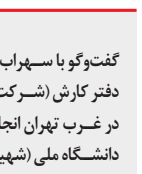
روایت «سهراب مشهودی» از ضوابط معماری پایتخت و بلندمرتبه‌سازی

انتقاد «خالد مشعل» از هرم‌های فراماسونری تهران

گفت‌وگو با سهراب مشهودی در یک صبح پنجشنبه در دفتر کارش (شرکت مهندسان مشاور پارسوماش پایدار) در غرب تهران انجام شد. او فارغ‌التحصیل معماری از دانشگاه ملی (شهید بهشتی) است و در زمینه معماری و شهرسازی این زادبوم فعالیت می‌کند. از مهم‌ترین اقدامات وی در شهرسازی نوین ایران، مطرح‌کردن بحث‌هایی چون«طرح‌های سیال شهری» و بحث«ضوابط بلندمرتبه‌سازی در تهران» بوده است. مشهودی پس از فارغ‌التحصیلی در رشته معماری که با پروژه«مسکن در آینده نزدیک» به پایان رسید، در دفتر معماری «الله‌وردیان» فعالیت کرد و پس از آن به سازمان برنامه و بودجه وقت رفت و طی سال‌های ۶۱-۱۳۵۴ در آنجا فعالیت کرد. از جمله پروژه‌های خاص او در سازمان برنامه و بودجه، «ارتقای مرحله‌به‌مرحله سطح سکونت، راه حلی برای سکونت گروه‌های کم درآمد»، و «تحلیل عملکردها و نارسایی‌های کوی ۹ آبان (زاغه‌نشین بهجت‌آباد)» بود. پروژه مهم او در سازمان برنامه و بودجه وقت، «تحلیل دگرگونی‌های سکونت در ایران» بوده و پس از خروج از این سازمان، در شرکت حرفه‌ای معماری و شهرسازی به صورت تخصصی فعالیت کرده‌است. او همچنین در«طرح جامع مسکن» عضو بوده است. گفت‌وگویمان در ادامه، بیشتر مبتنی است بر موضوع ضوابط در شهر تهران، با تاکید بر بلندمرتبه‌سازی. تلاش کرده‌ایم تا ضمن بررسی اقدامات شخصی مشهودی، نقدی هم بر روند ضوابط معماری شهر تهران داشته باشیم.



نیما توسلی

عکس: مهدی حسنی، شرق

خیلی وقت‌ها وقتی بحث ضوابط، به‌ویژه در ارتباط با ساخت‌وساز مطرح می‌شود، بیشتر مردم فکر می‌کنند باید ساختمان‌ها مانند هم ساخته شوند. به همین دلیل وقتی ساختمان‌های شهری مثل تهران را می‌بینیم، پیش خود می‌گوییم بدون هیچ‌گونه قاعده مشخصی ساخته شده‌اند. در همین ابتدای بحث می‌خواهم بدانم ضوابط در ساخت‌وساز یعنی چه؟

وظیفه ضوابط ساختمانی در واقع کالبدی‌کردن و سه‌بعدی کردن طرح شهر است و اصلا نیاز نیست که همه ساختمان‌ها هم‌شکل باشند. اتفاقا ضوابط نوین در پی غیرهمسانی همگون است که همسانی را نوعی نظم سربازخانه‌ای می‌داند و این موضوع حتی در ارتفاع و جلوعقب بودن ساختمان‌ها هم صادق است.

در حال حاضر، رشد و توسعه کالبدی و ساختمانی شهر تهران بر اساس چه ضوابطی است؟

بعد از تهیه طرح جامع تهران (فرمانفرماییان) در دهه ۱۳۴۰، اداره طرح تفصیلی شهر تهران به ارایه ضوابط تفصیلی برای این شهر مبادرت و چند نوع تراکم برای شهر تهران تعریف کرد، در برخی محدوده‌های شهر هم بلندمرتبه‌سازی پیش‌بینی کرد، از جمله در خیابان تخت جمشید (خیابان طالقانی)، که تا تراکم ۶۰۰درصد را برای آن مجاز دانسته بود. در برخی محوطه‌های شهری از جمله اکباتان و آلاپ و آتی‌ساز هم اجازه ساخت بلندمرتبه را داده بود. پس از آن، تعداد زیادی ضابطه دیگر هم به‌تدریج در تهران شروع به دخالت کرد. مهم‌ترین آن، ضوابطی بود که اوایل انقلاب و در راستای عدالت، تمام تراکم تهران را ۱۲۰درصد اعلام کرد. این اقدام باعث شد تا اولین شوک ساختمانی به شهر تهران وارد شود. این ضوابط دو مشکل اصلی داشت: یکی اینکه این ضوابط بدون آنکه طرحی برای تهران تهیه کند ارایه شده بود و دوم اینکه برای همه شهر یک نوع ضوابط یکسان دیده بود. متعاقب آن، عده‌ای ادعای حقوق مکتسبه کردند و از آن طرح ۱۲۰درصد هم عدول کردند تا اینکه سال حیاتی ۱۳۶۹ فرا رسید.

در سال ۱۳۶۹ چه اتفاقاتی افتاد؟

در این سال، شورایعالی مصوبه‌ای داد که طی آن، شهرداری‌ها باید مستقل می‌شدند و درآمد لازم به این منظور در شهرهای بزرگ باید از طریق فروش ۲۵درصد تراکم حاصل می‌شد. حافظه تاریخی این کشور از یاد برده که این مصوبه در این سال ابلاغ شده و به جای آن، شهرداری‌هایی که آن را اجرا کردند (از جمله آقای کرباسچی، شهردار وقت تهران) را مقصر دانسته است.

خلاصه، با این مصوبه، شورایعالی هم ضوابط طرح‌های سابق را عملا منتفی کرد و هم راه توسعه شهرهای ایران را از طریق فروش تراکم، باز کرد؛ ماجرایی که تا همین الان ادامه دارد.

فکر کنم از این سال‌ها بود که کم‌کم مقدمات همکاری شما با شهرداری در خصوص بلندمرتبه‌سازی فراهم شد؟

در سال ۱۳۷۴، نامه‌ای پنج‌صفحه‌ای برای آقای کرباسچی شهردار وقت تهران نوشتم و طی آن گفتم که شهر بزرگ نیاز به ساختمان بلند دارد و از آنجایی که ساختمان بلندمرتبه اضافه ارزش درست می‌کند، بخشی از این اضافه ارزش باید به شهر تعلق گیرد. در آن جا گفتم این روندی که دارد در شهرداری پیش می‌رود ماهیت درستی دارد اما به شکل اشتباهی انجام می‌شود و در صورت ادامه جریان، هیچ‌گونه منطق علمی و حرفه‌ای پاسخگوی عواقب آن نخواهد بود. به جز این نامه، یک نامه ۹۰ صفحه‌ای هم خطاب به کارشناسان شهرداری فراهم کرده بودم که ضمیمه کردم. کرباسچی البته هم گزارش پنج‌صفحه‌ای و هم ۹۰صفحه‌ای، هر دو را خواند. در نامه‌ای که خطاب به ایشان نوشته بودم جایی گفته بودم که«عِرض خود می‌بری و زحمت ما می‌داری» و خواسته بودم که در واقع ایشان را به بازنگری اصولی در مسایل بلندمرتبه‌سازی تشویق کنم. ایشان هم دور این جمله خط کشیدند و بالایش نوشتند «گر تو بهتر می‌زنی بستان بزن.» و در واقع پس از آن بود که طی توافق فنی که با ایشان داشتم، قرارداد بلندمرتبه‌سازی تهران با ایشان بسته شد.

بعد از اینکه ضوابط مربوط به را تهیه کردم، در جلسه تصویب کمیسیون ماده ۵ آقای سیدرضا هاشمی که معاون وزارت مسکن و شهرسازی وقت بود، ضرورت مکان‌یابی را مطرح کردند که در مقیاس یک به ۴۰هزار، مکان‌یابی کلان صورت گرفت و کل شهر تهران برای بلندمرتبه‌سازی مناسب دانسته شد (بنا به شرایط خاص فنی و سایر موارد)، و در مقیاس خرد هم مناطق ۱ و ۲ و ۳ اعلام شد.

ضوابطی که شما نگاشتید، چه ویژگی‌های خاصی داشت؟

یکی از مشکلاتی که معمولا ضوابط ساختمانی دارند این است که آن‌قدر کامل نوشته می‌شوند که خلاقیت معمار در آن با محدودیت مواجه می‌شود. از جمله مواردی که در ضوابط بلندمرتبه‌سازی به آن توجه داشتم این بود که از حجم حادث شونده، ۸۰درصد را معماران می‌توانند با سلیقه خود بسازند. مثلا ساختمان وزارت راه و شهرسازی به‌عنوان یک ساختمان بلندمرتبه، لفاف فضایی ندارد و یک شکاف در قسمت فوقانی آن ایجاد شده است. به جز این، یک فرمول هم که رابطه‌ای بین زیربنا و فضای باز بود مدنظر بود. این فرمول به یک حجم منجر می‌شد که از این حجم هم طبق ضوابط ۸۰درصد فقط ساخته می‌شود و ۲۰درصد کاهش تراکم را اجباری کردیم که البته به مذاق شهرداری خوش نیامد و از همین رو شرایط جلسه را طوری کنترل کردند که این ضابطه برای سال اول اجرا نشود و با این کاری که کردند، باعث شد که تاکنون اجرا نشود. من این موضوع را در ابتدای«کتابچه ضوابط بلندمرتبه‌سازی شهر تهران» هم متذکر شده‌ام. این موضوعی است که خیلی‌ها به حساب من می‌گذارند، در حالی که من از ابتدا موافق آن نبودم و هنوز هم نیستم.

این ضوابط در اجرا چگونه پیش رفت و تاکنون چه مسایلی را با خود به همراه داشته است؟

تا زمانی که تعدادی دفتر امضا فروش کلاهبردار پیدا نشدند، چون عدد تراکم به طور صریح اعلام نشده بود، تعدادی طراح و مشاور طرح‌های بسیار خوبی را اجرا کردند. اما بعد، تعدادی دفتر پیدا شدند که آگهی هم می‌کردند با این مضمون که ما می‌توانیم ۱۰ تا ۱۵درصد تراکم بیشتر به سازندگان بلندمرتبه بدهیم! اینها در واقع توانستند فرمول را به نوعی تفسیر کنند. قبل از آن هم ما یک نرم‌افزار نوشته بودیم که آن نرم‌افزار هم دست این دفاتر افتاده بود و از آن به تفسیر خود، سوءاستفاده می‌کردند.

این باعث شد تا ما فرم را عوض کردیم و بنا گذاشته شد فرم را در زمین‌های معمولی بگذاریم به صورت یک بنای مکعب مستطیل که سرش یک هرم داشته باشد. از همین‌جا بود که نقدها هم شروع شد و به فرم یکسان این ضوابط ایراداتی گرفته شد. اتفاقا من هم خودم با این نوع ضوابط آخر مشکل داشتم.

از جمله افرادی که به این ضوابط آخر برای بلندمرتبه‌سازی در شهر تهران ایراد نگرفت، مرحوم «میرفندرسکی» بود. ایشان معتقد بود که ساختمان‌های بلندمرتبه برای شهری مثل تهران که هویت ندارد، به‌عنوان یک هویت جدید نقش ایفا کند؛ یعنی تهران بشود شهری که ساختمان‌های بلندمرتبه آن دارای هرم هستند!

پس از آن، دوباره وزارت مسکن و شهرسازی از من خواست تا قرارداد اصلاحی ببندیم و من به این منظور، نظر همه معماران در این زمینه را اخذ کردم و یک طرح جدید دادم که شهرداری دیگر آن را اعمال نکرد و دنبال آن بود که به دلیل مشکلات پیش آمده، این موضوع را به‌طور کلی لغو کند. این موضوع به همین منوال بود تا اینکه در سال ۱۳۸۹، آقای «خالد مشعل» به ایران آمد و ایراد جدیدی را مطرح کرد. این ایراد جدید، مربوط به طرح هرمی روی ساختمان‌های بلندمرتبه بود. ایشان گفتند که این، علامت فراماسونری است! آقای معصومی در شهرداری هم بر این موضوع تاکید کردند. بنابراین، قرار شد طی دوماه، ضوابط جدید نگاشته شود که دیگر این اتفاق نیفتاد و هرگز ضوابط جدیدی ارایه نشد و در حال حاضر هم بلندمرتبه‌سازی به هر شکل و صورتی انجام می‌شود.

یک نکته هم درخصوص مشکلات اجرایی ضوابط بلندمرتبه‌سازی بگویم. شورایعالی تاکید داشت که به دلیل دشواربودن این ضوابط و برای اینکه بر شهرداری هم نظارت داشته باشد، من بر ساخت‌وسازها نظارت داشته باشم. این باعث شد که اوایل دهه ۱۳۸۰ حدود سه‌سال فشارهای زیادی بر من وارد شود و حتی تهدید هم شدم. چون من باید نظر می‌دادم که یک زمین شرایط لازم و کافی برای بلندمرتبه‌سازی را دارد یا نه و چه تراکمی می‌توان داد و من هم چون نظر فنی می‌دادم، خیلی‌ها فشار می‌آوردند برای تراکم بیشتر و خواسته‌های بیشتری داشتند و در مواقعی به تهدید و تهمت هم منجر شد. حتی در مواردی هم تقلب‌هایی صورت گرفت.

به‌تازگی طرح جامع و تفصیلی هم برای شهر تهران ابلاغ شده است. ضوابط آن، به ویژه در ارتباط با بلندمرتبه‌سازی چگونه تدوین شده و تا چه حد اجرایی و موثر است؟

در طرح جدید تهران، راسته‌هایی برای شهر تهران در نظر گرفته شده و تحت عنوان R26 در نقشه، پهنه‌بندی ضابطه‌ای شهر تهران معرفی شده است. پیشنهاد این راسته‌های بلندمرتبه‌سازی خیلی منطقی نیست.

> **از جمله افرادی که به‌بلندمرتبه‌سازی در شهر تهران ایراد نگرفت، مرحوم «میرفندرسکی» بود. ایشان معتقد بود که ساختمان‌های بلندمرتبه برای شهری مثل تهران که هویت ندارد، به‌عنوان یک هویت جدید نقش ایفا کند؛ یعنی تهران بشود شهری که ساختمان‌های بلندمرتبه آن دارای هرم هستند!**

باید متذکر شوم زمانی که ما آن طرح اولیه ضوابط بلندمرتبه‌سازی تهران را تهیه می‌کردیم، مطالعات زیست‌محیطی مربوط به موضوع را شرکت «تهران تدبیر بافت» انجام می‌داد و یادم است که تاکید کرده بود بر این موضوع که ایجاد ساختمان‌های بلند به صورت مجتمع باعث ایست هوا و آلودگی می‌شوند، در صورتی که اگر به صورت پراکنده باشند، می‌توانند به حرکت هوا کمک کنند. این در حالی است که ما از ابتدا معتقد بودیم جای خاصی را برای صرفا بلندمرتبه‌سازی پیشنهاد نمی‌کنیم، بلکه بلندمرتبه‌ها طبق ضوابط هر جا که شرایطش باشد و مشکلات ایجاد نکند، می‌توانند ایجاد شوند و فقط باید شرایط لازم را در زمینه‌های مختلف داشته باشند.

طرح جامع و تفصیلی جدید شهر تهران را کلا تا چه حد اجرایی می‌دانید؟

کل ضوابطی که در طرح جامع و تفصیلی جدید داده شده، دارای مشکل است و بیشتر شبیه یک طرح مقدماتی و ابتدایی برای یک طرح اصلی است و در عین حال یک طرح محدودکننده است. این طرح فاقد دو سند اصلی است که اجرا شدن آن را با مشکل مواجه می‌سازد: یکی جداول سطوح سرانه‌هایی که باید کف و سقف هر یک از کاربری‌های خدماتی را تعیین کند ارایه نشده، و دیگر اینکه صندوق عمران شهر که بر اساس مصوبه ۱۳۶۶/۲/۷ شورایعالی باید تشکیل می‌شد و اضافه ارزش ناشی از تراکم ساختمانی را صرف حداقل زمین‌های خدماتی می‌کرد هم تشکیل نشده و بنابراین، طرح جامع و تفصیلی جدید کاملا غیرقابل اجراست و تقریبا شبیه بی‌طرحی است. در این طرح، فقط خدمات انتفاعی و تجاری قابلیت شکل‌گیری را دارند و هیچ اثری از باقی موارد در آن نیست.

بنابراین، می‌توان گفت که اتفاقات حال حاضر تهران، تقریبا بدون هیچ ضابطه منسجمی صورت می‌گیرد. ضمن اینکه چون مردم قبل از تصویب و ابلاغ طرح از آن مطلع شده بودند، در مواردی اقدام کرده‌اند و جواز بیشتر برای زمین‌هایشان گرفته‌اند.

کمی به عقب برگردیم. شما اصلا بلندمرتبه‌سازی را چه تعریف‌می‌کنید؟

در جاهای مختلف، تعاریف مختلفی دارد. معمولا در هر شهری هر ساختمانی که از عرف بیشتر ساخته شود را بلندمرتبه می‌گویند و به طبقات محدود نمی‌شود. اما به‌عنوان یک تعریف واحد، در آن زمان بیشتر از شش طبقه بلندمرتبه تعریف می‌شد که البته الان ۱۲طبقه و بیشتر در این تعریف می‌گنجد.

طبق این تعریف، آسمانخراش به کجا گفته می‌شود؟ و آیا در تهران چنین نوع ساختمانی وجود دارد؟

آسمانخراش اصطلاحا استعاره‌ای است از ساختمان‌های بسیار بلند و معمولا به بلندتر از ۲۴ طبقه گفته می‌شود.

آیا برای برج میلاد هم می‌توان واژه بلندمرتبه یا آسمانخراش را به‌کار برد؟ ساخت این بنا و همچنین ساختمان‌های مشابه آن، از چه ضوابطی پیروی می‌کند؟

بیشتر به‌عنوان یک مونومان محسوب می‌شود و هیچ ضابطه‌ای هم آن را محدود نکرده است. یکی از کارهای جالب ساخت این برج این است که از یک برج عهد سلجوقی و یک برج عهد ساسانی در ساخت آن الهام گرفته شده است، بدون آنکه هیچ ضابطه محدودکننده‌ای داشته باشد.

برویم سراغ موضوع دیگری. شما در عین حال به بحث سیالیت و انعطاف‌پذیری در ضوابط و حتی جانمایی کاربری‌های شهری هم اعتقاد ویژه‌ای دارید. ضوابط انعطاف‌پذیر مثلا تراکم غیرثابت ساختمانی، به نظر شما منجر به شکل‌گیری محوطه‌های شهری با مناظر نامناسب و غیریکنواخت نمی‌شود؟ یا در خط آسمان و اصول طراحی شهری خدشه‌ای وارد نمی‌کند؟

همه این موارد بر اساس اصول مدون و مشخص فنی ساختمان‌سازی، معماری و طراحی شهری است. این اصول، منجر می‌شود به خط آسمان یکسان اما با ساختمان‌های متفاوت از نظر ارتفاع و مکان. طبق نظم نوین، این نوع طراحی (سیال)، به ناهمسان‌سازی همگون، قدرت خلاقیت طراح و قدرت انتخاب برای مالک و خریدار، منجر می‌شود؛ اتفاقی که در بسیاری از شهرهای جهان رخ می‌دهد.

ضوابط ساختمانی در شهر تهران به‌ویژه بلندمرتبه‌سازی، به زلزله احتمالی تهران و گسل‌هایی که وجود دارد هم توجهی داشته است؟

در مکان‌یابی‌ای که انجام دادیم، گسل‌ها و حریم گسل‌ها هم مورد توجه قرار داشتند و برای آنها مطالعات جداگانه‌ای صورت گرفته بود. حتی برای مسیل آب‌ها و سفره‌های آب زیرزمینی و قنات‌ها هم مطالعاتی صورت گرفت که این مطالعات را «شرکت مشاور تهران تدبیر بافت» که متخصص این کار بوده انجام داده است. ضمن اینکه چون شرکت ژاپنی «جایکا» هم قبلا طرح مطالعات زلزله تهران را انجام داده، در مکان‌یابی و ساخت ساختمان‌های بلندمرتبه، این موضوع بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد.

ضوابط ساخت‌وساز و معماری شهر تهران تا چه حد قابل تعمیم به سایر شهرهای ایران است؟

متاسفانه ضوابط شهر تهران به سایر شهرها تعمیم یافته است و یکی از بدترین ضوابط در این خصوص هم همین اجبار به رعایت سطح اشغال ۶۰درصد زمین است، ضابطه‌ای که معلوم نیست از کجا به تهران آمده است. با آنکه می‌گویند که این موضوع را «ویکتورگروئن» به ایران آورده، اما آقای ساعد سمیعی معتقد است که این، کار گروئن نیست و شهرداری خودش این طرح را داده است. اتفاقا یکی از بزرگ‌ترین کارهایی که در ضوابط بلندمرتبه‌سازی ارایه کردم این بود که برای اولین‌بار، این قانون ۶۰درصد را تغییر دادم. من سال‌هاست که معتقدم جای ساختمان باید به لبه خیابان تغییر کند تا فضاهای باز هر بلوک در وسط جمع شود و آن وقت با کاشت درخت و گیاه، می‌توان مثل اروپا به ایجاد تعادل در ساختمان هم کمک کرد. ضمن اینکه این موضوع با محیط زیست و توسعه پایدار هم سازگار است.

مجتمع مسکونی- تجاری جام‌جم در بزرگراه همت

سازه

درباره سهراب مشهودی و گستره‌های معماری، شهرسازی

خانه را محکم بساز

اقبال معتضدی

سخن‌گفتن درباره «سهراب مشهودی» پس از حدود ۲۰سال دوستی و همکاری (که البته ایشان همواره به‌عنوان استاد من بوده است) دشوار است؛ به سه دلیل: ۱- فروتنی که منش ذاتی و درونی اوست و چندان دوست ندارد از او گفته شود، ۲- حجم فعالیت‌های نامبرده به‌حدی است که اگر فقط تیتروار به آنها اشاره شود برای خواننده ناآشنا احتمالا اغراق‌آمیز و بزرگنمایی به نظر می‌رسد، ۳- اگر هم گزارش مستند و دقیقی از کارهای وی ارایه نشود، حق مطلب بیان نشده است. در هر حال، در پیوند با این مقدمه مختصر، چکیده‌ای از کلیات و فعالیت‌های سهراب مشهودی را در گستره‌های معماری، شهرسازی و ساختمان بیان می‌کنم.

سهراب مشهودی در سال ۱۳۵۴ از دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه ملی ایران مدرک معماری گرفت و از آن پس، اگر بخواهم به چکیده‌ای از سوابق کاری او بپردازم، خود مجموعه وسیعی از کارهای حرفه‌ای، آموزشی، نگارش، مشاوره و فعالیت‌های مختلف علمی و پژوهشی می‌شود که با افتخارات زیادی همراه بوده است.

او بین سال‌های ۱۳۵۴ تا ۱۳۶۱، کارشناس مسکن و شهرسازی دفتر تحقیقات و استانداردهای فنی سازمان برنامه و بودجه بود و از سال ۱۳۶۱ تا سال ۱۳۸۳ مدیرعاملی شرکت مهندسان مشاور معماری و شهرسازی «زیستا» را برعهده داشت. او پس از آن از سال ۱۳۸۳ تا هم‌اکنون به‌عنوان مدیرعامل شرکت «پارسوماش پایدار» فعالیت می‌کند و در طول این دوره چهاردهه‌ای، بیش از ۵۰ طرح هادی، جامع، تفصیلی و دیگر طرح‌های شهرسازی و معماری را تهیه کرده است؛ که طرح «مکان‌یابی ساختمان‌های بلند در تهران و ضوابط بلندمرتبه سازی» و «طرح احیای بافت کهن شوشتر» مواردی از آن است.

او جوایز زیادی را برای کارهایش کسب کرده که از جمله می‌توان به اخذ عنوان «بهترین طرح شهرسازی دهه اول پس از انقلاب از جشنواره مهندسی ساختمان»، اخذ عنوان «طرح برگزیده برای طرح احیای بافت کهن شوشتر» و «شهرساز برگزیده از سوی انجمن‌ها و دانشگاه‌های شهرسازی کشور به مناسبت روز جهانی شهرساز در ۱۷ آبان سال ۱۳۸۸» اشاره کرد.

مهم‌ترین فعالیت‌های علمی و پژوهشی سهراب مشهودی به جز تدریس در دوره کارشناسی ارشد شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز از سال ۱۳۷۳ تاکنون، شامل عضویت در«کمیته‌های برنامه مسکن»،«برنامه‌های عمرانی پنج‌ساله اول تا پنجم کشور»، عضویت در «شورای فنی سازمان میراث فرهنگی» و عضویت در «کمیسیون زیربنایی و شهرسازی مجمع تشخیص مصلحت نظام» می‌شود.

سهراب مشهودی چندین کتاب هم در ارتباط با معماری و شهرسازی نگاشته: «مبانی طرح‌های سیال شهری»، «مکانیابی و ضوابط بلندمرتبه‌سازی»، «قابلیت‌سنجی زمین‌های روستایی»، «تراکم‌سنجی ساختمانی و اقتصادی شهرها»، و «ارزیابی طرح‌های آماده‌سازی کشور.»

مشهودی را به جز یک معمار و شهرساز، یک علاقه‌مند به فعالیت‌های اجتماعی هم باید دانست. او «دبیر شورای گروه شهرسازی جامعه مشاوران» به مدت ۱۷سال (تا سال ۱۳۸۲) و«دبیر شورای گروه شهرسازی جامعه مهندسان مشاور» از سال ۱۳۸۸ بوده و عضویت در«هیات مدیره انجمن مدیران فنی و اجرایی کشور» و هیات تحریریه «مجله اندیشه ایرانشهر» و«مجله معماری و شهرسازی» را نیز در کارنامه خود دارد.

همچنین تحقیق‌ها و تالیفات فراوانی از او در جهت ارتقا و بهبود معماری، شهرسازی و اسکان در نشریات تخصصی چاپ شده که برخی در همایش‌های ملی و سمینارهای بین‌المللی نیز ارایه شده است.

ادامه از صفحه ۷

طلایه‌دار تلفیق

با افزایش تولید و عرضه صفحه‌های موسیقی در فاصله سال‌های ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۰، بسیاری از تصنیف‌های او با صدای خوانندگان مختلفی چون روحبخش، حسین قوامی، امین‌الله رشیدی و قاسم جبلی روی صفحه ضبط شد و به گوش مردم رسید و او را مشهورتر از پیش کرد.

در سال ۱۳۳۰ که اجرای موسیقی برای نخستین فیلم‌های ناطق سینمای ایران متداول شده بود و هنرمندانی چون روح‌الله خالقی، اسماعیل مهرتاش، اکبر محسنی، مجید وفادار و مهدی خالدی تنظیم تصنیف‌های برخی فیلم‌ها را برعهده گرفته بودند، شاپوری هم با ارکسترش به خوانندگی روح‌بخش قطعه‌هایی برای فیلم «شکار خانگی» ساخته علی دریابیگی آماده کرد.

شاپوری از سال‌های میانی دهه ۱۳۳۰ تا اواسط دهه ۱۳۵۰ با برنامه گلها همکاری کرد و اگرچه هیچ‌یک از ساخته‌های او در این برنامه اجرا و پخش نشد، تاثیر حضورش بر سایر هنرمندان گلها را نمی‌توان انکار کرد. او سال‌ها رهبر ارکستر شماره ۴ رادیو بود که هنرمندانی چون فرهنگ شریف، مصطفی گرگین‌زاده و انوشیروان روحانی به ترتیب در آن تار، ترومپت و پیانو می‌نواختند. نوازنده ویولنسل این ارکستر هم غلامعلی باشوکی بود که نواختن این ساز را در ارکسترهای ایرانی نخستین‌بار او باب کرد. نکته قابل توجه در این ارکستر استفاده از ساز جاز (درامز) بود که در آن ایام کاری کاملا نامتعارف می‌نمود. ترکیب این سازهای نامتجانس بهترین نمود ذهن پیشرو و جسور عباس شاپوری بود؛ چرا که تا آن زمان کسی تار و ترومپت را کنار هم ننشانده بود. شاید به سبب همین رویکردهای نامعمول بود که تصمیم‌گیران کلان برنامه گلها، که در آن زمان موسیقیدانان کلاسیک‌گرایی چون داوود پیرنیا و روح‌الله خالقی بودند، روی خوشی به اجرای آثار شاپوری در برنامه‌های رسمی نشان نمی‌دادند. با این حال، در گزارش مجله موزیک ایران (شماره ۶۴، شهریور ۱۳۳۶)، ارکستر شماره ۴ به رهبری شاپوری به لحاظ هماهنگی «تمیزترین» ارکستر رادیو معرفی شد.

از اوایل دهه ۱۳۵۰ شاپوری به‌تدریج منزوی شد، اما تا سال‌های ناتوانی آخر عمر، کار ساخت و تعمیر ساز را با جدیت پیگیری کرد و برای تهیه و تعمیر ساز به بسیاری از نوازندگان مشهور مشاوره داد. او در هفدهم اسفند ۱۳۸۴ درگذشت و در قطعه هنرمندان به خاک سپرده شد. همه همدوره‌ها و نزدیکانش ضمن اشاره به زندگی خصوصی غم‌انگیز او، طبع بلند و صبورش را ستوده‌اند. گویا پرویز یاحقی ارادتی خاص به شاپوری داشت و در اثبات این ارادت، تا بوسیدن دست او هم پیش رفت.

شاپوری شاید نخستین شخصیت موسیقی معاصر بود که فارغ از چارچوب‌های مدون موسیقی ایران، دست به تجربه‌هایی تازه زد. آغاز فعالیت حرفه‌ای او مقارن شد با دهه ۲۰؛ یعنی درست زمانی که جامعه ایران می‌کوشید خود را با جلوه‌های نوظهور دنیای مدرن همراه سازد. تاثیر چنین فضایی نه‌تنها بر همه موسیقیدانان، بلکه بر همه هنرمندان آن روزگار، کم‌وبیش مشهود است. اما شاپوری ضمن همراهی با شیوه‌های رایج زمانه در آهنگسازی و تکنوازی، به عرصه‌هایی گسترده‌تر گام نهاد. یکی از شاخص‌ترین اقدامات جسورانه او، تلفیق فواصلی از موسیقی‌های همجوار عرب و ترک با نغمه‌های ایرانی بود. به گواهی همه کسانی که ساز او را در آن دوران شنیده‌اند، شاپوری از جوانی هنگام تکنوازی ویولن، حالت‌هایی از موسیقی عربی و ترکی را با نغمه‌های ایرانی ترکیب می‌کرد و بسیار هم خوب از عهده این کار برمی‌آمد. از سوی دیگر، شاپوری نخستین کسی بود که به فکر تلفیق آهنگی از فرهنگی دیگر با شعری به زبان فارسی افتاد. بنا بر گفته‌ها، او در سفری به لبنان ترانه‌ای را از زبان یک خواننده زن عرب شنید و آن را به حافظه سپرد و در بازگشت به ایران، از شاعر همکارش، ناصر رستگارنژاد خواست کلامی فارسی روی آن آهنگ بگذارد و به این‌ترتیب ترانه مشهور «شانه» با مطلع «بر گیسویت ای‌جان کمتر زن شانه» شکل گرفت که هنوز هم بر زبان مردم جاری است. چنین کاری در آن زمان تنها از ذهن تلفیقگر شاپوری برمی‌آمد.

پیشگامی او در ساخت ترانه‌هایی که آن روزها به جاز و امروز به پاپ معروف است، بخشی دیگر از سابقه مغفول‌مانده اوست. بی‌شک بسیاری از ما ترانه معروف «ای دختر صحرا نیلوفر» را با شعر اسماعیل نواب‌صفا و صدای خوانندگان مختلف شنیده و گاه زمزمه کرده‌ایم، اما هرگز نمی‌دانسته‌ایم که آهنگ گیرای آن را عباس شاپوری ساخته و از این راه الگوی بسیاری از ترانه‌سازان پس از خود شده است. او شعر بعضی ترانه‌هایش را هم خود می‌سرود که «گلی‌جان» و «آرزو» از آن جمله‌اند.

شاپوری در ساخت و تنظیم آهنگ‌های اصیل هم استادی مسلم بود. نمونه شاخص این دسته از آثار او، تصنیف زیبای «گشته خزان نوبهار من» است که بیشتر آن را با تنظیم استاد فرهاد فخرالدینی و صدای علیرضا قربانی در سریال «کیف انگلیسی» به‌یاد می‌آوریم. به گفته استاد فخرالدینی، این ساخته شاپوری در زمان خود بارها از رادیو پخش شده و در بین عموم مردم محبوبیتی گسترده یافته و برای خود ایشان نیز آهنگی فراموش‌نشدنی بوده است. اما ماندگارترین اثر عباس شاپوری برای آنها که او را می‌شناسند، ترانه «بی‌پناه» یا همان «تک‌درخت» است که در اواخر دهه ۱۳۳۰ با کلام اسماعیل نواب‌صفا و صدای فرحدخت عباسی‌طاقانی اجرا شد. این تصنیف که صاحب‌نظران هنوز برای تشخیص اصفهان یا چهارگاه بودنش در رفت و آمدند (!) یکی از خاص‌ترین و کم‌نظیرترین تصنیف‌های تاریخ موسیقی ایران است. حالت خاص آن که بیشتر به فواصل چهارگاه نزدیک است، به همراه ریتم دوضربی سرزنده‌اش، فراز و فرود پویایی پدید آورده که با مفهوم حزن‌انگیز کلامش در تضاد است و همین تضاد، آن را دلنشین و به‌یادماندنی می‌سازد. جالب آنکه زنده‌یاد اسماعیل نواب‌صفا از بین انبوه ترانه‌هایی که سرود، کلام این تصنیف را بهترین سروده خود می‌دانست. تصنیف دیگر او «بیگانه» با کلام تورج نگهبان است که چند سال پیش هنرمند روشندل، غلامحسین اشرفی با تنظیم میثم مروستی آن را بازخوانی کرد. شاپوری در ۲۰ثانیه اول مقدمه‌ای که برای این تصنیف نوشته، سه مرتبه تغییر مُد گنجانده است، به‌طوری که آهنگ از اصفهان آغاز می‌شود، به سرعت به حالت افشاری می‌رسد و در گام چهارگاه ادامه می‌یابد. گاه شنیده می‌شود که برخی تنظیم و ارکستراسیون این آثار را بسیار سطحی و ابتدایی می‌خوانند، اما با در نظر گرفتن امکانات ضبط و سطح دانش فنی رایج در ایران آن روزگار، این ایراد همان‌قدر خنده‌دار است که ادیسون را به آن سبب که لامپ‌های ابداعی‌اش به‌پیچیدگی سیستم‌های پیشرفته نورپردازی امروزی نبود، سرزنش کنیم!

کارهای خلاقانه شاپوری بر هنرمندان نسل‌های بعد موسیقی ایران تاثیری مستقیم و نامستقیم گذاشت. بسیاری از هنرمندان گلها، نظیر همایون خرم و پرویز یاحقی، در آهنگسازی روی گوشه‌های مهجور و نامتداول، به راهی رفتند که شاپوری پیش‌تر در آن قدم نهاده بود. جدا از اینها، بسیاری از ترانه‌سازان، از جمله فضل‌الله توکل، محمد حیدری، جهانبخش پازوکی و بیش از آنان انوشیروان روحانی، که ضمن خویشاوندی سببی با شاپوری، سال‌ها زیر دست او کار کرده بود، از آثار شاپوری الهامی عمیق گرفتند. او در ویولن‌نوازی هم به جای پیروی از شیوه پرتکیه و تحریر مکتب سنتی صبا، با اثرپذیری از ساز حسین یاحقی، به نوعی نوازندگی ساده و کم‌آرایه رسیده بود که به گفته فضل‌الله توکل می‌توان آن را نوازندگی فانتزی نامید. شاید شکلی پیچیده و پیشرفته از این نوع نوازندگی را امروز در کار بیژن مرتضوی بتوان شنید. گفته می‌شود که او تمام مایه‌های موسیقی ایران را با کوک ثابت «می لا می لا» می‌نواخت که ضمن دشواری، به سبب عدم بهره‌گیری از سیم واخوان، نوازندگی را خود به خود کم‌تزیین می‌کند.

شاپوری از جمع هنرمندانی بود که به جای پرگویی و خرده‌گیری و تبلیغ کارهای نکرده، پیوسته و جانانه کار کرد و بی‌هیچ ادعایی پیشگام بسیاری از راه‌های نرفته شد.