

دیویدروی در گفت‌وگو با لوکا دجورجی
به یکی از مهم‌ترین سؤالات دنیای معماری پاسخ می دهد

معماری چیست؟

دیوید روی معمـار، نظریه‌پرداز و یکی از تأسـیس‌کنندگان دفتر تجربی «روی کلاین» در نیویورک اسـت. آثار این دفتر به‌طور گسـترده به نمایش درآمده و منتشر شده اسـت. روی کلاین به‌عنوان یکی از مهم‌ترین دفاتر حرفه‌ای که به شکلی اندیشگون، درگیر کار حرفه‌ای‌اند، شناخته می‌شود. کارها و پژوهش‌های دیوید روی به کندوکاو در مسائل طراحی که در محل برخورد معماری، طبیعت و تکنولوژی واقع شده‌اند، می‌پردازد. او استاد برنامه کارشناسی ارشد مؤسسه پرت و درعین‌حال، مدیر شبکه پژوهش‌های در حال پیدایش است. روی مدرک کارشناسی خود را از کالج سنت جان و کارشناسی‌ارشد خود را از دانشگاه کلمبیا دریافت کرده است.

لوکا دجورجی: معماری چیست؟

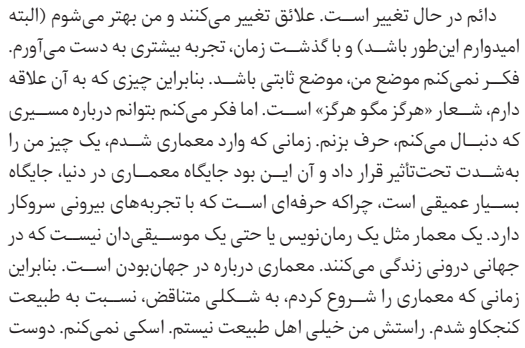
دیوید روی: (خنده) من تلاش می‌کردم از شـما دوری کنم، به این دلیل که پاسـخ‌دادن به هر نوع پرسش «...چیسـت؟» به نوعی غیرممکن است. مثل انسـان چیست؟ زمین چیسـت یا خوبی چیسـت؟ این نوع پرسش‌ها، ماهیتا فراپرسش‌هایی هستند که فاقد تخصص موجود در حرف‌ها و علائق مشخص هستند. معماری خیلی به ساختمان‌ها مربوط نمی‌شود، هرچند ساختمان‌ها بخش نسـبتا بزرگی از آن هسـتند. من فکر می‌کنم معماری بیش از هر چیز، پاسخ‌هایی شخصی به جهان اسـت؛ تصمیم‌هایی که بعدها منجر می‌شوند به اینکه یک سـاختمان یا چیزهای دیگری که معماران می‌سـازند، سـاخته شوند. اینها توسـط ایده‌ها به پیش برده می‌شـوند؛ ایده‌هایی که در پاسخ به این پرسـش شـکل می‌گیرند که چه چیز در دنیا ممکن اسـت؟ یا ما دوست داریم چه چیزهایی در دنیا ممکن باشند؟ بنابراین فکر می‌کنم این تمایز که به شکل سنتی تعریف شـده، تمایز خوبی است اینکه معماری، ساخت صرف یا ساختمان صرف نیست. درباره چیزی بیش از اینهاست. ایده‌هایی در آن وجود دارد. بیشـتر این ایده‌ها که موجب تمایز آن از سـاختمان می‌شوند، ایده‌هایی درباره دنیا هسـتند؛ دنیا به مفهوم عمیق آن. بنابراین پاسخ من، پاسخ کاملی نیسـت، اما فکر می‌کنم تا اندازه‌ای به آنچه من فکر می‌کنم معماری اسـت، پرداخت؛ ایده‌هایی درباره دنیا.

معماری چه‌کار می‌تواند بکند؟

چیزی که من در این چند وقت اخیر به آن علاقه داشـته‌ام، مسئله مفهوم امر واقعی است. چیزی که بیشتر از هر چیز دیگری از آن نفرت دارم، این عبارت اسـت: «این واقعی نیسـت». به‌همین‌دلیل اسـت که علاقه زیادی به برخی موضوعات خاص در فلسـفه دارم. در سنت فلسـفه ما کم‌وبیش پذیرفته‌ایم نمی‌توانیم خود چیزها را واقعا بشناسیم و نمی‌توانیم بدانیم چیزها واقعا چه هستند. من یک هفته است با کسی آشنا شده‌ام و اگر تصور کنم او را می‌شناسم، واقعا باید آدم متکبری باشم. پس چقدر طول می‌کشد یک نفر را بشناسیم؟ ۱۰ سـال؟ ۲۰ سال؟ صد سال؟ با وجود اینها، آن شخص هنوز می‌تواند کاری کند که شـما شگفت‌زده شوید و آن‌وقت متوجه می‌شوید واقعا او را نمی‌شناسید. این مسئله تقریبا درباره همه‌چیز، صادق است، این‌طور نیست؟ من تا به امروز سـه بار به اینسبروک سفر کرده‌ام و از طرفی ۴۰ سال است در نیویورک زندگی می‌کنم. اما به‌طور مسـاوی در هر دو شهر شـگفت‌زده می‌شوم و هر بار چیز جدیدی می‌بینم. این مسـئله به تردید در قابل‌درک‌بـودن امر واقعی برای ما منجر می‌شـود. این مسئله در فلسـفه کم‌وبیش پذیرفته شده است؛ اینکه با وجودی‌کـه ما چیزها را تجربه می‌کنیم و بـا ظاهر آنها ارتباط برقرار می‌کنیم، امـا واقعا به گوهر آنها دسترسـی نداریم. بنابراین گوهر (چیزها) آنجاسـت، اما ما به آن دسترسـی نداریم. بنابراین جمله «این واقعی نیست»، بیشتر یک داوری زیبایی‌شناسـانه است و نه یک امر محسوس. چون ما نمی‌دانیم آیا آن چیز ممکن اسـت یا نه؟ و اساسـا چه چیز واقعی اسـت؟ من تصور می‌کنم هیچ حرفه دیگری در دنیا نمی‌تواند مثل معماری برداشت ما را از امر واقعی تحت‌تأثیر قرار دهد. یک ساختمان جدید می‌تواند برداشت شما را از چیزهای ممکن در دنیا به‌شـدت تغییر دهد و این تغییر، تعریف امر واقعی را برای شما دگرگـون می‌کند. من تصـور می‌کنم معماری خوب، مأموریـت مهمی دارد: تحت‌تأثیر قراردادن امر واقعی. البته کارهای زیاد دیگری هم انجام می‌دهد.

موقعیت کار خود را نسبت به دیسیپلین معماری چطور ارزیابی می‌کنید؟

دائم در حال تغییر اسـت. علائق تغییر می‌کنند و من بهتر می‌شوم (البته امیدوارم این‌طور باشـد) و با گذشـت زمان، تجربه بیشتری به دست می‌آورم. فکـر نمی‌کنم موضع من، موضع ثابتی باشـد. بنابراین چیزی که به آن علاقه دارم، شـعار «هرگز مگو هرگز» اسـت. اما فکر می‌کنم بتوانم درباره مسـیری که دنبـال می‌کنم، حرف بزنم. زمانی که وارد معماری شـدم، یک چیز من را به‌شـدت تحت‌تأثیر قرار داد و آن ایـن بود جایگاه معمـاری در دنیا، جایگاه بسـیار عمیقی است، چراکه حرفه‌ای اسـت که با تجربه‌های بیرونی سروکار دارد. یک معمار مثل یک رمان‌نویس یا حتی یک موسـیقی‌دان نیسـت که در جهانی درونی زندگی می‌کنند. معماری درباره در جهان‌بودن اسـت. بنابراین زمانی که معماری را شـروع کردم، به شـکلی متناقض، نسـبت به طبیعت کنجکاو شدم. راستش من خیلی اهل طبیعت نیستم. اسکی نمی‌کنم. دوست نـدارم به جنگل بـروم. درواقع طبیعت برای من ترسـناک اسـت. من در آن زمان فکر می‌کردم در چگونگی برداشـت ما از طبیعـت به‌عنوان یک تجربه زیبایی‌شناسـانه، نقطه مقابلـی برای هدف معماری وجـود دارد که البته در بیشـتر دوران تاریخ معماری، این هدف ایجاد گفت‌وگو با طبیعت بوده است. در زمان ما کامپیوتر اختراع شد و بعد در کار برخی زیست‌شناسان می‌بینیم آنها از موجودات رایانشـی حرف می‌زنند. حرف‌های یک فیزیک‌دان را می‌شـنویم که می‌گوید چطور یک سیاه‌چاله، درواقع یک کامپیوتر کوانتومی عظیم است. این خیلی جالب اسـت چطور درباره مکانیسـم‌های این طبیعت تصویری که ما آن را از خلال نقاشـی‌های منظره می‌شناسـیم، پرسـش‌هایی ایجاد شده اسـت. ما فهمیده‌ایم طبیعت سـبز نیست، درخت نیسـت و جانورانی که در جنگل مشغول جست‌وخیزند، نیسـت. بلکه باکتری‌های عجیب هم طبیعت



هسـتند، مریخ هم طبیعت است و مهم‌تر از اینها، ما هم طبیعت هستیم. فکر می‌کنم واژه طبیعت، به واژه‌ای عمیقا مسـئله‌دار تبدیل شـده است. بخشی از این مسئله‌دارشـدن، به‌دلیل رادیکال‌شـدن تکنولوژی‌های ما اتفاق افتاده؛ اتفاقی که مرزهای میان طبیعت و معماری را مورد پرسـش قرار داده است. بنابراین فکر می‌کنم این، کم‌وبیش موضعی بود که من براسـاس آن کار خود را شـروع کردم و به درکی از کاری که انجام می‌دادم، رسـیدم. چیزی که کارم را بـه پیش می‌راند، نوعی قلمرو اسـت؛ نقطه برخـورد معماری، طبیعت و تکنولوژی. امروز خیلی از چیزها در حال از دست‌دادن ثبات خود هستند و فکر می‌کنم مسـئله‌ای که به جست‌وجوی من در این محل برخورد شفافیت داده، تمرکز بر وضعیت‌های زیبایی‌شناسـانه موجود در میان این دسته‌بندی‌ها بوده اسـت. البته زیبایی‌شناسی با «ز» بزرگ که به معنای یک چیز زیبا نیست، بلکه وضعیتی اسـت از یک ادراک کلی از جهان بیرونـی. امروز این علاقه در حال تغییر است و دارد از زیبایی‌شناسی دور می‌شود. با وجود این، تصور می‌کنم کار من در میانه این سه قطب، در نوسان خواهد بود.

آیـا روش طراحی موردعلاقـه‌ای دارید؟ درحال‌حاضر از چه روشـی استفاده می‌کنید؟

برایم سخت اسـت درباره روش پرحرفی نکنم (خنده). چیزی در این واژه وجود دارد که من آن را دوست ندارم. چند سال پیش یادداشتی نوشتم و در آن تلاش کردم تفاوت میان تکنیک و روش را تبیین کنم. بهترین حالتی که می‌توانم این تفاوت را شرح دهم، این است تکنیک، راهی برای انجام یک کار است. من به دیوار، رنگ سفید می‌زنم و این که کار را زیاد انجام می‌دهم. من برای این کار یک تکنیک موردعلاقه دارم و آن این است قلم‌مو را از بالا به پایین حرکت می‌دهم یا از چپ به راست. یا اینکه آن را به شکل بی‌نظم حرکت می‌دهم. بنابراین در هر کاری که ما انجام می‌دهیم، تکنیک به شـکلی گریزناپذیر بروز خواهد کرد. تکنیک تنها راه برای انجام کار اسـت. روش، تفاوت دارد و دوسـت دارم برای آن، از مثال روش سـوزوکی برای آموختن ویلن استفاده کنم. سوزوکی ایده‌ای داشـت که هدفش، آموختن ویلن به شـکل خوب و کارآمـد نبود و به همین دلیل، روش او برای اینکه نتوانسته نوازنده ماهری تربیت کند، خوش‌نام نیست. ایرادی هم ندارد. هدف او این نبود. بلکه بیشـتر روشی برای آموختن موسیقی به کودکان بود. درواقع روشـی برای معرفی زیبایی بـه زندگی کودکان ژاپنی پس از جنگ جهانی دوم بود. بنابراین یک فایده اجتماعی در پشـت آن وجود داشت. بنابراین برای من، روش، تکنیک صرف نیست. با وجودی‌که این دو واژه را می‌توان به‌جای هم اسـتفاده کرد، اما تصور نمی‌کنم معنای یکسانی داشته باشند. روش، نوعی سیستم پیچیده از تکنیک‌هاست که توسط یک اصل هدایت می‌شوند؛ اصلی که می‌گوید چرا این راه انجام کار، از دیگر راه‌ها بهتر است. من بیشتر به‌نوعی اصول پیشـه‌وری باور دارم. دوست دارم به خودم آزادی عمل دهم که به هر پروژه، به شکلی متفاوت نزدیک شوم و آن را به شکلی متفاوت (از دیگـر پروژه‌ها) انجام دهم. وقتی حرف تکنیک پیش می‌آید، من واقعا آدم بی‌قراری هسـتم و به‌ندرت می‌توانم یـک کار را دو بار انجام دهم. حوصله‌ام سر می‌رود اگر بخواهم کاری را مثل یک ماشین تکرار کنم. بنابراین فکر می‌کنم این، به‌نوعی یک پیشـه‌وری محسوب می‌شود. واژه بهتری نمی‌شناسم. مدتی اسـت در تلاشم واژه بهتری از پیشه‌وری پیدا کنم. به این دلیل که به کار دستی یا سـاخت هنرمندانه چیزها با دسـت علاقه‌ای ندارم، اصـلا. اما چیزی که در پیشـه‌وری و معنایی که این واژه بر آن دلالت می‌کند، برایم جالب اسـت، این است ساخت هر چیز، یک مسئله منحصربه‌فرد است. برای من، مسئله، مسئله یک تولید آرمانی که قابل‌اعتماد، قابل پیش‌بینی و مسـئول باشد، نیست. البته منظورم این نیست که نمی‌خواهم مسئولیت کارم را بپذیرم (خنده). اما زمانی که برخـی کارم را مورد انتقاد قرار می‌دهند، به نبـود ویژگی‌های تألیفی کارم اشـاره می‌کنند. (منظورشـان این اسـت کارهای من به اندازه‌ای متفاوتند که مشخص نیست از زیر دست یک نفر بیرون آمده‌اند). خب، این تنها روشی است که من بلدم به کمک آن کارم را انجام دهم. دسـت خودم نیست، واقعا در این زمینه، آدم بی‌قراری هسـتم. نمی‌دانم چرا. اما این‌طورم. فکر می‌کنم امروز در مدارس (معماری)، اشتیاق شدیدی برای رسیدن به یک روش مشخص وجود دارد. چون بسـیاری از چیزها توسط تکنولوژی دیجیتال، ثبات خود را از دست داده‌اند و به‌نظر می‌رسد این اتفاق، روزبه‌روز سرعت بیشتری به خود می‌گیرد. مسـئله فقط به کامپیوترها مربوط نمی‌شود. بلکه مصالح جدید، سیستم‌های سـاختمانی جدید و بسـیاری چیزهای دیگر را هم دربر می‌گیرد. تمام اینها به بی‌ثباتی بیشـتر دامن می‌زننـد و به همین دلیل، این خواسـت وجود دارد که بدانند روش درسـت کدام است. من همیشه این مسئله را در میان دانشجویان خود می‌بینم. آنها انتظار دارند من به آنها بگویم روش درسـت طراحی کدام است، چیزی که بتواند موفقیت را تضمین کند. متأسفم، اما چنین چیزی وجود ندارد. اما چیزی که درباره کاربرد روش در فرهنگ معماری جالب اسـت، این اسـت که سویه‌ای سیاسی با آن همراه است. فکر نمی‌کنم بتوان از این مسئله چشم‌پوشـی کرد. هر زمان که روی یک روش خاص طراحی اصرار شـود، باید دید هدف از اسـتفاده آن چیسـت؟ و آن روش چه ایده‌هایی با خود به همراه دارد؟ چیزی شبیه به مثال سوزوکی. من مثال موسیقی جاز را هم دوست دارم. چیزی که درباره تاریخ موسیقی جاز در آمریکا دوست دارم، این است این تاریخ، تاریخ استفاده‌های نابجاست؛ بی‌قاعدگی در تکنیک‌ها، که به تکنیک‌های دیگر تبدیل می‌شود و شکل‌های بیانی که از میان حوزه‌های مختلف ایجاد می‌شوند. من به دیسـیپلین معماری اعتقاد دارم. چنین دیسیپلینی وجود دارد. اما با این ایده کـه معماری یک مرکز قطعی دارد، مخالفم، یا این تصور که ما می‌توانیم به تعریف معماری جهت مشخصی دهیم. فکر می‌کنم یک مرکز قطعی وجود ندارد. دلیل اینکه چنین باوری دارم، این است دیسیپلین معماری با تجربیاتی که در حاشیه‌اش انجام می‌شوند، تعریف می‌شود. بنابراین شاید یک مرکز متحرک داشته باشد؛ مرکزی که دائما در حال مهاجرت است.

ترجمه: پویان روحی

نظام‌مهندسی و پساتحریم

سهیل آل‌رسول*

یادم هسـت سـه سـال پیش که انتخابـات دوره ششم نظام‌مهندسی کشـور برگزار می‌شد و درحالی‌که فضای سیاسـی در رکود و فضـای اقتصادی بی‌نهایت ملتهب بـود، مقالـه‌ای درباره سـبقت در خدمت به جامعه مهندسان ساختمان نوشته بودم. امروز فرصت بازخوانـی آن مطالب دسـت داد و چقدر گـذر زمان پندآموز اسـت. امروز فضای سیاسـی پایدارتر و رکود اقتصادی عمیق‌تر است، اما خدمتگزاران در هیأت‌مدیره نظام‌مهندسی اسـتان تهران در کارنامه سه‌ساله خود چه کرده‌انـد؟ رضایتمندی و رفاه صنفی برقرار شـده اسـت؟ ارتقای کیفی در صنعت سـاختمان ملموس است؟ سـلامت اقتصادی در نظام‌مهندسی گسترده‌تر شـده یا دسـت‌کم فسـادهای تجربه‌شـده کمتر شده است؟ سـؤالاتی از این‌دست زیاد اسـت و نه به‌عنوان یک کارشـناس در حوزه ساختمان یا عضوی از جامعه مهندسی، بلکه از ناظر ساده بیرونی اگر همین سؤالات و مشابه آن را بپرسیم، اغلب پاسخ‌ها منفی خواهد بود.

تصویـر آشـنای مـردم از نظام‌مهندسـی و صنف مهندسان سـاختمان بهبود نیافته و بی‌شک معیشت این قشـر هم ارتقای ملموسـی نداشـته است. سؤال اینجاسـت پـس تلاش‌هـای ایـن دوره معطوف چه بوده اسـت؟ گـردش مالـی چندین برابری سـازمان ناشـی از اجرائی‌شـدن قانون ارجاع کار کـه در عین رکـود جامعه اقتصـادی سـازمان را از امکانات مالی جدی منتفع کرده اسـت، مصروف چه شـده اسـت؟ بخشـی از حقایق گذشته و شـرایط پیش‌روی سازمان ناشـی از این اسـت که فـارغ از ترکیـب هیأت‌مدیره نظام‌مهندسـی اسـتان تهران، گردانندگان این سرمایه عظیم ساخت‌وساز خرد و کلانِ شهری، کسانی هستند کـه با توجـه بـه بهره‌هـای ادواری کلان در صنعت سـاختمان، گوش‌به‌فرمان و تابع واقعی قوانین نبوده و نیسـتند. نکته قابل‌تأمل دراین‌باره نـگاه به تغییر در تمرکـز ساخت‌وسـازها از سـاختـمان‌های کوچک و کوتاه‌مرتبـه به ساخت‌وسـازهای عظیـم و بلندمرتبه در سه سـال اخیر اسـت. به عبارتی، درحالی‌که رکود دامن‌گیر در بخش مسکن گریبان اقتصاد را گرفته است، برج‌سازی توسـط برخی تعاونی‌های خاص و «مال و فروشگاه‌سـازی» بـا عاملیت بخش‌هـای خصوصی ویـژه و برخی بانک‌ها رونق و جانـی مضاعف گرفت. به‌نحـوی که بنا بـر برخی آمارها، سـهم ۹۰ درصدی از ساخت‌وسـازها را به خـود اختصـاص داد! اما آیا آن توقعـی که از ساخت‌وسـازهای صنعتی و با ابعاد بزرگ مورد انتظار بود، در این موج اتفاق افتاد؟ سالیان سال اغلب جامعه کارشناسی معضل مهم در کیفیت ساخت‌وساز را مالکیت‌های خرد و کم تخصص در این حوزه می‌دانسـتند؛ اما تجربه این سـه سال اخیر ثابت کـرد ضعف در توان و ظرفیت‌های اجرای قوانین از هر ناحیه‌ای اعم از سازمان نظام‌مهندسی و شهرداری‌ها، تـوان مهار و کنترل هر نـوع مالکی اعم از خرد یا کلان را نـدارد. در دوران اوج تحریم‌هـا بلندمرتبه‌سـازی و مال‌سازی با سرعت و شـتاب وصف‌ناپذیری در جریان بود اما در دوران پسـاتحریم باید چـه رویکردی مورد انتظار باشـد؟ و عمـلا چه اراده‌ای بـرای بهره‌گیری از ظرفیت‌های جدید وجود خواهد داشت؟ به روال سابق، اگر قضاوت کنیم، می‌شـود سـریع نتیجه را حدس زد. فرق چندانی هم نخواهد کرد. به‌اصطلاح چه همکاران انحصارگرای قدیمی سازمان در هیأت‌مدیره باشند و چه هیاهوآفرینان پرحاشـیه اخیر، کسـی ابتکار عمل را در دسـت نخواهد گرفت. برخی موج‌سوار خواهند شد و برخی دلال و بهترین دوستان هم در میان این دو طیف کناره‌جویی و بی‌عملی را پیشـه خواهند کرد، چراکه در صورت داشتن نیت خیر، احتمالا توان عملی‌کردن آن را نخواهند داشت. شرکت‌های مختلف می‌آیند و می‌روند و در بهتریـن حالـت، برندهای خارجی بازار مسـتقیم و کم‌واسـطه‌ای بـرای خود دسـت‌وپا می‌کنند، جذب سـرمایه‌های خارجی لااقل در صنعت ساختمان ناچیز و انتقـال تکنولوژی و دانش مدیریت سـاخت حداقل خواهد بود. شـاید برخی بگویند چه تصویر بدبینانه‌ای از پسـاتحریم، اما اگر تحول جدی رخ ندهد، سابقه ۲۰ سـال اخیر اجازه برداشـت بهتری از عملکرد سازمان را به ما نخواهـد داد درحالی‌که موج جدیدی از رونق ساخت‌وسـاز پس از به رکودرسـیدن ساخت‌وسازهای عظیم اداری و تجاری شهر مورد انتظار است.

ادامه در صفحه ۱۱

نگاه از بیرون

تاراج ثروت‌های شهر

دکتر رضا بهبهانی*

بـا افشاشـدن زمین‌خـواری در گردنه حیران، مسـئله زمین، جنگل، ساحل، کوه و... موردتوجه مردم قرار گرفـت و همه به اینکه در سـال‌ها سرمایه‌های ملی و میراث جغرافیایی کشور شـده است، تا اندازه‌ای آگاهی یافتند. جاده بسـیار زیبای آسـتارا به اردبیل یکی از زیباترین راه‌های کشور اسـت، البته راه اسـالم به خلخال هم دسـت‌کمی از ایـن راه ندارد و شـاید بتوان گفت بـا توجه به اقلیم خاصـش، حتی زیباتـر از راه اردبیل به خلخال است. در تمام کشورهای پیشـرفته که به طبیعت خود احترام می‌گذارنـد و آنها را ثـروت ملی به حساب می‌آورند، این راه‌های قدیمی که زمانی مالرو بودند و پس از ورود اتومبیـل یـا تغییـرات و اصلاحات هندسی به جاده‌های شوسه کشوری تبدیـل شـدند، به‌عنـوان جاده‌های دیدنـی و منظرگاه‌ها «Sinic Road» معرفی و به‌عنـوان میراث فرهنگی شـناخته شـدند. چنین راه‌هایی در اروپا زیاد هستند، از کشورهای ساحل مدیترانه گرفته تا دریای بالتیک و در انگلستان و حتی در کشورهای دیگر که به‌عنوان مسـیرهای پیـاده‌روی و گردشـگری مـورد اسـتفاده قرار می‌گیرنـد؛ پیاده‌راه‌هایـی کـه در گذشـته‌ای دور محل گـذر چوپانان بوده اسـت. عشـایر بومی، در دامنه رشته‌کوه‌های شمالی و مرکزی برای چرای احشـام خود قشـلاق و ییلاق می‌کردند و در تابستان به ارتفاعات و زمستان به دامنه‌های سرسبز جنوبی در حرکت بودنـد. این گذرهای پیاده در سراسـر طول سلسله‌جبال البرز و زاگرس بسـیارند کـه در حال حاضر به علت سهولت جابه‌جایی دیگر از آنها اسـتفاده نمی‌کنند و با کامیون، قشـلاق و ییلاق می‌کنند و به‌تدریج این پیاده‌راه‌ها به تاریخ می‌پیوندند.

در زمانـی نه‌چنـدان دور کـه بزرگـراه مـدرس وجـود نداشـت و اراضی عباس‌آباد در توسـعه شـهر تهـران در اولین طـرح جامع تهران که توسط مرحوم مهندس عبدالعزیز فرمانفرماییـان بـا تغییراتـی مرکـز تجـاری، اداری و تفریحـی تهـران نشـانه‌گذاری شد، عشـایر ورامین در فصل بهار بـرای چنـد روزی در این اراضـی اتـراق می‌کردند و سـپس از طریـق دره کن به امامـزاده‌داوود و از آنجـا پـس از قطـع جـاده تهران-چالـوس، در تابسـتان در سرچشـمه‌های رودخانه شاهرود به چرای احشام خود می پرداختند.

به‌یـاد دارم در روزهایـی کـه در اراضـی عباس‌آباد بودنـد، کودهای خـود را بـرای فـروش بـه باغ‌های شمیران می‌فروختند. افسوس اکنون اراضی عباس‌آباد تکه‌پاره شـد و آن انسـجام فضایی که معماران جهانی مشـهوری مانند کنزو تانگر، الوارالتر و... برای آن طـرح ریخته بودند، جز تکه‌پاره‌هـای نامرتب، چیـزی باقی نمانده اسـت و عشـایر ورامینی هم پس از زمین‌خـواری اراضی ورامین، مشغول فروش گردو و بلال در جاده چالوس شده‌اند.

چـرا راه دور برویـم؟ مگـر کوهپایه‌هـای توچـال بـا وجـود محدودیـت ارتفـاع هـزارو ۸۰۰ متر از سـطح دریـا در طـرح جامع اول و در آخریـن طرح‌هـای توسـعه مصوب هزارو ۶۰۰ متـر، مورد تجاوز زمین‌خـواران قـرار نگرفـت؟ کافی اسـت به تپه‌های شـمال بیمارستان سـرطانی کودکان (محـک)، اراضی کوهپایه‌های شـمال روستای قدیمی و تمـام طول راه تهران به شمشـک و دربند از لواسـانات کوچک و بزرگ گرفتـه تـا اوشـان و فشـم-امامه و میگون نظری بیندازید. آیا از تعرض و تجاوز زمین‌خواران در امان مانده‌اند؟ ببینید کار زمین‌خواران به کجا کشیده که از پیسـت قدیمی و زیبای شمشک هم نگذشته‌اند و در آن ویلا، آپارتمان و برج ساخته‌اند!

به‌راسـتی متولی ایـن ثروت‌های طبیعـی و جغرافیایـی کیسـت؟ دهداری‌ها، شهرداری‌ها، استانداری‌ها یـا وزارت کشـور یـا وزارت راه و شهرسازی؟

***عضو هیأت علمی دانشگاه**

یادمان

یازدهم سپتامبر، معماری و مسئله حقیقت

علی اکبری*

اگـر هم‌صدا با هانـا آرنـت (۱۳۹۲: ۲۹۶) بپذیریـم که رابطه ناسازگار حقیقت و سیاست تردیدناپذیر است، باید از نقش معماری در این رابطه پرسید. معماری، به‌مثابه پایدارترین رسانه تأثیرگذار که همواره می‌تواند پیامی واحد را در ظاهر صادقانه و همواره یکسان منتقـل کند، نمی‌تواند در این فرایند ایفای نقش نکند؛ آن‌هم زمانی که معماری خود بستر اتفاق و طرح پرسش است. مردمان پرسشگر در سراسر دنیا پرسـش‌های متعددی در ذهن خواهند پروراند. باید پاسخی برایشـان یافت. پاسـخ نیز می‌تواند و باید از زبان معماری بیان شود.

از سـوی دیگر، بیش از یک قرن است که نیویورک، نه‌فقط تبدیل به صحنه نمایش، بلکه به نوعی برنامه چندرسانه‌ای بدل شده که تماشـاگر آن کل جهان اسـت. همین امر، طنین و عمق خاصی به بخش اعظم آنچه در این شهر انجام و ساخته شده، بخشیده است. بخش عمده ساخت‌وساز شـهری نیویورک طی قرن گذشته را باید تحت عنوان ارتباط و کنش نمادین طبقه‌بندی کرد. به‌زعم مارشـال برمـن (۱۳۸۹: ۳۵۳) این توسـعه صرفا جهت رفـع نیازهای آنی اقتصادی و سیاسـی طراحی و اجرا نشده است، بلکه هدفی دیگر و دسـت‌کم همان‌قدر مهم مدنظر بوده است: اثبات قدرت سازندگی آدمیان مدرن به کل جهان و نشـان‌دادن این امر که چگونه می‌توان زندگی مـدرن را تصور و تجربه کرد؛ زندگـی‌ای که نظام اقتصادی سرمایه‌داری و نظام سیاسی لیبرالیسم ترویج می‌کرد.

آسـمان‌خراش‌های عظیم و چشـمگیر منهتن، به‌ویژه برج‌های مرکز تجـارت جهانی، به‌منزله تجلیات نمادیـن مدرنیته طراحی و ساخته شدند. بسیاری از خیابان‌های نیویورک ازجمله وال‌استریت، با گذشـت زمـان، وزن و منزلتـی نمادیـن یافتند. در نتیجـه تأثیر تراکم‌یافتـه همه این امور، فرد نیویورکـی حس می‌کند در جنگلی بودلری، جنگلی از نمادها، زندگی می‌کند (همان‌جا).

اما در آسـتانه هزاره سـوم و سـده بیسـت‌ویکم که بسیاری از اندیشمندان آن را سده عطف در تمدن بشری می‌نامند، زمان تغییر پیام، تغییـر معانی نمادین، هم‌زمان با برخاسـتن طنین‌های جدید فرارسـیده اسـت. برای انسان در مقام شـهروند به‌مثابه موجودی کنشـگر که اتفاقا در همین شـهر مدرن چشم به جهان گشوده و از مانیفسـت مدرنیته آموخته اسـت که «شـک»، اصل اخلاقی و راه نجات و رهایی اسـت، پرسـش‌های متعدد از جایگاهش در نظام سیاسـی -اقتصادی مدرن پاسخی قاطع می‌طلبد تا درد درونی‌اش تسکین یابد.

برج‌های تجارت جهانی دیگر پاسخ نیست، آرزو و آمال شهروند نیویورکی که خسته از آرمان‌های لوکوربوزیه است، محتوای دیگری می‌طلبد. جامعه پرسشـگر آمریکا، پرسش‌های متعددی از ارمغان دنیـای مدرن به‌ویـژه در جای‌جـای دنیا در ذهن دارد و پاسـخی نمی‌یابد. اینکه دنیای مدرن توانسـته باشد سعادت را برای همگان به ارمغان آورد، به‌دشـواری پذیرفتنی است؛ به‌ویژه آنکه در دنیای شـرق، شـعارهای ضدآمریکا و سیاسـت‌هایش، هرچنـد از خلال سانسـورهای خبری، به گوشش می‌رسد. ساختار قدرت، برای اقناع



افکار عمومی پرسشگر به فکر می‌افتد. صرف‌نظر از سازوکار اجرا که در امر سیاسی قابل‌بررسی است، شعار «نیویورک مظلوم» می‌تواند تسکین‌بخش باشد. برج‌های نمادین تجارت جهانی باید جای خود را بـه پروژه نمادین دیگری بدهد که همـواره پیام مظلومیت مردم آمریکا را مخابره کند. سـاخت برج‌هایـی بزرگ‌تر، مجهزتر و بلندتر نه‌تنها آرمانی نیسـت که ضدارزش محسوب می‌شود. پروژه جدید بایـد جای خالی برج‌های تجارت جهانی و نیز یاد و خاطره قربانیان حادثه را همواره یادآور شود تا قدری از انتقادهای فزاینده به اقتصاد و سیاست مدرن بکاهد.

شاید قرائت رسمی ارائه‌شده توسط دولت مرکزی ایالات‌متحده از واقعه ۱۱ سـپتامبر، بالاخص با نحوه اجـرای پروژه و عدم تطابق بسـیاری از جنبه‌هـای آن بـا حقیقت، هرگـز بـرای وجدان‌های آزاده و آگاه در آمریـکا و جای‌جـای جهـان پذیرفتنـی نشـد، اما مظلومیت کشـته‌های بی‌گناه در آن واقعه، امری انکارناپذیر است و زنده‌نگه‌داشـتن یاد و نـام آنها امری انسـانی می‌نماید. ازاین‌رو، کانسـپت اصلی طرح جایگزین بر همین اسـاس بنیان گذاشته شد. در طـرح جایگزین، نام همه افرادی که در آن واقعه جان خود را از دسـت دادند، به‌نحوی هنرمندانه بر دیوارها حک شده است تا ابراز هم‌دردی با خانواده آنان دستمایه فراموشی حقیقت ماجرا شود.

برج‌های تجارت جهانی، دیگر واجد معنای نمادین پیشـرفت و سعادت انسـان نبودند بلکه آرام‌آرام، با سـربرآوردن ناراستی‌های زندگی مدرن، موجب برانگیخته‌شـدن خشـم توده‌های آگاه مردم آمریکا و ملت‌هایی می‌شـدند که نسبت به مدرنیته بدگمان بودند. بدگمانی آنـان نباید ادامه می‌یافت. معمـاری نقش تاریخی خود را به‌مثابه رسـانه‌ای جاویدان در دسـت خواسـت قدرت بار دیگر ایفا کرد.

اما پرسـش اساسـی، نه از واقعیت ماجرای ۱۱ سـپتامبر، نه از حقیقت آن و نه از سیاسـت‌های دولت مرکزی ایالات‌متحده که از نقش حقیقی و رسالت معماری اسـت. در دنیای مجازی پیش‌رو، معماری نماد و نشانه کدام حقیقت است؟ رسالت راستین معماری چیست و چه زمانی معماری از قیدوبندهای نهاد قدرت رها خواهد شد و آن را به انجام خواهد رساند؟

منابع:

آرنت، هانا (۱۳۹۲)، میان گذشـته و آینده، ترجمه سعید مقدم، چاپ دوم، تهران: نشر دات.

برمن، مارشـال (۱۳۸۹). تجربه مدرنیته، ترجمه مراد فرهادپور، چاپ هشتم، تهران: طرح نو.

***پژوهشگر دکترای معماری و مدرس دانشگاه**