

معماری امروز ایران: جستجوی پلی میان شرق و غرب

کامران افشارناردی

از زمان ورود معماری مدرن به ایران ۶۰ سال می‌گذرد و هم‌اکنون شاهد به میدان آمدن چهارمین نسل از «آرشیستکت» های ایرانی هستیم. اگر معماری را فعالیتی تولیدی بدانیم، باید اذعان کنیم پیشرفتهای زیادی در طول این مدت حاصل شده است. امروز اغلب ساختمانها، حداقل از دیدگاه بوروکراتیک، «مهندسی‌ساز» هستند، تعداد فارغ‌التحصیلان و دانشجویان معماری بسیار افزایش یافته است، نظام مهندسی ساختمان تعداد زیادی عضو دارد و شرکتهای مشاور بزرگ نیز شکل گرفته‌اند. اما اگر بخواهیم به جنبه هنری فعالیت معماری توجه کنیم و خصوصاً انتظار داشته باشیم که ساختمان‌سازی در بطن خود یک پیشرفت فرهنگی را نیز موجب شود، آن وقت نمی‌توانیم به نمونه‌های درخشانی در این چند دهه اخیر استناد کنیم. پیشرفت فرهنگی در معماری مقوله‌ای است کاملاً متفاوت از تولید کمی ساختمان یا تغییر سلیقه‌ها و گرایشها که همواره به طور طبیعی در میان معماران نسل جوان‌تر صورت می‌پذیرد. دستاوردهای مثبت تحولات هنری و فرهنگی را باید با توجه به تغییرات ساختاری در حرفه معماری و متدولوژی طراحی بررسی کرد.

عدم پذیرش تخصص معماری از طرف کارفرمایان خصوصی و دولتی و اعمال نظر آنها در پروژه‌ها، رجوع به مهندسان مشاور برای انجام پروژه‌های بزرگ بدون در دست داشتن برنامه اولیه، عدم توانایی در سنجش کیفی و هنری پروژه‌ها، خرده‌گیری در مسائل پیش پا افتاده و رهاکردن مشکلات بنیادی در هنگام داوری درباره پروژه‌ها، عدم پذیرش نقد سازنده از طرف طراحان و کارفرمایان و در عوض باب شدن بحثهای سطحی کم‌مایه، عدم همکاری سازنده بین طراحان و مشاوران، فقدان رقابت سالم و رواج شیوه‌های مزورانه در رقابت با حریفان و... . جملگی مشکلاتی هستند که از

زمان وارطان تا به امروز به قوت خود باقی مانده‌اند. البته اخیراً مشکل جدیدی نیز بر مشکلات فوق افزوده شده و آن مقاومت کارفرمایان در مقابل پیدایش هرگونه اثر هنری برجسته و جسارت‌آمیز است.

از نظر هنری و مفهوم معماری نیز هنوز در بسیاری از موارد درگیر شکل سطحی شده «غرب بهتر است یا سنت» هستیم. وارطان در اولین شماره مجله آرشیستکت در مورد چشم انداز معماری ایران می‌نویسد: «کلاً معمارانی که از خارج آمده‌اند «در مقابل دوطرفه فکر مختلف قرار گرفتند. آیا باید از گذشته تقلید نمود و آثار ذی‌قیمت قدیم را تجدید کرد و یا اینکه آینده را نگرسته و معماری را با طرز زندگی جدید وفق داد.»^۱ البته باید گفت که این بحث قدیمی وارطان از یک نظر بسیار دقیقتر از بحثهای متداول امروز درباره غرب و سنت در معماری است. چرا که ما از یک طرف با استفاده از کلمه نامناسب و مطلق معماری سنتی، خصوصیت تاریخی بودن انواع معماری و وابسته بودن سبک‌شناسی به دو متغیر زمانی و مکانی را نفی می‌کنیم و از طرف دیگر، کلیه دستاوردهای معماری معاصر را که فرهنگهای شرقی و معماری کشورهای اسلامی نیز به طور مستقیم و غیرمستقیم در آن تأثیر گذارده‌اند، درست تحویل غرب می‌دهیم و لزوم ایجاد ارتباطی مسالمت‌آمیز با معماری معاصر را فراموش می‌کنیم.

اگرچه باید اذعان داشت که امروزه بحثهایی بسیار جدیدتر از صحبت هرچند متداول اما پیش پا افتاده فوق در جریان است. در نهایت، پس از گذشت نیم قرن از تاریخ نگارش مقاله وارطان، هنوز دغدغه اصلی معماران امروزی مقایسه خویش با جریانان متعلق به غرب معاصر و یا ایران قدیم است که طبیعتاً از نظر مکانی یا زمانی با شرایط موجود قابل انطباق نیستند. دو ایراد مهم بر این مقایسه وارد است: اول پذیرش معماری تاریخی ایرانی به عنوان آنتی‌تپ معماری

غربی که به نوبه خود این تصور ساده لوحانه را پرورش داده است که غرب پدیده‌ای است از نظر فرهنگی منسجم و یگانه؛ دوم تعیین هویت خویش با رجوع به پدیده‌هایی که با شرایط امروز ما سازگار نیستند و حتی تا حد زیادی برای ما ناشناخته‌اند. این مسئله خود ناشی از نوعی سردرگمی و حالت بیمارگونه در برابر معماری است. در مورد معماری سنتی باید اضافه کرد که تفاوت بارز هر نوع فعالیت سنتی با دیگر فعالیت‌های امروزی، بیش از آنکه در نتیجه نهایی مشهود باشد در فرایند و نحوه انجام آن فعالیت عیان می‌شود. ما امروزه حتی اگر از کلیه الگوها و فرمهای متعلق به تاریخ معماری نیز تقلید کنیم، چون روند طراحی و تولید ساختمان سنتی نیست - چنان که در عمل نیز اثبات شده است - موفقیتی حاصل نخواهیم کرد.

از سوی دیگر گرایشهایی نیز وجود دارند که به کارگیری معماری سنتی را چه به صورت «soft» و چه «hard» به طور کامل کنار گذاشته‌اند و سعی دارند از قافله تحولات معماری معاصر عقب‌نمانند. این گرایشها به طور جدی به تقلید شیوه‌های معماری بیگانه می‌پردازند. اگر در گذشته در ایران دهها لوکوربوزیه، رابیت یا آلتو داشتیم، امروزه - خصوصاً در میان دانشجویان - صدها آیرنمن، آندو و کوروکاوا داریم. ظاهراً به رغه مسوخ شدن روش قدیمی استاد و شاگردی در آموزش معماری، نیاز به آن از بین نرفته و فقط به حالت بنهان و غیررسمی درآمده است.

در هر حال یکی از بحثهای که سعی در اثبات آن دارم این است که معماران امروز ایران باید از حالت نامناسب «تقلید بی‌فکرانه» درآید و به بحثهای ابتدایی ترسیمی بحث مسیح الهام‌یافته به یک گرایش جدید در معماری، چه فقط شروع معماری تأثیرپذیری از غرب، چه توسعه‌یافتگی خود معماری است. به عبارت دیگر، معماران ایرانی، چه در دوره «سنت» و چه در دوره «معماری

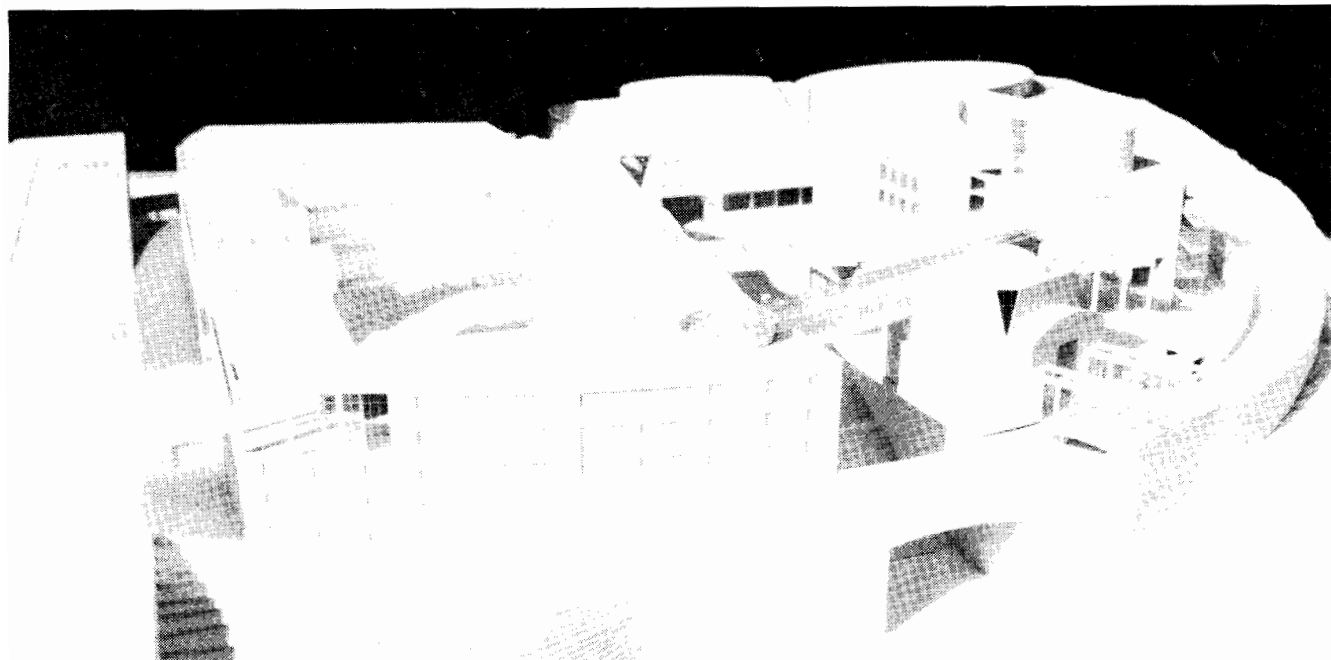
در دوره اخیر قاجاری نشان داده اند که چگونه با به کارگیری عناصر متعلق به معماریهای بیگانه می توان آثاری خلق کرد که کاملاً با روحیه و فرهنگ ایرانی سازگار باشند، در حالی که امروزه با به کارگیری عناصر متعلق به معماری «سنتی» ساختمانهایی پدید می آیند که کاملاً با روحیات و فرهنگ ایرانی بیگانه اند.

مشکل امروزی ما این نیست که خیلی غربی شده ایم یا بیش از حد سنتی کار می کنیم؛ مشکل ما این است که از هیچ یک از این دو اطلاع کافی نداریم. در مورد معماری تاریخی باید گفت که شناخت ما از متدولوژی طراحی ساختمان در گذشته بسیار ناقص است. به دلیل فقدان رساله های معماری^۲ یا طرحهای ترسیم شده قدیمی^۳، دانش ما منحصر است به اطلاعات شفاهی استادکاران سنتی که تنها در فن بنایی یا اجرای تزئینات تخصص دارند. مطالعاتی که خصوصاً توسط دانشمندان روس انجام پذیرفته است نشان داده که در گذشته تناسب فضاها، ابعاد سازه های اصلی و حتی جزئیات ساختمانی براساس روشها و محاسبات بسیار دقیقی صورت می گرفته که امروزه در هیچ یک از کتب متعدد تألیف شده معماری ایران به زبان فارسی حتی اشاره ای نیز به آنها نشده است.^۴ در مورد معماری به اصطلاح غربی نیز باید پذیرفت که هنوز در ایران هیچ مرکز تحقیقاتی نداریم که به طور جدی و اختصاصی در مورد یکی از دوره ها، سبکها و یا فرهنگ معماری یک کشور

بخصوص کار کند، در صورتی که می دانیم در کشورهای پیشرفته جهان صدها مرکز مطالعات اختصاصی در مورد هنر، ادبیات و معماری ایران وجود دارد و مطالعات تخصصی در این زمینه آن قدر پیشرفته است که بعید است خود ما ایرانیان بتوانیم حتی از نتایج آنها استفاده کنیم. «غربزدگی» در معماری نه ناشی از فرونی دانش ما درباره غرب که به دلیل کم دانشی ما درباره معماری غربی است، وگرنه اروپاییان با این خیل مؤسسات شرق شناسی می بایست خیلی پیش از اینها «شرقزده» شده باشند. در دانشگاههای ما آموزش معماری جهان و معاصر تا حد تأسف باری خلاصه شده است و به همین دلیل دانشجویان به جای آشنایی واقعی با نظریه ها، متدولوژی های طراحی و مبانی مهم و مفید معماری معاصر، مجذوب تصاویر رنگی پروژه های ساخته شده می شوند. آشنایی با معماری معاصر نه به دلایل تقلیدی که به عنوان مرحله ای از روند شناخت هنری و حرفه ای اهمیت دارد. در این روند هرگونه تجربه ای می تواند مفید واقع شود. تجربه گرایی، آرمودن ابرار مختلف و کاوش در ابعاد جدید زیبایی شناسی بویژه با هنر و معماری مدرن مطرح شد. معماری مدرن مانند کودکی که می خواهد همه امکانات جسمی خود را بیازماید و بنابراین گاه پاهای خود را با سرعت غربی تکان می دهد، صدای خود را تا حد غیرقابل تحملی بالا می برد یا دست خود را به طور اغراق آمیزی در دهان فرو می برد، تعادل

کلاسیک بین جنبه های مختلف معماری را کنار گذاشته، هر بار به یک شاخه تخصصی یا یک مسئله خاص توجه اغراق آمیز کرده است. ما که از دور شاهد این ماجرا بودیم متوجه نشدیم که فروردین دست در دهان برای کودک یک مرحله از شناخت محسوب می شود. برای ما فروردین دست در دهان تنها جنبه تقلیدی داشته است و لاجرم دچار خفگی شده ایم. مشکل ما نداشتن اصالت است - خواه در شیوه به اصطلاح غربی خواه در شیوه به اصطلاح سنتی. البته نکته مهمی که باید اضافه کنم این است که اصرار بیش از حد در ایجاد خصلت اصالت نیز حاصلی تصنعی خواهد داشت و به جای خود می تواند مخرب باشد.

در هنر مدرن، هنرمند با این اعتقاد که وظیفه دارد تنها درون خود را بیان کند و روش کار خود را نیز شخصاً انتخاب کند، به جای سعی در ایجاد اثری مفید و زیبا که مقبول هم بیفتد، به قلمروهای جدید زیبایی شناسی و شیوه های جدید خلق آثار هنری روی آورد. رادیکالیسم مدرن و تمایل شدید به کشف مرزهای هر یک از قلمروهای مطالعات بشر در هنرها و معماری نیز تأثیر گذاشت و هنر به مفهوم تولید آثاری کامل و تمام به هنر به مفهوم یک روند پژوهشی بدل شد که حاصل آن آثاری بود که بیشتر حالتی ناتمام را القا می کنند. هنرمندان نیز، مانند صنعت داروسازی که همواره کشف «ماده فعال» را در هر ترکیب ناخالص در نظر دارد، در طبیعت و در



طرح مهندسان مشاور تجیر برای مسافه فرهنگستانها

آثار هنری متقدمین، در پی یافتن عنصر اصلی تشکیل دهنده یا خصوصیت اصلی تأثیرگذارنده، تحقیقاتی را شروع کردند که در نقاشی از امپرسیونیسم به فوویسم^۵، تاشیسم^۶، کوپیسیم و هنر آبستره رسیده و در معماری نیز از نئوکلاسیسیسم به راسیونالیسم انجامید. البته معماری در نیمه دوم قرن نوزدهم نسبت به ذوق و سلیقه زمان خود بسیار عقب افتاده بود و بجز آثار موسوم به معماری مهندسی، که البته کار معماران نبود، در بقیه ساختمانها همواره فرمهای رنسانس، باروک و گوتیک تکرار می شد. به همین سبب، در معماری، طغیان در مقابل فرمهای سنتی بسیار سخت تر و ریشه ای تر بود. معماری، که در اروپا از قرون وسطی، همواره خواهر نقاشی و مجسمه سازی محسوب می شد، در این دوره برای جبران عقب افتادگی به دو هنر دیگر رجوع کرد. طبیعتاً زمینه زیبایی شناسی معماری بدون توجه به تفاوت عمده آن با دیگر هنرهای مادر، یعنی خاصیت روزمره بودن، به سرعت و به صورت مجرد رشد کرد.

بدین ترتیب، مطالعات تخصصی و شاخه های مختلف زیبایی شناسی آن قدر پیش رفتند که در بسیاری از موارد حتی قلمرو آرمانشهرگرایی (اوتوپیسیم) را نیز در نوردیدند. از آرمانشهر فوتوریستهای چون سنت الیا به مدلهای کاملاً تخیلی «آرکی گرام» مانند شهر رونده ۷ رسیدیم. از دهه ۶۰ رفته رفته معماری هایی ظهور کردند که حتی مدعی ساخته شدن نیز نبودند و مشروعیت خود را از طریق رسانه های گروهی، مجلات تخصصی و نمایشگاهها جستجو می کردند. با پیدایش این معماری کاغذی طبیعتاً رفته رفته نظرها از معماری زیبا به سوی معماری خوش عکس (فتوزنیک) معطوف شد. تحلیل رفتن زمینه های مختلف زیبایی شناسی، عدم موفقیت معماری دهه های ۶۰ و ۷۰ در ایجاد زبانی ماندگار و مستقل از نقاشی و مجسمه سازی و خصوصاً خالی شدن سریع آرشئو پست مدرنی عناصر تاریخی، باعث شد که از دهه ۸۰ گروههایی از معماران جوان به تجربه های افراطی جدیدی دست بزنند. البته در کنار سبکهای فوق، خصوصاً در اروپا، معمارانی چون آلوارو سیزا، آسوالت ماتیناس اونگرس، گوستاو پایکل، کریستین دو پورتزام پارک، ویتوریو گره گوتی، ماریو پوتا، آلدو روسی و بسیاری دیگر را می بینیم که شیوه ای بسیار جدی و اصولی داشته و

به نتایج زیبایی شناختی قابل توجهی نیز دست یافته اند. اما مصرف سرسام آور تصاویر توسط تبلیغات و تلویزیون و بی اعتنا شدن مردم به هرگونه «افکت» در معماری باعث شده که عده ای از معماری به سوی «دراماتیزاسیون» انزاق آمیز متمایل شوند. گرایشهایی چون معماری «فولدینگ»^۷ و دیکانستراکتیویست که اصولاً برای ایجاد تحمیلی بعد جدید زیبایی شناسی از طریق برهم زدن عادت بصری و درشتنمایی حقایق از قلم افتاده جهان هستی به وجود آمده بودند، برای توجیه فرمالیسم های خطرناک خود به ناچار به ادبیات فلسفی بسیار سنگین و بی سابقه ای مجهز شدند. به همین دلیل، با اتفاق تر شدن و مستقل تر شدن زیبایی شناسی پروژه ها، توجیحات فلسفی آنها پُرطمطراق تر و دشوار فهم تر شد.

و بازتاب این همه در معماری امروز ایران چه بوده است؟ در این بخش از مقاله می کوشم پس از بررسی بسیار اجمالی گرایشهای قابل تشخیص در معماری حرفه ای ایران به گرایشهای غالب در نسل جوان بپردازم. این بررسی با معماری بازاری امروز ایران که عرصه نفوذ آن به سرعت از تهران به شهرهای بزرگ و کوچک ایران گسترش یافته است آغاز می شود و با نگاهی به گرایشهای حرفه ایهای معماری که گاه تنها به دلیل شرکت یافتن در مسابقات طراحی سالهای اخیر و یا چاپ در مجلات تخصصی امکان تماشای طرحهای آنها را داشته ایم ادامه می یابد.

معماری بازاری

منظور از این معماری مجموعه آثاری است که هدف اصلی آنها قانع کردن و راضی کردن مشتری است. این گروه از خانه های بسیار پیش پا افتاده قوطی کبریتی شروع می شود و تا مجموعه های بزرگ تجاری گسترش می یابد. توفیق تجاری این ساختمانها به جایی رسیده که قاعدتاً باید بتوان از نظر سبک آنها را به طور دقیق تعریف کرد. هم اکنون در ایران سکهای بازاری بسیار متمایزی به وجود آمده اند که هر کدام بازار و مشتری خاص خود را دارند. از آنجایی که هنگام رجوع به معماران صاحب این سبکها کیفیت نهایی کار کاملاً از قبل قابل پیش بینی است، عموماً بحث و جدل اصولی نیز بر سر آنها پیش نمی آید. حداکثر توقعات کارفرما در حد ملاحظات کاربردی، فنی و اقتصادی است. هر

سبک معرف کاربردی خاصی است و کارفرما ناخودآگاه از این طبقه بندی تبعیت می کند: معماری سنتی «hard» برای ابنیه مذهبی، سنتی «soft» برای مجموعه های تجاری (مانند مجموعه تجاری گلستان در شهرک غرب، بازار سنتی ستارخان) یا مجموعه های فرهنگی که امروزه به زحمت می توان آنها را از مجموعه های تجاری تشخیص داد (فرهنگسرای خاوران، مرکز فرهنگی دزفول [آگاهی نامه ش ۵]، ...). سبک راسیونالیستی دهه ۶۰ و نئوروتالیسم برای بیمارستانها (بیمارستان امام خمینی بسیج، بیمارستان آموزشی ۴۰۰ تخت خوابی، جایزه آبادی) و معماری نومستعمراتی (نمای رومی) برای ساختمانهای مسکونی گران قیمت. اخیراً نیز تعداد قابل توجهی برجهای اداری - تجاری و مسکونی ساخته شده اند که یا از سبک بین المللی دهه ۷۰ الهام گرفته اند (که در ایران خصوصاً توسط شرکتهای خارجی مانند ادوارد دارل استون و همکاران باب شد) یا مستقیماً از طرحهای قدیمی متعلق به دوره پیش از انقلاب گرفته برداری کرده اند. فرزند دلیری مظهر این معماری و مهرداد خلیلی فر تولیدکننده شیق به ظاهر پست مدرنی آن است.

حرفه ایها

گرایش راسیونالیسم سنتی سیاق اصلی شرکتهای بزرگ مشاور معماری است. این شرکتهای عمدتاً به مدد بوروکراسی اداری بخش ساختمان، که هر روز بیش از پیش تراست گرایی ساختمانی را تقویت و امتیازات بیشتری به مشاوران بزرگ اهدا می کند، سرپا ایستاده اند و بدون یک بازسازی درونی به دشواری می توان انتظار آثار برجسته و بدیع را از آنان داشت. در هر حال، اخیراً بسیاری از ابنیه عمومی با توجه به این گرایش بنا شده اند. طرح مهندسین مشاور تجیر، هشت بهشت و باوند برای فرهنگستانهای ایران بهترین و پرمعنا ترین آثار متعلق به گرایش فوق به شمار می روند. ریشه این گرایش را باید در دهه های ۴۰ و ۵۰ و اختلاط سبکهای راسیونالیسم و نئوروتالیسم با معماری ایرانی جستجو کرد. طرح مرکز موسیقی تهران کار اردلان، موره مریخی معاصر اثر کامران دیبا سوره های فدحسار این گرایش هستند. راسیونالیسم سنتی ایران در ۲۵ سال اخیر ترقی قابل توجهی نکرده و گمان نمی رود که راهی به سوی راسیونالیسم جدید باشد. این معماری مظهر بارز پست مدرنیسم و بی غیرجندی، عریض و

طویل ولی غیرمؤثر نظام ساختمانی امروزی ایران است.

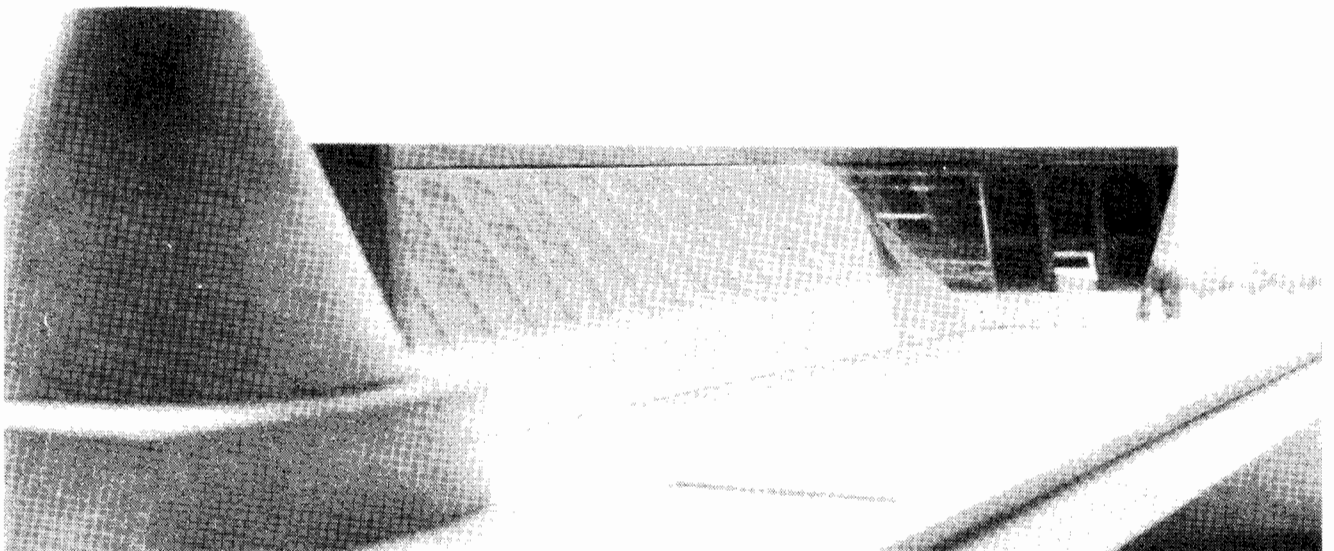
گروهی دیگر از معماران به دنبال زیبایی‌شناسی دراماتیک هستند. بهرام شیردل که دارای دراماتیک‌ترین زبان معماری در میان طراحان ایرانی است تاکنون عمدتاً در عرصه بین‌المللی فعالیت نموده و بنابراین باید هنوز منتظر نوع برخورد وی با واقعیت ایران باشیم. پس از وی باید از میرمیران سخن گفت. وی که از دل تجربه قدیمی و طولانی راسیونالیستی و نئوبروتالیستی بیرون آمده است، خصوصاً در چند سال اخیر با پروژه‌های موزه ریاست جمهوری، فرهنگستانهای ایران و کتابخانه ملی انسجام سبک‌شناسی، متدولوژی معمارانه و ذوق بسیار خوب خود را نشان داده است. از خصوصیات آثار میرمیران، سادگی و خوانایی، وجود یک ایده زیبایی‌شناختی بارز و محوری در هر اثر، توجه به کاربرها از دیدگاه انسانی و اجتماعی، استفاده صحیح از معماری تاریخی و سلیقه خوب را باید نام برد. معایب اصلی کار وی را باید مونومانالیسم افراطی، خلاصه کردن بیش از حد کاربرها و کم توجهی به تکنولوژی ساختمان دانست. در هر حال، به نظر می‌آید در صورتی که او امکان ساختن پروژه‌های خود را بیابد، گذشته از اینکه در مراحل طراحی اجرایی و ساخت خواهد توانست بخشی از اشکالات فوق

را رفع کند، از نظر مفهوم معماری و زیبایی‌شناسی نیز رفته رفته به نتایج درخشانتری دست خواهد یافت.

گرایش سوم متعلق به معماران صنعتگر است. در این شاخه معمارانی چون عباس قریب، مهوش عالمی، فیروز فیروز، ایمانی‌راد و... قرار دارند. اینها اصولاً معماران مقیاس محدود هستند و در عرصه کارهای کوچکتر، آثاری با ارزش به وجود آورده‌اند. روش کار سختگیرانه و جزئی‌نگر همراه با تکنیکهای صنعتگرانه مانع می‌شود که بتوانند انسجام سبک‌شناسی خود را در آثار بزرگتر حفظ کنند. جهش این نوع معماری از مقیاس کوچک به ابنیه بسیار بزرگ در اروپا با تبدیل معماری صنعتگرانه از نوع سنتی به معماری صنعتگرانه از نوع صنعتی صورت گرفت. معمارانی چون گرمشاو، فاستر و پیانو توانستند سبکی بدون فلسفه لیکن بسیار جدی و ساختمانی به وجود بیاورند که در آن به رغم مقیاس بسیار بزرگ، کلیه اجزاء ساختمانی بادقت و ظرافت صنعتگرانه ساخته شده‌اند. یکی از علل موفقیت افراد برجسته این گرایش، توجه به تزئینات است. در معماری تاریخی ایرانی یکی از مهمترین ابزار بیان تزئینات است. تزئینات در کیفیت فضایی و در زیبایی‌شناسی معماری قدیمی تأثیر زیادی

دارند. و تجربه معماری به اصطلاح سنتی امروز نشان داده است که با رها کردن تکنولوژی ساختمانی قدیمی، که هنوز جایگزین مناسبی برای آن نیافته‌ایم، و تغییر کاربرهای قدیمی و حذف تزئینات، از معماری قدیمی تنها تعدادی قوس جناغی، نمای آجر سه سانتی و هندسه ای انعطاف‌ناپذیر به جای می‌ماند.

حوب است در همین جا به این نکته هم اشاره کنیم که تجربه اخیر مسابقات معماری نشان داده است که هنوز حتی مشاورین بزرگ نیز با طراحی در مقیاسی وسیع آشنایی ندارند و بیهوده پیچیدگی زیبایی‌شناختی بنا را متناسب با بالا رفتن سطح زیربنا افزایش می‌دهند. این مسئله سبب شده است که تقریباً هیچ یک از آثار ارائه شده دارای یک مضمون زیبایی‌شناختی بارز و برجسته نباشد. در کنار حذف بی‌چون و چرای بحث سلیقه به عنوان مهمترین عامل ایجاد زیبایی‌شناسی و به کارگیری عقل سلیم برای ایجاد یک معماری خوب، در دو مسابقه فرهنگستانهای ایران و خصوصاً کتابخانه ملی، شاهد پیدایش نوع غریبی از ادبیات معماری یا بهتر بگویم معماری ادبیاتی بودیم. برخلاف تصور این معماران، بحث مرجع الهام و تمبیرات شاعرانه شخصی کوچکترین تأثیری در قضاوت آثار ندارد. هنگامی که یک اثر طراحی یا ساخته شود، از به وجود آورنده خود جدا می‌شود و



طرح نقش جهان - پارس برای مسابقه موزه مرکز اسناد ریاست جمهوری در رفسنجان

زندگی مستقلی می‌یابد؛ افراد مختلف آن را می‌بینند و درباره‌اش داوری می‌کنند. به قول میکل آنژ: «چشم انسان است که در مورد اثر هنری قضاوت می‌کند. پرگار هنرمند باید در چشمش باشد نه در دستش.» معماری هنری است که مورد استفاده قرار می‌گیرد و با چشم درباره‌اش داوری می‌شود؛ هر نوع تلاش ذهنی برای ایجاد نمادهای شاعرانه پیچیده یا روابط هندسی سختگیرانه در صورتی که تأثیر مشخص و قطعی در افراد به جای نگذارد بیهوده است. اگرچه این بندبازیهایی فکری می‌توانند برای طراح مهم باشند ولی در نقد و قضاوت به این جنبه‌های شخصی کار توجهی نمی‌شود. اگر برای مثال به برخی گزارشهای ارائه شده در کنار طرحهای کتابخانه ملی توجه کنیم،^۸ متوجه می‌شویم که در آنها سعی شده است خلأ بارز کیفیت معماری با گزارش توجیهی مفصل ولی ناشیانه‌ای جبران شود. آنان در این نوع تحلیلها سعی می‌کنند تا با گریز زدن به نمادهای به عاریت گرفته شده از جهان ادبیات، به نوعی، زیبایی‌شناسی ناموفق خود را پنهان کنند. اصولاً گرایشهایی از این نوع که اخیراً پدیدار شده‌اند دارای ترکیب کم و بیش مشابهی هستند؛ ملغمه‌ای از داده‌های کمی و بحثهای کاربردی ناشیانه، بحثهای متدولوژیک دست دوم، بدیهیات غیرقابل انکار، شعارهای آشنای متافیزیک -

سمبولیک و چاشنی گلچین‌های ادبی. معماری که در مرحله تفکر و ایده اولیه معماری تا این حد شاعرانه می‌اندیشند، هنگام طراحی اجرایی به جای پروراندن ایده‌های خود با به کارگیری امکانات وسیع مصالح و تکنولوژی ساختمانی، درگیر حل مشکلات حاد فنی و ساختمانی می‌شوند. این نوع برخورد با دو جنبه افراطی و متضاد خود از اصل به دور می‌افتد. معماری در حقیقت در فاصله بین شعر و قیرگونی شکل می‌گیرد.

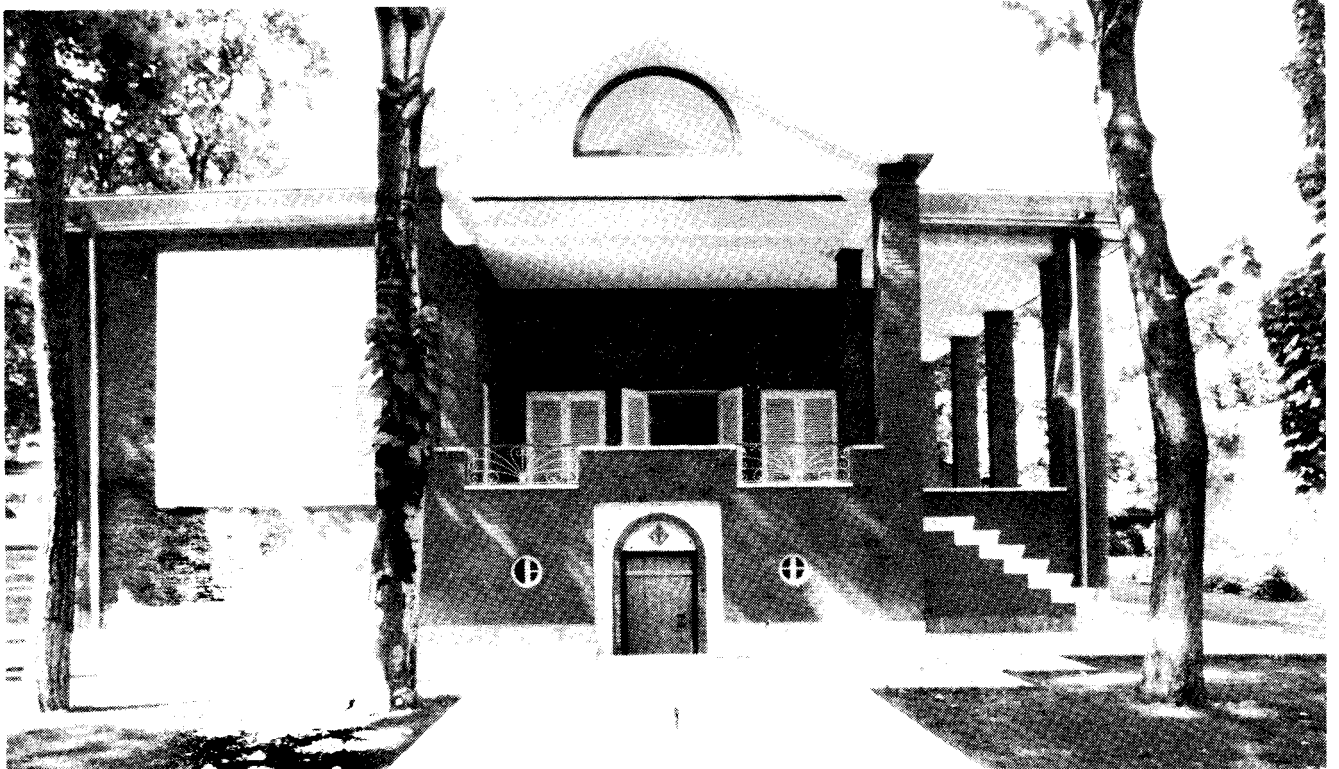
نکته دیگری که در مسابقات اخیر عیان شد، این است که معماری بیشتر از پرداختن به نقش تاریخی خود - ایجاد فرهنگ و خدمت به آن - به مصرف فرهنگ و تغذیه از آن مشغول است. آن قدر از انگیزه‌ها، روشها و مسائل فرهنگی صحبت می‌شود که نتیجه نهایی حاصل شده یعنی اصل ماجرا ممکن است به دست فراموشی سپرده شود.

ملاک داوری داوران در دوسابقه بزرگ فوق و در چندین مسابقه دیگر که در تهران و در شهرستانها برگزار شد سهل بودن از نظر اجرا، دارا نبودن زیبایی‌شناسی ویژه و پاسحگویی به کاربرها، نه به روشی تحلیلی و ترکیبی بلکه، به صورت خشک (دیاگرامی) و قابل کنترل بوده است. افرادی که در سرزمینهای ناآشنا به مسافرت می‌پردازند، به دلیل بی‌اطلاعی، گاه ترجیح

می‌دهند به جای استفاده از غذاهای خاص و چه بسا لذیذ و با ارزش که می‌توانند در مسیر خود بیابند و در نتیجه دائقه خود را بپرورانند، از ترس مسمومیت به نان خشکی که از خانه آورده‌اند قناعت کنند. امروزه نیز خصوصاً در مورد پروژه‌های بزرگ سعی بر آن است که کارهایی انتخاب شوند که از شدت پیش‌پاافتادگی آشنا و مأنوس به نظر برسند؛ هیچ‌گونه تلاش ذهنی یا اهتمام تخصصی از کارفرما طلب نکنند؛ قناعت به حداقل به جای سعی در بالا بردن کیفیت

جوانان

اما در میان نسل جوان ایران، توجه به تصاویر ساخته نشده و «فتوژنیک» معماران افراطی اروپایی بسیار بیشتر است و بیم آن می‌رود که عده‌ای به جای تقویت قدرت تخیل، دامنه خیالبافیهای خود را گسترش بدهند. چیزی که فقدان آن سخت احساس می‌شود فلسفه یا تجارب انتزاعی ترسیمی نیست بلکه مطالعه فضاهای عینی زندگی و ساختار فیزیکی فرم معماری است. دیوار در معماری تنها یک فرم مکعب مستطیل و یا یک سطح نیست. دیوار یک حضور، یک خاطره، یک تاریخ، یک حفاظ، یک تکیه‌گاه، یک جنسیت، یک بافت، یک تکنولوژی و یک مرز است. خصوصاً در میان دانشجویان و معماران جوان پروژه‌های ماکتی



بازسازی خانه‌ای قدیمی، کار فیروز فیروز و حمید ایمانی راد

مرسوم هستند، یعنی ساختمانهایی که به گونه ای طراحی شده اند که گویی قرار است از مقوا یا ورقه های چوبی ساخته شوند. تکنولوژی، مصالح و بافتها هیچ نقش مؤثر و مثبتی در این معماری ایفا نمی کنند. تمایزی بین اجزاء مختلف و فضاها از نظر کیفی و ساختاری وجود ندارد. در محیط دانشگاهها، طبیعتاً به دلیل فقدان بخشهای جدی نظری یا تجربیات عینی در زمینه شناخت تکنولوژی و مصالح از دیدگاه بیان هنری، دانشجویان بیشتر به سبکهای چون فولدینگ و دیکانستراکتیویسم متمایل شده اند. نیاز به تأثیرگذاری و لذت بردن از بازی با فرمهای عجیب و غریب - که خصوصاً در ترسیمات سه بعدی و رنگی کامپیوتری جذابتر جلوه می کنند - به پیدایش نوعی معماری تخیلی در دانشگاهها انجامیده است که اگرچه دارای جنبه های مثبتی نیز هست، هیچ گونه مسیری را برای فعالیت حرفه ای آنها پس از دانشگاه باز نمی کند. البته منظور این نیست که دانشگاهها به مدارس حرفه ای تبدیل شوند؛ یک فارغ التحصیل آشنا به روش علمی و دارای قدرت شناخت می تواند به سرعت به یک حرفه ای قابل تبدیل شود، لیکن یک حرفه ای ممکن است تا آخر عمر نتواند صاحب شناخت و روش شود. به نظر من، نکته ای که اهمیت دارد درگیر شدن با نکات اصلی و واقعی معماری در ضمن پرورش قوای تخیل و ذوق هنری در دانشگاههاست. در هر حال، مسلماً این گرایشها - به رغم نقاط ضعف بیان شده در بالا - بر کارهای محافظه کارانه و قراردادی دانشجویانی که به پیروی از بعضی اساتید خود به پروژه های «پست مدرن - ایرانی» سطحی می پردازند ارجح اند. در میان پروژه های معماران و دانشجویان جوان که به دفتر مجله آبادی ارسال شده بود، طراحیهای خوبی دیده می شود که اگرچه تا حد زیادی اسیر فرمالیسم و تقلید از گرایشهای افراطی معماری امروز جهان - فولدینگ و دیکانستراکشن، ... - هستند، به دلیل شجاعت، تناسبات صحیح، رابطه صحیح بین «کل» و «جزء»، «فرم» و «ابعاد» و سلیقه خوب درخور تحسین اند.

باید اذعان داشت که در میان پروژه های جوانان به آثار ممتازی نیز برمی خوریم. طراحی برج شهرداری توسط گروه ارشیا محمودی که مستقیماً بدون وساطت معماری ایرانی به معماری مدرن متأخر اروپا متصل می شود و پروژه دیپلم گیبتا منصورفر، فارغ التحصیل رشته معماری دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران (استاد

راهنما دکتر داراب دیبا) (آگاهی نامه، ش ۵) که نمونه خوبی از تلفیق معماری تاریخی و امروزی به شمار می آید، حکایت از پیدایش نسلی جدید دارند که اگرچه هنوز با مشکلاتی فراوان در سر راه خود روبه روست، می تواند دوره خود را در معماری متمایز سازد و راهی به سوی آینده باز کند.

به سوی آینده

آنچه مسلم است اینکه هنوز یکی از مشکلات بزرگ و حل نشده ما مسئله ارتباط با تاریخ معماری ایران و با معماری معاصر جهان است. تصور می کنم که یک پاسخ یا یک راه حل قطعی برای این مسئله وجود ندارد. هر معماری می تواند روش شخصی خود را به تنهایی انتخاب کند. نگرانی ما عمق و اصالت برقراری ارتباط و الهام گیری از منابع مختلف است نه خود منابع به صورت مجزا و مستقل. بنابراین تا زمانی که مراکز تحقیقاتی تخصصی و جدی برای مطالعه معماری ایرانی (نه باستان شناسی ایران) و دیگر معماریهای جهان تأسیس نشوند، هرگز بر این مشکل فائق نخواهیم آمد. برای حمایت نسل جوان قطعاً باید دروس دانشگاهی اصلاح شوند. بسیاری از مواد مانند درس انسان - طبیعت - معماری که حجم قابل توجهی را نیز به خود اختصاص داده اند نه شاخه ای از رشته های مربوط به معماری به شمار می آیند و نه منابع تخصصی چندانی در مورد آنها وجود دارد. بهتر است این موضوعات که دیدگاههای ویژه ای را در معماری مطرح می کنند و با کتبی از قبیل فضا، زمان، معماری، معماری شما و من، و هنر، علم و معماری قابل مقایسه اند در رسالات یا کتب معماری عنوان شوند. به جای این مواد بیهوده که عموماً به ذوق شخصی اساتید هدایت می شوند، بهتر است حجم درسهای پایه ای و جدی مانند معماری معاصر و معماری جهان افزایش یابد. در حال حاضر زمان اختصاص یافته به این دروس یک پنجم دانشگاههای دیگر جهان است و بسیاری از واحدهای مهم دیگر نیز اصولاً در ایران تدریس نمی شوند.

باتوجه به برخورد محتاطانه با پروژه های بزرگ و پذیرش فقدان تجربه در زمینه طرحهای پیشرو، بهتر است ساختمانهای بسیار کوچک با بودجه کافی برای جذب ایده های خلاقانه به مسابقه گذاشته شوند، تنها از این طریق می توان از یک طرف تجربه عینی در این زمینه را تقویت کرد و از طرف دیگر امیدوار بود نظر کارفرمایان

رفته رفته تغییر کند.

پیشبرد معماری حرفه ای بدون پشتیبانی از نظام مهندسی ساختمان امکان پذیر نیست. رسیدگی به مسائلی از قبیل اصلاح حق الزحمه ها، شرح خدمات و خصوصاً جلوگیری از رشد تراست گونه مشاوران بزرگ و تشویق مشاوران کوچکتر یا حرفه ایهای انفرادی از جمله اقداماتی هستند که اولویتهای حیاتی دارند. در مورد معماران حرفه ای، نکته مهم این است که تجربه نشان داده ایجاد اثر هنری به سادگی امکان پذیر نیست. گذشته از قابلیتهای طراح، امکانات اقتصادی کافی و انعطاف پذیری کارفرما نیز از ضروریات و پیش شرطهای پیدایش یک اثر هنری معماری هستند. بنابراین، در بسیاری از موارد، یک معماری ساده و جدی از معماری مدعی فرمالیسم بسیار بهتر است. نگارنده باتوجه به واقعیت امروزی معماری ایران به این نتیجه رسیده است که باید در اصول و پتروویوس دست برد و اصول جدیدی را جایگزین آنها کرد. گذشته از اصل اول و غیرقابل تغییر که مربوط به استحکام و دوام ساختمان است، دو اصل دیگر را می توان به صورت زیر اصلاح کرد: ضرورت به جای سودمندی و جدیت به جای زیبایی. در هر حال، مسیر طولانی است، اما اولین قدمها در جهت معماری اصیل و بدیع برداشته شده اند: آگاهی مجلات تخصصی در برابر مسائل مختلف معماری امروز و فعال شدن مؤسسات دولتی مانند مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری در زمینه نقد و بررسی معماری معاصر، که امیدواریم هرچه زودتر در معماری معاصر ایران تأثیر بگذارند. ■

پاده اشتها:

۱. «مسائل مربوط به معماری در ایران»، آرشیتکت، سال اول، ش ۱، مرداد ۱۳۲۵.
۲. رساله مفتاح الحساب غیث الدین جمشید کاشانی که بخشی را به ترسیم و محاسبه اجزاء ساختمانی اختصاص داده است، اصولاً یک رساله ریاضی است و از مثالهای معماری برای طرح و حل مسائل مختلف هندسی استفاده کرده است.
۳. به استثنای چند نمونه به دست آمده در ازبکستان و هندوستان.
۴. پایان نامه نگارنده با عنوان "Idea e progetto, architettura islamica iranianna", Genova, 1990.

به این مسئله اختصاص داشته است.

5. fauvism 5. tachism 7. Walking City
۸. آبادی، تابستان ۱۳۷۴، صص ۲۰-۱۷.