زرشک طلایی برای نماهای شهری

عکس: شرق

لاله حلاج*: شاید برای شما هم پیش آمده که اوقاتی را به قدم‌زدن در بافت تاریخی و قدیمی شهر سپری کرده باشید؛ خانه‌های قدیمی به ارتفاع حداکثر دو طبقه با حیاط مرکزی و طاق‌هایی که روبه‌حیاط دارند. درون‌گرایی خانه‌های سنتی ایران معمولا تا حدی بود که نمای بیرونی آن ساده و بدون تزئینات به نظر می‌رسید. این تصویر را با آنچه که بر شهرهای امروزی حاکم است، مقایسه کنید. اگر گذری در بافت جدید، به‌خصوص در مناطق مرفه یا همان بالای شهر، داشته باشید، خود را در میان ساختمان‌های بلندمرتبه با نماهایی به‌اصطلاح رومی [یا همان کلاسیک] خواهید یافت؛ شکوه و ابهتی از جنس غیرایرانی که در نمای ساختمان‌ها به تجلی نشسته و تداعی‌گر کاخ‌ها و کلیساهای دوره یونان و روم باستان است. البته تغییر ذائقه مردمان در بازه زمانی نزدیک به صدسال قابل‌پیش‌بینی و تا حدی اجتناب‌ناپذیر می‌نماید؛ اما وقتی این تغییر، سمت‌وسویی بیگانه و غیرخودی می‌یابد کمی تأمل‌برانگیز می‌شود. اینکه مردمانی با پیشینه فرهنگی غنی و اصیل و معماری درون‌گرا و ایرانی، امروزه طالب خانه‌هایی مزین به نمای کاخ‌های پرشکوه رومی یا پوشیده با ورق‌های به‌ظاهر مدرن کامپوزیتی هستند، این سؤال را در ذهن ایجاد می‌کند که مالکان چنین بناهایی به‌دنبال نمایش و ابراز چه‌چیزی هستند؟ وقتی یک گردشگر خارجی، اصفهان یا یزد را مقصد ایرانگردی خود تعیین می‌کند به این دلیل است که در آثار معماری تاریخی این شهرها ارزش‌هایی نهفته، که برخاسته از فرهنگ و هویت مردمان در دوره‌ای تاریخی بوده است. آیندگان از برهه‌ای که ما در آن زندگی می‌کنیم چه برداشتی خواهند داشت؟ از این دوره به‌عنوان عصری یاد خواهند کرد که مردمان تحت‌تأثیر نوعی از فرهنگ بودند که نمود آن در معماری ابنیه، نماهای رومی بوده است؟ آیا به‌راستی این میراث معماری ما برای آیندگان ایران‌زمین است؟

نمای یک ساختمان درواقع زبان گویای آن، برای برقراری ارتباط و تعامل با محیط پیرامونش است؛ از طرفی نمای هر ساختمان به‌عنوان بخشی از سیمای شهری تلقی می‌شود که در ایجاد سیمای بصری متناسب و زیبا مؤثر است. پدیده‌ای که امروزه در نمای ساختمان‌های ایران به چشم می‌خورد، نه‌تنها از زیبایی بصری و اصیل برخوردار نیست، بلکه قواعد و تناسبات معماری و شهری نیز در آنها نادیده گرفته می‌شود. افراد غیرمتخصص، صرف داشتن سرمایه به عرصه ساخت‌وساز وارد می‌شوند و معمار را تا امضای پای نقشه‌ها به رسمیت می‌شناسند، بعد از آن طبق سلیقه خود یا عده‌ای نماکار که تخصصشان در حد تشخیص و کاربرد مصالح ساختمانی است، کار را پیش می‌برند؛ درحالی‌که نمای ساخته‌شده به این روش اغلب فاقد تناسبات و قواعد زیبایی‌شناسی معماری بوده، در نتیجه با شهری مواجه می‌شویم که از هر گوشه آن بنایی به سلیقه مالک یا کارفرما، بدون بهره‌گیری از تجربه و تبحر متخصصان، سر برآورده است. اغتشاش و آشوب سیمای شهری محصول وجود نگرش‌های این‌چنینی و عدم نظارت کافی و اصولی بر نماسازی ساختمان‌هاست.

راپاپورت می‌گوید: «انتخاب‌های خاصی که جامعه روا و عرف می‌شمارد، مظهر فرهنگ آن جامعه است. در حقیقت یکی از راه‌های بررسی فرهنگ، نظرکردن به عام‌ترین انتخاب‌های جامعه است. روایی انتخاب‌هاست که در هر فرهنگ، اماکن و بناها را از اماکن و بناهای فرهنگ‌های دیگر متمایز می‌کند».[1] در این نگاه، معماری مقوله‌ای فرهنگی است که در بستر محیط شکل می‌گیرد؛ هرچند پارامترهای مؤثر بر معماری ابنیه بسیارند، دراین‌میانه «فرهنگ» نقش پررنگ‌تری در شکل‌گیری آنچه «مکان» می‌نامیم، ایفا می‌کند. هنر نیز در هر دوره‌ای نماینده فرهنگ آن عصر و زمانه بوده است. نقاشی، عکاسی، سبک موسیقی و حتی سینما در ادوار مختلف تاریخی، حکایت از فرهنگ مردمان در آن مقطع تاریخی داشته است. آثار هنری که به مردم عرضه می‌شد، درواقع نماینده بخشی از زندگی روزمره مردم بود و در این مقام استقبال عمومی را در پی داشت؛ چراکه از میان مردم برخاسته بود و آنچه را به عموم عرضه می‌کرد، برایشان ملموس و قابل‌ادراک بود. هرچند در برهه‌هایی این هنرمندان بودند که سبکی نو را در قالب هنر خویش به مردم ارائه می‌کردند و بسته به قدرت نهفته در پس آن، مقبولیت یا عدم‌پذیرش عمومی را به‌همراه داشت. به‌هررو پدیده فرهنگ و هنر از دیرباز پیوندی ناگسستنی و دیرینه با یکدیگر داشته‌اند، به اقتضای شرایط، بر هم تأثیر نهاده و موجبات تغییر و تکمیل هم را فراهم کرده‌اند.

فرهنگ درواقع همان چیزی است که مردم با آن زندگی می‌کنند. در گذشته فرهنگ و معماری ایرانی از یکدیگر جدا نبودند. معماری از فرهنگ مردمان نشئت می‌گرفت. محرمیت، فضاهای عمومی و خصوصی، تناسبات و اندازه‌های به‌کاررفته در ابنیه همه به‌نوعی نمایانگر فرهنگ خانواده‌های ایرانی ساکن در آن بناها بود. فرهنگ خود نیز در بستر معماری تعالی می‌یافت و نیز بر غنای آن می‌افزود. به نظر می‌رسد اگر معماری امروز ما هویت مستقلی برای خود متصور نیست، چه‌بسا ریشه را باید در فرهنگ حاکم بر زندگی امروزین مردمان جست‌وجو کرد. البته معماری معاصر خود نیز در تغییر ذائقه فرهنگی بی‌تأثیر نبوده است. فرهنگی که فلسفه‌اش ایجاب می‌کرد در خانه‌ها رو به فضای حیاط مرکزی گشوده شوند، اکنون در قالب خانه‌های آپارتمانی با پنجره‌های رو به خیابان و نماهای به‌اصطلاح رومی و فضاهای داخلی گشوده و فراخ جایگزین شده و آنچه به بار می‌نشیند مردمانی است با فرهنگی نه از جنس ایرانی که امتزاجی آشفته از فرهنگ خودی و غیرخودی. درنتیجه آنچه تحت عنوان سیمای بصری در کلان‌شهرهای ما از آن نام برده می‌شود، نشانی از فرهنگ وزین و اصیل ایرانی را دربر ندارد؛ ساختمان‌های کاخ‌گونه که بیش از آنکه ایرانی‌بودن فرهنگ مردمان را برایت تداعی کند، نوعی تجمل و میل به نمایش آن هم از نوع غیرخودی را تجسم می‌کند. این تغییر سبک‌وسیاق معماری حرکتی نرم و زیرپوستی را پایه نهاده که به مرور زمان، دگرگونی فرهنگی شهروند ایرانی را از مسیر تغییر در «سبک زندگی» وی موجب خواهد شد.

معماری از جرگه هنرهایی است که بر بستر فرهنگ شکل می‌گیرد و شاید چندان پربیراه نباشد اگر بگوییم معماری زاده فرهنگ عصر خویش است. فرهنگ خود نیز نمایاننده هویت شهر و ساکنانش است. چنین برمی‌آید که عمق و غنای آثار معماری هر دوران منبعث از هویت مردمان عصر خویش است. آن هنگام که معمار اشکال و هندسه‌های خاصی را در طرح خود پیاده می‌کند درواقع تصویرگر فرهنگ مردم آن سامان است. می‌توان گفت هر بنایی نوعا نشانگر هویت و فرهنگ حاکم بر شهری است که در آن ساخته شده است. در این معنا، معماری دیگر تنها کالبد و ساختمان نیست، چه‌بسا هویت فرهنگی یک شهر است که در آثار معماری آن عینیت یافته. درنتیجه، آنچه امروز به نام معماری در ابنیه شهر جاری است باید برخاسته از نوع و سبک زندگی مردمان باشد. با این اوصاف آیا می‌توان تمایل مالکان و مردم به ساختمان‌های «نما رومی» را نشئت‌گرفته از رسوخ فرهنگ غیرخودی در سبک زندگی آنان تلقی کرد؟ یا صرفا نمودی ظاهری از علاقه به نمایش قدرت و ثروت در وجود شهروند ایرانی، خود را در این شمایل بروز داده است؟ فارغ از اینکه مسئله معماری جامعه ایرانی از کدام‌یک نشئت می‌گیرد، مقوله‌ای پیش‌رو قرار می‌گیرد که پرداختن به آن کاوش ریشه‌ای در فرهنگ امروزی جامعه ایرانی را می‌طلبد. شاید آن بخشی که بر دوش معماران است و انتظار می‌رود به آن ورود کنند، تبلور خواسته‌های مردم در کالبدی ایرانی، برگرفته از طرح‌واره‌ها و موتیوهای منشعب از فرهنگ اصیل خودی است. چه‌بسا یک معمار حرفه‌ای، با دغدغه فرهنگ و هویت ایرانی، چنان هنرمندانه و متبحرانه طرح دراندازد که مطالبات کارفرمای بلندپرواز، تجمل‌طلب و مدگرای خویش را در قالبی اصیل و ایرانی به وی عرضه کرده و جامه‌ای برازنده فرهنگ و هویت ایرانی بر تن عریان آمال و آرزوهای وی بپوشاند.

از نمای رومی تا فرهنگ بومی

از آنجایی که پدیده‌ای به نام نمای رومی این‌روزها در نماسازی ساختمان‌های ایران ترویج یافته، مرور کوتاهی بر سبک کلاسیک و نحوه ورود آن به ایران می‌کنیم. معماری رومی چیست و چگونه وارد کشورهای دیگر شد؟ طی قرن ۱۹ میلادی معماران از مفهوم «ساختمان‌های خود را همانند ساختمان‌های رومی بسازید» تبعیت می‌کردند. اما معنی معماری رومی‌وار چیست؟ «Romanesque» یا رومی‌وار از دو بخش roman وesque ساخته شده است. Roman یا همان رومی به معنی چیز متعلق به روم است؛ اماesque به چه معنی است؟ این پسوند به معنی «به سبک...» است. در سال ۱۸۰۰ میلادی اروپا هنوز تأثیر زیادی بر فرهنگ آمریکا داشت. آمریکایی‌ها همه‌چیز را از اروپا کپی می‌کردند، این سبک در اروپا رایج شده و در ۱۸۴۰ میلادی راه خود را به آمریکا باز کرد و تعدادی از ساختمان‌های سبک رومی در این کشور ساخته شدند. ساختمان‌های سبک رومی با خصوصیات طراحی رومی به‌خصوص استفاده از قوس‌ها و ستون‌ها ساخته می‌شوند. این ساختمان‌ها دارای عناصر کلیدی زیر هستند:

- قوس‌های گرد و عریض
- ستون‌های کوتاه و عریض
- دیوارهای ستون‌نما که به صورت ستون‌های تزیینی عمل می‌کنند
- برج‌های نقطه‌ای[2]

اما معماری سبک کلاسیک یا رومی از چه زمانی و به کدامین دلایل وارد ایران شد؟ البته که پاسخ مسئله به این سادگی‌ها نیست؛ چراکه عوامل فرهنگی و اجتماعی گوناگونی در شکل‌گیری و ترویج یک سبک یا جریان فکری، تأثیرگذارند. به نظر می‌رسد با رونق ساخت‌وساز و سودزابودن این حوزه، افرادی که سرمایه‌ای در دست داشتند، عرصه ساخت‌وساز را زمینه‌ای مناسب برای کسب درآمد شناسایی کرده، صرفا به اتکای سرمایه مالی و اغلب بدون تخصص لازم و کافی وارد عرصه ساخت‌وساز شدند. شاید بتوان گفت تمایل این عده به ابرازوجود در حوزه ساخت‌وساز و نمایش قدرت و ثروت، بازنمایی عناصر معماری رومی در نمای ابنیه و حتی در مواردی طراحی داخلی ساختمان‌ها را موجب شد. چنان‌که گفته شد، مقوله رواج یک سبک و مد، متأثر از متغیرهای گوناگونی می‌تواند باشد که در موضوع مورد بحث [رواج نمای ابنیه به سبک کلاسیک] شاید یکی از آنها نمایش قدرت و ثروت بوده باشد. البته این ویژگی، نمای رومی را مختص به طبقات مرفه و ثروتمند جامعه نمی‌کند، بلکه به‌تبع قشر مرفه، نمودهای ساده‌تر و کم‌هزینه‌تر نمای رومی در ساختمان‌های منطقه متوسط شهر با کیفیت پایین‌تر و جزئیات کمتر نیز دیده می‌شود. به تعبیری نمای رومی «مد» شده است و هرکسی به قدر توان و قدرت مالی خویش پیرو این سبک و مد است. این خود سؤالات بعدی را در پی دارد: چرا یک ایرانی برای نمایش قدرت و ثروت خویش به شکوه و ابهتی که محصول فرهنگ غربی است پناه می‌برد؟ آیا فرهنگ و معماری ایرانی از غنای کافی برای تطمیع این حس در مخاطبان خود برخوردار نیست؟ ... . این چراها و آیاها و پاسخ به آنها می‌تواند راه‌گشای حل مسئله پیش‌رو و معضلی به نام ترویج فرهنگ و معماری غیرخودی باشد.

فرجام

مردمان ایران‌زمین در روزگار باستان، آفرینندگان فرهنگ و معماری فاخر و گرانمایه‌ای بودند که امروز بخشی از داده‌های آن را در دست داریم و از بخش‌های ناپدیدشده آن نیز نشانه‌ها و اشاره‌ها به جای مانده است. بررسی و شناخت اندازه و چگونگی اثرگذاری فرهنگ کهن ایرانی بر معماری ایرانی هزاره اخیر، مقوله‌ای است بس وسیع و دامنه‌دار که در تنگنای این گفتار کوتاه نمی‌گنجد. ژرف‌نگری در معماری گذشته ایرانی و کاوش و پژوهش ساختارشناختی در هزارتوهای آن، به پژوهنده نشان خواهد داد که رشته‌رشته تار و پود این زَربَفت اندیشه و خِرَد و آدمی‌خویی، با لایه‌لایه فرهنگ غنی باستانی پیوند دارد و هر خشت و هر سنگ پایه آن، سویه‌ای از هستی‌شناسی و جهان‌نگری دیرینگان زیسته در این خاک و بوم را بازمی‌تاباند.

گرچه بهره‌گرفتن از تجارب و دستاوردهای معماری در هر کجای جهان که باشد می‌تواند دریچه‌ای نو به‌سوی مسیری جدید پیش‌رویمان قرار دهد، اما آنچه در این وادی اهم می‌نماید، فراموش‌نکردن اصل و هویت خویشتن است. شاید از موج فراگیر جهانی‌شدن گریزی نباشد، اما می‌توان به سمت کرانه فرهنگ خودی حرکت کرد و در ساحل اصالت و هویت آرام گرفت. باشد که معماری و فرهنگی متعالی برخاسته از ارزش‌ها برای آیندگانمان به ارث گذاریم.

***پژوهشگر معماری و شهرسازی**

پی‌نوشت‌ها:

۱. راپاپورت، آموس (۱۳۸۸)، انسان‌شناسی مسکن، چاپ اول، نشر حرفه هنرمند، تهران.

۲. نمای رومی چیست http://www.taragah.com/

تازه‌های معماری

بیارکه انگلس وپاویون سرپنتین

گروه بیارکه انگلس (بیگ) امسال (۲۰۱۶) پاویون گالری سرپنتین را طراحی خواهد کرد. هم‌زمان با اعلام انتخاب «بیگ» به‌عنوان طراح شانزدهمین پاویون سرپنتین، این مؤسسه فضای الحاقی خود از چهار معمار را که هر یک ۲۵ مترمربع یک خانه تابستانی را طراحی می‌کنند معرفی کرد. این چهار سازه توسط کانله ادیمی، بارکو لیبینگر، یونا فریدمن و آصف خان طراحی می‌شود.

جولیا پیتون جونز، مدیر گالری سرپنتین و هانریش اولریش اوبریست، همکار او، عنوان کرده‌اند: «پس از ۱۵سال، برنامه این پاویون گسترش می‌یابد. پاویون امسال شامل پنج سازه خواهد بود که توسط پنج معمار بین ۳۶ تا ۹۳ ساله طراحی خواهد شد. این پاویون که همانند هر سال در محوطه سبز گالری سرپنتین قرار دارد، به چهار خانه تابستانی ۲۵مترمربعی پیوسته خواهد شد».

پاویون‌های سرپنتین در فهرست نمایشگاه‌های معماری پربازدیدکننده جهان قرار دارد. سال گذشته میلادی نیز این رویداد هنری میزبان «سلگا سکانو» طراح و معمار اسپانیایی، بود. گالری سرپنتین هر سال از معمارانی که پیش از این در بریتانیا فعالیت حرفه‌ای نداشته‌اند، دعوت می‌کند تا سازه‌ای موقت برای استفاده عموم در هایدپارک لندن طراحی کنند. در این برنامه تاکنون معمارانی چون، فرانک گری، زاها حدید، رم کولهاس، ای وی وی و هرزوگ و دومورون، چون تویو ایتو و گروه معماری سانا و سوفوجیمتو، معمار ژاپنی، شرکت کرده‌اند.

گروه دانمارکی BIG (بیگ)به انجام پروژه‌های خلاقانه و متفاوت معروف است اما از بین چندین پروژه طراحی‌شده آنها تنها تعداد معدودی اجرا شده است. بقیه پروژه‌ها به‌صورت ماکت طراحی و نگهداری می‌شوند. به نظر بیارکه انگلس چالش کلیدی و اصلی که معماری مدرن باید بر آن فائق آید این است که «چگونه از معماری وهم‌انگیز و آرمان‌گرایانه یا منحصرا عمل‌گرا جلوگیری کنیم؟»

پاسخ وی به این چالش این است: با ترکیب معماری عمل‌گرا و آرمانی که خلق بی‌نقص اجتماعی، اقتصادی و محیطی مکان‌ها را به‌عنوان یک هدف کاربردی برعهده بگیرد. بیارکه انگلس دانمارکی، ۳۹ساله و یکی از معروف‌ترین معماران روز دنیاست درحالی‌که به‌سختی می‌توان باور کرد تنها رؤیای او تا مدتی طولانی فقط «طراحی‌های خنده‌دار» بوده است. تنها انگیزه‌اش برای رفتن به آکادمی معماری دانمارک این بود که دوران تحصیلش مملو از طراحی باشد. وی در مورد اولین تلاش‌هایش در زمینه معماری می‌گوید: «در مورد معماری مطلقا چیزی نمی‌دانستم. تنها نام یک معمار را می‌دانستم و آن یورن اوتزون دانمارکی بود. هیچ‌یک از پیش نیازهای لازم را نداشتم». پس از گذراندن دوره معماری در کپنهاگ و بارسلونا، در سال‌های ۱۹۹۸ تا ۲۰۰۱، با خوش اقبالی در دفتر معماری متروپولیتن روتردام با ستاره معماری هلند رِم کولهاس کار کرد و پس از آن به‌همراه هم‌کلاسی نروژی خود جولیان د. اسمیت دفتر معماری پلات را تأسیس کرد. در سال ۲۰۰۴، انگلس و همکارش اسمیت برای طراحی پلان کنسرت هال استاوانجر در نروژ موفق به گرفتن جایزه شیر طلایی از جشنواره ونیز ایتالیا شدند. در سال ۲۰۰۵، گروه پلات اولین دستاورد مهم خود را با طراحی خانه‌های «وی‌ام» در اورستاد دانمارک کسب کرد. این طرح که برگرفته از کانسپت «مسکن یکسان» لوکوربوزیه است، جایزه «بهترین بنای اسکاندیناوی» را برای آن دو به ارمغان آورد.

منابع: (1memar.blog.ir)، سایت اتوود. همشهری معماری.

ستون سوم

سکوت معمارانه مرگ یک معمار

سعید برآبادی

آیا فرصت‌مان اجازه می‌دهد در میان دیسکورس‌های چالشی درباره اهمیت هگل و شوپنهاور در معماری روز دنیا، کمی هم از واقعیت معماری کشورمان حرف بزنیم؟ آیا زمان آن رسیده است که پرزنت‌کردن خود به بهای کپی‌برداری از مجله‌های متفرعن معماری را برای ساعتی به تعویق بیندازیم و در سوگ کسی قلم‌فرسایی کنیم که حضور پررنگش در معماری امروز ایران، لااقل به چند جمله سخنرانی در روز مرگش می‌ارزید، اما چه حیف که دریغ شد؟

هدف این یادداشت کوتاه آب در لانه مورچگان ریختن نیست؛ چراکه راقم آن، در این حد نیست که بخواهد جهان را از این دریچه ببیند، هدف این یادداشت حتی سوگواری مجدد برای «پرویز مؤیدعهد» هم نیست؛ چراکه او یک ماه است، به دیار باقی شتافته، جایی که سخن‌گفتن درباره شخصیتی چون او را از درجه معنا ساقط می‌کند، جایی که او بی‌شک به دلیل صداقتی که در رفتار حرفه‌ای در دنیای معماری داشت و سادگی‌اش که منش زندگی او بود، قضاوت خواهد شد و کارنامه‌ای به دست راست خواهد داشت. این یادداشت، اما عصبانی است، می‌خواهد در سطرسطر خود سؤال بپرسد؛ بپرسد آنهایی که داعیه معماری دارند و روز هشتم بهمن امسال، به تشییع‌جنازه این استاد پیش‌کسوت معماری نرفتند، دقیقا چه کار مهمی داشتند و روز خود را چطور در سایه چنین مرگی به شب رساندند؟ شاید بتوان حتی کارهای مهم‌تر از شرکت در تشییع‌جنازه این استاد را توجیه کرد، اما چرا یک سطر در این روزها در رثای او ننوشته‌اند؟ آیا درگیر فعالیت‌های مهم انتخاباتی شده‌اند یا مشغول بحث‌های آکادمیک از راه دور در تلگرام هستند؟ حواس‌شان به کجا پرت بوده که از فقدان چنین مرد بزرگی، استعاره‌ای برای وضعیت امروز معماری ما نساختند و به جای آن، به گرگم به هوای جلسات پرزنت‌کردن خود و پروژه‌های مهمشان مشغول بودند؟

این یادداشت اما ناچار است برای آنکه کمی منطقی‌تر به نظر برسد، گردشی در باغ عمرِ ۸۶ساله این استاد دانشگاه کند و بگوید شاید به مدد نگاهی به آثاری که او به معماری ایران و دنیا تقدیم کرده، بشود جایگاهش را چنان توصیف کرد که غربت تشییع‌جنازه‌اش و نبود اهالی معماری در آن روز خاص تا چه اندازه دردآور است. او همان کسی است که طراحی محوطه نمایشگاه بین‌المللی تهران و مرکز تحقیقات شیمی دارویی و دارویی ایران را به عهده داشته، با پروفسور لوکنت در طراحی مدرسه سن‌لوئی همکاری کرده و طراحی مرکز علمی مخابرات دانشگاه تهران را با همکاری مرکز تحقیقات علمی فرانسه (S.N.C.R) به پایان رسانده است. در تالار بزرگ مجلس جدید، طرح خاتم کاری‌های چشم‌نواز، اثر طراحی‌های اوست، در یک دوره، بازسازی و مرمت کاخ گلستان را او جلو برده است، در فرانسه پروژه‌ای عظیم در حوزه

مسکونی به اجرا درآورده و در آبادان، فرودگاه این شهر را طراحی کرده است. در سال ۱۹۸۰ در رم، یک پروژه شهرسازی را با کمک چهره‌های سرشناس معماری روز دنیا به انجام رسانده و بیش از ده‌ها پروژه نیمه‌کاره هم در پرونده خود دارد که هرکدام‌شان، آرزوی هر معماری هستند. مثل کدام؟ مثل مصلای امام‌خمینی(ره) پایتخت که هنوز یادگارهای نوع نگاه او به معماری را می‌توان در گوشه‌گوشه‌اش یافت. با اینکه طرحی که امروز در این محوطه بزرگ اجرا می‌شود دیگر چندان شباهتی به اثرِ قلم او ندارد.

بااین‌همه، چرا در روزی که خبر درگذشتش مهجورانه به رسانه‌ها می‌آید، کسی او را نمی‌شناسند؟ چرا در رثای مرگش، کسی دست به قلم نمی‌شود و چرا صنف معماران و شهرسازان، در عزای او سیاه‌پوش نمی‌شوند؟ مگر او چه کم از مفاخر هنری، فرهنگی و علمی ایران دارد که جامعه‌ای چنین کوچک را سیاه‌پوش نکرده است؟ مگر جز او کسی توانسته در بهترین دانشگاه‌های روز جهان درس بخواند و جایزه مهم «روم» را از آن خود کند و باز هم در روزهای پایانی جنگ به کشورش برگردد، طراحی کند، مشاوره بدهد، بسازد، خراب کند و دوباره بسازد؟

این یادداشت فکر می‌کند سکوت اهالی معماری در برابر این فقدان بزرگ، اگر ان‌شاءالله از روی بخل و حسد نبوده باشد، از روی ناشناخته‌بودن مؤیدعهد بوده است و این موضوع، آنچنان غم‌انگیز است که اهالی فلسفه امروز، بنیامین‌شان را نشناسند و اهالی تئاتر ایران، مرشد ترابی را. از تشییع‌جنازه این استاد بزرگوار چند عکس بیشتر منتشر نشده و افسوس که دست‌هایی که جنازه او را بالا برده‌اند، دست‌های معمارانه‌ای نیستند و این بی‌شک نشان‌دهنده وضعیت تراژیک معماری امروز ایران است؛ وضعیتی که در آن، آنچه هست با انگ واپس‌گرایی، کنار زده می‌شود و جایش را یک خالی بزرگ پر می‌کند. سکوتی که جامعه معماری ایران در مرگ مؤیدعهد پیشه کرده، سکوتی از روی نداشتن روحیه صنفی و نداشتن بینشی گسترده به کلیت جامعه معماری ایران است. نبود رفیقان و یاران مؤیدعهد در مراسم بدرقه‌کردن او به سمت خانه ابدی‌اش، یادآور چند واقعیت مهم است که همگی استعاره‌ای از شرایط امروز معماری ماست؛ اول اینکه او نیز چون معماری ایران تا روزهای پایانی عمرش، از داشتن خانه محروم بود و معمولا در اتاقکی تعبیه‌شده در محل کارش روزگار می‌گذراند. دوم اینکه او نیز مانند واقعیت معماری ما، اهل خودنمایی و پرزنت‌های مکرر نبود و به همین خاطر در سایه نماهای پرزرق‌وبرق یونانی و رومی و در غفلت آنهایی که وقت‌شان درگیر جلسات مهم عقد قرارداد بود، به خاک سپرده شد، اما اگرچه مردی آرام و ساکت بود، حالا مرگش، مثل صدای فریادی است که از گلوی معماری بر سر بعضی از معماران هوار می‌شود.