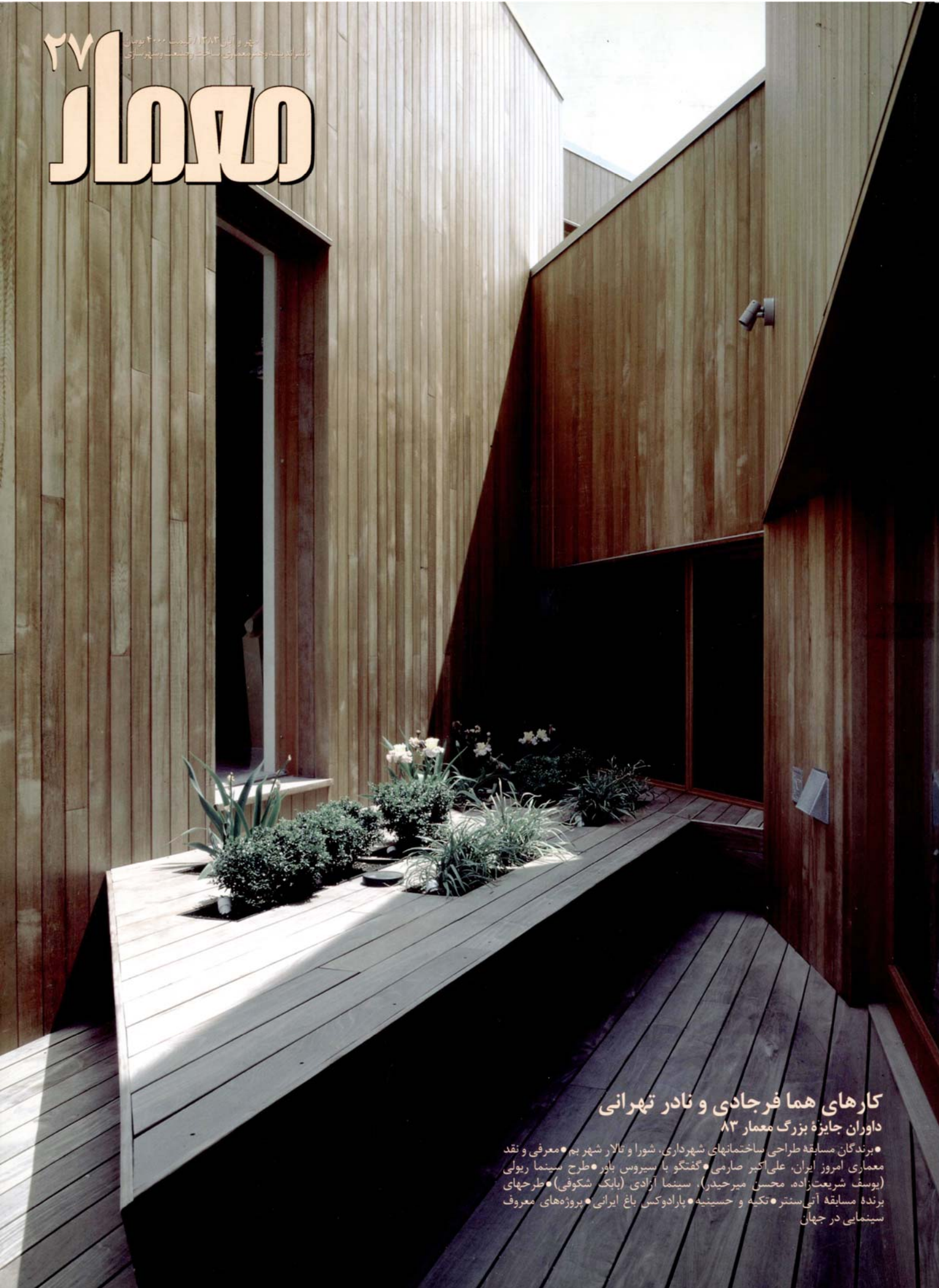
۲۷
معمار
چهار ریال ۱۳۸۲/قیمت ۴۰۰۰ تومان
فصلنامه معماری، ساخت و طبیعت و شهرسازی



کارهای هما فرجادی و نادر تهرانی

داوران جایزهٔ بزرگ معمار ۸۳

●برندگان مسابقهٔ طراحی ساختمانهای شهرداری، شورا و تالار شهر بم ●معرفی و نقد معماری امروز ایران، علی‌اکبر صارمی ●گفتگو با سیروس باور ●طرح سینما ریولی (یوسف شریعت‌زاده، محسن میرحیدر)، سینما آزادی (بابک شکوفی) ●طرحهای برندهٔ مسابقهٔ آتی‌سنتر ●تکیه و حسینیه ●پارادوکس باغ ایرانی ●پروژه‌های معروف سینمایی در جهان

جستجوی هویت ملی در معماری امروز، آری یا نه؟

IN SEARCH OF IDENTITY IN IRANIAN CONTEMPORARY ARCHITECTURE, YES OR NO?

کامران صفامنش

Kamran Safamanesh

مطلب زیر متن سخنرانی کامران صفامنش در جلسهٔ شورای گروه معماری جامعهٔ مهندسان مشاور ایران است.

موضوع بحث امروز ما پیچیده و چند وجهی است و برای درک آن باید به چند واقعیت مختلف به‌طور همزمان توجه کرد. تلاش من این است که به برخی از این واقعیتها اشاره کنم و در نهایت، امیدوارم با کنار هم قراردادن این واقعیتها به موضع مشخصی دربحث هویت ملی نزدیک شویم.

به رسم معمولِ خودم در مدت حداقل ۳ یا ۴ سال گذشته، صحبتم را با اشارهٔ کوچکی به بحث اخلاقی شروع می‌کنم و توجه شما را به این جلب می‌کنم که ما در دوران بسیار خاصی حضور داریم و هیچ کلمه‌ای نمی‌تواند نشان‌دهندهٔ میزان وخامت اوضاع اخلاقی در جامعهٔ حرفه‌ای ما باشد.

اما بحث اصلی خود را با این آغاز می‌کنم که راه حل مسئلهٔ نگاه به معماری ایران در حوزهٔ تفکر جای دارد. حوزهٔ اصلی بحث ترکیبی است از فلسفه، تاریخ، علوم پایه و... که در نهایت تقابل آنها نسبت به زمینهٔ خودش در عرصهٔ فرهنگی نیازمند نگرشی روزآمد است که با دو دههٔ قبل بسیار تفاوت دارد و می‌بینیم که بلاتکلیفی و کم‌مایگی در این حوزه‌ها، نتایج قابل پیش‌بینی در حوزه‌های معماری و نظریاتی که در این عرصه مطرح می‌شود، به جای خواهد گذاشت.

نزدیک به دو قرن است که با معاصر بودن مواجهیم و در نتیجه با محصول این رودررویی، یعنی فرنگی بودن و فرنگی شدن، روبه رو هستیم. در این مدت و در مقاطع زمانی مشخصی، نیروهایی بحث هویت را ۳یا ۴ بار ربوده‌اند و در طی آن هویت در قالب احاله به یک دورهٔ معین محدود شده است.

یکی از این مقاطع بعد از مشروطیت، یکی زمان رضاشاه، و آخرین آن بعد از انقلاب بوده‌است. نحوهٔ مواجههٔ ما با غرب در دوره‌های مختلف اثرات مختلفی بر همهٔ ابعاد زندگی و از جمله معماری داشته است. به عنوان مثال، معماری ایران در دورهٔ صفوی دارای تعادلی حاصل از تأثیر و تبادل با گذشتهٔ خود و فرهنگهای همجوارش و از جمله فرهنگ غرب که نزدیک بود غالب شود، بوده‌است. آثار این تقابل متعادل در معماری این دوره قابل مشاهده‌است.

در دوره‌های بعد، شیفتگی به معماری فرنگی و نهایتاً خودباختگی کامل در مقابل معماری غرب و مدرن اتفاق می‌افتد، اما جالب است که در همهٔ این دوره‌ها، هیچ‌گاه اندیشهٔ بازگشت به اصل معماری ایران و اصل هویت ایرانی فراموش نشد. در دوره‌های اول تأثیر معماری فرنگی همراه با یک امتزاج دورگه دیده می‌شود، یعنی شالوده و کالبد اصلی معماری ایرانی حفظ، ولی روی آن تزئینات فرنگی نصب می‌شود. در دورهٔ بعد، شالوده و کالبد معماری فرنگی در سبک کلاسیک متأخر اجرا، ولی تزئینات و صورتهای ایرانی روی آن چسبانده می‌شود و جالب اینجاست که این عمل را معماران فرنگی که به ایران آمده‌بودند نظیر گودار و سیرو انجام می‌دهند، این بار آنها هستند که به معماری ایرانی بازمی‌گردند و تحت‌تأثیر جریان ملی‌گرایی به یک امتزاج دورگهٔ جدید می‌رسند و عمل آنها در واقع توسط حامیان این تفکر شکل می‌گیرد و به معماری تبدیل می‌شود.

در همین مقطع، یعنی درست زمانی که هویت ما به سرعت از شکل ملی خارج می‌شود و از آن فاصله می‌گیرد بحث هویت ملی، به عنوان یک بحث کلامی، مطرح می‌شود. این شیوهٔ معماری را می‌توان درنمونه‌هایی مانند بانک ملی، مدرسهٔ انوشیروان، موزهٔ ایران باستان، شهربانی و مدرسهٔ البرز مشاهده کرد. در دورهٔ اول اشارات به معماری هخامنشی و پس از آن ساسانی و همچنین معماری بعد از اسلام ایران دیده می‌شود. در هر یک از این آثار، با توجه به موضع دستگاه حاکم و همچنین توجه معمار، دیدگاه هویتی آنها معطوف به مقطعی خاص است. در پی همین دوره، برای اولین بار تفکر حرفه‌ای بین هنرمندان مطرح می‌شود و ما با اولین نوشته‌ای مواجه می‌شویم که راجع به معماری ایران و بایدها و نبایدهایش بحث می‌کند. دوره‌ای که فعالیت فروغی، وارطان و همچنین ادامهٔ فعالیتهای مارکوف در آن دیده می‌شود. در این دوره، بیشتر ساختمانهای دانشگاه تهران، دادگستری، موزهٔ ایران باستان و کتابخانهٔ ملی ساخته می‌شود. از این دوره به بعد توجه به معماری مدرن و مباحث آن از حوزهٔ عمل به حوزهٔ اندیشه می‌رسد و یک تقریر محلی، و نه تفسیر، در مورد معماری مدرن مطرح می‌شود و درجاهایی استیلا پیدا می‌کند، ولی نقطه ضعف آن سطحی‌نگری در حوزهٔ اندیشه و آگاهی نسبت به خود مدرنیسم بود. پس از آن تلاش برای احیا و اشاره به معماری ملی و ایرانی به تدریج کمرنگ می‌شود. ادامهٔ کارهای فروغی و همچنین بسیاری از کارهای سیحون در این دوره ساخته می‌شوند.

پس از این دوره، در حوزه‌هایی خارج از معماری، یعنی حوزهٔ فلسفی ـ تاریخی، گفتگویی درسطح نخبگان و روشنفکران شکل می‌گیرد که مشخصاً هدفش توجه به هویت ملی است. تأثیر این مباحث نه فقط درمعماری بلکه در رشته‌های دیگر مانند تئاتر، نقاشی، مجسمه‌سازی و موسیقی دیده می‌شود. در این دوره، کنفرانس شیراز برگزار می‌شود و معمارانی مانند لویی کان، که سابقهٔ دیدگاه بومی و محلی در آثارشان وجود دارد، به ایران دعوت می‌شوند. همزمان ساختمانهایی مانند موزهٔ هنرهای معاصر و مرکز مدیریت ساخته می‌شوند که در این زمان دارای ارزشهایی هستند.

Iran's consulting engineers' society via its Architecture council and in collaboration with the cultural committee of urban and architectural consultants association, began a new round of cultural activities. In the frame of this new round of activities it was agreed to organize speeches and roundtable discussions on a regular basis.

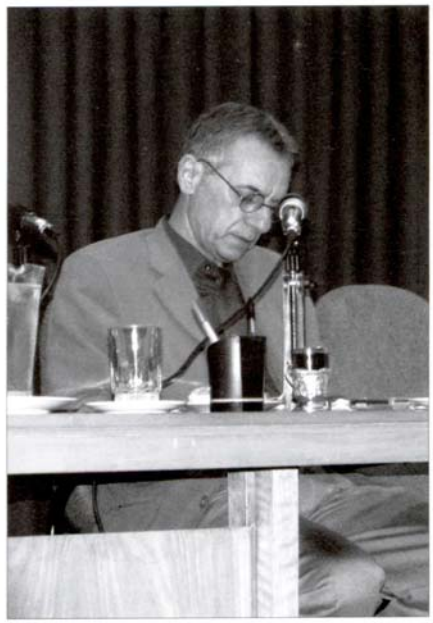
What follows is entitled: In search of local identity in today's architecture, yes or no?

The speech has given by Kamran Safamanesh.

کامران دیبا و اردلان، دو تن از معماران مطرح این دوره، به کارهای مؤثری می‌پردازند. در این دوره، مباحث هویتی همچون دورهٔ قبل و بعد از آن با دو گرایش پوششی و دانشی مطرح می‌شود. در حوزهٔ هویت پوششی، ساخت فضاهایی که حال و هوای نوستالژیک معماری ایران را القا کنند، مثل کافه‌های ساز و ضربی و سفره‌خانه‌های سنتی و به دنبال آن رواج فرهنگ آبگوشتی تحت عنوان ملی‌گرایی ظاهر می‌شوند و هویت ایرانی به صورت روکشی روی شهر، ساختمانها و آدمها کشیده می‌شود؛ این امر هنوز هم ادامه دارد. در ضمن، در حوزهٔ هویت دانشی، متفکرانی در ادامهٔ راه متقدمان خود این مسیر را دنبال می‌کنند، از جمله در حوزهٔ تفکر دینی شریعتی، آل احمد و در حوزهٔ دیگر روشنفکرانی چون هدایت، حاج سیدجوادی، عنایت و... به مباحث هویتی توجه می‌کنند. در چنین فضای پیچیده‌ای ما وارد انقلاب ایران می‌شویم و تأثیر مباحث هویتی که در حوزهٔ روشنفکری در دورهٔ ده سالهٔ پیش گفته انجام شد در انقلاب و شعارهای آن دیده می‌شود.

البته به دلیل فشارهای وارد شدهٔ پیش از انقلاب از طرف دستگاه حاکمه بر حوزه‌های اندیشه و روشنفکری این امکان فراهم نشد که این بحثها در حوزهٔ هویت به عمق و جامعیت کافی برسد و تاحدی خام به دورهٔ بعدی منتقل شد. به این ترتیب، این سؤالها و چالشها بعد از انقلاب در حوزهٔ معماری به صورت بازگشت به هویت اصلی یا سنت اصلی باز تولید می‌شود و با توجه به اندیشه‌های معاصر جامعهٔ بعد از انقلاب با پسوند معماری اسلامی یا معماری سنتی مورد تبلیغ و پذیرش قرار می‌گیرد، یا در قالب کلمات عامیانه‌تری چون معماری خودی یا معماری خودمان تکرار می‌شود.

همهٔ این اتفاقات تلاشی برای پاسخ به سؤالی است که امروز هم برای بحث دربارهٔ آن دور هم جمع شده‌ایم. سؤال در واقع، در ابتدا این بود که معماری ما چقدر باید برگرفته از



معماری ایرانی یا بومی باشد و چقدر وابسته به تکنیک و اندیشه‌های معاصر دنیا. به نظر من، پاسخ به این سؤال که معماری ما چه می‌تواند باشد بسیار ساده است. بستگی دارد به اینکه می‌خواهیم به چه ارجاع بدهیم؟به معماری هخامنشی، ساسانی، صفوی؟یا به پوسته؟ شالوده؟ به عناصر؟ روش ساخت؟ مفهوم؟ معنا؟به اینکه با چه طنابی می‌خواهیم وارد این چاه بشویم؟

من فکر می‌کنم قضیه بسیار زیبا و بسیار قابل پاسخ دادن است. اگر به چیزی که در بطن معماری ما وجود دارد، یعنی به حال و هوا یا به قول بعضی دوستان به طعم و عطرش یا به بازسازی یک فضای روحی توجه کنیم، یک فضای ذهنی که اگر در معماری امروز ظاهر نمی‌شود در قصه‌ها و شعرهای ما، یعنی در جایی که مزاحم نداشتیم و در جایی که عمل از زمینهٔ آن جدا بوده ظاهر شده‌است.

ما به هر حال، به زمینه و بستر محلی در کارمان نمی‌توانیم توجه نکنیم و برایمان مطرح نباشد. برعکس برخی از همکارانم که به نظر می‌رسد همه چیز برایشان حل شده و بحثی برایشان وجود ندارد جز بحث امروزی بودن و بحث تکنولوژی، من فکر می‌کنم باید به زمینه و بستر توجه شود. همچنین معتقدم اگر از فرضاً زاها حدید یا رم کولهاوس یا هر معمار مطرح دیگری بخواهند در استکهلم یا در تهران موزه‌ای بسازند نتیجهٔ این دو پروژه قطعاً متفاوت خواهدبود. اگر یکی از این دو برای ساخت موزه در استکهلم حرف جدی نداشته باشد نمی‌تواند موفق شود، نمی‌تواند فقط بگوید من ساختمانی جدید و همراه با تکنولوژی می‌سازم. در پاسخ به او خواهند گفت: این یک امر بدیهی است، حرف گفتنی چه داری؟

در واقع، سؤال از دو عنصر زیر تشکیل شده‌است: ۱ـ ما ایرانی هستیم ۲ ـ ما دیگر فقط ایرانی نیستیم

این همان سؤالی است که در حوزه‌های دیگر به صورت بحث فلسفی سنت و مدرنیسم ظاهر شد و این دو عبارت به طور بسیار نادرستی در مقابل هم و کاملاً ضد هم مطرح و فرض شدند در صورتی که من بحث تقابل بین سنت و مدرنیسم را یک بحث انحرافی می‌دانم.

در واقع، دو نوع برداشت از مدرنیسم وجود دارد: یک نوع مدرنیسم مستتر در خون و روح و فکر بشر که از ابتدا تا الان وجود داشته و آن را نمی‌توانیم در تقابل با سنت قرار دهیم. با سنتی‌سازی یا رسمی‌سازی می‌توانیم ولی با سنت نه. سنت یک امر متداول، جاری، دائمی و تازه شونده است. هرقدر شما به گذشته‌های قدیمی‌تر برگردید انسان را مدرن‌تر می‌بینید. تمام آثار بدون بدیل اقوام ۳۰۰۰ یا ۴۰۰۰ سال پیش و در عین حال، آثار شروع جریان مدرنیسم هنری در حیطهٔ کوبیسم را نیز در غرب ببینید. همچنین دقت کنید که آرت نو و آرت دکو به چه چیزهایی استناد می‌کنند. حداقل اگر بخواهیم در حوزهٔ هنری بررسی کنیم ـ که می‌تواند بررسی بسیار کارگشایی هم باشد ـ مدرنیسم بحث تازه‌ای نیست و به هیچ‌وجه قابلیت مقابل و متضاد قرار گرفتن با سنت را ندارد.

برداشت دیگر از مدرنیسم، پشت سر ماشین بسیار بسیار عظیمی قرار می‌گیرد که برای برخورد با جهان ۲۰۰ سال است در غرب به راه افتاده است؛ ولی باید توجه کنیم که این ماشین که هنوز کار خودش را انجام می‌دهد اصلاً مدرن نیست و جنگ بی‌جهت ما با مدرنیسم به دلیل توهم ارتباط مدرنیسم با این دستگاه است. بنابراین، باز هم تکرار می‌کنم سنت و مدرنیسم را نمی‌توانیم متضاد فرض کنیم.

حال می‌خواهم از منظر دیگری به سیر تحول معماری در جهان معاصر اشاره کنم. همان‌طور که می‌دانید در قالب معماری معاصر، سبکهای متعددی یکی پس از دیگری مطرح و سپس با ورود سبک بعدی نفی و از میدان خارج شدند. این سلسلهٔ متوالی نفی مداوم در غرب تازگی ندارد. چنانچه به سابقهٔ اولین نفی از دوران رنسانس تا امروز دقت کنیم متوجه ریتم مرتباً تند شوندهٔ آن می‌شویم، یعنی ریتم تحول معماری در جهان غرب با فرکانس مرتباً کوتاه‌تری تکرار می‌شود. به نظر من، این ریتم کوتاه‌شوندهٔ نفی مکرر به توقف محکوم است. به عنوان یک علاقه‌مند به تاریخ معتقدم با توجه به قوانین علم فیزیک این روند ناچار است متوقف شود. توجه داشته باشید که در سنت ما هم نفی مداوم وجود ندارد.

امکان دارد پس از توقف نفی مکرر در غرب، همین اندیشه، به عنوان یک تفکر جدید، وارد اینجا شود و به ما راه‌حلی برای روبه‌رو شدن با مسئلهٔ هویت و سنت ارائه دهد. یعنی ممکن است پاسخ ما به زودی در شکل و شمایل جدیدش وارد شود.

عامل دیگری که می‌خواهم در مورد آن صحبت کنم به سفارش‌دهندگان معماری در حوزهٔ کلان برمی‌گردد، یعنی دستگاه حاکم.

در بررسی معماری دوران مختلف تاریخی باید به اثرات سه عامل توجه داشت: یکی حامی (Patron)، دیگری بنیانگذار (Founder) و دست آخر کارفرما (Client). در بررسی تولیدات معماری دوره‌های مختلف باید توجه داشته باشید که چه کسانی در هر یک از این سه جایگاه قرار می‌گیرند، چون این افراد مستقیماً در نتایجی که به عنوان تولید معماری هر دوره به وجود می‌آید تأثیر گذارند. در ادامه، مثالهای مشخصی را در این مورد بیان خواهم کرد، ولی پیش از آن به سیر تاریخی در مقطع معماری معاصر ایران اشاره می‌کنم. به عنوان مثال، به معماری صفوی، که علاقه‌مندان بسیاری دارد، توجه کنیم. در این دوره، شیخ بهایی در جایگاه حامی قرار می‌گیرد، یعنی فیلسوفی انسان‌گرا که به حوزهٔ معماری و شهرسازی وارد است. آثار دورهٔ صفوی را کنار واقعیت قرارگیری این شخص در موقعیت حامی در نظر داشته باشید. بعد به دورهٔ ناصری و افراد مختلفی که به عنوان بانی و حامی مطرح شدند توجه کنیم؛ مثلاً به سپهسالار که بانی مسجد سپهسالار است و سازندهٔ اولین قسمت ساختمان قدیم مجلس شورای ملی بهارستان. کسی که سالها روی تاریخ ایران کار کرده، در اروپا و عثمانی به عنوان سفیر حضور داشته و روی تحولات جهان در آن ایام دقیق شده یا توجه کنید به تأثیر شخصیتی مثل امیرکبیر. حالا در مقابل این دو فرد، معیرالممالک را در نظر بگیرید که شخصیت و اندیشه‌ای بسیار سطحی‌تر داشته است. وقتی این شخص در موقعیت حامی قرار می‌گیرد نتیجه ساختمانهایی است که تنها به روکش و پوشش آنها اهمیت داده شده است. به همین ترتیب، بهتر است توجه کنیم به دوره‌های بعدی و ببینیم زمان رضاشاه تحت تأثیر مشاوران و وزیران او چه ساختمانهایی ساخته شده و همچنین در دورهٔ پهلوی دوم.

به این ترتیب، نتیجه می‌گیرم اگر بدانیم که در هر دوره‌ای چه کسانی در موضع بانی، حامی و سفارش دهنده قرار می‌گیرند، ریشهٔ بسیاری از گرفتاریهای معماری مشخص می‌شود.

در انتها به چالشهایی که چند دههٔ پیش در هنرهای مختلف در ایران جریان داشت و به نتایج آنها در مقایسه با معماری اشاره می‌کنم.

چند دهه پیش در حوزهٔ ادبیات معاصر ایران، جنگ بین شعر کلاسیک و شعر نو جریان داشت. چیزی تحت‌عنوان شعر معاصر ایرانی که حامل هر دو صفت ایرانی بودن و معاصر بودن باشد هنوز به طور وسیع جا نیفتاده بود و در مقابل آن مقاومتهای فراوانی صورت می‌گرفت. در صورتی که امروزه می‌بینید در حیطهٔ شعر، نیما جایگاه خودش را دارد، فروغ جایگاه خودش را دارد و شاملو جایگاه خودش را دارد، ولی در مقایسه با این حوزه‌ها یا فرضاً حوزهٔ موسیقی ما باید بپرسیم ابوالحسن صبای معماری ایران که بود؟ یا حداقل جواد معروفی معماری ایران کیست؟

در معماری به دو نکته باید توجه شود: اول آنکه ایران در شرایط تاریخی و جغرافیایی قرار داشته که اصطلاحاً من آن را چهارراه حوادث می‌نامم. این خاصیت جذب‌کنندگی، آزادی، نگاه کردن، تعامل و با آغوش باز پذیرفتن کاملاً در آن دیده می‌شود و محدودیتی دراین موارد برای خودش ندارد. در عین تنوعی که در این معماری وجود دارد، یک صفت یا جنسیت مشترک دیده می‌شود که به این معماری وحدت می‌دهد. از سوی دیگر، وقتی به این واقعیتها و پرسشها فکر می‌کنیم باید توجه داشته باشیم که متأسفانه معماری در مقایسه با شعر، موسیقی، نقاشی و فیلم برای به‌وجود آمدن با مشکلات بسیار بیشتری روبه‌روست. معماری به بودجه، صرف زمان نسبتاً طولانی و به بانی و حمایت کننده احتیاج دارد. نمی‌شود مثل شعر که ممکن است یک شبه گفته شود یا نقاشی که در منزل یک ماهه کشیده می‌شود، اثر معماری تولید کرد.

به همین دلیل است که بسیاری از حرفها و طرحها در حوزهٔ معماری معاصر ایران ناگفته و ناساخته باقی‌ماندند و هیچ‌گاه امکان بروز پیدا نکردند. اگر بسیاری از این طرحها، که در نتیجهٔ کنکاش طراحشان با مسائلی از قبیل معاصر بودن و ایرانی بودن به وجود آمدند ساخته شده بود، شاید امروز معیارها و چشم‌انداز وسیع‌تری برای پاسخ گفتن به سؤال هویت ملی در معماری امروز در اختیار داشتیم.