

نقش معمار

کامران افشار نادری

در فرصتی که به من داده شده است می‌خواهم به طور اجمالی به موضوعی بپردازم که کمتر به آن پرداخته شده است: شخصیت معمار در جامعه، در زندگی، در فرهنگ. انگیزه من در طرح این مسئله وضعیت نابسامان معمار در ایران امروز است، و شاید هم این برداشت یا احساس، که انگار باری دیگر معماری دارد در کشور ما مطرح می‌شود. ممکن است این اظهار نظر عجیب بنماید چون اولاً ما ایرانیان به درستی می‌توانیم بر خود بیاییم که پیشینه معماری غنی داریم؛ و دوم آنکه تصور فقدان مفهومی به نام معماری در شرایطی که ساخت و سازهای بسیار، به ناگزیر، صورت می‌گیرد بی‌معنا جلوه می‌کند.

اما واقعیت این است که معماری در کشور ما مسیری بسیار پر پیچ و خم را طی کرده است و آنچه اینک پیش رو داریم، معماری نیست، حتی ساختمان هم نیست. نیکان می‌گوید هر ساختمانی سزاوار آن نیست که معماری بنامیمش، و ما می‌توانیم بگوییم شرایط در ایران چنان است که به دشواری می‌توان هر چهار دیواری‌ای را که ساخته می‌شود، ساختمان نامید، بحث بحران معماری و بی‌هویتی معماری امروز ایران را در چند سال اخیر بسیار شنیده و می‌شنویم. روشن است که در اینجا نمی‌توانم و نمی‌خواهم به مسئله بحث برانگیز بحران موجود و بی‌هویتی معماری امروز ایران بپردازم اما اگر بتوانم نقش معمار را در جامعه امروزین ایران نقد کنم، عملاً به جنبه‌ای از نمود این بحران پرداخته‌ام که شاید بررسی پاتولوژیک آن به مثابه یکی از نشانه‌های مهم بحران، برای شناخت منشأ درد سودمند باشد.

این بررسی اجمالی رجوع به پیشینه تاریخی را هم ایجاب می‌کند و یک مقایسه تطبیقی را با آنچه در کشورهای باختر زمین رخ داده است، اما در اساس بحث ما معطوف به وضعیت معمار در ایران معاصر است و البته باید تأکید کنم که این هم فقط طرح بحثی است که امیدوارم دیگران آن را پی‌گیرند.

پیش از آغاز بحث اصلی این پرسش را طرح می‌کنم: معماری پیشه است یا هنر؟ حرفه است

یا خلاقیت؟

این پرسشی تازه نیست. وجوه مشترک میان معماری و هنرهای تجسمی چون نقاشی و مجسمه‌سازی از یکسو و رابطه معماری با علوم مهندسی از سوی دیگر همیشه مطرح بوده و هست و در هر دوره به شکلی نمود یافته است. مضمون نقد موقعیت معمار در جامعه، بسته به پاسخی که به این پرسش داده شود متفاوت خواهد بود. پاسخ ما این است: معماری صرفاً یک عمل ساختمان‌سازی نیست. یک عمل فرهنگی است، یا به عبارتی نوعی فعالیت فرهنگی در آن مستقر است، و از همین رو یک فعالیت خلاقه به مفهوم هنری آن است و به همین دلیل است که نمی‌توان با یک متدولوژی مشخص و با تحلیل علمی، به نتایجی واحد درباره آن دست یافت. اهمیت شخصیت معمار نیز از همین امر نشأت می‌گیرد. معمار هنرمند صاحب تفکر است، نه صرفاً یک پیشه‌رو با ذوق و با استعداد. برای توضیح این بحث فقط به دو تفاوت که در نحوه عمل معماری و پیشه‌وری وجود دارد اشاره می‌کنم:

در عمل خلاقه هنری تجربه‌گرایی به مفهوم خاص مطرح است، تجربه‌گرایی به معنای کوشش برای دستیابی به روشی خاص، سبکی معین از طریق تجربه‌های مکرر، اما در پیشه، تجربه صرفاً به مفهوم آموختن رموز قواعد و قوانین مشخصی از جنس کمی و فنی است. در واقع به یک معنا پیشه‌تاب تحمل تجربه‌گرایی را ندارد.

نکته دوم آن است که پیشه تغییر ناگهانی را نمی‌پذیرد، به تداوم نیازمند است. در پیشه تغییری بسیار ضعیف و مداوم جایگزین خلاقیت می‌شود و اصلاح جزئیات برای تثبیت یک کیفیت از پیش شناخته شده و تعیین شده جای ابداع را می‌گیرد. و در پیشه نظر کارفرما تعیین‌کننده محتوی کار است، در حالی که در هنر بخش عمده‌ای از محتوا و مضمون کار به نظریات هنرمند بستگی دارد.

اما این درک از معماری و معمار همواره معمول نبوده است. در قرون وسطی در اروپا نه تنها معمار که بسیاری از هنرمندان هم پیشه‌ور بودند، جز ادبا که موقعیت بهتری داشتند. البته در قرن سیزدهم و چهاردهم در پی توسعه شهرها و رشد شهرنشینی شخصیت معمار اهمیت بیشتری یافت و او به مثابه متخصص فنی آشنا به هندسه و برخی علوم آن دوره و دارای مهارت در به کارگیری ماشین‌آلات موجود، کمابیش ارتقا مقام یافت و گاه حتی عناوین افتخاری هم به دست آورد. به طور مثال در قرن سیزدهم یک معمار انگلیسی به لقب *constructor* مفتخر شد و به آرنولفو دو کامبئو هم که فلورانس را ساخت لقب *Subtilissimus magister* اعطا شد که به معنای استاد خوش سلیقه است. معمار این دوره جستجوگر است و اهل مطالعه و سفر. اونکوی فرانسوی نمونه این‌گونه معماران است که سفر می‌کند، رساله‌هایی می‌نویسد در مورد روشهای

ساختمان سازی، بنایی، هندسه، ترسیم معماری، حتی شکل بدن انسانها و حیوانات و تزیینات معماری. آرنولفودی کامبئو شخصیت پیش از رنسانس، معمار جهان قرون وسطایی است زیرا رساله‌اش عمدتاً معطوف به فن ساختمان و تکنیک است، و در آن هنوز از فکر، از ایده خبری نیست.

با آغاز عصر رنسانس در قرن پانزدهم است که نقش معمار متحول می‌شود. نخستین بار و از اریک به موضوع شخصیت هنرمند می‌پردازد. و هنرمند در کسوت معمار، نقاش، مجسمه‌ساز شخصیتی برجسته تلقی می‌شود و زندگینامه‌اش نوشته می‌شود. نقاشی و معماری و مجسمه‌سازی با عنوان *Ars Liberalis* جایگزین هنرهای مکانیکی (*Ars Meccanica*) در قرون وسطی می‌شود و در این دوره دیگر وظیفه هنرمند این نیست که به موضوعی از پیش تعیین شده مادیت بخشد. او اینک اصول و مبانی تئوریک کار خود را خود تعیین می‌کند و این تحول در رساله‌های این دوره منعکس می‌شود. رساله‌های لئون باتیستا آلبرتی، فیلاрте و دیگران با رساله‌های قرون وسطی کاملاً متفاوت است. آنها از ایدئولوژی و فلسفه سخن می‌گویند زیرا تفکر انسان در این دوره اهمیت یافته است. آلبرتی می‌گوید رنگی که به تقلید از طلا ساخته شده، از خود طلا ارزشمندتر است، چون حاصل تفکر انسان است. در دوره رنسانس هنرمند نقشی گاه حتی مهمتر از دانشمند دارد که هنوز گرفتار مکانیزمهای قرون وسطایی است. هنرمندی چون لئوناردو داوینچی هنر را وسیله کشف طبیعت می‌سازد. و از نقاشی برای کشف حقایق علمی سود می‌جوید و کامیاب می‌شود. هم او بنیانگذار علم نوین ساختمان، محاسبه و اندازه‌گیری مقاومت مصالح است و نخستین کسی که به طور عینی و تجربی و با رجوع به واقعیت - نه کتب قدیمی - به آزمایشهای ساده دست می‌زند.

در دوره باروک بار دیگر نقش معمار تغییر می‌یابد. امتیازاتی را به دست می‌آورد و امتیازاتی را از دست می‌دهد. ویژگی اصلی این دوره ایجاد خلأ تئوریک و اهمیت یافتن حرفه معماری است. در دوره قبل، از آثار داوینچی، فیلاрте و آلبرتی در قیاس با حجم عظیم کار تئوریکی که انجام شده بود، تعداد کمی ساخته شده، اما در دوره باروک آثار زیادی ساخته می‌شود. وظیفه معمار وحدت دادن به یک مقوله زیباشناسی تلقی می‌شود که از مجسمه‌سازی تا شهرسازی را در بر می‌گیرد. به همین دلیل بسیاری از معماران نه تنها مجسمه ساز که شهرساز هم بودند.

در قرن هفدهم آکادمی معماری در فرانسه احداث می‌شود و سپس از اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم، به دلیل گسترش انقلابات صنعتی و اهمیت یافتن فنون و علوم، جنبه‌های مهندسی ساختمان، معماری را تحت الشعاع قرار داده و معمار را از صحنه بیرون می‌راند. در این دوره

گروهی از معماران تاریخدان و باستان‌شناس می‌شوند و به مطالعه آثار کشف شده در بمبئی و سایت‌های باستان‌شناسی می‌پردازند. و سپس در دوره بعد که ذوقهای متغیر به طرح معماری نئوگوتیک، نئوباروک و نئوهای دیگر می‌انجامد، معمار تنها ترسیم‌کننده ظاهر ساختمان می‌شود و کار ساختمانی و شناخت دقیق مصالح به مهندس ساختمان سپرده می‌شود.

در قرن نوزدهم کسانی مانند راسکین می‌کوشند اصلاحی در این روند پدید آورند، اما هدف آنها نه فقط اصلاح معماری و معمار که اصلاح جامعه است. آنها با افکاری یوتوپیایی در نقش مصلح جامعه ظاهر می‌شوند و این نقش تا زمانی که شخصیت‌هایی چون لوکوربوزیه، رایت، بروکیوس به عنوان بنیانگذاران معماری مدرن و یوتویستهای بزرگ روی صحنه می‌آیند ادامه می‌یابد. آنها مطابق با تصویر ایده‌آلی که از جامعه در ذهن دارند به فعالیت‌های وسیع فرهنگی می‌پردازند. حتی کسی چون Sant Elia در اوایل قرن به طرح تصاویری خیالی از یک شهر صنعتی در آینده می‌پردازد. یعنی معمار نیز به روش ژول ورن می‌کوشد ساختار یک شهر ایده‌آل را ترسیم کند. و کسی مانند فولر گامی بیشتر می‌گذارد و می‌کوشد مسکنی خارق‌العاده را که شبیه سفینه فضایی است طراحی کند. در همین زمان است که ویلیام موریس برای نخستین بار معماری را فعالیتی می‌نامد که تمامی محیط فیزیکی را در بر می‌گیرد و ارتباط میان معماری و طراحی صنعتی در همین زمان شکل می‌گیرد. به همین دلیل است که معمارانی چون لوکوربوزیه و آلوار آلتو فقط معمار نیستند، اشیاء منزل، حتی ظرف هم طراحی می‌کنند، شهرسازی هم می‌کنند. به مصداق عبارت معروف از قاشق تا شهر تصور می‌کنند کسی که دارای شناخت طراحی باشد می‌تواند همه چیز را طراحی کند.

بعد از جنگ جهانی دوم نیاز به ساختمان در سطح وسیع موجب می‌شود که معمارها به شکل گسترده‌ای به شهرسازی متوسل شوند. حتی معمارانی چون لویی کان که به مسائل انسانی بسیار توجه دارند در سالهای دهه ۵۰ megastructure های غیر قابل تصویری را طراحی می‌کنند. حتی کنزوتانگه هم این دغدغه را دارد و پروژه‌های اتوپستی شهرسازی وسیعی را ارائه می‌کند که حتی امروز بعد از ۴۰-۵۰ سال هم ساخت آنها تصور ناپذیر است در سالهای همین دهه است، که معماری به طور قطعی از نقاشی و مجسمه‌سازی جدا می‌شود. معمارهای این دوره مثلاً لویی کان، ریکانو وریچی ... نه نقاش‌اند نه مجسمه‌ساز و معمار برای نخستین بار اصول زیبایی‌شناسی‌اش را از دیگر هنرها به دام نمی‌گیرد.

در سالهای دهه ۶۰ و ۷۰ به ویژه بعد از جنبش سال ۶۸، معمار درگیر مسایل سیاسی و اجتماعی شده و معماری با مشارکت مردم در این زمان مطرح می‌شود. آرشیکرام معماری را به

مثابه یک اعتراض طرح می‌کند. تمام پروژه های آرشیگرام مثلاً waking city پروژه هایی برای ساخته شدن نیستند. بسیاری از پروژه های این دهه فقط نوعی اعتراض اند. معماری هم مثل خیلی ها در پی راه حلی برای تنازع بقا، برای صلح برمی آیند و برای یافتن مشروعیت به سراغ رسانه ها و تبلیغات می رود و تبلیغات به نوعی نقاشی و مجسمه سازی را می گیرد. گروهی از معماران از این وضعیت بهره می جویند. کسانی مانند فیلیپ جانسون نوعی معماری را پدید می آورند که به ظاهر انقلابی و بحث انگیز است، اما سخت متوجه بازار و متوجه رسانه هاست و هم او توانست از معماری آوانگارد یک حرفه بسازد. معمار دوران اخیر شخصیت غربی دارد. یک سوپر استار است درست مثل یک هنرپیشه سینما و دقیقاً به همان شکل به او برخورد می شود. معمارهای روشنفکر هم هستند، شخصیت های فرهنگی طرفدار محیط زیست. متعادل، دقیق، سخت گیر، علاقمند به تاریخ هنر، تئاتر و موسیقی کلاسیک مثل جنکس، پورتوگری و دیگران، و معمارهایی هم تجربه گرا هستند، Hightec کار می کنند و بیانیه مشترکی هم صادر نمی کنند.

در اینجا به ایران باز می گردیم. معمار در جامعه ایرانی چه شخصیتی داشته است و چه نقش اجتماعی؟ معماری برای معماران ایران چه بوده است، خلاقیت یا حرفه؟ متأسفانه منابع برای ردیابی پاسخی به این پرسش بسیار محدود است. حتی اروپائینی که در مورد معماری دو قرن پیش ایران کتابهایی نوشته اند در مورد معماران چیز زیادی نگفته اند. میر Mayer که کتابی تحت عنوان Islamic Architects and their works دارد از معدود کسانی است که به این مسئله پرداخته است. او معتقد است که جز در موارد نادر معمار در سرزمینهای اسلامی نه یک تئوریسین، که یک صنعتگر، یک پیشه ور بوده است، زیرا از هیچ یک از آنها رساله ای نمانده و حتی رساله مفتاح الحساب غیاث الدین کاشانی هم در حقیقت رساله ریاضی است که نمونه ها و مثالهایی نیز از معماری دارد. بهرحال آنچه که مسلم است، برخی از دانشمندان قدیم جهان اسلام مانند عالم الدین قصیر، مسلم بن عبدالله (دربار امویان در قرطبه)، حسن ابن حسین ابن طولانی در دوره مملوکیان مصر، خواجه نصیرالدین طوسی، کرجی و همچنین غیاث الدین کاشانی به کار معماری پرداخته اند، اما شهرت آنها به دلیل کارشان در زمینه هایی متفاوت با معماری بوده است.

بهرحال نمی توان انکار کرد که در جهان اسلام و در ایران سازنده ساختمان و طراح آن چون اروپای دوره قرون وسطی عمدتاً پیشه ور بوده است، اما به نظر می رسد تفاوت هایی نیز بین شخصیت های معمار، مهندس، بنا، استاد و معلم نیز وجود داشته است. ابوبکر محمد که اهل

همدان است پدر خود را بنا، اما پدر بزرگ خود را معمار می‌داند. او بین بنا و معمار تمایز قایل می‌شود. تفاوت میان کارگر ساده، بنا و مهندس نیز محرز بوده است. به طور مثال ابن‌الیاس می‌گوید که پس از پایان یافتن ساختمان مسجد سلطان حسن در قرن چهاردهم میلادی در قاهره بنا و مهندس خلعت گرفتند و کارگران نفری ده دینار دریافت کردند.

ظاهراً در دوره مملوکیان شخصیت معمار تنزل می‌کند. در نوشته‌ای مربوط به قرن پانزدهم در دمشق از معمارها و رفتگرها در یک ردیف سخن به میان می‌آید. در متنی درباره بنای مسجدی خارج از قاهره حقوق یک معمار یک سنگتراش آورده شده است، در حالی که دربان حقوق بیشتری دریافت می‌کرده است. بگذریم از این که در خود این حرفه هم درجاتی مطرح بوده است. عناوینی که برای معمار در متون قدیمی آمده است در کشورهای مختلف متفاوت است. در شمال آفریقا او را معلم می‌نامیده‌اند، در الجزایر صاحب و در ایران و کشورهای همجوار استاد، به معنای استاد کار یعنی پیشه‌ور و صنعتگر.

معماری با شکوه ایران، بدون نمود شخصیت‌های بارز و پرسوناژهای شناخته شده در عین آنکه بسیار غریب می‌نماید، می‌تواند حاکی از وجود یک فرهنگ منسجم عمدتاً شفاهی معماری و دارای قوانین بسیار مشخص باشد که تنها در طول زمان و در نتیجه همکاری نسلهای پی‌درپی، به طور یکنواخت تغییر می‌کرده است. معماری در جهان اسلام نیز به ندرت وابسته به فرد بوده است. البته باید تمایزی را بین معماری رسمی و معماری بومی قایل شویم. سازندگان معماری مسکونی بومی که در طی هزاران سال بسیار به کندی تغییر می‌کرده است، از الگوی مشخصی که سینه به سینه نقل می‌شد، سود می‌جسته‌اند. سازندگان ابنیه بزرگ بیشتر در جریان تحولات سبکها و سلیقه قرار می‌گرفتند. معماران ابنیه خاص، چنانکه از ساختار پیچیده ابنیه دوره اسلامی مشخص است مهارت بسیار زیاد و دانش شفاهی کاملی داشته‌اند، اما در تمامی موارد اشاره به ساختمان سازی و معماری، نه از معماران که از حکام و پادشاهان و صاحبان قدرت سخن به میان آمده است. نکته قابل توجه این است که به رغم وجود ادبیات بسیار غنی در مورد نحوه و چگونگی اهدا جوایز و هدایا از سوی حکام به زیردستانشان و بخصوص شاعران، به ندرت به جایزه‌ای که به یک معمار داده شده باشد، اشاره شده است (یکی از استثنائات اهدای ۱۰/۰۰۰ دینار و مقرر ماهیانه برای تمام عمر به معمار مسجد ابن طولون در مصر است) و سرانجام اینکه در میسآتورهایی هم که در آنها تصویری از ساختمان سازی وجود دارد، نه معماران که فقط کارگران و صنعتگران حضور دارند.

شاید واقعیت امروز را هم به گونه‌ای بتوان تداوم دیروزی اینچنین تلقی کرد. زیرا به نظر

می‌رسد که در کشور ما هنوز تلقی جامعه از معمار، چون گذشته، یک پیشه‌ور است. در بعضی شرایط هم اگر معماری مشهور شود و بتواند مثلاً برجی بسازد و دفتر بزرگ داشته باشد، می‌شود مرد کسب و کار، یک نوع کاسب. معمار ما نه فردی خلاق که یک حلال مشکلات قانونی و فنی تلقی می‌شود. مردم احساس می‌کنند مجبورند به او رجوع کنند چون قوانینی وجود دارد که دست و پاگیر و مزاحم‌اند و معمار از آنها باخبر است. اما وقتی مسئله طراحی به میان می‌آید، کارفرما نظر خود را نافذ می‌داند و از دخالت معمار به خشم می‌آید. در نقطه مقابل این برخورد، کسانی هم که به میل شخصی نه به خاطر اجبار قانونی به سراغ معمار می‌روند، انتظاری کاری خارق العاده را دارند و بدا به حال آن معماری که کار ساده و عادی ارائه دهد. پس حتی این گروه هم در عین انتظار یک معجزه از معمار، در هنگام کار، بی‌اختیار خواسته‌های خود را به معمار دیکته می‌کنند، خواسته‌هایی غیر منظم را که از یک سلسله خاطرات سفر، بناهایی که دیده و پسندیده‌اند، یا تصویرهایی که از مجله‌ها برگزیده‌اند شکل گرفته‌اند. آنها خواهان استقرار عناصری غیر همجنس یکجا یک بنا هستند. به رسمیت نشناختن معمار در جامعه ما ریشه تاریخی دارد. شرح حال مهدی خان شقاقی اولین آرشیتکت تحصیل‌کرده ایرانی گواه این امر است. بیشتر پروژه‌های او که حتی مورد تقدیر قرار گرفتند ساخته نشدند. حدود ۴۰ سال قبل کسی حاضر نمی‌شد به مهندس معمار حق‌الزحمه بپردازد، او را برای دریافتن دستمزدش به بنا حواله می‌دادند چرا که طراحی را جزئی از کار بنایی می‌دانستند.

امروز ما متوجه شده‌ایم که معمار در جامعه یک نقش فرهنگی دارد، شاید به دلیل تماس‌هایمان با غرب. ولی ما هنوز تولیدکننده فرهنگ نشده‌ایم. ما مصرف‌کننده‌ایم، مثل بسیاری از زمینه‌های دیگر. فعلاً فرهنگ خودمان را مصرف می‌کنیم و فرهنگ غرب را. هنوز معماران ما چیزی به آن گنجینه‌ای که از گذشته به دست ما رسیده نیفزوده‌اند. در هر موردی به سراغ نمونه‌هایی از معماری سنتی خودمان و نمونه‌هایی از معماری غربی می‌رویم، و به سراغ ادبیات و خیلی چیزهای دیگر.. و حتی بدتر از آن خیلی وقتها فرهنگ را ابزار توجیه کارمان می‌کنیم. در مسابقه اخیر کتابخانه ملی تقریباً در همه طرحها، مصداقهای ادبی و تاریخی که ارتباط قانونی با خود فنونموزی اثر طراحی شده نداشتند، مورد استناد قرار گرفته بودند، به مثابه گواهی بر این مدعا که کار برای معمار چه مفهومی داشته است، برای معماری که چون شخصیت جا افتاده ندارد، نمی‌تواند بگوید متدولوژی کار من این است، پس به ناچار مثال ادبی می‌آورد و ناچار است توجیه کار خود را به ادبیات ناصرخسرو و حافظ بیابد.

معمار امروزین ما معمار نیست و بدتر این که دیگر صنعتگر اعصار گذشته هم نیست

معماران ما نتوانسته‌اند صنعتگر باشند و یک معماری مادی به وجود آورند، نوعی معماری که بتوانیم آن را احساس کنیم. معماری ساده و بدون ابداع و شاید به همین دلیل است که تا این حد نگرانی فورمالیستی پیدا کرده‌اند. جای یک معماری تکنونیک به راستی در کشور ما خالی است. همه نگرانی‌های فورمال دارند. من نقد کوچکی در آبادی ۱۶ در مورد کار مهندس فیروز نوشتم، چرا که به نظرم رسید او واقعاً یک کار ساختمانی انجام می‌دهد، یک معماری بدون ادعای خاص، ولی با تمامی ظرفتهای صنعتگرانه، همان چیزی که عادت دیدنش را در معماری امروز از دست داده‌ایم. اما وضعیت از این هم بدتر است. فکر نمی‌کنم گزاره بگوییم که اگر ادعا کنیم که معمار امروز ما حتی پیشه‌ور هم نیست، پیشه‌وری چون کفاش که کار و وظیفه‌اش مشخص باشد. شاید به همین دلیل است که نتوانسته است به اندازه کفاش یا پیشه‌وران دیگر، در ادبیات معاصر و در سینمای معاصر حضور یابد.

این بحث مختصر را با این عبارات به پایان می‌رسانم: امروز بیش از هر زمانی به معمار به عنوان متفکر نیاز داریم. معمار نباید منتقد باشد، ولی برای معماری به اندیشه انتقادی نیاز دارد. معمار نباید تاریخدان باشد، ولی برای درک انتخابهای تیپولوژیک، و شناخت محیطی که در آن کار می‌کند به تاریخ نیاز دارد. معمار نباید تئوریسین باشد، ولی بدون تئوری نمی‌تواند کار کند. و امیدوارم برداشت من از اینکه باری دیگر دارد نقش معمار در جامعه ما مطرح می‌شود، درست باشد.