نقد آموزش معماری در گفت‌وگو با حمید نوحی

زنـــده بـــاد آتـــلیه

شباهت‌ها و تفاوت‌های فضای حاکم بر دانشکده‌های معماری در دهه‌های ۴۰، ۶۰ و ۷۰ چیست؟ وقتی از نظام آموزشی آتلیه‌ای صحبت می کنیم، چه مصداق‌هایی پیش روی ماست؟ کدام نســل از معماران و فارغ‌التحصیلان دانشکده‌های معماری توانسته‌اند در جامعه خود تاثیر گذار باشند؟ آیا می توان در آسیب‌شناسی معماری معاصر، نوک پیکان را به سمت دانشکده‌ها نشانه گرفت؟ برای یافتن پاسخ این سوال‌ها و سوالات دیگر باید این مصاحبه را با دقت تا آخر بخوانید.

حمید نوحی چهره‌ای آشنا برای دانشجویانی است که در سال‌های بعد از انقلاب به دانشگاه علم‌وصنعت، رفت‌وآمد داشته‌اند و او را به‌عنوان یکی از پرطرفدارترین اساتید گروه معماری این دانشگاه می‌شناسند. او دهه ۴۰ در دانشکده هنرهای زیبا، دانشجوی معماری بوده و یکی از طلایی‌ترین دوران دانشکده هنرهای زیبا را به‌عنوان دانشــجو از نزدیــک تجربه کرده اســت. او در ســال ۴۸ با مدرک کارشناسی ارشد از این دانشکده فارغ‌التحصیل شد و بازگشتش به دانشگاه ۱۶ سال طول کشید. این بار او پس از انقلاب فرهنگی به عنوان عضو هیات علمی وارد دانشگاه شهیدبهشتی شد و یک سال بعد به دانشگاه علم‌وصنعت رفت و به‌عنوان استاد و چهارسالی به‌عنوان مدیر گروه معماری و رئیس دانشکده (۱۳۶۷-۱۳۷۱)، در این دانشگاه حضوری فعال داشت. او یکی از معدود کسانی است که هر سه دانشگاه مهم معماری ایران را در دوره‌های مختلف و به‌عنوان دانشجو، استاد و مدیر تجربه کرده است. بنابراین وقتی با مهندس حمید نوحی درباره آموزش معماری صحبت می کنیم باید توقع گفت‌وگویی جذاب و خواندنی را داشــته باشیم که در آن می‌توان مصادیق و اشــارات فراوانی را سراغ گرفت. مصادیقی از تجربه‌های دانشجویی در فضای پرنشاط دهه ۴۰ گرفته تا نخستین روزهای دانشگاه شهیدبهشتی و علم‌وصنعت پس از انقلاب فرهنگی و... چاپ گزارش معماری «عمارت عاقل» در شماره‌های قبلی و اینکه اسمش به عنوان معمار سهوا جا انداخته شد، بهانه‌ای شد تا این گفت‌وگو پایه‌ریزی شود و قرار بگذاریم که روزی بنشینیم و راجع به موضوعی مفصل گفت‌وگو کنیم. قرار من (علی رنجی‌پور) با او برای بعدازظهری در منزل ایشان، در «پلاک صفر» ساختمان گلابدره گذاشته شد. موضوعی جذاب چون آموزش معماری که یک ســر آن می‌تواند پیگیری منتقدانه روال و خط سیر معماری مدرن ما باشد و سر دیگرش جامعه‌شناسی بستری که در آن معماری ما اتفاق می‌افتد، موضوع گفت‌وگوی ما قرار گرفت.

■■■

■ آقای مهندس موافقید بحث را با آموزش معماری شروع کنیم؟

بله. آموزش معماری همیشــه یکی از دغدغه‌های من بوده است. من وقتی به‌عنوان رئیس دانشکده معماری به دانشگاه علم‌وصنعت رفتم بحث ترمیم ساختار آموزش را در اولویت قرار دادم، چون احساس می کردم که خلأهایی در دانشکده‌های ما وجود دارد. یکی از برنامه‌های من استقرار دوباره نظام آتلیه‌ای و کارگاهی بود. من در این‌باره مقالات مفصلی نوشته‌ام که در کتاب مجموعه مقالاتم آمده. یکی از ویژگی‌های نظام کارگاهی، بحث اسکیس یا طرح یک‌روزه بود. الان فارغ‌التحصیلان کارشناسی معماری فقط چهار پروژه بزرگ یک ترمی را کار می کنند و در ۲ مقطع کارشناسی و کارشناسی ارشد این تعداد به هفت پروژه می‌رسد و عملا به‌طور رسمی نظام آموزشی ما جایی برای اســکیس یا همان طرح‌هــای یک‌روزه ندارد، در حالی که وقتی ما در دهه ۴۰ در دانشگاه درس می‌خواندیم، اسکیس جایگاه خیلی مهمی در آموزش ما داشت. این که چه اتفاقی افتاد و چه مراحلی طی شد که اسکیس از نظام آموزشی ما کنار گذاشته شد را نمی‌دانم.

خب من ایران نبودم اما وقتی سال ۶۴ برای تدریس به دانشگاه برگشتم دیدم خبری از آن نظام آتلیه‌ای که ما در آن معماری خوانده بودیم نیست.

■ تغییر بعد از انقلاب فرهنگی اتفاق افتاده بود؟

من دقیقا نمی‌دانم. به‌هرحال آن موقع گروهی در وزارت علوم مشــغول بازنگری در ســرفصل‌های رشته‌های مختلف بودند که در زمینه معماری بیشتر این گروه از دانشگاه شهیدبهشتی بودند. من هم بعد از این که برای تایید صلاحیت تدریس در دانشگاه مصاحبه کردم برای تدریس در دانشگاه شهیدبهشتی انتخاب شدم. اتفاقا در آزمون تایید صلاحیت وزارت علوم برای پذیرش در دانشگاه شهید بهشــتی از ما امتحان اسکیس سه‌روزه هم گرفتند. همان ابتدای ورودم به دانشــگاه هم بحث راه‌اندازی دوباره اسکیس را در شورای اساتید دانشگاه شهیدبهشتی پیشــنهاد کردم که اتفاقا با آن موافقت شد، اما به دلایلی این کار هیچ‌وقت به عنوان یک درس مستقل عملی نشــد. از آن موقع هر کجا من این بحث را مطرح می کردم، همین اتفــاق می‌افتاد. همه موافق بودند، حتی برای سازوکار اجرایی شدن آن هم به‌عنوان یک برنامه یک و نیم روزه، به جای سه برنامه نیم‌روزی بحث می کردیم و همه دوستان موافقت می کردند که بله دانشجویان بلد نیستند خط بکشند و باید این اتفاق بیفتد. بعد در دانشگاه علم‌وصنعت من این کار را جدی‌تر پیش بردم اما این یک چرخدنده از چند چرخدنده‌ای بود که باید به راه می‌افتاد که نیفتاد. هنوز اسکیس در دانشکده‌های ما نمره رسمی ندارد.

■ چرا؟

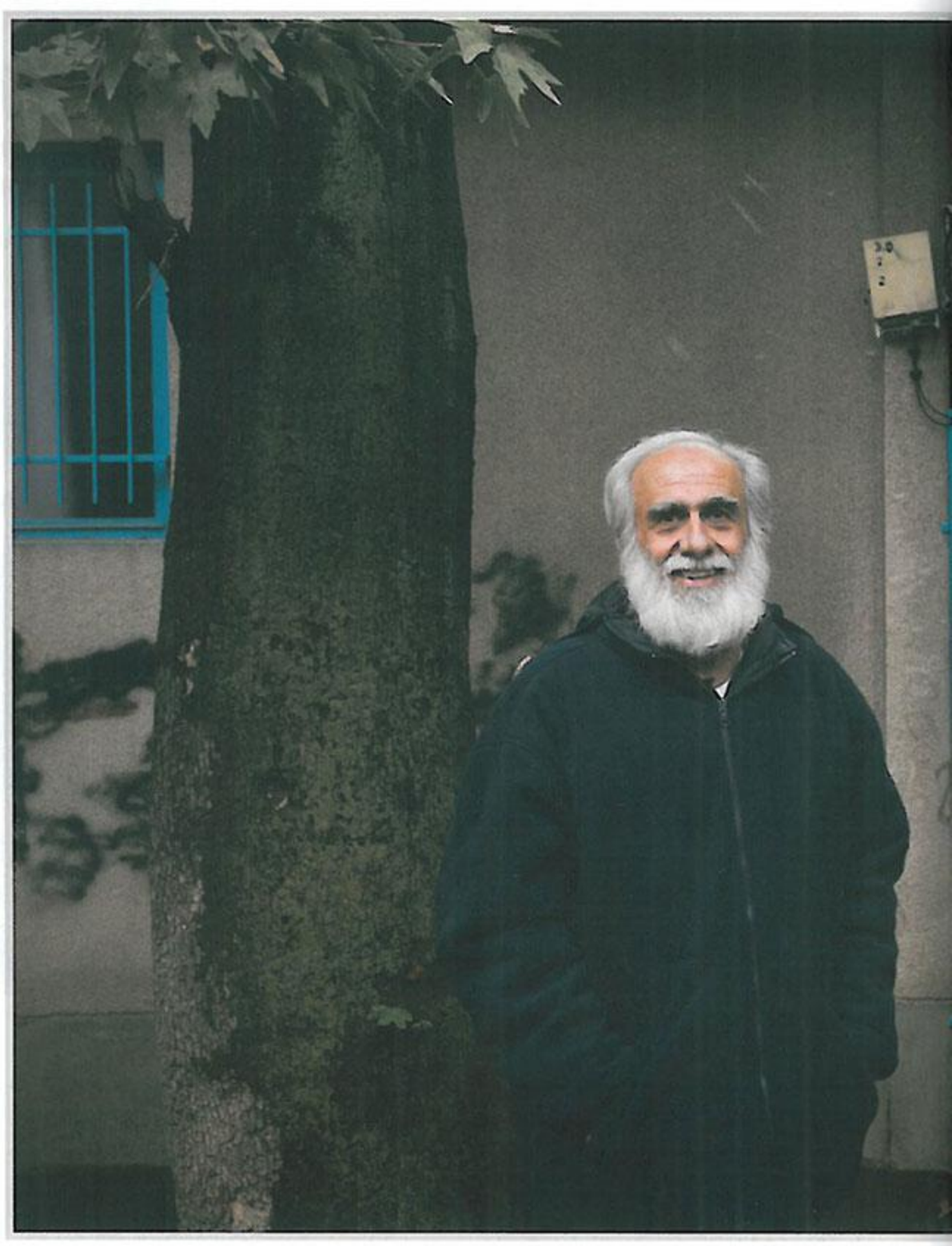
حدس و گمان‌هایی بود و مــن هم فکر می کنم برخی عوامل مانع راه‌اندازی دوباره اسکیس در دانشکده‌های معماری شــده اما از آن موقــع تا به امــروز اگر باز هم ایــن بحــث را در وزارت علوم و دانشــگاه مطرح کنید احتمــالا همه موافقتنــد، هیچ معلوم نشــده چرا این پیشنهاد که معقول است و همه هم روی آن اتفاق نظر دارند، عملی نمی‌شــود. ببینید نظام آتلیه‌ای به نوعی مترادف دانشجوی ۲۴ ساعته است. یعنی دانشجو باید شــبانه‌روزش را در آتلیه باشــد، انگار که خانه او است. آتلیه‌های دانشکده هنرهای زیبا آن موقع که ما درس می‌خواندیم همین‌طور بود. یعنی چیزی به نام ساعت ورود و خروج وجود نداشــت. حتی در زمان اعتصابات فراگیر دانشجویی در سال‌های ۴۱ و ۴۲ که همه دانشگاه تعطیل شده بود، خاطرم هست که آتلیه‌های معماری باز بود و بچه‌ها آن‌جا کار می کردند. به نگهبانان سپرده شده بود که بچه‌های هنرهای زیبا در آن بحبوحه هم می‌توانند به داخل دانشکده بروند و بیایند. البته دانشکده جلوی در ورودی بود و همه چیز تحت کنترل آقایان بود اما لااقل رفت‌وآمد بچه‌های معماری آزاد بود.

■ آقای مهندس این مسئله‌ای را که شما در مورد نظام آتلیه‌ای مطرح می کنید، در واقع مقایســه‌ای اســت از جزئیات یک نظام آموزش معماری. یعنی شــما یک تحول و تغییر درون ساختاری را در یک نظام آموزشــی مــدرن این‌قدر مهــم می‌دانید، در حالی که اگر به چند سال قبل‌تر از دوره دانشجویی شما برگردیم و مسئله را از آغاز نظام مدرن آموزش در دانشگاه تهران در نظر بگیریم، می‌بینیم که یک تغییر و تحول در مقیاسی بســیار بزرگ‌تر در نظام آموزش به‌طور عام و آموزش معماری به طور خاص اتفاق می‌افتد. یعنی ناگهان از یک نظام آموزشــی معرفت‌محور که مبتنی بر سلسله مراتبی از جمله کشف و شهود و... بوده، ناگهان تبدیل به یک نظام تک‌بعدی علم‌محور و نظام‌مند می‌شود و همه چیز را تحت تاثیر قرار می‌دهد.

وقتی ما از دانشــکده هنرهای زیبــا صحبت می کنیم از نظام آموزش مدرن حــرف می‌زنیم. تازه باید قبل‌تر برویم و بگوییم که آموزش مدرن از زمان دارالفنون آغاز می‌شود. به نظر من صحبت کردن درباره نظام سنتی خیلی مسئله ما نیســت. ما در جریان همین آموزش مدرن تحولاتی را می‌بینیــم که تاثیر گذار بوده‌اند. من فکر می کنم مسئله ما این تحولات است.

■ به هر حــال نتیجه از این آموزش مدرن چندان چیز دندان‌گیری از آب در نیامده. فکر می کنم ۶۰، ۷۰ سال زمان مناسبی است که بشود قضاوت کرد که آموزش مدرن معماری جواب نداده و گرنه ما در معماری این همه مسئله نداشتیم.

این که جواب داده یا نداده خیلی گزاره مبهمی است. اگر بخواهیم خیلی مثبت فکر کنیم و بر مبنای یک مطالعه



عکس: عباس کوثری

واقعی صحبت کنیم، چطور می‌توانیم بگوییم که جواب نداده است؟ ببینید یک نکته بسیار مهم وجود دارد. شما وقتی دراین‌باره صحبت می‌کنید، باید بیرون از فضای رسمی و دولتی مسائل را ببینید و قضاوت کنید. این مسئله خیلی مهم است. من معتقدم بیرون از این فضای رسمی، معماران مطرح و خوبی وجود دارند چطور با وجود آن‌ها می‌توان گفت که آموزش مدرن معماری جواب نداده است؟ کارهای برجسته‌ای را که می‌بینید و معمارانی که اسم‌شان روی آثار مطرح مدرن این چند دهه هست، همه محصول این نظام آموزشی هستند.

■ ولی اکثر کسانی که کارهای برجسته‌ای کرده‌اند، به‌خصوص آن‌هایی که در دوره‌های اول می‌آیند و تاثیر گذارند خارج از ایران درس خوانده‌اند و آموزش مدرن معماری را بدون واسطه آن‌جا آموخته‌اند.

خیلی از هم‌دوره‌ای‌های خود من و فارغ‌التحصیل‌های چند دوره بعدی همین‌جا درس خوانده‌اند. آن‌ها هم معماران خوبی هستند و کارهای برجسته‌ای کرده‌اند. حتی جلوتر هم این روند ادامه دارد و معماران خوبی از دانشگاه بیرون آمده‌اند. ولی نکته‌ای که این وسط وجود دارد این است که شما میان ۲ نسلی که یکی نظام آموزش آتلیه‌ای را تجربه کرده و دیگری نکرده، می‌توانید تفاوت را به وضوح ببینید. همین است که من تاکید دارم، وقتی درباره آسیب‌های نظام آموزش معماری صحبت می‌کنیم، باید واقع‌گرایانه و دقیق تحولاتی را که در همین نظام آموزشی مدرن و دانشگاهی اتفاق افتاده، بررسی کنیم و ببینیم که چه تغییرات و تاثیراتی را به‌دنبال داشته است. البته من به همان دوره‌ای که در دانشگاه درس می‌خواندم هم انتقاد دارم. آن دوره هم اشکالاتی داشت. خود من از جمله کسانی بودم که با فرمالیسم حاکم بر آموزش آن دوران به هیچ عنوان موافق نبودم اما این نگاه فرمالیستی مسئله محتوایی دانشگاه بود، نه مسئله شیوه و ساختار نظام آموزشی. یک ویژگی نظام کارگاهی و آتلیه‌ای اصلا همین بود که آتلیه‌ها تحت‌تاثیر نگاه رویکردهای مختلفی که به آتلیه‌ها می‌آمدند قرار می‌گرفتند و این در محتوای کار آتلیه و در بعد بزرگ‌تر دانشکده و فضای معماری تاثیر داشت. نمونه‌اش ورود میرفندرسکی به دانشکده هنرهای زیبا بود. وقتی میرفندرسکی آمد، همه دانشکده تحت‌تاثیر نگاه او قرار گرفت. برای شما که آن فضا را ندیده‌اید، تجربه نکرده‌اید خیلی دشوار است که بفهمید من چه می‌گویم و چه فضایی حاکم بوده و مثلا رقابت‌های افقی و عمودی که در آتلیه‌ها وجود داشت، موجب ایجاد تحرک و هیجان می‌شده و این تحرک و هیجان نه‌تنها دانشکده هنرهای زیبا را فرامی‌گرفت، بلکه به بیرون از دانشکده و مثلا دانشگاه شهیدبهشتی هم می‌رسید. آن موقع در دانشکده دانشجویان هر هفته یک دوره اسکیس داشتند و اول هفته بعد ژوژمان برگزار می‌شد و یک یا ۲ تا از کارها نمره می‌گرفت. فضای فوق‌العاده پرنشاطی بود که به بیرون از دانشگاه هم سرایت می‌کرد. دانشجویان دیگر هم می‌آمدند در دانشکده و ژوژمان اسکیس‌ها را می‌دیدند. آن موقع من بچه مسلمان و مذهبی بودم و دغدغه‌های سیاسی داشتم. کلا شرایط دهه ۴۰ هم شرایط خاصی بود و نسبت به رفتارهای اخلاقی در جامعه خیلی حساسیت وجود داشت و همان‌طور که گفتم خود من هم خیلی روی این موارد حساس بودم، اما در کل آن شور و نشاط و کار جمعی به نظرم خیلی مفید بود. فکر می‌کنم همه بچه‌هایی که با گرایش‌های مختلف در آن دوره بودند، همین حس را دارند و رابطه‌ای را که بین بچه‌ها در آن فضای فعال وجود داشت، تصدیق و تایید می‌کنند. شاید بشود گفت که ۷۰درصد آموزش ما توسط دانشجویان سال بالایی انجام می‌شد. کل دانشکده معماری دانشگاه تهران با پنج استاد می‌چرخید و بیشتر بار آموزشی را خود دانشجویان در کارگاه‌ها و آتلیه‌ها به‌دوش می‌کشیدند. من یادم هست، در تابستان سال اول برای پروژه نهایی یکی از بچه‌ها، مهندس آشتیانی، کمک می‌کردم و روی شاسی به ابعاد ۴ در ۴متر چهارزانو می‌نشستم و خطوط فونداسیون را می‌کشیدم. خیلی پروژه بزرگ و خاصی بود. ماکت این پروژه که با سنگ مرمر ساخته و تراش داده بود، تا چندی پس از انقلاب هم در کتابخانه دانشکده بود. ماکت کار آن‌قدر بزرگ بود که از درهای بزرگ سالن ژوژمان داخل نمی‌آمد. مسئول نجاری دانشکده بعدها برایم تعریف کرد که شاسی را از وسط بریده و آن را داخل آوردند و چسباندند. سیحون تعجب کرده بود که آنها چطور این کار را کردند.

■ یعنی باید نظام آموزشی ما به دهه ۴۰ برگردد؟

نه اصلا من موافق با برگشتن به‌طور کامل نیستم. می‌گویم که باید نقاط قوتی که آن موقع بود را احیا کنیم. من خودم انتقادهای جدی به وضعیت آن دوران داشتم. گفتم که من با فرمالیسم حاکم در آن موقع به‌طور جدی مشکل داشتم. با آن شکل‌گرایی که حتی به شارلاتانیسم نزدیک می‌شد. آن چیزی که آن موقع به آن حاکمیت «راندو» می‌گفتیم.

■ ولی وقتی ما به آثار مطرح همین معماری مدرن که شما هم روی آن تاکید داشتید نگاه می‌کنیم می‌بینیم که فرمالیستی هستند. مثلا برج آزادی یا موزه هنرهای معاصر که در دهه ۵۰ خلق شدند. نمی‌توانید منکر فرمالیسم این کارها شوید.

ببینید فرم هرگز از هنر جدا نیست. در همه هنرها همین‌طور است. من با فرم مخالف نبودم و نیستم، بلکه با غلبه فرم بر شئون دیگر – تاکید می‌کنم نه فقط بر عملکرد بلکه بر تمامی شئون معماری- مشکل داشتم و دارم. معمولا همه یاد جمله معروف معماری مدرن که «فرم از عملکرد تبعیت می‌کند» می‌افتیم اما بحث من این است که هیچ چیزی نه فرم و نه عملکرد و نه پایداری و نه چیز دیگری نباید قربانی چیز دیگری شود، بلکه باید در کنار هم پیش برود. فرم و عملکرد باید با هم پیش بروند و به هم کمک کنند.

■ چنان‌که لوئی کان می‌گوید «فرم عملکرد را ارتقا می‌دهد».

دقیقا. باید میان این‌ها رفت‌وبرگشت وجود داشته باشد. چرا من نمی‌گویم فرمالیسم میدان آزادی؛ برای آن‌که فرم اساس عملکرد بنای یادمانی است. اصلا قرار نیست شما در بنای یادمانی عملکردی بگذارید، خب

> نظام آتلیه‌ای به نوعی مترادف دانشجویی ۲۴ ساعته است. یعنی دانشجو باید شبانه‌روزش را در آتلیه باشد، انگار که خانه اوست. آتلیه‌های دانشکده هنرهای زیبا آن موقع که ما درس می‌خواندیم همین‌طور بود. یعنی چیزی به نام ساعت ورود و خروج وجود نداشت. حتی در زمان اعتصابات فراگیر دانشجویی که در سال‌های ۴۱ و ۴۲ که همه دانشگاه تعطیل شده بود، خاطرم هست که آتلیه‌های معماری باز بود و بچه‌ها آن‌جا کار می‌کردند. به نگهبانان سپرده شده بود که بچه‌های هنرهای زیبا در آن بحبوحه هم می‌توانند به داخل دانشکده بروند و بیایند. البته دانشکده جلوی در ورودی بود و همه چیز تحت کنترل آقایان بود

در میان دانشجویانی که داشتم چندتایی ظرفیت این را داشتند که تبدیل به معماران خوبی شوند. من دانشجوی ممتازی داشته‌ام که الان مثل خیلی‌های دیگر پشت کامپیوتر نشسته و ساختمان‌هایی طراحی می‌کند که مثل بقیه سرستون‌ها و تزئینات فرمالیستی دارد. فقط مقداری کیفیت کارش از بقیه بهتر است. شاید اگر او در پارادایم دیگری قرار داشت، تبدیل به لیبسکیند و فرانک گهری می‌شد...

اگر گذاشتید، چنان‌که در برج آزادی عملکردهایی تعبیه شده، دست معمارش درد نکند یا در موزه هنرهای معاصر اصلا به نظر من فرمالیسم غلبه ندارد. بالاخره کار باید زیبا باشد و بار زیبایی روی دوش فرم است و حذف شدنی نیست. آن فرمالیسمی که من به شارلاتانیسم تشبیه می‌کنم را شما باید در پروژه‌های دانشگاهی آن موقع می‌دیدید. کارهایی که هیچ محتوایی نداشتند ولی صرفا روی کاغذ رنگ و لعابی داشتند و قشنگ بودند. حتی اگر صورت واقعی می‌گرفتند، نه‌تنها معنی نداشتند، بلکه در مقیاس واقعی آن زیبایی را هم نداشتند. صرفا رنگ و لعابی بودند که به درد ارائه یا در واقع راضی کردن مشتری می‌خوردند. البته این ارائه هم فنی است که باید هر معماری بلد باشد. باید بتواند طرح خود را چنان خوش‌رنگ و لعاب معرفی کند که مشتری راضی شود.

■ **این نگاه فرمالیستی مشتری‌پسند که می‌گویید، اما از دهه ۷۰ به بعد، یعنی بعد از انقلاب و در واقع یک نسل بعد از این دوره‌ای که شما می‌گویید در جامعه تسری پیدا می‌کند.**

این مشکل ریشه در فرهنگ عمومی جامعه ما دارد. هر وقت شما دیدید که فرمالیسم در جامعه‌ای حاکم شد باید در جست‌وجوی دلایل اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی باشید. از دهه ۷۰ به بعد یکی از مبتذل‌ترین فرمالیسم‌ها بر تمام عرصه‌های ساخت‌وساز حاکم می‌شود و تا به امروز هم ادامه پیدا می‌کند. اتفاقا من در مقاله‌ای به نام «تأملات در هنر و معماری»، اشاره‌ای مفصل به جریان بعد از انقلاب دارم و روی مصداق‌های زیادی کار کردم. انواع و اقسام سبک‌های اقتباسی مبتذل را با اسم‌های بچسب و نچسب را شما در معماری می‌بینید. من به‌عنوان نمونه به ساختمانی اشاره کرده‌ام که با استفاده از نقوش به‌اصطلاح سنتی خواسته ساختمان را آذین‌بندی کند. ساختمان به گمان خودش «پنج دری» دارد. اما کدام «پنج دری»؟ رو به خیابان؟ بعد وقتی این پنج دری کار نمی‌کند، مجبور می‌شوند جلوی این پنج دری ایرانیت بگذارند تا اشراف از بیرون را کنترل کنند. این کار مسخ سنت و آلوده کردن آن است. مسئله این نوع فرمالیسم دقیقا همین آلوده کردن و از بین بردن چیزهایی است که به آن‌ها رجوع کرده. یک بار سنت‌پرستی است، یک بار سنت‌ستیز می‌شود. این مسئله در پیش از انقلاب با غلبه معماری مدرن به شکل سنت‌ستیزی وجود داشت. آن موقع در دانشگاه ما هر چیزی را می‌کشیدیم که پلان زاند متقارن داشت رد می‌شد. چون فرمالیسم مدرن سنت‌ستیز غلبه داشت. بعد از انقلاب عکس این اتفاق افتاد. حالا آن موقع این فرمالیسم در سطح جامعه به صورت مبتذل فراگیر نشده بود اما بعدها شد.

■ **به‌طور مشخص این فرمالیسم مبتذلی که بعد از دهه ۷۰ در ایران و بخصوص تهران حاکم شد، نتیجه تاثیر معماران ماست که در نظام آموزشی ناقصی درس خوانده‌اند یا این که محصول مناسبات اجتماعی اقتصادی ماست؟**

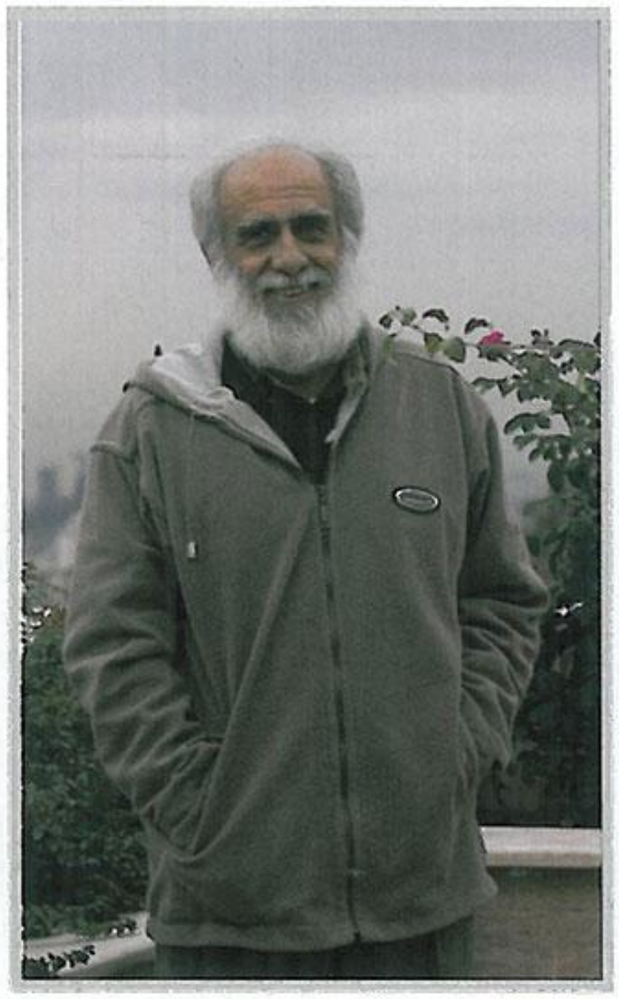
من فکر می‌کنم این اتفاقی که شما اشاره می‌کنید مربوط به وضعیت اجتماعی است و خیلی ربطی به شیوه ندارد.

■ **اما نمی‌توان از نظام آموزش معماری هم سلب مسئولیت کرد. به‌هر حال این نظام باید می‌توانست معمارانی تربیت کند که بر پایه واقعیت‌های اجتماعی بهترین گزینه‌ها را ارائه کنند. به‌هر حال از گذشته، جامعه ما تشنه فرم بوده و معماران نتوانسته‌اند این عطش را با کارهای خوب بنشانند. تردیدی در میل جامعه ما به فرمالیسم وجود ندارد. از سوی دیگر دانشجویان معماری هم همیشه در حال جست‌وجو و مطالعه کارهای هیجان‌انگیز معماران معروف بین‌المللی بوده‌اند و طراحی‌های دانشجویی‌شان خیلی اوقات تقلیدهایی از فرم کارهای آن‌هاست. در بیرون هم تقریبا خیلی از آرشیتکت‌های ما با همین رویکرد طراحی می‌کنند و سعی می‌کنند برای فرمی که تقلید یا طراحی کرده‌اند، توجیه عملکردی پیدا کنند به این ترتیب فرم، خیلی واژه محبوبی در دانشگاه‌ها نیست و همه سعی می‌کنند از آن فرار کنند. آیا نمی‌شد به جای این که این‌قدر موضع محکم و منفی نسبت به فرم داشته باشد، کمی منطقی و واقع‌گرایانه با آن روبه‌رو می‌شد و سعی می‌کرد که این میل دوگانه را مدیریت کند؟**

مسئله ما مسئله فرهنگ عمومی جامعه و غلبه تسلط بازار سوداگرانه بساز‌وبفروشی در جامعه است. من فکر می‌کنم مشکل اینجاست، وگرنه هیچ کس نمی‌گوید فرم چیز بدی است. در هیچ دانشگاهی چنین چیزی گفته نمی‌شد اما وقتی قواعد اقتصاد بیمار ساخت‌وساز در این عرصه به وجود می‌آید، دیگر کاری از دست دانشگاه ساخته نیست. این بازار، اجازه کار به معمار را نمی‌دهد. یک سوال اساسی در این میان وجود دارد و آن این که معماری بن زندگی است یا لباس زندگی؟ معماری قطعا بن زندگی نیست، معماری لباس است. اندیشه و فرهنگ بن زندگی است. اقتصاد هم همین‌طور، اما معماری و اصولا هنر در حقیقت لباس است. تا بن درست نباشد، لباس درست نمی‌شود. این آشوبی که در شهر می‌بینند محصول ایرادها و مسائلی است که بر فرهنگ و اقتصاد ما مترتب است. ما آرشیتکت‌های خوبی داریم و تک‌بناهای خوبی که ساخته می‌شوند شاهد این مدعاست. ولی وقتی سراغ همه این تک‌بناها می‌روید خواهید دید که آرشیتکت خون دل خورده تا کار به انجام رسیده است. چون خارج از قواعد موجود در این بازار قدم برداشته است. برای همین شما می‌بینید که آرشیتکتی مثل فرانک لوید رایت ۴۰۰ اثر ساخته است، اما این‌جا تعداد آثار خوب بهترین معماران ما از انگشتان یک دست هم تجاوز نمی‌کند. خیلی‌ها ناگزیرند برای این که بتوانند کار کنند، مثل بقیه، کارهای معمولی انجام دهند تا بتوانند کاری را که دوست دارند را هم انجام دهند. در کشورهایی که وضع آن‌ها بسامان است و مجموع عناصر سیستم در هماهنگی و انسجام عمل می‌کند، کسی که به‌عنوان مثال جنس با کیفیت بهتر تولید می‌کند، هم پول بیشتری به دست می‌آورد و هم اعتبار بهتری. بنابراین کسی که کارش بهتر است، ارتقا پیدا می‌کند. شما ببینید طراحی و اجرای همین ساختمان که الان در آن نشسته‌ایم چهار و شش‌سال طول کشیده است. چون این بازار زیر بار بتن اکسپوز نمی‌رود. چون زیر بار آجرکاری درست نمی‌رود...

■ **اتفاقا می‌خواستم از همین ساختمان مثال بزنم. از طرفی معماری این ساختمان که کار خود**

۲ نما از ماکت پروژه مرکز مطالعات همدان، اثر معمار



آن فرمالیسمی که من به شارلاتانیسم تشبیه می‌کنم را شما باید در پروژه‌های دانشگاهی آن موقع (دهه ۴۰) می‌دیدید. کارهایی که هیچ محتوایی نداشتند ولی صرفا روی کاغذ رنگ و لعابی داشتند و قشنگ بودند. حتی اگر صورت واقعی می‌گرفتند، نه تنها معنی نداشتند، بلکه در مقیاس واقعی آن زیبایی را هم نداشتند

شماست معماری خوبی است. از طرف دیگر فرم آن هم خیلی‌ها را از جمله همان‌هایی که در همین بازار به دنبال فرم می‌گردند راضی می‌کند. یعنی این ساختمان می‌تواند در چرخه همین بازار هم که شما به آن انتقاد دارید موفق باشد. سوال من، وقتی از نقش معماران صحبت می‌کنم، به طور دقیق این است که آیا معماران ما نمی‌توانند همین کار را بکنند و همین چیزهایی را که بازار می‌خواهد، به سمت معماری خوب هدایت کنند؟

چرخه معیوب بازار اجازه نمی‌دهد که کارهای خوب بازتولید شود. فرهنگ «تازکی کار، ضخامت پول» که بر بازار ساخت‌وساز حاکم است، جلوی کار را می‌گیرد. وقتی من می‌گویم تک‌بناها با خون دل ساخته می‌شوند، به‌دلیل این است که مقابل این فرهنگ قرار می‌گیرند. مگر معماران ما چقدر توان دارند که برای هر کاری که می‌کنند به اندازه ۲۰ کار معمولی انرژی بگذارند؟ بنابراین تعداد کارهای خوب کم است. امروزه بحث معماری پایدار و استفاده از منابع طبیعی برای تامین انرژی در همه جای دنیا مطرح است. ولی آیا بازار ما زیر بار هزینه استفاده از انرژی خورشیدی می‌رود؟ همه می‌گویند پولی را که می‌خواهم صرف این کار کنم، در بانک می‌گذارم و با پولش هر چقدر خواستم گاز و گازوئیل می‌خرم و هر چقدر بخواهم انرژی مصرف می‌کنم. شاید با گران شدن انرژی های فسیلی حالا اوضاع کمی بهتر شده باشد، اما وقتی من ۲۰ سال پیش ساختمان لواسان را ساختم کسی حاضر نبود درباره انرژی خورشیدی چیزی بشنود. معماری باید خریدار داشته باشد. این خریدار است که تعیین می‌کند معماری چطور باید باشد.

■ در این میان سیاست‌های شهرداری‌ها و به طور کلی دولت چقدر می‌تواند موثر باشد؟

قطعا موثر است. هم شهرداری و هم همه نهادهای سیاستگذار دولتی مثل وزارت مسکن و حتی دستگاه‌هایی که سفارش معماری می‌دهند هم تاثیر گذارند. این دستگاه‌ها می‌توانند خودشان در چارچوب‌های بازار سوداگرانه‌ای که گفتیم حرکت کنند که اغلب این گونه است و هم این که با استفاده از ظرفیتی که دارند کارهای خوبی را سفارش بدهند و دست معمار را برای خلق اثر خوب باز بگذارند. همین رویکرد دوم است که باعث می‌شود تا شهرداری تهران سرمایه‌گذاری کند و یک تک‌بنای خوب مثل پردیس سینمایی ملت توسط یک معمار جوان به اسم «رضا دانشمیر» طراحی و ساخته شود. اتفاقا این نشان می‌دهد که معماران ما توانایی دارند، اما در این بستر فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی دست‌شان بسته است. اگر دست آن‌ها، به هر طریقی از جمله از طریق سرمایه‌گذاری فعال و صحیح نهادهای حکومتی مثل شهرداری، باز باشد، می‌توانند تک‌بناهای خوب را خلق کنند.

■ آقای مهندس یکی از مسائلی که در معماری وجود دارد اما در علوم دیگر نیست، این است که می‌بینیم که تکلیف کسی که به طور مثال مهندسی شیمی خوانده تا حدود زیادی بیرون دانشگاه مشخص است. این البته محدود به رشته‌های فنی و مهندسی نیست. در پزشکی هم همین‌طور و حتی تا حدودی در رشته‌های علوم انسانی و هنر هم باز تکلیف مشخص است، اما معماری این طور نیست.

چون اولا معلوم نیست دانشجویی که معماری می‌خواند چقدر می‌تواند به معمار خوبی تبدیل شود. خوب در طول سال‌هایی که من در دانشگاه درس می‌دادم، دانشجویانی با رتبه‌های بالای کنکور آمدند و درس خواندند و فارغ‌التحصیل شدند. در میان آن‌ها، چند تایی ظرفیت این را داشتند که تبدیل به معماران خوبی شوند. ثانیا معلوم نیست همین‌هایی که بالقوه می‌توانند معماران خوبی باشند، چقدر می‌توانند بیرون دانشگاه در برابر واقعیت‌هایی که درباره آن صحبت کردیم تاب بیاورند و در مسیری که صحبتش شد نیفتند. من دانشجوی ممتازی داشته‌ام که الان مثل خیلی‌های دیگر پشت کامپیوتر نشسته و ساختمان‌هایی طراحی می‌کند که مثل بقیه سرستون‌ها و تزئینات فرمالیستی دارد. فقط مقداری کیفیت کارش از بقیه بهتر است و گرنه او هم در نگاه کلی در پارادایم حل شده است. شاید اگر او در پارادایم دیگری قرار داشت، تبدیل به لیبسکیند و فرانک گهری می‌شد....

■ واقعا می‌شد؟

چرا نشود؟ اگر در آن جا بود این قابلیت را داشت.

■ یک مسئله دیگر هم وجود دارد و آن نظام انتخاب دانشجو است که به نظر من خیلی ایراد دارد. چرا باید براساس کنکور که بر پایه ریاضی و معلومات عمومی است، بهترین‌ها و رتبه‌های ۲ رقمی برای معماری انتخاب شوند، حال آن که مهم‌تر از مهندسی، معماری مربوط به هنر می‌شود. در گذشته یک آزمون عملی هنر وجود داشت ولی از اوایل دهه ۷۰ به بعد این آزمون هم برداشته شد و همان نظام کنکور ریاضی و مهندسی برای خواندن معماری کافی دانسته شد.

البته این ایرادی جدی است، ولی می‌شود به آن به‌عنوان یک فرصت هم نگاه کرد. براساس همین کنکور بهترین و مستعدترین دانشجویان برای معماری انتخاب می‌شوند.

■ ولی نمی‌شود اطمینان داشت که این استعدادهای درخشان معماران خوبی هم بشوند.

درست است. از همان موقعی که گفتم صحبت اصلاح ساختار آموزشی بود، این بحث هم مطرح بود که باید نظام گزینش دانشجوی معماری ترمیم شود. به گونه‌ای که همچنان بهترین‌ها و مستعدترین‌ها برای معماری انتخاب شوند، اما در عین حال این گزینش، گزینش کاملی برمبنای همه معیارهایی باشد که مربوط به معماری است.

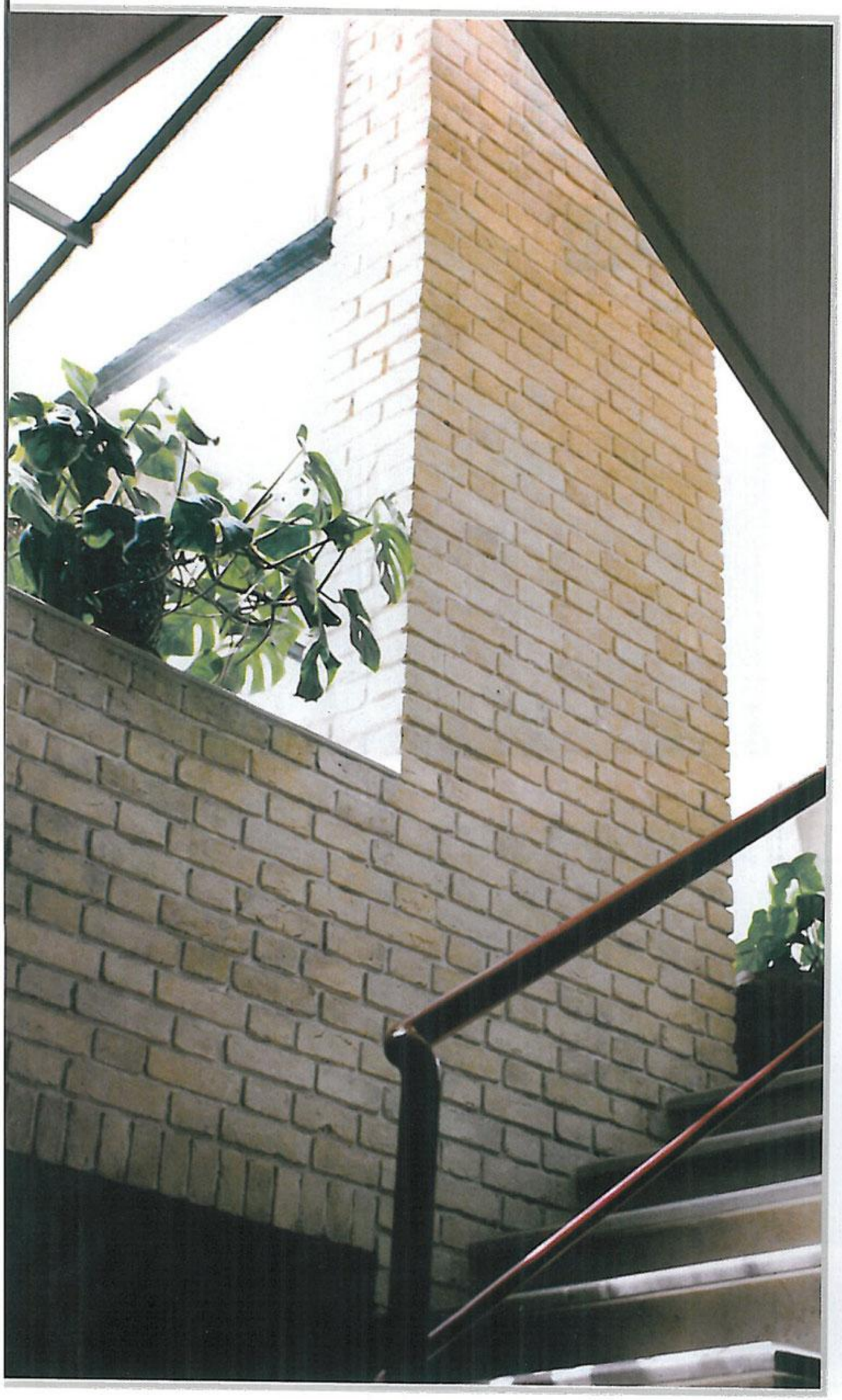
۲ نما از ماکت طرح مسجد چابهار

مجتمع سبز

کار طراحی و ساخت این ساختمان بیش از ۶ سال طول کشیده است. خود معمار در حال حاضر در یکی از طبقات این ساختمان زندگی می‌کند و گفت‌وگوی مفصل ما با او در همین مکان انجام شد و در خلال گفت‌وگو اشاراتی هم به این پروژه شده است. این اثر را باید در ادامه تجربیات معمار در حوزه معماری پایدار تحلیل کرد. برای تامین انرژی این ساختمان از صفحه‌های خورشیدی در پشت‌بام استفاده شده است. مصالح غالب در این پروژه آجر است. سطوح بتنی اکسپوز در میان سطوح اجری ترکیب خوشایندی از مصالح سنتی و مدرن ایجاد کرده است. تخته‌های چوبی هم که به‌عنوان شیدر از آن‌ها استفاده شده، علاوه بر آن که فرم زیبایی را خلق کرده و به‌عنوان عاملی برای کنترل نور استفاده می‌شود، مسئله اشراف را هم در بین طبقات و در فضایی که به‌عنوان بالکن و حیاط در طبقات طراحی شده، حل کرده است.

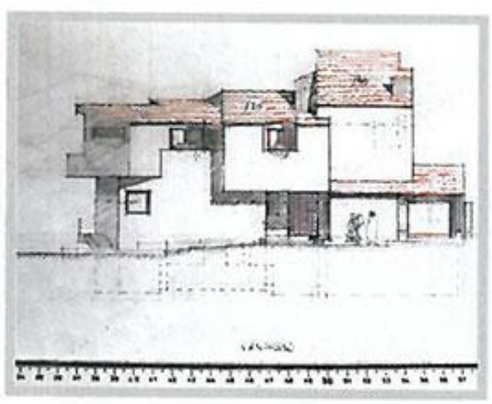
خانه گلابدره

این ساختمان به‌عنوان خانه شخصی معمار تا همین اواخر مورد استفاده بود. کار طراحی و ساخت آن به دهه ۶۰ برمی‌گردد. بنا در یک زمین با شکل قناس به مساحت ۲۹۲متر مربع ساخته شده است. عرض انتهایی بنا بیشتر از ۳/۲۰ نیست. ۳۳۰مترمربع بنا در شش‌ونیم‌طبقه در این خانه طراحی و ساخته شده است. پله در قلب بنا قرار دارد و به‌صورت مفصلی میان شش‌ونیم طبقه عمل می‌کند. آشپزخانه در کانون اصلی خانه قرار دارد و دارای بهترین موقعیت از نظر دسترسی و دید و نور است. در این بنا حوضچه‌ای بنایی‌ساز قرار دارد که حرکت‌های گرم شوفاژ در کف این حوضچه با الهام از حمام‌های سنتی اتفاق می‌افتد.



▲
خانه دکتر رئیسی
این ساختمان که کار طراحی آن در دهه ۶۰ انجام شده، در محله سعادت‌آباد تهران قرار دارد. در طراحی نمای این ساختمان، معمار رجوعی دوباره به الگویی دارد که در دهه ۴۰ مورد استفاده قرار می گرفت. در ابتدای دهه ۴۰ معمولا اغلب در نمای ساختمان‌ها یا آجر پهمنی که دیگر عمرش رو به پایان بود، نماسازی با این نوع آجر از اواخر دهه ۶۰ باب شد.

▶
خانه لواسان
این طرح متعلق به دهه ۷۰ است. خانه لواسان اولین تجربه معمار و یکی از نخستین تجربه‌هایی است که در زمینه استفاده از انرژی خورشیدی و معماری پایدار در ایران انجام شده است. انرژی موردنیاز برای آب مصرفی این خانه از طریق گرمخانه خورشیدی تامین می‌شود. جعبه‌های گل‌وگیاه در بیرون و داخل بنا هم جنبه زیبایی دارد و هم به‌عنوان عاملی برای جلوگیری از اتلاف انرژی و هدررفت گرما و سرما از بدنه ساختمان عمل می‌کند. دیواره‌ها دوجداره است. این ساختمان موفق شد در همان دهه ۷۰ جایزه معماری نشریه «آبادی» را به خود اختصاص دهد. همچنین در سیستم تاسیسات مکانیکی این ساختمان از بادگیرهای سنتی و همچنین مدلی از حمام‌های سنتی استفاده شده است. تطابق ارگانیک با ویژگی‌های طبیعی منطقه، اقتضائات عملکردی و همچنین تاثیرپذیری از تحولات دوران فرامدرن در این طرح در هم‌آمیخته است. محل این پروژه روی تپه‌ای در شمال‌غربی سد لتیان قرار دارد و در آن سه واحد مسکونی و یک واحد برای استفاده در زمان تعطیلات طراحی شده است.



▼
خانه خیابان زیبا
این خانه که در میدان خراسان تهران واقع شده است، یکی دیگر از آثار معمار در دهه ۶۰ است. در نمای این ساختمان از تیرآهن بال‌پهن اکسپوز استفاده شده و سازه بار زیبایی‌شناسی نمای ساختمان را هم به دوش می‌کشد.

▲
خانه عرب‌زاده
این اثر، نخستین اثر معمار است که در دهه ۴۰ و در دوران دانشجویی در محله سیدخندان طراحی شده است. این ساختمان یک خانه مسکونی دو واحدی در دو طبقه است. در نمای آن از آجر سفید و سیمان شسته استفاده شده است. آجر قزاقی سفید نما، به‌صورت یکپارچه با سفت‌کاری اجرا شده است.