روزنامه شرق

بازخوانی ضرورت گفت‌وگوی عمومی در حوزه مسائل شهری

قمار در پاریس؛ گفت‌وگو در تهران

علی اعطا
پژوهشگر دکترای معماری

سال ۲۰۰۹، به بازدید نمایشگاهی در مرکز معماری و میراث پاریس در تروکادرو رفتم که طرح‌های تهیه‌شده برای چشم‌انداز قرن بیست‌ویکمی منطقه شهری پاریس، در آن به نمایش گذاشته شده بود. مرکز معماری و میراث پاریس در تروکادرو، در روزهای آغازین افتتاح خود در سال ۲۰۰۹، میزبان برگزاری نمایشگاه «پاریس بزرگ» بود و در این نمایشگاه، ۱۰ طرح از سوی گروه‌های مختلف ارائه شده بود که گویا به‌دنبال فراخوانی بین‌المللی از سوی وزارت فرهنگ فرانسه و ریاست‌جمهوری، برای گذار پاریس از وضعیت فعلی به متروپلی قرن بیست‌ویکمی و بر مبنای توجه به مسائلی از قبیل بهبود کیفیت زیست، توسعه پایدار و... تهیه شده بودند. در میان طرح‌های ارائه‌شده که با صورت‌مسئله چشم‌اندازی برای پاریس، تدارک دیده شده بودند، رویکردهای مختلفی دیده می‌شود؛ طرح‌هایی برای ترسیم چشم‌انداز توسعه پاریس، با رویکردهای مختلف و نگاه‌های متفاوتی به امر توسعه شهری؛ تفاوت‌هایی بنیادین در استراتژی برخورد با شهر پاریس؛ تفاوت‌هایی بنیادین در چگونگی مواجهه با هسته‌های تاریخی، نحوه برخورد با حومه‌ها، شبکه حمل‌ونقل و توسعه زیرساخت‌ها و نیز، مسئله تراکم‌های جدید و ساخت‌وساز.

سال گذشته، پروفسور ریچارد اسکوفیه، رئیس پاویون آرسنال پاریس، ضمن سفری به ایران، به شورای‌عالی شهرسازی و معماری ایران دعوت شده بود. من هم در آن جلسه شورا حضور داشتم. پاویون آرسنال، یکی از مراکز شناخته‌شده اسناد معماری و شهرسازی منطقه شهری پاریس بزرگ است. پروفسور اسکوفیه توضیحات مفصلی درباره پروژه پاریس بزرگ و ۱۰ طرحی که برای ترسیم چشم‌انداز پاریس قرن بیست‌ویکمی تهیه شده بودند ارائه کرد. پس از پایان یافتن صحبت، از دبیر شورا اجازه گرفتم و دو سؤال مطرح کردم. در ابتدا توضیح دادم که پیش از این در پروژه مرمت شهری محله «له هال» در پاریس، منقد معروف فرانسوی، خانم فرانسواز فرومونو، نقد مفصلی بر روند مسابقه و طرح‌ها نوشته بود و در تصمیم‌گیری درباره سرانجام این محله تاریخی پاریسی، رسانه‌ها و گروه‌های اجتماعی در این فرایند، مؤثر بودند و در نهایت پرسشی با این مضمون مطرح کردم که در تهیه طرح چشم‌انداز پاریس، رسانه‌ها، افکار عمومی و گروه‌های اجتماعی چه نقش و تأثیری داشته‌اند.

پاسخ اسکوفیه، نکته مهمی دربر داشت؛ نکته‌ای که در این یادداشت، به عبارتی مرکز اصلی بحث من هم هست.

توافق بر آینده شهر؟

طرحی که برای چشم‌انداز قرن بیست‌ویکمی پاریس بزرگ تهیه می‌شود؛ به‌واسطه گویاترین و قابل فهم‌ترین تکنولوژی‌های دیجیتالی در نمایشگاهی در مرکز معماری و میراث پاریس برای شهروندان به نمایش درمی‌آید؛ گفت‌وگو درباره آن محدود به مراکز علمی و تخصصی نمی‌ماند و دغدغه آن به عمق جامعه ذی‌نفع نفوذ می‌کند. به نظر می‌رسد این قبیل اقدامات، از یک نمایش مدیریتی فراتر است. شهروندان یک شهر، ذی‌نفعان طرح متروپل قرن بیست‌ویکمی پاریس، باید به فهم مشترکی از آینده منطقه شهری برسند، تا چشم‌انداز آن را به‌رسمیت بشناسند و جامعه بر آن «توافق» کند.

زمانی که به طرح و برنامه‌های شهری، در کلان‌شهرهای ایران نگاه می‌کنیم؛ می‌توانیم این سؤال را از خود بپرسیم که چرا ما در روند توسعه کلان‌شهرهایمان، همچنان بعد از چندین‌دهه که از عمر برنامه‌ریزی و تهیه طرح چشم‌انداز برای شهر می‌گذرد، همچنان بر تصور واحدی از شهر «توافق» نمی‌کنیم؟

این توافق چه پیش‌زمینه‌ها و پیش‌نیازهایی دارد که ما همچنان نتوانسته‌ایم به آن دست پیدا کنیم؟ توافق بر چه مبنایی حاصل می‌شود و حقوق و تکالیف شهروندی دراین‌میان، چگونه معنا می‌شود؟

به پرسشی که با پروفسور اسکوفیه، مطرح کردم برمی‌گردم. پروفسور اسکوفیه، در پاسخ به پرسش من در رابطه با افکار عمومی، رسانه‌ها و گروه‌های اجتماعی، به نکته مهمی اشاره کرد؛ نکته‌ای که جدید نیست و سال‌هاست که همه کسانی که دستی بر آتش مسائل شهرسازی و مدیریت شهری دارند به آن اذعان دارند؛ اما گویی از حرف تا عمل، مثل همیشه فاصله بعیدی هست.

اسکوفیه توضیح داد زمان پروژه‌هایی مثل شهر برازیلیا یا محله لادفانس (در پاریس) گذشته که دستگاهی متولی، بتواند تصمیمی بگیرد و طرحی را با سازوکاری از بالا به پایین، تحقق ببخشد، به‌سر رسیده است. در همین پروژه له هال، در پاریس، گروه‌های محلی موفق شدند بر اراده دستگاه مدیریت شهری که طرح خاصی را برای آن محله مدنظر داشت، غلبه کنند و آن اراده را شکست دهند.

شهر و گفت‌وگوی عمومی

این امر «توافق»، البته پیش‌نیازها و پیش‌زمینه‌هایی دارد که اساسا توافق بدون آنها محقق نمی‌شود. به‌روشنی پیداست که توافق میان شهروندان بر هرگونه چشم‌اندازی از آینده طرح، از مسیر گفت‌وگو می‌گذرد. این گفت‌وگو سطوح مختلف و عرصه‌های متفاوتی دارد. طبعا بخش زیادی از آن، گفت‌وگوی میان متخصصان است، بخشی به مراجع تصویب طرح‌ها و برنامه‌ها ارتباط پیدا می‌کند و بخشی هم در چگونگی تحقق این چشم‌انداز، معنا می‌یابد. یکی از آسیب‌های نظام شهرسازی و مدیریت شهری در ایران این است که ما تقریبا در هیچ‌یک از این سطوح، گفت‌وگوی نظام‌مند و معناداری صورت نمی‌دهیم. اساسا می‌توان گفت طرح‌های توسعه شهری ما، بدون هرگونه گفت‌وگوی اجتماعی با یک سازوکار و مکانیسم مشخص، تهیه می‌شوند. این طرح‌ها، در ادامه، بدون یک گفت‌وگوی اجتماعی و مهم‌تر از آن، بدون نظارت اجتماعی از سوی گروه‌های ذی‌نفع، بعضا به اجرا درمی‌آیند و در موارد بسیار، به دلیل همراهی‌نکردن گروه‌های اجتماعی ذی‌نفع شکست می‌خورند.

گام اول؛ گفت‌وگو برای توافق: ایجاد توافق اجتماعی برای چشم‌انداز آینده شهر از مسیر گفت‌وگو، از یک سو حضور کارشناسان و متخصصان زبده‌ای را می‌طلبد که به مسائل شهر، تاریخ شهر، پتانسیل‌ها و آسیب‌های آن واقف باشند و بتوانند خطوط توسعه آینده آن را بر مبنای ارزش‌ها، پتانسیل‌ها و محدودیت‌های شهر بنا کنند. این رسالت بدنه کارشناسی است که بتواند با نگاهی جامع‌نگر، نقاط ضعف و قوت، فرصت‌ها و تهدیدها را مبنای هر تصمیم کارشناسی در شهر قرار دهد. این بدنه کارشناسی، به عنوان مشاور دستگاه‌های حاکمیتی، از یک سو و گروه‌های مرجع اجتماعی به عنوان ذی‌نفعان از سوی دیگر، باید به شکلی واقعی - و نه تشریفاتی - به قدر لزوم و کفایت، برنامه شهر را ترسیم و تدوین کنند و به عبارتی چشم‌انداز شهر، بر مبنای تعامل این سه ضلع مثلث، شکل می‌گیرد.

گام دوم؛ نظارت برای کنترل: نظارت اجتماعی و رسانه‌ای، در کنار نظارت حاکمیتی گام دیگری از ضرورت حضور نهادهای اجتماعی و شهروندی در چشم‌انداز شهر است. ما در شهرهایمان، عوارضی ایجاد می‌کنیم و به هیچ‌کس پاسخ‌گو نیستیم. علت آن است که برخی از دستگاه‌های مدیریت شهری ما، به جای اینکه خود را پاسدار حقوق شهروندان در شهر بدانند، خود را وام‌دار و پاسخ‌گوی تعداد معدودی سرمایه‌گذار می‌دانند که در هر کجای شهر، با همکاری دستگاه مدیریت شهری می‌توانند هر نوع عارضه ساختمانی ایجاد کنند و تا ابد برای ساکنان منطقه، مشکلاتی نظیر ترافیک، آلودگی، سایه‌اندازی، ازدحام و در نهایت سلب آسایش را به ارمغان آورند. در برخی از کشورها، سازوکار درخورتوجه و تأمل برانگیزی از سوی شهرداری‌ها برای تقویت نظارت اجتماعی وجود دارد. هر پروانه‌ای که برای یک فعالیت ساختمانی صادر می‌شود - و این در رابطه با پروژه‌های بزرگ، معنادارتر است - با تمام جزئیات می‌تواند در معرض دید شهروندان قرار گیرد. این یعنی اینکه، پیش از آنکه دیر شود، فرصتی برای تأمل و بازنگری فراهم است. این یعنی ما نظارت اجتماعی را به رسمیت شناخته‌ایم و به عبارتی، این امر به این معناست که در چنین شهری، شاهد رشد بی‌رویه نمادهای شهرسازی ضابطه‌فروش، از قبیل ساختمان‌های بلندمرتبه نابجا، پروژه‌های ناهنجار و خارج از مقیاس منطقه نخواهیم بود.

پاریس بزرگ یا قمار بزرگ؟

جایی از داریوش شایگان خواندم که پاریس رؤیایی قرن‌نوزدهمی است که باید از آن بیدار شد. شاید پروژه پاریس بزرگ، که در مرکز معماری و میراث فرانسه طرح‌های پیشنهادی آن به نمایش گذاشته شده بود و پرفسور اسکوفیه در جلسه شورای‌عالی شهرسازی و معماری ایران، طرح‌ها و رویکرد آنها به مسئله توسعه قرن بیست‌ویکمی این متروپل را توضیح می‌داد، تلاش دولت فرانسه برای بیداری از این رؤیای قرن‌نوزدهمی است.

در پوسترهای نمایشگاه، عبارت پاریس بزرگ یا به زبان فرانسه Le grand Paris نقش بسته و حرف S درکلمه Paris، در پرانتز قرار گرفته بود. Pari در زبان فرانسه، به معنای قمار است. به عبارتی، در عنوان نمایشگاه، بازی زبانی ظریفی بین دو عبارت «پاریس بزرگ» و «قمار بزرگ» صورت گرفته بود؛ او در همان جلسه، از اسکوفیه سؤال دیگری در همین رابطه پرسیدم. اعتقاد داشت فرانسه در «قمار» پاریس بزرگ پیروز شده است. الان مسئله ما، کلان‌شهرهای ما هستند؛ تهران، اهواز، مشهد، شیراز و... . ما کجای این قمار قرار داریم؟

عکس: کاوه بغدادچی

مانیفست

قندریز مغز متفکر جنبش سقاخانه

نیما توسلی: مهدی حسینی، تاکنون دبیر چند دوره نمایشگاه مروری بر جنبش سقاخانه در هنر معاصر ایران بوده. حسینی معتقد است سقاخانه یک جنبش مدرن کاملا ایرانی بود و منصور قندریز مغز متفکر و بیانیه این جنبش محسوب می‌شد. او چندین عامل را سبب به‌وجودآمدن جنبش سقاخانه می‌داند؛ نخست سیاست‌گذاری فرهنگی نظام وقت که به جنبش‌های فرهنگی به‌خودی‌خود توجه داشت. این روحیه ملی‌گرایی در سیاست‌گذاران نقش غالب را در این روند بر عهده داشت رویکرد به فرهنگ تحلیلی در قالب دانشکده هنرهای تزئینی بعدها در سال ۱۳۳۹ یعنی درست ۲۰ سال پس از تأسیس دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران عینیت یافت.

همان‌گونه که می‌دانیم، دانشکده هنرهای زیبا از سوی آندره گدار پایه‌ریزی شد و برنامه‌های آن توسط وی برگرفته از دانشکده بوزار فرانسه بود، اما پس از آن دانشکده هنرهای تزئینی از سوی افرادی پایه‌گذاری شد که هنر ایرانی را به‌خوبی می‌شناختند؛ از جمله دکتر محمد مقدم که پایان‌نامه دکترای خود را در دانشگاه رادگرز آمریکا درباره مهر و ناهید، اساطیر ایرانی به پایان رسانده بود. از دیگر افراد می‌توان به دکتر عیسی بهنام اشاره کرد که در رشته هنرهای اسلامی تحصیل کرده بود بنابراین افرادی مانند اینها و بیژن صفار

که براساس الگوهای سنتی کار می‌کرد، سیاست‌های کلی دانشکده به‌گونه‌ای بنیان‌گذاری کردند که خصوصیات ایرانی و بهره‌گیری از هنر ایرانی شاخصه آثارشان بود. همه کسانی که آثارشان را در این نمایشگاه می‌بینیم، در این دانشگاه تحصیل کرده‌اند.

حسینی سهم منصور قندریز را میان هنرمندان جنبش سقاخانه زیاد می‌داند: «قندریز مغز متفکر این مکتب بود، نمی‌توان گفت این مکتب دارای بیانیه است، چراکه ما در همه جنبش‌های هنری جهان آثار هنری را دارای بیانیه می‌دانیم اما به باور من، قندریز بیانیه مکتب سقاخانه است. رویکرد ارزش‌های فرهنگی و سنتی یکی از ویژگی‌های آثار او و سایر هنرمندان مکتب سقاخانه بود». از سوی دیگر، این جنبش در حالی در دهه ۴۰ شمسی شکل گرفت که هم‌زمان با آن زمان یعنی در دهه ۶۰میلادی در اروپا و آمریکا نگاه به فرهنگ خودی در کشورهای جهان سوم در حال شکل‌گیری بود. «فرانتس فانون» «دوزخیان روی زمین» را در همین ایام می‌نویسد، «ادوارد سعید» نیز کتاب «شرق‌شناسی» را در همین، می‌نویسد و هم‌زمان در ایران جلال آل‌احمد کتاب «غربزدگی» را به نگارش درمی‌آورد، در همین زمان است که هنرمندان مکتب سقاخانه با توجه به ارزش‌های فرهنگی، این جنبش را پدید آوردند.

تابلوی کلمات

نشستی برای بررسی مهم‌ترین جنبش هنری ایران

«سقاخانه» فراتر از یک سیاست فرهنگی

در نشستی که شامگاه سه‌شنبه ۲۵ آبان در محل سالن همایش‌های فرهنگستان هنر برگزار شد، جواد مجابی، ایرج اسکندری، بهنام کامرانی و مهدی حسینی ریشه‌های شکل‌گیری، بستر اجتماعی و تأثیر جنبش هنری «سقاخانه» در هنر معاصر ایران را از زوایای مختلف مطرح و بررسی کردند.

نقاشی سقاخانه جریانی هنری بود که در دهه ۴۰ شمسی با استفاده از عنصرهایی از هنر مدرن و برخی از عنصرهای تزئینی هنرهای سنتی و دینی، در ایران شکل گرفت و تأثیر شگرفی بر دگرگونی‌های هنر نوگرای ایران و حتی نوآوری‌های عرصه خوشنویسی از خود باقی گذاشت.

در آغاز مهدی حسینی، مدیر پروژه برگزاری نمایشگاه آثار هنرمندان جنبش سقاخانه در مؤسسه فرهنگی هنری صبا هدف از برگزاری این نمایشگاه را به‌نمایش‌گذاشتن آثار کمتر دیده‌شده هنرمندان این جنبش که در گنجینه فرهنگستان هنر موجود بوده، عنوان کرد.

حسینی استفاده از عنوان «جنبش» به جای مکتب یا سبک هنری را برای این آثار شایسته‌تر دانست، چراکه در اصطلاح حرفه‌ای و دانشگاهی، رویدادهایی که حدود صد یا ۱۱۰ سال استمرار داشته‌اند، را با عنوان مکتب یا سبک بررسی می‌کنند. این در حالی است که شکل‌گیری، شکوفایی و پایان فعالیت هنرمندان نقاش سقاخانه زمان زیادی نمی‌گذرد.

جواد مجابی که درباره تاریخچه آثار سقاخانه صحبت می‌کرد نقاشی را مانند دیگر هنرها و ادبیات، دارای دو بعد جهانی و بومی دانست. مجابی یادآور شد بیان جهانی آثار، از میراث بشری و نوعی برایند و تأثیر فرهنگ‌ها بر یکدیگر سخن می‌گویند، اما بیان بومی، بازتابی ناب و خالص و مبتنی بر سنت‌های یک جامعه است.

مجابی سقاخانه را بخش کوچکی از نقاشی ایران دانست و تأکید کرد اصطلاح «نوآوران سنت‌گرا» یا «نوآوران آزاد» جایگزین‌های بهتری برای درک آثار هنرمندان این جنبش است، چراکه اصطلاح سقاخانه صرفا اصطلاحی بوده که «کریم امامی» در برخورد و مواجهه خود با این آثار به کار برده و این واژه قادر به تفسیر و تحلیل کلیت و همه اندیشه و ابعاد آثار هنرمندانش نیست.

این هنرمند و شاعر، نگاه و جنبش سقاخانه را فقط یک سیاست فرهنگی ندانست و از آن به عنوان امری ناگزیر در سیر طبیعی و رجعت ارزش‌ها به گذشته تعبیر کرد.

در ادامه «ایرج اسکندری»، دیگر سخنران حاضر در این نشست، از جنبش سقاخانه به عنوان مهم‌ترین جنبش هنری در سال‌های ۱۳۲۰ تا امروز نام برد و گفت: جنبش سقاخانه با هدف تأکید بر تشخص ملی و هویت بومی و به‌نوعی مقابله با اقتباس از هنر غربی شکل گرفت. اسکندری از تفاوت نگاه و گرایش‌های متنوع هنرمندان این جنبش به عنوان مهم‌ترین ویژگی آثار آنها نام برد و یادآور شد جنبش سقاخانه بعد از انقلاب اسلامی باز هم موردتوجه قرار گرفته و با نگاه و عناصری متفاوت و نشئت‌گرفته از جامعه و رویدادهای جدیدش ادامه پیدا می‌کند. وی خاطرنشان کرد: مجموعه عوامل و ویژگی‌هایی در این شیوه و رویکرد وجود دارد که بسیار درخور تأمل است، چراکه در دوره‌های مختلف تاریخی، حتی بعد از دهه ۷۰ باز هم توجه به این رویکرد بین هنرمندان دیده می‌شود. اسکندری بررسی جنبش سقاخانه را به دلیل ضرورت و تکیه بر برخی موارد مانند پشتوانه اعتقادی، نگاه دولتمردان و حمایت مدیران فرهنگی آن زمان، اهمیت دفاع و پررنگ‌بودن این جنبش را برای هنر ایران در مقطع‌های مختلف تاریخ ایران ضروری دانست. این نشست با موضوع «کشف زبانی» در آثار هنرمندان جنبش سقاخانه از سوی «بهنام کامرانی» ادامه پیدا کرد.

کامرانی سخنان خود را با اشاره به تأسیس دانشکده هنرهای تزئینی و اهمیت و تأکید بانیان آن بر عناصر ملی و سنتی و از طرف دیگر، حمایت حکومت وقت از ضرورت بازنگری و شکل‌گیری این جنبش آغاز کرد.

این هنرمند هم تفاوت‌ها و شباهت‌های میان آثار این هنرمندان را نکته مهمی در تحلیل و تأویل این آثار دانست و خاطرنشان کرد این تفاوت‌ها جنبه‌های زبانی خاصی را برای این آثار تعریف می‌کند که زاویه‌ای جدا از سفارشی یا دولتی‌بودن و نبودن این آثار را مطرح می‌کند. کامرانی ضمن اشاره به استفاده از ابزار و مصالح معمولی و حتی بی‌کیفیت در خلق این آثار به قدرت خاص در شیوه منحصربه‌فرد اجرائی و استفاده از موتیف‌های منحصربه‌فرد در آثار هر کدام از هنرمندان جنبش سقاخانه اشاره کرد و گفت: تنوع و تفاوت‌های نقوش و رویکرد هر هنرمند و شیوه منحصربه‌فردش از این جنبش آثاری به وجود آورده که از آنها می‌توان به عنوان خالص‌ترین جنبه‌های مدرنیسم در ایران نام برد.

در ادامه این نشست، مهدی حسینی ضمن انتقاد از تعریف و خاطره‌ای که پرویز تناولی از شکل‌گیری جنبش سقاخانه دارد، اذعان کرد: از زمان به‌قدرت‌رسیدن پهلوی اول و دوم، سیاست فرهنگی به دنبال یک نگاه معاصر و ملی در فرهنگ تصویری ایران بود. او فزود: تأسیس مدرسه صنایع قدیمه درست در مقابل مدرسه صنایع مستظرفه، مهم‌ترین اقدام برای پایه‌ریزی جریانی مهم و تأثیرگذار و از طرفی تجربه‌ای نو بود.

حسینی از تأسیس دانشکده هنرهای زیبا در سال ۱۳۱۹ به عنوان گامی دیگر در راستای رسیدن به هدف موردنظر که همان داشتن هنری ملی بود، نام برد.

او همچنین در بخشی از سخنانش به بیانیه (مانیفست) پایه‌گذاران این جنبش که بسیار مستند و مستدل بود، اشاره و بندهایی از آن را قرائت کرد.

برقرای ارتباط سریع‌تر میان مشاغل و مراکز هنری، ایجاد مرکزی برای پژوهش هنر ایرانی و کوشش برای شناسایی داشته‌های خویش، داشتن هویت راستین و بی‌نیازشدن هنرمند ایرانی از تقلید، بخش‌هایی از بیانیه‌ای بود که مهدی حسینی به آن اشاره کرد.

این نشست با پرسش و پاسخ بین حاضران و سخنران‌های جلسه خاتمه یافت.