داستانِ تقدیر، اراده تغییر

نگین نجارزلی: «...داستان فیلم آلمانی «لولا می‌دود»[1] به کارگردانی تام تیکور، درباره دختری به اسم لولاست که بر اثر تصادفی نتوانسته است به سر قرار با دوستش مانی برسد. مانی پول‌هایی را که باید به رئیس گانگسترش برساند، در مترو جا گذاشته و پول‌ها نصیب مرد ولگردی شده است. او ۲۰ دقیقه وقت دارد تا خود را از مرگ برهاند یا صد هزار مارک یا مرگ. لولا شروع به دویدن می‌کند و ما در سه سناریوی مختلف، شاهد تقلای او برای رهایی مانی هستیم. در سناریوی اول، لولا پولی به دست نمی‌آورد و کشته می‌شود. در سناریوی دوم، لولا پول‌ها را از بانک پدرش می‌رباید، آنها را به مانی می‌رساند و بعد مانی کشته می‌شود و در سناریوی سوم که به‌زعم کارگردان واقعیت اثر را تشکیل می‌دهد، لولا با پولی که در قمار برنده می‌شود به مانی می‌رسد. از سویی مانی هم پولش را از مرد ولگرد گرفته است و در پایان لولا و مانی می‌مانند و ۱۰۰ هزار مارک...»[2] این فیلم که تقابل زمان و مکان را برای ما به نمایش می‌گذارد، سعی در القای این مفهوم دارد که ایستادن جایز نیست و در آخر این اراده ماست که تقدیر را تغییر خواهد داد.

در جایی نوشتم دنیای امروز مکانی است که انسان در تقابل با ناپایداری هستی و معناباختگی آن سعی دارد از ابتذال فراگیر «موقعیت» از «خود» دفاع کند. چنانچه می‌دانیم؛ معنا و هویت مقوله‌ای است که در فرایند ارتباط کنشگران اجتماعی و در رابطه معناپردازی و تفسیری میان انسان‌ها شکل می‌گیرد. درواقع بستر اجتماع و فرهنگ است که به معنا مفهوم می‌بخشد (به بیانی روشن‌تر جنبه فردی معنا و در عین اجتماعی‌بودن، بینافردی‌بودن معنا). در نتیجه شناخت هر فرد از معنا و هویت در روند تجربه دنیا و در تعامل با دیگران و دنیای پیرامون شکل می‌گیرد.

باید گفت درک بصری ما نسبت به جهان، مبنای معماری را تشکیل می‌دهد. چراکه یک اثر معماری، خود بخشی از باورهای ایدئولوژیک، فرهنگ، هنر و پدیده‌های دوران خویش است و با وجوه متعدد زندگی ارتباط دارد و همین ارتباط است که به معماری رخصت نشو و نما می‌دهد. حال اینکه، دوران متأخر را می‌توان عرصه تقابل اندیشه‌ها و رویکردهای مختلف دانست. امروزه شاهد این موضوع هستیم که به دلیل رشد جمعیتی فراوان و توسعه پیش‌بینی‌نشده در شهرها (که می‌توان دلایل آن را رشد یکباره جمعیت شهرها در دهه‌های گذشته و همچنین نفوذ افکار دوران مدرنیته در غرب دانست)، نیاز به ساختمان‌ها و بناهای جدید در شهرها افزایش یافته و ساختمان‌سازی و بسازبفروشی خود به‌نوعی سرمایه‌گذاری بدل شده است. چنانچه به نقل از حائری آمده است: «...آنچه امروزه ساخته می‌شود ساختمان‌سازی است، نه معماری! رشد شهری است، نه شهرسازی! مراد از شهرسازی و معماری خلق آگاهانه و اندیشمندانه فضا برای زندگی فرد و جامعه است...».

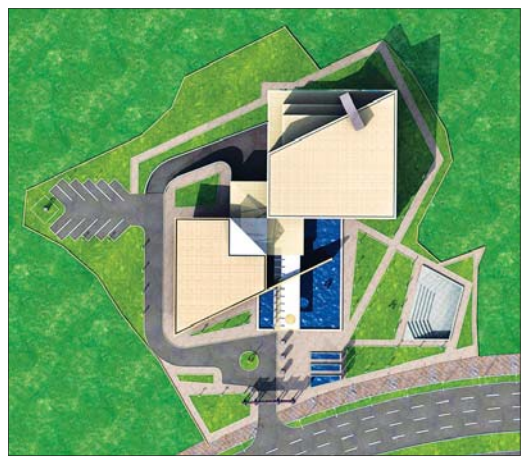
طبق نظر مالپاس (۱۹۹۹)، «مکان» محدوده‌ای گسترده و به‌هم‌پیوسته است که انسان‌ها و اشیا در آن قرار گرفته و حتی یک شخص، خود و هویت خود را به وسیله آن شناخته و درک می‌کند. مارتین هایدگر نیز در زبان شعر خود توضیح می‌دهد که گوهر هر فضا برخاسته از، نه خود آن فضا، که از مکان‌های آن است. عموما سامان‌پذیری فضایی نشانگر سامان‌پذیری افقی است، زندگی بر زمین روی می‌دهد و آهنگ آن را می‌توان در یک سطح نمایش داد (نوربرگ - شولتز، ۱۳۸۱: ۵۸، الف).

شهر به‌مثابه سامانی فضایی علاوه بر اسکان متمرکز جمعیت و فعالیت‌های روزمره، شکل‌دهنده روابط اجتماعی و فرهنگی بشر نیز هست. در یک شهر علاوه بر فضاهای سکونتی و اداری، نیازمند مکان‌هایی هستیم برای رفع این نیازها. به همین دلیل نیز، کالبد فیزیکی شهر باید با روح شهروندان آن هم‌خوانی داشته باشد تا امکان یک زندگی مطلوب فراهم شود. کمیت و کیفیت بناهای عمومی در شهر، یکی از مهم‌ترین شاخص‌های ارزیابی توانایی شهر در پاسخ‌گویی به نیاز شهروندان به شمار می‌رود؛ چنانچه از دیدگاه نوربرگ شولتز، معمار اندیشمند نروژی، بناها و فضاهای عمومی شهری به‌عنوان یک «دیدارکننده» عمومی به تجلی ارزش‌های مشترک شهروندان پرداخته و مکانی برای فعالیت‌های موردرضایت مردم پدید می‌آورند. درواقع فضاهای عمومی و خاطرات جمعی آنها دیالکتیکی را بین فرد و شهر و بین این دو با تک‌تک افراد جامعه و با هم به وجود می‌آورند که موجب حس غرور ملی و هویتی مردمی می‌شود (چیزی که موجب اتحاد و همبستگی است).

هنر و بازتاب آن در ابعاد مختلف زندگی بشر چنان است که به‌جرئت می‌توان گفت گاهی نمی‌توان تشخیص داد تأثیر کدام‌یک مقدم بر دیگری است. چرا که هنر و زندگی در تاروپود یکدیگر آشیانه دارند. چه، این رویکرد معناشناسانه وقتی با نام موزه (موزه هنر) و وقتی در چارچوب مخاطب یا زمان قرار می‌گیرد (موزه هنرهای معاصر) و وقتی این نام هویت - مکان‌مند- می‌شود (موزه هنرهای معاصر تبریز)، معنایی بس فراتر نیز پیدا می‌کند.

کلمه موزه که از زبان فرانسوی وارد زبان فارسی نیز شده، به معنی آثارخانه یا محل نگهداری آثار و اشیا است. در بند سه و چهار اساس‌نامه شورای بین‌المللی موزه که زیر نظر یونسکو فعالیت می‌کند، موزه مؤسسه‌ای دائمی تعریف می‌شود که در جهت خدمت به جامعه و پیشرفت آن و با هدف حفظ ارزش‌ها و بهره‌برداری معنوی از سنت‌های گذشته و ایجاد پل ارتباطی بین این ارزش‌ها و فرهنگ‌ها با امروز، فعالیت می‌کند. طبق این تعریف، موزه مکانی است که وظیفه دارد انسان، فعالیت‌های او، محیط و بافت فرهنگی اجتماعی و طبیعی او را بازنموده، به‌عنوان یک قطب هویتی و معناشناختی و فرهنگی در یک شهر یا کشور، توجهات را به خود جلب کند. چه‌بسا موزه باید تداوم‌دهنده فرهنگ، ارزش و در کل آنچه به‌عنوان میراث هویتی برای یک ملت مهم به شمار می‌رود، از گذشته به امروز و آینده باشد. در این معنا موزه‌ها نه‌تنها مکانی برای گذراندن وقت و تفریح در بافت شهر هستند، بلکه می‌توان آنها را مدرسه جامعی دانست که به انسان فرصت یادگیری می‌دهند. چنان که رنه مارکوزه، در مقاله خود که تبدیل موزه‌ها به دنیایی دیگر نام دارد، موزه‌ها را کلاس درسی دانسته است فارغ از نگرانی معمول برای کسب نمره؛ این درس نه‌تنها با آنچه به نمایش گذارده می‌شود بلکه وقتی صحبت از هنرهای معاصر باشد، خود کالبد موزه محملی برای این ارتباط دوسویه مفاهیم خواهد بود. در یک کلام به زعم نگارنده معماری یک چنین موزه‌ای خود رسالت انتقال هویت هنری شهر و بازتولید مفاهیم در بستر این هویت تعالی‌گرا را داراست.

مدت‌های مدیدی است که خبر احداث موزه هنرهای معاصر تبریز را از روزنامه‌ها، خبرگزاری‌ها و همچنین پورتال‌های مختلف اینترنتی خوانده و می‌شنویم؛ مکانی که قرار است منعکس‌کننده اندیشه، فرهنگ، شیوه زندگی و هویت یک ملت باشد و تأثیری زنده بر ما بگذارد. دراین‌بین شاید مناسب باشد مفهوم دلبستگی به مکان را که بعدی از کلیت حس مکان و وابستگی عاطفی مثبت بین فرد و مکان است به چرخه استدلالات خود اضافه کنیم؛ در اینجا این واژه مبیّن احساسات فرد نسبت به یک موقعیت جغرافیایی است که به طور حسی فرد را به آن مکان گره می‌زند؛ درواقع تجربه‌ای مثبت از مکان و درنتیجه اعتقادات و احساسات مثبتی است که فرد در فرایند تعامل با مکان و معنابخشیدن به آن خلق می‌کند. در این فرایند است که فضا برای فرد مبدل به مکان می‌شود؛ چراکه یک گروه یا یک فرد در برقراری ارتباط با مکان به آن معنا می‌بخشند و در این فرایند، افراد ارتباط خود با سایرین و مکان را توسعه می‌دهند. دلبستگی به مکان به واسطه علاقه، شناخت و تجربه فرد نسبت به مکان براساس ویژگی‌های فردی، گروهی و فرهنگی مختلف و ارتباطات اجتماعی آنها، ساخته می‌شود. درواقع این امر براساس تعامل شناختی، عاطفی و رفتاری بین افراد و گروه‌ها شکل می‌گیرد و در میان ارتباط عاطفی بین فرد و مکان، برپایه نحوه قضاوت، ترجیحات و شناخت از مکان، برقرار می‌شود (چرخچیان، ۱۳۸۸).



هویت شهری را نمی‌توان دستخوش فردیات و سلایق فردی قرار داد. چه بسا تکوین و صیانت از هویت چنان اهمیتی دارد که حتی می‌تواند آینده یک شهر را به آن وابسته دانست. به نظر می‌رسد باید در فرایند طراحی این اثر بازنگری کلی و جدی صورت گیرد و هویت و معنامندی آن بیشتر مداقه و بررسی شود

موزه هنرهای معاصر تبریز...! این عبارت چنان مفهوم ژرفی را در ذهن انسان پدید می‌آورد که تو گویی لرزه بر پیکره آدمی می‌افتد. تصاویر سه‌بعدی اثر (که به نوبه خود ضعف ارائه دارند) دو حجم مکعب‌مانند را نشان می‌دهند که با زاویه اندکی نسبت به یکدیگر چرخیده و در هم ادغام شده‌اند. این مکعب‌ها در اطراف کمی تیزتر و گوشه‌هایش پخ شده است. سپس طراح با خطوطی سعی در چفت و بست‌کردن احجام به یکدیگر دارد. در آخر نیز حجم هرم‌گونه نامأنوسی از فراز یکی از این مکعب‌ها سر برآورده و اینچنین با استفاده از بازی‌های هندسی (که چه‌بسا نتوان صفت اینجایی را بر آنها نهاد)، موزه هنرهای معاصر تبریز شکل گرفته است. این دو حجم در کنار هم شکلی را تشکیل داده‌اند با دیواره‌های سنگی زردفام یک‌دست که گاهی به فراخور سلیقه و حوصله! معمار، با استفاده از خطوطی که گویی قرار است نقش پنجره‌ها را ایفا کنند، سعی در القای این مفهوم دارد که اینجا یحتمل یک موزه معاصر است با محوریت هنر که اتفاقا محل ساخت نیز تبریز است. البته باید گفت در تمرین‌های معماری دانشکده‌ها ازاین‌دست ترکیبات بسیار می‌توان خلق کرد تا درک حجمی دانشجویان را گسترش داد اما صحبت از تمرین معمارانه نیست... . عنوان موزه هنرهای معاصر تبریز مسئولیتی سترگ را بر دوش معمار و حتی کارفرمای آن قرار می‌دهد چه، با مقدمات فوق، اثر قرار است هویت معاصر معماری شهری مانند تبریز را منعکس کند.

اما به‌راستی هنر چیست؟ معنا و مفهوم کلمه معاصر چیست؟ مگر نه این است که هنر بازنمودی است از آرمان‌ها، هدف‌ها و نگرش‌های ما و معنایی که به آن می‌دهیم از شیوه زندگی ما و تفکر ما سرچشمه می‌گیرد؟ باید گفت بافت موقعیتی بلافصل، بافت تاریخی، تولیدکننده اثر، کارکرد آن، مخاطب و فهمنده آن و فرهنگ خاص دربرگیرنده آن، همگی در تعیین هنری‌بودن یا هنری‌نبودن اثر از یک‌سو و ازسوی‌دیگر میزان هنر و آوانگاردیسم به‌کاررفته در آن نقش بسزایی دارند. در روزگاری که با تفسیر دستاوردهای فرهنگی زندگی می‌کنیم، در قدم اول از معماری چنین اثری، متوقعیم آغازگر و الهام‌بخش رجعتی نو به مقوله هویت با رویکردی آینده‌نگر اما آشنا باشد. آن‌چنان که هم روح هنر و هنرمند تبریزی را در آن بتوان سراغ گرفت و هم گستره معاصربودن آن تا آینده‌ای دراز تداوم یابد... . البته این مهم دشوار است و کار هرکسی نیست؛ اما لازم است و چه بسا تنها راه رستگاری اندیشه هنری معاصر یک ملت با خاستگاه عقیدتی باشد. در این معنا موزه هنرهای معاصر تبریز می‌توانست منتقل‌کننده کالبدی متعلق به تبریز و تبریزی در بستر ایران و ایرانی باشد؛ آنچه پیش از این در بناهایی با عناوین مشابه در کشورمان می‌توان سراغ گرفت (خواننده می‌تواند از موزه هنرهای معاصر تهران، اثر کامران دیبا، بازدید یا اینکه آن را در سایت گوگل جست‌وجو کند).

مسئولیت خطیر و سنگینی است وقتی قرار باشد سرنوشت داستان هویت، فرهنگ و اندیشه یک ملت به دست معماری رقم بخورد. بجاست در اینجا این پرسش مطرح شود که آیا معمار نیز این مسئولیت را با عمق جان درک کرده و این ژرف‌نگری را در کار خود داشته است؟ (نگارنده با این جمله قصد اسائه ادب به خلاقان اثر ندارد)؛ اگر پاسخ مثبت است، خوشحال خواهیم شد برای تنویر افکار عمومی توضیحی ارائه شود که چگونه می‌توان مانیفستی تحت لوای برکنارماندن عنصر معنوی از عنصر مادی در یک نماد ایدئولوژیکی شهری را به منصه اجرا گذاشت و نام آن را موزه هنر معاصر تبریز نهاد؟ بنایی که هیچ بار معنایی و هویتی نداشته و می‌توان مشابه آن را در هرجای دنیا یافت و ساخت؛ بدون اینکه کنش و برهم کنش مثبتی در بافت خود ایجاد کند. در اینجا به یاد دیالوگ مشهور فامیل دور می‌افتیم: «آقای مجری...؟! من الان چه شکلی‌ام؟!». آیا نباید برای بازتاب مفهومی متعالی مانند هنر معاصر تبریز، کالبد و شکل بنا نیز بازتاب‌دهنده هویت آن باشد؟

هرچند به نظر می‌رسد که معمار جابه‌جا قصد داشته تلاش‌هایی برای القای هویت‌مداری و معناداربودن در ذهن فهمنده و مخاطب داشته باشد (سردرب بنا)، اما به نظر می‌رسد رویکرد کلی فرمی بنا بر این تلاش‌ها اثر گذاشته و اثر به غایت درجه بی‌مکان شده است. نکته اینجاست که نباید فراموش کنیم معنا و هویت فقط هویت و معنای تک‌تک سازه‌ها نیست. به عبارت دیگر، معماری مانند یک گشتالت[3] عمل می‌کند و نمی‌توان صرفا یک سازه را به صورت بافت زدوده در نظر گرفت (اگرچه در فرایند بررسی، ناگزیر کل را شکسته و وامی‌سازیم تا ساختارها و سازه‌ها را بررسی کنیم)؛ چراکه هویت‌مداری حتما در موقعیت زمانی/مکانی خاصی تولید و در همان موقعیت دریافت می‌شود، نه در خلأ؛ بنابراین در هیچ معماری بافت‌زدوده‌ای نمی‌توان معنا را جست، مگر اینکه خود را از قید معنا و هویت برهانیم که در این وضعیت نیز باز دچار بازبافت‌سازی شده، چه بسا در این حالت نیز فهمنده اثر با سازنده آن در تقابل قرار خواهد گرفت.

ماهیت تکامل می‌گوید گام نخست، جایگاه گام دوم را به ما نشان می‌دهد و این دو بر روی هم جای گام سوم و الی آخر. با طی مسیری که از آغاز اشتباه انگاشته می‌شود، آیا می‌توان فردای درخشانی برای هنر معاصر تبریز متصور بود و امیدوار باشیم که این اثر معماری تداوم‌دهنده امروز به آینده باشد؟ در آخر باید پرسید آیا شهروندان خواهند توانست ارتباط معنایی خاصی بین پسوند تبریز و این موزه بیابند؟ معماری رویکردی است که نقش زیباپردازی کاربردی فضاها را برعهده دارد و درعین‌حال برای تبلور هویت و اندیشه‌های یک ملت به غایت مهم است. از همین رهگذر نیازهای روانی جامعه که برخاسته از باورها، اندیشه‌ها، سنت‌ها، تاریخ و جغرافیای آن جامعه و ملت است، برطرف شده و مردم در کنار هم احساس همبستگی و یکدلی می‌کنند. به همین سبب است که هویت شهری را نمی‌توان دستخوش فردیات و سلایق فردی قرار داد. چه بسا تکوین و صیانت از هویت چنان اهمیتی دارد که حتی می‌تواند آینده یک شهر را به آن وابسته دانست. به نظر می‌رسد باید در فرایند طراحی این اثر بازنگری کلی و جدی صورت گیرد و هویت و معنامندی آن بیشتر مداقه و بررسی شود. خوشبختانه برای این بازنگری هنوز دیر نشده است. چه بر شالوده‌های موجود بنا نیز- که ظاهرا در حال ساخت است- می‌توان طرحی نو درانداخت. کافی است اراده کرده و بلاتشبیه مانند لولا دویدن را آغاز کنیم تا تقدیری نو در معماریمان رقم زنیم.

چرخ برهم زنم ار غیر مرادم گردد
من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک
حافظ

پی‌نوشت‌ها

[1] Lola Rennt

[2] به نقل از مجله هنری آگاه فیلم، نقد فیلم «بدو لولا بدو» ساخته تام تیکور (RUN LOLA RUN)، دانوش یزدان‌پناه.

[3] گشتالت در آلمانی به معنای «انگاره» (configuration) یا شکل (form) است. طبق نظریه گشتالت کل هر چیزی فراتر از مجموع اجزای آن است؛ برای مثال ما با گوش فرادادن به نت‌های مجزای یک ارکستر سمفونی قادر به درک تجربه گوش‌دادن به خود آن نیستیم و در حقیقت موسیقی حاصل از ارکستر چیزی فراتر از مجموع نت‌های مختلفی است که به وسیله نوازندگان مختلف اجرا می‌شود. آهنگ یک کیفیت منحصربه‌فرد ترکیبی دارد که با مجموع قسمت‌های آن متفاوت است.

چوب خط

تقاطع هویت‌زُدایی شده

چند سطر درباره چهارراه ولی‌عصر

نسیم شکیبا: همه راه‌ها به چهارراه ولی‌عصر می‌رسد. یک‌جورهایی چهارراه ولی‌عصر قلب ایران است. همه اتفاق‌ها در این منطقه از شهر می‌افتد. اتفاق‌های خوب و اتفاق‌های بد. تقریبا همه مسافرانی که پا به تهران می‌گذارند گذرشان به چهارراه ولی‌عصر می‌افتد. چهارراه ولی‌عصر مرکز رفت‌وآمد هنرمندان است، مرکز رفت‌وآمد روشنفکران، مرکز رفت‌وآمد دانشجویان و مرکز رفت و آمد جوانان. چهارراه ولی‌عصر پاتوق پیرمردان هم هست و همان‌قدر که می‌توانید قشر تحصیل‌کرده ببینید، انبوه بی‌کاران را هم پیدا می‌کنید.

تمام کودکان کار چهارراه ولی‌عصر را می‌شناسند، تمام گدایان نیز. چهارراه ولی‌عصر تقاطع انقلاب است. آنجا هم می‌توان استراحت کرد و هم می‌توان بحث و گفت‌وگوی جماعتی را شنید.

چهارراه ولی‌عصر یکی از تقاطع‌های اصلی شهر است که روزانه بیش از سه میلیون نفر در آن تردد می‌کنند. جایی که میزبان میلیون‌ها دانشجو، دانش‌آموز، کارمند، کاسب، گردشگر و مردم عادی است.

این چهارراه طولانی‌ترین مسیر شرق به غرب تهران و مسیر شمال به جنوب را به هم متصل می‌کند. زیرگذر چهارراه ولی‌عصر که دی‌ماه ۹۲ افتتاح شد چالش‌های بسیاری را پیش کشید.

این زیرگذر تردد عابران پیاده را به یک طبقه پایین‌تر منتقل کرد و عرصه را به خودروها داد. زیرگذر ولی‌عصر با عرض هفت متر و ارتفاع سه متر، ۱۱ ورودی و خروجی و ۱۴ پله‌برقی رفت‌وبرگشت از چهار کنج تقاطع و از سه ایستگاه اتوبوس‌های تندرو دارد.

این سازه بتنی عایق‌بندی شده و ضدزلزله است و در زمان بحران می‌توان به آن پناه برد، طرحی که چهار میلیارد تومان هزینه برده است. نهضت زیرگذرسازی نیز مثل نهضت پل‌سازی درحال گسترش و قرار است با هدف بازکردن گره‌های ترافیکی، میدان تجریش، میدان ولی‌عصر، میدان انقلاب و هفت‌تیر را نیز بشکافد.

این طرح‌ها تنها چیزی را که مدنظر قرار نمی‌دهند فضاهای عمومی است که کمبودشان به‌شدت احساس می‌شود. هنوز هم رهگذرهای چهارراه ولی‌عصر نتوانسته‌اند با این زیرگذر کنار بیایند و مسئله ترافیک در ساعات اوج ترافیک همچنان به قوت خود باقی است. کارشناسان بر این عقیده‌اند که در این طرح معلولان نیز نادیده گرفته شده‌اند.

بیش از هر چیز نرده‌های کنار خیابان عملا فضا را در انحصار خودروها قرار می‌دهد. کسانی که در چهار طرف این تقاطع رفت‌وآمد می‌کنند تلاش دارند مسیرشان را طوری تنظیم کنند که لزومی به استفاده از پیچیده‌ترین زیرگذر کشور نباشد. زیرگذری که برای پیداکردن مسیر بایستی چند باری به آن وارد و از آن خارج شد تا راه خود را یافت و به جغرافیای آن پی برد.

حتی برای کسانی که آشنایی بیشتری به آن دارند امکان خطا وجود دارد. عده‌ای از رهگذران هنوز هم تلاش می‌کنند به‌جای اینکه در مسیر پیچ‌درپیچ زیرگذر سرگردان شوند، از نرده‌ها بالا بروند یا خم شده و از زیر آن عبور کنند و خود را به آن سوی خیابان برسانند که همیشه منظره‌های تلخی ایجاد می‌کند که در میان آنها پیرمردان و پیرزنان زیادی دیده می‌شود.

چندی پیش پیشنهاد شد راهی جست‌وجو شود که خودروها را به زیر زمین فرستاده و چهارراه ولی‌عصر به عابران پیاده برگردانده شود، پیشنهادی که با سکوت همراه شد و امید به تغییر چهارراه ولی‌عصر را به ناامیدی بدل کرد.

ستون سوم

میراث، شهرداری و تبصره ۳۶

نگاهی به حوزه میراث فرهنگی در پیش‌نویس لایحه برنامه ششم توسعه- بخش پایانی

علی اعطا

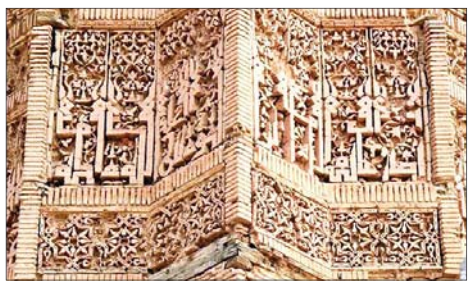
با انتشار پیش‌نویس لایحه برنامه ششم توسعه در رسانه‌ها، شاهد بودیم که تعداد قابل‌توجهی از فعالان حوزه میراث فرهنگی اعم از طیفی از مدیران و کارشناسان سازمان میراث فرهنگی، اعضای کمیته ملی شورای بین‌المللی بناهای تاریخی (ایکوموس)، گروهی از باستان‌شناسان و شماری از فعالان مدنی و رسانه‌ای این حوزه نسبت به بندهای یک و دو ذیل تبصره ۳۶ این لایحه واکنش نشان دادند و آن را خطر و تهدیدی جدی برای میراث فرهنگی ارزیابی کردند. استدلال مخالفان این تبصره عمدتا حول این محور است که شهرداری‌ها از بدنه کارشناسی کارآمد در این حوزه برخوردار نیستند و نیز، در سال‌های اخیر شهرداری‌ها عملکرد مناسبی در حوزه میراث فرهنگی از خود بروز نداده‌اند؛ از سوی دیگر، موافقان این تبصره که عمدتا از بدنه شهرداری‌ها هستند اظهار داشته‌اند برخی نظراتی که در مخالفت با تبصره ۳۶ بیان شده، افراطی و فاقد وجوه منطقی و کارشناسی است.

میراث و تبصره ۳۶

تردیدی نیست که حفاظت از میراث فرهنگی یک وظیفه حاکمیتی است. اگر، همان‌گونه که در پیش‌نویس لایحه پیش‌بینی شده است، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری موظف شود در شهرهای بالاتر از صدهزار نفر اماکن تاریخی (به استثنای نفایس ملی)، در اختیار خود را به شهرداری‌های با جمعیت بیش از صدهزار نفر جمعیت برای بهره‌برداری واگذار کند، طبعا این امکان از سازمان میراث فرهنگی سلب خواهد شد که طبق تشخیص کارشناسی خود، برخی از اماکن را جهت بهره‌برداری در اختیار شهرداری‌ها قرار دهد و یا قرار ندهد. درحالی‌که سازمان میراث فرهنگی، با توجه به اینکه یکی از دستگاه‌هایی است که از بدنه کارشناسی کارآزموده و کاردانی برخوردار است، لازم است دارای حق انتخاب در این زمینه باشد تا با تشخیص کارشناسی خود، بخشی از این اماکن را بتواند در اختیار شهرداری‌ها قرار دهد و نظارت حاکمیتی خود را بر آن حفظ کند. گمان می‌کنم در این زمینه مناسب‌تر خواهد بود که سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری مخیر باشد و از مجوزهای لازم برخوردار باشد تا در مواردی که تشخیص می‌دهد، این اماکن را جهت برگزاری در اختیار شهرداری‌ها قرار دهد.

شهرداری‌ها و فقدان زیرساخت‌های لازم

از سوی دیگر روشن است که در دهه‌های اخیر، بدنه مدیریتی و کارشناسی شهرداری‌ها به‌منظور فعالیت در حوزه میراث فرهنگی با استانداردهای لازم، آمادگی نداشته است؛ البته می‌توان به اقدامات برخی از سازمان‌های زیرمجموعه شهرداری‌ها اشاره کرد که اقدامات مؤثر و ارزشمندی در این زمینه انجام داده‌اند؛ اما به‌طور عام، شهرداری‌ها به لحاظ توان کارشناسی و مدیریتی از جایگاه مناسبی در جهت پذیرش مسئولیت خطیر حفاظت و نگهداری از میراث



فرهنگی برخوردار نیستند. این عبارت بدین معنا نیست که پتانسیل‌های لازم در این مجموعه‌ها وجود ندارد؛ بلکه باید گفت بر اساس روندهای نادرستی که در سال‌های اخیر در شهرداری‌ها و به‌خصوص شهرداری‌های کلان‌شهرها در حوزه مسائل درآمدی و مالی درپیش گرفته‌شده است، پیش از اینکه چنین مسئولیت خطیری را بتوان به این دستگاه‌ها واگذار کرد، لازم است برای این امر تجهیز شده باشند. آن‌هم با چنین قیدی که سازمان میراث موظف به این واگذاری نباشد؛ بلکه بتواند به تشخیص کارشناسی خود در مواردی این بهره‌برداری را به شهرداری و یا هر دستگاه دیگری واگذار کند. واقعیت این است که بخش قابل‌توجهی از درآمد شهرداری‌ها به ساخت‌وساز وابسته است. شهرداری‌ها به همین اعتبار مقوله حفاظت و سایر موارد قانونی برگرفته از آن را در مقابل خود می‌بینند و این ضعفی ساختاری است. خود این امر به نوعی تقابل مستمر میان شهرداری‌ها و سازمان میراث دامن زده است. اگر شرایطی فراهم شود که شهرداری‌ها نسبت به درآمدهای ناشی از منابع پایدار تمایل بیشتری نشان دهند که طبعا کسب درآمد از ایجاد کاربری‌های جدید برای اماکن تاریخی می‌تواند در این چارچوب تعبیر شود، آنگاه می‌توان امیدوار بود که شهرداری‌ها با آمادگی بیشتری خواهند توانست در راستای بهره‌برداری از اماکن تاریخی حرکت کنند. اتفاقا این امر در بسیاری از شهرهای دارای میراث فرهنگی و تاریخی، به یک فرمول دائمی و پذیرفته‌شده مبدل شده است؛ به‌عبارتی در بسیاری از شهرهای کشورهای توسعه‌یافته، بهره‌برداری از اماکن تاریخی برعهده شهرداری‌هاست و از یک‌سو این امر به تأمین درآمدهای پایدار برای مدیریت شهری منجر می‌شود و از سوی دیگر، به‌لحاظ فرهنگی به شکلی پویا به شهر خدمت‌رسانی می‌کند؛ اما چنان‌که مطرح شد، در ابتدا لازم است زیرساخت‌های موردنیاز در این راستا تأمین شود و تصوری که از شهرداری‌ها داریم، تغییر کند. درواقع باید شهرداری‌ها از حالت اجرائی و خدماتی صرف خارج شوند و شکل فرهنگی و اجتماعی پیدا کنند و به‌عبارتی، به تعبیر پزشکان دوز فرهنگی اجتماعی شهرداری‌ها تقویت شود. طبعا این امر مستلزم زمان برای ایجاد زیرساخت‌هاست و اگر، چنانچه در ذیل تبصره ۳۶ پیش‌نویس برنامه ششم توسعه آمده است، سازمان میراث موظف شود اماکن تاریخی را در اختیار شهرداری‌ها قرار دهد، در شرایط فعلی به سود میراث فرهنگی نخواهد بود.

اصلاحیه

در شماره هفته گذشته صفحه معماری شرق که در تاریخ شنبه ۱۹ دی با تیتر «درگیر فرم شده‌ایم» منتشر شد در شرح عکس، مدرسه معماری دانشگاه ایلینویز به اشتباه خانه شیشه‌ای میس‌وندروهه معرفی شده که تصحیح می‌شود.