نقش «زمینه» در تحلیل گفتار معماری معاصر

فرار از دایره «خودبسندگی»

آرش نصیری*

کتابخانه سیاتل

بحث زمینه و نحوه برخورد با آن همواره یکی از مسائل چالش‌برانگیز میان معماران عموما نوگرا و منتقدان آنان بوده است. این بحث بارها از زبان افراد مختلف شنیده و در مواجهه با پروژه‌های بعضا نوگرا این سؤال مطرح شده است که پس کانتکست چه شد؟ و یا بعد از این چه بر سر کانتکست خواهد آمد؟ و آیا به کانتکست توجه کرده‌اید؟ این معماری که ربطی به زمینه ندارد؟ و... البته با پاسخ‌های مختلف و بعضا رندانه‌ای در جهت نفی این ارتباط یا اتصال ضمنی به آن نیز مواجه بوده‌ایم.

این مقاله در پی آن است که نشان دهد تحلیل و بازخوانی هیچ اثر معماری‌ای را خصوصا در زمانه اکنون، نمی‌توان فارغ از زمینه و البته توجه به ابعاد متنوع آن و انجام اثر صرفا تحت‌عنوان «خودبسندگی» اثر و «معماری برای معماری» صورت‌بندی کرد. اگر چه معماری و هنر به‌عنوان امری خودبسنده، در مقاطع تاریخی متعددی پیشرفت‌های درخشانی را در تکوین هنر و معماری و پیشبرد پروژه آزادی و رهایی سبب شده‌اند، اما هم‌اکنون آنچه به نظر می‌رسد این است که نمی‌توان معماری را مستقل از زمینه با نگاه به آن از دریچه طرح مسائل جدید و رسیدن به امکان‌های دیگر، تحلیل و صورت‌بندی کرد. به عبارتی گاهی ممکن است روند خلق معماری در دایره خودبسندگی آن و بررسی شرایط خصوصی و درونی دیسیپلین انجام شود اما موضوع این است که بررسی همان اثر در بستر و زمینه‌اش وجوه دیگر و شاید اصلی اثر را نمایان می‌کند و متقابلا کارکرد نهایی اثر در زمینه همچنان موضوع مهم و اصلی به شمار خواهد رفت. در همین حال این مقاله می‌کوشد تا با نگاه به سویه دیگر بحث و اینکه خود زمینه و نگاه به آن تحت‌عنوان پیش‌فرضی ثابت موضوعی الزام‌آور و ایجابی نیست، نشان دهد که در صورت دادن نقشی کم‌رنگ‌تر به زمینه در پیش‌فرض اولیه و تقدس‌زدایی از آن به‌عنوان امری ایجابی و تبدیل آن به ابزاری برای نگریستن به امکانات دیگر و رؤیت «دیگر پرسپکتیوی» از مسئله، شاید بتوان به پیداشدن اشتراکات و تجمیع خواص دو دیدگاه ظاهرا متفاوت دست یافت، دو دیدگاهی که یکی کاملا معطوف به معماری و سرگرم کشف شهود در دنیای درونی آن به‌مثابه «امر خصوصی» است و دیدگاه دیگری که معطوف به زمینه انجام اثر و در پی برقراری ارتباط اثر با دنیای پیرامون آن به‌مثابه «امر عمومی» است. در همین حال با نگاهی به برخی آثار معماری معاصر مشاهده می‌شود که در مواردی با نفی و انکار زمینه در قدم اول، مبتنی بر تبارشناسی مسئله، حیاتی مجدد و کارکرد اصلی معماری در زمینه پس از اجرای اثر پدید آمده و آن را به عاملی در جهت بهبود امر زیستی و کاستن از رنج بشر در سویه انتقادی آن نیز تبدیل کرده است. البته همچنان می‌توان نقش مهم «زمینه» در تحلیل گفتار معماری معاصر را در همه موارد مثل طراحی معطوف به «زمینه» که به شکل «زمینه‌گرایی» و نگاه دیگر به زمینه مطرح می‌شود یا موردی که با نفی موقت زمینه و بازمسئله‌سازی و برگشت مجدد به موضوع همراه است، رصد کرد.

اکنون باید پذیرفت که یکی از مهم‌ترین جریان‌هایی که امروز از دهه‌های پایانی قرن بیستم به ما به ارث رسیده، جهانی‌شدن و به تعبیر مخالفان جهانی‌سازی است،[جهانی‌شدن به تعبیری تجدیدحیات و واردشدن مدرنیته به واپسین مرحله خود یعنی همان توزیع و پراکنش فراگیر جهانی است] پروژه ناتمام مدرنیته پس از «توقفی موقت» یا شاید یک «تجدیدقوای اساسی» پس از ظهور پسامدرن، بازگشته است تا به صورت کامل این‌بار با تمامی خواصش نه‌فقط در محدوده هژمونی سفیدپوستان حاکم و مستعمرات بلکه به صورتی تمام‌عیار و کامل در سراسر جهان پراکنده شود. با نگاهی به این روند این تصور به وجود خواهد آمد که شاید گویی این مشاجره راجع به «زمینه» ناشی از سوءتفاهمی باشد که میان جهانی‌شدن در پی همگن‌سازی و یکسان‌سازی ریشه‌دار در مدرنیته از یک‌سو و تکثرگرایی به‌عنوان یکی از میراث اصلی جریان پسامدرن که شعار آن احترام به تفاوت‌ها و مشخصات سرزمینی است که از سوی دیگر با آن طرف هستند. این سوءتفاهم نشان می‌دهد که نیروی اول در پی حیات‌بخشیدن مجدد بر مدرنیته ناتمام و دومی آلترناتیوی برآمده از تناقض سبک بین‌المللی مدرنیستی با تفاوت‌ها و تکثرهای ناشی از عوامل متعدد بستر انجام کار است که ظاهرا در نظر علاقه‌مندان به این مجادله این دوگانه جذاب به نظر می‌آید، درحالی‌که شاید جهانی‌شدن و تکثرگرایی دو روی یک سکه باشند.

معماری سبک بین‌المللی و راسیونالیسم افراطی آن با اشکال مشابه در تمام دنیا که در دهه ۱۹۵۰ میلادی در پی بازسازی‌های بعد از جنگ دوم به روال سال‌های پس از جنگ اول و در دهه ۲۰ میلادی بود، زنگ خطر را برای توجه به زمینه و کیفیات بستر موجود خارج از گفتار معماری متداول آن زمان به صدا درمی‌آورد. در نگاهی به نمودارهای تحلیلی-تاریخی چارلز جنکز در کتاب «زبان معماری پسامدرن» درمی‌یابیم که واردکردن پای تاریخ و محلیت به ماجرا، از نخستین واکنش‌های معماری پسامدرن به نگاه جهان‌شمول مدرنیسم بوده است که حوزه وسیعی از تاریخ‌گرایی محض تا ورود به فضای پسامدرن به‌عنوان محملی برای بازبینی و تعامل نیروهای تکثرگرا و از جمله تفاوت‌های موجود در زمینه را شامل می‌شد. در ادامه موضوع در بررسی زمینه‌گرایی در شکل مستقیم آن می‌توان طیف‌های گوناگونی از زمینه‌گرایی محلی تا اشکال گرایش منطقه‌ای و منطقه‌ای با دیدگاه انتقادی را مشاهده کرد. به‌طورمثال حسن فتحی و اثر بی‌نظیر او در احترام و درنظرگرفتن تفاوت‌ها و سلایق متنوع انسانی در بازتولید ساختار سنتی و فیزیکی ساخت محلی و روستایی «gourna» در مصر و حتی پروژه‌های متأثر لوکوربوزیه و لویی کان در آسیا با نگرش معمار مدرن به خصوصیات منطقه‌ای زمینه با حفظ سویه انتقادی از این جمله‌اند. همچنین می‌توانم به یکی از رویدادهای دوره‌ای دنیای معماری با دیدگاه معطوف به مسئله اهمیت زمینه اشاره کنم که نتایج آخرین دوره آن در کتابی منتشر شد که شعار «معماری زندگی است» را با هدف ارتقای فرهنگ و بهبود و ارتقای کیفیت زیستی در کشورهای اسلامی و سوغات نتایج آن برای کل جامعه انسانی به‌همراه داشت. به نظر می‌رسد جایزه معماری آقاخان در پی وارسی هویت و معماری امروز کشورهای اسلامی با نگاه به روند جهانی‌شدن و گردهم‌آوردن تفاوت‌ها و شباهت‌های بی‌شماری باشد که در این زمینه به چشم می‌خورد و درهمین‌حال نتایج این مسابقه و رویداد نشان می‌دهد که این مسئله به معنای الزام اجباری و ایجابی هر دستورالعمل و کارکرد جهانی و مدرن امروز در ساختار شکل گرفته طرح و ساخت زمینه مربوط به خود نیست و بلکه این انعطاف به‌سوی زمینه به چگونگی استفاده از پتانسیل‌های زمینه بازمی‌گردد. به همین دلیل است که همواره در برندگان این جایزه طیف‌های گوناگونی از ساختمان‌های مدرن با تکنولوژی بالا تا مراکز فرهنگی ساخته‌شده با امکانات و تولیدات و روش‌های محلی که برخی حتی به نجات اقتصاد آن منطقه یا جلوگیری از تعطیلی صنعت و توسعه اشتغال در منطقه‌ای، کمک کرده‌اند به چشم می‌خورد.

درهمین‌حال اگر بخواهیم به زمینه در بستر جهانی‌شدن نگاه جامع‌تری بیندازیم و نیروهای آن و شکل متکثر و پیچیدگی ناشی از انقلاب ارتباطات که در موج دوم، جریان پسامدرن را با سرعت بیشتری به پیش می‌راند در نظر بگیریم، آنگاه می‌توان ملاحظه کرد که زمینه خود می‌تواند به‌عنوان چشمی برای وارسی در این تحولات و کشف انبوه اطلاعات نهفته در آن از طریق خود به کار رود. در راستای همین تعبیر مانوئل گوسا در کتاب دیکشنری متاپولیس زیر تعبیر واژه زمینه، از این واژه به‌مثابه «تعبیری تاریخی» یاد می‌کند و به واژگان جایگزین «میدان» و «محیط» اشاره می‌کند با این استدلال که محیط و میدان بسیار بزرگ‌تر از صرفا محلی خواهند بود که پروژه در آن بنا می‌شود یا گفتاری تاریخی را با خود حمل می‌کند یا هویتی با پیش‌فرض ثابت را یدک می‌کشد. در این صورت‌بندی زمینه و ازاین‌پس محیط و میدان حامل اطلاعات و وقایع مرئی و نامرئی بی‌شماری از گذشته، اکنون و آینده خواهند شد و به تولید بستری جهت احترام به تفاوت و بی‌شماری داده‌های موجود خواهد انجامید. اینجاست که این نوع نگاه می‌تواند حتی به دیدگاه‌های محیط‌زیستی هم پیوست شده و داده‌های متنوع سرزمینی را نیز شامل شود که همگی در راستای بهبود امر زیستی خواهند بود و زمینه، محلی برای مشارکت حداکثری داده‌ها و مشروعیت‌بخشی به پیچیدگی‌ها و تفاوت‌های احتمالی آنها خواهد شد.

در بررسی نگاه دیگر به زمینه می‌توان به طرح زاها حدید برای موزه ماکسی رم اشاره کرد. در این طرح، وی با مخالفانی در تأکید بر اهمیت میراث تاریخی رم، شهری که حقیقتا به صورت یک موزه زنده است روبه‌رو بوده اما درعین‌حال این موزه در سایتی که در بخش خارج از منطقه تاریخی رم و در محلی که سابقا کارخانه تولید ماشین نظامی بوده قرار گرفته است. با مشاهده تصاویر ۱۰ ساله ساخت تدریجی و تعمدانه موزه، استفاده «زاها حدید» از نیروها و کیفیات سایت و توجه به آینده محله نسبتا آرام سایت پروژه در مقایسه با سایر مناطق بیشتر مرکزی شهر رم، از لایه و بررسی تبارشناسانه زمینه در این طرح خبر می‌دهد که نتیجه‌اش جاافتادن موزه ماکسی و موفقیت آن در شهر بوده است. در اینجا ترکیب لایه‌های موزه ماکسی، مکان زمینه و تاریخ زمینه و شهر رم بی‌آنکه صرفا به طرح سؤال ایجابی و فشار قوا به یکدیگر منجر شوند، با قرارگرفتن در موقعیت و امکان دیگر خود وضعیت و قابلیت‌های جدیدی را پدید آورده‌اند که به توسعه شهرنشینی انجامیده است و آن را به مکانی فوق‌العاده برای برپایی نمایشگاه و موزه هنرهای معاصر و تکمیل لایه ارتباطی و حرکتی محله توسط موزه تبدیل کرده است.

مورد دیگر موزه گوگنهایم بیلبائو اثر فرانک گهری که در قدم اول به بی‌ارتباطی آن به زمینه موردنظر و نفی کامل زمینه و تعلیق موقت تمامی خواص آن تمام شد. درحالی که شهر بیلبائو در شمال اسپانیا و در منطقه جدایی‌طلب و سابقا پاتوق همیشگی گروه‌های جدایی‌طلب چریکی ایالت باسک اسپانیا واقع شده است و هم‌اکنون به سبب قرارگیری موزه گوگنهایم، این موزه به یکی از مقاصد گردشگری و متحول‌کننده اقتصاد شهر کوچک بیلبائو بدل شده و می‌توان توأما فعالیت معماران و هنرمندان مشهور بسیاری را نیز در این شهر مشاهده کرد. بنابراین حذف و تعلیق زمینه، اثری موقت داشته و در پایان به حیات مجدد آن با شرایط جدید و شکل بهتر زندگی در شهر منجر شده است.

کنسرت هال پورتو و کتابخانه سیاتل رم کولهاس هم کمابیش در چنین گفتاری می‌گنجند و رم کولهاس که بی‌تردید یکی از مهم‌ترین معماران پیگیر مستندات و به تعبیر بن ون برکل «برنامه‌ریزی عمیق» و بازتولید ساختار و شبکه‌ای از دانش حول مسئله در عصر ما به‌شمار می‌رود با ایده «عمومی‌کردن یک ساختمان» به‌جای «ساخت یک ساختمان عمومی» در هر دو پروژه موفق به برقراری ارتباط محتوایی و نه صرفا در صورت‌بندی و فرم بیرونی با زمینه و بازدیدکنندگان و مخاطبان شده است. بی‌تردید رم کولهاس به‌عنوان یکی از معمارانی که زمینه و تبارشناسی آن برایش بسیار مهم است، با جمله البته اصلاح‌شده در ترجمه «گور پدر زمینه» بسیار زیرکانه به سراغ این پروژه‌ها رفته است ولی در نهایت کنسرت هال پورتو اصلی‌ترین بخش خود را (ایده سالن کنسرت به‌مثابه فضای خالی) برای تماشا و نفوذ خالی می‌کند و نفوذکنندگان در این سفینه به زمین نشسته، از ناکجاآباد در بافت شهر به تماشا و چشم‌چرانی در کاشی‌کاری‌ها و تزئینات زیرکانه‌ای که از تاریخ و ساختار شهر پورتو و یادگار برخورد اسلام و مسیحیت به جا مانده و همچنین خود شهر می‌برد. رم کولهاس در کتابخانه عمومی شهر سیاتل یکی از عجیب‌ترین برخوردها با فرم خارجی یک کتابخانه عمومی را (کانال تهویه هوای نیمه‌شفاف سقوط‌کرده در شهر) به عملی برای پراکنش ایده آزادی و گردش انسان‌ها در کتابخانه در میان کتاب‌ها و داده‌ها و گشت‌وگذاری به‌مثابه مراکز خرید شهری و فرودگاهی و در یک کلام مکانی عمومی با تعریف حضور حداکثری انسان بدل می‌کند. با گذاری در اینترنت می‌توان برگزاری مراسم متعدد عروسی در این کتابخانه و بالارفتن آمار مراجعان و گردش کتاب شهر سیاتل تا ۵۰ درصد را مشاهده کرد که به نظر می‌رسد بیشتر حاصل تبارشناسی زمینه و موضوع کار و شکل‌گیری دانشی مسلط حول زمینه باشد تا اینکه به استفاده بی‌واسطه و اصطلاحا آچارفرانسه‌ای از زمینه و تاریخ به سیاق دلواپسان اولیه زمینه در سال‌های ابتدایی شروع پسامدرنیسم بپردازد.

البته این به‌معنای مهرتأییدزدن به هر برخورد نافی زمینه به‌عنوان عملی مولد نیست، بلکه تأییدکننده استراتژی زمینه به‌عنوان امکانی برای ملاحظه «دیگر پرسپکتیوی» از مسئله و به تعبیری طرح بازمسئله آن در پی روندی تبارشناسانه خواهد بود که صدالبته این آثار را از خیلی نمونه‌های وطنی و غیر آن، که در اعلام استقلال از همه‌چیز جز در صورت‌بندی و روابط ریخت‌شناسانه، از یکدیگر گوی سبقت ربوده‌اند، جدا می‌کند.

به نظر نگارنده در انتقال مضمون واژه زمینه به «field» و «environment» در یادداشت مانوئل گوسا می‌توان دریافت که حتی سیاست و روایت‌های مرتبط نیز در کارکرد وابسته به زمینه و گفتار شکل‌دهنده به آن می‌تواند نقش ایفا کند. در آغاز قرن بیست‌ویکم و توسعه جهانی‌شدن، در قلب پایتخت جهانی‌شدن در کشورهای موسوم به «شمال» و در «مرکز» شهر نیویورک و محله منهتن که به‌عنوان یکی از شاخصه‌های دنیای مدرن شناخته می‌شوند، بی‌تردید تصویر همیشگی برج‌های موسوم به تجارت جهانی که کار معمار «یاماساکی»، یکی از معماران مهم و البته تاریخ‌ساز مدرنیست و سبک بین‌المللی (از این جهت که هم برج‌های تجارت جهانی و هم ساختمان‌های مسکونی «Pruitt-Igoe» که پس از هجوم و تخریب عوامل خارجی به‌عنوان مبادی چرخش‌های تاریخی مهمی در زمان خود شدند) در افق شهر، یادآور سبک کارکردگرای بین‌المللی و بی‌تفاوتی و استقامت منطق مدرنیته‌ای بودند که در برابر هرآنچه در مقابل حرکت سریع و پیشرفت دوقلوهای لیبرالیسم و جهانی‌شدن قرار می‌گرفت مقاومت می‌کرد. جالب این است که این دوقلوهای مجهز به بیان سرد و قاطع و خردگرای معماری سبک بین‌المللی که از سرآمدان در توصیف بی‌خاصیتی زمینه تحت شمول تاریخ و ... بودند، پس از حملات «یازدهم سپتامبر» از سوی جریان جنوب و تسویه‌حساب حاشیه با مرکز، صاحب یکی از خواصی شدند که عموما شامل حال مناطق واقع‌شده در «حاشیه» در جغرافیای سیاسی جهانی‌شدن بوده است و این‌بار گویی این موضوع از حاشیه به قلب مرکز سرایت کرد: «نوستالژی زمان و مکان». به‌این‌ترتیب یادمان جای خالی برج‌های دوقلوی سبک بین‌المللی در زمینه آن شکل گرفت. جای خالی برج‌های خردگرایانه معمار «یاماساکی» اکنون به زمینه‌ای بسیار نوستالژیک برای یادآوری تاریخی دوقلوهایی با سابقه نه‌چندان مهربان با تاریخ و نوستالژی بدل شده است و این شاید نشان دهد که خواص و مؤلفه‌های «جغرافیایی»، «تاریخی» و «زمینه‌ای» اثر چگونه ممکن است حتی پس از نابودی و فقدان آن پدید آمده و برسازی شود.

جای خالی برج‌های دوقلو

*معمار و عضو مؤسس دفتر تجربه بنیادین معماری

معماری داخلی

معماری داخلی و کشف تفاوت‌ها

شیوا سمیعی

۱. خانه یکی از مهم‌ترین فضاهای داخلی زندگی شهری است؛ دنیای امروزه به انسان استرس‌هایی را وارد می‌کند که شاید در فضای خصوصی مانند خانه از شدت آن کاسته شود. رسیدن به این نوع طراحی که باعث ایجاد آرامش توأم با امنیت شود، کار طراحی است که به نظر من باید دو شرط مهم داشته باشد؛ نخست علم به کار و بعد سلیقه لازم! هیچ‌کدام از اینها به‌تنهایی برای یک طراح داخلی کافی نیست... .

۲. در حقیقت طراحی داخلی بخشی بین معماری و دکوراتوری است، بدون غالب‌بودن یکی بر دیگری. درواقع طراحی داخلی هم به‌نوعی با معماری سر و کار دارد و شانه‌به‌شانه آن حرکت می‌کند و هم بی‌ارتباط با عناصر دکوراتیو نیست! بیایید این‌گونه در نظر بگیریم که سیر معماری یک ساختمان بیشتر دید و حالتی کلی دارد و خیلی به بررسی روحیات و سلایق کسانی که قرار است در آنجا ساکن شوند نمی‌پردازد، از طرفی یک دکوراتور هم بیشتر به زیبایی‌آفرینی توجه می‌کند، به رنگ‌ها و بازی رنگ‌ها، جنس‌ها و بافت‌ها! یک طراح داخلی علاوه بر اینها با مسائلی همچون انتخاب مصالح پوششی، ایجاد امکانات رفاهی، آماده‌سازی بنا برای صرفه‌جویی در مصرف انرژی و جلوگیری از انتقال صدا و... نیز روبه‌روست.

۳. وقتی به ایران برگشتم، با کمال تعجب متوجه شدم اکثر خانه‌های فعلی ما شبیه به هم هستند و این شباهت گاهی به‌حدی بود که من می‌توانستم از ورودی یک خانه حدس بزنم که مبلمانش چه رنگی است! و این خیلی برای من جالب بود که چرا زوج جوانی که در خانه ۶۰ متری زندگی می‌کنند، رنگ و ابعاد مبلمان و تزییناتشان همانند مبلمان خانه ۱۵۰ متری پدری‌شان است. نکته اینجاست که در ساختمان‌های مختلف نیازهای مختلفی است و این نیازهای گوناگون ابزارهای متنوعی را می‌طلبند. نقش یک طراح داخلی در کشف همین تفاوت‌های گوناگون و معرفی ابزاری برای ارضای آنهاست. من بارها با آدم‌هایی مواجه شدم که از خانه‌شان فراری‌اند، نمی‌توانند مدت طولانی در خانه بمانند و گمان می‌کنند دچار افسردگی هستند، گو اینکه تا به حال به این نکته توجه نکرده‌اند که انرژی منفی متصاعدشده از طراحی خانه تا چه حد می‌تواند روی اعصاب و روان آنها تأثیر بگذارد. یا تا به حال بسیار برایم پیش آمده که با تجاری روبه‌رو شده‌ام که از بی‌رونقی کارشان گله‌مندند، درحالی‌که نمی‌دانند طراحی داخلی غرفه‌ها و مغازه‌هایشان چگونه می‌تواند در جذب مشتری اثرگذار باشد.

۴. البته به‌تازگی رویه مردم ما هم تغییر کرده است. طراحی داخلی در سال‌های گذشته یک کار تجملاتی بود و استفاده از یک طراح داخلی در ساختمان یک هزینه اضافی به حساب می‌آمد اما خوشبختانه اکنون این رویه تغییر کرده و طرز فکر عموم مردم نسبت به طراحی عوض شده است. این روزها طراحی داخلی نیز مثل طراحی معماری، سازه و تأسیسات، نیروی ماهر و خوش‌سلیقه‌ای می‌طلبد که از بطن یک چهاردیواری مرده، فضایی زیبا، امن و آرامش‌بخش متولد کند. مردم به این دلیل که خانه‌هایشان رفته‌رفته کوچک و کوچک‌تر می‌شود، نیاز دارند فضاهایشان طوری طراحی شود که همان کارایی فضای بزرگ را داشته باشد. از طرفی قیمت مصالح گاه تا حدی بالا رفته که یک انتخاب نامناسب در مصالح پوششی می‌تواند هزینه‌ها را بسیار بالا ببرد و در پایان نیز مثل یک وصله ناجور به کلیت کار بنشیند. پس به همین دلیل، اکثرا متقاعد شده‌اند که هزینه یک طراح داخلی را بپردازند تا از دوباره‌کاری‌ها جلوگیری کنند. می‌توانم بگویم که خوشبختانه الان این رشته دیگر یک رشته تجملاتی نیست بلکه یک نیاز است.

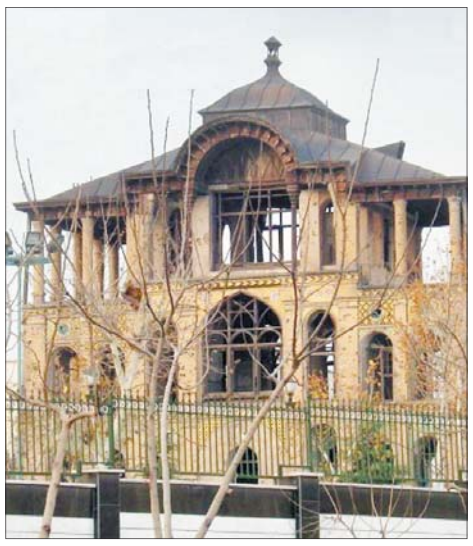
ستون سوم

عشرت‌آباد و گمشده‌هایش

علی اعطا

«جالب‌ترین این باغ‌های قاجار کاخ عشرت‌آباد است، در این کاخ یک عده عمارت در اطراف دریاچه بزرگی ساخته شده که فاصله هریک از دیگری به اندازه یک متر و نیم است. این منازل مانند سلول‌هایی است که در حصار کلیسایی دیده می‌شود، مشرف بر این منازل، عمارت سه طبقه {چهار طبقه} برج‌مانندی ساخته شده که با کاشی‌های الوان زینت یافته است...».

گفته می‌شود ناصرالدین‌شاه، اولین پادشاهی بود که از در دوستی به سفر خارج از کشور رفت؛ پادشاهان پیش از او جز در مواقع جنگ و لشکرکشی، پا به خارج از کشور نگذاشته بودند. این قبیل سفرها بود که باعث می‌شد پادشاهان چیزهایی در خارج از کشور ببینند که خوششان بیاید و دلشان بخواهد مانند آن را در داخل هم داشته باشند. گویا باغ و عمارت عشرت‌آباد، ماحصل یکی از همین خوش‌آمدن‌های ناصرالدین‌شاه بوده است و چنان‌که در متن ابتدای این یادداشت - سفرنامه «از خراسان تا بختیاری نوشته هانری رنه دالمانی» - آمد، به شیوه‌ای شبیه به پلاژهای سواحل دریا، به دستور او ساخته می‌شود. در کتاب تاریخ تهران، نوشته عبدالحجت بلاغی، آمده است: «ناصرالدین‌شاه در آغاز دستور می‌دهد در محل موردنظر، واقع‌بین قصر قاجار و باغ نگارستان، استخر بزرگی احداث شود و اطراف آن به سبک پلاژهای سواحل دریا اطاق‌هایی برای سکونت اهل حرم وی دائر گردد؛ ناصرالدین‌شاه در سال ۱۲۹۱ قمری، از باغ عشرت‌آباد بازدید می‌کند و چهار اصله درخت را در آن نقطه، غرس می‌کند. گویا بعد از شروع ساختمان، استخر مدوری احداث می‌شود، اطراف آن یک ردیف نهال کاج کاشته می‌شود، در کنار آن حدود ۳۰، ۴۰ اتاق ساخته می‌شود و در جنوب شرقی آنها، عمارت چهارطبقه کلاه‌فرنگی بنا می‌گردد». عبارات فوق، سابقه مختصری بود از باغ و عمارت عشرت‌آباد و ساختمان‌هایش. از این مجموعه امروز چه مانده است؟ همین ساختمان چهارطبقه کلاه‌فرنگی؛ نه باغی باقی مانده و نه استخری و نه اثری از چهل اتاقی هست که دورتادور آن استخر ساخته شده بودند و گویا در و پنجره آنها به سوی استخر باز می‌شده. اسناد مربوط به این بنا را که می‌خواندم، از وضعیت اتاق‌ها و سابقه تخریب آنها چیزی دستگیرم نشد. از یکی از استادان برجسته حوزه میراث فرهنگی سؤال کردم. از دکتر مختاری پرسیدم اتاق‌های اطراف استخر، چه زمانی تخریب شده‌اند؟ کنجکاو شده بودم. گفتند گویا چند سالی پیش از انقلاب، در یکی از زمان‌های مرمت بنا، دیده‌اند همچنان تعدادی از اتاق‌های اطراف استخر پابرجاست؛ بعد از انقلاب هم دو اتاق همچنان وجود داشته و الان، انگار غیراز همان عمارت کلاه‌فرنگی، چیزی باقی نمانده است؛ عمارتی که یکی، دو سالی است، به تیتر بسیاری از رسانه‌ها تبدیل شده و بحث و جدل‌های فراوانی را برانگیخته.



عمارت کلاه‌فرنگی

زمستان ۱۳۴۴، ساختمان کلاه‌فرنگی که در مالکیت ارتش شاهنشاهی بوده، به منظور ثبت در فهرست ملی مورد ارزیابی و بررسی قرار می‌گیرد. مهندس پیرنیا و مهندس بنایی، از سوی اداره ابنیه تاریخی این ارزیابی را انجام می‌دهند و ارزش هنری بنا را تأیید می‌کنند. جریان امر، در جلسه مورخ ۱۶ فروردین ۱۳۴۶، در کمیسیون فنی باستان‌شناسی مورد موافقت قرار می‌گیرد و درنهایت ساختمان کلاه‌فرنگی در بیست‌وسوم فروردین همان سال، براساس قانون عتیقات (مصوب ۱۳۰۹)، با شماره ثبت ۶۴۸ در فهرست آثار ملی به ثبت می‌رسد. عمارت کلاه‌فرنگی، تنها ساختمان بازمانده از میان ساختمان‌هایی در این مجموعه است که شاهد و ناظر و نیز، راوی مقاطعی از تاریخ معاصر ایران بوده‌اند. ساختمانی که می‌تواند به‌عنوان بخشی از میراث معماری ما، مرمت شود، کاربری ویژه‌ای پیدا کند و مورد استفاده قرار گیرد، امروز با تهدیدی جدی روبه‌روست؛ ساختمان غول‌پیکری که در حریم آن در حال ساخت است، علاوه بر اینکه در پهنه G321 طرح جامع و تفصیلی قرار گرفته و نباید ساخته شود، حریم بنای تاریخی را تهدید کرده است. باوجود مصوبه شورای‌عالی شهرسازی در جلسه مورخ ۱۷ فروردین ۹۴ که صراحتا به رعایت حریم قانونی عمارت و باغ ثبت‌شده ملی عشرت‌آباد حکم می‌کند و توقف عملیات ساختمانی در محدوده عمارت و بازنگری نقشه‌ها با توجه به ضوابط پهنه و ضوابط میراث فرهنگی را خواستار می‌شود، همچنان شاهد ادامه ساخت‌وساز هستیم. شیوه‌ای که در پیش گرفته شده، تمکین به قانون را ضروری نمی‌داند و به جای ارزش‌گذاری بنای تاریخی، در جهت تضعیف آن برآمده است. تضعیف بنای تاریخی و لطمه‌زدن به آن، به سود هیچ‌کس نیست؛ نه مردم شهر و نه حتی دست‌اندرکاران ساخت این بنای غول پیکر، که می‌توانستند به جای تضعیف این بنای ارزشمند که دهه‌هاست ارزش و اهمیت آن بر همگان روشن شده است، پیشنهاد رئیس اسبق سازمان میراث فرهنگی را جدی بگیرند و مرمت این ساختمان را که در سایت نظامی قرار دارد، با ملاحظات خاص خود در دستور کار قرار دهند و از آن به عنوان مکانی برای امضای موافقت‌نامه‌ها، معاهده‌ها و رفت‌وآمد سران و فرماندهان نظامی و دولت‌ها استفاده کنند؛ همان‌گونه که امروز، ارتش کاخ سلطنت‌آباد‌شمالی را در اختیار دارد و بسیاری از فعالیت‌های تشریفاتی، در همین کاخ انجام می‌گیرد؛ کاخی که به فرمان ناصرالدین‌شاه ساخته شد و احمدشاه در آن تاج‌گذاری کرد.