به آن پرداخته می‌شود: مسئله‌ی امنیت روانی و کلامی در فضای کارگاه. زبان رایج، شوخی‌های جنسیتی و نگاه‌هایی که حضور زن را غیرعادی تلقی می‌کنند، بار روانی مضاعفی بر مهندس زن تحمیل می‌کند. او علاوه بر انجام وظایف فنی، ناچار است دائماً انرژی قابل‌توجهی صرف مدیریت این فضای کلامی و روانی کند؛ اتفاقی که هم‌تای مرد او با آن روبه‌رو نیست.

مجموع این فشارها از اثبات مکرر صلاحیت گرفته تا مدیریت فضای کلامی کارگاه، در مورد زنان مهندس جوان، شدت بیشتری پیدا می‌کند. یک مهندس زن در ابتدای مسیر حرفه‌ای، هم‌زمان با دو کلیشه دست‌به‌گriبان است: کلیشه‌ی جنسیت و کلیشه‌ی کم‌تجربگی. بسیاری از این مهندسان، برای آنکه در فضای کارگاه جدی گرفته شوند، ناچار می‌شوند خود را مسن‌تر، خشک‌تر یا رسمی‌تر از آنچه هستند نشان دهند؛ نوعی اجرای هویت حرفه‌ای که خود بخشی از فرسایش شغلی زود هنگام در این گروه است. نبود الگوهای در دسترس نیز این وضعیت را تشدید می‌کند. نسل جدید زنان مهندس، پیشکسوتان کافی در حوزه‌ی نظارت و اجرا

زنان ناظر و مجری، برگزاری دوره‌های تخصصی مواجهه با میدان اجرا و رسمیت‌بخشی به مسئله‌ی حضور زنان در کارگاه به‌عنوان یک موضوع حرفه‌ای (نه صرفاً جنسیتی)، مسیر را برای تغییر ساختاری هموار کنند. تا زمانی که این تغییر از سطح فردی به سطح نهادی منتقل نشود، تلاش‌های پراکنده‌ی زنان مهندس، به‌رغم اهمیت‌شان، نخواهد توانست وضعیت را به‌طور بنیادی دگرگون کند.

در دانشگاه نیز، ما هنوز آن‌طور که باید، دانشجویان دختر را برای مواجهه با میدان اجرا آماده نمی‌کنیم. آموزش معماری در ایران غالباً بر طراحی متمرکز است و تجربه‌ی کارگاهی در آن باتوجه به سرفصل آموزشی، جایگاه ثانویه دارد. این نبودِ آمادگی، وقتی با فشارهای فرهنگی بیرون از دانشگاه ترکیب می‌شود، بسیاری از دانشجویان مستعد را از انتخاب مسیر نظارت و اجرا منصرف می‌کند. در نتیجه، بدنه‌ی حرفه از بخشی از استعدادهای خود محروم می‌ماند و کارگاه از تنوع تخصصی که می‌تواند به ارتقای کیفیت آن کمک کند، بی‌بهره می‌شود.

باید تأکید کرد که حضور بیشتر زنان در کارگاه، فقط یک مسئله‌ی برابری نیست؛ یک مسئله‌ی کیفیت است. هر جا نظارت دقیق‌تر، مستندسازی منظم‌تر، ارتباط حرفه‌ای‌تر و کنترل کیفی جدی‌تر شکل بگیرد، ساخت‌وساز بهتری خواهیم داشت. تجربه نشان داده که ورود گروه‌های متنوع‌تر به یک حرفه، به‌تدریج استانداردهای آن حرفه را نیز ارتقا می‌دهد. کارگاه ساختمانی نیز از این قاعده مستثنا نیست.

شاید روزی برسد که دیگر لازم نباشد درباره‌ی «زن در کارگاه» به‌عنوان یک موضوع مستقل بنویسیم؛ روزی که حضور زن در نقش ناظر، مدیر پروژه یا مجری، آن‌قدر عادی شده باشد که

نیازی به توضیح و توجیه نداشته باشد. اما تا رسیدن به آن روز، طرح این مسئله، نوشتن درباره‌ی آن و به رسمیت شناختن دشواری‌ها و دستاوردهای آن، خود بخشی از مسیر تغییر است.

بررسی عوامل محیطی مؤثر بر احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری از منظر روان‌شناسی محیطی (مطالعه موردی: زنان شهر تبریز)



معصومه سرهنگی
دکتری تخصصی روان‌شناسی تربیتی،
مدرس دانشگاه ارومیه، ایران.
Masoomesarhangi@gmail.com



مهرناز مهرافزا
دکتری تخصصی روان‌شناسی تربیتی،
پژوهشگر مستقل حوزه روان‌شناسی
محیطی، تبریز، ایران. (نویسنده مسئول)
Mehrnaz.mehrafza@gmail.com

چکیده

احساس امنیت در فضاهای عمومی شهری یکی از مؤلفه‌های مهم کیفیت زندگی شهری است و بر میزان حضور و مشارکت اجتماعی شهروندان، به‌ویژه زنان، تأثیر می‌گذارد. زنان در مقایسه با مردان بیشتر در معرض احساس ناامنی در محیط‌های شهری قرار دارند و این موضوع می‌تواند نحوه استفاده آنان از فضاهای عمومی را محدود کند. از منظر روان‌شناسی محیطی، ویژگی‌های کالبدی و اجتماعی فضاهای شهری مانند روشنایی، حضور افراد، خوانایی فضایی و کیفیت طراحی محیطی می‌توانند در شکل‌گیری احساس امنیت نقش مهمی ایفا کنند. هدف پژوهش حاضر بررسی عوامل مؤثر بر احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهر تبریز از منظر روان‌شناسی محیطی است. این پژوهش از نظر هدف کاربردی و از نظر روش توصیفی-همبستگی است. جامعه آماری شامل زنان ساکن شهر تبریز بود که از میان آنان ۳۸۴ نفر به روش نمونه‌گیری در دسترس از میان استفاده‌کنندگان فضاهای

عمومی شاخص شهر انتخاب شدند. ابزار گردآوری داده‌ها پرسشنامه‌ای محقق‌ساخته بود که روایی آن با نظر متخصصان تأیید و پایایی آن در حد قابل‌قبولی برآورد شد. نتایج نشان داد که روشنایی محیط، حضور افراد در فضا، خوانایی فضایی و کیفیت طراحی محیطی با احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری رابطه مثبت و معناداری دارند؛ در مقابل، تجربه ترس از جرم با احساس امنیت رابطه منفی نشان داد. یافته‌ها نشان می‌دهد که بهبود کیفیت طراحی محیطی و توجه به اصول روان‌شناسی محیطی در برنامه‌ریزی شهری می‌تواند نقش مهمی در افزایش احساس امنیت زنان و ارتقای کیفیت استفاده از فضاهای عمومی شهری داشته باشد.

کلیدواژه‌ها: احساس امنیت، فضاهای عمومی شهری، زنان، روان‌شناسی محیطی، طراحی شهری.

۱. مقدمه

فضاهای عمومی شهری، از جمله خیابان‌ها، پارک‌ها و میدان‌ها، یکی از مهم‌ترین بسترهای تعاملات اجتماعی، فعالیت‌های روزمره و مشارکت شهروندان در زندگی شهری به شمار می‌روند و کیفیت آن‌ها نقش مهمی در تجربه شهروندان از زندگی شهری دارد. یکی از مهم‌ترین عوامل مؤثر بر میزان استفاده از این فضاها، احساس امنیت کاربران است؛ هر چه افراد در یک محیط شهری احساس امنیت بیشتری داشته باشند، تمایل بیشتری برای حضور، تعامل اجتماعی و استفاده از امکانات آن فضا خواهند داشت (Madanipour, 2003).

در میان گروه‌های مختلف اجتماعی، زنان تجربه متفاوتی از امنیت در فضاهای شهری دارند و بیش از مردان در معرض ترس از جرم و احساس ناامنی قرار می‌گیرند؛ موضوعی که می‌تواند به محدود شدن تحرک فضایی، کاهش مشارکت اجتماعی و در نهایت کاهش کیفیت زندگی آنان بینجامد. این احساس ناامنی تنها به میزان واقعی وقوع جرم مرتبط نیست، بلکه به ادراک افراد از محیط، شرایط اجتماعی و ویژگی‌های طراحی فضا نیز وابسته است (Ceccato & LoukaitouSideris, 2020).

از منظر روان‌شناسی محیطی، ویژگی‌های محیط فیزیکی می‌توانند نقش مهمی در شکل‌گیری ادراک و رفتار انسان داشته باشند. عواملی مانند روشنایی، دیدپذیری، خوانایی فضایی، نظم محیطی و حضور دیگران بر احساس امنیت افراد اثرگذارند: فضاهای روشن، باز و دارای دید مناسب معمولاً احساس امنیت بیشتری ایجاد می‌کنند، در حالی که فضاهای تاریک، خلوت یا دارای موانع بصری می‌توانند احساس ترس و ناامنی را افزایش دهند (Gifford, 2014).

در حوزه طراحی شهری نیز نظریه «فضای قابل دفاع» بر اهمیت

طراحی مناسب محیط برای افزایش نظارت طبیعی، کنترل فضا و کاهش فرصت‌های وقوع جرم تأکید دارد. (Newman, 1972)

مطالعات داخلی نیز نشان داده‌اند که ویژگی‌های کالبدی و محیطی فضاهای شهری، از جمله روشنایی، حضور افراد و کیفیت طراحی، نقش قابل‌توجهی در شکل‌گیری احساس امنیت زنان دارند و بهبود کیفیت فضاهای عمومی می‌تواند به افزایش حضور اجتماعی زنان و کاهش احساس ناامنی آنان کمک کند (صالحی، ۱۳۸۷؛ بمانیان و همکاران، ۱۳۸۷). با این حال، در بسیاری از شهرهای ایران هنوز توجه کافی به ابعاد روان‌شناختی و محیطی احساس امنیت زنان در برنامه‌ریزی و طراحی فضاهای شهری نشده است. شهر تبریز به‌عنوان یکی از کلان‌شهرهای مهم شمال‌غرب کشور، دارای فضاهای عمومی متنوعی است که از پارک‌های بزرگ شهری مانند ائل‌گلی و باغ‌میشه تا محورهای پیاده‌راه تربیت و بازار تاریخی را شامل می‌شود. تنوع کالبدی و کارکردی این فضاها، تبریز را به بستری مناسب برای مطالعه تجربه زنان از فضاهای عمومی تبدیل می‌کند. با توجه به اهمیت نقش زنان در پویایی اجتماعی شهرها و ضرورت فراهم‌آوردن محیطی امن برای همه شهروندان، مسئله اصلی پژوهش حاضر این است که چه عواملی از منظر روان‌شناسی محیطی با احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری در ارتباط‌اند و چگونه می‌توان با بهبود ویژگی‌های محیطی این فضاها، سطح احساس امنیت زنان را افزایش داد. نتایج این پژوهش می‌تواند به برنامه‌ریزان و طراحان شهری کمک کند تا با به‌کارگیری اصول طراحی مناسب، فضاهایی امن‌تر و پاسخ‌گو به نیازهای زنان فراهم آورند.

۲. پیشینه پژوهش

احساس امنیت در فضاهای عمومی شهری در سال‌های اخیر به یکی از موضوعات مهم در حوزه مطالعات شهری، روان‌شناسی محیطی و مطالعات جنسیت تبدیل شده است. در سطح بین‌المللی، چکاتو و لوکایتوسایدريس (۲۰۲۰) نشان دادند که روشنایی مناسب، حضور فعالیت‌های اجتماعی و نظارت طبیعی از مهم‌ترین عوامل کاهش‌دهنده ترس از جرم در میان زنان هستند. والتاین (۱۹۹۰) نیز با بررسی تجربه زیسته زنان در فضاهای عمومی نشان داد که احساس امنیت آنان علاوه بر عوامل اجتماعی، به شدت وابسته به ویژگی‌های کالبدی محیط است.

از منظر روان‌شناسی محیطی، گیفورد (۲۰۱۴) بیان می‌کند که عناصر محیطی مانند روشنایی، نظم فضایی، دیدپذیری و حضور افراد در فضا می‌توانند مستقیماً بر ادراک امنیت افراد اثرگذار باشند. در حوزه برنامه‌ریزی شهری، لوکایتوسایدريس (۲۰۰۵) نیز بیان می‌کند طراحی مناسب فضاهای عمومی، افزایش کاربری‌های فعال و بهبود نورپردازی از راهکارهای کاهش ترس از جرم در میان زنان است.

در پژوهش‌های داخلی، صالحی (۱۳۸۷) نشان داد مؤلفه‌هایی مانند روشنایی محیط، حضور افراد، دسترسی مناسب و کیفیت طراحی محیطی از مهم‌ترین عوامل مرتبط با احساس امنیت زنان هستند. بمانیان و همکاران (۱۳۸۷) نیز در پژوهشی درباره نقش کیفیت طراحی فضاهای شهری نشان دادند که بهبود این کیفیت می‌تواند به افزایش حضور اجتماعی زنان در فضاهای شهری کمک کند. رفیعیان و همکاران (۱۳۹۰) نیز در بررسی فضاهای شهری، روشنایی، دیدپذیری، نظم محیطی و حضور دیگران را از مهم‌ترین عوامل مؤثر بر احساس امنیت زنان معرفی کردند.

با وجود انجام پژوهش‌های متعدد، همچنان نیاز به مطالعات بیشتری برای بررسی نقش عوامل محیطی در شکل‌گیری احساس امنیت زنان در فضاهای شهری ایران وجود دارد، زیرا شرایط فرهنگی، اجتماعی و کالبدی هر شهر می‌تواند بر نحوه ادراک امنیت توسط زنان تأثیر بگذارد. پژوهش حاضر با تمرکز بر شهر تبریز و با بهره‌گیری از رویکرد روان‌شناسی محیطی، این عوامل را مورد بررسی قرار می‌دهد.

۳. روش پژوهش

این پژوهش از نوع پیمایشی و توصیفی همبستگی است و با هدف بررسی رابطه برخی ویژگی‌های محیطی فضاهای عمومی با احساس امنیت زنان در شهر تبریز انجام شده است. جامعه مورد مطالعه، زنان ساکن شهر تبریز بودند که از فضاهای عمومی شهر استفاده می‌کنند. از میان این افراد، ۳۸۴ نفر به شیوه در دسترس انتخاب شدند. حجم نمونه با استفاده از فرمول کوکران برای جامعه نامحدود، در سطح اطمینان ۹۵ درصد و خطای مجاز ۵ درصد، ۳۸۴ نفر تعیین شد.

توزیع پرسشنامه در چهار فضای عمومی شاخص شهر تبریز شامل پارک ائل‌گلی، پیاده‌راه تربیت، خیابان ولیعصر و میدان ساعت و در نیمه دوم سال ۱۴۰۴ انجام شد. این فضاها به دلیل تنوع کالبدی-کارکردی و حضور بالای شهروندان از هر دو جنس در بازه‌های زمانی مختلف روز، به عنوان نمونه‌های شاخص فضاهای عمومی شهر انتخاب شدند.

برای گردآوری داده‌ها از یک پرسشنامه محقق‌ساخته استفاده شد. این پرسشنامه شامل دو بخش بود: بخش نخست به اطلاعات جمعیت‌شناختی مانند سن، تحصیلات و وضعیت تأهل اختصاص

داشت و بخش دوم شامل پرسش‌هایی درباره روشنایی فضا، حضور افراد، خوانایی فضایی، کیفیت طراحی محیطی، ترس از جرم و احساس امنیت بود.

پاسخ‌ها بر اساس طیف پنج‌درجه‌ای لیکرت از «کاملاً مخالفم» تا «کاملاً موافقم» تنظیم شد. برای سنجش متغیرها از طیف پنج‌درجه‌ای لیکرت (۱ = کاملاً مخالفم تا ۵ = کاملاً موافقم) استفاده شد. گویه‌های مثبت به صورت مستقیم نمره‌گذاری شدند و گویه منفی (گویه ۱۸ در بخش تجربه ترس از جرم) به صورت معکوس کدگذاری شد؛ به این ترتیب که امتیاز ۱ به ۵، ۲ به ۴، ۳ به ۳، ۴ به ۲ و ۵ به ۱ تبدیل گردید. هدف از این کار یکسان‌سازی جهت‌گیری تمامی گویه‌ها به سمت «احساس امنیت بیشتر = نمره بالاتر» بود. نمره هر متغیر از میانگین امتیازات گویه‌های مربوط به آن به دست آمد.

برای اطمینان از مناسب بودن پرسشنامه، متن اولیه آن با نظر چند نفر از استادان و متخصصان بازرینی و اصلاح شد. همچنین بررسی اولیه نشان داد که پرسشنامه از هماهنگی درونی قابل‌قبولی برخوردار است. (ضریب آلفای کرونباخ کل = ۰,۸۷) داده‌های گردآوری‌شده با استفاده از آمار توصیفی مانند میانگین و انحراف معیار و نیز آزمون همبستگی پیرسون تحلیل شدند تا رابطه‌ی میان ویژگی‌های محیطی و احساس امنیت زنان بررسی شود. تحلیل داده‌ها با استفاده از نرم‌افزار SPSS انجام گرفت.

۴. مبانی نظری پژوهش؛ روان‌شناسی محیطی

روان‌شناسی محیطی به مطالعه رابطه متقابل میان انسان و محیط‌های فیزیکی و اجتماعی می‌پردازد و تلاش می‌کند تأثیر ویژگی‌های محیطی بر ادراک، احساسات و رفتارهای انسانی را

تبیین کند. پژوهشگران این حوزه معتقدند محیط فیزیکی تنها زمینه‌ای برای فعالیت‌های انسانی نیست، بلکه می‌تواند بر سلامت روان، احساس امنیت، تعاملات اجتماعی و کیفیت زندگی افراد اثرگذار باشد. (Gifford, 2014)

- ادراک فضایی

ادراک فضایی به فرایندی اشاره دارد که طی آن افراد اطلاعات محیطی را دریافت، تفسیر و سازماندهی می‌کنند تا بتوانند محیط اطراف خود را درک کرده و در آن جهت‌یابی کنند. ویژگی‌هایی مانند وضوح مسیرها، نشانه‌های محیطی و سازمان فضایی مناسب می‌تواند به افزایش حس کنترل و اطمینان کمک کند؛ در مقابل، فضاهای پیچیده یا مبهم می‌تواند احساس سردرگمی و ناامنی ایجاد کند. (Lynch, 1960)

- امنیت ادراک‌شده در فضاهای شهری

امنیت ادراک‌شده به احساس ذهنی افراد درباره میزان ایمنی یک محیط اشاره دارد و با امنیت واقعی متفاوت است، زیرا ممکن است حتی در محیط‌هایی با نرخ پایین جرم، افراد احساس ناامنی داشته باشند. عوامل محیطی مانند نورپردازی مناسب، دیدپذیری، حضور فعالیت‌های اجتماعی، نظارت طبیعی و نگهداری مناسب محیط می‌تواند احساس امنیت را افزایش دهند. (Jacobs, 1961)

رویکردهای جدید طراحی شهری نیز بر اهمیت ایجاد فضاهای قابل نظارت و فعال تأکید دارند؛ حضور افراد، فعالیت‌های اجتماعی و کاربری‌های متنوع می‌تواند نظارت طبیعی را تقویت و احساس امنیت کاربران را افزایش دهد. (Newman, 1972)

- جنسیت و تجربه فضا

پژوهش‌ها نشان می‌دهند زنان و مردان محیط‌های شهری را به شیوه‌های متفاوتی تجربه می‌کنند. زنان نسبت به نشانه‌های بالقوه

۵. یافته‌های پژوهش

ویژگی‌های جمعیت‌شناختی پاسخ‌دهندگان

بیشترین تعداد پاسخ‌دهندگان در گروه سنی ۲۶ تا ۳۵ سال قرار داشتند (۳۳ درصد). از نظر سطح تحصیلات، بیشترین فراوانی مربوط به افراد دارای مدرک کارشناسی (۴۶ درصد) بود. همچنین ۵۷ درصد از پاسخ‌دهندگان متأهل و ۴۳ درصد مجرد بودند.

جدول ۱. ویژگی‌های جمعیت‌شناختی پاسخ‌دهندگان (n = 384)

متغیر	طبقه	فراوانی	درصد
سن	۱۸-۲۵ سال	۹۲	۲۴٪
سن	۲۶-۳۵ سال	۱۲۸	۳۳٪
سن	۳۶-۴۵ سال	۹۶	۲۵٪
سن	بالای ۴۵ سال	۶۸	۱۸٪
تحصیلات	دیپلم و کمتر	۸۴	۲۲٪
تحصیلات	کارشناسی	۱۷۶	۴۶٪
تحصیلات	کارشناسی ارشد	۹۲	۲۴٪
تحصیلات	دکتری	۳۲	۸٪
وضعیت تأهل	مجرد	۱۶۴	۴۳٪
وضعیت تأهل	متأهل	۲۲۰	۵۷٪

وضعیت متغیرهای پژوهش از دید پاسخ‌دهندگان

نتایج نشان داد که در میان عوامل بررسی‌شده، روشنایی فضا با میانگین ۳٫۹۲ از نظر پاسخ‌دهندگان وضعیت نسبتاً بهتری داشته است. حضور دیگران با میانگین ۳٫۶۳، خوانایی فضا با میانگین ۳٫۴۸ و کیفیت طراحی محیطی با میانگین ۳٫۳۶ در سطح متوسط تا نسبتاً مطلوب ارزیابی شدند. در مقابل، تجربه ترس از جرم با میانگین ۲٫۲۴ کمترین میزان را در میان مؤلفه‌های بررسی‌شده داشت. میانگین کلی احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری نیز برابر با ۳٫۳۶ و در سطح متوسط رو به بالا قرار داشت.

خطر در محیط حساس‌ترند و در ارزیابی امنیت فضاها توجه بیشتری به روشنایی، حضور افراد و امکان دسترسی سریع به مسیرهای خروج دارند. (Valentine, 1990) مفهوم «شهر حساس به جنسیت» نیز بر این اصل تأکید دارد که برنامه‌ریزی شهری باید تجربه‌های متفاوت زنان و مردان از فضا را در نظر بگیرد تا محیط‌هایی فراگیر و ایمن برای همه شهروندان ایجاد شود (UNHabitat, 2020).

در مجموع، مبانی نظری پژوهش نشان می‌دهد که احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری تحت تأثیر مجموعه‌ای از عوامل محیطی، از جمله روشنایی، حضور اجتماعی، خوانایی فضایی و کیفیت طراحی محیطی، و نیز تجربه ترس از جرم قرار دارد. بر همین اساس، در پژوهش حاضر رابطه میان این عوامل محیطی و احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهر تبریز بررسی شده است.

فرضیه‌های پژوهش عبارتند از:

- فرضیه ۱: میان روشنایی فضا و احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری رابطه مثبت وجود دارد.
- فرضیه ۲: میان حضور دیگران در فضا و احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری رابطه مثبت وجود دارد.
- فرضیه ۳: میان خوانایی فضایی و احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری رابطه مثبت وجود دارد.
- فرضیه ۴: میان کیفیت طراحی محیطی و احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری رابطه مثبت وجود دارد.
- فرضیه ۵: میان تجربه ترس از جرم و احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری رابطه منفی وجود دارد.

جدول ۲. آمار توصیفی متغیرهای پژوهش

متغیر	میانگین	انحراف معیار
روشنایی	۳,۹۲	۰,۷۴
حضور دیگران	۳,۶۳	۰,۸۱
خوانایی فضا	۳,۴۸	۰,۷۷
طراحی محیطی	۳,۳۶	۰,۸۳
تجربه ترس	۲,۲۴	۰,۸۹
احساس امنیت زنان	۳,۳۶	۰,۸۰

رابطه عوامل محیطی با احساس امنیت زنان

بررسی رابطه میان متغیرها با استفاده از آزمون همبستگی پیرسون نشان داد که روشنایی، حضور دیگران، خوانایی فضایی و کیفیت طراحی محیطی همگی با احساس امنیت زنان رابطه مثبت و معنادار دارند؛ یعنی هرچه این ویژگی‌ها در فضاهای عمومی بیشتر و مناسب‌تر باشند، احساس امنیت زنان نیز بیشتر می‌شود. در مقابل، تجربه ترس از جرم با احساس امنیت رابطه منفی داشت؛ به این معنا که هرچه ترس از جرم بیشتر باشد، احساس امنیت کاهش می‌یابد. شایان ذکر است که در تحلیل‌های آماری، نمرات گویه ۱۸ (مربوط به ترس از جرم) پیش از محاسبه معکوس شده بودند تا جهت‌گیری آن با سایر متغیرها هم‌راستا شود؛ بنابراین ضریب منفی همبستگی این متغیر با احساس امنیت، بیانگر آن است که افزایش تجربه ترس با کاهش احساس امنیت همراه است. در میان عوامل مورد بررسی، تجربه ترس از جرم بیشترین ارتباط منفی را با احساس امنیت داشت و پس از آن روشنایی و حضور دیگران از مهم‌ترین عوامل مرتبط با افزایش احساس امنیت بودند.

جدول ۳. ماتریس همبستگی پیرسون بین متغیرهای پژوهش

متغیرها	۱	۲	۳	۴	۵	۶
۱. روشنایی	۱					
۲. حضور دیگران	*** ۰.۷۹	۱				
۳. خوانایی فضا	*** ۰.۷۱	*** ۰.۷۸	۱			
۴. طراحی محیطی	*** ۰.۷۱	*** ۰.۵۱	*** ۰.۷۱	۱		
۵. تجربه ترس	*** ۰.۷۱	*** ۰.۵۱	*** ۰.۷۱	*** ۰.۷۱	۱	
۶. احساس امنیت زنان	*** ۰.۷۱	*** ۰.۷۱	*** ۰.۷۱	*** ۰.۷۱	*** ۰.۷۱	۱

۶. بحث

هدف این پژوهش بررسی عوامل محیطی مرتبط با احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری از منظر روان‌شناسی محیطی بود. نتایج نشان داد که روشنایی محیطی یکی از مهم‌ترین عوامل مرتبط با احساس امنیت زنان است؛ این یافته با دیدگاه‌های روان‌شناسی محیطی همخوانی دارد که بر نقش نورپردازی مناسب در افزایش دیدپذیری و کاهش احساس تهدید تأکید می‌کنند (Gifford, 2014; Ceccato & LoukaitouSideris, 2020). حضور دیگران در فضاهای عمومی نیز رابطه مثبتی با احساس امنیت زنان نشان داد؛ این یافته با نظریه «نظارت طبیعی» همخوانی دارد که بر نقش حضور افراد در افزایش کنترل اجتماعی و کاهش ترس از جرم تأکید می‌کند (Jacobs, 1961; Newman, 1972). همچنین خوانایی فضا، یعنی قابل‌درک بودن ساختار محیط و سهولت جهت‌یابی، با احساس امنیت رابطه مثبت داشت، زیرا

۸. محدودیت‌های پژوهش

این پژوهش نیز همانند سایر مطالعات با محدودیت‌هایی مواجه بوده است. نخست آنکه نمونه‌گیری به روش در دسترس انجام شده که ممکن است تعمیم‌پذیری نتایج به کل جامعه زنان را محدود کند. دوم آنکه داده‌ها بر اساس پرسشنامه خودگزارشی جمع‌آوری شده‌اند و ممکن است تحت تأثیر ادراک و برداشت‌های شخصی پاسخ‌دهندگان قرار گرفته باشند. همچنین این پژوهش به صورت مقطعی انجام شده و امکان بررسی تغییرات احساس امنیت در طول زمان فراهم نبوده است.

۹. پیشنهادها

در حوزه برنامه‌ریزی و طراحی شهری، توصیه می‌شود در طراحی فضاهای عمومی به تأمین روشنایی مناسب، افزایش دیدپذیری محیط، تقویت حضور اجتماعی و بهبود کیفیت نگهداری فضاهای شهری توجه شود. ایجاد فضاهای فعال شهری، افزایش کاربری-های مختلط و ارتقای کیفیت طراحی محیطی می‌تواند به افزایش حضور شهروندان و ارتقای احساس امنیت زنان کمک کند.

همچنین پیشنهاد می‌شود در پژوهش‌های آینده تأثیر سایر عوامل محیطی و اجتماعی مانند نظارت رسمی، طراحی منظر شهری، تراکم فعالیت‌های شهری و تفاوت‌های فرهنگی در احساس امنیت زنان بررسی شود. انجام مطالعات مقایسه‌ای در شهرهای مختلف و استفاده از روش‌های ترکیبی کمی و کیفی نیز می‌تواند به درک عمیق‌تر این موضوع کمک کند.

۱۰. منابع

- بمانیان، م.، رفیعیان، م.، و ضابطیان، ا. (۱۳۸۷). امنیت تردد در

فضاهای دارای ساختار منظم و قابل فهم اضطراب فضایی کمتری ایجاد می‌کند. (Lynch, 1960)

طراحی مناسب و نگهداری مطلوب فضاهای شهری نیز با احساس امنیت رابطه مثبت داشت؛ فضاهایی که از نظر نظم و نگهداری در وضعیت مناسبی قرار دارند، پيامی از کنترل و مراقبت اجتماعی منتقل می‌کنند. (Madanipour, 2003) در مقابل، تجربه ترس از جرم قوی‌ترین رابطه منفی را با احساس امنیت زنان نشان داد؛ زنانی که تجربه یا ادراک بیشتری از ترس در فضاهای شهری دارند، سطح پایین‌تری از احساس امنیت را گزارش می‌کنند، یافته‌ای که با مطالعات پیشین در حوزه جغرافیای ترس همخوانی دارد. (Valentine, 1990)

در مجموع، نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که کیفیت طراحی و مدیریت فضاهای عمومی شهری نقش مهمی در شکل‌گیری احساس امنیت زنان دارد و توجه به ویژگی‌های محیطی و اجتماعی فضا می‌تواند به ارتقای کیفیت تجربه شهری برای زنان کمک کند.

۷. نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش نشان داد که ویژگی‌های محیطی و اجتماعی فضاهای عمومی شهری، به‌ویژه روشنایی مناسب، حضور دیگران، خوانایی فضایی و کیفیت طراحی محیطی، نقش مهمی در افزایش احساس امنیت زنان دارند. در حالی که تجربه ترس از جرم مهم‌ترین عامل کاهش‌دهنده آن است. بر این اساس، توجه برنامه‌ریزان و طراحان شهری به نورپردازی مناسب، افزایش حضور اجتماعی، بهبود خوانایی فضایی و نگهداری مناسب محیط می‌تواند نقش مؤثری در ارتقای احساس امنیت زنان و بهبود کیفیت زندگی شهری ایفا کند.

- Gifford, R. (2014). Environmental psychology: Principles and practice (5th ed.). Optimal Books.
- Jacobs, J. (1961). The death and life of great American cities. Random House.
- Loukaitou-Sideris, A. (2005). Is it safe to walk here? Design and policy responses to women's fear of victimization in public places. In Research on Women's Issues in Transportation: Report of a Conference, Volume 2: Technical Papers (Conference Proceedings 35, pp. 102–112). Washington, DC: Transportation Research Board.
- Lynch, K. (1960). The image of the city. MIT Press.
- Madanipour, A. (2003). Public and private spaces of the city. Routledge.
- Newman, O. (1972). Defensible space: Crime prevention through urban design. Macmillan.
- UNHabitat. (2020). Her city: A guide for cities to sustainable and inclusive urban planning and design together with girls. United Nations Human Settlements Programme.
- Valentine, G. (1990). Women's fear and the design of public space. Built Environment, 16(4), 288–303.

فضاهای شهری و سنجش مشارکتی آن‌ها در بخش مرکزی شهر تهران. تحقیقات زنان، سال دوم، شماره چهارم، صص ۳۹–۵۶.

- رفیعیان، م.، صدیقی، ا.، و پورمحمدی، م. (۱۳۹۰). امکان‌سنجی ارتقاء کیفیت محیط از طریق پیاده‌راه‌سازی محورهای شهری (مطالعه موردی: محور خیابان ارم، بخش مرکزی شهر قم). مطالعات و پژوهش‌های شهری و منطقه‌ای، سال سوم، شماره یازدهم.

- صالحی، ا. (۱۳۸۷). ویژگی‌های محیطی فضاهای شهری امن. مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.
- Ceccato, V., & Loukaitou-Sideris, A. (2020). Transit crime and sexual violence in cities: International evidence and prevention. Routledge.

پایوست: پرسشنامه سنجش احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری

با سلام و احترام. این پرسشنامه با هدف بررسی احساس امنیت زنان در فضاهای عمومی شهری از منظر روان‌شناسی محیطی طراحی شده است. اطلاعات حاصل صرفاً برای اهداف پژوهشی استفاده شده و پاسخ‌های شما کاملاً محرمانه خواهد بود. از همکاری شما صمیمانه سپاسگزاریم.

بخش اول: اطلاعات جمعیت‌شناختی

۱. سن: ... سال | ۲. سطح تحصیلات: الف) زیر دیپلم ب) دیپلم ج) کاردانی د) کارشناسی ه) کارشناسی ارشد و) دکتری و بالاتر | ۳. وضعیت تأهل: الف) مجرد ب) متأهل ج) مطلقه د) همسر فوت‌شده | ۴. شغل: الف) خانه‌دار ب) کارمند ج) شغل آزاد د) دانشجو ه) بازنشسته و) سایر | ۵. سابقه سکونت در شهر تبریز: ... سال

بخش دوم: سنجش احساس امنیت در فضاهای عمومی شهری

لطفاً با توجه به تجربه خود از فضاهای عمومی شهر تبریز (مانند پارک‌ها، خیابان‌ها، پیاده‌راه‌ها، مراکز خرید و میادین شهری) میزان موافقت خود را با عبارات زیر مشخص کنید. مقیاس پاسخ‌دهی: ۱ = کاملاً مخالفم | ۲ = مخالفم | ۳ = نظری ندارم | ۴ = موافقم | ۵ = کاملاً موافقم

شماره مؤلفه و گویه‌های پرسشنامه	کاملاً مخالفم (۱)	مخالفم (۲)	نظری ندارم (۳)	موافقم (۴)	کاملاً موافقم (۵)
الف) روشنایی فضا					
۱ فضاهای عمومی شهری از روشنایی کافی در طول روز برخوردار هستند.	☐	☐	☐	☐	☐

شماره	مؤلفه و گویه‌های پرسشنامه	کاملاً مخالفم (۱)	مخالفم (۲)	نظری ندارم (۳)	موافقم (۴)	کاملاً موافقم (۵)
۲	نوپردازی مناسب در شب احساس امنیت مرا افزایش می‌دهد.	☐	☐	☐	☐	☐
۳	وجود نور کافی در مسیرهای عبور و مرور باعث افزایش احساس امنیت من می‌شود.	☐	☐	☐	☐	☐
۴	روشنایی مناسب در زیر گذرها و گذرگاه‌ها حس امنیت بیشتری ایجاد می‌کند.	☐	☐	☐	☐	☐
	(ب) حضور اجتماعی					
۵	حضور افراد دیگر در فضاهای عمومی باعث افزایش احساس امنیت من می‌شود.	☐	☐	☐	☐	☐
۶	وجود فعالیت‌های اجتماعی و حضور مردم در فضاهای عمومی احساس امنیت را افزایش می‌دهد.	☐	☐	☐	☐	☐
۷	حضور فروشندگان، نگهبانان یا کارکنان خدماتی در فضاهای عمومی باعث افزایش احساس امنیت می‌شود.	☐	☐	☐	☐	☐
۸	حضور خانواده‌ها و کودکان در فضاهای عمومی حس امنیت بیشتری ایجاد می‌کند.	☐	☐	☐	☐	☐
	(ج) خوانایی فضایی					
۹	مسیرهای حرکت در فضاهای عمومی واضح و قابل تشخیص هستند.	☐	☐	☐	☐	☐
۱۰	تابلوهای راهنما و نشانه‌های محیطی به درک بهتر فضا کمک می‌کنند.	☐	☐	☐	☐	☐
۱۱	ساختار فضایی فضاهای عمومی به گونه‌ای است که مسیرها به راحتی قابل تشخیص هستند.	☐	☐	☐	☐	☐
۱۲	در فضاهای عمومی به راحتی می‌توان جهت‌یابی و مسیر خود را پیدا کرد.	☐	☐	☐	☐	☐
	(د) کیفیت طراحی محیطی					
۱۳	طراحی فضاهای عمومی شهری به گونه‌ای است که احساس آرامش و امنیت ایجاد می‌کند.	☐	☐	☐	☐	☐
۱۴	تمیزی و نظم فضاهای عمومی بر احساس امنیت من تأثیر مثبت دارد.	☐	☐	☐	☐	☐
۱۵	وجود فضاهای نشستن، پیاده‌روهای مناسب و امکانات شهری باعث افزایش احساس امنیت می‌شود.	☐	☐	☐	☐	☐
۱۶	طراحی معماری و منظر فضاهای عمومی احساس خلوتی و ناامنی ایجاد نمی‌کند.	☐	☐	☐	☐	☐
	(ه) تجربه ترس از جرم					
۱۷	در برخی فضاهای عمومی شهر، احتمال وقوع جرم یا مزاحمت را احساس می‌کنم.	☐	☐	☐	☐	☐
۱۸*	احساس امنیت من در فضاهای عمومی شهری در هنگام شب بسیار کم است.	☐	☐	☐	☐	☐
	(و) احساس امنیت کلی					
۱۹	به طور کلی در فضاهای عمومی شهر تبریز احساس امنیت می‌کنم.	☐	☐	☐	☐	☐
۲۰	می‌توانم با آرامش و بدون نگرانی در فضاهای عمومی شهر تبریز تردد کنم.	☐	☐	☐	☐	☐

نحوه نمره‌گذاری:

نمره هر متغیر از میانگین امتیازات گویه‌های مربوط به آن محاسبه شده است. گویه‌های ۱ تا ۱۷، ۱۹ و ۲۰ به صورت مستقیم (۱ تا ۵) و گویه ۱۸ به صورت معکوس نمره‌گذاری شده‌اند. نمره بالاتر در تمامی متغیرها بیانگر سطح مطلوب‌تر (احساس امنیت بیشتر) است.



مروری بر سیر تحول جایگاه زن و تأثیر آن بر سازماندهی فضایی خانه ایرانی از دوره قاجار تا معاصر

Meryem.nebevi.arc@gmail.com

مریم نبوی

دانشجوی کارشناسی مهندسی معماری، موسسه آموزش عالی آئین کمال، ارومیه، ایران.

چکیده

خانه ایرانی همیشه بازتابی از ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی و آیینی ساکنان خود بوده و شکل فضایی آن تحت تأثیر عوامل مختلفی از جمله جنسیت و جایگاه اجتماعی زنان شکل گرفته است. جنسیت یک مفهوم اجتماعی-فرهنگی است که در طول زمان و در مکان‌های مختلف تغییر می‌کند و عواملی مانند باورها، آموزه‌های دینی و آداب و رسوم در شکل‌گیری آن نقش دارند. این پژوهش یک مقاله مروری است که با بررسی شش پژوهش در حوزه جنسیت و معماری خانه ایرانی، سیر تحول جایگاه زن و اثر آن بر سازماندهی فضایی خانه را از دوره قاجار تا امروز بررسی می‌کند. روش پژوهش، مرور ادبیات موجود با رویکرد توصیفی-تحلیلی است. یافته‌ها نشان می‌دهد که تغییر جایگاه اجتماعی زنان از دوره قاجار تا امروز، اثرات عمیقی بر ساختار فضایی خانه ایرانی گذاشته است؛ به‌طوری‌که از تفکیک اندرونی و بیرونی در دوره قاجار، به ادغام تدریجی فضاها و شکل‌گیری آشپزخانه باز در دوره معاصر رسیده‌ایم. عوامل فرهنگی مانند باورهای آیینی و نفوذ فرهنگ غرب، عوامل اجتماعی مانند ساختار قدرت و طبقه اجتماعی و عوامل اقتصادی مانند شیوه معیشت و منطقه جغرافیایی در این تغییرات نقش مهمی داشته‌اند. نتایج این مرور نشان

می‌دهد که رابطه‌ای دوطرفه میان جایگاه زنان و ساختار فضایی خانه وجود دارد و بهبود جایگاه اجتماعی زنان باعث متعادل‌تر شدن قلمروهای جنسیتی در خانه شده است. واژگان کلیدی: زن، جنسیت، سازماندهی فضایی، خانه ایرانی، اندرونی-بیرونی، قلمرو جنسیتی

۱. مقدمه

خانه به عنوان مهم‌ترین فضای زندگی انسان، همیشه نشان‌دهنده ارزش‌ها، باورها و روابط اجتماعی ساکنان خود بوده است. ساختار فضایی خانه چیزی نیست که از قبل، آماده وجود داشته باشد؛ بلکه همان‌طور که لوفور گفته، این ساختار توسط جامعه ساخته می‌شود و به همین دلیل باید در ارتباط با کنشگران اجتماعی بررسی شود (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴). از میان عوامل مختلفی که در شکل‌گیری فضای خانه نقش دارند، جنسیت و جایگاه اجتماعی زنان اهمیت ویژه‌ای دارد. راپاپورت، روابط جنسیتی را بخشی از عوامل فرهنگی-اجتماعی می‌داند که در نحوه شکل‌گیری خانه نقش دارند و می‌گویند ویژگی‌هایی مانند نوع و زمان ارتباط اعضای خانواده، حضور زنان در جامعه و میزان و چگونگی ارتباط مرد و زن در بیرون از خانه و درون آن، در شکل‌گیری مسکن هر دوره

الگوهای جدیدی از سازماندهی فضایی خانه شکل گرفت (امیرزاده دانا و همکاران، ۱۴۰۴).

امروزه روند تغییرات در نقش‌پذیری و هویت اجتماعی زنان به سرعت در حال تغییر است و ارتباطی دوطرفه میان ساختار فضایی خانه و عوامل اجتماعی و فرهنگی وجود دارد. یکی از مهم‌ترین مواردی که در تغییرات ساختار خانه‌ها در چند قرن اخیر نقش داشته، تغییر جایگاه زنان در خانه و جامعه بوده است (آکوچکیان و همکاران، ۱۴۰۲). بنابراین بررسی این تحولات و شناخت راهکارهای طراحی مسکن متناسب با این تغییرات، می‌تواند برای پیش‌بینی و ارائه الگوهای مناسب برای خانه در آینده مفید باشد (خدادادی آق‌قلعه و همکاران، ۱۴۰۴).

پژوهش حاضر با مرور و تحلیل شش مقاله در حوزه جنسیت و معماری خانه ایرانی، به دنبال پاسخ به این پرسش اصلی است: سیر تحول جایگاه اجتماعی زنان از دوره قاجار تا امروز چه تأثیری بر سازماندهی فضایی خانه ایرانی داشته است؟ و به‌طور معکوس، اثرات تغییرات فضایی خانه بر جایگاه زنان در خانواده چه بوده است؟

۲. روش پژوهش

این پژوهش یک مطالعه مروری با رویکرد توصیفی-تحلیلی است که با بررسی شش مقاله پژوهشی معتبر در حوزه جنسیت و معماری خانه ایرانی انجام شده است. مقالات بر اساس معیارهای ارتباط با موضوع، پوشش زمانی و تنوع روش‌شناسی انتخاب شده‌اند. شش مقاله عبارت‌اند از:

-ورمقانی، سلطان‌زاده و دهباشی شریف (۱۳۹۴) با عنوان «رابطه جنسیت و فضا در عرصه‌های خصوصی و عمومی دوره قاجار»، با

تاریخی مؤثر بوده‌اند (محمدزاده و همکاران، ۱۴۰۱).

جنسیت مفهومی اجتماعی-فرهنگی است که در طول زمان و مکان تغییر می‌کند و عواملی مانند باورها، آموزه‌های دینی و آداب و رسوم در شکل‌گیری آن دخالت دارند. بنابراین ویژگی‌های اجتماعی-فرهنگی افراد در جوامع مختلف بر نحوه استفاده از فضاها و ویژگی‌های فضای اجتماعی اثر می‌گذارد. فضای کالبدی معماری و شهر که فضای اجتماعی را در بر می‌گیرد، با تغییرات مفهوم جنسیت دگرگون می‌شود (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴).

وقتی به رابطه جنسیت و فضا می‌پردازیم، منظور این است که فضا از نظر نحوه استفاده جنسیتی می‌شود؛ یعنی فضا به شکل اجتماعی و فرهنگی ساخته می‌شود و روابط جنسیتی نیز در قالب فرآیندهای اجتماعی، فرهنگی و فضایی شکل می‌گیرند. اسپین در کتاب «فضاهای جنسیتی» می‌کوشد رابطه میان جنسیت، فضا و روابط قدرت را توضیح دهد و نشان دهد که چگونه روابط قدرت خود را در فضا تثبیت می‌کند. همچنین بر اساس نظریه‌های جامعه‌شناسی جنسیت، رفتار زنان و مردان به دلیل تفاوت‌های زیستی آن‌ها به وجود نمی‌آید؛ بلکه افراد با پذیرش جامعه، باید نگرش‌ها و رفتارهای خاصی را نیز بپذیرند (همان).

خانه‌های ایرانی در دوره قاجار با ساختار اندرونی و بیرونی، نشان‌دهنده نظام مردسالاری و تفکیک قلمروهای جنسیتی بودند. زنان فضاهای خاصی داشتند که مردان به آن‌ها راه نداشتند و همچنین خود آن‌ها هم به بسیاری از فضاهای خاص مردان دسترسی نداشتند (همان). این ساختار فضایی در طول زمان و با تغییر جایگاه اجتماعی زنان دگرگون شد؛ به‌طوری که در اواخر دوره قاجار با ورود مدرنیته و در دوره پهلوی با تغییر ساختار خانواده از گسترده به هسته‌ای، اندرونی و بیرونی از بین رفت و

روش تاریخی-تفسیری و با استفاده از متون تاریخی و سفرنامه‌ها. محمدزاده، سلطان‌زاده و دباغ (۱۴۰۱) با عنوان «بازتاب جنسیت و سبک زندگی در خانه‌های دوره قاجار اردبیل»، با روش توصیفی-تحلیلی و تاریخی-تفسیری و مطالعه میدانی خانه‌های قاجاری اردبیل.

-کیائی، سلطان‌زاده، ارمغان و حیدری (۱۳۹۷) با عنوان «بازتاب تحول گفتمان جنسیتی دوره قاجار بر نظام‌های فعالیتی و فضایی خانه‌های اعیانی (مطالعه موردی: خانه‌های اعیانی قزوین)»، با روش توصیفی-تحلیلی، تفسیری-تاریخی و پدیدارشناسانه.

-امیرزاده دانا، ارمغان، یوسفی و شفیعی (۱۴۰۴) با عنوان «بازتفسیر اصول هویت‌بخش خانه ایرانی در آثار معماران دوره پهلوی دوم بر اساس تغییر نقش زن در خانواده و جامعه»، با روش ترکیبی شامل کیفی، توصیفی-تحلیلی و تطبیقی.

-آکوچکیان، یزدانفر و صحراگرد منفرد (۱۴۰۲) با عنوان «سیر تطور سازماندهی فضایی مسکن بر اساس جایگاه اجتماعی زنان (قیاس تطبیقی مسکن ایرانی و اروپایی)»، با روش تفسیری-تاریخی، استدلال منطقی و قیاس تطبیقی.

-خدادادی آق‌قلعه، بندرآباد و شاهچراغی (۱۴۰۴) با عنوان «پیکره‌بندی فضایی مسکن معاصر: مرور نظام‌مند مفاهیم و زمینه‌های موضوعی»، به عنوان چارچوب روش‌شناختی برای بحث مسکن معاصر.

تحلیل مقالات در سه محور اصلی انجام شده است: اول، عوامل مؤثر بر شکل‌گیری قلمروهای جنسیتی در خانه؛ دوم، سیر تحول سازماندهی فضایی خانه از قاجار تا امروز؛ و سوم، رابطه دوطرفه جایگاه زنان و ساختار فضایی خانه.

۳. مبانی نظری

۳-۱. جنسیت و فضا

جنسیت به عنوان مفهومی که در جامعه ساخته می‌شود، نقش مهمی در سازماندهی فضا دارد. بر اساس علم جامعه‌شناسی و به‌ویژه جامعه‌شناسی جنسیت، رفتار زنان و مردان بر اساس تفاوت‌های زیستی آن‌ها به وجود نمی‌آید؛ بلکه افراد با پذیرش جامعه، باید نگرش‌ها و رفتارهای خاصی را نیز بپذیرند. نقش‌های جنسیت به عنوان رفتارهای مورد انتظار و ترجیحاتی که یک جامعه به هر جنس نسبت می‌دهد، تعریف می‌شود. همچنین بورديو نشان می‌دهد که چگونه طبقه‌بندی جنسیتی، به‌کارگیری خشونت نمادین و زبان جنسیتی که پدیده‌هایی کاملاً اجتماعی هستند، به هویت شکل می‌دهد (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴).

تفاوت در نقش‌های جنسیتی بر اساس عوامل مختلفی مانند وضعیت اقتصادی، محیط‌زیست، راهبردهای سازگاری و درجه پیچیدگی جوامع تعریف می‌شود و به شکل بدیهیات درباره ویژگی‌های زن یا مرد بودن در ذهن جوامع نقش می‌بندد میان نقش و جنس همیشه رابطه‌ای معنادار وجود داشته و تقسیم کار بر اساس جنس، تقریباً در همه جوامع رخ داده است (محمدزاده و همکاران، ۱۴۰۱).

فضا و جنسیت بر هم تأثیر متقابل دارند. یک طرف این ارتباط در بازتاب‌های فضایی جنسیت و طرف دیگر آن در نقش فعال فضا در تولید و بازتولید اجتماعی دیده می‌شود. تحقیق آردنر درباره جداسازی فضاهای زنان و مردان، با هدف درک ریشه‌های فرهنگی اختصاص فضاهای زنانه و مردانه، می‌کوشد نقش فضا در نمادسازی، ساختاربخشی و تقویت روابط جنسیتی را توضیح دهد (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴).

می‌داد.

-عوامل اجتماعی: شامل ساختار قدرت، طبقه اجتماعی و هنجارهای اجتماعی. جامعه‌شناسان ساختار خانواده را در تعیین هویت جنسیتی مؤثر می‌دانند و به عوامل قدرت، پدرسالاری یا مدرسالاری و خانواده گسترده یا هسته‌ای اشاره کرده‌اند.

-عوامل اقتصادی: شامل شیوه معیشت و منطقه جغرافیایی. شیوه‌های معیشت، نقش‌های جنسیتی را تعیین می‌کند و نحوه نگرش به جنسیت را شکل می‌دهد. وقتی زنان بخشی از تأمین معاش را بر عهده داشته‌اند، حضور آن‌ها در فضاهای عمومی بیشتر از زمانی است که نقش تأمین معاش بر عهده مردان بوده است.

۴. یافته‌ها

۴-۱. سازماندهی فضایی خانه در دوره قاجار و جایگاه زن

۴-۱-۱. ساختار اندرونی و بیرونی

بررسی متون تاریخی سه نوع فضای اجتماعی شامل عرصه‌های زنانه، مردانه و عرصه‌های مشترک را نشان می‌دهد. اما دو عامل، یکی نبود امنیت و دیگری قوانین حکومتی، بسیاری از فضاهای عمومی را فقط مردانه کرده و حضور زنان را دشوار یا کاملاً ممنوع کرده بود (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴). خانه‌های سنتی ایرانی به دو بخش اندرونی و بیرونی تقسیم می‌شدند و زنان معمولاً در بخش بیرونی حضور نداشتند (محمدزاده و همکاران، ۱۴۰۱). خانه‌های بزرگ دارای اتاق‌های خاص مردان و زنان بودند که کاملاً جدا بوده و در بیشتر موارد در حیاطی جداگانه قرار داشتند (کیائی و همکاران، ۱۳۹۷).

بنجامین دو نکته را در توصیف خانه‌های اعیانی شمیران ذکر

۳-۲. جنسیت و شکل خانه

جنسیت همیشه بخشی از زندگی اجتماعی افراد بوده و تمام ابعاد زندگی و فعالیت‌های روزمره را حتی در کوچک‌ترین مقیاس تحت تأثیر قرار می‌دهد. جنسیت شامل رفتارها، کنش‌ها و اندیشه‌های اجتماعی است که فرهنگ حاکم در هر جامعه به دو جنس زن و مرد می‌دهد و مفهوم مردانگی و زنانگی دارد که در بستر اجتماعی و فرهنگی و بیشتر از طریق آموزش و هنجارها به شکل‌گیری هویت جنسیتی برای آن‌ها منجر می‌شود (محمدزاده و همکاران، ۱۴۰۱).

رابطه پورت روابط جنسیتی را بخشی از عوامل فرهنگی-اجتماعی می‌دانند که در نحوه شکل‌گیری خانه نقش دارند. به نظر او، عامل فرهنگ که شامل اعتقادات مذهبی، روش زندگی و شیوه ارتباطات اجتماعی افراد است، نقش مؤثری در سازمان تقسیمات فضایی مسکن داشته است. به طور کلی جامعه، اقلیم، فرهنگ و سبک زندگی از یک سو بر ساختار جنسیت و از سوی دیگر بر ساختار مسکن اثر دارند (محمدزاده و همکاران، ۱۴۰۱).

۳-۳. عوامل مؤثر بر رابطه جنسیت و فضا

بر اساس چارچوب نظری ارائه شده در مقالات بررسی شده، سه شاخص اصلی در شکل‌دهی به مفهوم جنسیت و رابطه آن با فضا قابل شناسایی است (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴):

-عوامل فرهنگی: شامل باورهای آیینی، نحوه پوشش، آموزش زنان و نفوذ عناصر فرهنگ غرب. فرهنگ در جامعه دوره قاجار شامل سنت‌ها و باورهای آیینی بود که باعث تمایل اجتماعی افراد برای حفظ حریم‌های جنسیتی و اهمیت خانواده به عنوان نهاد هویت‌ساز می‌شد و هویت فضایی در معماری و شهرسازی را شکل

می‌کند: اول اینکه شامل باغ بزرگی با دیوارهای بلند بود و نوعی حالت انزوا داشت، دوم اینکه قسمت‌های جداگانه برای مردان و زنان داشت (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴). بیرونی محل پذیرایی از مهمانان مرد و کارهای اداری و ملکی آن‌ها بود و اندرون محل زندگی خانواده به شمار می‌رفت (کیائی و همکاران، ۱۳۹۷).

در خانه‌های اردبیل نیز زنان به‌طور دائم و در تمام ساعات روز در فضای اندرونی به سر می‌بردند؛ در حالی که رفت و آمد اهل خانه در قلمروهای عمومی، زمان و شرایط خاص خود را داشت و بر اساس عرف اجتماعی، تخطی از آن مجاز نبود. رابطه جنسیت و فضا در خانه‌های اردبیل به صورت ترکیب اندرونی و بیرونی، موانع سخت و دیوارهای بلند شکل گرفته است (محمدزاده و همکاران، ۱۴۰۱).

زندگی زنانه در فرهنگ ایرانی در دو فضای کاملاً تعریف شده امکان داشت: اول در خانه پدر، دوم در خانه شوهر. این تعریف فقط نوعی نام‌گذاری فضایی نبود؛ بلکه بخشی از اجبارهای گسترده روابط اجتماعی بود که زنان را به عنوان عنصری متعلق به حوزه خصوصی مردانه معرفی می‌کرد (همان).

۴-۱-۲. نقش طبقه اجتماعی

داده‌های به دست آمده از بررسی منابع، دو الگوی متفاوت از استفاده از عرصه‌های خصوصی و عمومی توسط جنسیت‌ها را در دوره قاجار نشان می‌دهد. عامل تعیین‌کننده در میزان فضاهای جنسیت‌یافته، سطح طبقه اجتماعی است. در قشرهای متوسط و پایین جامعه، از آنجا که حضور زنان در فضای عمومی مردانه پذیرفته شده بود، فضاهای خانگی به ندرت کیفیت جنسیتی پیدا می‌کردند؛ در حالی که ضرورت تفکیک عرصه‌های زنانه و مردانه

در عمارت‌های اعیانی و درباری، قلعه‌ای تغییرناپذیر بود (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴).

در سفرنامه‌ها می‌خوانیم که زنان پیشه‌وران و طبقات پایین، دسته‌جمعی به تفریح و تماشای می‌رفتند اما زنان متعین همواره مورد مراقبت بودند و هیچ‌گاه از خانه بیرون نمی‌رفتند. بنابراین تفاوت دیدگاه‌ها درباره زنان در طبقات مختلف، بر نحوه شکل‌گیری خانه‌ها و شدت و ضعف تفکیک اندرونی و بیرونی اثر داشته است. حرمسرای شاهی با ساختمان باشکوه بیرونی، نمایانگر اقتدار مردسالاری بود و ساختمان اندرونی، محل زندگی مستقل زنان حرم و بخشی از ثروت و تجمل شاه به حساب می‌آمد. خانه‌های اعیانی معمولاً شامل ورودی، سر طویله و کالسکه‌خانه، بیرونی، اندرونی و فضای خدمه بودند؛ در حالی که خانه‌های طبقات متوسط و فقیرنشین فاقد فضاهای بالا بودند و در آن‌ها تداخل و پیوستگی عرصه‌های زنانه و مردانه بیشتر از تفکیک عرصه‌های اندرونی و بیرونی دیده می‌شد (همان).

۴-۱-۳. مطبخ به عنوان قلمرو زنانه

یکی از مهم‌ترین فضاهایی که به‌طور خاص با جایگاه زنان در خانه ارتباط داشته، مطبخ یا آشپزخانه است. در خانه‌های قاجاری اردبیل، نکته قابل توجه وضعیت مطبخ بود؛ با توجه به اینکه غریبه‌ها نباید داخل مطبخ را می‌دیدند، مطبخ از یک راه دسترسی جداگانه برخوردار بود و برای اینکه اعضای خانه بیرون از مطبخ را ببینند، پنجره‌های سنگی قرار داشت که از داخل مطبخ بیرون آن قابل مشاهده بود اما فردی که بیرون ایستاده بود، داخل مطبخ را نمی‌توانست ببیند (محمدزاده و همکاران، ۱۴۰۱). بانوان که مدت زمان بیشتری در مطبخ حضور داشتند، باید

ترتیب می‌دادند (همان).

مهم‌ترین وظیفه زن، به دنیا آوردن فرزند و نگهداری از او بود. برای زنان طبقات متوسط، بازار رفتن، نوعی سرگرمی به شمار می‌آمد. هفتگی به حمام رفتن و دیدار گاه به گاه سایر زنان خویشاوند و دوستان و نیز شرکت در مراسم عزاداری، روضه‌خوانی و زیارت مقبره امامزادگان از دیگر موارد حضور زنان در اجتماع بود. تفکیک مردان از زنان در مکان‌های عمومی رعایت می‌شد (همان).

۴-۲. تحول گفتمان جنسیتی در اواخر دوره قاجار و تأثیر آن بر فضای خانه

۴-۲-۱. نفوذ فرهنگ غرب و تحول هویت زنانه

دوره قاجار به دلیل فراز و نشیب‌های ناشی از تغییرات اوضاع اجتماعی و تأثیری که جامعه جهانی در تاریخ ایران به وجود آورد، دوره پرتلاطمی است. انتشار مطبوعات، تغییر سیستم آموزشی و فراگیر شدن آن، و وقوع انقلاب مشروطه از جمله این تغییرات بودند (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴).

ایرانیان از طریق ارتباط با اروپاییان از نکاتی آگاه شدند و گفتمان مدرنیته که تعامل میان زن و مرد با یکدیگر را طبیعی می‌دانست، در اواخر قرن نوزدهم وارد کشور شد. حضور زنان و مردان در تکیه دولت که به دستور ناصرالدین شاه انجام شد، اولین شکستن قاعده در زمینه تفکیک فضاهای زنانه و مردانه بود (کیائی و همکاران، ۱۳۹۷).

با ارتباط خاندان سلطنت و به‌ویژه زنان درباری، بسیاری از آداب و عادات فرنگیان توسط زنان درباری گرفته شد. با ایجاد تغییرات هویتی در اعضای خاندان سلطنت، گفتمان انتقادی نسبت به روابط

می‌توانستند از آنجا رفت و آمدها را کنترل کنند. می‌توان چنین برداشت کرد که در گذشته جنسیت در محل قرارگیری مطبخ و معماری آن اثر داشته است. بررسی زاویه دید از داخل مطبخ به محیط خارج نشان می‌دهد که خانم‌ها در داخل دید و منظر مناسبی، نسبت به محیط خارج داشتند، اما افراد در محیط خارج، دید بسیار کمی به داخل مطبخ داشتند که حتی همان دید محدود هم به دلیل تاریکی محیط مطبخ عملاً غیرممکن می‌شد. این یافته‌ها تأیید می‌کند که محرمیت و جنسیت اثر بسیار زیادی بر معماری خانه‌ها به‌ویژه مطبخ داشته و مجزا بودن آشپزخانه‌ها و دسترسی جداگانه به این مکان امری تصادفی نبوده است؛ زیرا در همه پلان‌ها این حس محرمیت به اشکال مختلف رعایت شده است (همان).

۴-۱-۴. نظام فعالیتی و نقش‌های جنسیتی

شرح احوال ثبت شده در اوایل دوره قاجار نشان می‌دهد که نظام فعالیتی خانه‌ها ادامه روند فعالیتی دوره‌های پیش بود و زنان در اندرونی خانه و مردان در جامعه فعالیت داشتند. در فعالیتهای دسته‌جمعی داخل خانه نه‌تنها اختلاط زن و مرد وجود نداشت بلکه تا حد زیادی این کار ناپسند شمرده می‌شد (کیائی و همکاران، ۱۳۹۷).

ملاقات‌های خانگی فقط با هم‌جنسان بود و دیدار مردان با یکدیگر در بعد از ظهرها یا صبح‌های زود و بدون حضور هیچ زنی انجام می‌شد. هیچ مرد نامحرم و بیگانه‌ای حق ورود به قسمت اندرونی را نداشت؛ خدمتکاران اندرونی تعدادی زن بودند که کار نظافت خانه، ظرف‌شویی و شستن لباس‌ها را بر عهده داشتند. زنان ایرانی که به مهمانی و سرگرم کردن دوستان خود علاقه زیادی داشتند، بدون حضور مردان مهمانی‌های فقط زنانه‌ای را در اندرون خانه

زنان و مردان در جامعه ایران شکل گرفت (همان). زنان در دوره قاجار از پایداری هویتی نسبتاً قوی برخوردار بودند و حوزه خصوصی خانه را عرصه تأثیرگذاری عمیق خود بر خانواده می‌دانستند، در حالی که در اواخر این دوره با ورود مظاهر مدرنیته، هویت زنانه پیشین زیر سؤال رفت (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴).

۴-۲-۲. تحول نظام فعالیتی و فضایی

پس از تحول گفتمان جنسیتی در دوره ناصری، تغییرات مهمی در نظام فعالیتی خانه‌ها رخ داد. زنان اعیانی در عمارت با مردان اختلاط داشتند و یا مردان به دیدن آن‌ها می‌آمدند. حرم که یادگار جامعه سنتی بود و حریم آن همیشه باید حفظ می‌شد، با تغییرات جامعه دگرگونی و تغییر تدریجی را تجربه می‌کرد (کیائی و همکاران، ۱۳۹۷).

با امکان حضور مردان غریبه در اندرونی، مراجعان و مهمانان مرد خانه در قسمتی از اندرونی با یکدیگر ملاقات می‌کردند. با انتقال کار مردان از بیرونی به اندرونی، فضای بیرونی عملاً کارکرد تعریف شده خود را از دست داد و به برخی کاربری‌های تازه مانند انبار مواد یا اقامت شبانه مهمانان اختصاص یافت. همچنین با ناپسند شمرده شدن شیوه‌های چندهمسری مردان در این دوره، بیشتر فضاها و حیاط‌هایی که تا پیش از آن به چند همسر اختصاص یافته بود، تغییر کاربری دادند (همان).

از اهمیت هشتی که خروج و ورود زنان و مردان از آن انجام می‌شد، از دوره ناصری به بعد رفته رفته کاسته شد و گاه حیاط اندرون از کوچه دری جداگانه داشت و میان دو حیاط اندرونی و بیرونی دری یا پرده‌ای نصب می‌شد. با امکان اختلاط میان زنان و مردان، از حیاط اندرونی برای پذیرایی از مردان و زنان استفاده

می‌شد؛ در این شرایط زنان و مردان در دو سمت جداگانه می‌نشستند و دو سفره جدا برایشان پهن می‌شد (همان). نتایج تحقیق قزوین نشان داد که پس از تحول گفتمان جنسیتی، نظام فعالیتی بیشتر در درون خانه دگرگون شد و مردان در فعالیت‌های جمعی اندرونی با زنان مشارکت داشتند؛ در حالی که تا پایان دوره قاجار زنان امکان فعالیت گسترده در بیرون از خانه پیدا نکردند. همچنین اندرونی پس از تحول گفتمان جنسیتی رونق بیشتری یافت و علاوه بر امکان ملاقات زنان و مردان در اندرونی، مردان نیز فعالیت اقتصادی خود را به آنجا آوردند و بیرونی خانه عملاً کارکرد تعریف شده پیشین را از دست داد (همان).

۴-۳-۳. تحول جایگاه زن و خانه ایرانی در دوره پهلوی

۴-۳-۱. تغییر ساختار خانواده و نقش زنان

در جریان نوسازی دوره پهلوی، مهم‌ترین تغییر در سطح خانواده، به واسطه افزایش سطح تحصیلات به‌ویژه برای زنان، افزایش سن ازدواج و تغییر نگرش‌ها رخ داد. با تغییر ساختار قدرت در خانواده و دوقطبی شدن آن، وضعیت زنان بهبود یافت. با جایگزینی اقتصاد شبه‌صنعتی به جای اقتصاد مبتنی بر خانواده، به تدریج فرد از شبکه روابط خویشاوندی جدا شد و استقلال بیشتری نسبت به خانواده به دست آورد (امیرزاده دانا و همکاران، ۱۴۰۴). تغییر نقش زنان ایرانی که به واسطه آموزش، چاپ نشریات و انجمن‌های زنان در دوران مشروطه آغاز شده بود، در دوره پهلوی دوم شدت گرفت. زنان که ابتدا برای ایفای نقش مادری به علم و تحصیلات تجهیز شده بودند، با پررنگ شدن حضورشان در جامعه، به عنوان عضوی مؤثر در جامعه و خانه اعتبار پیدا کردند. به بیان دیگر، همان‌گونه که حجاب از سر زنان برداشته شد،

عمومی به فضای نیمه‌عمومی به نرمی انجام می‌شود. ارتباطات اجتماعی: با تغییر نقش و جایگاه زن و هسته‌ای شدن خانواده، ساختار اندرونی و بیرونی برچیده شد و فضای خصوصی نه برای محصور کردن جنس خاص، بلکه برای حفظ آرامش و آسایش اعضای خانواده بازتعریف شد. فضای آشپزخانه در ترکیب با نشیمن، به عنوان فضای نیمه‌عمومی و حلقه واسط دو عرصه خصوصی و عمومی تعریف شد.

محرمیت: محرمیت نه برای محصور کردن بلکه برای تأمین نیازهای روانی و روحانی خانواده بازتعریف شد. ورودی از گوشه بنا با کنترل ارتباط بصری به پیش‌فضایی کوچک باز می‌شد و در همان ابتدا مسیر فضای عمومی از خصوصی جدا می‌شد.

ارتباط با طبیعت: برخلاف معماری سنتی که خانه فقط به حیاط داخلی روی می‌آورد، در خانه‌های این دوره ارتباط با طبیعت رو به خیابان نیز تعریف شد؛ نشانه‌ای از گشوده شدن خانه متناسب با گشوده شدن جایگاه زن به جامعه.

۴-۴. خانه معاصر و جایگاه زن

۴-۴-۱. ادغام قلمروهای جنسیتی

در دوره معاصر با اشتغال و حضور مؤثر زنان در جامعه، تلاش‌های زیادی برای فرهنگ‌سازی و تقسیم وظایف خانگی صورت گرفت. همین موضوع باعث ترکیب عرصه‌هایی که به‌طور سنتی زنانه بودند با فضاهای عمومی خانه شده است. آشپزخانه‌ها امروزه به فضایی چندعملکردی تبدیل شده‌اند و بسیاری از فعالیت‌های خانگی را در بر می‌گیرند و به صورت قابل توجهی با افزودن تکنولوژی، بهبود مصالح و توجه به ارتباط آشپزخانه با فضای نیمه‌باز، کیفیت فضایی بهتری برای آن‌ها در نظر گرفته می‌شود.

حجاب از خانه‌ها رخت بست و خانه به بیرون چهره گشود (همان). در ساختار اقتصاد سنتی ایران، پدر و مرد به عنوان مهم‌ترین رکن تأمین‌کننده اقتصاد خانواده، مدیریت و هدایت نیروی کار را بر عهده داشتند و همه اعضای خانواده مجبور به اطاعت از او بودند. در چنین ساختاری وضعیت اسفباری برای زنان حاکم بود. نقش اصلی زن فقط در خانواده، به صرف تهیه غذا و مراقبت از فرزندان و رسیدگی به امور خانه و کارهای خانگی معنا می‌یافت؛ اما در ساختار اقتصادی مبتنی بر صنعت، زنان نیز می‌توانستند در کنار مردان از استقلال مالی برخوردار شوند و به تدریج هویتی مستقل پیدا کنند (همان).

۴-۳-۲. بازتعریف اصول فضایی خانه

معماران فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای زیبا در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی، با توجه به تحول نقش زنان در ساختار خانواده، اصول هویت‌بخش خانه ایرانی را بازتعریف کردند. این بازتعریف در پنج اصل کلیدی نمود پیدا کرد (همان):

خلوت: در خانه‌های سنتی، خلوت جمعی غالب بود و فضایی برای تحقق خلوت فردی وجود نداشت. با هسته‌ای شدن خانواده و اهمیت پیدا کردن هویت فردی زنان، سه عرصه بازتعریف شد: ورودی و پیش‌فضا، فضای نشیمن و آشپزخانه به عنوان محل خلوت جمعی خانواده هسته‌ای، و اتاق خواب به عنوان تأمین‌کننده خلوت فردی.

تنوع و انعطاف‌پذیری: در خانه‌های بررسی شده، با وجود تک‌عملکردی شدن فضاها، با تنوع کف‌ها، تعریف نیم‌طبقه، نور، پیش‌آمدگی‌ها و تورفتگی‌ها، تنوع و سیالیت فضایی تأمین شده و با کم شدن و حذف موانع فضایی ثابت مانند دیوار، گذار از فضای

(آکوچکیان و همکاران، ۱۴۰۲).

تغییر الگوی خانه‌های حیاط مرکزی به خانه‌های امروزی، یکی از نتایج کاهش تفکیک فعالیت‌های زنان و مردان است. در واقع مرکزیت دادن به آشپزخانه در خانه‌های امروزی، برای افزایش مشارکت زنان در فعالیت‌هایی غیر از خانه‌داری بوده است. آشپزخانه‌ها با حذف تدریجی دیوارها به سمت آشپزخانه‌های باز حرکت کردند و ارتباط حسی کاملی میان افرادی که داخل و خارج از آشپزخانه هستند برقرار شد و فضاها دید کاملی به یکدیگر دارند (همان).

استفاده از آشپزخانه به عنوان محلی برای تجمع، صرف غذا، تماشای تلویزیون و حتی انجام کارهای روزمره در فضاهای جانبی متداول شده و حضور سایر اعضای خانواده در فضایی که به‌طور سنتی حوزه‌ای زنانه به شمار می‌رفت، به تدریج باعث افزایش مشارکت اعضای خانواده در بسیاری از امور خانه و خانه‌داری شده است. این موضوع با کاهش وظایف زنان و افزایش زمان آن‌ها برای رشد فردی، زمینه لازم برای ورود بیشتر زنان به عرصه‌های اجتماعی را فراهم می‌کند (همان).

مطالعات پیکره‌بندی فضایی مسکن معاصر نیز نشان می‌دهد که ادراک محیطی ساکنین با رفتار افراد و مشارکت آن‌ها در محیط مرتبط است و بررسی سیر تغییرات و مشاهده تأثیرات اجتماعی بر ساختار خانه‌ها در طول تاریخ می‌تواند راهکاری مؤثر برای بهبود خانه‌ها در اختیار طراحان قرار دهد (خدادادی آق‌قلعه و همکاران، ۱۴۰۴).

۴-۲. کاستی‌های الگوی معاصر

با وجود تحولات مثبت، مسئله کاهش ارتباط عرصه خصوصی با

بخش عمومی خانه باعث می‌شود فعالیت‌های نظارتی، مراقبتی و آموزشی بر سایر اعضای خانواده مانند سالمندان یا کودکان دشوار به نظر برسد. زیرا در این شرایط والدین و کسانی که مسئولیت امور خانه را بر عهده دارند، به دلیل نبود ارتباط میان فضاها، امکان انجام همزمان فعالیت‌های مراقبتی، خانگی و حرفه‌ای در خانه را نخواهند داشت (آکوچکیان و همکاران، ۱۴۰۲).

همچنین به نظر می‌رسد الگوی فعلی خانه بهترین الگو برای زنان نیست؛ زیرا هنوز راهکار مناسبی برای مسئله حریمیت، خلوت زنانه، مسائل مراقبتی و حمایتی زنان وجود ندارد. از دیگر کاستی‌های الگوی فضای معاصر می‌توان به کمبود فضاهای نیمه‌باز در مجاورت خانه اشاره کرد که ارتباط قلمروهای زنانه با فضای باز و هوای مطلوب و جذب نور خورشید را از بین می‌برد (همان).

۵. بحث

یافته‌های این مرور نشان می‌دهد که رابطه‌ای دوطرفه و پویا میان جایگاه اجتماعی زنان و سازماندهی فضایی خانه ایرانی وجود دارد.

این رابطه در چهار دوره قابل ترسیم است:

دوره اول (اوایل قاجار): تفکیک کامل قلمروهای جنسیتی با ساختار اندرونی-بیرونی. هویت زن در فضای خصوصی تعریف می‌شد و هنجارهای غالب اجتماعی و فرهنگی در جامعه، فضای درونی خانه را متعلق به زنان و فضای عمومی خارج از خانه را متعلق به مردان می‌دانست (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴). آشپزخانه در حاشیه و دور از فضاهای اصلی قرار داشت و هویت اجتماعی زن فقط به عنوان کدبانو و مادر شناخته می‌شد (آکوچکیان و همکاران، ۱۴۰۲).

دوره دوم (اواخر قاجار): آغاز تحول گفتمان جنسیتی. با نفوذ

قلمروهای جنسیتی از طریق دیوارها، حیاطهای مجزا و عناصر کالبدی سخت انجام می‌شود (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴؛ محمدرزاده و همکاران، ۱۴۰۱).

الگوی دوم- مرزهای نامرئی: در خانه‌های طبقات متوسط و پایین شهری و همچنین در جوامع روستایی و ایلی، آنچه فضاهای جنسیتی را از یکدیگر جدا می‌ساخت، مرزهای نامرئی بود که حدود عملکردها را تعریف می‌کرد (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴). این الگو در خانه‌های معاصر نیز به شکل تفکیک عملکردی (نه کالبدی) فضاها ادامه یافته است (آکوچکیان و همکاران، ۱۴۰۲).

۶. نتیجه‌گیری

بررسی مجموعه پژوهش‌های مرور شده در این مقاله نشان می‌دهد که سازماندهی فضایی خانه ایرانی از دوره قاجار تا امروز، مسیر تحولی را طی کرده که ارتباط مستقیمی با تغییر جایگاه اجتماعی زنان دارد. این تحول از تفکیک کامل قلمروهای جنسیتی با ساختار اندرونی-بیرونی در اوایل قاجار آغاز شده و با ادغام تدریجی فضاها و شکل‌گیری آشپزخانه باز در دوره معاصر ادامه یافته است.

همه افراد زن و مرد جامعه در طول فرآیند اجتماعی شدن یاد می‌گیرند که گروه خاصی از فعالیت‌ها زنانه و نحوه دیگری از رفتارها مردانه در نظر گرفته می‌شود. به همین ترتیب ورود زنان و مردان به برخی از عرصه‌ها، به دلیل زنانه و مردانه بودن، محدود یا تشویق می‌شود. اما این تعاریف و دیدگاه‌ها در دوران مختلف تاریخ ایران متفاوت بوده و پارادایم‌های غالب اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و آیینی را می‌توان در تحولات این دیدگاه‌ها دخیل دانست.

فرهنگ غرب، مردان به اندرونی راه یافتند و بیرونی کارکرد خود را از دست داد. اما زنان هنوز امکان حضور گسترده در بیرون خانه را نداشتند. تحول بیشتر در درون خانه و در سطح فعالیت‌ها رخ داد تا در کالبد (کیائی و همکاران، ۱۳۹۷).

دوره سوم (پهلوی): برچیده شدن اندرونی و بیرونی. با هسته‌ای شدن خانواده و تحول نقش زنان، اصول خانه ایرانی بازتعریف شد. آشپزخانه به سمت مرکز خانه آمد و ارتباط آن با نشیمن برقرار شد. محرمیت از مفهوم محصور کردن جنسیتی به حفظ آرامش خانواده تغییر پیدا کرد (امیرزاده دانا و همکاران، ۱۴۰۴).

دوره چهارم (معاصر): ادغام کامل قلمروهای جنسیتی در فضای عمومی خانه. آشپزخانه باز به عنوان نماد مشارکت خانوادگی و متعادل شدن نقش‌های جنسیتی (آکوچکیان و همکاران، ۱۴۰۲). نکته مهمی که از مجموع یافته‌ها به دست می‌آید این است که عامل تعیین‌کننده در میزان فضاهای جنسیت‌یافته، فقط نظام ارزشی و فرهنگی نیست؛ بلکه سطح طبقه اجتماعی، شیوه معیشت و منطقه جغرافیایی، و نوع جامعه شهری، روستایی یا عشایری (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴) نیز در این تحولات نقش مهمی ایفا می‌کنند. همچنین باید توجه داشت که این تحولات در عمل به دلیل نبود تغییرات ساختاری و بسترسازی اجتماعی و فرهنگی به‌طور مؤثر و رضایت‌بخشی اتفاق نیفتاد، چراکه زنان از نظر عاطفی و مادی همچنان به مرد وابسته بودند (امیرزاده دانا و همکاران، ۱۴۰۴).

از مقایسه یافته‌های مقالات بررسی شده، دو الگوی اصلی در نحوه تأثیرگذاری جنسیت بر فضا قابل شناسایی است: الگوی اول- تفکیک کالبدی: در این الگو که در خانه‌های اعیانی و درباری قاجار و در شهرهای مرکزی ایران غالب بوده، تفکیک

نتایج اصلی این مرور عبارت‌اند از:

اول، ارتباط مستقیمی میان جایگاه اجتماعی زنان و قلمروهای جنسیتی فضایی خانه وجود دارد؛ به‌طوری‌که با بهبود این جایگاه، کیفیت فضایی قلمروهای زنانه افزایش یافته و بسیاری از ارزش‌گذاری‌های قبلی جنسیتی فضاها و عملکردها تغییر یافته است (آکوچکیان و همکاران، ۱۴۰۲).

دوم، عوامل فرهنگی مانند باورهای آیینی، نحوه پوشش و آموزش زنان، عوامل اجتماعی شامل ساختار قدرت، طبقه اجتماعی و هنجارهای اجتماعی، و عوامل اقتصادی شامل شیوه معیشت و منطقه جغرافیایی، رابطه جنسیت و فضا را متغیر می‌سازند (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴).

سوم، تحول گفتمان جنسیتی ابتدا در نظام فعالیتی (فعالیت‌های روزمره ساکنان) و سپس در نظام فضایی (کالبد خانه) بازتاب یافته است. به عبارت دیگر ابتدا رفتارها و سپس فضاها تغییر کرده‌اند (کیانی و همکاران، ۱۳۹۷).

چهارم، سازمان خانه ایرانی با توجه به تحول نقش زنان در ساختار خانواده و به تبع آن جامعه، توسط معماران هویت‌مدار ایرانی بازتعریف شد و اصول فراموش شده خانه ایرانی شامل خلوت، تنوع و انعطاف‌پذیری، ارتباطات اجتماعی، حریمیت و ارتباط با طبیعت، در قالبی نو احیا شدند (امیرزاده دانا و همکاران، ۱۴۰۴). پنجم، رابطه جنسیت و فضا رابطه‌ای دوطرفه است. نه تنها جایگاه زنان بر فضای خانه اثر گذاشته، بلکه ساختار فضایی خانه نیز بر تثبیت یا تغییر نقش‌های جنسیتی مؤثر بوده است. ترکیب فضاهای نیمه‌خصوصی-عمومی مانند نشیمن و آشپزخانه باعث تقویت حس مشارکت تمامی افراد خانواده در امور خانگی و تقویت جایگاه زنان در خانواده شده است (آکوچکیان و همکاران،

۱۴۰۲).

ششم، با وجود تحولات مثبت، هنوز کاستی‌هایی در الگوی فضای معاصر دیده می‌شود که می‌توان به کمبود فضاهای نیمه‌باز در مجاورت خانه، مسئله حریمیت و خلوت زنانه و مسائل مراقبتی اشاره کرد (آکوچکیان و همکاران، ۱۴۰۲).

در پایان باید بر این نکته تأکید شود که معماری با فرهنگ ارتباط متقابل دارد و فرهنگ هر شهری از معماری اثر می‌پذیرد و در عین حال معماری هم از فرهنگ اثر می‌پذیرد (محمّدزاده و همکاران، ۱۴۰۱). سبک زندگی در حال تغییر و تحول است اما باید به سمتی حرکت کنیم که ارزش‌های اصیل معماری ایرانی از جمله توجه به حریم خصوصی، ارتباط با طبیعت و پاسخ‌گویی به نیازهای متنوع ساکنان از بین نرود و در عین حال جایگاه برابر و شایسته زنان در فضای خانه و جامعه تأمین شود.

فهرست منابع

- آکوچکیان، زهرا؛ یزدانفر، سید عباس؛ صحراگرد منفرد، ندا سادات. (۱۴۰۲). سیر تطور سازماندهی فضایی مسکن بر اساس جایگاه اجتماعی زنان (قیاس تطبیقی مسکن ایرانی و اروپایی). باغ نظر، ۲۰(۱۲۴)، ۶۷-۸۲.
- امیرزاده دانا، الناز؛ ارمغان، مریم؛ یوسفی، ماندانا؛ شفیعی، سمیه سادات. (۱۴۰۴). بازتفسیر اصول هویت‌بخش خانه ایرانی در آثار معماران دوره پهلوی دوم بر اساس تغییر نقش زن در خانواده و جامعه. معماری و شهرسازی آرمان‌شهر، ۱۸(۵۳)، ۱۷-۴۱.
- خدادادی آق‌قلعه، فاطمه؛ بندرآباد، علیرضا؛ شاهچراغی، آزاده. (۱۴۰۴). پیکره‌بندی فضایی مسکن معاصر: مرور

نظام‌مند مفاهیم و زمینه‌های موضوعی. مطالعات محیطی
هفت حصار، ۱۴(۵۱)، ۱۲۵-۱۴۰.

- کیائی، مهدخت؛ سلطان‌زاده، حسین؛ ارمغان، مریم؛ حیدری، علی‌اکبر. (۱۳۹۷). بازتاب تحول گفتمان جنسیتی دوره قاجار بر نظام‌های فعالیتی و فضایی خانه‌های اعیانی (مطالعه موردی: خانه‌های اعیانی قزوین). پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، ۸(۱)، ۷۳-۵۱.
- محمدزاده، سودابه؛ سلطان‌زاده، حسین؛ دباغ، امیرمسعود. (۱۴۰۱). بازتاب جنسیت و سبک زندگی در خانه‌های دوره قاجار اردبیل. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۷)، ۵۲۴-۵۴۵.
- ورمقانی، حسنا؛ سلطان‌زاده، حسین؛ دهباشی شریف، مزین. (۱۳۹۴). رابطه جنسیت و فضا در عرصه‌های خصوصی و عمومی دوره قاجار. باغ نظر، ۱۲(۳۷)، ۲۹-۴۰.



تحلیل جایگاه زنان در فرآیند نوسازی معماری ایران (مطالعه موردی: دوره پهلوی)

Mahdishooseinzadeh@gmail.com

مهدیس حسین زاده

دانشجوی کارشناسی مهندسی معماری، موسسه‌ی آموزش عالی آئین کمال، ارومیه، ایران.

چکیده

وقتی مدرنیته در دوره پهلوی وارد ایران شد، تغییرات بزرگی در جامعه ایجاد کرد. یکی از مهم‌ترین این تغییرات، حضور زنان در عرصه‌های حرفه‌ای از جمله معماری بود. این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و بر پایه مطالعات اسنادی، به بررسی بسترهای اجتماعی ورود زنان به حرفه معماری و تحلیل جایگاه آنان در فرآیند نوسازی معماری ایران می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد زنان معمار در دوره پهلوی از دو جریان اصلی معماری زمان خود یعنی معماری مدرن و معماری منطقه‌گرا پیروی کردند و برخی از آنان با ترکیب خلاقانه اصول مدرن با هویت معماری ایرانی، نقش مهمی در پیوند سنت و مدرنیته ایفا نمودند. همچنین مشخص شد که سیاست‌های مدرن‌سازی پهلوی هرچند فرصت‌هایی برای زنان فراهم ساخت، اما ساختارهای سنتی و مردسالارانه جامعه، مانع از مشارکت کامل زنان در توسعه معماری شد.

کلیدواژه‌ها: مدرنیته، جنسیت، زنان معمار، معماری معاصر ایران، دوره پهلوی، منطقه‌گرایی

۱. مقدمه

مدرنیته یکی از مهم‌ترین عوامل تغییر زندگی اجتماعی بشر بوده

است. از جمله مهم‌ترین تحولاتی که مدرنیته به همراه آورد، دگرگونی هویت زن بود (اکبری، ۱۳۹۷: ۲-۳). زنی که پیش از این بیشتر وقت خود را در خانه سپری می‌کرد، با ورود مدرنیته وارد عرصه‌های جدیدی شد؛ تحصیل کرد، وارد جامعه شد و مانند مردان نقش‌های اجتماعی مختلفی بر عهده گرفت (خانبازاده، ۱۳۹۹: ۱۱۳).

در ایران، نشانه‌های اولیه این تغییرات از اواخر قاجار آغاز شد و در دوره پهلوی شتاب بیشتری گرفت. حکومت پهلوی یکی از سیاست‌های مهمش را توجه ویژه به تغییر جایگاه زن قرار داد و خواست چهره‌ای مدرن از زن ایرانی به نمایش بگذارد (خانبازاده و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۰؛ حسنوند، ۱۳۹۴: ۹). با تأسیس دانشگاه تهران، برای اولین بار زنان توانستند در کنار مردان تحصیل کنند و وارد حرفه‌های تخصصی از جمله معماری شوند.

در همین دوره بود که معماری ایران نیز دستخوش تحولات بزرگی شد. محمدرضا پهلوی خود درباره وضعیت معماری این دوره می‌گوید: «بسیاری از مهندسان و معماران ایران گرایش محسوسی به تقلید از غرب نشان دادند... خوشبختانه بسیاری از معماران ایرانی نیز با الهام از شرایط اقلیمی و سنت‌های ملی، شیوه جدید معماری ایران را با خصایص قدیم ایرانی تلفیق کردند»

وجه اشتراک تمام این دسته‌بندی‌ها، وجود دو نوع معماری راجب و غالب است: معماری مدرن (بدون توجه به هویت ایرانی) و معماری منطقه‌گرا (ترکیب مدرنیته با هویت ایرانی).

۲-۱. مدرنیسم چیست و چگونه بر معماری تأثیر گذاشت؟

واژه مدرن از لفظ لاتین *Modoernus* گرفته شده و به معنای «امروز»، «اخیراً» و «تازگی» است (علیپوریانی و نوری، ۱۳۹۰: ۲۰۹). مدرنیسم در واقع گرایش فکری و رفتاری به پدیده‌های نو و پیشرفته و کنار گذاشتن سنت‌های کهنه است (احمدیان و نوری، ۱۳۸۹: ۱۰۱).

در حوزه معماری، مدرنیسم جنبشی بود که از اواخر قرن نوزدهم آغاز شد و تا نیمه قرن بیستم به اوج خود رسید. عوامل متعددی مانند خردگرایی، گسترش علم و فناوری و نیاز به ساخت‌وساز سریع پس از جنگ جهانی، زمینه‌ساز شکل‌گیری معماری مدرن شدند (پولادی و عبدالله‌زادگان، ۱۳۹۴: ۲). لوکوربوزیه، معمار بزرگ مدرن، اصول این معماری را در پنج بند مطرح کرد: پیلوتی (ستون‌هایی که ساختمان را از زمین بلند می‌کنند)، بام مسطح، پلان آزاد، پنجره‌های نواری و نمای آزاد. در کنار این اصول، ویژگی‌های دیگری نیز معرف معماری مدرن هستند: سادگی و بی‌پیرایگی، بروتالیسم (نمایش زیبایی طبیعی مصالح مانند بتن)، شفافیت، عملکردگرایی و فقدان تزئینات (یاران و مهران‌فر، ۱۳۹۲: ۱۷۶).

۲-۲. معماری منطقه‌گرا: پیوند مدرنیته و سنت

در مقابل معماری مدرن که در همه جای دنیا یکسان بود و به ویژگی‌های محلی توجهی نداشت، رویکرد دیگری شکل گرفت به

(پهلوی، ۱۳۷۱: ۱۸۹). به عبارت دیگر، در این دوره دو رویکرد اصلی در معماری وجود داشت: یکی تقلید کامل از غرب و دیگری تلاش برای ترکیب مدرنیته با هویت ایرانی.

در این راستا، با مرور مطالعات پیشین، پژوهش حاضر درصدد است تا به این سوالات پاسخ دهد: مدرنیته و سیاست‌های جنسیتی دوره پهلوی چگونه بر حضور زنان در معماری تأثیر گذاشت؟ زنان معمار چه نقشی در نوسازی معماری ایران داشتند و از کدام جریان‌های معماری پیروی کردند؟ و چرا علی‌رغم حضور زنان در معماری، آثار آنان ناشناخته مانده است؟

۲. مبانی نظری

محققان مختلف، معماری دوره پهلوی را از زوایای گوناگون دسته‌بندی کرده‌اند. محسن حبیبی معماران این دوره را به سه گروه تقسیم می‌کند: نوپردازان (پیرو مدرنیسم بین‌المللی)، نویسندگان گرایان (بازآفرینی مفاهیم کهن معماری ایران در آثار مدرن) و حالت‌گرایان (تقلید سطحی از معماری غربی) (حبیبی، ۱۳۸۵: ۳۹-۳۶).

وحید قبادیان نیز چندین نوع معماری رایج در دوره پهلوی دوم را شناسایی کرده است شامل: معماری سنتی، معماری مدرن، معماری ارگانیک، معماری نوگرای ایرانی و معماری شفاف (قبادیان، ۱۳۹۴: ۲۲۷-۲۸۵).

بانی مسعود نیز معتقد است دو جریان اصلی در معماری پهلوی دوم وجود داشت: جریان غالب معماری مدرن و جریان موازی «شبه مدرنیستی» یا صورت ایرانی معماری مدرن که عمدتاً توسط فارغ‌التحصیلان دانشکده هنرهای زیبا حمایت می‌شد (بانی مسعود، ۱۳۹۰: ۲۶۷).

نام «منطقه گرایی». منطقه گرایی تلاشی بود برای بازگرداندن آنچه مدرنیسم از معماری حذف کرده بود؛ یعنی حفظ ارتباط بین معماری امروز و گذشته در یک مکان خاص (ابل، ۱۳۸۷: ۳۰۱). به زبان ساده تر، معمار منطقه گرا کسی است که از مصالح و فناوری مدرن استفاده می کند، اما در عین حال به ویژگی های محلی مانند اقلیم، فرهنگ، سنت و مصالح بومی توجه دارد. هدف این است که یکنواختی معماری مدرن از بین برود و روح مکان در بنا حفظ شود (میرمقتدایی، ۱۳۸۳: ۳۰).

بر اساس منابع مختلف، پنج مؤلفه اصلی برای شناسایی معماری منطقه گرا وجود دارد (اکبری و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۳۵؛ تجدد و اسلامی، ۱۳۹۸: ۲۴):

۱. مصالح بومی: استفاده از مصالحی که در منطقه در دسترس هستند، مانند آجر در ایران؛ ۲. ساخت بومی: بهره گیری از فناوری های ساخت سنتی مانند طاق و گنبد؛ ۳. عناصر ملی و منطقه ای: استفاده از الگوهای کهن معماری مانند حیاط مرکزی و ایوان؛ ۴. سازگاری با اقلیم: طراحی متناسب با شرایط آب و هوایی هر منطقه؛ ۵. هندسه و تناسبات بومی: استفاده از هندسه و نسبت هایی که در معماری سنتی ایران ریشه دارند

۲-۳. زنان و توسعه: رویکردهای نظری

برای فهم بهتر جایگاه زنان در فرآیند نوسازی معماری، لازم است به رویکردهای نظری حوزه «زنان و توسعه» نیز اشاره شود.

رویکرد زنان در توسعه (WID) این رویکرد بر این باور بود که مشکل اصلی، عدم حضور زنان در برنامه های توسعه است و راه حل، ادغام آنان در نیروی کار و فرآیند توسعه از طریق آموزش و اشتغال است. (Rathgeber, 1989: 490-492)

رویکرد زنان و توسعه (WAD) این رویکرد معتقد بود که زنان همیشه بخشی از نیروی کار بوده اند اما مشارکت آنان نامرئی بوده و دلیل آن نظام سرمایه داری استثمارگر است (Chauhan, 2014: 22).

رویکرد جنسیت و توسعه (GAD) بر این باور بود که مهم ترین عامل سرکوب زنان نه تفاوت های زیست شناختی بلکه عوامل اجتماعی و ساختارهای نابرابر قدرت هستند (Connelly et al, 2000: 62).

رویکرد زنان، فرهنگ و توسعه (WCD) معتقد بود تجربیات خود زنان بهترین راه درک فرآیند توسعه است و بر عاملیت زنان و نقش فرهنگ به عنوان تجربه زیسته تأکید داشت (Bhavnani et al, 2016: 6-10).

۳. روش تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی و با روش تاریخی-تفسیری و توصیفی-تحلیلی انجام شده است. تحقیق تاریخی به بررسی داده هایی می پردازد که در گذشته وجود داشته و می تواند به روشن کردن رویدادهای امروزی کمک کند (سرمد و بازرگان، ۱۳۸۴: ۲۲). گردآوری اطلاعات به شیوه اسنادی و کتابخانه ای انجام شده و از منابع مختلف مانند مقاله ها، کتب معماری معاصر ایران و پژوهش های مرتبط استفاده شده است.

۴. یافته ها

۴-۱. چگونه زنان وارد حرفه معماری شدند

حضور زنان در معماری ایران نتیجه یک فرآیند تاریخی طولانی بود که ریشه های آن به دوره قاجار باز می گردد. در آن دوره، زنان عمدتاً در انزوا زندگی می کردند و ساختار مردسالارانه جامعه

معماری، بستر قانونی ورود زنان به این حرفه را فراهم ساخت. نکتار پاپازیان به عنوان اولین دانشجوی زن معماری در سال ۱۳۲۲ وارد این دانشکده شد و مسیری را گشود که در دهه‌های بعد، زنان بیشتری آن را طی کردند (اشراق، ۱۳۵۴: ۲۷).

دوم، حمایت از تحصیل زنان در خارج از کشور: دولت پهلوی با اعطای بورسیه‌های تحصیلی و تسهیل مهاجرت تحصیلی، زمینه را برای تحصیل زنان ایرانی در دانشگاه‌های معتبر جهان مانند بوزار پاریس، دانشگاه لندن، دانشگاه ونیز و دانشگاه‌های آمریکا فراهم ساخت. بازگشت این زنان تحصیل کرده به ایران، معماری معاصر را غنی‌تر کرد (خان‌بازاده، ۱۳۹۹: ۲۹).

سوم، ایجاد فرصت‌های اشتغال حرفه‌ای: برنامه‌های عمرانی گسترده دوره پهلوی، به‌ویژه پس از افزایش درآمدهای نفتی در دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، نیاز به معماران را افزایش داد و فرصت‌های اشتغال برای زنان معمار فراهم ساخت. تأسیس دفاتر معماری زنانه مانند «بادبادک» توسط نوشین احسان و «مهندسان مشاور بانو» نتیجه همین بستر بود.

با این حال، همان‌گونه که مطابق رویکرد WID مطرح است، این حضور بیشتر ادغام زنان در ساختار موجود بود تا تحول در روابط جنسیتی حاکم بر حرفه (Rathgeber, 1990: 490).

۴-۲. معرفی زنان معمار پیشگام دوره پهلوی

زنان معماری که در دوره پهلوی فعالیت داشتند را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد: فارغ‌التحصیلان دانشگاه تهران که در خارج ادامه تحصیل دادند، زنانی که تمام تحصیلات خود را در ایران گذراندند، زنان ایرانی تحصیل کرده خارج از کشور و زنان خارجی فعال در ایران (خان‌بازاده و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۹).

اجازه حضور اجتماعی چندانی به آنان نمی‌داد (Sedghi, 2007). اما با آغاز انقلاب مشروطه، زنان فعال به‌صورت خودجوش اقدام به تأسیس مدارس دخترانه کردند. افرادی مانند «تاج‌السلطنه»، «صدیقه دولت‌آبادی» و دیگر زنان پیشرو، با تأکید بر اینکه یک مادر تحصیل کرده خانواده بهتری خواهد داشت، سعی کردند مردان مجلس را متقاعد به پذیرش حق آموزش زنان کنند (Afary, 1996: 206-208).

صدیقه دولت‌آبادی (۱۲۶۱-۱۳۴۰) در اصفهان مدارس و حتی شرکت‌هایی تأسیس کرد که دختران علاوه بر تحصیل، مشغول به کار نیز شدند. او معضل اشتغال زنان را یکی از مهم‌ترین مشکلات جامعه می‌دانست و معتقد بود علاوه بر خواندن و نوشتن، دروسی مانند خیاطی و هندسه نیز باید در کلاس‌های دختران گنجانیده شود (آبادیان و صفری، ۱۳۹۹).

با روی کار آمدن رضاشاه، آموزش زنان به شکل رسمی مورد حمایت دولت قرار گرفت. در سال ۱۳۰۱ تنها حدود ۷۵۰ دختر در مدارس ثبت‌نام بودند اما در سال ۱۳۲۰ این رقم به حدود ۸۸ هزار نفر رسید (زاهد و خواجه نوری، ۱۳۸۴: ۱۱۴). از سال ۱۳۱۳ با تأسیس دانشگاه تهران، دختران نیز امکان ورود به آموزش عالی را یافتند و تا سال ۱۳۳۰ تقریباً یک سوم دانشجویان دانشگاه تهران دختر بودند.

این تحولات آموزشی بستر لازم برای ورود زنان به رشته معماری و سایر حرفه‌های تخصصی را فراهم ساخت.

سیاست‌های مدرن‌سازی دوره پهلوی به سه شکل مستقیماً بر ورود زنان به حرفه معماری تأثیر گذاشت:

نخست، ایجاد زیرساخت آموزشی: تأسیس دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در سال ۱۳۱۹ و پذیرش دختران در رشته

در ادامه، مهم‌ترین زنان معمار این دوره و آثارشان معرفی می‌شوند:

نکتار پاپازیان: اولین زن معمار ایران؛ نکتار پاپازیان متولد ۱۳۰۳ در اراک، اولین زنی بود که دیپلم ریاضی گرفت و اولین دانشجوی زن رشته معماری در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد. او پس از دو سال تحصیل در تهران، عازم فرانسه شد و در دانشگاه بوزار پاریس تحصیلات خود را ادامه داد. حدود ده سال در پاریس ضمن تحصیل، در دفاتر معماری نیز فعالیت کرد. پس از بازگشت به ایران آثار مهمی از جمله کتابخانه دانشگاه پهلوی شیراز، دبیرستان جامع بوعلی سینا و کوی دانشجویان دانشگاه پهلوی را طراحی نمود (اشراق، ۱۳۵۴: ۲۷-۳۱).

نوشین احسان: معمار بین‌المللی؛ نوشین احسان (متولد ۱۳۲۳ تهران) پس از تحصیل در دانشکده هنرهای زیبا، در سال ۱۳۴۷ برای ادامه تحصیل به کالیفرنیا رفت. او موفق شد به عنوان استادیار دانشکده معماری دانشگاه نیویورک و استاد مهمان دانشگاه هاروارد انتخاب شود. در سال ۱۳۵۳ به ایران بازگشت

و دفتر خصوصی «بادبادک» را تأسیس کرد. از مهم‌ترین آثار او می‌توان به هتل ماهشهر و تالار شهر رشت اشاره نمود (اشراق،

۱۳۵۴: ۳۵-۳۳؛ Tabibi, 2014: 146-147)

لیلا فرهاد معتمد: معمار هویت‌گرا؛ لیلا فرهاد معتمد در ایران متولد شد و در شش سالگی به انگلستان رفت. مدرک کارشناسی ارشد معماری را از دانشگاه لندن گرفت و در سال ۱۳۴۳ به ایران بازگشت. او با همسرش، مهندس امیرعلی سردار افخمی، دفتر «سردار افخمی و همکاران» را تأسیس کرد. مهم‌ترین دغدغه او در طراحی، حفظ هویت معماری ایرانی و مقابله با هجوم فرهنگ بیگانه بود (اشراق، ۱۳۵۴: ۷۰-۷۳)

مهندسان مشاور بانو: اولین دفتر زنانه؛ کیهان‌دخت رادپور، مینا سمیعی و شهرزاد سراج در سال ۱۳۵۳ شرکت «مهندسان مشاور بانو» را تأسیس کردند. این شرکت یکی از نخستین دفاتر معماری تمام‌زنانه در ایران بود. از آثار مهم آنان می‌توان به اردوگاه ییلاقی پیام آذربایجان، مرکز رفاه خانواده کرمانشاه و کتابخانه‌های لطف‌آباد، گز و سرخس اشاره کرد (اشراق، ۱۳۵۴: ۷۷-۸۱)



لیلا فرهاد معتمد



نوشین احسان



نکتار پاپازیان



شهرزاد سراج



مینا سمیعی



کیهان‌دخت رادپور

دوره خود، تحت تأثیر جریان‌های غالب معماری بودند و می‌توان آنان را در سه گروه دسته‌بندی کرد (خان‌زاده، ۱۴۰۰):
گروه اول: معماران مدرن؛ نکاتر پاپازیان و گیتی افروز کاردان بیشتر آثار خود را بر اساس اصول معماری مدرن طراحی کردند. ویژگی‌هایی مانند استفاده از بتن و شیشه، سادگی و بروتالیسم، پنجره‌های نواری و پلان آزاد در آثارشان مشهود است.

گروه دوم: معماران منطقه‌گرای مدرن-ایرانی؛ نوشین احسان، لیلا فرهاد معتمد، مهندس‌ان مشاور بانو و فرانکا گرگوریو حسامیان در این گروه قرار می‌گیرند. این معماران در ظاهر و کالبد بنا از مصالح مدرن مانند بتن و شیشه استفاده می‌کردند، اما در عین حال با کمک مؤلفه‌های منطقه‌گرایی سعی در حفظ هویت معماری ایرانی داشتند. به عنوان مثال، نوشین احسان در طراحی هتل ماهشهر از فرم «کاروانسرای ایرانی» به عنوان ایده اصلی طراحی استفاده کرد. حیاط مرکزی و چیدمان اتاق‌ها در اطراف آن، هم راه‌حلی برای مشکلات اقلیمی ماهشهر بود و هم یادآور الگوی معماری سنتی ایرانی (اشراق، ۱۳۵۴: ۴۱-۴۲). لیلا فرهاد معتمد

نسرین فقیه: معمار محیط‌گرا؛ نسرین فقیه (متولد ۱۳۲۳ تهران) درجه دکتری معماری را از دانشگاه ونیز و فوق‌لیسانس طراحی محیط را از آمریکا دریافت کرد. مهم‌ترین اثر او طرح تبدیل چهارباغ اصفهان به عبور عابر پیاده بود که کاملاً منطقه‌گراست و از الگوی هندسه چهارباغ ایرانی الهام گرفته است (اشراق، ۱۳۵۴: ۸۷؛ حبیبی، ۱۳۸۵: ۳۶۹-۳۷۱).



نسرین فقیه

۳-۴. زنان معمار پیرو کدام سبک بودند؟

تحلیل آثار زنان معمار نشان می‌دهد آنان مانند سایر معماران

نیز در طراحی خانه‌های دانشگاه آریامهر اصفهان سعی کرد «حالت بومی و معماری خاص مردم ایران رعایت شود» و از الگوی حیاط مرکزی و نمای آجری استفاده نمود. او در مصاحبه با مجله هنر و معماری اعلام کرد هدفش در خلق آثارش «احیای هویت و حال و هوای معماری ایرانی در آثار مدرن» بوده است (اشراق، ۱۳۵۴: ۷۲-۷۰).

گروه سوم: معماران منطقه‌گرای ناب؛ نسرين فقيه و رزماری گریفونه (در یک اثر خود) آثاری خلق کردند که معماری ایرانی در ظاهر و کالبد بنا کاملاً نمایان است. شاخصه اصلی این آثار، استفاده از مصالح بومی نظیر آجر و بهره‌گیری گسترده از مؤلفه‌های منطقه‌گرایی بود. طرح تبدیل چهارباغ اصفهان به پیاده‌راه توسط نسرين فقيه، نمونه‌ای برجسته از این رویکرد است. نکته جالب توجه آنکه رزماری گریفونه و فرانکا گرگوریو حسامیان با اینکه غالب آثارشان مدرن بود، هر یک دست‌کم یک اثر دارند که منطبق با اصول منطقه‌گرایی طراحی شده است. این نشان می‌دهد که این معماران مطلقاً پیرو یک نوع معماری نبودند و در آثار خود با هر دو جریان رایج زمان خود همسو بودند (خانبازاده، ۱۴۰۰).

۴-۴. پرکاربردترین مؤلفه‌های منطقه‌گرایی در آثار زنان

تحلیل ده اثر معماری منطقه‌گرای زنان با استفاده از پنج مؤلفه اصلی منطقه‌گرایی نتایج زیر را نشان می‌دهد (خانبازاده و همکاران، ۱۴۰۱):

هندسه و تناسبات معماری بومی پرکاربردترین مؤلفه بود. زنان معمار با خارج کردن پلان از سادگی معماری مدرن و استفاده از هندسه ایرانی مانند هشتی و اشکال هشت‌ضلعی، سعی در ایجاد

تمایز با معماری یکنواخت مدرن داشتند.

سازگاری با اقلیم منطقه دومین مؤلفه پرکاربرد بود. استفاده از سقف شیب‌دار در مناطق بارانی (مانند رشت)، حیاط مرکزی برای تهویه طبیعی (مانند ماهشهر) و جهت‌گیری مناسب بنا، نمونه‌هایی از توجه به اقلیم هستند.

استفاده از عناصر ملی و منطقه‌ای سومین مؤلفه پرکاربرد بود. استفاده از ایوان، طاق، حوض و الگوهای مانند کاروانسرا و چهارباغ، در آثار مختلف مشاهده می‌شود.

در مقابل، استفاده از مصالح بومی مانند آجر کمتر مورد توجه بود، زیرا بیشتر معماران برای همسو شدن با جریان مدرن، غالباً از مصالح بتن و شیشه استفاده می‌کردند.

۴-۵. چرا زنان معمار ناشناخته ماندند؟

با وجود حضور فعال زنان در معماری دوره پهلوی، آثار و نام آنان تاکنون در تاریخ معماری معاصر ایران ناشناخته مانده است. دلایل متعددی برای این موضوع وجود دارد:

ساختار مردسالارانه جامعه: در دوره پهلوی، با وجود اصلاحات ظاهری، ساختار مردسالارانه جامعه همچنان حاکم بود. در حوزه معماری نیز مردان نقش غالب را داشتند و آثار زنان معمار کمتر مورد توجه قرار می‌گرفت. بررسی اسناد قضایی دوره پهلوی نشان می‌دهد وضعیت زنان از نظر حقوقی و اجتماعی چندان مطلوب نبوده و نگرش‌های سنتی جامعه همچنان بر زندگی آنان حاکم بوده است. از مجموع ۳۱۷ پرونده قضایی بررسی‌شده مربوط به سال‌های ۱۳۰۰-۱۳۳۲ که شاکیان آن زنان بوده‌اند، ۲۰۵ نفر بی‌سواد و تنها ۴۶ نفر باسواد بودند و از نظر اشتغال تنها ۳۱ نفر شاغل و ۲۰۳ نفر خانه‌دار بودند (عباسی و موسوی، ۱۳۹۳).

(WCD)، آنچه در این فرآیند نادیده گرفته شد، توجه به تجربه زیسته و عاملیت خود زنان بود. سیاست‌ها بدون توجه به تنوع فرهنگی و اجتماعی و بدون مشارکت واقعی زنان طراحی می‌شدند (Bhavnani et al, 2016: 9-10). در حوزه معماری: زنان معمار علی‌رغم تمام محدودیت‌ها، آثار ارزشمندی خلق کردند. تحلیل آثار آنان نشان می‌دهد که بسیاری از آنها صرفاً تقلیدکننده از غرب نبودند، بلکه دغدغه حفظ هویت معماری ایرانی در آثار مدرن خود داشتند. این نکته اهمیت زیادی دارد، زیرا در زمانی که معماری بین‌الملل به شکل غالب در جهان حکمفرما بود، این معماران سعی داشتند معماری مدرن ویژه ایران را خلق کنند. این امر بیانگر «دغدغه و تعصب معماران ایرانی در تولید معماری مدرن ویژه کشورشان و حفظ ارزش‌ها و هویت ایرانی» بود (خان‌بازاده، ۱۴۰۰).

انقلاب مشروطه نقطه عطف توجه به حقوق زنان در ایران بود و مدرنیزاسیون دوره پهلوی این فرآیند را ادامه داد. اما توسعه واقعی برای زنان زمانی اتفاق می‌افتد که بین ساختارهای کلان سیاسی-اقتصادی و ویژگی‌های فرهنگی محلی هماهنگی وجود داشته باشد؛ اتفاقی که در ایران دوره پهلوی به طور کامل رخ نداد. فرهنگ سنتی و مردسالارانه مانع اصلی بود، نه قانون.

۶. منابع

- ابل، کریس (۱۳۸۷). معماری و هویت. ترجمه فرح حبیب. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.
- احمدیان، قدرت و نوری، مختار (۱۳۸۹). مدرنیته محل تضارب آرا. فصل‌نامه مطالعات سیاسی، ۳(۹)، ۹۹-۱۲۷.
- اشراق، عبدالحمید (۱۳۵۴). مجله هنر و معماری، شماره

سیاست‌های دولتی و کنترل بر زنان: سیاست‌های مرتبط با زنان در دوره پهلوی عمدتاً توسط دولت و نه توسط خود زنان تعریف می‌شد. سازمان زنان ایران تحت نظارت کامل دولت قرار داشت و فعالیت‌های مستقل زنانه محدود بود. همان‌طور که صدقی اشاره کرده، این سازمان «کاملاً با منافع و سلطه دولت بر جامعه مدنی هماهنگ بود» (Sedghi, 2007).

خلاً جنسیتی در تاریخ‌نگاری معماری: در تمام کتب و پژوهش‌های مربوط به معماری معاصر ایران، حضور زنان و آثارشان نادیده گرفته شده است. پژوهشگرانی مانند بانی مسعود، قبادیان و حبیبی که آثار مهمی در تاریخ معماری معاصر نوشته‌اند، به معرفی و تحلیل آثار زنان معمار نپرداخته‌اند (خان‌بازاده، ۱۴۰۰).

۵. نتیجه‌گیری

این پژوهش نشان داد که فرآیند مدرنیته و سیاست‌های نوسازی دوره پهلوی، هم در عرصه اجتماعی و هم در حوزه معماری، تأثیرات عمیقی بر جایگاه زنان داشت.

در عرصه اجتماعی: مدرنیته از یک سو فرصت‌های آموزشی و شغلی جدیدی برای زنان فراهم ساخت، اما از سوی دیگر این تغییرات عمدتاً سطحی و ظاهری بود و ساختارهای عمیق نابرابری جنسیتی را تغییر نداد. این موضوع با آنچه پژوهشگران از آن به «شبه مدرنیسم» یاد کرده‌اند (کاتوزیان، ۱۳۸۱: ۱۴۷) کاملاً سازگار است. مطابق رویکرد زنان در توسعه (WID)، آموزش مهم‌ترین ابزار ادغام زنان در فرآیند توسعه بود. در ایران نیز همین اتفاق افتاد: دولت پهلوی آموزش و اشتغال زنان را به عنوان وسیله‌ای برای مدرن‌سازی و دولت‌سازی به کار گرفت (Béland et al, 2013: 4). اما مطابق رویکرد «زنان، فرهنگ و توسعه

۳۵-۳۶.

- اکبری، اندیشه (۱۳۹۷). بر ساخت هویت زن در مدرنیته ایرانی و نمود آن در مشروطه. رساله دکتری جامعه‌شناسی، دانشگاه کاشان.
- اکبری، علی‌اکبر؛ بذرافکن، کاوه؛ تهرانی، فرهاد و سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۶). تبیین روش‌های طراحی زمینه‌گرایی و منطقه‌گرایی در معماری ایران. نشریه مدیریت شهری، ۱۶(۳)، ۳۲۷-۳۴۲.
- آبادیان، حسین و صفری، زهره (۱۳۹۹). مطالبات اجتماعی و فرهنگی زنان در دوره مشروطه تا سلطنت رضاشاه. جستارهای تاریخی (فرهنگ)، ۵(۲)، ۱-۱۹.
- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۳). ایران بین دو انقلاب. ترجمه احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی. تهران: نشر نی.
- آوری، پیتر (۱۳۸۸). تاریخ ایران. ترجمه مرتضی ثاقب‌فر. تهران: جامی.
- بانی مسعود، امیر (۱۳۹۰). معماری معاصر ایران: در تکاپوی سنت و مدرنیته. تهران: نشر هنر معماری قرن.
- باور، سیروس (۱۳۸۸). نگاهی به پیدایی معماری نو در ایران. تهران: نشر فضا.
- پولادی، فاطمه و عبدالله‌زادگان، معصومه (۱۳۹۴). نقش جنبش فوتوریسم در ارتقاء معماری مدرن. اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری و شهرسازی و مدیریت شهری. یزد.
- پهلوی، محمدرضا (۱۳۷۱). پاسخ به تاریخ. ترجمه شهریار ماکان. تهران: شهر آب.
- تجدد، تینا و اسلامی، سید یحیی (۱۳۹۸). بررسی ضرورت

منطقه‌گرایی انتقادی در توسعه معماری امروزی. نشریه

مطالعات محیطی هفت حصار، ۷(۲۸)، ۱۹-۳۲.

- حبیبی، سید محسن (۱۳۸۵). شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- حسنوند، خدیجه (۱۳۹۴). تأثیر اقدامات پهلوی اول در وضعیت زنان لرستان. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه لرستان.
- خانبانزاده، ساناز (۱۳۹۹). بررسی و تحلیل نقش و جایگاه زنان معمار در شکل‌دهی به معماری معاصر ایران (۱۳۲۰-۱۳۵۷). رساله دکتری معماری، دانشگاه آزاد قزوین.
- خانبانزاده، ساناز (۱۴۰۰). بررسی آثار و دسته‌بندی زنان معمار به لحاظ پیروی از معماری رایج عصر پهلوی. زن در فرهنگ و هنر، ۱۳(۳)، ۴۳۷-۴۶۶.
- خانبانزاده، ساناز؛ ارمغان، مریم و سهیلی، جمال‌الدین (۱۳۹۹). بررسی نقش زنان معمار در معماری معاصر ایران (۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷). زن در فرهنگ و هنر، ۱۲(۱)، ۱۹-۴۹.
- خانبانزاده، ساناز؛ ارمغان، مریم و سهیلی، جمال‌الدین (۱۴۰۱). جستجوی پرکاربردترین مؤلفه‌های منطقه‌گرایی در آثار زنان معمار منطقه گرا. نشریه معماری و شهرسازی آرمان‌شهر، ۱۵(۳۹)، ۶۱-۷۴.
- زاهد، سعید و خواجه نوری، بیژن (۱۳۸۴). جنبش زنان در ایران. شیراز: ملک سلیمان.
- سرمد، زهره؛ بازرگان، عباس و حجازی، الهه (۱۳۸۴). روش‌های تحقیق در علوم رفتاری. تهران: آگه.
- عباسی، سمیه و موسوی، منصور (۱۳۹۳). نگاهی به موقعیت

- Béland, D. & Ostadalidehaghi, R. (2013). Women without guardians in Iran. *Journal of International and Comparative Social Policy*, 29(1), 48-63.
- Bhavnani, K., Foran, J., Kurian, P. & Munshi, D. (2016). *Feminist Futures: Reimagining Women, Culture and Development*. London: Zed Books.
- Chauhan, K. (2014). *Gender Inequality in the Public Sector in Pakistan*. New York: Palgrave Macmillan.
- Connelly, M.P. et al. (2000). Feminism and Development. In *Gender and Development*, 62.
- Moghadam, V. M. (2006). Gender and Social Policy. *International Review of Public Administration*, 10(1), 23-44.
- Rathgeber, E. (1990). WID, WAD, GAD. *The Journal of Developing Areas*, 24(4), 489-502.
- Sabahi, F. (2002). Gender and the Army of Knowledge in Pahlavi Iran. In *Women, Religion and Culture in Iran*. London: Routledge.
- Scanlan, S. (2004). Women, Food Security, and Development. *World Development*, 32(11), 1807-1829.
- Sedghi, H. (2007). *Women and Politics in Iran*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tabibi, B. (2014). *Propagating 'Modernities': Art and Architectural Patronage of Shahbanu Farah Pahlavi*. PhD Thesis, Middle East Technical University, Turkey.

زنان ایران در دوره پهلوی از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۲. پژوهش‌نامه زنان، ۵(۱)، ۵۹-۸۲.

- علیپوریانی، طهماسب و نوری، مختار (۱۳۹۰). صورت‌بندی مدرنیته و پسامدرنیسم. فصل‌نامه مطالعات سیاسی، ۳(۱۱)، ۲۳۷-۲۰۷.
- قبادیان، وحید (۱۳۹۴). سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران. تهران: علم معمار رویال.
- کاپن، دیوید اسمیت (۱۳۹۷). مبانی نظری معماری غرب. ترجمه علی یاران. تهران: شهیدی.
- کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۸۱). اقتصاد سیاسی ایران. ترجمه محمدرضا نفیسی و کامبیز عزیزی. تهران: نشر مرکز.
- میرمقتدایی، مهتا (۱۳۸۳). معیارهای شناخت و ارزیابی هویت کالبدی شهرها. نشر هنرهای زیبا، ۱۹(۱)، ۳۸-۲۹.
- وحدت، فرزین (۱۳۸۲). رویارویی فکری ایران با مدرنیته. ترجمه مهدی حقیقت‌خواه. تهران: ققنوس.
- یاران، علی و مهران‌فر، ارس (۱۳۹۲). تطابق شاخصه‌های مسکن بومی گیلان با معماری مدرن غرب. معماری و شهرسازی آرمان‌شهر، ۱۵(۱)، ۱۶۹-۱۷۹.

- Afary, J. (1996). *The Iranian Constitutional Revolution, 1906-1911*. New York: Columbia University Press.



در سایه‌ی نام‌های بزرگ؛ سازوکارهای نامرئی‌سازی زنان و نظام ستاره‌محور در سرنوشت حرفه‌ای لیلی رایش و دنیس اسکات براون

Gahremanzadesonya@gmail.com

سونیا قهرمان‌زاده

دانشجوی کارشناسی مهندسی معماری، موسسه‌ی آموزش عالی آئین کمال، ارومیه، ایران.

چکیده

وقتی از معماری مدرن حرف می‌زنیم، نام‌هایی مثل لودویگ میس وندروه (Ludwig Mies van der Rohe) و رابرت چارلز ونچوری (Robert Charles Venturi) بلافاصله به ذهن می‌آیند؛ اما پشت این نام‌های بزرگ، زنانی ایستاده‌اند که سهمشان در شکل‌گیری این آثار، سال‌ها نادیده گرفته شده است. این نوشتار به سراغ دو نمونه شاخص می‌رود: لیلی رایش (Lilly Reich) در آلمان دهه ۱۹۳۰ و دنیس اسکات براون (Denise Scott Brown) در آمریکای دهه ۱۹۷۰. هدف این است که نشان دهیم چگونه ساختار حرفه معماری و نظام نقد آن، به‌شکلی سیستماتیک زنان را از تاریخ رسمی حذف می‌کند و تمام اعتبار یک اثر گروهی را به یک قهرمان مرد می‌سپارد.

کلیدواژه‌ها: نامرئی‌سازی، نظام ستاره‌محور، لیلی رایش، دنیس اسکات براون، تاریخ‌نگاری معماری، جنسیت.

۱. مقدمه

دنیس اسکات براون در سال ۱۹۷۵ پرسشی مطرح می‌کند که هنوز هم پاسخ روشنی ندارد: چرا در معماری این‌قدر به ستاره‌سازی نیاز داریم؟ خودش پاسخ می‌دهد: چون معماری با

چیزهایی سروکار دارد که نمی‌شود آن‌ها را اندازه گرفت. کیفیت طراحی، معیارهای مبهمی دارد و وقتی معیار روشنی وجود ندارد، ما به دنبال یک پدر معنوی می‌گردیم که به او تکیه کنیم (Scott Brown, 1989).

اما این جست‌وجو، پیامدی مهم دارد: نقد معماری تنها می‌تواند یک نفر را روی سکو بنشانند. اسکات براون این را به‌روشنی می‌بیند: به نظر می‌رسد بدنه‌ای از نظریه و طراحی در معماری، حتماً باید به یک فرد نسبت داده شود؛ و هرچه نقد احساسی‌تر باشد، تمرکز آن روی یک نفر بیشتر می‌شود (Scott Brown, 1989).

پژوهش‌های امروزی سه شیوه اصلی برای حذف زنان از تاریخ معماری شناسایی کرده‌اند (Arias-Laurino, 2018): ۱. حذف کامل: زن اصلاً در روایت دیده نمی‌شود؛ ۲. شبه‌شمولیت: زن هست، اما در نقشی فرعی و کم‌اهمیت؛ ۳. نامرئی‌سازی: کار زن پشت نام گروه یا نام یک مرد پنهان می‌شود. این سه سازوکار، دقیقاً همان اتفاقی است که برای رایش و اسکات براون افتاد.

۲. بخش اول: لیلی رایش، معماری که طراح داخلی ماند.

لیلی رایش (متولد ۱۸۸۵، برلین) خیلی پیش از آنکه نامش با

اسناد آرشیو موزه هنر مدرن نیویورک (MoMA) و شهادت سرگیوس روگنبرگ - (Sergius Ruegenberg) که کارمند دفتر میس بود - نشان می‌دهد رایش در پروژه‌های شاخصی مثل پابیون بارسلونا (Barcelona Pavilion, 1929) و خانه توگندهات (Tugendhat House, 1928-1930) نقشی هم‌تراز با میس داشت (Ruegenberg, 2000). حتی برای پروژه بارسلونا، هر دو نفر یک آتلیه جداگانه در نزدیکی دفترشان راه انداختند تا با هم کار کنند. جالب‌ترین بخش ماجرا، الگوی حذف رایش در رسانه‌های تخصصی آن دوران است. مجله معتبر - Die Form که مهم‌ترین مجله معماری آلمان بود - سه الگوی مشخص را نشان می‌دهد (Lizondo-Sevilla & Domingo-Calabuig, 2023): - در پروژه‌های مستقل رایش (مثل نمایشگاه اشتوتگارت)، نام او فقط در زیرنویس عکس‌ها ذکر می‌شود. - در پروژه‌های مشترک، نامش کنار میس می‌آید، اما همیشه دوم. - در پروژه‌های معماری جدی مثل خانه توگندهات، نامش کاملاً حذف می‌شود. (Riezler, 1931)

نمونه‌ی گویا، نوشته هنری راسل هیچکاک (Henry-Russell Hitchcock) در سال ۱۹۳۱ است. او درباره نمایشگاه مسکن زمانه ما (Die Wohnung unserer Zeit) می‌نویسد: سنگ‌های مرمر، چوب‌ها و پارچه‌ها که توسط میس انتخاب و توسط لیلی رایش چیده شده‌اند. (Hitchcock, 1931) ... این جمله سازوکار شبه‌شمولیت را به‌روشنی نشان می‌دهد: مرد انتخاب می‌کند (کار فکری) و زن می‌چیند (کار اجرایی). در حالی که پژوهش‌های امروزی ثابت کرده‌اند طراحی کامل این تالار مسئولیت رایش بوده است. (Miller, 1999)

با درگذشت رایش در ۱۹۴۷، حذف او تازه شدت گرفت. فیلیپ

لودویگ میس وندروهه گره بخورد، خودش یک چهره شناخته‌شده بود. او در کارگاه‌های وینر ورکشته (Wiener Werkstätte) زیر نظر یوزف هوفمان (Josef Hoffmann) آموزش دید و در سال ۱۹۱۲، به‌عنوان نخستین زن، به هیئت مدیره دویچر ورکبوند - (Deutscher Werkbund) مهم‌ترین نهاد طراحی آلمان - راه یافت (Lizondo-Sevilla & Domingo-Calabuig, 2023).

از سال ۱۹۱۱ تا ۱۹۲۶، رایش پروژه‌های مستقل زیادی انجام داد؛ از طراحی مرکز جوانان شارلوتنبورگ (Charlottenburg Youth Centre) تا نمایشگاه بزرگ از الیاف تا پارچه (Von der Faser zum Gewebe) در فرانکفورت. منتقد سرشناس روبرت بروئر (Robert Breuer) درباره کار او نوشت: این خانه یک نظام یکپارچه است؛ کارکردگرایی آن به‌مثابه یک کل درک می‌شود (Breuer, 1911).

البته نگاه جنسیت‌زده در همان دوران هم بود؛ پاول وستهایم (Paul Westheim) در سال ۱۹۱۲ کار او را ناشی از کاستی‌های زن ناتوان در معماری توصیف کرد. (Westheim, 1912) اما در مجموع، رایش تا سال ۱۹۲۶ چهره‌ای مستقل، معتبر و شناخته‌شده بود.

سال ۱۹۲۶ نقطه عطف زندگی هر دو نفر بود. جالب است که خود میس بعدها گفت: به گذشته که می‌نگرم، ۱۹۲۶ مهم‌ترین سال بود... سالی از آگاهی و درک عمیق. (Mies van der Rohe, 1959)

این جمله یک تناقض بزرگ را نشان می‌دهد: سالی که زندگی حرفه‌ای میس زیر و رو شد، دقیقاً همان سالی است که رایش وارد کار او شد. اما تاریخ‌نگاری رسمی، این تحول را تنها به نبوغ فردی میس نسبت داده است.

جانسون (Philip Johnson) در کتاب معروفش درباره میس، رایش را فقط شریک درخشان او می‌نامد که به‌زودی در این حوزه [طراحی داخلی] با او هم‌سطح شد. (Johnson, 1947) دقت کنید: نه معمار، نه هم‌کار برابر، بلکه صرفاً شریک در طراحی داخلی.

در چهار دهه بعد، رایش برای بزرگ‌ترین تاریخ‌نگاران معماری از زیگفرید گیدیون (Sigfried Giedion) تا مانفردو تافوری (Manfredo Tafuri) - عملاً وجود ندارد. کنت فرمپتون (Kenneth Frampton) تنها به سلیقه او در انتخاب رنگ و پارچه اشاره می‌کند. (Frampton, 1980) فرانک شولتز (Franz Schulze) در بیوگرافی میس، پا را فراتر می‌گذارد و به توصیف ظاهر فیزیکی رایش می‌پردازد: از نظر فیزیکی ساده بود و ممکن بود خشن به نظر برسد. (Schulze, 1985) چنین توصیفی هرگز درباره همتایان مرد رایش به کار نرفته است.

بازیابی جدی نام رایش تنها از دهه ۱۹۸۰ آغاز شد؛ آن هم به دست پژوهشگران زن: ساندرا هانی (Sandra Honey)، سونیا گونتر (Sonja Günther) و ماتیلدا مک کوئید (Matilda McQuaid) (McQuaid, 1996). یعنی چهار دهه پس از مرگ او.

۳. بخش دوم: دنیس اسکات براون، صدایی زیر نام ونچوری

دنیس اسکات براون در بستری کاملاً متفاوت - آمریکای دهه ۱۹۶۰ - با پدیده‌ای مشابه روبرو شد. او خودش می‌گوید: هنگامی که با ونچوری ازدواج کردم [۱۹۶۷]، دانشیار بودم، در پنسیلوانیا و برکلی تدریس کرده بودم و نخستین برنامه معماری دانشکده جدید UCLA را بنیان نهاده بودم. (Scott Brown, 1989)

اما ازدواج با رابرت چارلز ونچوری، درست هم‌زمان با اوج‌گیری شهرت او، سرآغاز نامرئی‌شدن اسکات براون شد. اولین نشانه،

جمله یک معمار به او بود: ما در دفتر فکر می‌کنیم این ونچوری بود که با استفاده از نام تو می‌نوشت. (Scott Brown, 1989) یعنی حتی وقتی زن می‌نویسد، فرض بر این است که مرد نوشته و صرفاً نام زن را قرض گرفته!

کتاب مشترک آموختن از لاس‌وگاس (Learning from Las Vegas) نمونه روشنی از این پدیده است. اسکات براون می‌گوید ونچوری به‌ناچار در ابتدای کتاب یادداشتی اضافه کرد و از منتقدان خواست کار را تنها به او نسبت ندهند؛ اما درخواست او تقریباً به‌طور کامل نادیده گرفته شد. (Scott Brown, 1989)

نمونه گویا، مقاله هیدکی شیمیزو (Hideki Shimizu) در مجله ژاپن A+U است. شیمیزو پروژه اجتماع کراس‌تاون (Crosstown Community) را - که کاملاً کار اسکات براون بود و در کتاب هم به نام او آمده بود - به ونچوری نسبت می‌دهد. (Shimizu, 1974)

واکنش اسکات براون گویاست: تردید دارم که ونچوری در طول دو سال، حتی دو بعدازظهر روی آن کار کرده باشد (Scott Brown, 1989).

جالب‌تر آنکه وقتی اسکات براون به مسئله اردک^۱ - (duck) یکی از اصطلاحات نظری معروف در نقد پست‌مدرن - اعتراض کرد و به سردبیر مجله یادآوری کرد که این مفهوم را او ابداع کرده است، سردبیر نامه او را زیر عنوان (Less is a Bore) کم، کسل‌کننده است^۲ منتشر کرد - عنوانی که خود جمله‌ای معروف از همسرش ونچوری بود! یعنی حتی در واکنش به اعتراض او درباره حذف نامش، باز هم نامش را حذف کردند و شعار همسرش را جایگزین کردند. (Scott Brown, 1989)

اسکات براون فهرست بلندبالایی از تحقیرهای روزمره را نقل می‌کند که برای هر معمار زنی آشنا به نظر می‌رسد:

آوانگاردش که می‌خواست توده‌ها را از طریق تولید انبوه نجات دهد، تصویری کاملاً مردانه است؛ اگر تاکنون تصویری مردانه وجود داشته باشد. (Scott Brown, 1989)

نکته کلیدی دیگر او، تحلیل نقش منتقد است. اسکات براون منتقد را شاه‌ساز (kingmaker) می‌نامد؛ کسی که با نوشتن درباره یک معمار، به او تاج پادشاهی می‌دهد. اما این شاه‌ساز، هرگز یک زن را تاج‌گذاری نمی‌کند؛ حتی زحمت روانی کمتری در تاج‌گذاری یک زن وجود دارد. (Scott Brown, 1989)

۴. بخش سوم: یک الگو، دو زمانه

اگر سرنوشت رایش و اسکات براون را کنار هم بگذاریم، الگویی مشترک می‌بینیم که علی‌رغم نیم قرن فاصله، به‌طور شگفت‌آوری تکرار شده است:

۱. تقلیل به حوزه کوچک‌تر: رایش را طراح داخلی خواندند، حتی وقتی کل غرفه‌های صنعتی بارسلونا را طراحی می‌کرد. اسکات براون را برنامه‌ریز شهری یا همسر معمار خواندند، حتی وقتی مفاهیم نظری بنیادی مثل اردک را ابداع می‌کرد.

۲. حذف رسانه‌ای مشابه: الگوی مجله Die Form در دهه ۱۹۳۰ (نام رایش فقط در زیرنویس عکس‌ها) و الگوی مجلات آمریکایی در دهه ۱۹۷۰ (پرسیدن درباره کار از ونچوری و مسئله زنانه از اسکات براون) تقریباً یکسان است. اسکات براون می‌گوید: به آن‌ها التماس می‌کردم درباره کارم بنویسید! اما به‌ندرت این کار را می‌کردند. (Scott Brown, 1989)

۳. نیاز نقد به قهرمان تنها: هر دو مورد نشان می‌دهد که نقد معماری، به دلایل ساختاری، نمی‌تواند مؤلف جمعی یا مؤلف زن را بپذیرد. سیستم باید یک نفر را بالا ببرد و بقیه را حذف کند.

- برگزاری شام‌های همسران، جایی که به او می‌گفتند: عزیزم، بگذاریم معمارها با هم گفت‌وگو کنند. انگار او معمار نیست.

- جلسات کاری که اعضای هیئت کارفرما از حضور همسر معمار ناراحت می‌شدند و ترجیح می‌دادند فقط با ونچوری وارد مذاکره شوند.

- روزنامه‌نگاران ایتالیایی که با وجود درخواست صریح ونچوری برای اینکه سوالاتشان را از او بپرسند (چون اسکات براون ایتالیایی را بهتر می‌فهمید)، همچنان همه پرسش‌ها را متوجه ونچوری می‌کردند.

- جمله آشنایی که رنگ جنسیت داشت: به ونچوری با هیجان می‌گفتند پس شما همان معمار هستید! و به اسکات براون با تعجب می‌گفتند پس شما هم معمار هستید؟ (Scott Brown, 1989)

او با تلخی روایت می‌کند که رئیس یک دانشکده معماری در نیویورک به او تلفن زد و گفت: دنیس، خجالت می‌کشم که با تو حرف می‌زنم، چون ما میهمانی‌ای برای QP می‌گیریم و ونچوری را دعوت می‌کنیم اما تو را نه. تو دوست QP هستی و معمار هم هستی، اما همسر هم هستی، و ما همسران را دعوت نمی‌کنیم. (Scott Brown, 1989) این جمله، به‌طرز عریانی نشان می‌دهد که چگونه هویت همسر بودن بر هویت‌های حرفه‌ای معمار بودن و دوست بودن غلبه می‌کند و آن‌ها را بی‌اعتبار می‌سازد.

اسکات براون در تحلیلی درخشان، ریشه این پدیده را در ساختار خود حرفه معماری می‌جوید. او با استناد به لایونل تایگر (Lionel Tiger) در کتاب Men in Groups، معماری را باشگاهی مردانه توصیف می‌کند که ریشه در سنت اقتدارگرایی مدرسه بوزار دارد. او با صراحت می‌نویسد: انقلابی معماری مدرن، با فناوری

۴. تأخیر طولانی در بازیابی: بازخوانی جدی کار رایش تنها از دهه ۱۹۸۰ آغاز شد (McQuaid, Günther, 1988; Honey, 1986). ۱۹۹۶؛ یعنی بیش از چهار دهه پس از مرگ او. اسکات براون هم علی‌رغم سهم برابرش در همه کارهای مشترک، جایزه پritzker (Pritzker Prize) سال ۱۹۹۱ را دریافت نکرد و این جایزه تنها به ونچوری داده شد.

۵. نتیجه‌گیری: به‌سوی تاریخی چندصدایی

سرنوشت لیلی رایش و دنیس اسکات براون، دو روی یک سکه‌اند: سکه‌ای که یک سوییچ نظام ستاره‌محور و سوی دیگرش نامرئی‌سازی زنان است. این دو، به‌شکلی مکمل عمل می‌کنند؛ برای ساختن یک ستاره مثل میس یا ونچوری، لازم است دیگرانی - به‌ویژه زنان همکار - از صحنه حذف شوند. چنان‌که پژوهشگران معاصر به‌درستی می‌گویند: گفتمان تک‌بودگی، بر گفتمان همکاری غلبه کرد (Lizondo-Sevilla & Domingo Calabuig, 2023). با این حال، امید هست. اسکات براون خود در پس‌گفتار مقاله ۱۹۸۹ می‌نویسد: همه چیز از دست نرفته است. همه معماران به باشگاه مردانه تعلق ندارند؛ معماران زن بیش از گذشته‌اند؛ برخی منتقدان در حال یاد گرفتن‌اند. (Scott Brown, 1989)

امروز با رشد پژوهش‌های تاریخ‌نگاری جنسیتی، ابتکاراتی مثل بورس لیلی رایش برای برابری در معماری (Lilly Reich Grant for Equality in Architecture) و بازخوانی‌های جدید از میراث اسکات براون، شاهد آغاز فرآیندی هستیم که می‌توان آن را بازگرداندن زنان به صحنه نامید. اما این بازگردانی، تنها زمانی به تغییری واقعی می‌انجامد که تاریخ معماری از قهرمان‌سازی فردی

عبور کند و به روایتی جمعی، چندصدایی و برابر برسد؛ روایتی که در آن، نور واقعیت‌های تاریخی بر چهره همه آفرینندگان - چه زن و چه مرد - بتابد.

۶. پی‌نوشت‌ها

۱. اصطلاح اردک (Duck) اصطلاحی نظری که اسکات براون در کتاب آموختن از لاس‌وگاس برای دسته‌بندی بناها ابداع کرد. اردک بنایی است که خود شکل ساختمان، پیام و عملکردش را بیان می‌کند (مثل رستورانی به شکل اردک). این مفهوم در مقابل خانه تزئین‌شده (Decorated Shed) قرار می‌گیرد؛ بنایی معمولی که با علائم و تزئینات، پیامش را می‌رساند. این دسته‌بندی، یکی از مبانی نقد معماری پست‌مدرن است.

۲. عبارت Less is a Bore جمله‌ای معروف از رابرت ونچوری در نقد شعار مشهور میس وندروهه (Less is More) کم، بیشتر است. ونچوری در نقد کمینه‌گرایی مدرن، اعلام کرد: کم، کسل‌کننده است. اینکه سردبیر مجله اعتراض اسکات براون را زیر این عنوان چاپ کرد، در واقع بار دیگر نام او را زیر سایه شعار همسرش پنهان کرد.

۷. منابع

- Arias-Laurino, D. (2018). La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad. Ph.D. Thesis, Universitat Politècnica de Catalunya.
- Bier, J. (1929). Mies van der Rohe Reichspavillon in Barcelona. Die Form, 4(16), 423-430.
- Breuer, R. (1911). Jugendheime. Fachblatt für Holzarbeiter, (6), 41-42.
- Frampton, K. (1980). Modern Architecture: A

- Critical History. London: Thames & Hudson.
- Günther, S. (1988). Lilly Reich 1885-1947. Innenarchitektin. Designerin. Ausstellungsgestalterin. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
 - Hitchcock, H.-R. (1931). Architectural Chronicle: Berlin-Paris-1931. Hound & Horn, 5(1), 94-97.
 - Honey, S. (1986). Mies in Germany. In Architectural Monographs 11. London/New York: Academy Editions.
 - Johnson, P. (1947). Mies van der Rohe. New York: Museum of Modern Art.
 - Lizondo-Sevilla, L., & Domingo-Calabuig, D. (2023). Lilly Reich: The architecture and critique of an invisibilized woman. *Frontiers of Architectural Research*, 12, 15-27.
 - McQuaid, M. (1996). Lilly Reich: Designer and Architect. New York: The Museum of Modern Art.
 - Mies van der Rohe, L. (1959). No Dogma. *Inter*, 6(6), 9-11.
 - Miller, W. (1999). Tangible Ideas: Architecture and the Public at the 1931 German Building Exhibition in Berlin. Ph.D. Thesis, Princeton University.
 - Riezler, W. (1931). Das Haus Tugendhat in Brünn. *Die Form*, 6(9), 321-332.
 - Ruegenberg, S. (2000). Architekt zwischen Mies van der Rohe und Hans Scharoun. Berlin: Museumspädagogischer Dienst Berlin.
 - Schulze, F. (1985). Mies van der Rohe: A Critical Biography. Chicago: University of Chicago Press.
 - Scott Brown, D. (1989). Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture. In E. P. Berkeley & M. McQuaid (Eds.), *Architecture: A Place for Women* (pp. 237-246). Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
 - Shimizu, H. (1974). Criticism. *A+U*, 47, 3.
 - Westheim, P. (1912). *Das Kunstgewerbeblatt*, vol 23.



پنج کارفرمای زن، پنج خانه: داستان‌های ناگفته پشت شاهکارهای معماری مدرن

Archzeighami@gmail.com

رحیمه ضیغمی

دانشجوی کارشناسی مهندسی معماری، موسسه‌ی آموزش عالی آئین کمال، ارومیه، ایران.

مقدمه

در کلاس‌های تاریخ معماری، وقتی از خانه‌های مشهور قرن بیستم صحبت می‌شود، معمولاً یک روایت تکراری وجود دارد: یک معمار نابغه مرد، یک ایده انقلابی، و یک ساختمان خیره‌کننده. نام‌هایی مثل لوکوربوزیه، میس ون در روهه، ریتفلد و نوترا بارها تکرار می‌شوند. اما یک سؤال ساده کمتر پرسیده می‌شود: این خانه‌ها برای چه کسانی ساخته شدند و آن افراد چه نقشی در شکل‌گیری طرح داشتند؟

آلیس فریدمن، مورخ معماری، در کتاب زنان و شکل‌گیری خانه مدرن نشان می‌دهد که بسیاری از رادیکال‌ترین نوآوری‌های مسکونی قرن بیستم، نتیجه همکاری (یا گاهی تقابل) معماران با زنانی کارفرما بوده است که سبک زندگی‌شان با الگوی رایج خانواده سنتی فرق داشت. این زنان مجرد، بیوه، شاغل، دگراندیش و مستقل بودند. آن‌ها فقط الهام‌بخش معماران نبودند؛ زمین خریدند، پول پرداخت کردند، برنامه فضایی تعیین کردند، در جلسات طراحی شرکت کردند و گاهی مستقیماً در نقشه‌ها دخالت کردند. بدون عاملیت آن‌ها، این خانه‌ها یا ساخته نمی‌شدند یا شکل کاملاً متفاوتی می‌گرفتند.

در این یادداشت، داستان پنج زن و پنج خانه را مرور می‌کنیم تا

بینیم پشت هر شاهکار معماری، چه صداهایی شنیده نشده است.

۱. تروس شرودر و خانه شرودر (۱۹۲۴، اوترخت، هلند)

زنی که گفت: مرگ بر آن دیوارها!

تروس شرودر در سال ۱۸۸۹ در شهر دِونتر هلند، در خانواده‌ای کاتولیک از طبقه متوسط رو به بالا به دنیا آمد. داروسازی خواند اما هرگز در این رشته کار نکرد و به‌جای آن غرق مطالعه ادبیات، فلسفه و هنر شد. در سال ۱۹۱۱ با فریتس شرودر، ازدواج کرد. در سال ۱۹۲۱، تروس از گریت ریتفلد، طراح و معمار جوان، خواست یک اتاق مطالعه خصوصی برایش طراحی کند. این اتاق کوچک با سقف کوتاه و مبلمان مینیمال، پناهگاه تروس شد.

وقتی فریتس در سال ۱۹۲۳ درگذشت، تروس با استفاده از ارث همسرش زمینی خرید و تصمیم گرفت خانه‌ای کاملاً نو بسازد. بودجه او محدود بود؛ هزینه نهایی خانه تقریباً برابر با یک خانه کوچک نیمه‌مستقل معمولی در آن زمان شد.

نقش تروس در طراحی، از یک کارفرمای معمولی بسیار فراتر رفت. مهم‌ترین لحظه زمانی رخ داد که ریتفلد نقشه اولیه اتاق‌های بسته را نشان داد. تروس پرسید: آیا آن دیوارها می‌توانند حذف شوند؟ ریتفلد پاسخ داد: با کمال میل، مرگ بر آن دیوارها! این

رهایی از رنج‌های جسمی از طریق نیروی فکر تأکید داشت. این باور عمیقاً با علاقه او به هنر ماتیس گره خورد؛ ماتیس خود می‌گفت هنرش باید مثل یک صندلی راحت آرامش‌بخش باشد. دوست نزدیک سارا، گابریل دِ مونزی (۱۸۸۲-۱۹۶۱)، زن ثروتمند و مطلقه‌ای بود که او نیز پیرو کریستین ساینس بود. این دو زن به همراه مایکل استاین، یک خانوار سه‌نفره نامتعارف تشکیل دادند که سال‌ها مثل یک خانواده با هم زندگی کردند. نکته کلیدی که اغلب در تاریخ معماری فراموش می‌شود این است که کارفرمای رسمی و قانونی این پروژه، گابریل دِ مونزی بود، نه مایکل استاین و نه سارا. او بود که قرارداد را با لوکوربوزیه امضا کرد و بخش بزرگی از هزینه سنگین ۱,۵۰۰,۰۰۰ فرانکی را تأمین نمود؛ رقمی که آن را به گران‌ترین خانه ساخته‌شده توسط دفتر لوکوربوزیه در دهه ۱۹۲۰ تبدیل کرد.

اولین تماس با دفتر لوکوربوزیه در ۷ مه ۱۹۲۶ توسط سارا استاین برقرار شد و در همان تماس، او برنامه کارفرما را تعیین کرد: چهار نفر این خانه را شریک می‌شدند و بنابراین علاوه بر یک اتاق نشیمن بزرگ، به دو سوئیت خصوصی با اندازه برابر نیاز داشتند؛ نه چیدمان سنتی اتاق خواب اصلی و اتاق‌های فرعی. این خواسته غیرمعمول، لوکوربوزیه را وادار کرد تا تقارن کلاسیک پلان را بشکند و به راه‌حلی نو دست یابد.

تراس‌های وسیع، سولاریوم پشت‌بام و پنجره‌های نواری بزرگ، همگی بازتاب باور مشترک کارفرمایان و معمار به اهمیت نور، هوا و سلامت جسمانی بودند. با این حال، وقتی سارا و گابریل مبلمان عتیقه خود را به داخل خانه آوردند، لوکوربوزیه عصبانی شد و نوشت: قطعات بزرگ مبلمان در یک مسکن مدرن یک فاجعه هستند. اما این خانه آن‌ها بود، نه او؛ و در نهایت سلیقه کارفرما

سؤال ساده، سرنوشت طراحی را تغییر داد. تروس اعلام کرد: این‌طوری بود که به یک فضای بزرگ رسیدیم.

طبقه دوم به یک فضای بزرگ و یکپارچه تبدیل شد که با تیغه‌های کشویی و متحرک تقسیم می‌شد. صبح‌ها یک تالار باز برای زندگی مشترک مادر و فرزندان بود و شب‌ها با بسته شدن پانل‌ها، به اتاق‌های خواب مستقل بدل می‌شد. تروس عمداً اتاق خواب خودش را کوچک و در گوشه‌ای قرار داد تا فضای اصلی در اختیار فرزندان و گفتگوهای جمعی باشد. او می‌گفت: من خواهان یک تبادل نظر واقعی در این خانه بودم.

تروس شرودر حدود شصت سال در این خانه زندگی کرد. او بعدها در مجله فمینیستی زن شاغل (De werkende vrouw) مقاله نوشت و در پروژه مسکن زنان مجرد در هارلم (۱۹۳۸) همکاری کرد. خانه شرودر بدون بینش، پول و شجاعت او در شکستن قواعد سنتی، هرگز به این شکل ساخته نمی‌شد.

۲. سارا استاین و گابریل دِ مونزی؛ ویلای لِ ترَاس (۱۹۲۶-۱۹۲۸، گارچ، فرانسه)
دو زنی که ساختار خانواده را بازتعریف کردند

خانواده استاین-مایکل، سارا، لیو و گرتروود- از مشهورترین مجموعه‌داران هنر مدرن در پاریس بودند و از نخستین حامیان پیکاسو، سزان و به‌ویژه هنری ماتیس به شمار می‌رفتند. در میان این چهار نفر، سارا استاین (۱۸۷۰-۱۹۵۳) شخصیتی منحصربه‌فرد داشت: زنی پرجنب‌وجوش، متکلم و مُصر که با قاطعیت از نبوغ ماتیس دفاع می‌کرد.

سارا در حدود سال ۱۹۰۸ به مذهب کریستین ساینس (دانش مسیحی) گروید؛ آیینی نوظهور که بر شفای ذهنی، تفکر مثبت و

پیروز شد.

۳. ادیت فارنزورث و خانه فارنزورث (۱۹۴۵-۱۹۵۱، پلانو، آمریکا)

از همکار فعال تا کارفرمایی که کنار گذاشته شد

دکتر ادیت فارنزورث (۱۹۰۳-۱۹۷۷) در سال ۱۹۴۵ زنی ۴۲ ساله، مجرد و فوق تخصص کلیه در شیکاگو بود. او زمینی زیبا در کنار رودخانه فاکس خریداری کرده بود و به دنبال یک پناهگاه آخر هفته در طبیعت بود. در یک مهمانی شام با لودویگ میس ون در روهه، معمار ۵۹ ساله آلمانی تبار، آشنا شد. میس که سالها پروژه مسکونی‌ای برای ساخت نیافته بود، در فارنزورث کارفرمایی ایده‌آل دید.

مهم است بدانیم که فارنزورث در ابتدا کارفرمای منفعلی نبود. او خودش نوشت: به دنبال یک راه‌حل واقعاً خوب برای یک پناهگاه آخر هفته ارزان برای یک نفر با سلیقه‌ها و دغدغه‌های خودم بودم. او با اشتیاق در فرآیند طراحی درگیر شد: ماه‌ها در دفتر میس رفت‌وآمد داشت، برای کارمندان دفتر شام می‌پخت، در گردش‌های یکشنبه به سایت با معمار همراه می‌شد، و در سال ۱۹۴۷ با افتخار مدل خانه‌اش را در نمایشگاه موزه هنر مدرن نیویورک (MoMA) دید. او نوشت: این نقطه محوری نمایشگاه بود و من خوشحال بودم که فکر می‌کردم پروژه ما ممکن است به الگویی برای معماری آمریکایی تبدیل شود.

مشکل زمانی آغاز شد که میس به تدریج فارنزورث را از فرآیند تصمیم‌گیری کنار زد. او اولویت‌های فرمال خود (تحقق شعار کمتر بیشتر است) را بر نیازهای واقعی زندگی کارفرما مقدم دانست. نتیجه، خانه فارنزورث شد: جعبه‌ای شیشه‌ای و معلق بر

فراز چمنزار. اما زندگی واقعی در این خانه برای فارنزورث دشوار بود. او در مصاحبه‌ای گفت:

«در این خانه با چهار دیوار شیشه‌ای، من مثل یک حیوان درنده، پیوسته در حالت آماده‌باش هستم. حتی در شب نمی‌توانم آرام بگیرم... میس از "فضای آزاد" حرف می‌زند، اما فضای او کاملاً ثابت است. من حتی نمی‌توانم یک جالباسی بگذارم بدون اینکه از بیرون دیده شود».

در آمریکای دهه ۱۹۵۰، جامعه از زنان مجرد با سوءظن نگاه می‌کرد. زندگی زنی تنها در خانه‌ای کاملاً شفاف، او را در معرض نگاه خیره رهگذران قرار داد. فارنزورث شکایت کرد که حتی لباس خوابش را باید پنهان کند. وقتی هزینه خانه از ۴۰ هزار دلار اولیه به حدود ۷۴ هزار دلار رسید، اختلافات به دادگاه کشید. میس به فارنزورث گفت به نفرولوژی‌ات بچسب و کار به شکایت و شکایت متقابل انجامید. فارنزورث در نهایت به این نتیجه رسید که میس هرگز "یک دوست و همکار" نمی‌خواست، بلکه به دنبال "یک قربانی" بود.

نکته جالب اینکه فیلیپ جانسون، معمار آمریکایی، خانه شیشه‌ای خود را با الهام از طرح میس ساخت، اما یک تفاوت کلیدی داشت: او در کنار خانه شیشه‌ای، یک خانه مهمان آجری و بدون پنجره هم طراحی کرد که فضای خصوصی و امنی برای زندگی واقعی فراهم می‌کرد؛ چیزی که میس از فارنزورث دریغ کرده بود.

۴. کنستانس پرکینز و خانه پرکینز (۱۹۵۳-۱۹۵۵، پاسادنا، آمریکا)

کارفرمایی که خودش هم‌طراح شد

کنستانس پرکینز (۱۹۱۳-۱۹۹۱) استاد تاریخ هنر در کالج

به کتابخانه هاتینگتون وصیت کرد. او درباره خانه‌اش نوشت: خانه من فقط "ماشین زندگی" نیست؛ محیط زندگی من است.

۵. وانا ونچوری و خانه وانا ونچوری (۱۹۶۱-۱۹۶۴، فیلادلفیا، آمریکا)

مادری که آغازگر عصر جدیدی در معماری شد

وانا ونچوری (۱۸۹۳-۱۹۷۵) مادر رابرت ونچوری، یکی از مهم‌ترین معماران قرن بیستم، بود. او در فیلادلفیا در خانواده‌ای ایتالیایی‌تبار بزرگ شد. زنی سوسیالیست، فمینیست، صلح‌طلب. پسرش بعدها گفت: مادرم "میهن‌پرستی اجباری" را نمی‌پذیرفت، بنابراین من هرگز به مدرسه دولتی نرفتم.

در سال ۱۹۵۹، پس از مرگ همسرش، وانا با استفاده از ارثیه همسرش، زمینی در خیابان میلن در حومه فیلادلفیا خرید و طراحی خانه را به پسرش سپرد. رابرت ونچوری در سخنرانی جایزه پریتزکر در ۱۹۹۱ گفت: مواضع سالم اما نامتعارف مادرم -سوسیالیستی و صلح‌طلبانه- من را آماده کرد تا احساس کنم به‌عنوان یک بیگانه هم می‌توانم راحت باشم. این جهان‌بینی مادر، مستقیماً بر شکل‌گیری فلسفه معماری پسامدرن ونچوری تأثیر گذاشت.

وانا کارفرمای دخالت‌کننده‌ای نبود، اما در چند مورد کلیدی موضع خود را حفظ کرد. یک بار، وقتی ونچوری قصد داشت کف مرمرین در فضای ورودی و ناهارخوری بگذارد، وانا این ایده را رد کرد و آن را متظاهرانه خواند. پسرش برای متقاعد کردن او استدلال آورد که چنین کف‌هایی در خانه‌های روستایی قرن هجدهم هم وجود داشت، اما وانا کوتاه نیامد. در نهایت رابرت با اصرار و التماس ("مادر، من واقعاً این را می‌خواهم") توانست موافقت او را

اوکسیدنتال لس آنجلس بود. زنی ۳۹ ساله، مجرد و مستقل که تمام زندگی‌اش را وقف آموزش و پژوهش کرده بود.

پرکینز با بودجه‌ای بسیار محدود (حدود ۱۰ هزار دلار که در نهایت به ۱۷،۱۶۶ دلار رسید، رقمی که تمام پس‌انداز عمر او بود) به ریچارد نوترا مراجعه کرد. نوترا که معمار مشهوری بود و روی جلد مجله تایم هم رفته بود، با اشتیاق این پروژه کوچک را پذیرفت.

پرکینز شاید فعال‌ترین کارفرمای زن در میان این پنج نفر بود. او زندگی‌نامه‌اش را برای نوترا نوشت و لیست دقیقی از علایق و سلیق خود تهیه کرد که تقریباً حکم برنامه کامل معماری را داشت: رنگ‌های مورد علاقه‌اش (زرد، خردلی، قهوه‌ای، سبز)، بیزاری‌اش از مستطیل‌ها و زوایای خودسرانه رایت، علاقه‌اش به فرم‌های آزاد، ابعاد دقیق قفسه‌های آشپزخانه‌اش و ده‌ها جزئیات دیگر. مهم‌ترین خواسته‌اش این بود: استودیوی کار باید قلب خانه باشد، نه اتاق خواب. او در استودیویش می‌خوابید، کار می‌کرد و از پنجره به کوه‌های سن گابریل نگاه می‌کرد.

اما جالب‌ترین بخش داستان، دخالت مستقیم پرکینز در طراحی استخر است. وقتی نوترا طرح اولیه استخر را با فرم‌های تیز و مدرن پیشنهاد داد، پرکینز مخالفت کرد و نوشت: این ایده فوق‌العاده‌ای است، اما نه برای من و نه برای خانه خاص من. او خودش با یکی از دانشجویانش روی زمین نشست، کتاب‌های کالدر و میرو را باز کرد و چندین طرح دستی از فرم استخر کشید تا اینکه به فرم دلخواه رسید. نوترا یکی از طرح‌های او را انتخاب کرد و اجرا نمود. امروز این استخر بیومورفیک، یکی از معروف‌ترین عناصر خانه است.

پرکینز تا پایان عمرش با عشق در این خانه زندگی کرد و آن را

بگیرد.

نتیجه نهایی، خانه وانا ونچوری شد؛ بنایی که امروز به عنوان نخستین ساختمان پسامدرن تاریخ معماری شناخته می‌شود. نمای خانه شبیه نقاشی یک کودک از خانه است: سقف شیروانی بزرگ، دودکش، پنجره‌های قاب‌دار و در ورودی عریض. ونچوری با این خانه، شعار میس فن در روهه (کمتر بیشتر است) را به سخره گرفت و نوشت: کمتر، کسالت‌بار است.

پلان خانه با توجه به نیازهای یک زن سالخورده طراحی شد: تمام فضاهای اصلی (خواب، آشپزخانه، نشیمن) در طبقه همکف قرار گرفتند. طبقه بالا به آتلیه رابرت تبدیل شد تا هم نزدیک مادرش باشد و هم حریم خصوصی خود را حفظ کند. خانه به معنای واقعی کلمه، مکالمه‌ای معماری بین یک مادر و پسر بود.

وینسنت اسکالی، منتقد مشهور، عکس معروف وانا ونچوری را که با پیراهنی ساده روی صندلی در ورودی خانه نشسته و گلدان شمعدانی کنارش است، با انسان ویتروویوسی لئوناردو داوینچی مقایسه کرد و نوشت: برخلاف مرد عضلانی و قهرمان داوینچی، وانا زنی ریزنقش و آرام است که مرکزیت معماری را تصاحب کرده و ژست‌های قهرمانانه و مردسالارانه مدرنیسم را به چالش کشیده است.

۶. نتیجه‌گیری

مرور این پنج موضوع، یک حقیقت ساده اما مهم را آشکار می‌کند: شاهکارهای معماری مدرن، محصول ذهن یک معمار نابغه در خلأ نبودند. آن‌ها در پاسخ به نیازها، سبک زندگی و جهان‌بینی زنانی شکل گرفتند که جرأت متفاوت زیستن داشتند.

کارفرما	خانه	نقش کلیدی به‌عنوان کارفرما
تروس شرودر	خانه شرودر	خرید زمین با ارث همسر، درخواست حذف دیوارها، تعیین فلسفه زیست جمعی
سارا استاین و گابریل دِ مونزی	ویلای لِ ترآس	تأمین مالی ۱٫۵ میلیون فرانکی، تحمیل برنامه دو سوئیت برابر
ادیت فارنزورث	خانه فارنزورث	خرید زمین، همکاری فعال اولیه، افشای محدودیت‌های شفافیت مطلق
کنستانس پرکینز	خانه پرکینز	ارائه برنامه تفصیلی، طراحی دستی فرم استخر، تأمین کل هزینه از پس‌انداز
وانا ونچوری	خانه وانا ونچوری	خرید زمین، تأمین مالی، رد پیشنهادهای متظاهرانه معمار

این پنج زن فقط الهام‌بخش معماران نبودند. آن‌ها زمین خریدند، پول پرداختند، برنامه فضایی تعیین کردند، در جلسات طراحی شرکت کردند و گاهی مستقیماً در نقشه‌ها دخالت کردند. تروس شرودر با یک سؤال ساده، دیوارهای صلب پدرسالاری را فرو ریخت. سارا استاین و گابریل دِ مونزی با اصرار بر دو سوئیت برابر، ساختار سنتی خانواده را در معماری بازتعریف کردند. ادیت فارنزورث با تجربه تلخش، محدودیت‌های شفافیت دگماتیک را برای همیشه آشکار ساخت. کنستانس پرکینز با کشیدن طرح استخر خانه‌اش، ثابت کرد که کارفرما هم، می‌تواند همکار طراح باشد. و وانا ونچوری، با حضور آرامش در ورودی خانه‌اش، به تمام معماران قهرمان‌پسند یادآوری کرد که معماری در خدمت زندگی است، نه برعکس.

۷. منابع

- Friedman, Alice T. (2006). Women and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History. Yale University Press.

سرکار خانم دکتر سروه کریمی، متولد شهرستان مهاباد، دانش‌آموخته کارشناسی ارشد مهندسی معماری از دانشگاه آزاد اسلامی تبریز (۱۳۸۲) و دکتری تخصصی معماری از دانشگاه علوم و تحقیقات تهران (۱۳۹۶) است. ایشان از سال ۱۳۸۳ تاکنون به عنوان عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد مشغول به خدمت بوده و در این مسیر مسئولیت‌های اجرایی متعددی از جمله معاونت دانشجویی (۱۳۸۴-۱۳۸۷)، مدیریت گروه معماری (سه دوره دوساله) و عضویت در شورای آموزشی دانشگاه (۱۴۰۰-۱۴۰۲) را عهده‌دار بوده‌اند. افزون بر این، ایشان به عنوان استاد راهنما، مشاور و داور پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد در اکثر شهرهای استان‌های آذربایجان شرقی و غربی فعالیت داشته و مسئولیت برگزاری دوره‌های آموزشی و ارتقاء پایه نظام مهندسی استان را در دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد (۱۳۹۸-۱۴۰۲) بر عهده داشته‌اند.

در عرصه حرفه‌ای و اجرایی، ایشان سابقه فعالیت به عنوان معمار و طراح در شرکت مهندسین مشاور ایران آرک تهران (۱۳۷۹-۱۳۸۱) را در کارنامه خود دارند و از سال ۱۳۸۶ تاکنون به عنوان مهندس پایه ارشد طراحی، نظارت و اجرا در نظام مهندسی ساختمان استان آذربایجان غربی مشغول به فعالیت هستند. ایشان همچنین عضو هیئت مدیره دوره دهم نظام مهندسی ساختمان استان آذربایجان غربی و کارشناس رسمی مرکز وکلا و قوه قضائیه این استان می‌باشند.

در حوزه مدیریت شهری و فعالیت‌های اجتماعی نیز، خانم دکتر کریمی عضو کمیسیون عمران شهری (۱۳۹۰) و عضو کمیته نمای شهری شهرداری شهرستان مهاباد (۱۴۰۳) بوده و از سال ۱۴۰۰ تاکنون به عنوان مشاور و نماینده دانشگاه در پروژه‌های عمرانی

معماری و زن؛

تأملی در جایگاه آموزشی، حرفه‌ای و اجتماعی زنان معمار



مصاحبه کننده:

مریم معنوی‌زاده

دانشجوی کارشناسی مهندسی معماری، مؤسسه‌ی آموزش عالی آئین
کمال، ارومیه، ایران. Maryammanavizd1@gmail.com



مصاحبه شونده:

دکتر سروه کریمی

استادیار گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مهاباد،
ایران. skarimi28719@gmail.com

شهرداری و شورای اسلامی شهرستان مهاباد فعالیت دارند. دغدغه‌مندی اجتماعی ایشان در کنار تخصص علمی، در قالب مدیرعاملی و عضویت در هیئت رئیسه موسسه خیریه و عام‌المنفعه «چکاوک امید مهاباد» (از سال ۱۳۹۱ تاکنون) تبلور یافته است.

۱. اگر بخواهید مسیر حرفه‌ای و آکادمیک خودتان را در چند صحنه مهم تعریف کنید، این صحنه‌ها چه بوده‌اند و چقدر جنسیت در آن‌ها نقش داشته است؟

از نظر من مسیر حرفه‌ای و آکادمیک برای خانم‌ها، مخصوصاً بانوان شاغل، همیشه بسیار مشکل‌تر از آقایان بوده؛ از این لحاظ که چندین مسئولیت را باید هم‌زمان بر عهده بگیرند. زمانی که من برای مقطع دکترا مشغول درس خواندن بودم و می‌خواستم در آزمون دکترا شرکت کنم، هم‌زمان چندین مسئولیت دیگر هم بر عهده داشتم؛ مادر دو فرزند بودم و هم‌زمان در دانشگاه مشغول تدریس بودم. فرزندان خردسالم نیاز به حضور من در فضای خانواده داشتند و از طرفی، مسئولیت‌های خارج از منزل مانند کار و تدریس را نیز بر عهده داشتم.

خاطره‌ای که از این دوران دارم این است که تا پاسی از شب، بیدار می‌ماندم و مطالعه می‌کردم؛ چون واقعاً علاقه‌مند بودم که حتماً در مقطع دکترا تحصیل کنم. البته آن زمان -مربوط به سال نود و یک- اجباری نبود که حتماً در مقطع دکترا تحصیل کنیم؛ ما استخدام دانشگاه بودیم و از این لحاظ مشکلی نداشتیم. اما علاقه‌مندی خودم بود که احساس می‌کردم باید این مرحله را تکمیل کنم و این مسیر را در بخش تحصیل به پایان رسانم.

۲. در دوران دانشجویی‌تان، نسبت حضور زنان در استودیوها و

فضاهای معماری را چطور به یاد می‌آوردید و امروز چه تغییری احساس می‌کنید؟

در دوران دانشجویی ما که سال ۷۴ بود، رشته معماری رشته فوق‌العاده جدیدی بود. آن زمانی که ما وارد دانشگاه شدیم، مقطع رشته معماری به صورت کارشناسی ارشد بود؛ یعنی اولین مقطعی که وارد می‌شدیم، کارشناسی ارشد معماری بود. تعداد دانشگاه‌هایی که برای بانوان پذیرش دانشجو داشتند بسیار کم بود. زمانی که ما تازه دانشجو بودیم و شروع به تحصیل در رشته معماری کردیم، هنوز دیدگاه مردسالارانه در مورد رشته‌های فنی وجود داشت و حضور بانوان مانند امروز تا این اندازه پررنگ نبود؛ پذیرش دانشجویان پسر نسبت به دختران، در رشته‌های فنی بیشتر بود. تعداد دانشگاه‌هایی که در این رشته پذیرش داشتند کم بود و هم هنوز این رشته جا نیفتاده بود.

وقتی که برای اولین بار وارد فضاهای خارج از محیط دانشگاه و محیط‌های کارگاهی می‌شدیم، دیدگاه‌ها نسبت به بانوان مقداری سخت‌گیرانه بود؛ از این لحاظ که احساس می‌کردند هنوز این رشته مناسب بانوان نیست و باید آقایان در این مسیر نقش پررنگ‌تری داشته باشند و حضور آن‌ها در بحث طراحی و اجرا مفیدتر خواهد بود.

قطعاً امروز دیدگاه‌ها خیلی تغییر کرده‌است. یک بخش آن مربوط به پذیرش جامعه است. بخش دیگر، حضور بانوان فارغ‌التحصیل رشته معماری، و بخش دیگرش هم تلاش خود بانوان در این زمینه. دانشجویهای معماری که فارغ‌التحصیل می‌شوند و وارد فضای کار می‌شوند، می‌خواهند نقش خودشان را به عنوان یک معمار -نه به عنوان یک جنسیت خاص- در جامعه نشان بدهند. از این لحاظ فکر می‌کنم حتی در بسیاری از موارد بانوان موفق

امروزه به طور چشمگیری در سطوح بسیار خوبی اتفاق می افتد و این جای بسی خوشحالی است. فقط فکر می کنم هنوز جامعه کاری و محیط کار چالش هایی را برای بانوان دارد و پذیرش حضور آن ها نه به عنوان یک زن یا به صورت جنسیتی، بلکه به عنوان یک متخصص، هنوز جای کار دارد. من نمی گویم که پذیرش نشده؛ الان بانوان بسیار موفق داریم که در شرکت های معماری مشغول به کار و فعالیت هستند. ولی گزارش هایی که از محیط های ساخت و ساز می شنوم نشان می دهد هنوز آن ارتباط کاری بین بانوان و محیط کار، چالش هایی در خودش دارد. در بحث نظارت یا اجرا، هنوز گاهی آن دیدگاه مردسالارانه کاری را ما می بینیم.

۴. آمارها نشان می دهد اکثریت دانشجویان معماری در استان دختران هستند، اما در بدنه حرفه ای و تصمیم گیر (هیئت مدیره ها، دفاتر بزرگ) حضور زنان کم رنگ می شود. به نظر شما، این ریزش دقیقاً کجا اتفاق می افتد و علت آن چیست؟

از نظر من ما باید این موضوع را با یک دید جامعه شناسانه به نقش زن نگاه کنیم.

قطعاً دلیل اینکه بانوان در بدنه های تصمیم گیر تعدادشان کمتر از آقایان است، به دلیل عدم توانایی یا تخصص آن ها نیست. نوع نقشی که یک زن در یک جامعه، مخصوصاً کشورهای در حال توسعه، دارد هنوز ترکیبی از نگاه سنتی و مدرن است؛ یعنی زن را به عنوان محور خانه، مادر، همسر و وظایفی که در این زمینه بر عهده دارد نگاه می کنیم. از طرف دیگر، زن حضور پررنگ تری در جامعه دارد، فعالیت های بیشتری را بر عهده می گیرد، کارهای بیشتری انجام می دهد و نقش های پررنگ تری را بر عهده می گیرد. چالش و ارتباط بین این دو جایگاه است که هنوز این دو

نقش خود را در جامعه پررنگ تر نشان می دهند و این جای بسیار خوشحالی است.

۳. مهم ترین مانع یا کلیشه ای که زنان معمار با آن در محیط دانشگاهی یا حرفه ای روبه رو می شوند، از نظر شما چیست؟

اگر به دورانی که ما تحصیل در دانشگاه را در رشته معماری شروع کردیم نگاه کنم و آن را با زمان حال مقایسه کنم، تغییرات بسیاری از باب پذیرش بانوان در محیط ساخت و ساز صورت گرفته و مقبولیت و حضور بانوان در محیط های دانشگاهی در شرایط اکنون بسیار بهتر شده است.

من خاطره ای را از دوران دانشجویی ام هنوز به یاد دارم؛ یکی از اساتیدمان که حتی در دانشگاه های خارج از کشور تحصیل کرده بود، وقتی برای اولین بار در ترم های اول آمدند و برایمان تدریس می کردند، به ما گفتند: «دختران عزیزم، خیلی خوشحالم که به دانشگاه وارد شدید، اما این رشته اصلاً مناسب بانوان نیست و اگر می توانید رشته تان را عوض کنید و وارد رشته های دیگر شوید، چون چالش های زیادی را برای شما خواهد داشت.» واقعیتش آن روز از این صحبت استادمان بسیار متعجب شدم، چون انتظار داشتم با دیدگاه خیلی بازتری به جریان حضور بانوان نگاه کنند. ولی شاید ایشان بر اساس تجاربی که خودشان در محیط های کاری داشتند، در آن زمان به نقش و حضور ما در جامعه نگاه کلی تری می انداختند و اینکه هنوز جامعه پذیرای حضور بانوان معمار نبود و می توانست چالش های بسیاری را برای ما ایجاد کند.

اگر بخواهم شرایط امروز را با گذشته مقایسه کنم، در محیط های آکادمیک فکر نمی کنم بانوان با چالش خاصی روبه رو باشند که آقایان با آن روبه رو نیستند؛ هم حضورشان و هم فعالیتشان

دیدگاه سنتی و مدرن نتوانسته‌اند با هم هماهنگی‌های لازم را برای زنان در جامعه ایجاد کنند تا علاوه بر اینکه نقش سنتی حضورشان در خانواده پذیرفته شود، فرصت‌هایی هم برای آن‌ها در جامعه فراهم شود که بتوانند نقش مدیریتی، تصمیم‌گیرنده و حرفه‌ای و تخصصی‌تر خودشان را در جامعه بر عهده بگیرند. تداخل این وظایف باعث می‌شود فشار مضاعفی بر زنان وارد شود.

شما حتی اگر در جوامع پیشرفته هم به این قضیه نگاه کنید، این چالش بانوان برای قرار گرفتن در جایگاه‌های مدیریتی هنوز وجود دارد. فرصت‌هایی که باید برای حضور بانوان در این جایگاه‌ها ایجاد شود، به نسبت آقایان کمتر است؛ یعنی بانوان باید دو یا سه برابر بیشتر تلاش کنند و با این چالش‌ها روبه‌رو شوند تا جایگاهی همسان با مردان هم‌رده و هم‌تخصص خود پیدا کنند. بخش بزرگی از این به دیدگاه جوامع نسبت به نقش و حضور زنان در این جایگاه‌ها برمی‌گردد.

۵. در طول سال‌های تدریس‌تان در آتلیه‌های طرح، آیا تفاوت معناداری در نوع نگاه، دغدغه‌ها یا فرآیند طراحی دانشجویان دختر و پسر دیده‌اید؟

در حالت کلی، آموزش آکادمیک در فضاهای دانشگاهی حالت پلکانی دارد و آموزش از سطوح مبتدی تا پیشرفته، مخصوصاً در بخش طرح‌های معماری، به دانشجویان ارائه می‌شود و آن‌ها بر اساس میزان و نوع یادگیری خودشان خروجی‌های متفاوتی دارند. البته اینکه یک شخص چه دیدگاهی در خصوص طراحی دارد - یعنی اگر به موضوع به صورت فراجنسیتی نگاه کنیم - قطعاً دغدغه‌های ذهنی، نوع برداشت از محیط، میزان علاقه و میزان تمرین و ممارست در این‌ها نقش بسیار مهمی دارد.

اما اگر به صورت کلی به دیدگاه زنانه یا مردانه در این قضیه نگاه کنیم و دانشجویان دختر و پسر را از لحاظ جنسیتی با هم مقایسه کنیم، می‌توانم به این مسئله اشاره کنم که دانشجویان دختر در ارائه جزئیات و مواردی که نیاز به حوصله، دقت و ظرافت بیشتری دارد، انرژی بیشتری می‌گذارند؛ و دانشجویان پسر هم در مواردی که طرح‌ها به صورت عملکردگرایانه یا به صورت کلی‌تر است، بهتر عمل می‌کنند. ولی در حالت کلی من با این دیدگاه جنسیتی نسبت به طرح‌های دانشجویان موافق نیستم، به این دلیل که در بحث معماری، بیشتر ترکیبی از روحیه‌ی هنری و فنی مطرح است و این روحیات و دیدگاه زیبایی‌شناسانه، بیشتر از دیدگاه‌های جنسیتی می‌تواند در ارائه کارهای دانشجویان نقش‌آفرینی کنند.

۶. وقتی به‌عنوان اولین خانم در هیئت‌مدیره نظام مهندسی انتخاب شدید، چه واکنشی از سوی همکاران (زن و مرد) دریافت کردید؟

اولاً اینکه خدمتتان عرض کنم، من تنها بانوی گروه معماری در دانشگاه آزاد واحد مهاباد هستم و سایر همکاران من در گروه معماری را، آقایان تشکیل می‌دهند. سال‌ها در این بخش به عنوان هیئت علمی و در نقش‌های مدیریتی مثل مدیر گروه و معاونت دانشجویی و غیره فعالیت کرده‌ام. همکاران من همواره بزرگ‌ترین حامی و پشتیبان من بوده‌اند. جا دارد از اینجا از همه عزیزانی که در دانشگاه آزاد واحد مهاباد افتخار همکاری‌شان را داشته‌ام کمال تشکر و قدردانی خود را ابراز کنم.

همکاران من بزرگ‌ترین نقش را در موفقیت من در این انتخابات بر عهده داشتند؛ با جان و دل مایه گذاشتند، در تمامی فراخوان‌ها و در تمامی نشست‌ها همراه من بودند. بعد از اینکه در این مسیر موفق شدید - و بالاخره بخش انتخابات بخش بسیار مهمی بود -

۸. از نظر شما آیا اساساً معماری جنسیت دارد؟ آیا می‌توانیم بگوییم یک بنا «زنانه» یا «مردانه» طراحی شده است؟ یا اینکه معماری زبانی انتزاعی و فراجنسیتی است؟

دیدگاه من نسبت به معماری، دیدگاه فراجنسیتی است؛ چون معماری خلق فضا است و در فضا عوامل متعددی تأثیر دارند. شاید یکی از این عوامل بتواند نقش معمار به صورت دیدگاه جنسیتی باشد، اما این موضوع در کنار تمام عواملی که باعث خلق یک فضا می‌شود، درصد کمی را به خود اختصاص می‌دهد.

در زمان خلق فضا، برای یک معمار (فارغ از جنسیت) بیشتر آن دیدگاه عملکردگرایانه و زیبایی‌شناسانه تأثیرگذار است. البته نمی‌شود از این قضیه غافل بود که روحیات زنان و مردان هم در خلق فضا تأثیرگذار است.

ما در بحث ادراک فضا دو دیدگاه کلی در معماری داریم: یک دیدگاه جزءیی و یک دیدگاه گشتالتی یا کل‌یی. می‌توانم بگویم در هر دو مورد، قرائت‌های ما از فضاهای معماری بین این دو در حرکت است. شاید در بحث جزئیات فضا، بانوان همان‌طور که قبلاً هم اشاره کردم، توجه بیشتری به ریزفضاها و خلق جزئیات در فضا نشان می‌دهند و آقایان آن دیدگاه گشتالتی و همه‌جانبه فضا را بیشتر مدنظر قرار دارند؛ اما این یک دیدگاه کلی است و نمی‌توانیم آن را مختص دیدگاه زنانه یا مردانه تعریف کنیم.

۹. وقتی از کاربر نهایی صحبت می‌کنیم، چقدر عملاً زن را به‌عنوان کاربر مستقل در نظر می‌گیریم؟ نمونه‌ای از فضاهای شهری یا بناهای ایرانی در ذهن دارید که نیازهای زنان را خوب درک کرده یا برعکس، کاملاً نسبت به آن بی‌تفاوت بوده باشند؟

من از حمایت هر دو طرف برخوردار بودم؛ هم بانوان و هم آقایان. دوستانی که در سال‌های خیلی دور همکار من بودند و کسانی که دانشجوی من بودند و فارغ‌التحصیل شده بودند، همه چه خانم و چه آقا مرتب با من در تماس بودند و بسیار به من کمک کردند. همکاران خودم هم چه در محیط کار و چه در محیط دانشگاه بزرگ‌ترین حامی من بودند؛ که جای بسی تشکر و قدردانی است.

۷. برای افزایش حضور و نقش زنان در جایگاه‌های تصمیم‌گیری در سازمان‌های مختلف (مثل نظام مهندسی)، چه اقدام یا تغییر مشخصی لازم است؟

از نظر من، این موضوع شامل دو بخش است. یک بخش اینکه زنان به خودشان و توانایی‌هایشان باور داشته باشند؛ فعالیت کنند، حتی اگر مجبور باشند میزان فعالیتشان را چند برابر کنند. به حضور خودشان، به فعالیت‌های خودشان و به توانمندی‌هایشان ایمان و باور داشته باشند و سطح تخصص و علم خودشان را به‌روز نگه دارند.

از طرفی هم، جامعه به بانوان کمک کند؛ وقتی می‌بینند یک بانویی هم تمایل دارد و هم توانمندی و تخصص دارد، فرصت‌ها را برای حضور آن‌ها در رده‌های مدیریتی بیشتر فراهم کنند و همکاری بیشتری با این بانوان داشته باشند تا آن‌ها هم بتوانند نقش پررنگ‌تری در فضاهای مدیریتی داشته باشند. خوشبختانه بانوانی که در سطوح مدیریتی در جامعه فعالیت می‌کنند، جزو اقشار موفق جامعه هستند. با توجه به دقت و مسئولیت‌پذیری که در بانوان هست، اگر این فرصت‌ها برایشان فراهم شود و آن‌ها به توانمندی‌های خودشان باور داشته باشند، قطعاً جامعه هم پذیرای حضور آنان خواهد بود.

کاربر اصلی فضا انسان است. در بخش معماری، ما قبل از اینکه شروع به طراحی کنیم، این را در نظر می‌گیریم که قرار است یک انسان، فارغ از جنسیت، از این فضا استفاده کند؛ و میزان آرامشی که آن محیط قرار است برای آن شخص ایجاد کند و میزان رفاه و راحتی در فضا برای ما به عنوان یک معمار مدنظر است.

در مرحله دوم، بعضی از فضاها بله، مختص بعضی از عملکردها هستند که زنان در آنجا به عنوان کاربر فضا نقش مهم‌تری دارند. مثلاً در فضای یک خانه، فضای آشپزخانه فضایی است که یک خانم وقت زیادی از عمر خود را در آنجا صرف می‌کند. وقتی آن فضا میزان راحتی را برای این شخص فراهم می‌کند، آن شخص می‌تواند در آن فضا عملکرد و کارایی بهتری از خودش نشان بدهد.

در خصوص برخی از فضاها که مختص بانوان طراحی می‌شود، مثل پارک‌های بانوان، توجه به جزئیات در فضا می‌تواند بسیار تأثیرگذارتر باشد. اینکه بانوان چه نیازهایی در فضا دارند یا فضاهایی که آن‌ها در آنجا احساس راحتی، آسایش و امنیت می‌کنند باید چه مشخصه یا ویژگی‌هایی داشته باشد، می‌تواند در خلق فضا تأثیرگذار باشد.

در معماری‌ها، چه سنتی و چه در فضاهای مدرن، اگر به فضاها نگاه کنیم، تاکنون فراجنسیتی عمل شده است. مثلاً در مباحث معماری سنتی، بیشتر فرهنگ غالب خانواده و سپس جامعه تأثیرگذار بوده است. به عنوان مثال فرهنگ غالب جامعه در خانه‌های سنتی، توجه به حریم و محرمیت بوده و از این لحاظ فضاهای عمومی و خصوصی از هم جدا شده‌اند. در فضاهای خصوصی، دید و اشرافیت به آن فضا را کمتر می‌کنیم تا آن محرمیت بیشتر حفظ شود. و در بعضی از جاها که فضاها خانوادگی‌تر و صمیمی‌تر بوده، حتی

تزیینات و توجه به زیبایی فضا هم در شکل‌گیری محیط تأثیرگذار بوده‌اند. ولی دیدگاه معماری در خصوص اینکه یک فضا مختص بانوان طراحی شود یا نه، بیشتر به عملکرد و کاربری فضا توجه دارد.

۱۰. چه توصیه‌ای به دانشجویان معماری (به‌ویژه دختران) دارید تا بتوانند مسیر حرفه‌ای مستقل و مؤثری برای خودشان بسازند؟

توصیه‌ای که می‌توانم برای موفقیت بیشتر بانوان داشته باشم این است که اعتماد به نفس و باور به خود را تقویت کنند. اعتماد به نفس و باور به خود یک فرآیند ذهنی است که هر انسانی می‌تواند روی خودش کار کند و آن را در خودش تقویت کند. شاید یکی از مهم‌ترین پله‌های موفقیت همین اعتماد و باور به توانایی‌های خودمان است. فرقی نمی‌کند که شما یک زن باشید یا یک مرد؛ اما من این را در بخش بانوان ضعیف‌تر از آقایان می‌بینم. توانمندی‌ها را دارند، تخصص را دارند، علم را دارند، اما آن باور و اعتماد به خودشان را برای حرکت ندارند یا ضعیف است.

شاید یکی از چیزهایی که بانوان در نظر می‌گیرند ترس از شکست است. ما باید این را باور داشته باشیم که برای رسیدن به موفقیت، شکست مرحله‌ای از این گذار است و تا زمانی که وارد مسیرهای جدید نشویم و با شکست مواجه نشویم و تمرین‌هایی را روی خودمان و روی باورهایمان انجام ندهیم و این شکست‌ها را پله‌هایی برای موفقیت‌های بعدی خودمان نبینیم، نمی‌توانیم به این جایگاه‌ها برسیم.

رسیدن به جایگاه‌های بالاتر، مستلزم حرکتی پلکانی است. ما نمی‌توانیم یک‌شبه مسیرهای موفقیت را طی کنیم. هر انسانی مجبور است برای رسیدن به موفقیت از پله‌های پایین‌تر شروع

من قبول دارم. اما باید از خودمان شروع کنیم. وقتی شما حاضر هستید، وقتی آمادگی خودتان را اعلام می‌کنید، وقتی تخصص‌ها و توانمندی‌های لازم را کسب می‌کنید و آن را می‌خواهید ارائه بدهید، مطمئن باشید که کم‌کم جامعه هم پذیرای شما خواهد بود. هرچند من اکنون بسیار به نقش و حضور زنان در جامعه خوش بین هستم. چرا که نسبت به گذشته، شرایط بسیار تغییر کرده، جایگاه بانوان بسیار باثبات‌تر شده و حضورشان پررنگ‌تر شده است. من آینده را برای بانوان بسیار خوش‌بینانه می‌بینم و مطمئنم که زنان و دختران تحصیل‌کرده ما جایگاه‌های بسیار بالاتری را در جامعه می‌توانند کسب کنند و کسب خواهند کرد. و این میسر نخواهد شد مگر اینکه ما به خودمان باور داشته باشیم، تترسیم و تلاش کنیم. قطعاً تلاش‌های ما نتیجه خواهد داشت، چه برای خودمان و چه برای نسل‌های آینده.

با آرزوی موفقیت برای همه‌ی بانوان سرزمینم.

کند، بارها و بارها شکست بخورد و تجربه به‌دست بیاورد، ولی در این مسیر ناامید نشود. ما بایستی مسیرهای متعدد را امتحان کنیم و قطعاً مسیر اصلی خودمان را در بین این تجربه‌ها پیدا خواهیم کرد. در هر زمینه‌ای، برای من به عنوان یک انسان، هر مسیری پتانسیل‌های خودش را دارد که مرا به جایگاه‌های بالاتری برساند. مطمئن باشید که در این مسیرهایی که می‌خواهید طی کنید تا به موفقیت‌های بیشتری برسید، نیروها و امداد‌های الهی هم به کمک شما خواهند آمد و شما را در این مسیر کمک می‌کنند. انسان‌ها وقتی یک مسیر را شروع می‌کنند، قطعاً خداوند هم یاری‌رسان آن‌ها خواهد بود. پس اینکه من حرکت کنم و شکست بخورم خیلی بهتر از این است که هیچ حرکتی انجام ندهم از ترس اینکه مبدا موفق نشوم.

۱۱. اگر قرار باشد در ده سال آینده معماری و شهر برای زنان در ایران بهتر شود، از کجا باید شروع کنیم؟

اجازه بدهید اینطور جواب بدهم: بانوان باید اول از خودشان شروع کنند. اینکه یک جامعه پذیرای حضور شما باشد، به خود شما بستگی دارد؛ یعنی برای هر انسانی، اینکه جامعه بخواهد او را بپذیرد، آن انسان باید توانمندی‌ها و تخصص‌های لازم را کسب کند، تلاش کند، حرکت کند تا جامعه هم پذیرای حضور او باشد. اینکه ما فقط بگوییم می‌توانیم روی فرهنگ، آموزش و سیاست‌گذاری‌های جامعه کار کنیم، قطعاً آن‌ها هم باید تغییر کنند. جامعه اگر بخواهد پذیرای حضور بانوان باشد، باید بعضی سیاست‌گذاری‌ها را قطعاً تغییر بدهد. در خصوص فرهنگ هم، اینکه جامعه بپذیرد زنان توانمندی‌های بسیاری دارند و می‌توانند نقش بسیار مهم و پررنگی در همه ابعاد جامعه ایفا کنند، این را

زنان، چگونه فضا را می بینند؟ گفت‌وگویی درباره جنسیت، بدن و معماری

مصاحبه کننده:

آلا وروتیلووااسکی

کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه ملی معماری کی یف،
AVorolova@gmail.com
اکراین.



مصاحبه شونده:

دکتر کسری پادیاب

پژوهشگر نخبه معماری، دانشکده معماری و طراحی محیط،
دانشگاه علم و صنعت، تهران، ایران.

www.KasraPadyab.com
Kasrapadyab@yahoo.com

آقای دکتر سید کسری پادیاب معمار و انسان‌شناس معماری است که پژوهش‌های او در تقاطع مطالعات حسی، پدیدارشناسی ادراک و انسان‌شناسی محیط ساخته‌شده قرار می‌گیرد. پرسش بنیادین کار او در نکوهش نقد بر چشم‌محوری این است: ما فضا را چگونه از مسیر بدن، حواس و تجربه‌ی روزمره می‌شناسیم؟ او دکترای خود را با موضوع انسان‌شناسی آموزش طراحی معماری به راهنمایی پروفسور ایرج اعتصام در سال ۱۴۰۲ به پایان رساند و سپس، با فلوشیپ پژوهشی بنیاد ملی نخبگان، به مطالعه‌ی مردم نگارانه‌ی ادراکات چندحسی در آتلیه‌های طراحی معماری پرداخت. یکی از شاخه‌های اصلی پژوهش او به نسبت میان جنسیت و ادراک حسی فضایی اختصاص دارد؛ از تفاوت‌های ادراکی زوجین در فضای خانه و تاثیر آن بر صمیمیت زناشویی آن‌ها، تا تأثیر ساختارهای آموزشی بر شیوه‌ی دیدن دانشجویان دختر و پسر. نگاه وی به فضا تنها از جنس نظریه نیست؛ تجربه‌ی عملی ساخت و حضور در کارگاه‌های ساختمانی در سطح بین‌الملل به او آموخته که شکاف میان آتلیه و میدان اجرا، یکی از گره‌های اصلی حرفه، به‌ویژه برای زنان معمار، در ایران است.

او علاوه بر تدریس در بیش از ۲۰ دانشگاه در ایران، ترکیه و کشورهای حوزه خلیج فارس، به سخنرانی و هدایت پژوهش‌های میدانی در قبرس، لهستان و هلند نیز پرداخته است و اکنون فعالیت‌های پژوهشی او با حمایت دانشگاه‌های کشورهای کانادا و آمریکا بر تقاطع معماری و انسان‌شناسی حواس متمرکز است. وی نامزد جایزه‌ی معماری A2، عضو هیئت تحریریه‌ی Journal Art and Design، عضو دائم کمیته‌ی علمی کنفرانس بین‌المللی InPACT، داور مجلات الزویر همچون Family Relations و Heliyon، و داور دائمی جایزه‌ی بین‌المللی INSPIREL است.

سوال ۲) از نظر شما، این تفاوت نگاه یک نقطه قوت و مزیت برای حرفه‌ی معماری است یا صرفاً یک تمایز خنثی؟ ذاتی است یا بیشتر محصول آموزش و شرایط اجتماعی؟

پرسش ذاتی یا اکتسابی یکی از آن دوگانه‌هایی است که پدیدارشناسی به ما می‌آموزد به آن مشکوک باشیم. بدن زیسته دقیقاً همان‌جایی است که مرز میان طبیعت و فرهنگ فرومی‌ریزد. وقتی می‌گوییم زنی «طور دیگری» در فضا حرکت می‌کند، این حرکت نه صرفاً بیولوژیک است و نه صرفاً آموخته؛ آمیزه‌ای است که در طول یک عمر در بدن رسوب کرده. آیریس ماریون یانگ در مقاله‌ی مشهورش «مثل یک دختر پرتاب‌کردن» همین را نشان می‌دهد: حتی شیوه‌ی به‌کارگیری بدن، محصول موقعیت اجتماعی ته‌نشین‌شده در بدن است. پس پاسخ من این است: هم بدنی است و هم اجتماعی، و جداکردن این دو از هم بی‌معناست.

اما درباره‌ی بخش دوم پرسش صریح‌تر پاسخ می‌دهم: این تفاوت به‌هیچ‌وجه خنثی نیست؛ یک سرمایه است. و دلیلش این نیست که زنان «بهتر می‌بینند». دلیلش این است که معماری قرن‌ها با یک شیوه‌ی ادراک مسلط - انتزاعی، بصری، از بالا و از بیرون - فقیر و تک‌صدا مانده است. هر بدن تازه‌ای که وارد میز طراحی می‌شود، یک شیوه‌ی تازه‌ی حس کردن فضا را هم با خود می‌آورد. شهری که فقط از درِچه‌ی یک نوع بدن خوانده و ساخته شود، شهر فقیرتری است. بنابراین ارزش این تنوع در «زنانگی» اش نیست، در کثرتی است که به ادراک معماری بازمی‌گرداند.

سوال ۳) برخی منتقدان معتقدند بخش مهمی از تاریخ و آموزش معماری بر اساس بدن و ذهن مردانه شکل گرفته است. آیا به نظر شما، دانشجویان دختر ناچارند طراحی را با نوعی عینک مردانه در

سوال ۱) با توجه به پژوهش‌ها و نظریه‌هایی که در حوزه‌ی ادراک جنسیتی در معماری ارائه داده‌اید، نگاه زنانه به فضا و طراحی چه ویژگی‌های متمایزی دارد؟

بگذارید از یک تردید آغاز کنم، چون خود ترکیب «نگاه زنانه» می‌تواند گمراه‌کننده باشد. من به «چشم زنانه» ای که در زیست‌شناسی ریشه داشته باشد باور ندارم؛ چیزی مثل یک شبکیه‌ی زنانه در کار نیست. اما به چیزی باور دارم که در سنت پدیدارشناسی به آن «بدن زیسته» می‌گوییم. ما هیچ‌گاه فضا را از یک نقطه‌ی بی‌جا و بی‌بدن نمی‌بینیم؛ همیشه از خلال بدنی ادراک می‌کنیم که تاریخ دارد، عادت دارد و در جهان به شیوه‌ای خاص جای گرفته است. و از آنجا که بدن زنانه در جامعه تجربه‌ی متفاوتی از فضا داشته - از کودکی به‌گونه‌ای دیگر در فضا حرکت کرده، به‌گونه‌ای دیگر مراقب پیرامونش بوده، رابطه‌ی دیگری با امنیت و در معرض دیدبودن داشته - این تجربه در بدن ته‌نشین می‌شود و بر ادراک اثر می‌گذارد.

آنچه من در کار میدانی و در آتلیه به‌کرات دیده‌ام، نه یک «سبک زنانه»، که مجموعه‌ای از گرایش‌هاست: حساسیت بیشتر به رابطه‌ی بدن با فضا به‌جای فرم مجرد؛ توجه به آستانه‌ها و لحظه‌های گذار - اینکه آدم چگونه وارد می‌شود، کجا مکث می‌کند، کجا احساس امنیت یا بی‌پناهی می‌کند؛ و دلمشغولی جدی‌تر با کیفیت زیستن در فضا تا صرف ژست بصری ساختمان. اگر بخواهم به زبان ادوارد هال بگویم، نوعی خوانش ظریف‌تر از «فاصله» و قلمرو شخصی در کار است. اما تأکید می‌کنم: این‌ها گرایش‌اند، نه ذات؛ توزیع‌اند، نه قانون. همپوشانی میان زنان و مردان بسیار زیاد است و همین ظرافت است که بحث را جالب می‌کند.

دانشگاه یاد بگیرند؟ آیا آموزش معماری ما هنوز بر نوعی نگاه مردانه به فضا تکیه دارد؟

تا حد زیادی بله، و این را نه به عنوان یک اتهام، که به عنوان یک واقعیت تاریخی ته نشین شده می گویم. کافی است به نمادین ترین ابزار مدرنیسم نگاه کنیم: «مدولور» لوکوربوزیه، که کل نظام تناسباتش را روی بدن یک مرد آرمانی بنا کرد. این فقط یک تصادف نیست؛ نشانه‌ی یک پیش فرض است. سنت مسلط ما معمار را چون یک «مؤلف قهرمان» تصویر کرده، پلان را از چشم خدایی و از بالا خوانده، و ساختمان را همچون یک «ابژه‌ی مجسمه‌وار برای دیده شدن» فهمیده است. یوهانی پالاسما این را «چشم‌محوری» معماری غرب می‌نامد؛ فرمانروایی بینایی بر دیگر حواس. و این چشم‌محوری، تصادفی یا نه، با یک شیوه‌ی مردانه‌ی رابطه با جهان هم‌داستان بوده است.

نتیجه این است که دانشجوی دختر اغلب باید شهوهای بدنی خود را به زبانی ترجمه کند که برای بدنی دیگر ساخته شده. او فضا را از درون حس می‌کند، اما آموزش از او می‌خواهد آن را از بیرون و همچون فرم ترسیم کند. اما - و این نکته‌ی مهمی است - راه‌حل، اختراع یک «معماری زنانه» در برابر آن نیست. راه‌حل، بازگرداندن بدن به معماری برای همه است. نقد پالاسما بر چشم‌محوری، به همان اندازه که به کار دانشجوی دختر می‌آید، آموزش دانشجوی پسر را هم غنی می‌کند. مسئله رهاکردن آن عینک واحد است، نه عوض کردنش با عینکی دیگر.

سوال ۴) در تجربه آموزشی و حضورتان در آتلیه‌های بین‌المللی، در مواجهه‌ی اولیه با یک مسئله‌ی طراحی، آیا تفاوت معناداری در نقطه شروع، روند فکر کردن یا اولویت‌های دانشجویان دختر و

پسر می‌بینید؟ لطفاً با یک مثال عینی توضیح دهید.

پیش از مثال، یک احتیاط: هرچه می‌گویم گرایشی آماری است با همپوشانی فراوان، نه برجستگی که بشود به هر دانشجو چسباند. اما بله، در نقطه‌ی شروع تفاوتی مکرر دیده‌ام. بسیاری از دانشجویان - و در تجربه‌ی من بیشتر دخترها - کار را از «بدن کاربر» و مسیر روزمره‌ی او آغاز می‌کنند: آدم چگونه می‌رسد، کجا منتظر می‌ماند، در چه لحظه‌ای گرم یا سردش می‌شود، کجا احساس امنیت می‌کند. گروهی دیگر کار را از ژست فرمی و حجم کلی شروع می‌کنند: ابتدا فرم، بعد پرکردن آن با عملکرد.

بگذارید مثالی بزنم که در آتلیه بارها شکل‌های مختلفش را دیده‌ام. فرض کنید تمرین، طراحی یک کتابخانه‌ی کوچک محله‌ای باشد. یک دانشجو با یک فرم جسورانه شروع می‌کند - مثلاً یک حجم معلق و یک بازشوی چشمگیر - و بعد می‌کوشد کارکردها را در آن جای دهد. دانشجویی دیگر با این پرسش شروع می‌کند که «کودکی که بعدازظهر تنها به اینجا می‌آید، از کدام در وارد می‌شود، اول چه چیزی می‌بیند، و کجا می‌تواند بی‌آنکه دیده شود گوشه‌ای بنشیند و کتاب بخواند؟» طرح دوم شاید در نگاه اول کم‌سروصداتر باشد، اما اغلب معماری پخته‌تری است، چون از تجربه‌ی زیسته بیرون آمده نه از تصویر مجله‌ای.

روش خود من این است که این دوگانه را از میان بردارم: از همه‌ی دانشجویان، صرف‌نظر از جنسیت، می‌خواهم کار را از «بدن پیاده» آغاز کنند؛ درست همان کاری که خودم در کشور های حوزه خلیج فارس کردم - پیش از هر ترسیمی، شهر را قدم زدم و با بدنم خواندم. وقتی نقطه‌ی شروع بدن باشد، آن شکاف ظاهری میان دخترها و پسرها هم کوچک می‌شود.

اگر بخواهم مثال دوم را به گونه‌ای دیگر بزنم که تقریباً در همه

می‌گیرند و ایده‌های ظریف‌تر به حاشیه می‌روند؛ نه چون کم‌ارزش‌ترند، بلکه چون آهسته‌تر بیان می‌شوند. در مقابل، گروه‌های مختلطی که پویایی قدرتشان آگاهانه مدیریت شود، اغلب بهترین نتیجه را می‌دهند، چون واقعاً از کثرت ادراک بهره می‌برند. بنابراین مشکل، «مختلط‌بودن» نیست؛ مشکل آن ساختار رقابتی درمان‌نشده است که به سود یک نوع اجرا کار می‌کند. اگر بخواهم یک چیز را در آتلیه عوض کنم، همین ستایش بی‌خواهی و رقابت فرساینده است که به همه، و به‌ویژه به کسانی که در آن قالب نمی‌گنجند، آسیب می‌زند.

سوال ۶) در روزهای ژوژمان و دفاع از طرح، آیا تفاوتی در نحوه‌ی ارائه و دفاع دانشجویان دختر و پسر می‌بینید؟ مثلاً اینکه یک گروه بیشتر بر جسارت فرمی تأکید کند و گروه دیگر بر روایت فضا و کیفیت زیست؛ یا این‌ها بیشتر کلیشه‌اند تا واقعیت؟

این یکی از جاهایی است که باید بسیار دقیق بود، چون مرز میان «مشاهده» و «کلیشه» باریک است. بله، این الگو را دیده‌ام: ارائه‌هایی که با اطمینان و زبان فرمی جسورانه پیش می‌روند، و ارائه‌هایی که حول روایت فضا، عملکرد و کیفیت زیستن می‌چرخند. و بله، به‌طور آماری گرایشی هست که گروه دوم بیشتر زنانه باشد. اما پرسش درست این نیست که «چرا زن‌ها این‌طورند»؛ پرسش درست این است که «چرا داور، آن یکی را بیشتر پاداش می‌دهد؟»

نکته‌ی اصلی همین‌جاست. مسئله این نیست که زنان نمی‌توانند جسور فرمی باشند - بسیاری‌شان هستند. مسئله این است که فرهنگ ژوژمان یک بلاغت خاص را ارج می‌نهد: بلاغت اقتدار، قطعیت و تسلط، که مردانه کدگذاری شده. در نتیجه یک محتوای

کشور ها دیده ام این است که وقتی به دانشجویان می‌گوییم فضایی طراحی کنند آقایان به طراحی و اندازه پله ها بیشتر توجه می‌کنند چون تجربه چند پله پریدن را دارند. اما مشاهده شده خانم ها به سنگ فرش بیشتر توجه می‌کردند چون با کفش پاشنه بلد راه رفتن را تجربه کردند. پس در این تمایز جنسیتی ادراک، ابزار هایی مثل عصا، ویلچر و کفش بخشی از بدن هستند. و نباید نقش بدنمندی، ادراکات چند حسی و انسان شناسی حسی معماری هنگام آموزش دادن نادیده گرفته شود.

سوال ۵) در فرهنگ آتلیه‌ای معماری، کمال‌گرایی، شب‌بیداری، رقابت و کار گروهی نقشی پررنگ دارند. به نظر شما دینامیک کار در گروه‌های دخترانه، پسرانه و مختلط چه تفاوت‌هایی دارد؟

نخست بگذارید خود این فرهنگ را کمی زیر سؤال ببرم، چون همان شب‌بیداری قهرمانانه که از آن یاد کردید، خودش پدیده‌ای جنسیتی است. ستایش بی‌خواهی، جانفشانی و ازخودگذشتگی جسمانی، یک نوع اجرای مردانه‌شده از تعهد است؛ گویی ارزش کار را با میزان رنجی که بدن تحمل کرده می‌سنجند. لویییک واکان در جامعه‌شناسی تنانه‌اش نشان می‌دهد که چطور یک حرفه از راه همین کارآموزی بدنی، یک «منش» خاص را در آدم‌ها می‌نشاند. آتلیه هم دقیقاً همین است: کارگاهی که در آن بدن‌ها به یک منش حرفه‌ای عادت داده می‌شوند - و این منش، تاریخاً مردانه بوده.

درباره‌ی دینامیک گروه‌ها باز هم با احتیاط سخن می‌گویم: من در گروه‌های تک‌جنسیتی و مختلط تفاوت‌هایی دیده‌ام، اما بیش از آنکه به جنسیت ربط داشته باشد، به توزیع قدرت و صدا در گروه مربوط است. در گروه‌های مختلط مدیریت‌نشده، اغلب دیده‌ام که صداها ی بلندتر - که آماری بیشتر مردانه‌اند - فضای تصمیم را

واحد، وقتی با لحن قاطع بیان شود «هوشمندانه» و وقتی با لحن محتاطانه بیان شود «کم‌عمق» خوانده می‌شود، حال آنکه دومی اغلب اندیشه‌ی معماری پخته‌تری است. «روایت فضای زیسته» دقیقاً به این دلیل کم‌بها دیده می‌شود که زنانه کدگذاری شده، نه به این دلیل که کم‌اهمیت است.

پس پاسخ من دولایه است: رفتار تا حدی واقعی است، اما آن رفتار محصول ساختار پاداش است، و خود آن ساختار داوری سوگیری دارد. کاری که من در ژورژمان می‌کوشم بکنم این است که ترازو را عوض کنم: به روایت سکونت، به فهم تجربه‌ی کاربر و به هوش فضایی، دست‌کم به اندازه‌ی ژست فرمی نمره بدهم. وقتی معیار داوری عادلانه‌تر شود، آن «تفاوت جنسیتی» در ارائه هم بخش زیادی از رنگش را از دست می‌دهد. و این مصداق بارز عدالت آموزشی معماری هست که امروز با عنوان مدل تایید شده ی آموزش و سنجه معماری پادیاب در دنیا تدریس می‌شود.

سوال ۷) تاریخ معماری در دانشگاه‌ها هنوز حول چهره‌های مرد می‌گردد. این فقدان الگوهای زنانه در سرفصل‌های درسی، چه اثری بر خودباوری و افق حرفه‌ای دانشجویان دختر می‌گذارد؟ و اگر بخواهید یک تغییر مشخص در فرهنگ آتلیه یا سیلابس آموزش معماری ایجاد کنید، آن تغییر چیست؟

اثرش عمیق و اغلب نامرئی است. انسان به‌سختی می‌تواند تصویر چیزی را در ذهن بسازد که هرگز ندیده. وقتی دانشجوی دختر در تمام سال‌های تحصیل، تاریخ معماری را همچون رشته‌ای از نام‌های مردانه می‌آموزد، پیام پنهان سیلابس این است که «مؤلف بزرگ، مرد است». این پیام خودباوری را نه با یک ضربه، که با هزار غیبت کوچک فرسوده می‌کند. و این غیبت، تحریف تاریخ

هم هست: زنان همواره در معماری حاضر بوده‌اند، اما نامشان پاک شده. مشهورترین نمونه، دنیس اسکات‌براون است که در جایزه‌ی پریتزکر همسر و شریک کاری‌اش، کاملاً نادیده گرفته شد. گویی آن اندیشه‌ها فقط از آن مرد بوده‌اند.

راه‌حل فقط افزودن چند نام نیست، هرچند آن هم لازم است. از لینا بو باردی و آیلین گری گرفته تا اندیشمندانی چون جین جیکوبز و دورین مسی که فضا را از منظر تجربه و جنسیت بازخواندند، و البته زنان معمار خود ایران که باید در کلاس دیده شوند. اما اگر بخواهم فقط یک تغییر بنیادی را برگزینم، این است: بازچیدن درس‌های تاریخ و نظریه از روی «روایت نابغه‌ی تنها» به سمت «تاریخ فضای زیسته». یعنی به‌جای آنکه تاریخ را همچون گالری چهره‌های قهرمان تدریس کنیم، آن را همچون تاریخ این بخوانیم که آدم‌های واقعی - با بدن‌های گوناگون - چگونه در فضا زیسته‌اند و فضا را ساخته‌اند. چنین تاریخی به‌طور طبیعی چندصداست و جا برای مؤلفان بیشتری باز می‌کند. این تغییر، در کنار اصلاح معیارهای داوری در ژورژمان، بیش از هر شعاری به رشد دانشجوی دختر کمک می‌کند.

سوال ۸) کارگاه ساختمانی هنوز فضایی مردانه و گاه نابرابر است. دانشگاه چقدر توانسته دانشجویان دختر را برای مواجهه با این واقعیت حرفه‌ای و تثبیت اقتدارشان در محیط اجرا آماده کند؟

صادقانه بگویم: کم. دانشگاه چشم را تربیت می‌کند و دست را روی کاغذ، اما بدن را در کارگاه و اقتدار را در میدان مذاکره کمتر آموزش می‌دهد. و کارگاه ساختمانی دقیقاً فضایی است که در آن اقتدار، امری تنانه و اجرایی اجتماعی است؛ چیزی که با ترسیم خوب به‌دست نمی‌آید. اینجا دوباره به همان ایده‌ی واکان

محصول یک ساختار است، نه یک کمبود فردی.

چند عامل درهم تنیده در کار است. نخست، همان چیزی که پیش تر گفتم: قدرت حرفه در جایی متمرکز است که جهان غیررسمی، تنانه، شبکه‌ای و مبتنی بر کارگاه و مذاکره حکم می‌راند و همین جهان، دروازه‌بانی می‌کند. دوم، فرهنگ ساعت‌های طولانی و حضور بی‌وقفه، که با بار نامتوازن کار مراقبتی – که هنوز نابرابر بر دوش زنان است – برخورد می‌کند؛ نتیجه این است که بسیاری در همان سال اوج حرفه، ناچار به عقب‌نشینی می‌شوند. سوم، همان مسئله‌ی انتساب و اعتبار: کار مشترک اغلب به نام مرد ثبت می‌شود، همان‌طور که در ماجرای اسکات براون دیدیم؛ پس زنان حتی وقتی می‌سازند، کمتر «مؤلف» شناخته می‌شوند. و چهارم، کمبود الگو که چرخه را کامل می‌کند: وقتی زن کمی در رأس می‌بینی، رسیدن به رأس دشوارتر تصور می‌شود.

بنابراین این «کمرنگی» هیچ رازی درباره‌ی توان زنان فاش نمی‌کند؛ فقط ساختاری را نشان می‌دهد که در هر پله فیلتر می‌کند. و چون ساختاری است، با اراده و سیاست‌گذاری قابل تغییر است، از شفافیت در انتساب کار گرفته تا بازاندیشی در الگوی زمان کار در دفاتر.

سوال ۱۰) با توجه به حضور پررنگ‌تر زنان در جامعه و تغییر نیازهای فضایی، فکر می‌کنید افزایش حضور زنان معمار چه تغییری در چهره‌ی شهرها، ساختمان‌ها و فضاهای عمومی ما ایجاد خواهد کرد؟ آیا می‌توان انتظار داشت معماری آینده انسان‌محورتر، امن‌تر و حساس‌تر به تجربه‌ی زیسته شود؟

من خوش‌بینم، اما بگذارید خوش‌بینی‌ام را درست قاب بگیرم، چون یک سوءتفاهم رایج اینجا کمین کرده. تغییر از این راه

بازمی‌گردم: اقتدار در کارگاه، از راه نوعی کارآموزی بدنی و عضویت در شبکه‌های غیررسمی کسب می‌شود و همین شبکه‌های غیررسمی‌اند که اغلب زنان را بیرون نگه می‌دارند. مسئله دانش فنی نیست؛ زنان آن را کاملاً دارند. مسئله آن منش اجراشده‌ی «اینجا حرف من است» است که به مردان از راه همنشینی و تکرار منتقل می‌شود و به زنان کمتر.

اما بگذارید صورت مسئله را برگردانم، چون خود پرسش می‌تواند تله‌ای داشته باشد. اگر مدام بپرسیم «زنان چقدر برای این محیط آماده‌اند»، ناخواسته کمبود را در زنان جای داده‌ایم و آن محیط نابرابر را طبیعی فرض کرده‌ایم. پرسش عادلانه‌تر این است: «چرا کارگاه هنوز چنین است و چطور باید تغییرش دهیم؟» با این حال، کاری که دانشگاه می‌تواند بکند روشن است: حضور واقعی و مکرر دانشجویان در پای کار به‌جای بازدیدهای تشریفاتی؛ آموزش صریح مذاکره و مدیریت منازعه؛ و مهم‌تر از همه، منتورشیپ، یعنی کنار دست زنانی گذاشتنشان که خودشان این مسیر را رفته‌اند و بلدند اقتدار را در آن فضا اجرا کنند. اما تکرار می‌کنم: تربیت زنان مقاوم‌تر، نیمی از راه است؛ نیم دیگر، دگرگون کردن خود کارگاه است.

سوال ۹) با آن‌که درصد قابل‌توجهی از ورودی‌های معماری را دختران تشکیل می‌دهند، چرا سهمشان در سطوح تصمیم‌گیری حرفه – از دفاتر شاخص تا مدیریت پروژه – کمرنگ است؟

این همان پدیده‌ای است که در جامعه‌شناسی حرفه‌ها به آن «لوله‌ی نشت‌دار» می‌گویند: زنان در ورودی فراوان‌اند، اما هرچه به سطوح قدرت نزدیک‌تر می‌شویم، شمارشان می‌ریزد. و مهم است بدانیم این ریزش، ربطی به استعداد و شایستگی ندارد؛

نمی‌آید که زنان یک «لطافت زنانه» به معماری اضافه کنند؛ این خودش نوعی کلیشه است. تغییر از این راه می‌آید که کثرتی از بدن‌ها و تجربه‌ها پشت میز طراحی بنشینند و آن ناشنوایی دیرینه‌ی معماری نسبت به تجربه‌ی زیسته را درمان کند.

و این تغییر انتزاعی نیست؛ نمونه‌های عینی دارد. مشهورترین برنامه‌ی «هم‌سازی جنسیتی» شهر وین است: وقتی شهر را از روی الگوهای واقعی جابه‌جایی زنان - با کالسکه، با کودک، با خرید روزمره، در ساعت تاریکی شب- بازطراحی کردند، نتیجه‌اش پیاده‌روهای عریض‌تر، نورپردازی بهتر، خط دید بازتر و فضاهای عمومی امن‌تر شد؛ شهری که برای زنان امن‌تر شد، برای سالمند و کودک و همه هم امن‌تر بود. این یعنی توجه به امنیت و به زیرساخت مراقبت، نه یک افزودنی تزئینی، که یک ارتقای بنیادی کیفیت شهر است.

این دقیقاً همان چیزی است که پژوهش خودم هم بر آن پا می‌فشارد. مدل پنج‌لایه‌ای که در «زندگی در شهر سفید» پیشنهاد کردم، اصرار دارد که شهر باید از پایین به بالا، از بدن به سمت معنا، خواننده و ساخته شود. هر مؤلف تازه‌ای که فضا را واقعاً از بدن آغاز کند، ما را به آن شهر انسان‌محورتر نزدیک‌تر می‌کند. فقط یک هشدار: نباید مسئولیت اصلاح همه‌چیز را بر دوش زنان بگذاریم. هدف، چندصدکردن مؤلفان است - که بخشی از آن، بازآموزی مردان برای بازگرداندن بدن به کار خودشان هم هست.

سوال ۱۱) در پایان، به‌عنوان استادی که این موضوع را هم از نزدیک و هم به‌صورت علمی دنبال کرده‌اید، مهم‌ترین پیامی که برای دانشجویان دختر معماری دارید چیست؟ چطور می‌تواند

فراتر از کلیشه‌های جنسیتی، امضای شخصی خودشان را پیدا کنند و به معمارانی مؤلف و اثرگذار تبدیل شوند؟

پیامم با یک جمله آغاز می‌شود که شاید ساده به‌نظر برسد اما تمام کار من بر آن استوار است: بدن تو یک محدودیت برای غلبه‌کردن نیست؛ نخستین و صادق‌ترین ابزار شناخت توست. آن ناراحتی‌ای که گاه در برابر نگاه انتزاعی و قهرمانانه‌ی مسلط حس می‌کنی، اغلب نه ضعف، که یک بینش است. نشانه‌ی این است که چیزی را می‌بینی که آن نگاه از کنارش رد شده.

از تو می‌خواهم دو قفس را هم‌زمان کنار بزنی. نه آن قفس که می‌گویند «برای جدی گرفته‌شدن باید مثل مردها طراحی کنی»، و نه آن قفس آینه‌ای دیگر که می‌گویند «چون زنی باید زنانه طراحی کنی». امضای شخصی تو از هیچ‌کدام این‌ها بیرون نمی‌آید. امضای تو از تجربه‌ی زیسته‌ی خاص خودت زاده می‌شود، وقتی صادقانه و با دقت به آن گوش بسپاری؛ از آن چیزی که فقط تو، در موقعیت خاص خودت، توانسته‌ای ببینی.

و راهش عملی است. شهر را قدم بزنی. به حواست اعتماد کن. تجربه‌ی زیسته را - از آن خودت و دیگران - ثبت کن و از همان‌جا بساز. مؤلف‌بودن چیز پیچیده‌ای نیست: یعنی چیزی برای گفتن داشته باشی که فقط تو می‌توانستی متوجهش شوی، و آن را روشن و بی‌اعتذار بیان کنی. اثرگذاری، پاداش همین صداقت است، نه پاداش تقلید. معماری از بدن آغاز می‌شود؛ همین را - که بعضی‌ها آن را نقطه‌ضعف تو جا زده‌اند - به بزرگ‌ترین قوتت بدل کن. هیچ وقت تقلید نکن چون مولا می‌فرماید خلق را تقلیدشان بر باد داد.....ای دو صد لعنت بر این تقلید باد

سوال ۱۲) شما در پژوهش‌هایتان می‌گویید که ادراک، تنانه و

آن می‌رسید، و مضمون بزرگ گری استیونز در دایره‌ی برگزیدگان است. آموزش معماری خود را همچون یک شایسته‌سالاری ناب استعداد عرضه می‌کند، اما مردم‌نگاری نشان می‌دهد که هم‌زمان همچون ماشینی برای بازتولید تمایز اجتماعی و فرهنگی هم عمل می‌کند.

ابزارهای بوردیو اینجا گریزناپذیرند. آن حس بازی که آتلیه پاداشش می‌دهد - راحتی با ارجاعات، ذوق زیبایی‌شناختی مطمئن، آسودگی در حرف‌زدن به زبان رمزگذاری‌شده‌ی ژوژمان - در بدو تولد به‌طور برابر توزیع نشده است. این عمدتاً سرمایه‌ی فرهنگی به‌ارث‌رسیده است. دانشجویی که از پیش به این جهان مسلط وارد می‌شود، سر می‌خورد و پیش می‌رود؛ دانشجویی که بدون آن می‌آید، نخست باید لهجه را بیاموزد تا کسی اصلاً به آنچه واقعاً برای گفتن دارد گوش بسپارد.

در مورد زنان، این مسئله می‌تواند با لایه‌ی دیگری از قدرت و انتظارات جنسیتی همراه شود. مسئله این نیست که زنان توانایی کمتری برای جسارت، رهبری یا بیان فرمی دارند؛ بلکه باید دید فرهنگ آتلیه دقیقاً چه نوع حضوری را پاداش می‌دهد و چه نوع حضوری را کمتر می‌بیند یا کمتر می‌شنود.

پس آنچه استعداد به‌نظر می‌رسد، اغلب تا حدی تطابق میان منش به‌ارث‌رسیده‌ی دانشجو و انتظارات پنهان مدرسه است. و اگر این انتظارات تاریخی و جنسیتی را نبینیم، ممکن است تفاوت در موفقیت زنان و مردان را به تفاوت استعداد نسبت دهیم، در حالی که بخشی از آن به ساختار خود میدان آموزش معماری بازمی‌گردد.

آموخته است. آیا آموزش معماری در آتلیه، به‌ویژه برای دانشجویان دختر، در نهایت نوعی بازآموزی دیدن و تجربه‌کردن فضا نیست؟ این فرایند چگونه می‌تواند بر شیوه ادراک و طراحی زنان اثر بگذارد؟

بله - ما معمولاً مدرسه‌ی معماری را یک لوله‌ی بی‌طرف فرض می‌کنیم: استعداد از یک سو وارد می‌شود و معمار از سوی دیگر بیرون می‌آید. پژوهش دکتری و فوق دکتری من این فرض را نپذیرفت و خود مدرسه را همچون یک فرهنگ در نظر گرفت. یک جامعه‌ی کوچک با آیین‌ها، اسطوره‌ها، سلسله‌مراتب، مناسک گذار و زبان خاص خودش؛ چیزی که سزاوار همان جدیت مردم‌نگارانه‌ای است که یک انسان‌شناس به هر قبیله یا اجتماعی می‌آورد. در این میان، بدن و جنسیت نیز از این فرایند جدا نیستند. ما با بدن‌هایی متفاوت وارد آتلیه می‌شویم و تجربه‌ی زیسته‌ی ما از فضا، حرکت، محدودیت، امنیت، نگاه دیگران و حتی ابزارهایی که با بدن درگیرند، بر شیوه‌ی دیدن ما اثر می‌گذارد. بنابراین آموزش معماری فقط آموزش ترسیم و طراحی نیست؛ نوعی آموزش دیدن و حتی نوعی شکل‌دادن به بدن معمار است. مجدداً تاکید بر همان روش خودم، یعنی معمار با کوله پشتی در چند شکل محقق، مهاجر، معلم، و کاربر و...

سوال ۱۳) به عنوان سؤال آخر؛ اگر آموزش معماری یک فرایند فرهنگی و تنانه برای معمارشدن است، زنان در این فرایند چه موقعیتی دارند؟ چه کسانی در فرهنگ آتلیه و آموزش معماری فرصت بیشتری برای شنیده‌شدن و تبدیل‌شدن به یک معمار مؤلف پیدا می‌کنند و چه کسانی به حاشیه رانده می‌شوند؟

این همان پرسش ناراحت‌کننده‌ای است که پژوهش من مدام به

گزارش



معماری برای مادر؛ بررسی میدانی اتاق‌های مادر و کودک در مراکز تجاری شهر ارومیه

Raana.ahmadi.m@gmail.com

رعنا احمدی

دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز، ایران.

مقدمه

حضور مادر و کودک در فضاهای عمومی، به‌ویژه مراکز تجاری، نیازمند محیط‌هایی است که علاوه بر دسترسی مناسب، امنیت، حریم، آسایش و امکانات لازم برای مراقبت از کودک را فراهم کنند. اتاق مادر و کودک فضایی است که برای پاسخ‌گویی به نیازهای مادر و کودک، از جمله شیردهی، تعویض پوشک، شست‌وشو، مراقبت و استراحت طراحی می‌شود.

با وجود اهمیت روزافزون این فضاها، در بسیاری از پروژه‌های تجاری، اتاق مادر و کودک همچنان به‌عنوان یک الحاق حداقلی و در کنار سرویس‌های بهداشتی درک می‌شود؛ گویی حضور مادر در فضای عمومی، امری استثنایی و نه بخشی از تجربه‌ی روزمره‌ی شهری است. این نگاه حاشیه‌ای، خود را در ابعاد کوچک، تجهیزات ناقص و طراحی بی‌کیفیت این فضاها نشان می‌دهد. از منظر معماری و به‌ویژه در ادبیات طراحی فراگیر و مطالعات جنسیت و فضا، کیفیت این‌گونه فضاها، معیاری برای سنجش میزان دربرگیرندگی یک بنای عمومی نسبت به بدن‌ها و تجربه‌های متنوع است.

بر اساس استاندارد ملی ایران شماره ۱۵۷۴۵ با عنوان «اتاق مادر و کودک - الزامات عمومی»، طراحی این فضا باید متناسب با

نیازهای کودک و مادر و با رعایت الزامات مکان‌یابی، دسترسی، سازماندهی فضایی، طراحی داخلی، تجهیزات، بهداشت، آسایش محیطی و ایمنی انجام شود. اما از منظر معماری، کیفیت این فضا تنها به رعایت چک‌لیست استاندارد محدود نمی‌شود؛ بلکه به این پرسش بازمی‌گردد که آیا فضای طراحی‌شده می‌تواند تجربه‌ای امن، خصوصی و آرام برای مادر فراهم کند یا صرفاً به یک کارکرد پیش‌بینی‌شده فرو کاسته می‌شود.

پرسش اصلی این بررسی آن است که فضاهای اختصاص‌یافته به مادر و کودک در مراکز تجاری شهر ارومیه، تا چه اندازه الزامات معمارانه و استانداری را رعایت کرده‌اند و کدام جنبه‌ها نیازمند بازنگری جدی هستند. در این بررسی، سه مرکز تجاری سیتادیوم، اوریادمال و تورک‌مال به‌عنوان نمونه‌های موردی انتخاب شدند. دلیل انتخاب این سه مرکز، بزرگ مقیاس بودن این مراکز تجاری و برخورداری آنها از فضای اختصاص‌یافته به مادر و کودک و امکان بازدید و بررسی مستقیم این فضاها بود. بازدیدها در روز دوشنبه ۱۹ مرداد و در بازه‌ی زمانی ۱۸ تا ۲۰ انجام شد.

چارچوب ارزیابی

بر اساس استاندارد ملی ایران شماره ۱۵۷۴۵، مؤلفه‌های مؤثر بر

کیفیت اتاق مادر و کودک در قالب هفت محور اصلی تلفیق و در این بررسی به کار گرفته شد:

۱. مکان‌یابی و دسترسی: موقعیت اتاق نسبت به فضاهای عمومی، سهولت دسترسی، وجود تابلوی راهنما، عرض مسیر (حداقل ۱۴۰ سانتی‌متر برای عبور کالسکه)، حداقل عرض باز شو ۱۰۰ سانتی‌متر و فاصله از منابع آلودگی و صدا.

۲. ابعاد و سازماندهی فضایی: رعایت حداقل مساحت ۱۲ مترمربع، تفکیک بخش شیردهی از شست‌وشو، ارتباط مناسب میان فضاها و جلوگیری از تداخل عملکردی.

۳. حریم و کیفیت بصری: کنترل دید مستقیم، وجود در یا پارتیشن، تناسب رنگ و مصالح، و ایجاد حس آرامش و امنیت.

۴. فضای شیردهی و استراحت مادر: وجود مبل یا صندلی ارگونومیک، فضای مشخص و مجهز برای نشستن، تجهیزات تکمیلی استراحت و مساحتی بین ۶ تا ۱۰ مترمربع برای حداکثر چهار نفر در نظر گرفته شده و حدود ۲/۵ مترمربع به ازای هر نفر پیشنهاد شده است.

۵. فضای شست‌وشو و تعویض کودک: وجود میز تعویض مستقل، روشویی با آب گرم و سرد، فضای بدون تداخل، و ابعاد و ارتفاع متناسب.

۶. بهداشت، مصالح و آسایش محیطی: مصالح قابل شست‌وشو، کف غیرلغزنده، کفشور، نور و دمای مناسب (۲۰ تا ۲۷ درجه)، کنترل صدا و تجهیزات بهداشتی تکمیلی.

۷. ایمنی: پایداری تجهیزات، نبود گوشه‌های تیز، ایمنی پریزها (IPX4)، دور بودن تجهیزات برقی از دسترس کودک و وجود مسیر و تجهیزات ایمنی حریق.

بررسی میدانی

مرکز تجاری سیتادیوم

بازدید میدانی در ساعت ۱۸ انجام شد. این مرکز فعلاً یک طبقه (همراه با دو طبقه زیرزمین) و دارای یک اتاق مادر و کودک است که در طبقه همکف و در مجاورت سرویس بهداشتی بانوان قرار دارد. از نظر مکان‌یابی و دسترسی، موقعیت اتاق مناسب ارزیابی می‌شود. مسیر دسترسی برای مراجعه‌کننده نسبتاً واضح است. وجود تابلو نیز به خوانایی و شناسایی فضا کمک می‌کند.

فضای مادر و کودک فاقد در است، اما قرارگیری روشویی در پیش‌روودی و تغییر جهت مسیر، نوعی فیلتر فضایی ایجاد کرده که مانع دید مستقیم از بیرون می‌شود. این نحوه سازماندهی تا حدی حریم و آرامش مادر را حفظ کرده است. با این حال، عرض بازشوی ورودی حدود ۷۵ سانتی‌متر اندازه‌گیری شد که از حداقل ۱۰۰ سانتی‌متر تعیین‌شده در استاندارد کمتر است.

ابعاد تقریبی فضای اصلی $۲/۵ \times ۳/۵$ متر و مساحت آن حدود ۸/۷۵ مترمربع برآورد شد که از حداقل ۱۲ مترمربع استاندارد ملی ایران کمتر است. با این حال، فضای داخلی از نظر حرکت مادر و کودک نسبتاً باز بوده و چیدمان تجهیزات موجب ازدحام شدید نشده است.

از نظر سازماندهی فضایی، بخش شیردهی از فضای روشویی تفکیک شده و وجود پارتیشن به تعریف محدوده‌های عملکردی کمک کرده است. با این حال، مبل یا صندلی اختصاصی و ارگونومیک برای شیردهی مشاهده نشد و دو صندلی معمولی در فضا قرار داشت. بنابراین امکان نشستن و شیردهی فراهم بود، اما فضای مشخص و تجهیز شده‌ای برای استراحت مادر وجود نداشت. میز تعویض پوشک به صورت تاشو و دیواری نصب شده بود و

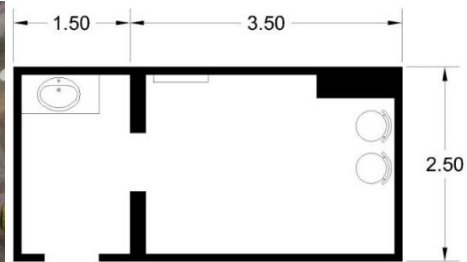
بود و لغزنده به نظر نمی‌رسید. کف و دیوارها قابلیت نظافت مناسبی داشتند و وجود کفشور در بخش شست‌وشو از تجمع آب جلوگیری می‌کرد. مورد خطرناک یا مانع حرکتی مشخصی نیز مشاهده نشد. از نظر آسایش محیطی، نورپردازی مناسب، سطح صدای پایین و آرامش نسبی فضا، شرایط مطلوبی برای استفاده مادر فراهم کرده بود.

مهم‌ترین نقاط قابل بهبود در این فضا، کمبود مبلمان اختصاصی شیردهی و نبود بخشی از تجهیزات بهداشتی و همچنین کمبود مساحت نسبت به معیار استاندارد است.



قابلیت جمع‌شدن آن موجب استفاده مناسب‌تر از فضای محدود اتاق شده بود. در بخش شست‌وشو، روشویی دارای آب گرم و سرد بود و شیرآلات از نوع حسی مشاهده شد. با این حال، روشویی اختصاصی برای شست‌وشوی کودک مشاهده نشد. سطل زباله نیز در فضا وجود داشت، اما دستمال کاغذی، مایع دستشویی، ماده ضدعفونی‌کننده و خشک‌کن دست مشاهده نشد؛ بنابراین امکانات اولیه تعویض پوشک وجود داشت، اما تجهیزات تکمیلی بهداشتی کامل نبود.

کف فضا با پوشش سرامیکی/کاشی با سطح نسبتاً مات اجرا شده



مناسبی برای مادر ایجاد کرده است. با این وجود، عرض در ورودی حدود ۶۵ سانتی‌متر و کمتر از عرض استاندارد است که عبور برخی از کالسکه‌های کودک را با مشکل مواجه خواهد کرد.

ابعاد تقریبی اتاق $۲/۴۰ \times ۲/۶۵$ متر و مساحت آن حدود $۶/۳۶$ مترمربع برآورد شد. بنابراین مساحت اتاق از حداقل ۱۲ مترمربع تعیین شده در استاندارد ملی ایران کمتر است. محدودیت ابعادی فضا بر نحوه سازماندهی عملکردها و استقرار تجهیزات تأثیر گذاشته است. با وجود محدودیت ابعاد، فضای کافی برای حرکت

مرکز تجاری اوریادمال

بازدید میدانی در ساعت ۱۹ انجام شد. در این مرکز، اتاق مادر و کودک در طبقه همکف پیش‌بینی شده و در بخش ابتدایی سرویس بهداشتی بانوان قرار گرفته است (دو طبقه‌ی فوقانی هنوز افتتاح نشده و در دست تکمیل است). دسترسی به اتاق نسبتاً آسان بوده و وجود تابلو، مسیربایی و شناسایی فضا را تسهیل می‌کند. ورودی اتاق مشخص بوده و برخلاف سیتادیوم، فضای داخلی دارای در است. قرارگیری اتاق در محدوده سرویس بانوان و جداسازی آن از فضای اصلی سرویس به وسیله پارتیشن و در، حریم نسبی

مرکز تجاری تورکمال

بازدید میدانی در ساعت ۲۰ انجام شد. در این مرکز، اتاق مادر و کودک در تمامی طبقات پیش‌بینی شده است؛ با توجه به شرایط فضایی و تجهیزات مطلوب‌تر، اتاق طبقه منفی یک برای بررسی انتخاب شد. این فضا در مجاورت سرویس بهداشتی بانوان قرار دارد، اما به صورت مستقل طراحی شده است. دسترسی به اتاق نسبتاً آسان بوده و وجود تابلو، مسیر یابی و شناسایی فضا را تسهیل می‌کند. ورودی دارای در است و فضای داخلی از حریم مناسبی برخوردار است. جدایی اتاق از سرویس بهداشتی و بسته بودن آن، شرایط خلوت و آرامش نسبی را برای مادر فراهم کرده است. با این حال، عرض در ورودی حدود ۶۰ سانتی‌متر است که کمترین مقدار در میان سه مرکز است. این عرض، امکان ورود برخی از کالسکه‌ها به اتاق را از میان می‌برد و عرض درب می‌تواند به یک مانع جدی برای ورود به فضا تبدیل شود. ابعاد تقریبی اتاق $۱/۶۵ \times ۲/۶۰$ متر و مساحت آن حدود $۴/۲۹$ مترمربع برآورد شد. بنابراین این فضا از حداقل ۱۲ مترمربع تعیین‌شده در استاندارد ملی ایران کمتر است و از نظر ابعاد محدودیت قابل توجهی دارد. محدودیت مساحت بر نحوه استقرار تجهیزات و سازماندهی عملکردهای مختلف تأثیر گذاشته است. فضای داخلی برای حرکت مادر و کودک قابل استفاده بود.

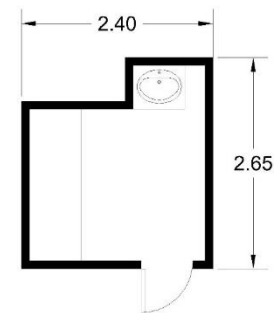
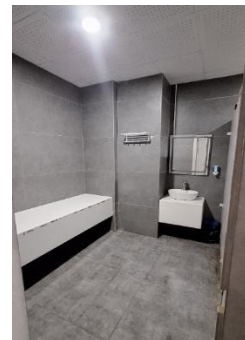
فضای شیردهی و شست‌وشو از یکدیگر تفکیک نشده و در یک محدوده قرار گرفته بودند. مبلان اختصاصی برای شیردهی، از جمله مبل یا صندلی، در اتاق وجود نداشت و در نتیجه فضای مشخصی برای نشستن و استراحت مادر شکل نگرفته بود. میز تعویض پوشک به صورت ثابت روی دیوار نصب شده بود؛ با این حال، قرارگیری روشویی بر بخشی از میز باعث شده بود حدود

در داخل اتاق وجود داشت.

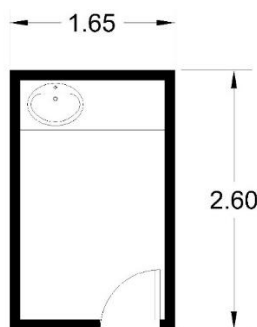
میز تعویض پوشک به صورت ثابت روی دیوار نصب شده بود. ارتفاع آن مناسب به نظر می‌رسید و امکان تعویض پوشک را فراهم می‌کرد. با این حال، هیچ مبل یا صندلی‌ای در فضا قرار نداشت و در نتیجه بخش مشخصی برای شیردهی و استراحت مادر شکل نگرفته بود. روشویی در همان فضای اصلی قرار داشت و تفکیک عملکردی مشخصی میان فضای شیردهی و شست‌وشو مشاهده نشد.

از نظر تجهیزات بهداشتی، روشویی معمولی با آب گرم و سرد و شیرآلات اهرمی وجود داشت. سطل زباله و مایع دستشویی نیز پیش‌بینی شده بود، اما دستمال کاغذی و خشک‌کن دست مشاهده نشد. کف و دیوارها با پوشش قابل شست‌وشو اجرا شده بودند و کف سرامیکی در زمان بازدید لغزنده به نظر نمی‌رسید. با این حال، کفشور در فضای اتاق مشاهده نشد.

از نظر آسایش محیطی، نور و شرایط صوتی در حد معمول ارزیابی شد و فضای اتاق از آرامش نسبی برخوردار بود. قرارگیری اتاق در محدوده سرویس بهداشتی بانوان نیز از نظر کیفیت تجربه فضایی مادر قابل توجه است.



و تجهیزات مرتبط با استراحت موجب شده بود بخش شیردهی بیشتر به صورت یک کارکرد پیش‌بینی‌شده باقی بماند تا یک فضای واقعی و مجهز برای شیردهی و استراحت مادر.



نیمی از سطح آن اشغال شود و سطح قابل استفاده برای تعویض پوشک کاهش یابد. بنابراین اگرچه عملکرد تعویض پوشک در فضا پیش‌بینی شده بود، سازماندهی همزمان تجهیزات موجب کاهش کارایی آن شده بود.

روشنایی معمولی با آب گرم و سرد و شیرآلات اهرمی وجود داشت و ارتفاع آن مناسب بود. سطل زباله و مایع دستشویی نیز در فضا پیش‌بینی شده بود، اما دستمال کاغذی و خشک‌کن دست مشاهده نشد. کف و دیوارها با مصالح قابل شست‌وشو اجرا شده بودند و کفشور نیز وجود داشت. در زمان بازدید مانع یا مورد خطرناک مشخصی مشاهده نشد.

از نظر آسایش محیطی، میزان صدا و آرامش فضا مناسب ارزیابی شد، اما نور محیط نسبتاً کم بود. همچنین نبود مبل یا صندلی، فرش

جدول مقایسه‌ای سه مرکز

مؤلفه	سیتادیوم	اوریدامال	تورک‌مال	استاندارد ملی ۱۵۷۴۵
موقعیت طبقاتی	همکف	همکف	منفی یک	—
ارتباط با سرویس بهداشتی	مجاور	داخل محدوده سرویس	مستقل	مطلوب: مستقل
مساحت (مترمربع)	۸۰۷۵	۶۰۳۶	۴۰۲۹	حداقل ۱۲
در ورودی	ندارد (فیلتر فضایی)	دارد	دارد	مطلوب
عرض در ورودی (سانتی متر)	۷۵	۶۵	۶۰	حداقل ۱۰۰
تفکیک شیردهی/شست‌وشو	نسبی (با پارتیشن)	ندارد	ندارد	الزامی
مبل شیردهی	ندارد (دو صندلی معمولی)	ندارد	ندارد	الزامی
میز تعویض	تاشو دیواری	ثابت دیواری	ثابت (تداخل با روشویی)	الزامی
روشویی و آب گرم/سرد	دارد (شیر حسی)	دارد (اهرمی)	دارد (اهرمی)	الزامی

مؤلفه	سیتادیوم	اورپادمال	تورکمال	استاندارد ملی ۱۵۷۴۵
سطل زباله	دارد	دارد	دارد	الزامی
دستمال کاغذی/خشک کن	ندارد	ندارد	ندارد	الزامی
مایع دستشویی	ندارد	دارد	دارد	الزامی
کفشور	دارد	ندارد	دارد	—
کف غیر لغزنده	مطلوب	مطلوب	مطلوب	الزامی
نور کافی	مطلوب	مطلوب	ضعیف	الزامی
آرامش صوتی	مطلوب	مطلوب	مطلوب	الزامی

خوانش معمارانه: از استاندارد تا واقعیت

بررسی این سه نمونه، فراتر از انطباق یا عدم انطباق با چک لیست استاندارد، چند نکته‌ی بنیادی درباره‌ی جایگاه مادر در معماری مراکز تجاری ارومیه را آشکار می‌کند:

نخست، مسئله‌ی مساحت به مثابه نشانه‌ی اولویت. هیچ یک از سه فضای بررسی شده به حداقل ۱۲ مترمربع نمی‌رسند. این کاستی، بیش از آنکه محدودیت فنی باشد، انعکاسی از جایگاه پایین این کاربری در سلسله مراتب طراحی است. فضاهای تجاری، مغازه‌ها و راهروها با دقت و سخاوت طراحی می‌شوند، اما وقتی نوبت به اتاق مادر می‌رسد، فضای باقی مانده^۶ تخصیص می‌یابد.

دوم، همجواری با سرویس بهداشتی به عنوان یک الگوی مسئله دار. در اورپادمال، اتاق مادر و کودک در پیوند مستقیم با سرویس بهداشتی قرار گرفته است. این همجواری، هرچند از منظر اقتصادی و تأسیساتی توجیه پذیر است، از منظر معنایی و تجربی مسئله ساز است: مادر به جای آنکه فضایی مستقل و شایسته برای مراقبت از کودک داشته باشد، به الحاقیه‌ی سرویس بدل

می‌شود.

سوم، غیبت مبلمان شیردهی؛ کاستی مشترک و معنادار. در هیچ یک از سه فضا، صندلی یا مبل اختصاصی و ارگونومیک شیردهی وجود نداشت. این کاستی نشان می‌دهد که طراحان، تعویض پوشک را به عنوان کارکرد اصلی این فضا در نظر گرفته اند و شیردهی به عنوان تجربه‌ای که نیازمند زمان، آرامش و ارگونومی است، در حاشیه قرار گرفته. حال آنکه بر اساس استاندارد، شیردهی یکی از دو کارکرد اصلی این فضا است.

چهارم، تداخل عملکردی به عنوان نتیجه‌ی محدودیت مساحت. نمونه‌ی تورکمال، که در آن روشویی روی میز تعویض قرار گرفته، نمونه‌ی گویایی از این است که کاهش مساحت، منجر به راه حل‌های ناکارآمد و حتی خطرناک می‌شود.

پنجم، پارادوکس ورودی؛ فضایی برای مادر، بدون امکان ورود برخی از کالسکه‌ها. یکی از گویاترین یافته‌های این بررسی، عرض ناکافی در ورودی در هر سه مرکز است. چنین ابعادی، عبور کالسکه‌ی کودک را با محدودیت جدی روبه‌رو می‌کند؛ یعنی

کم کیفیت‌ترین نمونه‌ی این بررسی تبدیل کرده است. افزون بر این، در هر سه مرکز عرض در ورودی کمتر از حداقل استاندارد است و عبور برخی از کالسکه‌ها را با محدودیت جدی مواجه می‌کند؛ کاستی‌ای که مستقیماً بر تجربه‌ی روزمره‌ی مادران اثر می‌گذارد.

اتاق مادر و کودک نباید صرفاً بر اساس وجود یک اتاق، میز تعویض و روشویی ارزیابی شود؛ بلکه لازم است مکان‌یابی، دسترسی، ابعاد، حریم، فضای شیردهی، تجهیزات بهداشتی، مصالح، آسایش محیطی و ایمنی به‌صورت یکپارچه مورد توجه قرار گیرد. بر این اساس، اتاق دوستدار مادر و کودک فضایی است که علاوه بر پاسخ‌گویی به نیازهای عملکردی، بتواند تجربه‌ای امن، خصوصی، آرام و شایسته برای مادر فراهم کند و او را نه به‌عنوان یک استفاده‌کننده‌ی حاشیه‌ای، بلکه به‌عنوان بخشی رسمی از مخاطبان فضای عمومی به رسمیت بشناسد.

منابع

سازمان ملی استاندارد ایران. (۱۳۹۸). استاندارد ملی ایران شماره ۱۵۷۴۵: اتاق مادر و کودک - الزامات عمومی. چاپ اول.

دقیقاً همان گروهی که بیش از همه به این فضا نیازمندند، در آستانه‌ی در متوقف می‌شوند. این پارادوکس، آشکارترین نمونه‌ی آن است که طراحی برای مادر، بدون فهم واقعی از تجربه‌ی روزمره‌ی مادر، به راه‌حلی غیرکارکردی تبدیل می‌شود.

ششم، شکاف میان «وجود داشتن» و «کارآمد بودن»، هر سه مرکز می‌توانند ادعا کنند که «مجهز به اتاق مادر و کودک» هستند. اما تجربه‌ی واقعی مادر در این فضاها، به‌ویژه اگر برای اولین بار مراجعه کند، با محدودیت‌های جدی همراه است. این شکاف، نشانه‌ی آن است که در نبود ارزیابی کیفی و مستقل، الزامات استاندارد به راحتی به یک رعایت صوری فرو کاسته می‌شود.

جمع‌بندی

بررسی میدانی اتاق‌های مادر و کودک در سه مرکز تجاری سیتادیوم، اوریدامال و تورک‌مال نشان می‌دهد که هر سه مجموعه اصل پیش‌بینی این فضا را رعایت کرده‌اند، اما میزان انطباق و کیفیت پاسخگویی آنها با الزامات استاندارد ملی ایران یکسان نیست. مهم‌ترین ضعف مشترک، کمبود مساحت و نبود فضای واقعی و مجهز برای شیردهی و استراحت مادر است.

در میان سه مرکز، سیتادیوم از نظر تفکیک عملکردی و کیفیت تجهیزات (میز تاشو، شیر حسی، کفشور) وضعیت نسبتاً بهتری دارد، اما فقدان در و مبل شیردهی از نقاط ضعف آن است. اوریدامال از نظر داشتن در و حریم فیزیکی بهتر عمل کرده، اما ادغام کامل عملکردها در یک فضای بسیار کوچک و قرارگیری در سرویس بهداشتی از نقاط ضعف آن است. تورک‌مال از نظر استقلال از سرویس بهداشتی متمایز است، اما محدودیت شدید مساحت، تداخل روشویی و میز تعویض و کمبود نور، آن را به

زنان پیشرو معماری معاصر؛ مروری بر برندگان زن جایزه‌های Pritzker و RIBA در دهه‌ی اخیر

معماری تا مدت‌ها میدان بی‌چون و چرای مردان بود؛ حرفه‌ای که در آن نام زنان یا در سایه همکاران و همسرانشان گم می‌شد، یا اصلاً به رسمیت شناخته نمی‌شد. اما دهه‌های اخیر شاهد دگرگونی معناداری در این عرصه بوده است. زنان معمار، نه تنها با آثار خود، بلکه با شیوه‌های نوی از اندیشیدن به فضا، جامعه، طبیعت و انسان، تعریف حرفه معماری را گسترش داده‌اند.

نگاهی به فهرست برندگان دو جایزه معتبر جهانی معماری - پریتزکر و مدال طلای سلطنتی RIBA - در دهه گذشته، این تحول را به روشنی نشان می‌دهد. هشت زن معمار در این دو جایزه، هر یک از زاویه‌ای متفاوت، به پرسش‌های بنیادین معماری معاصر پاسخ داده‌اند. آنچه در ادامه آمده است، مروری است بر زندگی، فلسفه و آثار این هشت معمار پیشرو.

بخش نخست | برندگان جایزه پریتزکر



کارمه پیجم؛ معماری
برخاسته از مکان | برنده
جایزه پریتزکر ۲۰۱۷

کارمه پیجم (Carme Pigem)، متولد ۱۹۶۲ در شهر آلوت کاتالونیای اسپانیا، در سال ۱۹۸۷ از مدرسه معماری ETSAV فارغ‌التحصیل شد. او یک سال بعد به همراه رافائل آراندا و رامون ویلالتا دفتر RCR Arquitectes را بنیان گذاشت. پیجم در سال ۲۰۱۷ به همراه دو همکارش، به عنوان نخستین گروه سه نفره



سمانه خیرالله‌پور

دانشجوی کاردانی مهندسی معماری، موسسه‌ی آموزش عالی آئین کمال، ارومیه، ایران.

تاریخ پریتزکر، این جایزه را دریافت کرد.



معماری کارمه پیجم را می‌توان با سه مفهوم شناخت: مکان، مشارکت و شاعرانگی.

او و همکارانش در فرآیندی کاملاً مشارکتی کار می‌کنند؛ فرآیندی که در آن هیچ بخشی از یک پروژه را نمی‌توان به یک نفر نسبت داد. آثار پیجم پیوندی عمیق با مکان دارند؛ او پیش از طراحی، به تاریخ، توپوگرافی، اقلیم و تجربه نور، سایه، رنگ و فصول توجه می‌کند.

ویژگی دیگر معماری او، آشتی میان سنت و نوآوری است. پیجم از مصالح مدرن مانند فولاد باز یافتی، پلاستیک و شیشه در کنار مصالح بومی مانند سنگ آتشفشانی بهره می‌گیرد تا میان گذشته و حال، طبیعت و بنا گفت‌وگویی برقرار کند.

آثار شاخص وی عبارتند از:

کارخانه شراب بل‌لوک (پالاموس، ۲۰۰۷): بنایی مدفون در زمین با فولاد باز یافتی که شکاف‌های میان تیغه‌های آن اجازه نفوذ نور را می‌دهند.

سایبان رستوران لس کولس (آلوت، ۲۰۱۱): تلفیقی از دیوارهای

سنگ آتشفشانی و سقف پلیمری شفاف در دل دره‌ای طبیعی. آزمایشگاه باربری (آلوت، ۲۰۰۷): تبدیل یک ریخته‌گری قدیمی به دفتر کار RCR که در آن عناصر جدید تنها در جاهای ضروری و با مصالحی متضاد افزوده شده‌اند.

مهدکودک ال پتی کومته (پسالو، ۲۰۱۰): بنایی که با لوله‌های رنگین‌کمانی در نمای بیرونی، فضایی برای شادی و خیال‌پردازی کودکان می‌سازد.

موزه سولاژ (رودز، فرانسه، ۲۰۱۴): بنایی از فولاد با احجام هندسی قوی که در گفت‌وگویی شاعرانه با منظر پیرامون قرارداد. بیانیه هیئت داوران: آنان به شاعرانه‌ترین شکل به ما نشان می‌دهند که ما دست‌کم در معماری، می‌توانیم هر دو را داشته باشیم؛ ریشه‌هایمان استوار در جای خود و بازوانمان گشوده به سوی جهان.

گلن مورکات، رئیس هیئت داوران، معماری آنان را بی‌مصلحه و در سطحی شاعرانه توصیف می‌کند؛ آثاری بی‌زمان که احترام به گذشته را با وضوحی متعلق به حال و آینده می‌آمیزد.

ایوان قِـرل و شلی مک‌نامارا؛ معماری در خدمت انسان و مکان |
برندگان جایزه پریتزکر ۲۰۲۰



ایوان فَرِل (Yvonne Farrell) و شلی مک‌نامارا (Shelley McNamara)، دو معمار ایرلندی، در سال ۲۰۲۰ برندگان پریزکر شدند و نخستین معماران ایرلندی هستند که این جایزه را دریافت کرده‌اند. آنان در سال ۱۹۷۶ از دانشگاه UCD دوبلین فارغ‌التحصیل شدند و در سال ۱۹۷۸ دفتر Grafton Architects را در دوبلین بنیان گذاشتند؛ دفتری که نامش را از خیابان محل استقرار نخستین دفترشان گرفت.

معماری فَرِل و مک‌نامارا را می‌توان با سه ویژگی شناخت: حساسیت به مکان، مقیاس انسانی، و صداقت در ساخت. آنان با شناختی عمیق از روح مکان، بناهایی می‌سازند که همسایگان خوبی هستند و به بهبود بافت شهری کمک می‌کنند. توانایی آنان در حفظ مقیاس انسانی در بناهای بزرگ، از ویژگی‌های اصلی کارشان است. آنان بی‌آنکه به ژست‌های پرتکلف روی آورند، در بناهای حجیم نیز فضاهایی صمیمی خلق می‌کنند و از نور طبیعی برای پیوند درون و بیرون بهره می‌گیرند. مک‌نامارا می‌گوید: معماری چارچوبی برای زندگی انسان است. ما را در مکان لنگر می‌اندازد و به گونه‌ای به جهان پیوند می‌دهد که شاید هیچ رشته دیگری نتواند. آثار شاخص وی عبارتند از:

مجموعه مسکونی نورث کینگ استریت (دوبلین، ۲۰۰۰): با حیاطی درونی، پناهگاهی آرام از خیابان‌های شلوغ می‌سازد. دفاتر وزارت دارایی (دوبلین، ۲۰۰۹): اثری با نمای سنگ آهک محلی در پانل‌های ضخیم و جزئیات دست‌ساز برنزی. دانشگاه لوئیجی بوکونی (میلان، ۲۰۰۸): نخستین پروژه بین‌المللی این دفتر که برنده ساختمان سال جهان ۲۰۰۸ شد. پردیس دانشگاه UTEC لیما (پرو، ۲۰۱۵): بنایی عمودی و

پلکانی که فضاهای باز آن برای دریافت نسیم خنک اقیانوس طراحی شده‌اند. برنده نخستین جایزه بین‌المللی RIBA در سال ۲۰۱۶.

مدرسه اقتصاد دانشگاه تولوز ۱ کاپیتول (فرانسه، ۲۰۱۹): بنایی با پشت‌بندهای آجری، رمپ‌ها و حیاط‌ها که استعاره‌ای است از شهری پر از پل و برج‌های سنگی.

بیانیه هیئت داوران: به دلیل صداقت آنان در رویکردشان به بناها، باورشان به همکاری، تعهد بی‌وقفه‌شان به کیفیت در معماری، نگرش مسئولانه‌شان به محیط زیست، و توانایی‌شان در جهان‌شمول‌بودن در عین در آغوش گرفتن یگانگی هر مکان، ایوان فَرِل و شلی مک‌نامارا برنده جایزه پریزکر ۲۰۲۰ می‌شوند.

استفن بریر، رئیس هیئت داوران، بر جنبه اجتماعی کار آنان تأکید می‌کند: چگونه در جهانی که بیش از نیمی از جمعیت آن در شهرها زندگی می‌کنند و بسیاری توان تجربه لوکس را ندارند، مسکن و محیط کار بسازیم.



افزایش فضای زندگی با کمترین هزینه از دیگر ویژگی‌های کار اوست. او با استفاده از فناوری‌های ساده مانند گلخانه، باغ‌های زمستانی و بالکن‌های زیست‌اقلیمی، و بهره‌گیری از پانل‌های پلی‌کربنات شفاف و سازه‌های پیش‌ساخته، فضای زندگی ساکنان را چند برابر می‌کند. او تعریفی متوازن از پایداری ارائه می‌دهد که در آن، سه بُعد اقتصادی، زیست‌محیطی و اجتماعی به‌طور برابر در نظر گرفته می‌شوند.

آثار شاخص وی عبارتند از:

خانه لاتاپی (فلواراک، ۱۹۹۳): نخستین کاربرد فناوری گلخانه در آثار او با پانل‌های پلی‌کربنات شفاف.

خانه کپ‌فره (فرانسه، ۱۹۹۸): خانه‌ای که به‌جای قطع ۴۶ درخت سایت، از زمین بلند شده و پیرامون تنه درختانی که از میان بنا عبور می‌کنند، ساخته شده است.

تحول برج بوا لو پرتر (پاریس، ۲۰۱۱): بازآفرینی یک ساختمان مسکونی اجتماعی ۱۷ طبقه با حذفی نمای بتنی و افزودن بالکن‌های زیست‌اقلیمی که مساحت داخلی همه واحدها را افزایش داد.

تحول ساختمان‌های گران‌پارک (بوردو، ۲۰۱۷): بازآفرینی ۵۳۰ واحد مسکونی اجتماعی بدون جابه‌جایی ساکنان و با یک‌سوم هزینه تخریب و بازسازی. برنده جایزه معماری معاصر اتحادیه اروپا (میس فان در روهه) در ۲۰۱۹.

پال دو توکیو (پاریس، ۲۰۱۲): افزایش ۲۰،۰۰۰ مترمربع به فضای موزه با ایجاد فضاهای حجیم و ناتمام به‌جای گالری‌های مکعب سفید رایج.

مدرسه ملی معماری نانت (فرانسه، ۲۰۰۹): بنایی سه طبقه با دیوارهای پلی‌کربنات کشویی که فضایی تقریباً دو برابر آنچه در

آن لاکاتون؛ معماری سخاوت، پایداری و عدالت اجتماعی | برنده
جایزه پریتزکر ۲۰۲۱



آن لاکاتون (Anne Lacaton)، متولد ۱۹۵۵ در فرانسه، در مدرسه ملی معماری بوردو با ژان-فیلیپ واسال آشنا شد. آنان در سال ۱۹۸۷ دفتر Lacaton & Vassal را در پاریس بنیان گذاشتند و در سال ۲۰۲۱ برندگان جایزه پریتزکر شدند.

نقطه آغاز فلسفه معماری لاکاتون به سفرهایش به نیجر بازمی‌گردد؛ جایی که تجربه دیدن مردمی که با هیچ، تقریباً همه چیز می‌سازند، به یکی از پایه‌های اصلی جهان‌بینی معماری او تبدیل شد.

معماری لاکاتون بر سه اصل استوار است: سخاوت فضایی، پایداری، و عدالت اجتماعی.

مهم‌ترین شعار او، هرگز تخریب نکن است. لاکاتون تخریب را تصمیمی از سر آسان‌گیری و کوتاه‌مدت می‌داند و می‌گوید: تخریب، ائتلاف بسیاری چیزهاست؛ ائتلاف انرژی، مصالح و تاریخ. برای ما، تخریب یک عمل خشونت‌آمیز است.

طرح اولیه پیش‌بینی شده بود، در بوده ارائه می‌دهد.

بیانیه هیئت داوران: امیدها و رؤیاهای مدرنیستی برای بهبود زندگی بسیاری، از طریق کار آنان که به بحران‌های اقلیمی و ضرورت‌های اجتماعی پاسخ می‌دهد، دوباره جان می‌گیرد. آنان معماری‌ای می‌آفرینند که در فرم‌هایش به همان اندازه استوار است که در باورهایش، و در زیبایی‌شناسی‌اش به همان اندازه شفاف است که در اخلاقش.

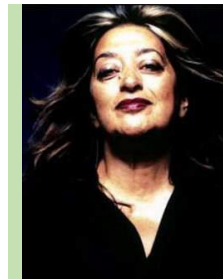


بخش دوم | برندگان جایزه مدال طلای سلطنتی RIBA

مدال طلای سلطنتی RIBA یکی از معتبرترین جوایز جهانی معماری است که از سوی پادشاه بریتانیا تأیید می‌شود و به افرادی اعطا می‌گردد که تأثیری بنیادین بر پیشرفت معماری داشته‌اند.

۲۰۱۶ | زaha حدید؛ نخستین زن

برنده انفرادی



زaha حدید (Zaha Hadid) در سال ۲۰۱۶ به‌عنوان نخستین زنی که به‌طور مستقل و به نام خود مدال طلای سلطنتی RIBA را دریافت کرد، در تاریخ معماری ثبت شد. پیش از او، زانی چون شیلادانل، پتی‌هاپکینز و ری‌ایمز این جایزه را تنها در کنار شرکای حرفه‌ای خود دریافت کرده بودند.

زaha حدید در سال ۱۹۵۰ در بغداد متولد شد. او در Architectural Association لندن تحصیل کرد و پس از فارغ‌التحصیلی به دفتر OMA در روتردام پیوست. در سال ۱۹۷۹ دفتر شخصی خود را در لندن تأسیس کرد و با آثار نظری پیشگامانه‌ای چون The Peak در هنگ‌کنگ (۱۹۸۳) و ایستگاه آتش‌نشانی ویترا (۱۹۹۳؛ نخستین اثر ساخته‌شده او) شهرت جهانی یافت.

معماری زaha حدید با هندسه‌های سیال، فرم‌های پویا و آزمایشگری بی‌وقفه شناخته می‌شود. آثار او نه تنها در حوزه بناها، بلکه در طراحی مبلمان، کفش و خودرو نیز جایگاهی برجسته یافت.

او درباره رسالت معماری می‌گوید: مسکن، مدارس و دیگر بناهای عمومی همواره بر مبنای مفهوم حداقل وجودی طراحی شده‌اند؛ امروز نباید چنین باشد. معماران اکنون مهارت‌ها و ابزار لازم برای پرداختن به این مسائل حیاتی را دارند.

از آثار برجسته او می‌توان به موزه MAXXI رم (برنده استرلینگ ۲۰۱۰) و آکادمی اولین گریس (برنده استرلینگ ۲۰۱۱) اشاره کرد. او در سال ۲۰۰۴ نخستین زن برنده جایزه پريتزر شد.

جین دانکن، رئیس وقت RIBA، گفت:

زaha حدید نیرویی مهیب و تأثیرگذار در سطح جهان در معماری است. کار او آزمایشگرانه، دقیق و سختگیرانه است و به‌درستی مورد ستایش مردم سراسر جهان قرار گرفته است.

در سال ۲۰۲۰، فَرِل و مک‌نامارا مدال طلای سلطنتی RIBA را در همان سالی که برنده پریترکر شدند، دریافت کردند. (فلسفه و آثار آنان در بخش پریترکر معرفی شد.)
 آنان در سال ۲۰۱۲ برنده جایزه شیر نقره‌ای بی‌ینال و نیز شدند و در سال ۲۰۱۸ به‌عنوان کیوریتورهای شانزدهمین بی‌ینال معماری و نیز با موضوع FREESPACE انتخاب شدند. حضور آنان به‌عنوان دو زن پیشگام در حرفه‌ای که همچنان مردسالار مانده، الگویی برای نسل‌های بعدی است.



۲۰۲۳ | یاسمین لاری؛ صدای عدالت اجتماعی و معماری بی‌کربن



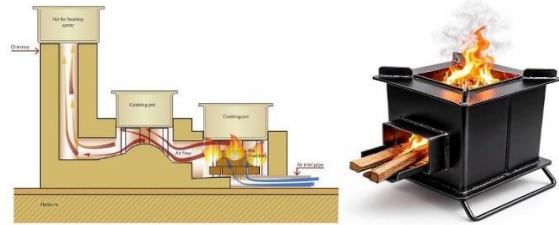
در سال ۲۰۲۳، پروفیسور یاسمین لاری (Yasmeen Lari)، نخستین زن معمار پاکستان، مدال طلای سلطنتی RIBA را دریافت کرد. این جایزه، نخستین جایزه‌ای بود که شخصاً از سوی پادشاه چارلز سوم تأیید شد.

یاسمین لاری در سال ۲۰۰۰ به‌طور رسمی از حرفه سنتی معماری بازنشسته شد و توجه خود را به خلق راه‌حل‌های در دسترس و سازگار با محیط زیست برای مردم زیر خط فقر و جوامع آواره از بلایای طبیعی معطوف کرد. او در سال ۱۹۸۰ به همراه همسرش،

۲۰۲۰ | ایوان فَرِل و شلی مک‌نامارا



بنیاد میراث پاکستان را تأسیس کرد و پیشگام طراحی سرپناه‌های خودساخت پایدار شد. تاکنون، به کمک این بنیاد، بیش از ۳۶ هزار خانه برای قربانیان سیل و زلزله در پاکستان ساخته شده است. معماری یاسمین لاری بر سه اصل بنا شده است: پاسخگویی به بحران، فمینیسم زیست‌محیطی، و بهره‌گیری از دانش بومی. یکی از ابداعات مشهور او اجاق چولا (Chulah Cookstove) است؛ اجاقی بی‌دود و کم‌هزینه از گل و اندود آهک که جایگزین روش‌های نایمن پخت‌وپز در آسیای جنوبی شده و زنان را از سوختگی و مشکلات تنفسی محافظت می‌کند. سکوی گلی مرتفعی که این اجاق روی آن قرار می‌گیرد، آن را از سیل ایمن می‌کند. تاکنون بیش از ۸۰ هزار اجاق چولا ساخته شده است. کار یاسمین لاری تعریفی نو از نقش معمار در جامعه ارائه می‌دهد؛ معماری که در آن، طراح در خدمت آسیب‌پذیرترین اقشار قرار می‌گیرد و دانش تخصصی خود را با تکنیک‌های بومی درمی‌آمیزد.



۲۰۲۴ | لسلِی لوکو؛
صدای آفریقا و
کوشش برای عدالت
آموزشی



در سال ۲۰۲۴، پروفیسور لسلِی لوکو (Lesley Lokko)، معمار، معلم و کیوریتور غنایی-اسکاتلندی، به‌عنوان نخستین زن آفریقایی برنده مدال طلای سلطنتی RIBA شد. او یک معمار عملی نیست، اما بیش از دو دهه تلاش کرده تا در حرفه معماری را به روی همه بگشاید و صداهایی را که مدت‌ها نادیده گرفته شده بودند، به میدان بیاورد.

لسلی لوکو در ۱۹۹۲ از دانشکده معماری بارتلت فارغ‌التحصیل شد. او در سال ۲۰۱۴ به دانشگاه ژوهانسبورگ پیوست و در سال بعد، نخستین مدرسه تحصیلات تکمیلی معماری در آفریقا را در آنجا بنیان گذاشت. سپس ریاست مدرسه معماری اسپیتزر در کالج سیتی نیویورک را برعهده گرفت.

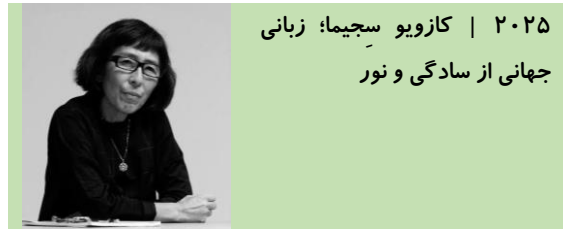
در سال ۲۰۲۱، مؤسسه آینده‌های آفریقایی (AFI) را در آکرا، غنا تأسیس کرد؛ مؤسسه‌ای که به‌عنوان اندیشکده‌ای پان‌آفریقایی و مدلی نو از آموزش، پژوهش و گفت‌وگوی عمومی طراحی شده است. او در سال ۲۰۲۳ به‌عنوان کیوریتور هجدهمین بی‌ینال بین‌المللی معماری ونیز انتخاب شد و تمرکز این رویداد را به آفریقا و موضوعات استعمارزدایی و کربن‌زدایی معطوف کرد. لسلِی لوکو معماری را به‌عنوان زبانی برای درک و شکل‌دهی جهان می‌بیند. او می‌گوید:

به معماری آمدم تا قطعیت‌ها را بیابم. در عوض، پرسش‌ها و امکاناتی بسیار غنی‌تر، کنجکاوانه‌تر و همدلانه‌تر برای تفسیر جهان یافتم. معماری به من زبان داد، و این زبان، به من چنین امیدی بخشیده است.

میوئا اوکی، رئیس RIBA، درباره لوکو می‌گوید:

رویکرد پیشرو لسلِی لوکو به آموزش معماری، امیدی برای آینده ارائه می‌دهد؛ حرفه‌ای که همه اقشار زندگی را می‌پذیرد و

گستره‌ای وسیع از فرهنگ‌ها و دیدگاه‌ها را به رسمیت می‌شناسد.



۲۰۲۵ | کازویو سِجیما؛ زبانی

جهانی از سادگی و نور

در سال ۲۰۲۵، کازویو سِجیما (Kazuyo Sejima) به همراه شریک ژاپنی‌اش، ریوئه نیشیزاوا، بنیان‌گذاران دفتر SANAA، مدال طلای سلطنتی RIBA را دریافت کردند. بر اساس بیانیه کمیته افتخارات RIBA، کار SANAA به شکل‌دهی معماری معاصر از طریق سادگی، نور و طراحی پالوده‌یاری رسانده است. این کمیته اعلام کرده که سِجیما و نیشیزاوا زبانی جهانی از

معماری آفریده‌اند که با مردم در همه جای جهان هم‌نوایی می‌کند. رویکرد آنان نمونه‌ای از توازن میان نوآوری و حساسیت به محیط‌های محلی است و نشان می‌دهد چگونه معماری می‌تواند هم‌زمان کارکردی و ظریف باشد و در جهانی پیچیده، حس آرامش را به ارمغان آورد.

SANAA به‌ویژه به دلیل تأکیدش بر شمول و دسترسی شناخته می‌شود. آنان با استفاده از شفافیت و نور طبیعی، فضاهایی می‌آفرینند که با پیرامون خود هم‌آمیخته می‌شوند و پیوند انسانی را تقویت می‌کنند.

کازویو سِجیما پیش از این، در سال ۲۰۱۰ به همراه ریوئه نیشیزاوا برنده جایزه پریترکر شده بود و به‌عنوان کیوریتر دوازدهمین بی‌ینال معماری ونیز نیز فعالیت کرده است.

هشت زن معمار، در دو جایزه معتبر جهانی، در دهه اخیر؛ این آمار به‌تنهایی گویای تحولی بی‌سابقه در تاریخ حرفه‌ای است که تا چند دهه پیش، نامی از زنان در قله‌های آن دیده نمی‌شد. فراتر از آمار، آنچه این هشت معمار را به الگوهایی ماندگار بدل می‌کند، تنوع و عمق نگاه آنان است:

کارمه پیجم شاعرانگی و پیوند با مکان را به معماری بازگرداند؛ قَرل و مک‌نامارا مقیاس انسانی را در دل بناهای بزرگ زنده کردند؛ آن لاکاتون با شعار هرگز تخریب نکن، تعریفی نو از پایداری ارائه داد؛ زها حدید با هندسه‌های سیال، مرزهای فرم را جابه‌جا کرد؛ یاسمین لاری معماری را در خدمت آسیب‌پذیرترین اقشار قرار داد؛ لسلِی لوکو با بازنگری در آموزش، صدای آفریقا را به میدان آورد؛ و کازویو سِجیما با زبان سادگی و نور، معماری را به مأمن آرامش انسان مدرن بدل کرد.

این زنان، با هشت صدای متفاوت، به معماری معاصر جهت داده‌اند. آنان نشان داده‌اند که آینده معماری در گرو جسارت در آزمایش‌گری، تعهد به جامعه، احترام به مکان، و بازتعریف مداوم رابطه انسان با فضا است. حضور رو به رشد زنان در جایگاه‌های تأثیرگذار معماری، آغاز فصلی تازه است؛ فصلی که در آن، تنوع صداها، ثروت واقعی این حرفه به شمار می‌رود.

زنی که ناممکن‌ها را ساخت؛ ردپای زها حدید در تاریخ معماری



سارینا شیر

دانشجوی کارشناسی مهندسی معماری، موسسه آموزش عالی
آئین کمال، ارومیه، ایران. Sarina.shiri.west@gmail.com

مقدمه

طراحی معماری کاری پیچیده و مسئولیتی سنگین است. از یک معمار انتظار می‌رود طرحی موفق ارائه دهد که هم‌زمان به جنبه‌های کارکردی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، پایداری و زیبایی‌شناسی پاسخ دهد. این مسئولیت در روزگار ما که هر روز با نوآوری‌ها و چالش‌های تازه‌ای همراه است، سنگین‌تر هم شده؛ معماری باید بتواند روح پویای زمانه‌اش را نشان دهد (Abdullah et al, 2015). این همان چیزی است که میس ون‌دروهه می‌گفت: معماری یعنی اراده یک دوران که به فضا ترجمه شده است: زنده، متغیر و نو. (Gold, 1984: 376)

در میان معماران قرن بیست و یکم، زها محمد حدید (۱۹۵۰-۲۰۱۶) جایگاهی ویژه دارد. او با جسارت و خلاقیت، مرزهای پذیرفته‌شده معماری را شکست و نشان داد آنچه غیرقابل ساخت تصور می‌شود، می‌تواند به واقعیت تبدیل شود. زها را می‌توان یکی از خیال‌پردازترین معماران هم‌عصرش دانست؛ او در طول فعالیت حرفه‌ای‌اش حدود ۹۵۰ پروژه در ۴۴ کشور طراحی کرد و ۹۳ جایزه معتبر بین‌المللی گرفت.

اما داستان زها فراتر از یک کارنامه حرفه‌ای است؛ روایت زنی است عرب‌تبار که در دنیای مردانه معماری بین‌المللی، هرگز کوتاه نیامد. او همیشه تأثیری قطبی‌کننده داشت، کارفرمایانش را به چالش می‌کشید و حتی مصاحبه‌ها را قطع می‌کرد اگر بحث به پروژه‌هایی برای رژیم‌های جنجالی می‌رسید. همین ویژگی‌ها او را به الگویی برای معماران و دانشجویان معماری در جهان عرب، چین، اروپا و کشورهای دیگر تبدیل کرد (Aref, 2011; Platt, 2012; Yentob, 2013).

هاروارد، کمبریج، شیکاگو، هامبورگ و کلمبیا میزبان تدریس او بودند. از سال ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۵ استاد دانشگاه هنرهای کاربردی وین بود. در سال ۲۰۰۲ معمار آلمانی پاتریک شوماخر به عنوان شریک به دفترش پیوست و اداره شرکتی با بیش از ۴۰۰ کارمند را برعهده گرفت.

۲. ریشه‌های فکری: از سوپرماتیسم تا دیکانستراکشن

برای فهم معماری زها حدید باید دو جریان فکری مهم را بشناسیم که ذهن او را شکل دادند: سوپرماتیسم و دیکانستراکشن (ساختارشکنی).

۲-۱. سوپرماتیسم؛ زبان انتزاع هندسی

در سال‌های آخر تحصیل، زها هنر را به عنوان نقطه شروع اندیشه‌های رادیکال‌ش انتخاب کرد. (Gopnik, 2011) آثار اولیه‌اش تا اواسط دهه ۱۹۹۰ عمیقاً تحت تأثیر سوپرماتیسم مالویچ بود؛ جنبشی که با اشکال ساده هندسی مثل مربع و مستطیل، خطوط منحنی و رنگ‌های قوی مشخص می‌شد. هدف مالویچ رسیدن به خالص‌ترین سطح هنر بود؛ هنری که به‌جای شبیه‌سازی طبیعت، ذاتاً انتزاعی و غیرموضوعی باشد (Al Khatib & Khoukhi, 2019). نکته مهم این است که مالویچ و شاگردش ال لیسیتزکی در دهه‌های ۱۹۱۰ و ۱۹۲۰ آزمایش‌های شگفت‌انگیزی درباره فضا و بُعد چهارم انجام دادند، اما با روی کار آمدن رئالیسم سوسیالیستی در شوروی، این آزمایش‌ها متوقف شد و برای چند دهه شعله این کشف خاموش ماند. (Giovannini, 2004) زها در دهه ۱۹۷۰ این شعله را دوباره روشن کرد. او ترکیب‌بندی‌های انتزاعی مالویچ را گرفت و با دادن مقیاس و کارکرد به آن‌ها،

۱. از بغداد تا لندن؛ شکل‌گیری یک معمار

زها محمد حسین حدید در ۳۱ اکتبر ۱۹۵۰ در بغداد به دنیا آمد. پدرش محمد حدید، صنعتگری سرشناس و از بنیان‌گذاران حزب دموکراتیک ترقی‌خواه عراق بود و بین سال‌های ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۰ سمت وزیر دارایی عراق را داشت. مادرش وجیهه الصبونی، به خانواده‌ای متمول از شهر موصل تعلق داشت (Al Khatib & Khoukhi, 2019). زها در بغدادی بزرگ شد که در آن دوره شهری متمدنی و جهان‌وطن بود؛ شهری که ایده‌های نو و فرهنگ‌های گوناگون در آن جریان داشت. او دوران دبیرستان را در مدرسه‌ای گذراند که راهبه‌های کاتولیک فرانسوی در بغداد اداره می‌کردند. از ۱۱ سالگی می‌دانست می‌خواهد معمار شود، اما مسیر تحصیلی‌اش ابتدا به سوی ریاضیات رفت. در سال ۱۹۷۱ مدرک ریاضیات را از دانشگاه آمریکایی بیروت گرفت. این پس‌زمینه ریاضی بعدها به سلاح مهم او تبدیل شد؛ چون طراحی فرم‌های پیچیده‌ای که او خلق می‌کرد، بدون ذهن انتزاعی و تحلیلی ممکن نبود. در سال ۱۹۷۲ راهی لندن شد تا در مدرسه انجمن معماری (Architectural Association) قدیمی‌ترین مدرسه مستقل معماری بریتانیا تحصیل کند. اینجا از محضر اساتید مطرحی مثل رم کولهاس، الیا زنگلیس و برنارد شومی بهره برد (Al Khatib & Khoukhi, 2019). پروژه پایان تحصیلتش، طراحی هتلی الهام گرفته از آثار کازیمیر مالویچ، نقاش سوپرماتیست روس بود. بعد از فارغ‌التحصیلی، زها به دفتر OMA در روتردام رفت و همراه استادانش کولهاس و زنگلیس کار کرد. سرانجام در سال ۱۹۷۹، دفتر معماری زها حدید را در لندن تأسیس کرد. در همان سال‌ها در انجمن معماری تدریس می‌کرد و بعدها دانشگاه‌های

تبدیل به پروژه‌های معماری کرد. ایده‌هایی مانند قطعه‌قطعه‌سازی و لایه‌گذاری که خود سوپرماتیست‌ها هرگز نساخته بودند، در طراحی‌های او جان گرفتند (Giovannini, 2004).

جالب است که زها قلم‌مو را به‌جای خط‌کش T و گونیا، به ابزار اصلی طراحی‌اش تبدیل کرد. تابلوهای نقاشی‌شده، برای محلی برای اختراع فضایی بودند. با این روش، خودش را از قید و بند ابزارهای سنتی معماری و زاویه قائمه رها کرد. (ibid)

۲-۲. دیکانستراکشن؛ به چالش کشیدن قرارداد

در اوایل دهه ۱۹۸۰، جریان دیکانستراکشن (ساختارشکنی) در معماری شکل گرفت. مارک ویگلی (۱۹۹۶) فلسفه واسازی ژاک دریدا را چنین توضیح می‌دهد: استراتژی‌ای برای زیر سؤال بردن قراردادهای و رویکردی برای تفکر انتقادی؛ یعنی بازخوانی آنچه منطقی و بدیهی به نظر می‌رسد.

به بیان ساده‌تر، در فلسفه دریدا هیچ متنی فقط یک معنی ندارد. اگر یک ساختمان را به‌عنوان یک کل نگاه کنیم یک محتوا را نشان می‌دهد، اما اگر آن را به اجزا تقسیم کنیم، هر بخش محتوای مستقل خودش را دارد. (Al Khatib & Khoukhi, 2019) معماری دیکانستراکشن می‌خواست طرح‌هایی خلق کند که حس هیجان، تعلیق و عدم قطعیت در آن‌ها موج بزند، چه در درون ساختمان و چه در رابطه ساختمان با بستر بیرونی‌اش.

اوج شهرت جهانی زها به سال ۱۹۸۸ برمی‌گردد؛ زمانی که آثارش در نمایشگاه معماری دیکانستراکتیویست در موزه هنر مدرن نیویورک به کیوریتوری فیلیپ جانسون به نمایش درآمد. اما نکته مهم این است که زها مثل پیتر آیزنمن یا دنیل لیبسکیند

نبود که نظریه دریدا را مستقیم پیاده کند (Durmus & Gur, 2011). او دیکانستراکشن روشنفکرانه را به معماری فردی و خاص خودش تبدیل کرد که آن را سیال، جنبشی و پارامتریک می‌نامید.

۳. استراتژی طراحی زها حدید

یکی از سوءتفاهم‌های رایج درباره آثار زها این است که طرح‌های او صرفاً کارهای هنری، مُد معمارانه یا هوس فرمالیستی هستند که بدون ملاحظه و به‌شکلی دلبخواه طراحی شده‌اند (Salingaros, 2007). اما وقتی فرآیند طراحی او را از نزدیک بررسی می‌کنیم، تصویری کاملاً متفاوت به دست می‌آید.

زها طراحی را عملیاتی شامل مفهوم، عقلانیت و رویکردهایی می‌دانست که پیچیدگی‌های زندگی مدرن را بررسی و سامان‌دهی می‌کنند. (Hadid, 2011; Didero, 2012) عبدالله و همکاران (۲۰۱۵) با تحلیل محتوای مصاحبه‌های او، استراتژی طراحی‌اش را در پنج مرحله طبقه‌بندی کرده‌اند:

• پژوهش شخصی، آغاز سفر؛

اولین قدم زها در هر پروژه، تحقیق دقیق و همه‌جانبه بود. او درباره سایت پروژه، طبیعت، محیط، همسایگی‌ها، کارکرد، شهرسازی، معماری و حتی رویدادهای سیاسی و اجتماعی که تاریخ شهر را شکل داده‌اند، پژوهش می‌کرد (Designboom, 2007). فراتر از این، حتی آرزوهای مردم درباره آینده منطقه‌شان

را هم بررسی می‌کرد. (Hadid, 2005) نمونه جالب اهمیت این مرحله، زمانی است که دفتر او در سال ۲۰۱۲ برنده مسابقه طراحی استادیوم ملی ژاپن شد. زها گفت این پیروزی نتیجه سه دهه پژوهش در معماری و شهرسازی ژاپنی بوده است

(Frearson, 2012).

• شکل‌گیری ایده فرم؛

وی می‌گوید: ایده‌های من از مشاهده می‌آیند: مشاهده سایت، طبیعت، و حرکت مردم در شهر. (NewYooxer, 2010) بعد از پژوهش فشرده، ایده فرم در ذهن زها شکل می‌گرفت. او برای هر پروژه چندین گزینه طراحی می‌کرد اما فقط بهترین آن‌ها را ارائه می‌داد. (Designboom, 2007) طبق تحلیل عبدالله و همکاران (۲۰۱۵)، منابع الهام زها در پنج حوزه متمرکز بود: سایت: توپوگرافی، خط آسمان، جهت‌گیری و فرم زمین. نمونه: آب‌نمای رجیوم در ایتالیا.

طبیعت: او زیبایی کوه‌ها را ناشی از بازی نور و سایه روی فرم‌های متنوعشان می‌داند. (Hattenstone, 2003) در آثار متأخر، فرم‌های ارگانیک طبیعت و شیوه سازگاری‌شان با محیط، منبع اصلی الهام او شد. (Hadid, 2011)

هنر: علاوه بر سوپرماتیسم، زها به‌عنوان یک عرب مسلمان از خوشنویسی عربی و الگوهای گیاهی هنر اسلامی هم تأثیر گرفت. خطوط منحنی معروف او همان جریان خط عربی را دارند و همین میراث فرهنگی به او کمک کرد معماری سیال خودش را خلق کند. (Aref, 2011; Yentob, 2013) سفرش به چین هم تأثیر عمیقی بر او گذاشت؛ از نقاشی سنتی چینی شیوه لایه‌لایه کردن فضا را آموخت. (Hadid, 2011)

معماری: خودش گفته که از فرانک لوید رایت، اسکار نیمایر و میس ون‌درروه الهام گرفته؛ به‌ویژه از ون‌درروه شیوه رها کردن ساختمان از زمین را. (Hadid, 2006) برنامه‌های طراحی دیجیتال: سیستم طراحی پارامتریک که دفتر زها به‌طور گسترده از آن استفاده می‌کرد، نه فقط ابزار طراحی،

بلکه ابزاری الهام‌بخش برای تولید فرم‌های منحصر به فرد بود (Schumacher, 2009).

• خلق فرم؛

در این مرحله، ایده فرم توسعه پیدا می‌کرد و به شکل مبتکرانه‌ای تجسم می‌یافت. زها گاهی برای یک فرم تا ۱۰۰ اسکیس می‌کشید تا فرم با بستر تلفیق شود. (Designboom, 2007) این مرحله شامل دو فرآیند هم‌زمان بود:

الف) رهایی فرم: هیجان‌انگیزترین مرحله سفر او به سرزمین ناشناخته‌ها. زها تأکید داشت که بدون ورود به این مرحله، هیچ تغییر یا پیشرفتی رخ نمی‌دهد. (AbitareWeb, 2011) او معماری را با تکنیک‌هایی که خودش ساخته بود آزاد می‌کرد:

- قطعه قطعه‌سازی و انتزاع: شکستن یک بلوک به قطعات و بازچینش آن‌ها در ترکیبی جدید. (Meades, 2008)
- سریچی از جاذبه: خم کردن زمین، بالا بردن بنا روی ستون‌های مایل، طراحی طره‌های اغراق‌آمیز.
- بازی نور: دست‌کاری توده‌ها زیر نور روز به گونه‌ای که نیازی به رنگ یا مصالح ناکاری متعدد نباشد؛ فقط با نور و سایه و یک متریال. (Glancey, 2006)
- لایه‌گذاری

جووانینی (۲۰۰۴) این جنبه از کار زها را زیبا توصیف کرده: هوا عنصر اوست: ساختمان‌هایی را به پرواز درمی‌آورد که در آسمان جای دارند. در زمانی که معماران دغدغه نمایش مسیر جاذبه در ساختمان‌ها را داشتند، حدید فیزیک بصری ضدجاذبه‌ای جدیدی اختراع کرد. او وزن را به حالت تعلیق درآورد، درست همان‌طور که نمایشنامه‌نویسان باورناپذیری را به حالت تعلیق درمی‌آورند (Giovannini, 2004).

ب) تلفیق فرم با بستر: در این مرحله، عقلانیت دوباره به فرآیند برمی‌گشت. زها می‌کوشید پروژه را با محیط پیرامون هماهنگ کند تا بخشی از صحنه طبیعی موجود شود. (Belogolovsky, 2008) این کار با تقلید از فرم‌های طبیعی، توجه به توپوگرافی سایت و منظرسازی محیط انجام می‌شد. همین ویژگی به طرح‌های او حس درگیری، یکپارچگی و سازگاری با محیط می‌داد و شکاف ناشی از تکرار معماری قرن بیستم را برطرف می‌کرد. (Hadid, 2011)

• گردش حرکتی و کارکرد؛

در این مرحله، زها با جزئیات به طراحی فضاهای عملکردی و راحتی کاربران می‌پرداخت. برای او کارکرد معماری فقط سرپناه بودن نبود؛ معماری باید حس هیجان، آرامش و انگیزه برای خلاقیت و تفکر ایجاد می‌کرد. (Gopnik, 2011) خودش گفته بود: فکر نمی‌کنم معماری فقط درباره سرپناه باشد، فقط درباره یک محصورسازی ساده. معماری باید بتواند شما را هیجان‌زده کند، آرام کند و به فکر وادارد.

زها گردش حرکتی را طوری مطالعه می‌کرد که انگار خودش داخل ساختمان راه می‌رود؛ فضاهایی سیال و پیوسته می‌ساخت که مردم به‌طور خودکار و روان از میان آن‌ها عبور می‌کنند (Bedell, 2010; Futagawa, 2003). دفتر او همچنین به پایداری توجه ویژه‌ای داشت: تهویه کارآمد، بهره‌گیری از انرژی خورشیدی، بازیافت آب باران و استفاده از مصالح سازگار با محیط‌زیست (D'Apuzzo, 2011).

• طراحی داخلی و مکمل‌ها؛

دفتر زها اغلب طراحی فضاهای داخلی را هم برعهده می‌گرفت تا انسجام و یکپارچگی اثر حفظ شود. تکنیک‌های طراحی فرم حتی در محصولات و مبلمان هم پیاده می‌شد تا بازدیدکنندگان یک

وحدت کامل و بدون درز را در سرتاسر پروژه تجربه کنند (NBM&CW Magazine, 2006). دامنه طراحی او از کفش ورزشی و کیف دستی گرفته تا مبلمان، لوستر، خودرو و حتی قایق تفریحی لوکس را در بر می‌گرفت.

۴. الگوهای فرم در آثار زها حدید

الخطیب و خوخی (۲۰۱۹) الگوهای معماری زها را در پنج دسته طبقه‌بندی کرده‌اند:

۱. فرم‌های سوپرماستیت / دیکانستراکتیویست: ترکیب سوپرماستیس با دیکانستراکشن، معماری‌ای با هیجان، ابهام و هندسه پیچیده خلق کرد. بیشتر این طرح‌ها با جریان صاف تعریف می‌شوند و انگار جاذبه را به چالش می‌کشند. نمونه: ایستگاه آتش‌نشانی ویترا در آلمان (۱۹۹۳)

۲. فرم‌های توپوگرافیک: الهام از خطوط طبیعی زمین مثل تپه، تلماسه و کوه. نمونه: موزه رودخانه کلاید در گلاسکو که از امواج شن‌های صحرا و موج‌های آب الهام گرفته است.

۳. فرم‌های آبگونه (سیال): فرم‌هایی با ویژگی‌های شبیه آب، جریان صاف و پیوسته. الهام از جریان آب و پیچ‌وخم‌های خوشنویسی عربی. نمونه: شهر اکسپوی قاهره با الهام از رود نیل.

۴. فرم‌های ارگانیک: طراحی مبتنی بر شبیه‌سازی جانوران، گیاهان یا حتی جزئیات سلولی. علاقه زها به این فرم‌ها با بازدید از تالاب‌های عراق آغاز شد. (Al Khatib & Khoukhi, 2019) نمونه: مرکز هنرهای نمایشی ابوظبی.

۵. فرم‌های پارامتریک: سبک نوینی که زها و شوماخر در سال ۲۰۰۸ خلق کردند. این سبک بر انعطاف‌پذیری فرم‌ها و نحوه سازگاری موجودات و اکوسیستم‌ها با محیط تکیه دارد (Al

زها به جای تکرار مکعب سفید موزه‌ای که مد رایج آن دوره بود، کاتالوگی از گالری‌های متفاوت پیشنهاد داد. (Giovannini, 2004) یکی از ویژگی‌های مهم این بنا، مفهوم فرش شهری است؛ سطح زمین به صورت سازه‌ای شفاف طراحی شده که با فضای عمومی پیوند برقرار می‌کند و عابران را به درون ساختمان می‌کشد.



۵-۳. مرکز آبی لندن (۲۰۱۱)

محل رقابت‌های شنای المپیک ۲۰۱۲. سقف موج‌مانند به مساحت ۱۱,۰۰۰ فوت مربع روی استخر شناور است. سازه فولادی به طول ۱۶۰ متر و وزن ۳,۲۰۰ تن، فقط روی سه ستون تکیه دارد. طراحی این بنا نمونه خوبی از توجه زها به پایداری است: استفاده از سرریز استخر برای شست‌وشوی سرویس‌های بهداشتی (کاهش ۴۰ درصدی مصرف آب) و دوش‌های کم‌مصرف (صرفه‌جویی ۳۵ درصدی).

(Khatib & Khoukhi, 2019). نمونه: برج سان‌رایز در کوالالامپور. از بیش از ۲۰۸ پروژه تکمیل‌شده، حدود ۵۳ درصد سوپرماستیت، ۲۴ درصد سیال، ۱۰ درصد پارامتریک، ۷ درصد ارگانیک و ۶ درصد توپوگرافیک هستند (Al Khatib & Khoukhi, 2019).

۵. نگاهی به آثار شاخص

۵-۱. ایستگاه آتش‌نشانی ویترا (۱۹۹۳)

اولین پروژه ساخته‌شده زها که بیش از یک ساختمان، به یک مجسمه شبیه بود. لبه‌های زاویه‌دار، دیوارهای بتنی کج و بام بیرون‌زده بی‌وزن آن، ویژگی‌هایی را پیش‌بینی می‌کرد که بعدها بارها در آثار او تکرار شدند. زها نقشه ساختمان را از خطوط نیرویی استخراج کرد که از تپه‌ها و جاده‌های اطراف به سایت می‌رسیدند. شب‌ها، وقتی نورافکن‌ها دیوارهای مایل را روشن می‌کردند، ساختمان دقیقاً شبیه نقاشی‌های او به نظر می‌رسید (Giovannini, 2004).



۵-۲. مرکز هنر معاصر روزنتال (سینسیناتی، ۲۰۰۳)

اولین ساختمان زها در آمریکا و اولین موزه آمریکایی که یک زن معمار طراحی کرده است. نیویورک تایمز آن را مهم‌ترین ساختمان آمریکایی تکمیل‌شده پس از جنگ سرد توصیف کرد.

را از بالا تا پایین در یک ژست واحد طراحی کرد که هم منظره اطراف را در حرکتی چرخشی خلاصه می‌کند و هم اسکی‌بازان را در سکویی می‌فرستد که با هندسه‌ای سیال شبیه پرواز تصور شده است. (Giovannini, 2004)



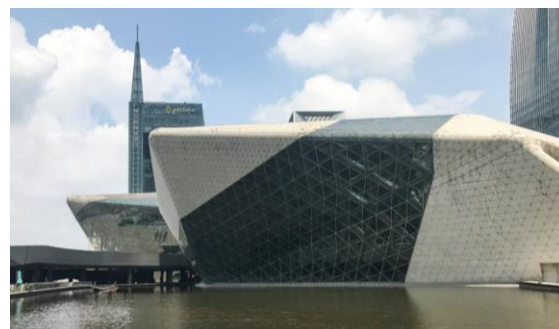
۶. جوایز و افتخارات

- جایزه پریتزکر (۲۰۰۴): معتبرترین جایزه معماری جهان. زaha اولین زنی بود که این جایزه را گرفت.
- جایزه استرلینگ ۲۰۱۰ و ۲۰۱۱: دو سال پیاپی.
- مدال طلای سلطنتی (RIBA) ۲۰۱۶: بالاترین افتخار انستیتوی سلطنتی معماران بریتانیا. زaha اولین زنی بود که به‌تنهایی این مدال را گرفت.
- نشان‌های امپراتوری CBE و DBE از ملکه بریتانیا و لقب بانو
- جایزه هنر امپراتوری از انجمن هنر ژاپن (معادل نوبل هنر).
- لقب «هنرمند صلح» از یونسکو.
- مجله فوربز (۲۰۰۸) او را شصت‌ونهمین زن قدرتمند جهان و مجله تایم (۲۰۱۰) در فهرست ۱۰۰ شخصیت تأثیرگذار قرار داد.



۵-۴. خانه اپرای گوانگجو (۲۰۱۰)

بزرگ‌ترین و پیچیده‌ترین پروژه دفتر زaha، روی کرانه رود مروارید. دو سازه سیال ساختمان مانند سنگ‌ریزه‌هایی به نظر می‌رسند که رود، آن‌ها را صاف و گرد کرده است. فضای داخلی مثل چشم‌اندازی مصنوع با دره‌ها و فرورفتگی‌ها طراحی شده. تمام وجوه بنا ابعاد و انحناهای متفاوتی داشتند، به‌طوری‌که هر قطعه باید جداگانه از شیشه و گرانیت سفید ساخته می‌شد.



۵-۵. سکوی پرش اسکی برگیزل (اینسبروک، ۲۰۰۲)

ساختمان‌های کمی می‌توانند در برابر آلپ بایستند بدون آنکه خودشان را کوچک نشان دهند، اما این سکوی پرش با شکوهی معادل کوه‌های اطراف را به رقابت می‌طلبد. زaha این سازه سیال

نسل‌ها را الهام خواهد بخشید. خودش گفته بود:

وی میگوید: عمیقاً باور دارم که معماری می‌تواند چیزی را بیان کند که ما تصویری از امکان‌پذیر بودنش نداریم؛ نظم نو از امور، نگاهی دیگر به جهان

زها حدید را نمی‌توان صرفاً یک معمار دیکانستراکتیویست نامید؛ او فراتر از هر برچسبی بود. در طراحی، نوآوری، سرپیچی از قرارداد و ارتباط اجتماعی را با هم به کار می‌بست. فرم را بر تمام عوامل دیگر مقدم می‌دانست؛ فرآیند از فرم آغاز و با فرم (در قالب طراحی داخلی) پایان می‌یافت. او معماری را هنری می‌دید که می‌تواند به‌طور کارآمد نیازهای کاربران و الزامات یک معماری موفق را برآورده کند. (Abdullah et al., 2015)

شیوه طراحی او نتیجه نگاهی جامع به تمام پارامترهای پروژه، همراه با احترام به عقلانیت بود؛ پژوهشی پیوسته و تعاملی درباره فرم، عملکرد، جامعه، فرهنگ و نوآوری. این شیوه نه تنها بر نسل جوان معماران تأثیر گذاشت، بلکه تصور عمومی از معماری و فضا را تغییر داد و جایگاه او را در تاریخ معماری تثبیت کرد.

زها همیشه تأکید داشت تاریخ معماری را می‌آموزیم تا رو به جلو فکر کنیم، نه رو به عقب؛ تاریخ درس‌های آنچه تجربه و اختراع شده را نشان می‌دهد و حالا زمان آن است که آنچه هنوز تجربه نشده را بیازماییم. (Abdullah et al., 2015)

۹. منابع

- Abdullah, A., Said, I., & Ossen, D. (2013). Zaha Hadid's techniques of architectural formmaking. *Open Journal of Architectural Design*, 1(1), 1-9.
- Abdullah, A., Said, I., & Ossen, D. (2015). Zaha Hadid Strategy of Design. *Sains Humanika*, 5(1), 1-8.
- Al Khatib, O., & Khoukhi, M. (2019). An Overview

۷. انتقادات و چالش‌ها

مسیر زها بدون چالش نبود. در سال‌های اول کارش، طرح‌هایش اگرچه جلب توجه می‌کردند اما غیرقابل ساخت تشخیص داده می‌شدند. ساختمان پیک در هنگ کنگ (۱۹۸۳) و اپرای کاردیف نمونه‌های بارز این چالش بودند؛ در مورد دوم، زها در مسابقه پیروز شد اما دولت ولز هیچ بودجه‌ای اختصاص نداد.

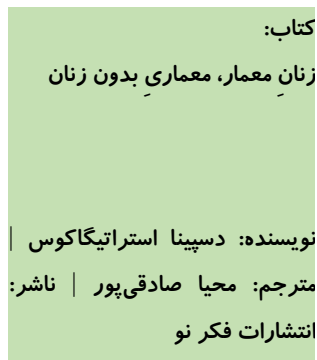
برخی منتقدان سبک او را بیش از حد عجیب توصیف کرده و گفته‌اند برخی حامیان مالی پروژه‌هایش دولت‌های دیکتاتوری بوده‌اند. شون گریفیث، استاد معماری، آثار او را ظرفی خالی توصیف کرد که به سادگی در خدمت هر ایدئولوژی و حکومتی قرار می‌گیرد. طرح کهکشان سوهو در پکن با انتقاد فعالان میراث فرهنگی چین و طرح مرکز فرهنگی حیدر علی‌اف در باکو با انتقاد فعالان حقوق بشر روبه‌رو شد.

یکی از انتقادهای رایج دیگر، هزینه بالای اجرا بود؛ طبیعت پیچیده طرح‌ها معمولاً به نفع کارفرما نبود. (Abdullah et al., 2015) زها در پاسخ می‌گفت: معماری مانند هر محصول انسانی دیگری مثل اتومبیل است که باید مدام توسعه یابد تا کارآمد باشد و آسایش فراهم کند. (Abdullah et al., 2015)

۸. درگذشت

زها حدید در ۳۱ مارس ۲۰۱۶ (۱۱ فروردین ۱۳۹۵) بر اثر حمله قلبی در بیمارستانی در میامی درگذشت. خبر درگذشت ناگهانی او خلأی بزرگ بر جای گذاشت. در همان سال، پس از اتمام یک پروژه در آنتورپ بلژیک، مسئولان آن شهر میدان روبه‌روی ساختمان را میدان زها حدید نام‌گذاری کردند. زها هرگز ازدواج نکرد و فرزندی نداشت، اما میراث معمارانه‌اش

- of Zaha Hadid Biography: A Closer Look at Architectural and Structural Designs. United Arab Emirates University.
- Aref, M. (2011). Zaha Hadid, genius of the place. *Contemporary Arab Affairs*, 4(3), 267–287.
 - Durmus, S., & Gur, O. (2011). Methodology of deconstruction in architectural education. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 15, 1586–1594.
 - Giovannini, J. (2004). The Architecture of Zaha Hadid [Pritzker Prize Laureate Essay]. The Hyatt Foundation.
 - Gold, J. R. (1984). The death of the urban vision. *Futures*, 16(4), 372–381.
 - KEIM Edition. (n.d.). Conservation and Creation: Zaha Hadid Architects. Keimfarben GmbH.
 - Platt, K. H. (2012). Zaha Hadid and the energy of change. *The New York Times*.
 - Salingaros, A. N., & Masden, K. (2007). Restructuring 21st century architecture through human intelligence. *International Journal of Architectural Research*, 1(1), 36–52.
 - Schumacher, P. (2009). Parametricism – A new global style for architecture and urban design. *AD Architectural Design*, 79(4), 14–23.
 - Wigley, M. (1996). The architecture of deconstruction: Derrida's haunt. *Journal of Architectural Education*, 49(4), 266–268.
 - Yentob, A. (2013). Imagine: Zaha Hadid [Video file]. BBC.
 - Zaha Hadid Architects. (n.d.). Retrieved from <http://www.zahahadid.com/>



کتاب زنانِ معمار، معماریِ بدونِ زنان اثر دسپینا استراتیگاکوس، استاد تاریخ معماری در دانشگاه بوفالو، یکی از مهم‌ترین آثار معاصر در حوزه مطالعات جنسیت و حرفه معماری به شمار می‌رود. این کتاب که در پنج فصل منسجم تدوین شده است، به واکاوی ریشه‌ای و چندلایه پرسشی بنیادین می‌پردازد که بیش از یک سده است ذهن جامعه معماری جهان را به خود مشغول داشته: زنان معمار کجا هستند؟

استراتیگاکوس در فصل نخست با رویکردی تاریخی، گفتمان ناتمام پیرامون حضور زنان در حرفه معماری را از دهه ۱۸۷۰ تا دهه ۱۹۷۰ ردیابی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه چرخه‌ای از اعتراف به مسئله و سپس رها کردن آن، مانع از تحقق تغییرات ساختاری شده است. فصل دوم با ارائه تصویری به‌روز از وضعیت کنونی زنان در معماری - از دوران دانشجویی تا صعود از نردبان حرفه‌ای - شکاف‌های عمیق دستمزد، جنسیت‌گرایی فزاینده و کمبود چشمگیر زنان در نقش‌های مدیریتی را به‌صورت آماری و تحلیلی آشکار می‌سازد. نویسنده به‌درستی استدلال می‌کند که مسئله دیگر صرفاً چرایی ترک حرفه توسط زنان نیست، بلکه باید

معرفی کتاب

- زنانِ معمار، معماریِ بدونِ زنان
- معماریِ زنانه و زنان معمار
- شهر حامی حقوق زنان (در جستجوی فضا)

• From Tipi to Skyscraper: A History of Women in Architecture



رقيه دهقان

دانشجوی کارشناسی مهندسی معماری، موسسه آموزش عالی آئین کمال، ارومیه، ایران. Rogayehdehghan8917@gmail.com



کتاب:

معماری زنانه و زنان معمار

نویسنده: مگی توی | مترجم: مینا

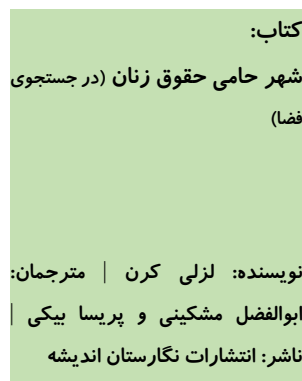
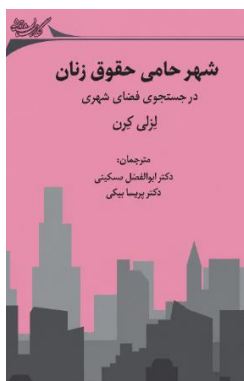
مهدلو | ناشر: گروه نشریات یزدا

کتاب معماری زنانه و زنان معمار به ویراستاری مگی توی، سردبیر اجرایی نشریه معتبر Architectural Design، یکی از نخستین آثار جامع بین‌المللی در زمینه بازشناسی و مستندسازی نقش زنان در معماری معاصر جهان به شمار می‌رود. این اثر که با هدف صریح از میان برداشتن انگاره مردانه‌بودن حرفه معماری تدوین شده است، مجموعه‌ای از ۳۳ معمار زن برجسته معاصر را از سراسر جهان گرد هم آورده و با ارائه تصویری چندبعدی از آثار و اندیشه‌های آنان، تنوع سبکی، فکری و اجتماعی معماری زنان را به نمایش می‌گذارد.

ساختار کتاب بر پایه مدخل‌های اختصاصی برای هر معمار استوار است. هر مدخل شامل تاریخچه حرفه‌ای، جوایز و افتخارات، پروفایل دفتر معماری، بیانیه طراحی و پروژه‌های شاخص مصور است که با تصاویر رنگی و سیاه‌وسفید باکیفیت همراه شده‌اند. افزون بر این، هر معمار به بیان دیدگاه شخصی خود درباره چالش‌برانگیزترین پروژه طراحی‌اش پرداخته است؛ رویکردی که اگرچه به گفته منتقدان گاه با کلی‌گویی همراه بوده، اما از منظر اسنادی، صدای اول‌شخص زنان معمار را در روایت حرفه‌ای‌شان

پرسید چرا زنان اساساً این مسیر را دنبال می‌کنند؟ از نقاط قوت برجسته این کتاب، بهره‌گیری هوشمندانه از پدیده‌های فرهنگی و رسانه‌ای معاصر برای تبیین مسائل جنسیتی در معماری است. فصل سوم با تحلیل واکنش‌های جهانی به تولید باربی معمار توسط شرکت متل در سال ۲۰۱۱، نقش رسانه‌های اجتماعی در تسریع نارضایتی از وضع موجود جنسیتی و همچنین مسئله فقدان الگوهای زنانه در فرهنگ عامه را مورد بررسی قرار می‌دهد. فصل چهارم به نابرابری در نظام جوایز معماری می‌پردازد و با مرور پرونده مشهور دنیس اسکات براون و طومار جهانی، سازوکارهای حذف سیستماتیک زنان از بالاترین سطوح به‌رسمیت‌شناسی حرفه‌ای را افشا می‌کند. در نهایت، فصل پنجم با نگاهی انتقادی به ویکی‌پدیا، نشان می‌دهد که چگونه سوگیری ویراستاران مرد به حاشیه‌راندن معماران زن در پُرکاربردترین منبع مرجع جهان منجر شده و چرا مشارکت فعال زنان در فناوری‌های دیجیتال برای تضمین دیده‌شدن‌شان ضروری است. استراتیگاکوس در سراسر کتاب، ضمن شناسایی و تقویت آنچه موج سوم فمینیسم در معماری می‌نامد، بر این نکته تأکید دارد که شرایط نامساعد حرفه برای زنان، بخش بزرگی از استعدادهای بالقوه را از بین می‌برد و نتیجه آن معماری متوسط‌تر برای همه است. این رویکرد، کتاب را از یک اثر صرفاً انتقادی فراتر برده و به فراخوانی همگانی برای تغییر تبدیل کرده است.

مترجم به‌درستی اشاره می‌کند که علی‌رغم حضور کم‌نظیر زنان ایرانی در عرصه‌های آکادمیک و حرفه‌ای معماری و شهرسازی، همچنان شکاف‌هایی نظیر نابرابری درآمدی، حاکمیت قواعد مردسالارانه در محیط کار و محدودسازی نقش زنان به وظایف فرعی، فاصله معناداری با وضعیت آرمانی ایجاد کرده است.



کتاب *Feminist City: Claiming Space in a Man-Made World* اثر لزلی کرن، استاد جغرافیا و مطالعات زنان و جنسیت در دانشگاه مونت آلیسون کانادا، یکی از مهم‌ترین آثار سال‌های اخیر در تقاطع جغرافیای فمینیستی، مطالعات شهری و نقد فضاهای ساخته‌شده است که در سال ۲۰۲۰ توسط انتشارات ورسو به چاپ رسید و به سرعت به یکی از پُرخواننده‌ترین متون حوزه عدالت فضایی و جنسیت تبدیل شد. ترجمه فارسی این اثر با عنوان *شهر حامی حقوق زنان (در جستجوی فضا)*، گامی ارزشمند در وارد کردن گفتمان فمینیسم شهری به ادبیات تخصصی شهرسازی و معماری ایران محسوب می‌شود.

کرن در این کتاب با طرح گزاره‌ای بنیادین و تکان‌دهنده آغاز می‌کند: ما در شهر مردان زندگی می‌کنیم. فضاهای عمومی ما برای بدن‌های زنانه طراحی نشده‌اند؛ نیازهای زنان به‌مثابه مادران، کارگران و مراقبان به‌ندرت در برنامه‌ریزی شهری لحاظ شده‌اند؛ و خیابان‌های شهری بیش از آنکه فضایی برای تعامل اجتماعی باشند، عرصه تهدید و ناامنی‌اند. این نقطه عزیمت، کتاب را از یک تحلیل صرفاً آکادمیک فراتر برده و به روایتی زیسته و ملموس از

ثبت کرده و از این حیث ارزشمند است.

نخستین فصل کتاب با مروری اجمالی بر تاریخچه حضور زنان در معماری و معرفی چهره‌های پیشگام آغاز می‌شود و سپس به معرفی نسل معاصر می‌پردازد. فهرست معماران حاضر در این مجموعه، گویای گستردگی جغرافیایی و تنوع رویکردی اثر است: از زها حدید عراقی-بریتانیایی و کازویو سجیما ژاپنی گرفته تا الیزابت دیلر آمریکایی، اودیل دک فرانسوی، کارمن پینوس اسپانیایی، بیلی تسین آمریکایی، ایوا یریچنا چکی-بریتانیایی و سارا ویگلزورث بریتانیایی. حضور معماران ایرانی‌تبار گیسو و مژگان حریری در این مجموعه نیز برای مخاطب ایرانی جذابیتی دوچندان دارد.

از منظر نظری، کتاب بر پنج مهارت کلیدی موفقیت در حرفه معماری تأکید می‌گذارد: شایستگی طراحی، توانایی شنیدن و درک نیازهای کارفرما، مهارت همکاری با گروه‌های چندتخصصی، ارائه رویکردی مقتدرانه و مطمئن، و توانایی مذاکره با برنامه‌ریزان و مجریان. توی با مستندسازی این مهارت‌ها در آثار معماران زن، به‌طور ضمنی این پیش‌فرض رایج را به چالش می‌کشد که گویی زنان فاقد برخی از این توانمندی‌ها هستند و نشان می‌دهد که موفقیت در معماری نه به جنسیت، بلکه به ترکیبی از مهارت‌های حرفه‌ای و بین‌فردی وابسته است.

مقدمه پیتر پران بر این کتاب، بافتی نظری برای درک جایگاه زنان در گفتمان معماری معاصر فراهم آورده و تلاش کرده است تا آثار ارائه‌شده را نه به‌مثابه معماری زنانه، بلکه به‌عنوان معماری جهان‌کلاسی که توسط زنان خلق شده معرفی کند. این تمایز ظریف اما حیاتی، کتاب را از دام ذات‌گرایی جنسیتی دور نگه داشته و بر کیفیت و تنوع آثار تأکید می‌ورزد.

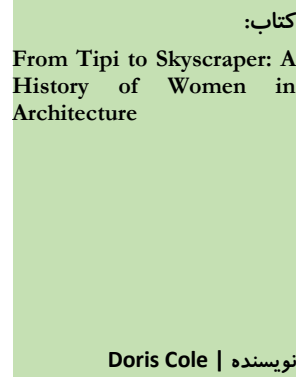
تجربه زنانه در شهر تبدیل می‌کند.

ساختار کتاب بر پایه پنج محور موضوعی استوار است که هر یک دریچه‌ای نو به سوی درک رابطه جنسیت و فضا می‌گشاید: ترس، مادری، دوستی، کنشگری و تنهایی. این دسته‌بندی هوشمندانه به کرن اجازه می‌دهد تا از سطح تحلیل‌های کلان فراتر رفته و به لایه‌های روزمره و صمیمی تجربه شهری زنان نفوذ کند. برای نمونه، در فصل مربوط به مادری، نویسنده با روایتی شخصی از تجربه استفاده از حمل‌ونقل عمومی لندن و تورنتو با کالسکه کودک، نشان می‌دهد که چگونه طراحی ایستگاه‌های مترو با پله‌های منحنی، پله‌برقی‌های شیب‌دار، تونل‌های باریک و فقدان آسانسور در اکثر ایستگاه‌ها، عملاً مادران را از حق دسترسی برابر به شهر محروم می‌سازد.

وی با نقد رویکردهای رایج طراحی ضدجرم و امنیت‌سازی از طریق نظارت، نشان می‌دهد که چگونه گران‌سازی (Gentrification) و خصوصی‌سازی امنیت، نه تنها به کاهش ناامنی زنان منجر نشده، بلکه با طرد اقشار آسیب‌پذیر از فضاهای عمومی، زنان کم‌درآمد و اقلیت‌های نژادی را در معرض خطر بیشتری قرار داده است. این تحلیل انتقادی، پیوند عمیق میان عدالت جنسیتی و عدالت طبقاتی در فضا را آشکار می‌سازد. همچنین با الهام از فرهنگ عامه، به واکاوی نقش فضاهای شهری در شکل‌دهی و حفظ شبکه‌های دوستی زنان می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه طراحی محله‌ها، کافه‌ها، پارک‌ها و فضاهای بینابینی می‌تواند امکان‌پذیری یا عدم امکان‌پذیری این روابط حیاتی را تعیین کند.

در نهایت، کتاب تنها به نقد وضع موجود بسنده نمی‌کند، بلکه با طرح چشم‌اندازی از شهر فمینیستی به‌عنوان بدیلی واقعی، به

دنبال پاسخ به این پرسش است که شهری برای زنان شاغل، مادران، سالمندان و اقلیت‌ها چگونه باید باشد: شهری با سیستم حمل‌ونقلی که کالسکه کودک را در خود جای دهد، فضاهای عمومی با امکانات بهداشتی کافی، خیابان‌هایی که زنان بتوانند بدون آزار در آن‌ها قدم بزنند، و محله‌هایی که امنیت در آن‌ها نه از طریق طرد و خصوصی‌سازی، بلکه از طریق عدالت و فراگیری تأمین شود.



کتاب From Tipi to Skyscraper: A History of Women in Architecture اثر دوریس کول، معمار و پژوهشگر آمریکایی، یکی از نخستین و پیشگام‌ترین آثار مکتوب در حوزه تاریخ‌نگاری زنان در معماری به شمار می‌رود. این کتاب که در سال ۱۹۷۳ منتشر شد، در بستر تاریخی موج دوم فمینیسم و در دورانی که مطالعات جنسیت هنوز به‌عنوان یک حوزه آکادمیک مستقل تثبیت نشده بود، جسورانه به مستندسازی سهم زنان در تاریخ معماری آمریکا پرداخت و به همین دلیل، جایگاهی بنیادین در ادبیات این حوزه یافت. بسیاری از پژوهش‌های بعدی در حوزه

این حرفه مربوط می‌شود. این جمله، در واقع، مانیفستی است برای درک نقش زنان در معماری نه به‌عنوان رقبای مردان یا ارائه‌دهندگان راه‌حل‌های بهتر، بلکه به‌مثابه طراحان پرسش‌های تازه‌ای که می‌توانند افق‌های نویی برای این حرفه بگشایند. این چارچوب نظری، امروزه پس از پنج دهه، همچنان تازگی و کارآمدی خود را حفظ کرده است.

زنان و معماری از جمله آثار متأخرتری چون دسپینا استراتیگاکوس، مستقیم یا غیرمستقیم، وامدار مسیری هستند که کول در دهه ۱۹۷۰ گشود.

عنوان استعاری کتاب - از تپیی تا آسمان‌خراش - به‌تنهایی گویای گستره زمانی و مفهومی اثر است. کول با انتخاب این عنوان، آگاهانه از تعریف محدود و اروپامحور معماری فاصله می‌گیرد و با آغاز روایت خود از سنت‌های ساخت‌وساز زنان بومی آمریکا (سازندگان تپیی‌ها و مسکن‌های سنتی)، تا معماران معاصر شاغل در طراحی آسمان‌خراش‌ها، تعریفی گسترده‌تر و فراگیرتر از معمار بودن ارائه می‌دهد. این رویکرد، در زمان انتشار کتاب، اقدامی رادیکال محسوب می‌شد؛ چراکه گفت‌وگو رسمی معماری، مشارکت‌های زنان در ساخت‌وساز بومی و مسکن سنتی را از قلمرو معماری واقعی خارج می‌دانست.

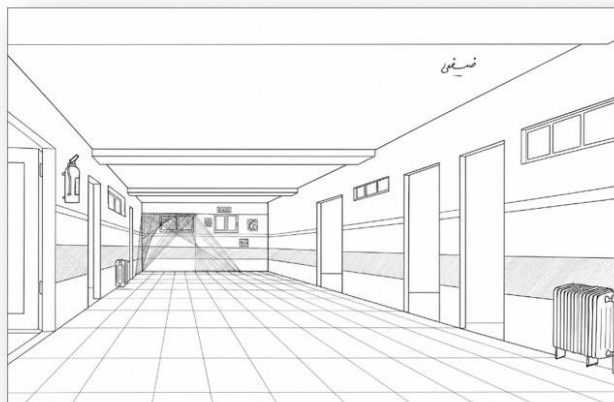
اهداف اصلی کتاب به‌روشنی در دو محور صورت‌بندی شده‌اند: نخست، مستندسازی مشارکت‌های تاریخی زنان در معماری آمریکا و بازیابی آنان از فراموشی تاریخی؛ و دوم، تحلیل ریشه‌های اجتماعی و اقتصادی وضعیت کنونی زنان در این حرفه و بررسی راه‌های جذب بیشتر آنان به معماری. این ترکیب تاریخ‌نگاری بازیابی‌گر (Recovery Historiography) با تحلیل جامعه‌شناختی معاصر، الگویی روش‌شناختی ارائه داد که در دهه‌های بعد به رویکردی استاندارد در مطالعات فمینیستی معماری تبدیل شد.

یکی از تیزبینانه‌ترین گزاره‌های کتاب، این جمله کول است: نکته این نیست که زنان بیش از همکاران مرد خود احتمالاً پاسخ مسائل دشوار پیش‌روی حرفه معماری را یافته‌اند، بلکه این است که شاید آنان در حال طرح پرسش‌های نو و متفاوتی هستند که به آینده

پروژه‌های برتر دانشجویی



درس: بیان معماری ۱ (ترم یک)
دانشجو: رحیمه ضیغمی
استاد: خانم دکتر بهناز منتظر
تاریخ: دی ۱۴۰۴

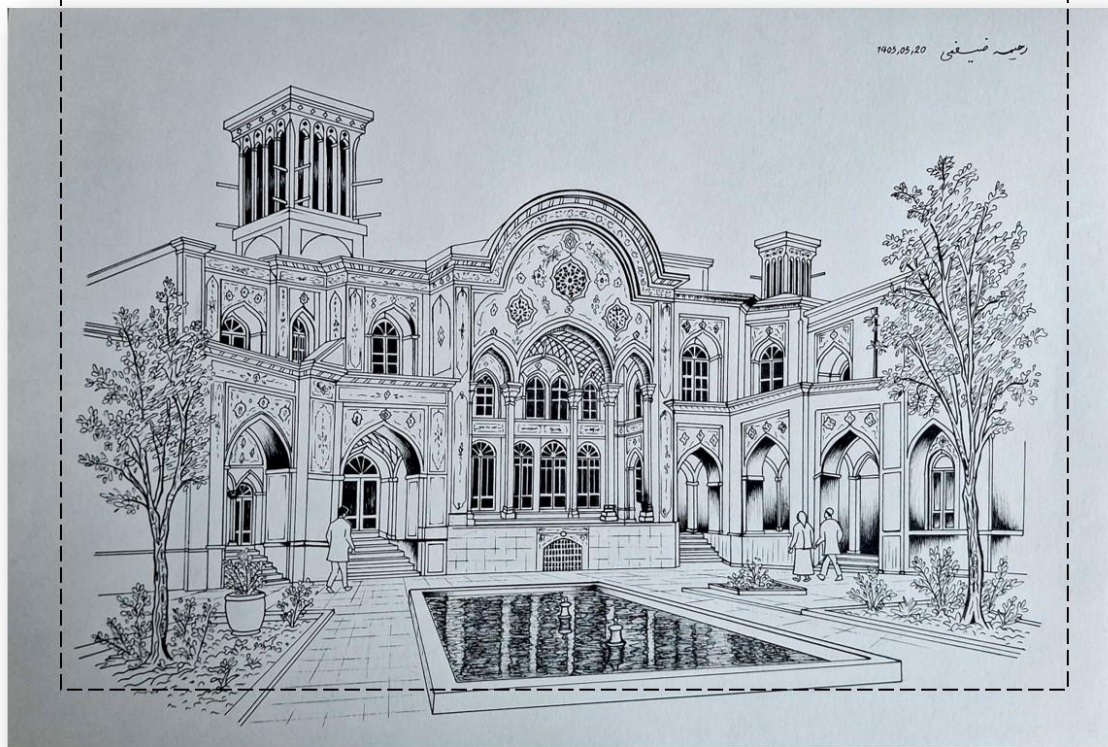


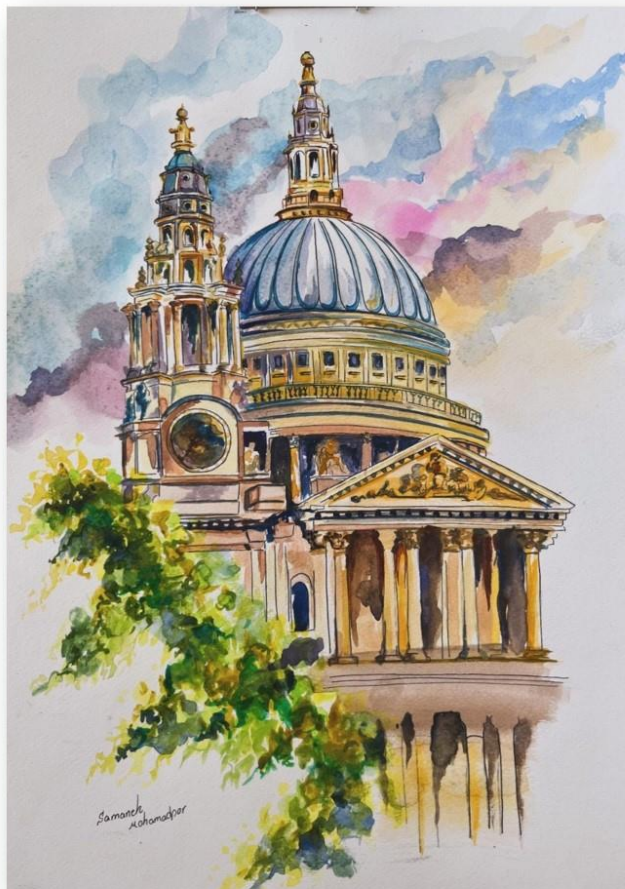


درس: بیان معماری ۱ (ترم یک)
دانشجو: ملیسا محبت
استاد: خانم دکتر بهناز منتظر
تاریخ: مرداد ۱۴۰۵

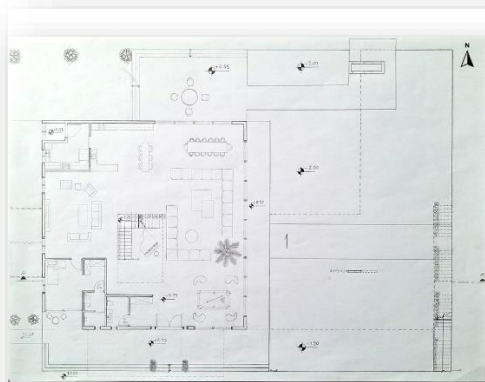


درس: بیان معماری ۲ (ترم دو)
دانشجو: رحیمه ضیغمی
استاد: خانم دکتر سپیده شریف خواجه پاشا
تاریخ: مرداد ۱۴۰۵

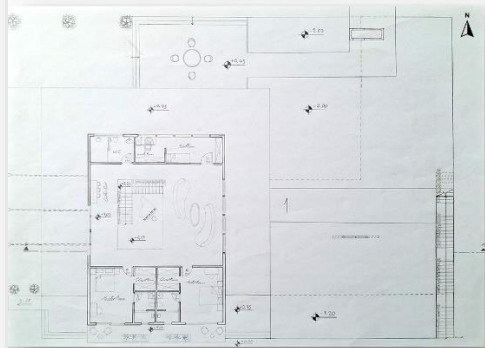




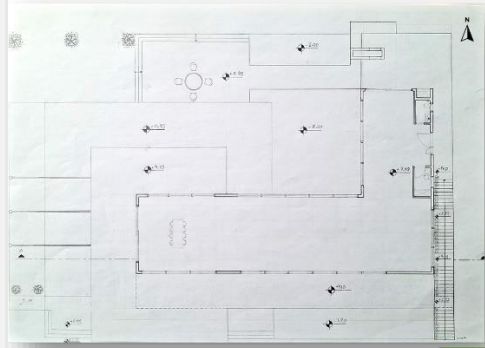
درس: بیان معماری ۳ (ترم سه)
 دانشجو: سمانه محمدپور
 استاد: خانم دکتر سپیده شریف خواجه پاشا
 تاریخ: مرداد ۱۴۰۵



پلان طبقه همکف



پلان طبقه اول

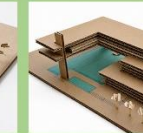


پلان طبقه دوم

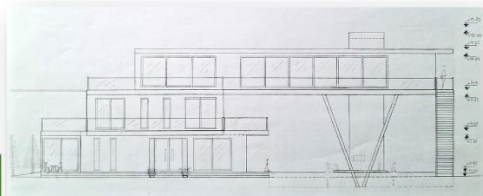


درس: مقدمات طراحی معماری ۲ (ترم دو)
 پروژه نهایی: طراحی ویلا کیوبیک - Cubic Villa
 دانشجو: رحیمه ضیغمی
 استاد: خانم دکتر بهناز منتظر
 تاریخ: مرداد ۱۴۰۵

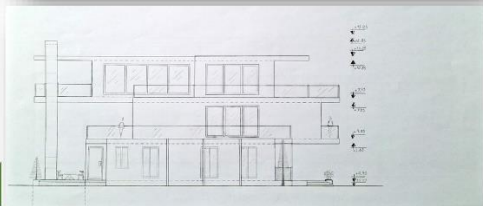


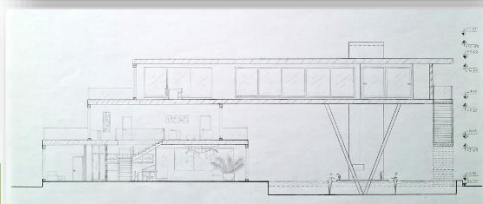
نمای جنوبی



نمای غربی



مقطع A-A

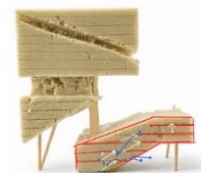




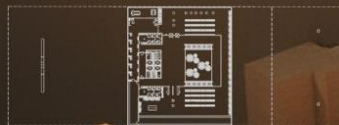
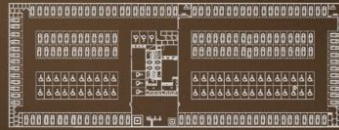
دانشجو: پینا قنبری



دانشجو: آفسان جعفری



درس: طراحی معماری ۵
موضوع: طراحی مجتمع / برج مسکونی
استاد: خانم دکتر بهناز منتظر
تاریخ: مرداد ۱۴۰۵





درس: طرح نهایی کارشناسی
موضوع: طراحی برج آینده
استاد: خانم دکتر بهناز منتظر
دانشجو: مریم نبوی
تاریخ: شهریور ۱۴۰۵

خوانش طرح جلد ؛ غیاب کالبد، حضور معنا؛ دیالکتیک ماده، نور و جنسیت در تحلیل فضایی

تصویر روی جلد این شماره، بیانیه‌ای بصری درباره نسبت میان معماری، جنسیت و فضا است. این طرح بر پایه تقابل‌های دوگانه شکل گرفته است: جرم بتن در برابر نور نامادی، خاکستری خنثی در برابر سبز حیاتی و انسداد کالبدی در برابر گشایش نوری.

خوانش مفاهیم این جلد را می‌توان در چهار محور نظری صورت‌بندی کرد:

۱. دیوارهای بتنی؛ نماد ساختارهای مسلط تاریخی: دیوارهای عظیم، بی‌بازشو و به‌ظاهر بی‌پایان و صلب بتنی، استعاره‌ای بصری از ساختارهای سنتی و نهادینه‌شده در معماری هستند؛ ساختارهایی که فضا را به لحاظ تاریخی برپایه‌ی سختی، ابدیت، صلابت و عقلانیت مهندسی‌شده تعریف کرده‌اند. بتن در این خوانش، نمادی از منطق قدرت و نگاهی تاریخی است که کوشیده حضور و عاملیت زنان را در معماری به موقعیتی حاشیه‌ای، نامرئی یا حذف‌شده فروکاهد.

۲. غیاب پیکر زن؛ حضور به مثابه انرژی و اندیشه: عامدانه هیچ فیگور انسانی در تصویر قرار داده نشده است. این حضور در غیاب، مسئله‌ی زن و معماری را از نگاهی تقلیل‌گرایانه (صرفاً حضور فیزیکی زنان) فراتر می‌برد. در اینجا، سوژه‌ی زنانه نیازی به ایستادن در سایه‌ی دیوارها ندارد؛ بلکه خود منبع نور است. نیروی پویایی که ماهیت فضاهای سخت را دگرگون می‌سازد.

۳. شکاف نوری و سبز زیست‌بوم؛ آستانه‌ی زایش: از میان شکاف دیوارها، نور سبز درخشانی می‌تابد که نقطه مقاومت و گشایش است. انتخاب رنگ سبز به جای رنگ‌های کلیشه‌ای منسوب به زنانگی، گامی به سوی رویکردهای بوم‌گرایانه و معماری پایدار است. سبز، کهن‌الگوی زایش، طبیعت و حیات است که در برابر خاکستری صنعتی بتن می‌ایستد. این شکاف درخشان، استعاره‌ای از خلق یک آستانه و گشودن اتاقی از آن خود، در دل کالبد منجمد معماری است؛ فضایی تازه برای آفرینش‌گری اندیشه‌ی نوگرا.

۴. واسازی ژست‌های یادمانی و توجه به جزئیات: وضوح جزئیات در دیوار سمت چپ (بافت سطح، درزها و رد قالب‌بندی‌ها) لایه معنایی دیگری به تصویر می‌افزاید. تاریخ رسمی معماری همواره شیفته‌ی فرم‌های عظیم و احجام قدرت‌مدار بوده و جزئیات را فرعی، تزئینی یا گاه لایه‌ی زنانه تلقی کرده است. تأکید بر این جزئیات، بازگرداندن اعتبار به نگاهی است که به بافت، مقیاس خُرد و تجربه لمسی و زیسته‌ی کاربر اهمیت می‌دهد. طرح جلد یادآوری می‌کند که معماری راستین و انسانی، نه در عظمت دیوارها، بلکه در ظرافت همین جزئیات معنا می‌یابد.

معماری و هوش مصنوعی؛ روایتی تازه در «بعد اندیشه»

فراخوان شماره‌ی سوم نشریه بعد اندیشه

دوفصلنامه‌ی علمی تخصصی معماری «بعد اندیشه» در نظر دارد شماره‌ی آینده‌ی خود را به موضوع «معماری و هوش مصنوعی» اختصاص دهد. بدین وسیله از کلیه‌ی پژوهشگران، نویسندگان، معماران و دانشجویان علاقه‌مند دعوت می‌شود تا در بخش‌های زیر با ما همراه باشند:

❖ یادداشت و مقاله

❖ مصاحبه و گفتگو

❖ گزارش نویسی

❖ معرفی کتاب، معمار، پروژه

❖ ترجمه

برای اجتناب از تکرار و جهت‌دهی بهتر به مطالب، علاقه‌مندان می‌توانند جهت هماهنگی و شروع همکاری، «عنوان پیشنهادی» خود را از طریق راه‌های ارتباطی زیر تا تاریخ ۱۴۰۵، ۱۱، ۱ ارسال نمایند.

📍 راه‌های ارتباطی:

تلگرام : Bodeandishehjournal

اینستاگرام : Aeenkamal_architecture

ایمیل : Ba.journal@kamal.ac.ir

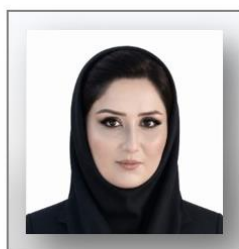


استاد مشاور: دکتر بهناز منتظر

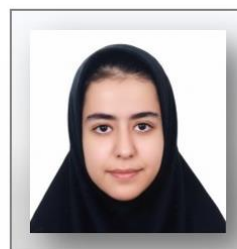
انجمن علمی گروه معماری



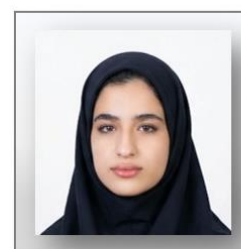
عضو انجمن: سونیا قهرمان زاده



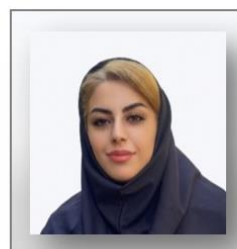
عضو انجمن: رحیمه ضیفمی



عضو انجمن: سارینا شیر



عضو انجمن: مهدیس حسین زاده



دبیر انجمن: مریم نبوی



عضو انجمن: مریم معنوی زاده

Dimension of Thought

Scientific – Specialized Biannual Journal

Vol. 2 | No. 2
Summer 2026

