آموزش و جامعه

دیپلمات‌های علمی و رسالت توسعه

مروری کوتاه بر جایگاه و وظایف دانشی سفارتخانه‌ها

علی طهایی*

یکی از اهداف اصلی دیپلمات‌های علمی ارائه دانش مرتبط، منابع و فرصت‌های آموزشی است که از کار آنها حمایت می‌کند. این موضوع به درک مهارت‌های واقعی و نیازهای مرتبط ذی‌نفعان مربوط می‌شود. دیپلماسی علمی در زمینه‌های مختلف صورت می‌گیرد. مناصب رسمی دیپلماسی علمی در سطح سفارتخانه‌ها باید معیارهای کاملا مشخصی داشته باشد. با این حال تفاوت‌های درخورتوجهی بین کشورها و مؤسسات آنها درمورد چگونگی استخدام افراد برای تبدیل‌شدن به دیپلمات‌های علمی وجود دارد. همچنین، سطح بین‌الملل بازیگران و تحولات جدیدی را مشاهده کرده است که سایر بازیگران در این عرصه باید در نظر بگیرند. ازاین‌رو مسئله‌ای بسیار متنوعی وجود دارد که به طور اعتماد یافته و در هم تنیده شده است. در این مورد، چندین پیشرفت مرتبط وجود دارد:

- همکاری بین‌المللی در زمینه تحقیقات، هم از پایین به بالا (محقق‌محور) و همچنین از بالا به پایین (سیاست و بودجه‌محور) در حال افزایش است. در نتیجه، تعداد متخصصان در حال افزایش است.

- سیاست خارجی و سیاست علمی به طور فزاینده‌ای با هم فراگیر می‌شوند و به‌عنوان تخصص علمی نیاز به تصدیق بیشتر و استفاده در سیاست‌گذاری کشورهای مترقی دارد.

- ماهیت آژانس‌های دیپلماتیک نیز در حال تغییر است. برای مثال درباره دیجیتالی‌شدن، افزایش بازیگران و دیپلماسی غیردولتی نیز در حال افزایش است.

دیپلماسی علمی با اشاره به برخی اهداف، توصیف شده است. نه شیوه‌های خاص. این شامل فعالیت‌های ترویج بین‌المللی است. همکاری در علم و فراتر از آن توصیه علمی به سیاست خارجی هر کشور. همچنین هیچ مجموعه منابع تلفیقی درمورد شیوه‌های فعلی تحت عنوان «دیپلماسی علمی» درمورد مجموعه مهارت‌ها و نیازهای منابع دست‌اندرکاران، وجود ندارد. مطالعات اندکی به بررسی و ارزیابی تجربیات زندگی، منابع (مالی و زیرساختی) و به‌ویژه نیازهای تخصصی وابسته‌های علمی می‌پردازد؛ درحالی‌که این موضوعات برای شکل‌گیری دیپلماسی علمی بسیار مهم و تعیین‌کننده است.

مهارت‌های مشاوران علمی وابسته درسفارت

وابستگان علمی به برقراری ارتباط، سازمان‌دهی بازدیدها و گزارش علمی رسیدگی می‌کنند. همچنین در کشور میزبان آنها یک نقطه تماس ویک تسریع‌کننده فرایندهای مربوط به عقد هستند که در شرایط خدمت خود به دولت، مشاوره می‌دهند. تعداد کمی از دانشمندان مشهور می‌توانند و می‌خواهند وقت خود را برای خدمت به‌عنوان وابسته علمی اختصاص دهند. همان طور که بحث‌های اخیر نشان می‌دهد درحالی‌که مدیریت و دیپلمات‌های خوبی در تلاش هستند تا مسائلی علمی و تخصصی می‌توانند در دسترس باشند. از طریق برنامه‌های خاص و مهارت‌های ارتباطی دیپلمات‌ها و دانش سیاسی آنها نیز به‌راحتی برای هر دانشمندی به دست نمی‌آید. به طور کلی، ظرفیت جمع‌آوری اطلاعات زیاد، استعدادی است که برای یک دانشمند مناسب است و نیاز به ارزیابی دقیق و سریع برای یک دیپلمات یک مهارت ضروری است.

مهارت‌های دیپلماسی

ادبیات مربوط به دیپلماسی و مهارت‌های مربوطه فقط بسیار گسترده‌اند از کار لازم که باید بر روی دیپلمات‌های علمی انجام گیرد. به‌عنوان مثال، دیپلمات‌ها روی نقش‌هایی ازجمله چگونگی استفاده از ارتباط زبان بدن در امور بین‌الملل تمرکز کرده‌اند. «نیومن» استدلال کرد که دیپلمات‌ها مجبورند سه سناریو را در رفتار خود ادغام کنند: یک سناریو بروکراتیک که به آنها می‌گوید از روال‌های تعیین‌شده پیروی کنند. سناریوی قهرمانانه که به آنها می‌گوید در آن در جهان پیرامون تفاوت ایجاد کنند و یک بحث مبانی‌تر که به آنها می‌گوید که روابط درون فرایندها و نهادهای سیاسی با محیط بیرونی را هموار و مستحکم کنند. به نظر او، دیپلماسی شامل مدیریت هنرهای سه نقش است: نماینده، دولت، بوروکرات و تولیدکننده دانش. هرکدام از این نقش‌ها به مجموعه‌ای از مهارت‌ها نیاز دارند.

مهارت‌های مشاوره علمی

ادبیات مشاوره علمی به دولت به اواخر جنگ جهانی دوم برمی‌گردد که دو دانشمند برجسته در تحلیل داده‌ها به دولت بریتانیا مشاوره دادند. قرار است مشاوران علمی بر قلمرو علم و سیاست پل بزنند که با انجام این کار، آنها باید حدود علم را بشناسند. بینبرند که اطلاع‌رسانی انجام دهند و خودشان سیاست‌گذاری نکنند. مشاوران علمی باید نقش یک رابط را ببینند و احساس راحتی کنند. نه نقش یک کارگزار طرفدار. یعنی آنها باید صرفا به جای بیروی از دستور، گزینه‌های مفیدی را مطرح کنند. آنها همچنین باید بتوانند اعتماد عمومی را حفظ کنند. ادبیات علمی موجود، بیشتر بر روی مقایسه‌های بین‌کشوری ساختار نهاد دیپلماسی علمی صورت گرفته؛ اما بر سطح آموزش‌های فردی متمرکز نشده است. سایر کارهای سیاست‌محور فقط برخی از چالش‌های سیستماتیک فعلی و آینده دیپلماسی علمی را بدون شواهد تجربی درخورتوجهی مشخص کرده‌اند؛ درحالی‌که ادامه بحث در سطح سیستمی درباره نیازها مهم خواهد بود و باید بررسی رویکرد در سطح فردی نیز انجام گیرد؛ یعنی به پرسش از شیوه‌ها، چالش‌ها و نیازهای متخصصان در تلاقی علم و سیاست خارجی، توجه ویژه شود. در نهایت و به طور خلاصه می‌توان دیپلمات‌های علمی را به دو دسته اصلی زیر تقسیم کرد:

سمت‌های مشخص ستادی: وابسته‌های علمی، مشاوران علمی، شورای‌های تحقیقاتی و نمایندگان سازمان‌های تحقیقاتی عمومی مستقر در خارج از کشور و... که دارای ماموریت رسمی دیپلماسی علمی هستند.

سمت‌های غیرستادی: دانشمندان، مدیران یا سازمان‌های تحقیقاتی بدون دستور رسمی دیپلماسی علمی و نمایندگان جامعه مدنی که ممکن است حتی گاهی اوقات در پروژه‌های بین‌المللی در ارتباط با مقامات دولتی و سازمان‌های چندجانبه شرکت کنند. فعالیت به‌عنوان دیپلمات علمی اغلب به افرادی نیاز دارد که نقش‌ها، وظایف و هویت حرفه‌ای خود را خودشان تعریف کنند. با تکیه زیاد بر شبکه‌های رسمی یا شخصی، موقعیت‌ها و وابستگی‌های قبلی و مجموعه وسیعی از مهارت‌های فرامرزی. همچنین وابستگی‌های نهادی و هویت‌های حرفه‌ای ستتی نیز بر تاثیر فردی که در دیپلماسی علمی فعالیت می‌کند، تاثیر می‌گذارد. توجه به این نکته ضروری است که درحال‌حاضر، هیچ مسیر مستقیمی برای دیپلمات علمی شدن وجود ندارد. با این حال، به طور فزاینده‌ای، برنامه‌های آموزشی رسمی و غیررسمی وجود دارد که دانش و مهارت لازم را در اختیار متخصصان حرفه‌ای قرار می‌دهد تا بتوانند به‌عنوان رابط علم و دیپلماسی عمل کنند.

* عضو هیئت علمی دانشگاه خوارزمی

هر آنچه باید درباره طراحی پلاسکوی نو بدانید در گفت‌وگو با کورش رفیعی، معمار و طراح پروژه

چهار زمستان پس از آن آتش‌سوزی

سرقفلی‌داران درحال ساخت ویترین مغازه‌های خود هستند

سعید برآبادی

پروژه «پلاسکوی نو» بعد از چهارزمستان از آن حادثه تلخ آماده بهره‌برداری است. بنای امروز پلاسکو چه نسبتی با معماری پیشین آن دارد که در آتش سوخت؟ آیا می‌توان این اثر را یک اثر بادمانی دانست؟ طراحی پلاسکوی نو تا چه حد می‌تواند برای کسبه خسارت‌دیده، کاربردی و برای مردم ترسیده از بناهای «امن پایتخت، قابل اعتماد باشد؟ اینها بخشی از پرسش‌هایی است که کورش رفیعی، معمار و طراح پلاسکوی نو به آن پاسخ می‌دهد. با او درباره روند طراحی پلاسکوی نو، چگونگی برگزاری مسابقه معماری و روند ساخت این پروژه مهم به گفت‌وگو نشسته‌ایم:

■ روند معماری و طراحی «پلاسکوی نو» از چه زمانی آغاز شده بود و شما کی به این مسیر پیوستید؟

بعد از حادثه پلاسکو، در دو مرحله برای ساخت «پلاسکوی نو» مسابقه معماری برگزار شد. مسابقه اول، جمع‌آوری ایده بود که من در آن شرکت نکردم اما ایده‌ای داشتم و حتی یک ماکت مفهومی هم برای آن تهیه کرده بودم. بعد، در دور دوم مسابقه که دروافع فراخوان مسابقه اصلی بود، ما همان ایده و کانسپت اولیه را توسعه دادیم و برای مسابقه اصلی ارائه کردیم. می‌دانید که در فراخوان مسابقات معماری، برنامه‌ای که قرار است ساختمان بر اساس آن معماری شود اعلام می‌شود. برنامه فراخوان مسابقه پلاسکوی نو، طراح ۱۵ طبقه روی زمین بود که یک طبقه آن باید به موزه شهدای آتش‌نشان اختصاص می‌یافت. این برنامه بر مبنای رأی کمیسیون ماده ۵ در مورد بازسازی پلاسکو بود.

■ ایده و کانسپت شما برای پلاسکوی نو چه بود که توانست نظر داوران را به خود جلب کند؟

برای طرح موضوع کانسپت باید چند نکته را در نظر داشت؛ اول اینکه در برنامه ارائه‌شده توسط فراخوان، مشخص بود که طرح باید تمام برنامه‌های ساختمان پیشین پلاسکو را در خود داشته باشد و این به آن معنی بود که ما باید در این ۱۵ طبقه -که قرار بود یک طبقه آن هم موزه باشد- تمام آن حدود ۳۰۰ فروشگاه ازاین‌رفته را به همان ترتیب و نظام قبلی طراحی کنیم و با این برنامه طبیعتا عدد درصد زمین هم اشغال می‌شد و عملا با یک جعبه مکعب مستطیل پُر مواجه بودیم. به عبارت دیگر در حجم پلاسکوی نو هیچ فضای خالی‌ای برای ایده‌پردازی باقی نمانده بود. این بود که ما کانسپت کار خود را روی همان یک طبقه موزه متمرکز کردیم و آن را به مثابه فضای خالی تصور کردیم. منظور از «خالی»، این بود که انگار چیزی در این میان غایب است. طرح پیشنهادی ما، خردکردن و تکه‌تکه کردن این تک‌طبقه موزه و تبدیل آن به یک فضای خالی یکنانی. قسمت پایین این فرم خالی یکنانی به خیابان جمهوری وصل می‌شد و همین‌طور بالا می‌رفت تا به طبقه پنجم به یک باغ‌بام ختم شود. این باغ دروافع پشت‌بام آن بخش از پلاسکو بود که در حادثه آسیبی ندیده بود و ما در اینجا از آن به عنوان پاساژ پلاسکو یاد می‌کنیم. از طرفی این ارتباط از درون پروژه نیز با اتصال ورودی پلاسکو نو به پاساژ پنج طبقه و در نهایت بافت شهری خطِ شمالی مجموعه برقرار می‌شد. دروافع به این شیوه، شهر هم از بیرون و هم از درون به قلب پلاسکو متصل می‌شد و تا قسمت شمالی مجموعه امتداد پیدا می‌کرد و در اخر، از آن طرف در بافت شهری قسمت شمالی پلاسکو سر در می‌آورد. بنابراین با این موزه یکنانی و آن ارتباط درونی دروافع ما از یک سو ارتباط شهر و پلاسکوی نو را با تزعیف می‌کردیم و از سوی دیگر ارتباط بخش تازه‌ساز پلاسکو (یعنی همان برج ۱۵ طبقه) با پاساژ پلاسکو که در آتش نسوخته بود به وجود می‌آمد.

■ این همان ارتباطی‌ست که پیش از حادثه هم میان برج ۱۵ طبقه پلاسکو و پاساژ پنج طبقه آن بود؟

از درون این ارتباط وجود داشت. اما ارتباط بیرونی، ایده جدیدی بود که به مجموعه اضافه می‌شد و صورت تازه‌ای به پلاسکو می‌بخشید. این‌حال، بعد از حادثه این ارتباط درونی هم می‌رفت که قطع شود؛ چراکه مالباختگان پلاسکو دو دسته شده بودند؛ عده‌ای که می‌خواستند پلاسکو به طور کامل نوسازی شود و گروه دوم که مالکان پاساژ بودند و نماینده دولت، بوروکرات و تولیدکننده دانش. هرکدام از این نقش‌ها به مجموعه‌ای از مهارت‌ها نیاز دارند.

■ چرا؟

چون این بخش از فرایند کار، به نوعی درگیر یک فضای احساسی شده بود و باید در روند ساخت پروژه نوعی همراهی و همدلی میان این دو دسته به وجود می‌آمد، یعنی هم پلاسکوی نو ساخته می‌شد و هم پاساژ پلاسکو به برج متصل می‌ماند. بنابراین با وجود آنکه کارفرما تنها متعهد شده بود برج را بسازد و ارتباط دو قسمت در دستور کار نبود و حتی تصمیم بر قطع این ارتباط بود، از نظر ما این اتصال برای مجموعه پلاسکو حیاتی بود و در طراحی، این نقطه را به شکلی طراحی کردیم تا قابلیت اتصال مجدد برقرار باشد که در نهایت این اتفاق افتاد و جریان برقرار شد.

■ طرح شما در رقابت با چند طرح در مسابقه به پیروزی رسید؟

در مرحله اول مسابقه حدود ۹۰ طرح به دبیرخانه رسیده بود. در متن فراخوان مسابقه گفته بودند یکی از سه طرح برتر، اجازه ساخت خواهد گرفت که طرح ما در این مسابقه دوم شد و در بین آن سه طرح قرار گرفت. با این وجود، وقتی که قرار شد یک طرح برای اجرا انتخاب شود نه‌فقط سه طرح اول مسابقه، بلکه ۱۰ طرح اول برای داوری مجدد وارد مراحل بعد شدند که از این تعداد، در یک مرحله، حذف طرح در مرحله دوم، پنج طرح و بعد از آن سه طرح، و دو طرح و در نهایت طرح ما به عنوان طرح پلاسکوی نو از سوی کارفرما برای اجرا پذیرفته شد.

■ مسابقات معماری می‌توانند اثری را به عنوان اثر برگزیده انتخاب کنند، اما به رتبه دوم مسابقه اجازه ساخت بدهند؟

به شرطی که در فراخوان مسابقه آمده باشد؛ در این فراخوان این نکته قید شده بود که با یکی از سه طرح اول برای اجرا قرارداد بسته می‌شود.

■ مسابقه مهمی هم برای معماری معاصر تهران بود، چون بسیاری از معماران شناخته‌شده حال حاضر کشور در آن شرکت کرده بودند. نظر شما راجع به طرح‌های دیگر چیست؟

معماران زیادی شرکت کرده بودند و طرح‌های جالبی هم ارائه شده بود. در این رابطه اگر می‌دانم با توجه به کامنت‌هایی که در برخی از صفحات مجازی می‌بینم توضیحاتی بدهم: اول اینکه «برنامه» مورد نظر مسابقه همان‌طور که گفتم این بود که شما باید ۱۵ طبقه را در کل زمین موجود طوری طراحی می‌کردید که تمام مغازه‌های ازدست‌رفته در جای خود و متناسب با مساحت و موقعیت قبلی خود قرار گیرند. اگر قرار بود برنامه را به هم بزنیم، می‌شد انواع ایده‌های بلندپروازانه و هیجان‌انگیزی را ارائه داد. یک‌سری از طرح‌هایی که در مسابقه بودند قسمتی از ساختمان را حذف کرده و به فضای شهری اختصاص داده بودند یا در زمین همسایه کنسول کرده بودند یا بارگینگ اضافه کرده بودند. البته می‌توان تصور کرد که این معماران دنبال گرفتن پروژه نبودند و بیشتر این کونه طرح‌ها چیزی شبیه بیانیه یا اعتراض به موضوع محسوب می‌شود که در جای خود بارزش است و چه خوب که چنین طرح‌هایی در مسابقات ارائه شود. اما توضیح من نه به معماران آن طرح‌ها که در یاسخ به تعدادی از کامنت‌هایی است که در این خصوص در فضای مجازی مطرح می‌شود که مثلا چرا این طرح‌ها اجرا نشده‌اند. ما در بستر همان محدودیت‌های تعریف‌شده، ایده‌ای مطرح کردیم و در نهایت پس از چند مرحله داوری همان ایده هم برای اجرا انتخاب شد.

■ بنیاد مستضعفان انقلاب اسلامی به عنوان کارفرما در این پروژه چه نقشی ایفا کرد؟ آیا در پلاسکوی نو که امروز ساخته شده، کارفرما دخالتی در فرم و اجرا داشته یا فقط به اجرای اثر برگزیده مسابقه اکتفا کرد؟

دروافع کارفرما برای اینکه خود را از حاشیه‌های احتمالی که در همان زمان هم ایجاد شده بود کنار بکشد، مسابقه معماری برگزار کرد و داوری مسابقه را به هیئت داورانی خارج از حوزه خود و از طیف‌های مختلف واگذار کرد؛ چون همان‌طور که اطلاع دارید طراحی این بنا در حال انجام بود و تا فاز یک هم پیش رفته بود ولی با اعتراضاتی روبه‌رو شد که در وهله اول از تعدادی از معماران برای یک مسابقه محدود دعوت به عمل آورد و در اخر هم به این نتیجه رسیدند که طراحی پلاسکو به مسابقه عمومی گذاشته شود. کرچه این اعتراضات همچنان ادامه دارد. هر کاری هم بکنید بالاخره یک عده‌ای هستند که اعتراض کنند.

■ طبیعتا هر مسابقه‌ای برنده و بازنده‌ای دارد. اما بخشی از این نارضایتی‌ها و اعتراض‌ها نه از سوی بازندگان و یا حتی جامعه معماران بلکه از سوی شهروندان عادی مطرح شده است. به نظر می‌رسد که افکار عمومی مهم‌ترین چالش بنیاد مستضعفان با عنوان کارفرمای پلاسکوی نو بوده. بالاخره افکار عمومی از این حادثه به شدت متأثر شد. سؤالات بی‌جوابی که در طول این سه سال با خود همراه داشت هیچ پاسخی دریافت نکردند و خب در این مدت پلاسکوی نو جلوی چشم‌شان شروع به قدکشیدن کرد و طبیعی است که به بنا نگاه کنند و از خودشان بپرسند آیا این ساختمان جواب آن همه سؤال را در خود دارد؟ کارفرمایی که مشغله‌های اقتصادی مهم‌تری دارد، بی‌خطرترین تصمیم را برای جایگزینی یک ساختمان ۱۵ طبقه در مرکز شهر گرفته است. بنابراین تصورم این است که اگر اعتراضی از سوی افکار عمومی به معماری پلاسکوی نو وجود داشته باشد، نباید به صرف «دموکراتیک‌بودن» روند انتخاب آن، بی‌جواب گذاشته شود؛ بالاخره به همان اندازه که می‌توان این روند را دموکراتیک تصور کرد می‌توان آن را اندا‌ختن مسئولیت به دوش جامعه هدف دانست.

می‌دانید که معمولا نمای ساختمان‌های در حال ساخت را می‌پوشانند و تا زمان افتتاح و نمایه‌ها پنهان می‌ماند. اما این همه‌طور که گفتید، ساختمان پلاسکوی نو از زمان بی تا بنا در معرض دید عموم بود و روزی نبود که من نشخصه پیام‌های مربوط و نامربوط نداشته باشم. ساختمان نیمه‌کاره حالت متروکه دارد و حتی خوبی به مخاطب منتقل نمی‌کند. پس از بهره‌برداری است که با حضور مردم، زنده می‌شود و انرژی می‌گیرد. البته به نظرم اعتراض و انتقاد یک مسئله طبیعی است و چقدر خوب است که فضای انتقاد همیشه باز باشد. هر بنای دیگری هم به جای این ساخته می‌شد است که فضای انتقاد همیشه باز باشد. هر بنای دیگری هم به جای این ساخته می‌شد انتقادات مربوط به خود را داشت. پلاسکوی نو یک جنبه اجتماعی هم دارد و مردم درباره آن صحبت می‌کنند. نظر می‌دهند و حتی ممکن است در فضای مجازی پرخاش کنند. خصوصا درباره نمای پلاسکوی نو که در قلب پایتخت و در معرض نگاه عموم مردم است با نظرات متعددی مواجه هستیم. در صفحه خود در فضای مجازی هم نظرات مثبت و منفی زیادی می‌دیدم که برخی از آن نظرات هستی را دنبال کردم تا متنبا این اعتراضات را دریابم. یکی از مسائل موجود سطح سلیقه عمومی است. هنوز نماهای رومی و بزرگ و برق و ترئینات، مورد پسند عموم مردم است و جاهایی مثل دبی قبله آمال آنهاست. شکی نیست که معماری برای مردم است اما معماری‌کردن به معنی این نیست که صرفا سلیقه عمومی را رعایت کنیم. در این صورت نیازی به مسابقه هم نبود و این راحت‌ترین کار برای یک معمار است. دروافع رصدکردن سلیقه عمومی و سوارشدن بر موج آن، بیشتر از اینکه یک کار معمارانه باشد یک عمل تجاری محسوب می‌شود. رسالت معمار در این خصوص می‌تواند ایجاد شکاف در شرایط موجود باشد. به طوری که مردم را به فکر وادارد و به لایه‌های عمیق‌تری از ذهنیت انتزاعی رهنمون سازد.

■ این تصور جقدر محقق شده به نظرتان؟

نمای پلاسکو نسبتا انتزاعی بوده و از هرگونه تزئینات و ارجاعات شکلی به دور است. بنابراین واکنش عمومی را برمی‌انگیزد. ذهن ما عادت به چیزهای آشنا دارد و از دیدن یک نمای صاف و ساده که عاری از پیش‌ذهنیت‌ها می‌باشد به یک چالش می‌افتد. من همین جوی که ساختمان پلاسکوی نو در جامعه ایجاد کرده و نظرات متعدد و حتی پرخاشگری‌ها را به فاز نیک می‌گیرم و آن را نتیجه شوک ایجادشده قلمداد می‌کنم.

■ آیا کسانی که به دیدن پلاسکوی نو می‌آیند قرار است رویایی از پلاسکوی قدیمی را در این کشف‌وکرد ببینند؟

پلاسکوی قدیم با تمام ملحقاتش به خصوص آن آن‌نماهای نوستالژیک در آنجا حضور قدرتمندی دارد. قسمتی که ما طراحی کردیم در مقابل آن قرار می‌گیرد و با آن کنتراست برقرار می‌کند. در اینجا ما با دو پلاسکو و یا به عبارتی یک پلاسکو دوگانه روبه‌رو هستیم. به این ترتیب، قسمتی از پلاسکو که سالم مانده بود اشاره به گذشته و قسمت جدید اشاره به آینده پلاسکو دارد.

■ یادتان هست اولین اخباری را که درمورد حادثه آتش‌سوزی پلاسکو منتشر شد؟ بگذارید سؤالم را این‌طور بپرسم؛ اولین برخورد شما با حادثه فروریختن ساختمان پلاسکو چه بود؟

یادم هست که یک احساس ناامنی همگانی ایجاد شد. انگار چیزی درون ما فروریخته باشد و آن چیز فقط یک ساختمان در خیابان جمهوری نبود. برای همین است که یک دسته از کامنت‌ها مربوط به ایمنی بنا و نمای بسته آن است. در این خصوص لازم است توضیح بدهم. علاوه بر اینکه ساختمان ما بر اساس همین خلأ و غیاب شکل گرفت، به لحاظ فنی هم به کدهای مربوطه توجه ویژه‌ای شده است؛ مسیرهای خروج از طبقات در چند حالت پیش‌بینی شده‌اند؛ طبقات زیرزمینی شده و در هر زمین یک پله فرار و یک آسانسور آتش‌نشان دیده شده که اینها در فضای امن قرار دارند. علاوه بر آن، یک مسیر خروج از فضاهای امن به نمای ساختمان طراحی شده و نما در این قسمت‌ها قابل بازشدن و در دسترس مستقیم آتش‌نشان‌ها از خیابان است.

■ ابده اولیه نوسازی این ساختمان چطور؟ بعد از فروکش‌کردن شوکی که حادثه داشت، به فکر افتادید که طرحی برای ساخت پلاسکوی نو مطرح کنید؟

در اثر فکرکردن به این موضوع هم برهیز داشتم. زیاد اهل ورود به مسائل حاشیه‌دار نیستم. در آخرین زمان‌های باغی‌مانده بود که تصمیم به شرکت در مسابقه گرفتیم. بعد هم که طرح ما انتخاب شد به نوعی در عمل انجام‌شده قرار گرفتیم. با شوخ کار با مسائل بیشتری مواجه شدیم که انرژی زیادی از ما گرفت. اوامر کارفرما زیاد بودند و در طول پروژه هم مرتب اضافه می‌شدند. کسبه هم بودند و افکار عمومی.

■ خاطرم هست که در همین روزنامه «شرق» پرونده‌ای درباره باید و نبایدهای نوسازی پلاسکو منتشر کردیم. البته آن زمان هنوز هم داغ بودند و ابدهایی که مطرح شد، عموما آرمانی به نظر می‌رسیدند اما یک چیزرا هنوزیه باد دارم و آن این بود که قرار بود پلاسکوی نو یک بادمان باشد. پس لطفا بفرمایید آیا پلاسکوی نو یک بادمان است؟

قبل از هر چیز بهتر است تعریف درستی از واژه «یادمان» داشته باشیم. پیش‌تر با دمان تیغه‌بندی و به مغازه تبدیل شد و تنها اثر آن روی سطح پوسته بنا قابل شناسایی است. بنابراین کانسپت اثر اجرا نشد و ما فقط به یک پوسته رضایت دادیم. اگرچه من معتقدم نما محصول معماری است و ایده است‌سی‌ها و میزان فرهنگ آن نقطه از شهر دقت کنید، منطقی است که در آن منطقه از وسایط نقلیه عمومی استفاده شود. حتی در طرح‌های پیشنهادی آن منطقه از شهر مسیرهای ساده دیده شده است. در حال حاضر هم محل عبور اتوبوس‌های تندرو است که ورودی پارکینگ آن را قطع خواهد کرد. جالب است که در ایران، پارکینگ بیش از حد معیار تشویق می‌شود، درحالی‌که در کشورهای جهان اول دقیقا عکس این قضیه است. در کانادا به پارکینگ اضافی مجوز نمی‌دهند چون این امر، استفاده بیشتر از خودروی شخصی را تشویق می‌کند.

■ آغاز فعالیت عمرانی پروژه از چه زمانی بود؟ به نظرم خیلی به‌سرعت ساخت شد؟ دروافع ۳۶ ماهه که به نظر برای یک پروژه برحاشیه دولتی زمان خوبی است.

اگر اشتباه نکنم زمستان ۱۳۹۷ بود که نتایج مسابقه مشخص شد و ما کار طراحی را اسفند ۹۷ شروع کردیم. بله موافقم، این پروژه بسیار سریع‌تر از سرعت ساخت چنین ساختمان‌هایی در تهران انجام شد. کارفرما در این زمینه حساسیت زیادی داشت که کار هرچه سریع‌تر انجام شود. برنامه زمانبندی هفتگی کنترل می‌شد وکارهای عمرانی پروژه در سه شیفت شبانه روزی انجام می‌شد و ما باید نقشه‌های موزه نیاز را می‌رساندیم. در این میان گروه‌هایی بیش از حد معمول برای کنترل کار تعیین شده بودند و همین امر اختلالاتی را نیز در روند پروژه ایجاد می‌کرد. بخش عمده‌ای از وقت ما هم به همین منوال صرف اصلاح اشتباهات شد یا تغییر نقشه مواجه می‌شدیم. در کل پروژه سختی بود.

■ داستان پلاسکو طولانی و برحاشیه شد. اگر بخواهید درباره‌اش چند جمله پایانی بگویید اکنون فرصت مناسبی‌ست؛

ورود به چنین پروژه‌هایی همواره محل سؤال است و معمار را در یک دوراهی قرار می‌دهد. اینکه تا چه حد می‌توان تاثیرگذار بود و مرز بین یک اثر معماری و یک ساختمان معمولی کجاست و تا کجا باید در پروژه باقی ماند و کجا رهایش کرد. این‌ها سؤالاتی است که مرتب تکرار می‌شوند. شک و تردید از آغاز تا پایان پروژه با تو همراه است. من هنوز هم مطمئن نیستم که آیا ورود ما به این پروژه درست بوده و یا وجود ناکام ماندن ایده اصلی ادامه آن به صلاح بوده است یا خیر. در هر صورت الان کار تمام شده و این حرف‌ها شاید بیهوده به نظر برسد. آنچه مهم است اینکه پلاسکو ساخته شد. کسبه به محل کارشان بازخواهند گشت و این بنا بار دیگر زندگی تازه‌ای را آغاز خواهد کرد. زمان که بگذرد بهتر می‌توان قضاوت کرد.

■ فضای دیگری به جای موزه در پروژه جانمایی نشد؟

بعد از اینکه وید یلکانی حذف شد، چند فضا را برای این منظور در طبقات خالی کردیم و از آنجایی که لازم بود اسامی آتش‌نشان‌ها نوشته شود. از رضا عابدینی خواهش کردم در این زمینه به ما کمک کند. ایشان برای طرفه همکف و اول، طرح‌هایی ارائه کردند که به اجرا رسید. بعدها دیدم نمازخانه هم با سلیقه کارفرما با تصاویری از شهدا مزین شده و هر طبقه را به نام یکی از شهدا نام‌گذاری کرده‌اند.

■ آیا در نما هم تغییراتی دادند؟

اصلا تصور کارفرما بر این بود که فقط نمای کار ما در مسابقه برنده شده است. بنابراین دخالتی نمی‌کردند و حتی اصرار داشتند که نما مطابق طرح مسابقه اجرا شود که حرف و حدیثی نباشد. البته مسائل اقتصادی هم بی‌تاثیر نبودند وگرنه پوسته داخلی قرار بود کرتن وال باشد و بین پوسته‌ها مسیر تردد دیده شود. اما آنچه که الان به عنوان محصول نهایی می‌بینید تغییراتی نسبت به طرح مسابقه دارد و ما خودمان آن را اعمال کردیم‌ایم.

■ مثل تغییراتی که در یکپارچگی نما دیده می‌شود؟

تغییرات در نما حاصل همفکری‌ای بود که در روند اجرای پروژه با دیگر همکاران معمارم داشتم. جلساتی را با معماران دیگر در این زمینه داشتم و نظر آنها را می‌پرسیدم. پلاسکوی نو قرار بود یک بنای یادمانی باشد، بنابراین باید تا حد امکان ساده و خالص باشد اگرچه بسیار زیبا هستند، اما دچار اضمحلال می‌شوند. ستون‌ها فرورفتگی دارند. عکس‌ها بی‌هویت می‌شوند. انگار در جهانی از خواب بیدار شده که همه چیز رو به نابودی است؛ اما فقط این نابودی نیست که او را می‌ترساند. هیولاهایی ساه نیز قصد جان او را دارند. و هراسان از این ساختمان بیرون می‌آید و در اینجاست که یک عده سراز او را از این محیط خطرناک دور می‌کنند. او نمی‌داند که کجا است و چه اتفاقی دارد می‌افتد؛ اما کم‌کم حقایق برای او آشکار می‌شود. او متوجه می‌شود که در کما است و اینجا فضایی است که از اتصال ذهن‌هایی تشکیل شده که همه در کما هستند. و آنچه ایس فضا را به وجود می‌آورد، خاطرات آنهاست. فضا و جهانی که البته قوانین خاص خود را دارد؛ اما درعین‌حال خطر بزرگی هرکس را که در این جهان زندگی کند، تهدید می‌کند و آن‌هم همان موجودات غول‌پیکر سیاهی هستند که «ریبر» نام داشته و به دنبال ازبین‌بردن انسان‌ها هستند. کمی بعد متوجه می‌شویم این «ریبر»ها دروافع انسان‌هایی هستند که دچار مرگ مغزی شده؛ اما هنوز از دستگاه رسپیراتور جدا نشده‌اند. انگار آنها در این جهان عمیق کما می‌خواهند همه را با خود به سوی تباهی ببرند. «بان» که به‌نوعی رهبر این سربازهاست، می‌کوید که حتریرهای وجود دارد که در آنجا از هیچ «ریبر»ی خبری نیست. «بان» معتقد است که «ویکتور» که از این پس او را معمار می‌نامم، می‌تواند همانند یک منجی آنها را به آن جزیره ببرد؛ اما «ویکتور» هیچ‌گونه توانایی‌ای از خود نشان نمی‌دهد و این موضوع همه را ناامید کرده است. تا اینکه در یک حادثه و زمانی که او عمیقا تحت فشار قرار می‌کیرد، توانایی بزرگ خود را مشخص می‌کند. او می‌تواند سازه‌ای را که تخیل می‌کند، در آنی بسازد. همه متوجه می‌شوند که آن جزیره از قبل وجود نداشته؛ بلکه باید توسط «ویکتور» ساخته شود. پس راه می‌افتند تا به جایی که برای ساخت این جزیره مناسب است، برسند؛ اما پس از وقوع حوادثی ناگهان «ویکتور» خود را در فضایی دیگر می‌یابد و متوجه می‌شود که به هوش آمده است. اینجاست که متوجه اصل داستان می‌شود. «ویکتور» اسیر یک کوما دوانشمند انگلیسی شده که تحت لوای یک فرقه مذهبی، مخفیانه یک‌سری کارهای تحقیقاتی بر روی انسان‌ها انجام می‌دهند. همان شخصیتی که در کما نام «بان» را دارد، رهبر و مغز متفکر کروه است. او در طی تحقیقات خود متوجه دنیایی بسیار پیچیده در عمق هوشیاری افراد شده است و اکنون سعی می‌کند تا در این دنیای بسیار عمیق، جهانی عاری از خطر بسازد. انسان‌هایی که در زندگی واقعی خود به جایی نرسیده‌اند می‌توانند در این دنیای کما توانایی‌های مهمی را در خود کشف کنند. اکنون این دنیای عمیق کما برعکس دنیای واقعی بوده و دریچه خروج از این دنیای کماوار نیز درین رویاست. همان‌طور که در حالت عادی با دیدن رویا به جهان خیال می‌رویم، در دنیای کما هم اکر وارد رؤیاهای خود شویم، می‌توانیم به زندگی واقعی بازکردیم.

همان‌طور که کفته شد، فیلم «کما» به‌عنوان یک فیلم علمی-تخیلی سعی کرده به مفاهیم علمی وفادار باشد؛ اما در عین وفاداری در پی ایجاد جهان جدیدی است که کمتر به آن فکر شده است. آیا ممکن است در شرایط کمتر درک‌شده‌ای همانند کما جهانی دیگر از اتصالات فکری وجود داشته باشد که به ما در درمان بیماران یاری برساند؟ جهانی که فیلم ترسیم می‌کند کرچه شباهت بسیاری به عالم رؤیا دارد، اما اصلا رؤیا نیست. موضوعی متفاوت از آن است. ما درمورد مکانیسم‌های ایجادکننده رؤیا اطلاعات خوبی داریم و می‌دانیم که آنها از عوامل ایجادکننده کما متفاوت هستند. ازاین‌رو فکر می‌کنیم کسی که در کما است، رؤیا نمی‌بیند. فیلم هم سعی کرده ضمن وفاداری به این نکته بیان کند که کل این جهان جدید کمایی نیز متاثر از سیستم پردازشی مغز ماست. عملکردهایی که با وجود رفتن بیمار به کما کماکان باقی مانده‌اند. ازاین‌رو در فیلم نیز کل فضای کما تحت تاثیر ساختار مغز است؛ به‌طوری‌که بدون آنکه در فیلم به آن اشاره شود، می‌توان نورون‌