اندیشه‌های ما معماری را می‌سازند

ادامه از صفحه ۹

چطور است درباره معماری مساجد صحبت کنید؟ بعد برویم به سراغ دیگر نقاط جهان و چگونگی تجلی اعتقادات و باورها در معماری؟

پس یادمان باشد موارد دیگر را فراموش نکنیم، چون اعتقادات در زمینه‌های دیگر معماری هم اهمیت دارد. در مساجد دوران سلجوقی الگوی چهارایوانی به‌کار برده شده است، اما چرا الگوی چهارایوانی برای یک مسجد دوره سلجوقی یا صفوی به‌کار گرفته شده است. به‌طور قطع می‌دانیم معماری که این کار را به وجود آورده، جذب در مذهب بوده است. من به این امر معتقدم، چون اگر خوب به بنا نگاه کنید، محال است تصور کنید معمار آن یک جذبه کامل مذهبی نداشته است. این امکان‌پذیر نیست که آدمی ۲۰ سال زحمت بکشد و چنین بنایی را خلق کند و جذبه مذهبی نداشته باشد، این غیرممکن است. این را شواهد تاریخی می‌گوید و اگر شواهد تاریخی نگوید، خود اثر معماری می‌گوید. در توانایی معمار هم حرفی نیست. این سمفونی بزرگی که معمار طراحی کرده، او را قادر می‌کند هر الگویی را کار کند. پس چرا این الگو را انتخاب کرده است؟ این الگو به‌طور قطع الگوی دوران ما قبل اسلام است. الگوهای چهارایوانی مربوط به دوره ساسانی است. چرا این الگو را در کارش آورده؟ خود الگوهای چهارایوانی ریشه‌های عمیق‌تری در سرزمین ما دارند که به جهان را در یک جهات اربعه‌دیدن، چهارجهتی‌دیدن یا چهارعنصری‌دیدن برمی‌گردد، پس این الگو از گذشته‌ای دور به دوران سلجوقی و صفوی رسیده و در مسجد به‌کار گرفته شده است. پس اعتقادات، باورها، اسطوره‌ها، درک‌ها و اندیشه‌ها چقدر فوق‌العاده‌اند که آثار به این‌مهمی را تحت‌تاثیر قرار داده‌اند و هرکسی وارد چنین بناهایی می‌شود، شک نمی‌کند که یک نمونه بی‌نظیر معماری است.

الگوهای معماری در تمدن‌ها و رفتارهای مختلف، چگونه پدیدار می‌شوند؟ و چگونه مورد استفاده قرار می‌گیرند؟

خیلی مشکل می‌توانم پدیدارشدنش را توضیح دهم، ولی تداومش را می‌توانم نشان دهم. الگوها در معماری بسیار اهمیت دارد. الگوی مندله در معماری هندی، اساس معماری هندی است، یعنی هیچ عاملی در معماری هندی مهم‌تر از مندله نیست. مندله فقط یک الگوی معماری است، ولی یک زمینه جهان‌شناختی نیز هست که تبدیل به یک الگو شده. در مورد خود تمدن ما می‌بینیم که تمام فضاهای بزرگ ما چه شاه‌نشین یک کاخ ساسانی باشد، چه شبستان یک مسجد، از یک مربع آغاز می‌شود و به یک دایره ختم می‌شود یا به عبارت بهتر، مکعبی است که به یک کره متصل می‌شود و روشن است می‌شود این‌طور هم فکر کرد که مکعب یک نشانه زمینی و کره یک نشانه آسمانی است. از زمان ساسانیان روی تبدیل یک مکعب به یک کره یا نیمکره کار شده و اتفاقا بارزترین و ماهرانه‌ترین آن در انتهای دوره قاجار، در مدرسه سپهسالار متجلی می‌شود، چون به لحاظ کار تخصصی معماری تبدیل یک مربع به دایره یا محیط‌کردن دایره روی مربع، کار پیچیده‌ای است. این دو شکل هندسی، تنها در چهار نقطه تماس پیدا می‌کنند و می‌بینیم در دوره‌های ساسانی چقدر این کار ناشایانه انجام شده و در دوره سلجوقی موفقیت‌های بزرگی کسب کرده و در دوره صفوی شاهکارهایی را روی آن خلق می‌کنند و بهترین آن هم در مدرسه سپهسالار است. درحالی‌که مدرسه سپهسالار مهم‌ترین مدرسه یا مسجد- مدرسه ایران نیست، ولی به لحاظ تعالی فضایی به نظر من برجسته‌ترین و حتی فراتر از مساجد صفوی است. می‌بینیم که این الگو بیش از دو هزار سال باقی می‌ماند و مورد استفاده قرار می‌گیرد و اگر این الگو را دنبال کنیم، می‌توان به‌طور قطع باز الگوهای آن را دید، اما چون آثار معماری وجود ندارد، نمی‌شود این ردیابی را دنبال کرد یا من دنبال نکرده‌ام. دیگران می‌توانند دنبال کنند و ببینیم از زمان ساسانی تا امروز با این الگو چه کارهایی انجام شده و چگونه سعی کرده‌اند آن را تعالی دهند؟ پس الگوها مفاهیم خاص دارند. همین الگوی چهارایوانی که از دوره ساسانی ادامه دارد و حتی در یک بنای مسکونی می‌توان دید، ادامه پیدا کرده و حتی در خانه‌های بعد از اسلام هست، در کاروانسراها، مساجد، مدارس و در دارالشفاها هست و همه‌جا از این الگو استفاده کرده‌اند. اگر این الگو به درد مدرسه می‌خورده، پس قاعدتا نباید به درد دارالشفا می‌خورد، ولی این الگو در تمام این کاربری‌ها استفاده شده، چون الگو فراتر از این بحث‌ها بوده است. این الگو در قالب حیات‌های مرکزی با چهار ایوان اطرافش در معماری ایران کاملا قابل‌تشخیص است؛ حتی مثال جالب‌تری بزنم: الگوی چهار ایوان بیرونی؛ یعنی یک فضای مرکزی و چهار ایوان در اطراف آن، مثلا تالار آپادانای تخت جمشید در واقع یک فضای مرکزی با سی‌وشش ستون و سه ایوان است که قسمت جنوبی را برای اتاق‌ها استفاده کرده‌اند. عین همین را در هشت‌بهشت می‌توان دید که باز آن‌هم یک فضای مرکزی با سه ایوان است و اتفاقا در این بنا هم ایوان جنوبی از ایوان تبدیل به اتاق شده است. می‌بینیم این الگو در دوره صفوی هم استفاده شده در حالی که اتفاقات بسیاری در طول این سال‌ها رخ داده است: اول اینکه دو هزار سال از تاریخ گذشته است و دوم اینکه دین و اندیشه اسلامی هم وارد کشور شده و سایه بر معماری انداخته، ولی این الگو همچنان ادامه داشته است. یا شاید جالب باشد بدانید مجموعه پرسپولیس یک زاویه معینی دارد و همان زاویه را دقیقا در معبد شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی، تخت‌سلیمان آتشکده ساسانی و در میدان نقش‌جهان می‌توان دید. چنین زاویه‌ای امکان ندارد که تصادفی باشد. این زاویه طوری است که گویی بنا به اندازه ۱۵ درجه از جنوب به شرق چرخیده و دقیقا همین چرخش در تمام این بناها دیده می‌شود، یعنی امری به این حد ذهنی، در طول دو هزار سال باقی مانده است.

این الگو معنای خاصی داشته؟

به این مسئله فکر کرده‌ایم. زاویه‌ای که در میدان نقش‌جهان، پرسپولیس، آتشکده ساسانی و حیاط معابد شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی هم هست، قطعا بی‌دلیل نیست؛ به‌خصوص میدان نقش‌جهان به مسجد وصل شده و در مسجد باید مسیر قبله هم مدنظر قرار می‌گرفت و وقتی زاویه به سمت شرق رفته، پیچیدگی بزرگی ایجاد شده که نشان می‌دهد اصرار زیادی در این چرخش وجود داشته است. بنابراین اصلا نمی‌تواند اتفاقی یا بی‌دلیل باشد. به علت همین مسئله هم آن دوره‌ای که در میدان نقش‌جهان کار می‌کردیم، فکر کردیم و آن را اندازه گرفتیم. دیدیم در روز چهاردهم مهرماه آفتاب عمود بر میدان نقش‌جهان طلوع و عمود بر میدان نقش‌جهان غروب کرد. اگر این اتفاق در مهر افتاده، پس یک‌بار دیگر باید در فروردین اتفاق افتاده باشد. به جواب نزدیک شدیم و اینکه این زاویه به حرکت خورشید ارتباط دارد. این افسانه هم هست که در کاخ‌های هخامنشی در پرسپولیس، وقتی ابتدای نوروز مراسم آیینی برگزار می‌شده، شاه هخامنشی بر تخت می‌نشسته و خورشید دقیقا از پشت او طلوع می‌کرده است. طبیعتا او در زاویه ساختمان می‌نشسته و باید زاویه ساختمان طوری می‌بود که خورشید در آن هنگام عمود بر ساختمان طلوع کند. البته شاید هم تعابیر مهم‌تری داشته است و من یک محقق در این زمینه نیستم و فقط این را می‌دانم که این تغییر زاویه در این بناها اعمال شده و ما در کار پروژه فرهنگستان ایران که برای امروز طراحی کرده‌ایم نیز کوشش کرده‌ایم همین زاویه را به‌کار ببریم و به‌نوعی تا امروز هم این زاویه را کشانده‌ایم.

بنابراین الگوها و چیزهای شبیه به الگو مثل همین چرخش زاویه، چقدر عمیق و درازمدت در تمدن‌ها و معماری باقی می‌ماند. برگردیم به بخش دیگری از سوال شما و آن هم اندیشه‌های معمارانه است. در تاریخ معماری جهان، من در نمونه‌های معتبری توضیح دادم که چگونه اندیشه‌ها اثر گذاشتند، مثل مندله در هند، دیدگاه مادی در مصر و... . معماری امروز را که بررسی کنیم، دو معماری بزرگ را می‌بینیم: یکی لیترو نیورس و دیگری دوو که یکی کار زحاحدید است و دیگری کار دنیل لیبسکین که دو معمار بزرگ و سرشناس معاصر هستند و در این دو بنا نیز می‌شود نشانه‌هایی از اندیشه و البته اندیشه‌های امروزی را دید. اما اندیشه‌های امروزی با اندیشه‌های علمی ترکیب شده است و دیگر اندیشه‌های فلسفی محض نیستند. نمودهای جهانی، که بهنجار نیست، در کار این معماران و هنجار آنها هم دیده می‌شود. باز اندیشه‌ها هستند که معماری را شکل داده‌اند. دیکانستراکشن یا تمام سبک‌های معماری جدید هم، بنیادهای فلسفی دارد؛ یا از ژاک دریدا گرفته شده یا از دیگر اندیشه‌های فلسفه غرب. اگر کورکورانه یک معماری را دنبال کنیم، چقدر می‌توانیم اشتباه بزرگی کرده باشیم. معماری هخامنشی نمی‌تواند معماری مصر را که مقدم بر آن است، دنبال کند. از آن تاثیر پذیرفته، ولی روح معماری خودش را عوض کرده که اگر این کار را نکرده بود، اشتباه تاریخی بزرگی انجام می‌داد. بنابراین اعتقادات فقط معماری گذشته بشری را به‌وجود نیاورده است. الان هم اندیشه‌ها و اعتقادات دارند معماری‌ها را شکل می‌دهند و این مقوله، فقط هم مختص بناهای بزرگ نیست. آقای پوپ زحمت کشیده یک خانه خیلی کوچکی از دوره ساسانی را در کتاب خود منعکس کرده و باز این هم الگوی چهارایوانی دارد. این الگوی چهارایوانی را در خانه کوچکی به اندازه ۷۰ یا ۸۰ متر در یزد هم سراغ دارم.

از همه این صحبت‌ها می‌خواهیم هویت معماری خودمان و جهان را بشناسیم و بدانیم دیگران چگونه در پی این هویت تا امروز پیش آمده و با این همه تغییر در اندیشه‌ها، چگونه در راستای همان اندیشه‌ها بدون انقطاع و بریدن از گذشته پیش آمده‌اند؟ بدون اینکه هیچ چیز

معماری ما یک دوره تکاملی را از حدود سه هزار سال مثلا از زمان معبد چغازنبیل، طی می‌کند تا به انتهای دوران قاجار می‌رسد و این کاملا یک مرحله تحولی است. مراحل تکاملی براساس اصل مهم کم‌کردن ماده و افزایش، ترانسپارنسی، شفافیت یا سبکی معماری است و ما این کار را بهتر از تمام تمدن‌ها کردیم و اگر واقعا این کار را درست انجام می‌دادیم، امروز پرچم‌دار معماری مدرن بودیم

خوبی را در هیچ کجا نبینند، اما آنچه با اندیشه، اعتقاد، باور، سرزمین، اقلیم، جغرافیا و پیشینه‌شان سازگار نیست را نپذیرند؟ اشاره‌ای داشتید به اینکه یک سنت معماری ما از سه هزار سال پیش تا مسجد سپهسالار ادامه داشته است، نه بدون اینکه چیزی که در گذشته به عنوان سنت وجود داشته را رد کند و واپس‌گرایانه بداند و نه اینکه از هول حلیم یکباره بیفتد به دیگ مدرنیسم و بگوید اصلا ما چنین چیزهایی نداشتیم و همه بد بوده و همه‌چیز همان است که از این پس شروع می‌شود. بنابراین به سنت و مدرنیزم در معماری می‌رسیم؛ اینکه این سنت‌ها چگونه خودشان را حتی در مورد اقلیم حفظ کردند و چگونه رابطه‌ای باید بین اینها باشد؟ آیا مدرنیسم یعنی ما گذشته را قیچی کنیم؟ یا اینکه تغییر جهان را به‌طور منطقی بپذیریم؟

بحث بسیار مهمی است و باید آن را دو قسمت کرد؛ یکی سنت و مدرنیسم در معماری اروپا (معماری غرب هم عمدتا همان معماری اروپاست) و دوم سنت و مدرنیسم در معماری شرق یا معماری خودمان. اینها دو تاریخ متفاوت دارند. وقتی معماری غرب را مرور می‌کنیم، ضمن پیوستگی و تکاملی که در این معماری می‌بینید و در معماری ما هم وجود دارد، این کیفیت تکاملی کاملا باقی است، در معماری ما، در معماری آنها نیز تداوم پیدا کرده است. البته مشترکات بسیاری هم دارند، چون اصولا معماری خیلی بیشتر از یک کار واحد انجام نمی‌دهد. در تمام اعصار همین کار را کرده و در آینده هم همین کار را خواهد کرد و آن این است که خودش را از شر ماده خلاص می‌کند و به فضا می‌افزاید. این کار اصلی و خلاصه یک اثر معماری است. معماری در تاریخ بشر با انواع و اقسام شیوه‌ها همین یک کار را انجام داده است. اگر به تاریخ معماری غرب نگاه کنیم، می‌بینیم خیلی منطقی این مسیر را طی کرده است و ما هم خیلی منطقی این مسیر را تا انتهای قاجار طی کردیم. ولی در غرب خیلی زود و از یک مرحله، روند تحولی معماری آغاز شد و روند معماری غرب که تکاملی بود، تحولی نیز شد. این هم به قبل از رنسانس برمی‌گردد، معمار بزرگی به نام برونرسکی در غرب ظهور می‌کند، که تمام معماری قرون وسطا را یکباره براساس خردگرایی ایجادشده در غرب، متحول می‌کند. البته پایه‌های منظم فلسفی خردگرایی در معماری بعد از این معمار گذاشته می‌شود و معماری حاصل یک معماری کاملا منطقی و اصولی است که برونرسکی در قرن سیزدهم میلادی یعنی در ۷۰۰ سال پیش، آغاز می‌کند و آن را پیش می‌برد و در قرون پانزدهم و شانزدهم آن را به رنسانس می‌سپارد و این معماری توسط معماران بزرگی مثل لئوناردو داوینچی یا میکل آنژ متحول می‌شود و معماری مدرن و امروزی غرب را زمینه‌سازی می‌کنند. بنابراین اگر در نیمه دوم قرن نوزدهم، لابروس کتابخانه ملی فرانسه را می‌سازد، مرحله تکاملی و تحولی یک سنت معماری چندهزارساله است که آغاز شده بود و کاملا پیوسته مسیرش را طی کرده و به تعالی رسیده است. بنابراین وقتی معماری مدرن در جهان غرب یعنی از اواخر قرن نوزدهم (فکر کنیم همین کار لابروس می‌توانست مبنا باشد) شکل می‌گیرد، در این ۱۵۰ سال کاملا برای معماری مدرن زمینه‌سازی شده و معماری مدرن هم مراحل تکاملی خودش را سیر، می‌کند. این سیر کاملا منطقی و به‌هم‌پیوسته است؛ یعنی نه اینکه ما یک سنتی را تکامل می‌دهیم، معماری یک امر تکاملی است و حالا ما می‌توانیم آن را به یک دوره سنتی و یک دوره مدرن تفکیک کنیم. من گفتم می‌توانیم قرن سیزدهم میلادی را یک نقطه تحول قرار دهیم، می‌توانیم قرن پانزدهم یا شانزدهم یا نیمه دوم قرن نوزدهم را مبنا قرار بدهیم. حتی در قرون بیستم و بیست‌ویکم نیر می‌توانیم مراحلی را خط بکشیم و تحولاتی را در معماری نشان دهیم، ولی به عقیده من، این یک امر پیوسته است که ادامه پیدا کرده است. در سرزمین ما این‌طور اتفاق نمی‌افتد، تاریخ ندارد. در واقع یک دوره تکاملی را از حدود سه هزار سال مثلا از زمان معبد چغازنبیل، طی می‌کند تا به انتهای دوران قاجار می‌رسد و این کاملا یک مرحله تحولی را طی می‌کند. مراحل تکاملی براساس اصل مهمی که من گفتم کم‌کردن ماده و افزایش، ترانسپارنسی، شفافیت یا سبکی معماری است و ما این کار را بهتر از تمام تمدن‌ها کردیم و اگر ما واقعا این کار را درست انجام می‌دادیم، پرچم‌دار معماری مدرن بودیم برای اینکه معماری مدرن هیچ مانیفست دومی جز شفافیت و ترانسپارنسی ندارد. ما خیلی زود، از همان دوره هخامنشی به این امر توجه کردیم؛ ببینید تخت جمشید چه سبک، شفافیت و ترانسپارنسی قابل‌توجهی دارد یا گنبد سلطانیه که بزرگ‌ترین گنبد آجری جهان است، چگونه مانند سنگ‌پا سوراخ است. چنان ماهرانه طراحی شده که هر ماده اضافه که در آن کاری انجام نمی‌داده، از بنا بیرون کشیده‌اند. هیچ ماده‌ای در این بنا نیست که کار انجام ندهد، چون به‌هرحال کمی از ماده هم نیاز بوده که این بنای عظیم را سرپا نگه دارد. روند توجه به شفافیت تا انتهای دوره قاجار ادامه داشته است و واقعا هم مرحله تکاملی طی شده بود تا وقتی‌که عوامل اقتصادی، اجتماعی و تکنیکی، شاید شرایطی فراهم نکرد (از دوران صفوی باید تدارک دیده می‌شد و البته تمام زمینه‌های تکنیکی و هنر معماری آن هم وجود داشته) که در انتهای معماری قاجار تدارکی برای معماری دیده شده باشد. اشاره کردم در قرن سیزدهم میلادی و قرون پانزدهم و شانزدهم میلادی و نیمه دوم قرن نوزدهم، تمام غرب تدارک معماری مدرن را دیده بود. ولی ما به انتهای قاجار که رسیدیم، اوایل ورود مدرنیته، احساس کردیم، دستمان خالی است. درنتیجه، تمام معماری خودمان را بوسیدیم و کنار گذاشتیم و یک مدرنیسم غربی را به‌صورت عاریتی وارد کردیم. به همین‌دلیل هم با آن دشمنی می‌کنیم، چون اصولا چیزی است که به ما اتصال و پیوندی ندارد. بنابراین تمام معماری صد سال اخیر ما از جمله مسجد سپهسالار را مهدی‌خان شقاقی طراحی کرده؛ معمار تحصیل‌کرده در اروپا که هرچند این شاهکار را به وجود آورده، ولی آیا نمی‌توانست پایه‌گذار معماری مدرن ایران شود؟ یا مثلا گورکیان که جزء کنگره سیام بود و ازجمله چندمعمار بزرگی که کنگره سیام را برگزار کردند و معروف‌ترین آنها کوربوزیه بود و او هم معماری در ردیف کوربوزیه محسوب می‌شد، وقتی به ایران می‌آید، کاخ دادگستری را می‌سازد که هرچند ناچاریم به همین‌ها دلخوش باشیم، ولی از نظر معماری، بسیار سطح نازلی دارد در مقایسه با آثاری که پاوینوسویس که آن موقع در کل جهان ساخته می‌شده، کاخ دادگستری، معماری عقب‌افتاده‌ای است.

علت هم این است که چنین افرادی وقتی به ایران می‌آیند، ناچارند معماری مدرن را عینا دریافت کنند و به صورت عاریتی آن را بپذیرند. پس دو اتفاق برایمان در این‌باره رخ داده، یکی تأخیر و یکی هم عقب‌افتادگی. تأخیر به این علت که معماری مدرن باید به کشور ما می‌رسید و عقب‌افتادگی از این‌جهت که ما خودمان این نبودیم و پیش‌برنده هم نمی‌توانیم باشیم. چون اگر بخواهیم آن را پیش ببریم، باید خودمان در آن معماری حضور داشته باشیم. پس می‌شود این‌طور خلاصه کرد: سنت و مدرنیسم در معماری غرب یک امر پیوسته، ولی در کشور ما یک امر منقطع است، یعنی ما یک‌مرتبه وارد مرحله جدیدی شدیم که کاملا عاریتی بوده است. اگر ما از زمان صفوی تدارک می‌دیدیم و برای معماری مدرن زمینه‌سازی می‌کردیم، معماری مدرن در کشور ما هم به همان روانی‌ای اتفاق می‌افتاد که در اروپا اتفاق افتاده و در سنت ریشه‌های بسیار دارد و مرحله تکاملی معماری‌ای است که از چندهزار سال پیش اتفاق افتاده. به عقیده من، این مسئله مهم‌ترین بحران مبتلا به معماری معاصر ماست و البته راه گریز حتما خواهد داشت و باید داشته باشد.

از گیل

یادی از هنر در گیلان

احمد زاهدی

خانواده‌های روستایی گیلان در فصل‌هایی که کار کشاورزی تمام می‌شود به تولید صنایع دستی می‌پردازند و از این راه صنایع دستی نقش مهمی در اقتصاد خانواده ایفا می‌کند. با گسترش این صنایع کوچک می‌توان ضمن اشتغال‌زایی به اقتصاد استان نیز کمک کرد. اما از آنجا که اقتصاد زنجیره به‌هم پیوسته‌ای از تولید و گردش سرمایه است، گسترش و حمایت از صنایع دستی نمی‌تواند بدون برنامه‌ریزی برای رشد و توسعه اقتصادی همراه باشد. همین‌طور آسیب‌هایی که به اقتصاد و تولید ملی استان ضربه می‌زنند، مانع پیشرفت و اقتصادی‌شدن صنایع دستی هم می‌شود. جالب اینکه گردش سرمایه در صنایع دستی گیلان به‌طور میانگین سالانه چیزی حدود پنج میلیارد تومان است.

مهم‌ترین و فعال‌ترین رشته صنایع دستی در گیلان حصیربافی است. حصیربافی فعالیت مشخص دلتای سفیدرود و تالاب انزلی است. گونه‌های مختلف گالی و نی رونده در ساحل دریا و نیز در منابع آب کشاورزی، به‌عنوان ماده اولیه حصیربافی مورد استفاده قرار می‌گیرند. سبدبافی و حصیربافی از صنایع دستی و خانگی بسیاررایج در گیلان است و تولید انواع سبدها و حصیرها در اکثر نقاط این استان رواج دارد. مواد اولیه آن نی و سوف است که به‌طور خودرو در باتلاق‌ها می‌رویند. تولیدکنندگان در فصول غیرکشاورزی به تولید آن مشغول هستند. در استان گیلان ۷۰۰ کارگاه حصیربافی فعالیت داشت که مراکز مهم آن عبارتند از: خمام، بندرانزلی، گلشن، غازیان و جفرود. شته حصیربافی به‌عنوان یکی از عرصه‌های فعال و برجسته صنایع دستی استان گیلان، علاوه بر مواد اولیه بومی، استادکاران و افراد صاحب‌نام این عرصه را نیز در اختیار دارد و بیش از سه هزار نفر در این رشته مشغول کار و فعالیت هستند که اغلب آنها زنان و حتی کودکانی هستند که برای دلال‌ها و با مواد خامی که آنها در خانه‌های روستایی توزیع می‌کنند، کار می‌کنند و دلال‌ها و واسطه‌ها محصول نهایی را با کمتر از یک‌دهم قیمتی که در مغازه عرضه می‌شود از تولیدکننده محلی تحویل می‌گیرند. صنایع دستی گیلان از ظرفیت و قابلیت بالایی برخوردار است و می‌تواند یکی از مهم‌ترین جاذبه‌های گردشگری استان به‌شمار رود؛ بنابراین باید زمینه معرفی این محصولات به گردشگران ایجاد شود. اما نه‌تنها برنامه مدونی برای توسعه و رونق‌بخشیدن به آن نیست؛ و بسیاری از رشته‌های صنایع دستی در حال منسوخ‌شدن است، با بی‌توجهی به تولیدکنندگان، دست واسطه‌های سودجو نیز به این صنعت کوچک محلی دراز شده و نتیجه آن استثمار زنان و کودکانی است که در خانه خود بی‌هیچ امکانات و مزایایی - با دست‌های زخمی از کار سخت حصیربافی- و کمترین دستمزد، به کار مشغول‌اند.

از دیگر سو واردات کالاهای مشابه موسوم به چینی، از جنوب شرق آسیا که - با کمال تعجب- با وجود تولیدشدن در کشوری دوردست و هزینه حمل و گمرک، ارزان‌تر از صنایع دستی گیلان، به نام صنایع دستی گیلان عرضه می‌شود، بی‌هیچ نظارت و محدودیتی در حال ازبین‌بردن صنایع دستی استان است که تاکنون بیش از ۱۶ هزار نفر شاغل آن شناسایی و رسما ثبت شده‌اند. شاغلانی که کمتر از یک‌سوم آنها (کمی بیش از پنج هزار نفر) بیمه دارند.

از دیگر سو با کاسته‌شدن از ارزش پول و قدرت خرید مردم روستایی، گویی پول تولید صنایع دستی برکت ندارد و رفته‌رفته از کمیت تولید کاسته و کیفیت آن با کم‌شدن از تعداد تولیدکنندگان ماهر و کمبود نیروی کاربلد از بین می‌رود که خود عاملی به‌نفع واردکنندگان و دلال‌ها و واسطه‌هاست.

رواق

به بهانه مصوبه شورای‌عالی شهرسازی

مسابقات معماری سامان می‌یابد؟

علی اعطا*

اینکه در تقویم رسمی کشور، روزی مختص اصنافی که نقش و جایگاهی ویژه در جامعه دارند، ثبت شده باشد، به‌لحاظ نمادین موضوعی دارای اهمیت است. معمولا شاهد هستیم در چنین ایامی، به یاری رسانه‌های گروهی، نقش‌ها و کارکردهای آن صنف خاص، مشکلات و آسیب‌ها و مسائلی از این دست، مورد توجه افکار عمومی قرار می‌گیرد و به یک معنا، فرصتی جهت بازخوانی فعالیت‌های آن حوزه پدیدار می‌شود.

حوزه معماری، تاکنون از داشتن روزی ثبت‌شده در تقویم رسمی، بی‌بهره بوده است؛ اگرچه «سوم اردیبهشت» روز پیشنهادشده به‌عنوان روز معمار، یا همان روز بزرگداشت شیخ بهایی، در سال‌های اخیر در محافل معماری مقبول واقع شده و اقداماتی در عرصه عمومی در حوالی این تاریخ را موجب شده است.

امسال، در حوالی روز پیشنهادی معمار، رویدادی قابل‌توجه در حوزه معماری و شهرسازی کشور اتفاق افتاد که گمان می‌کنم اتفاق مبارک و خبر خوشایندی برای جامعه حرفه‌ای باشد. روز دوشنبه ۳۱ فروردین، در جلسه شورای‌عالی شهرسازی‌ومعماری «دستورالعمل اجرایی تشکیل دبیرخانه دائمی مسابقات معماری و شهرسازی» به تصویب این شورا (به‌عنوان بالاترین مرجع قانون‌گذاری در این حوزه تخصصی) رسید.

به‌جرأت می‌توان گفت موضوع مسابقات، در سال‌های اخیر یکی از چالش‌ها و دغدغه‌های جدی جامعه معماری و شهرسازی بوده است. در بسیاری از کشورها قاعده بر این است که مسابقات معماری و شهرسازی، به‌مثابه فرصتی به منظور ارتقای کیفیت بناها و فضاهای زیستی تلقی می‌شود. این موضوع به‌خصوص در رابطه با بناهای عمومی در مقیاس شهری اهمیتی خاص پیدا می‌کند. مسابقات معماری، عرصه‌ای است که در آن با توجه به شورواشتیاق همیشگی معماران نسبت به مقوله خلاقیت، آثاری ماندگار تولید شده و مددرسان غنای فرهنگی و در نتیجه هویت‌بخشی به محیط‌زیست می‌شود. در کشور ما، می‌توان نمونه‌های موفقی از این دست را مثال زد. برج آزادی نمونه‌ای روشن از چنین رویدادی است.

در سال‌های اخیر، متأسفانه به دلیل نبود نظارتی جدی بر روند مسابقات معماری، روندهایی معیوب و ناکارآمد و بعضا غیرحرفه‌ای و غیراخلاقی، این حوزه را با آسیب‌های جدی مواجه کرده است. گاه این مسابقات عامل تضییع حقوق شهروندی از طریق تطهیر تخلفات گسترده شهرسازی بوده و روندهایی غیرقانونی در ساخت‌وساز را ظاهری موجه بخشیده است؛ گاه حقوق مادی و معنوی شرکت‌کنندگان در مسابقات معماری در سایه نبود قوانین مکفی و نظارت‌های قانونی نادیده گرفته شده و گاه ابهامات جدی در عملکرد برگزارکنندگان مسابقات و هیأت‌داوران، نارضایتی‌های جدی‌ای در میان جامعه حرفه‌ای معماری و شهرسازی پدید آورده است و در نتیجه مسائلی از این دست، فرصت‌های ساختن خلاقانه محیط زندگی توسط اهالی این حرفه از بین رفته است. تردیدی نیست که نتیجه این سوءعملکردها،

به‌شکلی نامحسوس و غیرمستقیم، فضاهای شهری و معماری ما را از امکان ارتقای کیفی و خلاقانه محروم می‌کند.

اوایل دهه ۸۰، با پیشنهاد فرهنگستان هنر، شورای‌عالی انقلاب فرهنگی «آیین‌نامه جامع برگزاری مسابقات طراحی معماری و شهرسازی» را در پانصدوسیزدهمین جلسه خود در تاریخ ۸۱/۱۲/۲۰ به تصویب رساند. آیین‌نامه مصوب شورای‌عالی انقلاب فرهنگی، ضمن تعریف چارچوب‌های برگزاری مسابقات معماری و تعیین ضوابط برگزاری آن، شکل‌گیری «دبیرخانه دائمی مسابقات معماری و شهرسازی» را به‌منظور رسیدگی به امور مسابقات معماری و شهرسازی و نظارت بر آنها و به‌عنوان مرجع ثابت همه مسابقات معماری و شهرسازی کشور پیش‌بینی کرده است. براساس این آیین‌نامه، لازم است دبیرخانه دائمی، توسط وزارت مسکن و شهرسازی (و منطقا، درحال‌حاضر توسط وزارت راه‌وشهرسازی) و با هزینه این وزارتخانه تشکیل شود. متأسفانه در سال‌های اخیر، به دلایلی که در جای خود قابل بررسی است، موضوع تشکیل دبیرخانه مغفول مانده بود و در نتیجه، نظارت بر چگونگی انجام مسابقات معماری از پشتوانه اجرایی شایسته‌ای برخوردار نبود. خوشبختانه در جلسه اخیر شورای‌عالی معماری و شهرسازی در تاریخ ۹۴/۱/۳۱ «دستورالعمل اجرایی تشکیل دبیرخانه دائمی مسابقات معماری و شهرسازی» به تصویب رسید تا این دبیرخانه، مصادف با روز معمار - یا به‌عبارتی روز بزرگداشت شیخ بهایی- فعالیت رسمی خود را آغاز کند. براساس این مصوبه، ضمن تدقیق روند اجرایی شکل‌گیری دبیرخانه دائمی مصوب شورای‌عالی انقلاب فرهنگی، روند قانونی برگزاری مسابقات را به‌روشنی شرح داده و مشکلات و اختلافات احتمالی را برعهده هیأت حل‌اختلاف، می‌گذارد.

گمان می‌کنم، نکته‌ای که در این میان نباید مغفول بماند، ضرورت نقد دستورالعمل تشکیل دبیرخانه و همچنین مصوبه «آیین‌نامه جامع برگزاری مسابقات معماری و شهرسازی» توسط جامعه تخصصی حوزه معماری و شهرسازی است.

طبیعتا نمی‌توان انتظار داشت عرصه عریض‌وطویل مسابقات معماری، با آن تنوع ذاتی و جامعه هدف گسترده، در کوتاه‌مدت توسط این قوانین سامان یابد. مهم گام اول است. این‌گونه فعالیت‌ها، ماهیتی تجربی دارد. باید عمل کرد و آزمود. باید به نقد نشست. اینکه پس از گذشت بیش از یک دهه از ابلاغ آیین‌نامه جامع برگزاری مسابقات توسط شورای‌عالی انقلاب فرهنگی، حالا دستورالعمل اجرایی آن توسط شورای‌عالی شهرسازی و معماری به تصویب رسیده است، نشانه اراده‌ای جدی در جهت سامان‌دادن به این عرصه بی‌سامان است و باید از آن استقبال کرد. گمان می‌کنم توجه به این دستورالعمل از سوی دست‌اندرکاران برگزاری مسابقات، مطالبه اجرای آن از دست‌اندرکاران مسابقات توسط جامعه تخصصی و نقد و بررسی جدی آن توسط فعالان این حوزه، می‌تواند فرایند قانونمندسازی مسابقات را تسهیل کند.

*مشاور رسانه‌ای معاون معماری و شهرسازی وزارت راه‌وشهرسازی