ادامه از صفحه ۱۲

تأملی در معماری مسکن امروز

بگذارید باز به گذشته برگردیم، زمانی که خانه‌ها منطبق با سبک زندگی ایرانی- اسلامی ایجاد می‌شدند. از ویژگی‌های بارز آن خانه‌ها، که در بافت‌های سنتی بخش مرکزی فلات ایران به‌وفور یافت می‌شود، می‌توان به حیاط مرکزی اشاره کرد. این حیاط را حتی به صورت حیات نیز می‌توان نوشت. این نظام حتی به جنبه‌های زیست‌محیطی نیز کمک کرده و در فصول مختلف سال شرایط اقلیمی بهینه و مطلوب را برای ساکنین ایجاد می‌کرد. اما چه شد که معماری ما به‌ویژه در حوزه مسکن با چنان اصالت و کیفیتی به آپارتمان‌هایی با کیفیت ساخت پایین و عاری از هویت بدل شد؟ بخشی از جواب این سؤال را در سطور اولیه این مطلب می‌توان یافت؛ ازدست‌دادن اتکا به ارزش‌های جامعه که شروع آن از دوران قاجار و پیش‌رفتن این خودباختگی در مقابل فرهنگ غرب تا به امروز ادامه دارد. از دیگر دلایل این موضوع می‌توان به تغییر سبک و شرایط زندگی اشاره کرد. مسلما که طرز زندگی امروز با دوران صفویان تغییر کرده و به‌وجودآمدن نیازها و ابزارهای جدید، سبک و تعریف جدیدی از معماری مسکن را می‌طلبد. حال دو مورد ذکرشده در بالا را با هم ترکیب می‌کنیم، آن‌گاه که بر اثر آشنایی با علوم و شیوه‌های نوین، شیوه جدیدی از تعاملات در جامعه ایران ایجاد شد، پاسخ معماری برای مسکن نیز به‌جای یافتن تعریف جدید خود منطبق با اصول اجتماعی و فرهنگی، در این تغییر نگرش به ایران صادر شد. چه آنکه مرتبا در حال مشاهده تکرار گونه‌ای از معماری در سطح شهری مانند تهران هستیم که حتی کاریکاتوری از معماری غربی هم نیست. نماهای سنگی با الگوواره‌هایی که نه‌تنها با فرهنگ ما سازگار نیستند که به ریشه‌های خود نیز بی‌شباهت‌اند و از همه مهم‌تر داخل خانه، جایی که زندگی در جریان است: شاهد آن هستیم که بسیاری از خانه‌ها از دریافت نور طبیعی که از نخستین ملزومات در طراحی یک خانه است محروم هستند. متأسفانه کاهش سطح کیفی درون و بیرون خانه‌ها، تبعات منفی بسیاری چه برای آنها که در خانه زندگی می‌کنند و چه سیمای شهری خواهد داشت. تجلیل از معماری گذشته به معنای تقلید از آن نیست بلکه سرنخی است برای ادامه راه و حفظ سنت؛ سنتی که حاصل تجربه و خطای سالیان اجداد ما بوده به‌طوری‌که ماحصل قطع رابطه ناگهانی با آن را امروز در خیابان‌ها شاهد هستیم. نگارنده اعتقاد دارد نقد و توصیف از آسان‌ترین مراحل کار است اما زمانی نتیجه می‌دهد که تغییر حاصل شود. صرف شعاردادن اینکه ما هویت خود در معماری مسکن را از دست داده‌ایم کافی نیست؛ بلکه ابتدای راه است و بیان اینکه حال چه باید کرد در مراحل بعدی قرار می‌گیرد. در حدود سال‌های ۱۹۲۰ میلادی بود که جنبش مدرنیته در غرب شکل گرفت که از نتایج آن فراموشی گذشته، فرهنگ، ملیت، زبان و آداب و رسوم هر قوم و ملت بود. نسخه‌ای جهانی که تصور می‌شد در هر جایی از این کره خاکی کارساز است. این جنبش متقارن می‌شود با دوران پهلوی در ایران؛ زمانی که حکومت پهلوی نیز همان‌طور که پیش‌تر بیان شد به نام تجدد به‌دنبال پیوستن به این انجمن جهانی برای عقب‌نماندن از غرب بود. نگاره‌ای از رضاشاه و ملازمان او موجود است که با پوشاندن کلاه لبه‌دار و پالتو بر تن آنها به‌دنبال نشان‌دادن مدنیت است اما این تنها ظاهر است و نتیجه آن باطنی است که هر روز به شکلی کج‌تر شکل گرفت. تضادهایی که نمودهای آن اکنون در معماری ما نیز حادث شده است. معماری نیز از جنبش مدرنیته مستثنا نبود؛ از دهه ۱۹۶۰ میلادی بود که غربی‌ها به این نتیجه رسیدند که پیچیدن نسخه جهانی پاسخی مناسب برای سبک زندگی و به دنبال آن معماری -که ظرفی برای زندگی است- نیست؛ چراکه تفاوت بوم و فرهنگ، تفاوت‌های بنیادین در هر قوم و کشوری ایجاد می‌کند. امروز ما در ایران همچنان شاهد تداوم همان نهضت مدرنیته هستیم. کشور ما علاوه بر اینکه در روح کلی خود دارای فرهنگی منحصربه‌فرد است، همچنین خرده‌اقلیم و خرده‌فرهنگ‌هایی دارد که تبعات نادیده‌گرفتن آنها را امروزه شاهد هستیم. احداث آپارتمان‌هایی مسکونی با نام «مسکن مهر» که در همه جای ایران دارای یک شکل و قیافه هستند در تداوم صحبت‌های رفته در بالا است. کیفیت نازل در ساخت و بی‌توجهی به نیازهای زیبایی‌شناسانه انسان در کنار مفهوم سرپناه، مشکلات جدی در این مساکن به وجود آورده است؛اما راه‌حل کاملا روشن است: بازنگری در آنچه معماری خانه می‌خوانیم و کمک‌گرفتن از کسانی که تخصص معماری دارند. در بسیاری از موارد شاهد هستیم کسانی که اصول اولیه معماری را نمی‌دانند و تنها برای سود بیشتر اجازه دست‌زدن به ساخت‌وساز به خود می‌دهند؛ غافل از اینکه چشم‌پوشی از این مورد تبعات بسیار سنگین و جبران‌ناپذیری برای جامعه خواهد داشت. اگر شما در حیطه پزشکی اطلاعاتی نداشته باشید، تجویز دارو برای بیمار حتی ممکن است به مرگ او منجر شود. در آخر تقاضا می‌کنم کسانی که به دنبال ایجاد مسکنی ایده‌آل برای خود و خانواده خود هستند از نظرات و تجربیات معماران و متخصصان متعهدی که تعداد آنها کم هم نیست و عمر خود را در این راه صرف کرده‌اند استفاده کنند. مسکنی ایده‌آل نه‌تنها شرایط مناسبی برای زندگی خانواده که هویتی منحصربه‌فرد برای شهر ایجاد خواهد کرد.

*دانشجوی کارشناسی ارشد معماری-گرایش مسکن دانشگاه علم و صنعت ایران

من لیدر معماری ایران هستم اما در سایه!

ادامه از صفحه ۱۲

در زمانی که ایران و روم در جنگ بوده‌اند ولی مسابقه برگزار شده، داوری اتفاق افتاده و در آن فضا، یک معمار رومی را برنده کرده‌اند و اثرش ساخته شده است. پس ما داریم درباره یک تمدن و سازمان معماری‌ای حرف می‌زنیم که بسیاربسیار غنی بوده، مهارت داشته و نگاهش، نگاهی آینده‌گرا بوده است اما حتی آنچه در پیش بوده را امروز دیگر نداریم. الان تجربه من درباره مسابقات معماری تجربه‌ای متفاوت است. در ژاپن، اجتماع هرمی و منظم این‌طور تصمیم می‌گیرد که برنده مسابقه کیست، آیا باید ژاپنی باشد یا خارجی؟ اهداف پروژه از همان ابتدا مشخص است، در طول مسابقه هم معلوم است چه کسی باید برنده شود.

در ایران چطور؟ تجربه شما از مسابقات معماری در ایران چطور است؟

من می‌گویم کشوری که قرن‌ها تجربه‌اش را در حوزه معماری صادر کرده، می‌تواند صادرات فرهنگی داشته باشد، یعنی کالای فرهنگی خود را در شکل‌های مختلف صادر کند. وقتی که تعداد آثار تاریخی ژاپن کمتر از تعداد بناهای تاریخی در ورامین است، یعنی اینکه ما ظرفیت داریم این ثروت غنی فرهنگی را صادر کنیم اما ما یعنی جامعه معماری ایران، ادراک لازم را برای این کار ندارند، چرا؟ چون معماران ایران عموما غرب‌زده هستند. ممکن است بعضی‌ها به خاطر نگاه معطوف به سنت معماری در ایران به شهرت رسیده باشند، اما در سوی دیگر، آنهایی ایستاده‌اند که یا قسم‌خورده مدرنیسم و سوپراستارهای غرب هستند، یا کارشان به جایی می‌کشد که نماهای رومی-سنتی به بازار عرضه می‌کنند. هر دو اینها دو روی یک سکه هستند و هیچ‌کدام راه به جایی نمی‌برد. چه بیاییم معماری سنتی انجام دهیم و چه به سمت معماری غربی برویم، هیچ‌کدام باعث توسعه کشور ما نمی‌شود، چراکه معنا و مفهوم و پایه و اساسی در بطن معماری ندارد. باید دید چطور می‌شود کهن‌الگوهای معماری باستانی ایران را به قرن بیست‌ویکم آورد و شاید آن‌موقع است که بتوانیم توسعه‌ای معطوف به احیای فرهنگ، معماری و شهرسازی خودمان داشته باشیم.

اما در همین ۱۲۰سالی که به قول شما فقط مشتاق توسعه بوده‌ایم، جامعه نخبه ما هم هیچ‌گاه، ایده‌ای را به عمل نرسانده. شاید به‌این‌دلیل که هسته نخبه ما هیچ‌گاه مسئله توسعه را جدی نگرفته یا برای آن برنامه‌ای نداشته است.

منظورتان از نخبه‌ها، چه افرادی هستند؟

مثلا در شعر، ما نیما را و در قصه، هدایت را داریم. اینها نگاه آینده‌گرا و توسعه‌گرا دارند، چون می‌خواهند سنت را به آینده پیوند بزنند اما دقیقا همین افراد هیچ‌گاه شاگردانی خلف نداشته‌اند، شاید به‌این‌دلیل که به فکر آموزش نبوده‌اند.

پس شما اینجا چند بحث را مطرح می‌کنید به همراه چند اسم، «فردیت‌گرایی»، «نخبه‌گرایی در مقابل کار آموزشی» و اسم‌هایی مانند هدایت، نیما و... . می‌خواهم سؤال را با سؤال جواب دهم در معماری معاصر ایران، این چهره‌ها چه کسانی هستند؟ در این ۶۰ سال اخیر چه اسمی می‌توانیم ببریم؟ مابازای معمارِ صادق هدایت چه کسی است؟ شما می‌توانید اسم ببرید؟

بله! اما فقط به خاطر علاقه شخصی. این اسم‌ها شاید مورد قبول و حتی دانش جامعه نباشد، مثلا از وارطان یا میرمیران و... اسم می‌برم.

خب، آیا وارطان، یا مرحوم مهندس میرمیران در معماری کاری کردند که بتواند در برابر کاری که صادق هدایت در ادبیات فارسی کرد، قابل مقایسه باشد؟ آیا این چهره‌ها، معماری را به جایی بردند؟ هدایت، ادبیات فارسی را به نقطه تازه‌ای برد و نیما را اگر به صورت یک اتفاق ببینید که شعر را به یک نقطه تازه برد، آیا معماری داریم که این کار را کرده باشد؟ آیا در معماری معاصر ما این اتفاق افتاده است؟

چرا نیفتاده؟

متأسفانه جواب این سؤال وجود دارد و همه هم می‌دانند، اما جواب مبتذلی است. در کتاب «معماری معاصر ایران» تألیف «امیر بانی مسعود» زندگی‌نامه پدر معماری معاصر ایران یعنی میرزامهدی‌خان شقاقی، ملقب به ممتحن‌الدوله، آمده که بعد از تحصیل در دارالفنون به پاریس می‌رود و در مهندسی معماری تحصیل می‌کند. در این کتاب آمده «آنچه از خاطرات و نوشته‌ها می‌توان فهمید، او مهندسی موفق نبود» و اندکی بعد «ممتحن‌الدوله دغدغه معماری نداشت». می‌خواهم بگویم پدر معماری معاصر ایران، ممتحن‌الدوله، دغدغه معماری نداشته، آن‌وقت چطور توقع داریم معماری مثل شعر یا قصه در روند توسعه موفق باشد؟ او با اینکه اولین معمار تحصیل‌کرده ایرانی بود، اما درعمل اگر عکس‌هایش را ببینیم، حتی در روش ایستادن و نوع کار در آتلیه هم تقلید می‌کرده؛ عمدتا هم از شیوه معماران غربی. این داستان تا به امروز ادامه دارد و امروز هم معماران معاصر ایران، چه پیش‌کسوت‌ها و چه جوان‌ها، عموما مهندس معمارند و نه معمار و این غرب‌زدگی را دنبال می‌کنند. نگاه ما معطوف به فرهنگ معماری غنی خودمان نیست؛ فرهنگی که هم هندی‌ها و هم آمریکایی‌ها مجبور شده‌اند سیستم ۹ مربع آن را تقلید کنند، درعوض در ایران ما اصلا چنین کاری انجام نمی‌دهیم.

بااین‌حساب، آیا خودتان راهکاری در این زمینه دارید؟

عکس: نوفه رستمی، شرق

بله و حتی فکر می‌کنم می‌توانیم در این زمینه قدم برداریم، چون هم سابقه آن را داریم و هم اینکه نیروی عظیمی از نظر کمیتی در فضای معماری کشور داریم. ۸۰۰ دانشکده معماری در ایران، سالی ۴۰ هزار لیسانسیه معماری به جامعه تحویل می‌دهند. این نیرو خیلی خوب می‌تواند سازماندهی شود؛ اگر اراده و تصمیمش باشد. این نیرو در حال حاضر به‌شدت درهم‌وبرهم است. چرا معماری ایران سه، چهار غرفه در ونیز دارد؟ چون معماری ایران رهبری‌ای ندارد. اگر این رهبری در حوزه معماری وجود داشته باشد، این نیروی کمی می‌تواند قدرتش را به اهداف مشخص معطوف کند. من ۲۰ سال پیش با یک شرکت خارجی برای طراحی ترمینال فرودگاه بین‌المللی امام‌خمینی(ره) به ایران آمدم. آن زمان اولین طراحی من، برای ۳۰ میلیون مسافر در سال بود. همه دست‌اندرکاران پروژه از این موضوع ترسیدند اما آخرسر نتیجه‌ای که شد، این بود که ما امروز فرودگاهی داریم که در سال پنج یا شش میلیون مسافر را جابه‌جا می‌کند. این برای کشوری که ۸۰ میلیون جمعیت دارد و روی فلات ایران قرار گرفته، چه عددی است؟ ما در همین نزدیکی، یکی از بزرگ‌ترین فرودگاه‌های جهان را در دوبی با ظرفیت جابه‌جایی ۸۰ میلیون مسافر در سال داریم. اگر همین‌الان فرودگاه خودمان را فقط برای رقابت با دوبی توسعه دهیم، چه اشکالی دارد؟ الان نفت ارزان شده، چه اشکالی دارد اقتصادمان را از منابع دیگری تأمین کنیم؟ چرا ساختارهای معمارانه را به کمک نطلبیم که در منطقه حرفی برای گفتن داشته باشیم؟ تهران در موقعیت بی‌نظیری از نظر خطوط هوایی قرار گرفته، چون می‌تواند پروازهای اروپا به آسیا را یک ساعت تا یک‌ساعت‌ونیم کمتر کند. چرا این اتفاق نمی‌افتد؟ معماران، شهرسازان و مسئولان ما ایده‌ای برای این کار ندارند، فقدان لیدر در حوزه معماری هم به این قضیه دامن زده تا جایی‌که طرح ساخت چنین فرودگاهی در مجلس یا دولت به تصویب می‌رسد، اما جامعه معماری توان یا بینش انجام آن را ندارد.

می‌خواهم بگویم پدر معماری معاصر ایران، ممتحن‌الدوله، دغدغه معماری نداشته، آن‌وقت چطور توقع داریم معماری مثل شعر یا قصه در روند توسعه موفق باشد؟ او با اینکه اولین معمار تحصیل‌کرده ایرانی بود، اما درعمل اگر عکس‌هایش را ببینیم، حتی در روش ایستادن و نوع کار در آتلیه هم تقلید می‌کرده؛ عمدتا هم از شیوه معماران غربی. این داستان تا به امروز ادامه دارد

گفتید لیدر در جامعه معماری ایران وجود ندارد، آیا شما خودتان را آن لیدر می‌دانید یا می‌توانید شخصی را به من معرفی کنید که دارای چنین ویژگی‌هایی باشد؟

خیلی دلم می‌خواست می‌توانستم از چنین شخصی نام ببرم و حتی آن شخص وجود باشد. ۲۰ سال پیش نیامدم ایران که چنین نقشی را داشته باشم. من آدمی هستم که دوست دارم کاغذ بگذارم جلو رویم و معماری کنم، فکر کنم و ایده بپرورانم. هنوز به دست معمار عقیده دارم و اینکه با این دست چه می‌تواند طراحی کند، بسازد و خلق کند. به مهارتی که از دست می‌آید، اعتقاد دارم اما به صورت ناخواسته و غیررسمی و حتی تعارفی، من لیدر معماری ایران هستم. اگرچه معماری کشور سازمانی ندارد! باید این‌طور بگویم من لیدر معماری ایران هستم اما در سایه. خیلی از معمارانی که من را قبول دارند و من را استاد خطاب می‌کنند، (اگرچه در دانشگاهی تدریس نمی‌کنم) ناخواسته این عنوان را به من می‌دهند.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های یک لیدر در توده‌ای که به‌شدت با هم در کنش و واکنش هستند، این است که به سمت عمل‌گرایی برود؛ اتفاقی که احمدی‌نژاد را در دوره‌ای بر اصلاح‌طلبان ارجح کرد، نیز دقیقا همین بود. شما در زمینه این عمل‌گرایی چه قدمی برداشته‌اید، درحالی‌که به دلایلی، بسیاری از پروژه‌های شما هنوز اجرا نشده‌اند؟

قدم‌هایی برداشته‌ام، می‌دانم دنبال چه چیزی هستم. در هر پروژه‌ای که تعریف می‌کنیم، این اهداف دیده و پیش‌بینی شده‌اند، به عبارت دیگر، وضعیت معماری در این ۲۰ سال به شکل قابل‌توجهی عوض شده و بخشی از این تغییر به خاطر حضورم، پروژه‌هایم و نوع نگاهم به معماری بوده است. اما این موضوع اگرچه وجود دارد، اما هیچ‌وقت نهادینه نشده است. امروز بیشتر از ۸۰ درصد از کسانی که در بی‌ینال ونیز هستند، روزی در این دفتر برای پروژه‌های من کار کرده‌اند.

من میرمیران را واجد یک مکتب می‌دانم، اما چرا چیزی به‌عنوان مکتب شیردل نداریم؟ حتی در نسل بعد هم این موضوع هست، یعنی شما می‌بینید امروز از پردیس ملت هم کپی‌شده و در حاشیه شهر یا شهرستان‌ها ساخته می‌شود، اما شما مکتبی ندارید؟

خود این پردیس ملت از کجا می‌آید؟ خب، به گفته خود معمار پردیس ملت -که در اوایل ورودم به ایران، همکار ما بود- خیلی چیزها را از همین دفتر آموخته است.

خب، پس چرا اسم بهرام شیردل اینجا نیست؟

نمی‌دانم! (سکوت) بگذارید این‌طور جواب دهم؛ معماری اگر نتواند فضای اجتماع را سازمان دهد، معماری نیست، کاردستی است. تولید معماری در ایران، تولید تفکر معماری، تولید طراحی معماری و اجرای ساختمان معماری در ایران در حالی است که نمی‌توان از نخبه‌هایش اسم برد، کسی نبوده. افرادی را نام بردید که من می‌شناختم، مثلا مرحوم میرمیران، مهارت داشت، استعداد داشت و حتی از من هم بسیار باهوش‌تر بود ولی تفکر معماری یا مدرسه تفکر معماری از ایشان بیرون نیامد؛ چه زمانی که حیات داشتند و چه بعد از آن.

فکر نمی‌کنید به این خاطر است که اصولا معماری در ایران، فردگراست و زیر یوغ آموزش نمی‌رود؟

در چنین صورتی، این معماری از نظر من معماری نیست، چون با اجتماع رابطه برقرار نمی‌کند و در اقتصاد کارآمد نیست.

اما کار تولید می‌کند.

خب، خروجی‌اش چیست؟ نتیجه‌اش چیست؟ ۱۲۰ سال است که نتیجه نداده، چطور می‌شود آن را زنده دانست؟ نمی‌شود استراتژی‌های دیگران را به استراتژی‌های خود بدل کرد، چراکه کارآمد نیست. کپی نمی‌کنیم، بلکه به جای معماری، ضدمعماری می‌سازیم. فکر می‌کنید برای چه اثر من در بی‌ینال ونیز حذف می‌شود؟

اتفاقا می‌خواستم بپرسم اما جرئت نکردم (خنده).

می‌دانید جامعه معماری ایران مرا در دو نقش می‌بیند؛ یکی نقش حاتم طایی است و یکی هم نقش دن‌کیشوت. حاتم طایی برای آن‌وقتی است که می‌گویند «استاد بهرام شیردل! شما بفرمایید بالا، بفرمایید بالا» و آن‌قدر مرا بالا می‌برند که دستم به چیزی نرسد. دن‌کیشوت هم که مأمور جنگیدن با آسیاب‌های بادی است که اتفاقا من می‌جنگم. در یک تنهایی حرفه‌ای کامل دارم معماری ایران را جلو می‌برم.

در برابر این دو نقش که از بیرون به شما داده شده، شما چه تغییری در این سال‌ها کرده‌اید؟

تغییر آگاهانه‌ای که در این سال‌ها کرده‌ام، این بوده که من معمار قرن‌بیستمی هستم که باید اثرم را به قرن بیست‌ویکم بیاورم و فکر می‌کنم این کار را کرده‌ام. اما این مسئله هم همیشه مطرح بوده که به‌عنوان یک معمار قرن‌بیستمی در قرن بیست‌ویکم نگاه ما به مسئله معماری این قرن چه خواهد بود و قطعا این را می‌دانستیم- چه من، چه استادان و دانشجویانی که در آن دانشگاه مشغول به تحصیل بودیم- که معماری قرن پیش‌رو، معماری سرمایه‌داری نخواهد بود. وقتی که پاپ از قصر واتیکان به اتاقی کوچک نقل مکان می‌کند، این تغییر، توجه او را به مردم نشان می‌دهد. بر همین اساس می‌گویم که احداث یک فرودگاه با ۶۰ میلیون مسافر در سال حتی در تهران می‌تواند نوعی صادرات معماری باشد. می‌دانم که الان به دلیل ارزان‌شدن قیمت نفت، دولت و مجلس به دنبال نوعی توسعه گردشگری هستند، اما این نگاه باید درست باشد؛ اگر غلط طراحی شود، نمی‌تواند رقابت کند، همان‌طورکه فرودگاه امام(ره) که امروز برای شش میلیون نفر طراحی شده، نمی‌تواند رقابتی با کشورهای همسایه داشته باشد و عملا ما را از گردش مسافر در این منطقه دور نگه می‌دارد. با چنین نگاهی شاید نشود رقابت کرد؛ با فرودگاه دوبی، اما می‌توان وارد رقابت شد.

این آسیاب‌های بادی در واقع چه هستند؟

به افتخارات معماری ایران قبل از انقلاب نگاه کنید؛ موزه هنرهای معاصر که در سال ۱۹۷۷ ساخته شده، کپی موزه خوان میرو است که ۱۹۶۸ در اسپانیا ساخته شد. این موزه هنرهای معاصر ما نیست، این یک دروغ است! ما موزه هنرهای معاصر نداریم و طبیعی است که چنین موزه‌ای تا این اندازه مشکل داشته باشد؛ برای آنکه خودِ موزه یک دروغ است! مأموریت فرهنگی و اجتماعی‌ای که قرار است یک بنا انجام دهد، به خاطر همان دروغ اولیه، مخدوش می‌شود. تئاتر شهر تهران که معمار آن مهندس سردار افخم است، در سال ۱۹۷۹ اجرا شده، ۱۶ سال قبل از این پروژه، در فلوریدا، معماری به نام ادوارد دورر استون عین آن را ساخته است. من می‌گویم کپی این پروژه در فلوریدا نمی‌تواند تئاتر شهر ما باشد، چراکه تئاتر شهر ما باید هویت ما را نشان دهد. به همین صورت، امروز هم در بی‌ینال یا اکسپو داریم ادای معماری را در می‌آوریم! معماری کار واقعا سختی است، کمتر کسی می‌تواند این کار را انجام دهد، این را به اقرار داریوش شایگان می‌گویم که خلق‌کردن یک پروژه کار واقعا سختی است. اما همکارانم در این آتلیه می‌دانند که من هر روز صبح قبل از صبحانه چند پروژه خلق می‌کنم.

نمی‌توان گفت براساس الگوی شایگانی فرهنگ ۴۰تکه ما، همان‌طورکه موزه اسپانیا از بادگیرهای یزد استفاده کرده، داراب دیبا هم می‌تواند این کار را انجام دهد؟

نه، چون نه در موزه خوان میرو و نه در ساختمان هنرهای معاصر، بادگیر نداریم؛ اینها نورگیر هستند. بنابراین نه یزد و نه بادگیر اینجا مطرح نیست، بلکه بادگیر صرفا بهانه‌ای است برای آنکه این طراحی مشروعیت پیدا کند. اگر باور ندارید در سالن اجتماعات موزه بنشینید تا ببینید که از گرما دارید خفه می‌شوید. حرف اصلی من این است که وقتی معماری کپی می‌شود، دیگر سبب‌ساز توسعه نیست بلکه باعث وابستگی بیشتر به غرب می‌شود، وابستگی‌ای قابل‌سوءاستفاده از طرف مقابل. چراکه وقتی کپی کردیم، کاری نمی‌کنیم که ارزش‌افزوده ایجاد کند.

فکر نمی‌کنید اگر یک نهاد مشروعه و مشروطه در معماری داشتیم، جایی بود که شما بتوانید درباره این مسائل اعتراض کنید؟

شاید! در ایران امروز، معماری متولی ندارد؛ من متولی غیررسمی آن هستم، با همان دو نقش! اما امروز نگاه دیگری دارم، ایجاد یک مدرسه معماری فارغ از محیط آکادمیک معماری. کار اصلی من تدریس نیست، با اینکه در هیأت‌علمی دانشگاه‌های زیادی حضور داشته‌ام، دغدغه من تدریس نیست، دغدغه من همین دو دست و دستانی است که من را همراهی می‌کنند. اما به این نتیجه رسیده‌ام که اگر بخواهیم در ایران کاری انجام دهیم و رنسانسی در معماری ایران داشته باشیم، باید یک مدرسه مستقل معماری راه بیندازیم. دانشگاه یک محیط آکادمیک است اما معماری فقط آکادمیک نیست؛ یک مسئله حرفه‌ای است. یک نوع تربیت می‌خواهد، درست مثل پزشکی. با این‌همه چنین تصمیمی نیاز به همراهی و پشتیبانی صادقانه دارد و من در این زمینه نگرانم. دوست دارم بچه‌هایی که به این مدرسه وارد می‌شوند، حتی از پایین‌ترین سطح‌های اقتصادی ایران باشند و روی آنها برای پرورش ادراک‌های درست نسبت به معماری سرمایه‌گذاری کنیم. این کار من، توسعه نیست، یک نوع احیاست؛ احیای چنین درکی که در گذشته بوده و حالا وقت آن است که نسبت به معماری و ارزش‌های خودمان در حوزه معماری ایجاد شود.

آموزش معماری

نقش خلاقیت در آموزش‌معماری‌وپرورش معمار

علی خیابانیان . مدرس دانشگاه

● کارل راجرز(Carl Rogers)، روان‌شناس معاصر، در بحث از خلاقیت می‌نویسد: «روشن است که خلاقیت را نمی‌توان با فشار ایجاد کرد، بلکه باید به آن اجازه داد تا ظهور کند. همان‌گونه که زارع نمی‌تواند جوانه را از دانه بیرون بیاورد، اما می‌تواند شرایط مناسبی برای رشد دانه فراهم آورد. درباره خلاقیت هم همین شرایط صادق است. باید زمینه‌ای مساعد برای رشد و توسعه خلاقیت فرزندان و دانش‌آموزان فراهم آورد. از جمله تجربیات من در روان‌شناسی این است که می‌توان با فراهم‌کردن امنیت روانی و آزادی، احتمال ظهور خلاقیت سازنده را افزایش داد».روان‌شناسان می‌گویند بیشتر کودکان زیر پنج‌سال ایرانی خلاق‌اند ولی فقط تعداد کمی از آنها بعد از پنج‌سالگی خلاقیتشان را حفظ می‌کنند؛ ما در خانه و مدرسه ذهن کودکانمان را با اطلاعات ازپیش‌تعیین‌شده پر می‌کنیم و این رویه را تا پایان دوران مدرسه ادامه می‌دهیم. آموزش پیش از دانشگاه در ایران، به علت برگزاری گزینش و آزمون سراسری (کنکور) آموزشی است مبتنی‌بر «احتیاج» و خالی از اشتیاق. شاگرد برای گذر از این گزینش مجبور و محتاج به درس‌خواندن است. آموزش بدون اشتیاق فرایندی است یک‌سویه با بازدهی اندک. آموزش بدون اشتیاق و درخواست از طرف دانش‌آموزان، آموزشی خالی از خلاقیت و درک و رشد خواهد بود. به‌این‌ترتیب کودکان و نوجوانان ما توانایی کشف، اختراع، استنتاج و نیز قوه خلاقیتشان را از دست می‌دهند. خلاقیت و نوآوری لازمه و پیش‌درآمد توسعه و پیشرفت و تعالی جامعه است. آگاهی از فنون و تکنیک‌های آن ضرورتی اجتناب‌ناپذیر برای مدیران، دانشجویان و پژوهشگران این رشته است. جامعه‌ای که در آن سیر صعودی پیشرفت حاکم باشد، هرروز از طرف تک‌تک اعضای خود شاهد خلاقیت و نوآوری است. در این جامعه نوآوری به قشر متفکر و اندیشمند محدود نشده و به همه جامعه تسری خواهد یافت. آماده‌کردن بستر اجتماعی در جهت تولید فکر و تأکید بر آموزش‌وپرورش خلاق، آن‌هم در همه زمینه‌ها، بهترین انتخابی است که می‌تواند ما را به حضور توانمند گذشته نزدیک کند و ضامن ماندگاری ساخته‌های ما در آینده باشد. دروسی که در مدارس و دانشگاه‌ها تدریس می‌شوند همگی در تکرار و یکنواختی واحدها و ترم‌ها سپری می‌شوند، بی‌روح و خالی از هر احساسی که شور و شوقی را در دانشجویان یا دانش‌آموزان برانگیزد. به قول یکی از اندیشمندان، آموزش‌وپرورش ما مغزهای انباشته تولید می‌کند نه مغزهای آگاه. برای رسیدن به چنین مقصودی باید از راهکارهای متعددی بهره جست و گاه نیز هم‌زمان همه این راهکارها را به اجرا درآورد. به‌عنوان نمونه برای پرورش معمارانی خلاق نیازمند پرورش دانشجویانی خلاق هستیم که توانایی خلاقیت و چگونگی استفاده از توانایی‌های خود را برای آفرینش بدانند، تربیت چنین نیروهایی، نیازمند آموزش مداوم، برنامه‌ریزی‌شده، هدفمند و استادانی خلاق است. باید از مدارس شروع کرد و در دانشگاه‌ها ادامه داد. معماران، استادان رشته معماری و دانشجویان این رشته نیازمند آموختن پی‌درپی هستند و فضایی برای تجربه‌های متعدد و متنوع، تا در نهایت روش‌های خلاقیت را کشف و درک کنند. باید بدانیم که تربیت نسلی از معماران خلاق، برنامه‌ای بلندمدت و چندبُعدی است که همکاری و هماهنگی نهادها، مسئولان و سازمان‌های متعددی را می‌طلبد. این همکاری زمانی میسر خواهد شد که بدانیم روشنفکران و متفکران جامعه مهم‌ترین نقش را در پیشرفت و تکامل اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی برعهده دارند. شیوه‌های نوین آموزش‌وپرورش کمک می‌کند که دانش‌آموزان و دانشجویان به کارهای نو دست بزنند و با هر موضوعی خلاقانه برخورد کنند. در کشورهای پیشرفته کار زیادی درباره مسائل روان‌شناسی و جامعه‌شناسی خلاقیت در رشته‌های مختلف به‌ویژه در زمینه آموزش و فعالیت‌های هنری انجام شده است. وجود انبوهی از کتاب‌ها و مجلات مربوط به این موضوعات در این کشورها دلیل این مدعاست. این در حالی است که در کشور ما کار تحقیقاتی و عملی چندانی به‌ویژه در سطوح بالای آموزشی و دانشگاهی کمتر انجام شده و بیشتر استادان و فعالان این زمینه غالبا به ترجمه و تکرار پژوهش‌های انجام‌شده در کشورهای غربی می‌پردازند. بی‌شک نیاز خواهیم داشت که نظام‌های آموزشی تغییر کنند، تعریف و تلقی تازه‌ای از معماری ارائه شود، بستر مناسب برای نقدها و بررسی‌ها و چالش‌های اساسی و جدی فراهم شود، ابزار و امکانات مناسب در اختیار قرار گیرد و تنها استادانی خلاق که شور و شوق تدریس و آفرینش تازه‌ها، درونشان را بی‌قرار می‌کند اجازه تدریس داشته باشند. مدارک دانشگاهی و تعدد کتب و مقالات هرگز دلیل کافی و درستی بر توانایی ایشان بر تدریس یا داشتن ذهنی خلاق نیست. بسیارند هنرمندان و معمارانی که در آتلیه‌های خویش دور از همایش‌ها و سمینارها، با مناعت‌طبعی عظیم و بدون هرگونه ادعا و انتظاری از سوی جامعه به اندیشه و آفرینش مشغول‌اند. زمانی می‌توان به درستی موضوعی شهادت داد که از درون‌مایه‌های وجودی انسان سرچشمه بگیرد و هنرمند را به آفرینش آن مجاب کند، نه‌اینکه بنا بر قوانین دانشگاهی و متأثر از رویکردها و سرفصل‌های رایج معماری به انجام کاری دست بزنیم.