کد خبر: 122013 ۱۳۹۷/۰۵/۱۶ ۰۷:۰۰:۳۳

بناهای ما پرخاشگر هستند / معماران و شهرسازان امروز ایران از جامعه دور شده‌اند / روایت محمدمهدی محمودی از معماری گذشته تا امروز

سمیه باقری: محمدمهدی محمودی از جمله اساتید و پیشکسوتان عرصه معماری است که اعتقاد دارد، معماری بناهای امروز ما در ایران به نوعی پرخاشگر هستند.

سرویس معماری هنرآنلاین، دکتر محمدمهدی محمودی، از جمله چهره‌های برجسته عرصه معماری است که تاکنون بارها کاندید دریافت جایزه مطرح بنیاد آقاخان شده است. او دانش آموخته معماری از دانشگاه تولوز فرانسه است و سال‌هاست که در دانشکده معماری هنرهای زیبا دانشگاه تهران فعالیت دارد. وی پس از بازگشت به ایران شرکت مهندسین مشاور هرم پی را پایه‌گذاری کرد و از جمله اساتیدی است که علاوه بر فعالیت در حوزه عملی معماری، سابقه طولانی در آموزش را نیز تجربه کرده است. وی معتقد است که امروز عرصه معماری ایران بیش از هر چیزی نیازمند اصلاحیه در حوزه آموزش و صد البته اساتید است. محمودی وضعیت کنونی معماری ایران را متأثر از نوع آموزش در بدنه دانشگاه‌ها می‌داند و اعتقاد دارد که بناهای امروز در ایران و به خصوص تهران عموماً پرخاشگر هستند و به یکدیگر دهن کجی می‌کنند. آنچه می‌خوانید گفت‌وگوی هنرآنلاین با این چهره پیشکسوت و پر انرژی است که همچنان امیدوارانه برای ارتقای دانش نسل بعدی معماران ایران تلاش می‌کند.

جناب آقای محمودی به عنوان پرسش ابتدایی بفرمائید، چطور وارد حوزه معماری شدید و اساساً چطور این حوزه را برای فعالیت حرفه‌ای انتخاب کردید؟

من محمدمهدی محمودی متولد 1332 در اراک هستم. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در شهر اراک گذراندم و پس از اخذ مدرک دیپلم طبیعی متوجه شدم که نمی‌توانم برای تحصیلات دانشگاهی وارد رشته معماری شوم پس وارد دوره خدمت سربازی شدم و پس از آن جهت تحصیل در رشته معماری به کشور فرانسه سفر کردم. در دوران سربازی هم در دفتر برادران حسابی، هوشنگ و ایرج که البته بگویم هیچ نسبتی با آقای پروفسور حسابی ندارند و آن زمان از معماران معروف و تحصیل‌کرده در آلمان بودند، پروژه‌هایی را به شکل پاره وقت انجام دادم. پس از آن، با کمی تحقیق و نظر به معماری قابل قبول فرانسه و از آنجا که زبان دومی را نمی‌دانستم و برایم تفاوتی نداشت آموزش چه زبانی را در دستور کار قرار دهم، این کشور را برای ادامه تحصیل انتخاب کردم و در آنجا پس از انتخاب رشته معماری وارد دانشگاه شدم. بالاترین مدرک آن زمان که دکترای معماری از فرانسه با عنوان.D.P.L.G را در سال 1982 کسب کردم و سپس با چند کشور فرانسوی زبان برای تدریس وارد مذاکره شدم. در این میان، الجزایر پاسخ مثبت داد. پس از سفر به الجزایر به مدت 6 سال و نیم در دانشکده معماری دانشگاه تکنولوژی کار تدریس را به زبان فرانسوی انجام دادم. پس از 6 سال و نیم به ژاپن سفر کردم و حدود دو سال و اندی به عنوان مهندس معمار با مهندسین مشاور اتوجی در شهر کیوتو همکاری داشتم. ما در شهر نارا زندگی می‌کردیم و در شهر کیوتو با فاصله 90 کیلومتری از نارا کار می‌کردم. آن زمان، من در حیطه طراحی و احداث مجموعه‌های ورزشی، فرهنگی و تجاری، پروژه‌هایی را در ژاپن تجربه کردم.

چه زمانی به ایران بازگشتید و اصلاً چطور شد که تصمیم گرفتید ادامه کار حرفه‌ای خود را در ایران دنبال کنید؟

من در تابستان سال 1368 به ایران بازگشتم. البته در زمانی که در ژاپن و الجزایر بودم مدام از سوی سفارت ایران نامه‌هایی برای بازگشت و تدریس در ایران دریافت می‌کردم. به یاد دارم در ستاد انقلاب فرهنگی واقع در خیابان فلسطین گزینش استادی را پشت سر گذاشتم، پرونده من از لحاظ علمی و اخلاقی بررسی شد و هم‌زمان فعالیت حق‌التدریس در دانشگاه آزاد تهران مرکز و دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران را آغاز کردم. پس از یک و سال نیم و موفقیت در طی مراحل گزینش، کار در دانشگاه تهران را آغاز کردم. هم‌زمان با این فعالیت، سال 68 دفتری را به نام "محمودی و همکاران" تشکیل دادم و کار حرفه‌ای را آغاز کردم. البته بعد از دو سال متوجه شدم این نام غلط است پس عنوان "مهندسین مشاور هرم پی" را انتخاب کرده و هم‌زمان کار تدریس را هم ادامه دادم. در سال 92 تقاضای بازنشستگی زودرس دادم و مهر 94 من بازنشسته شدم البته چند روز بعد آن طرف حیاط دانشگاه تهران از من دعوت به همکاری کرد. به همین خاطر من از 15 مهر 94 کار تدریس در دانشکده فنی را آغاز کردم. البته از آن زمان به عنوان استاد مدعو در دانشگاه‌های دیگر همچون علوم تحقیقات، تربیت مدرس و پارس در دفاع‌های ارشد و دکترا حضور دارم.

در این دوره از فعالیتی که ذکر کردید، عمده فعالیت‌های‌تان در معماری روی چه نوع از پروژه‌هایی متمرکز بود؟

پروژه‌هایی که طی این سال‌ها انجام داده‌ام همه دولتی، عمومی و ملی هستند که هم شهرسازی و هم معماری را شامل می‌شوند. شهرسازی هم در داخل شهر و هم در زُن‌های بندری و صنعتی را شامل می‌شود. البته در بخش معماری نیز مجموعه‌های آموزشی و فرهنگی و اداری را در دستور کار داشتم.

شما از جمله افرادی هستید که در خارج از ایران تحصیل کرده و فعالیت هم در ایران و هم در سطوح بین‌المللی را تجربه کرده‌اید. با این پیشینه، تا چه اندازه به این نکته اعتقاد دارید که طی سال‌های اخیر توانسته‌ایم به ویژه در سطح علمی و دانشگاهی، خود را به سطوح معتبر جهانی نزدیک کنیم؟

همانطور که می‌دانید، آموزش معماری در ایران از سال 1317 شروع شده است. یک بار هم اشاره‌ای داشتم که تاریخ مرگ معماری با ارزش ایران، با تولد دانشکده هنرهای زیبا برابر است که البته افراد بسیاری از این صحبت من خوششان نیامد. باید توضیح بدهم که منظور من از این صحبت هنرهای زیبا نیست بلکه منظورم آکادمی است. زیرا پس از آن، ما معماری با ارزش گذشته را نداشتیم و البته شاید این مسئله به اشتباه سیستم آموزشی مربوط است. زیرا سیستم آموزشی که از ابتدا در ایران برای رشته معماری به وجود آمد با حضور اساتیدی همراه بود که یا خارجی بودند و یا در کشورهای خارجی تحصیل کرده بودند، بنابراین شناخت درستی بر روی معماری گذشته ایران نداشتند اما یک تکنولوژی و روش بهتر را آموزش دیده بودند و کار تدریس را پیش گرفتند. در این بین، کسانی که از خارج به ایران آمدند، دو دسته شدند. برخی از آن‌ها گفتند باید سیستم ایتالیا را به ایران بیاوریم و برخی دیگر معتقد به سیستم فرانسه بودند. در صورتی که می‌توانستند همان سیستم‌ها و نگاه را به فضایی ایرانی، آکادمیک و دانشگاهی تبدیل کنند که نشد. هر چند که بناهای بسیار با ارزشمندی از اساتید و فارغ‌التحصیلان آن دوره داریم اما قطعاً با یک گل بهار نمی‌شود. در واقع با در نظر گرفتن بناهایی چون: میدان آزادی و آرامگاه بوعلی و سردر دانشگاه تهران تعداد انگشت شماری کار شاخص، نمی‌توان تلقی درستی از معماری معاصر ایران داشت.

آیا هنوز هم این اختلاف نظر و دو دستگی‌ها در سیستم دانشگاهی ما وجود دارد؟

نه. زیرا بحث‌ها جدیدتر شده است. بحث‌های پس از انقلاب در دانشکده‌های معماری این است که باید به دنبال معماری ایرانی باشیم اما هنوز به آنجا نرسیده‌ایم. وقتی ما سؤال می‌پرسیم که معماری ایرانی یعنی چه؟ دو گروه با عقاید متفاوت ظاهر می‌شوند. یک گروه به سمت معماری عصر صفویه و دیگری به عصر هخامنشی تمایل دارد، در صورتی که باید به خاطر داشته باشیم که امروز دوران معاصر است.

شما چه تعریفی از معماری ایرانی در زمان حال دارید؟

این زمان حالی که اشاره کردید درست است. بسیاری از افراد مخالف معماری ایرانی هستند و البته افرادی نیز با آن موافق‌اند زیرا ما فراموش می‌کنیم بگوییم معماری ایرانی در چه زمانی مد نظر است. من معتقدم معماری ایرانی امروزی، وجود دارد اما تأثیر اطلاعات و فناوری خارج باید بسیار بیشتر باشد. در این راستا نیز نیاز است که معماری بومی و پایداری، همسو با اقلیم و نیاز این جامعه داشته باشیم اما متأسفانه این مسئله هنوز برای ما جا نیفتاده است.

آیا در ایران نمونه‌های این‌چنینی وجود دارد؟

بله. بیشتر هم در پروژه‌های مجتمع‌های مسکونی با اجرای گروه‌های خصوصی چنین رویکردی دیده می‌شود.

چطور می‌توان به عنوان یک مخاطب عام در این شرایط و با وجود معماری متنوع و متکثر در شهرهای مختلف کشورمان، متوجه شد که آیا این شکل از معماری ایرانی به شمار می‌رود یا صرفاً دارای یک المانی ایرانی است؟

معماری نیز دارای موج‌هایی است. مثلاً نمونه‌های زیادی می‌بینیم که در پایتخت ساخته شد و مشابه آن نیز کیلومترها آن‌سوتر در بندرعباس شکل گرفته است. در واقع درون این حوزه نیز مد وجود دارد به گونه‌ای که چند سالی همه به دنبال آن می‌روند و بعد دوباره مسئله فروکش می‌کند. با این وجود ما شاهد پروژه‌های قابل ذکری هم هستیم. سردر دانشگاه‌های دولتی که نشانه‌هایی از معماری ایرانی دارند و تکنولوژی امروز در آن‌ها به کار گرفته شده، از جمله این نمونه‌ها هستند. مثلاً سردر دانشگاه تهران که با بتن در ابعاد و اندازه‌های درست ساخته شده، از جمله کارهایی است که به طور انتزاعی نیم نگاهی به گذشته داشته، اما متناسب با نیاز امروز ساخته شده است. بله نمونه‌های این‌چنینی نیز در معماری معاصر وجود دارد اما این نمونه‌ها بسیار اندک است. معماری معاصر ما دربرگیرنده بناهایی چون: برج آزادی، برج میلاد و ساختمان تئاتر شهر است اما به طور مثال می‌بینیم در پروژه برج میلاد از معماری ایرانی کمتر صحبت شده است. ما توانسته‌ایم با تکیه بر تکنولوژی امروز این برج را بسازیم اما خط و خطوط معماری ایرانی در این پروژه کمرنگ است. منظور من طاق و قوس نیست. شاید بهترین مثال بنایی باشدکه می‌توانست از مرحوم "زاها حدید" در کنار برج میلاد انجام شود اما تا زمانی که او در قید حیات بود، عده‌ای می‌گفتند ساخت این بنا به برج آزادی بی‌احترامی کرده است.

ماجرای این پروژه دقیقاً چیست؟

همان‌طور که می‌دانید، زاها حدید، پروژه‌های مختلفی در خارج از ایران انجام داده است اما زمانی که خواست برای ایرانی و در ایران طراحی کند فکر کرد که ایرانی همواره خلق اثر می‌کند و فرهنگی غنی و گسترده دارد، بنابراین معماری و نمونه‌های این سرزمین را تحلیل کرد و مواردی چون: تئاتر شهر و برج آزادی و حتی مسجد شیخ لطف‌الله را بررسی کرد اما بعد متوجه شد ما معماران ایرانی طی 40 سال اخیر هیچ کاری نکرده‌ایم، پس او یا باید پروژه 39 سال پیش را طراحی می‌کرد یا اینکه می‌پذیرفت که طی 40 سال خلائی وجود داشته که باید به آن توجه کند. پس حدید اثری جهانی را برای امروز ایران طرح‌ریزی کرد که در آن فاکتورهایی همچون فرم، پایداری، سیالیت، تکنولوژی و ریتم رعایت شده بود.

چطور می‌شود که در مقطعی از تاریخ، معمارانی ظهور می‌کنند که دیدگاه‌شان در اجرای کار متفاوت است. ما می‌بینیم در دوره‌ای بنای موزه هنرهای معاصر و فرش یا برج آزادی ساخته می‌شود آن هم از سوی معمارانی که خارج از ایران تحصیل کرده‌اند اما نگاه به سمت الگوهای ایرانی را در اثر خود حفظ کرده‌اند. چطور می‌شود حتی خانم زاها حدید با آن میزان از دانش و تجربه، نگاهی به پیشینه معماری ایرانی داشته و بعد طرحی را خلق می‌کند اما در عین حال امروزه شاهد آن هستیم که اغلب فارغ‌التحصیلان حوزه معماری آثاری را عیناً از الگوهای غربی و بدون داشتن هیچ سنخیتی با فرهنگ ما طراحی و بنا می‌کنند؟

مشکل اصلی از نظام آموزشی و اساتید دانشگاه‌هاست. اغلب دانش آموزان در سطحی نزدیک به هم وارد دانشگاه می‌شوند اما متأسفانه سیستم آموزشی ما در دانشگاه مشکل دارد. ما مدرسانی داریم که نباید مدرس باشند اما سی سال است، سی دوره دانشجو را آموزش داده‌اند. این افراد هیچ آشنایی با معماری گذشته و فناوری امروز جهان ندارند اما در دانشگاه تدریس دارند. در این میان، گاهی نگاه معماران به غلط، سمت الگوهای خارجی می‌رود. من اعتقاد دارم نمونه‌های خارجی برای کشور، اقلیم و جامعه خود آن‌ها قابل استفاده است. این در حالی است که ما هنوز پروژه را به خوبی نشناخته، طرح را کپی می‌کنیم، بنابراین کپی هم ناقص به دست‌مان می‌رسد و با تکنولوژی، ویژگی‌های اقلیمی و بسترهای محیطی و مخاطب همراه نیست در نتیجه تمام بناهای ما برای یکدیگر قیافه گرفته‌اند و برای هم دهن کجی می‌کنند و با یکدیگر پرخاش دارند.

آیا می‌تواند منشأ ناآرامی‌های موجود در جامعه، همین فرم خاکستری و شکل خشن در معماری شهر باشد؟ آیا تا به حال پیش آمده که معماران ما مبحث روانشناسی و روان‌شناختی را وارد معماری کنند تا حداقل بخشی از آسیب‌های روحی را از این مسیر التیام بخشند؟

من اعتقاد دارم معماری آینه جامعه و جامعه آینه معماری است. بنابراین وضع معماری و جامعه امروز ما بسیار با یکدیگر هماهنگ است زیرا هر دو بسیار خشن و پرخاشگر است اما به هر روی، باید قدمی برای بهبود اوضاع برداشت. متأسفانه معماران و شهرسازان امروز ایران از جامعه دور شده‌اند و مخاطب را قبول ندارند. برخی از آن‌ها می‌گویند ما طراحی می‌کنیم و مخاطب باید بپذیرد و در آن بنا زندگی کند، در حالی که این ایده کاملاً غلط است. منظور من شناخت مالک و پیمانکار نیست، بلکه منظورم شناخت مخاطب است. این نوع نگاه از بالا به پایین سبب شده در همین تهران پیاده‌راهی را طراحی کنند که نیاز مخاطب در آن دیده نشده است. در این پیاده راه کاربری، بدنه، شیب و رفت و آمدها نادیده گرفته شده است زیرا معمار، طرح را از پشت کامپیوتر خود نقاشی کرده و به نام کف‌سازی آن را اجرا کرده‌اند در حالی که من معتقدم قبلاً و با وجود آسفالت تردد در چنین فضایی آسان‌تر بود. درست است آسفالت هویت پیاده راهی را ندارد اما در نظر بگیرید افراد سالمند، کودکان و خانم‌های باردار چقدر با همان آسفالت راحت‌تر بودند در حالی که امروز مصالحی در آن پیاده راه به کار رفته است که امکان لیز خوردن یا عدم سازگاری با محیط در آن بالاست. مثلاً در بخشی از این فضا فرفورژه به کار رفته است که می‌تواند باعث زخمی شدن عابران شود، پس این نشان می‌دهد که تا چه حد معماران ما از فضای تعاملی با مخاطب دور هستند.

به نظر می‌رسد نوعی آزمون و خطا در بدنه شهری ما وجود دارد؟

بله. اما در حقیقت مردم و شهروندان گزینه مناسبی برای این آزمون و خطا نیستند. معمار باید بداند که شهروند در حال حرکت است، شهروند در شهرها زندگی می‌کند، شهروند باید بتواند در خیابان ولیعصر(عج) پرسه بزند اما یک چنین جایی وجود ندارد.

جایی از صحبت‌های‌تان به مقوله مد اشاره کردید. اساساً معماری یک پدیده ماندگار و مد، یک مقوله زودگذر است. چه اتفاقی رخ می‌دهد که ما می‌بینیم در بدنه معماری ایرانی مد فراگیر می‌شود و معماری در فرم و مفهوم به نوعی از مد تبعیت می‌کند؟

اتفاقاً با نگاهی دیگر، اگر لغت مد را به کار نگیریم، در معماری هم شاهد دوره‌هایی هستیم که آن هم به نوعی مد است. این مد دوره‌ای، بدون پشتوانه نیست. یعنی نیاز جامعه، تغییرات تکنولوژی، تغییرات اقلیمی و آینده‌نگری این دوره‌ها را نشان داده است. همین مسئله تبدیل به سبک می‌شود و دوره‌ای دارد که می‌توان آن را مد نامید. اگر این مد را در هنرهای دیگر بنگریم زودگذر است اما متأسفانه مد در معماری ماندگار است. ممکن است یک بنای زشت سی تا چهل سال اثر بد بر روی مخاطب بگذارد. بعضی رشته‌ها وجود دارد که هم تخصصی هم مرتبط با عامه مردم است. من تصور می‌کنم معماری گزینه دوم باشد یعنی اگر مشخصات فلان سازه را عامه مردم ندانند ایرادی ندارد؛ حتی اگر یک فرد تحصیل‌کرده مثلاً پزشک محاسبات یک ستون و سقف را نداند باز هم ایرادی ندارد اما دانش جامعه باید از معماری بالا باشد. یک عده هم باید مراقب باشند که سلیقه‌ای درباره معماری صحبت نکنند. به عنوان مثال از من می‌پرسید این خیابان زشت یا زیبا است؟ در پاسخ به این سؤال اگر من معمار باشم باید با ذکر دلایل درباره تناسبات، جهت، رنگ و ... مثلاً بگویم بله زیباست. ولی اگر از فردی که معمار نیست همان سؤال را بپرسید ممکن است پاسخ منِ معمار را بدهد و بگوید زیباست اما نداند چرا؟ در حال حاضر موقعیتی پیش آمده که ما معماری‌های زشت را وارد شهر کرده‌ایم پس سلیقه جامعه تغییر پیدا کرده است. به همین خاطر انتخاب ما بین دو معماری بد و بدتر است. به عنوان مثال مردم اصفهان با هر دانش و حرفه و سن و سالی وقتی از خانه خود به سمت محل کار می‌روند حداقل چند بنای خوب می‌بینند. البته یک ایرادی وجود دارد و آن این است که معماری جدید را نمی‌بینند. اما اگر شما به شهرهایی مانند: پاریس، رم و میلان سفر کنید، می‌بینید که سواد معماری کل جامعه بالا رفته است. این‌گونه می‌شود که می‌بینیم در یک کوچه، ساختمانی ساخته شده که با یک بنای خاص، به دیگر ساختمان‌ها دهن‌کجی می‌کند یا از خیابان‌ها رد می‌شوی اما انگار فضای خیابان، مصالح فروشی است. ولی اگر از میدان حسن آباد عبور کنید زیبایی آن به وضوح درک می‌شود. در

بناهای جدید هم نمونه‌هایی داریم. به طور مثال سر در دانشگاه تهران را در نظر بگیرید. دو بار طرح این بنا، بر روی اسکناس رفته و حتی ارتقا هم پیدا کرد. ما کمتر بنایی داریم که در آینده هم بر روی اسکناس بیاید. این بنا، معماری اسلامی ایرانی است که توانسته با بتن اکسپوز آن‌گونه طاق را نشان دهد اما اتصالی هم بین دو بخش برقرار نکند. اگر این سر در یا مثلاً آرامگاه بوعلی در ایران ساخته شده آن سوی دنیا هم همین اتفاقات افتاده است. بنای آرامگاه بوعلی توسط هوشنگ سیحون در سال 1951 ساخته شد و 4 سال بعد در سال 1955 کنزو تانگه یادمان هیروشیما را ساخته است. من هر دوی این بناها را از نزدیک دیده‌ام و لمس کرده‌ام. بنای بوعلی 4 سال زودتر ساخته شده اما هر دو بنا از نظر تکنولوژی با یکدیگر برابرند و در دوران خود پیشرو بوده‌اند. سؤال اینجاست که در سال‌های بعد ژاپنی‌ها در مسیر معماری به کدام سمت رفته‌اند و ما به کجا؟ به عقیده من آثار معماری ایرانی نسبت به اثری که سیحون انجام داده، عقب گرد داشته است. سیحون بنای بوعلی را با الهام از گنبد قابوس ساخت. گنبد قابوسی که تمام با آجر ساخته شده است و سیحون گفت من از آن ایده می‌گیرم اما با آجر پیش نمی‌روم. در این مسیر سیحون، درون گنبد را خالی کرد و با بتون بنایی دیگر ساخت. در حالی که ما دوباره عقب گرد داشته‌ایم و بناها را به شکل گذشته آن ساخته‌ایم.

به عنوان یک هنرمند و معمار برجسته، فکر می‌کنید ما در کجای یک پروژه می‌توانیم بگوییم هنرمند از سایرین الهام گرفته یا کار را کپی کرده است؟ به نظر می‌رسد مرز بین گرفتن الهام و کپی بسیار به یکدیگر نزدیک است؟

رشته معماری چه از زمان دانشجویی، چه استادی و چه حرفه‌ای این ویژگی را دارد که فرد در تمام دوره‌ها به انواع و اقسام بناها نگاه می‌کند. معمار نگاه می‌کند تا الهام بگیرد و نکات مثبت و منفی بنا با تمام ابعاد آن را درک و تحلیل کند اما کپی کردن آن است که الهام نگرفته، اثری کپی شود. این کپی به معنای عدم درک تکنولوژی و بسترهایی است که یک بنا در آن قرار گرفته است. به طور مثال شما اگر اطلاعاتی درباره میدان آزادی جمع‌آوری کنید، می‌بینید بدون درک تناسبات نمونه‌های بسیاری از ماکت گونه این بنا در ورودی شهرها وجود دارد که نوعی کپی است. شاید بیش از 100 نمونه کپی از ساختان آزادی داریم اما بسیاری از نمونه‌های کپی شده، کاریکاتوری از برج آزادی است.

جناب محمودی شما چند کتاب منتشر شده، در حوزه معماری دارید. با این وجود منابع پژوهش در معماری طی، چند دهه اخیر بسیار اندک است زیرا بسیاری از فعالان و اساتید این عرصه اقدام به تألیف کتب کاربردی نکرده‌اند. آیا این مسئله ریشه و دلیل خاصی دارد؟

بله. زیرا پژوهش در ایران بیشتر به نیاز و امتیازدهی در دانشگاه‌ها مربوط است بنابراین کتب و مقالاتی که انجام نهایی می‌شود به هیچ وجه کاربردی نیستند و فقط به نیت ارتقاء درجه و رتبه انجام می‌شوند. مقالات دانشگاهی ویژگی‌هایی دارد که باید در کار لحاظ شود. مثلاً باید نمودار داشته باشد، خلاصه داشته باشد، کلیدواژه داشته باشد و غیره؛ اما این حداقلی‌ها هم در مقالات دانشگاهی رعایت نمی‌شود. به همین خاطر، مقالات بیرون از آن حباب دانشگاهی، هیچ ارزشی از نظر علمی و معماری ندارند. البته هستند معمارانی که کتب حرفه‌ای و کاربردی نوشته‌اند حتی غیر معمارانی هم داریم که برای معماران کتاب نوشته‌اند. از جمله این افراد محمدرضا سلطان‌دوست است که به عنوان یک فرد تأسیساتی، کتابی کاربردی برای معماران نوشته است.

نقش و جایگاه پژوهش در عرصه معماری تا چه اندازه پررنگ است و یک معمار برای طراحی یک کاراکتر در اثر معماری پیش از ساخت بنا تا چه اندازه باید به مقوله پژوهش بها دهد؟

محال است یک معمار بدون تحقیق، مطالعه و پژوهش بتواند یک اثر معماری را خلق کند. پژوهش همان مطالعه است که البته در دانشگاه‌ها مصطلح شده است. حتی برای ساخت یک بنای مسکونی بسیار کوچک در هر خیابانی هم نیازمند مطالعه هستیم. بررسی متراژ کوچه، جهت وزش باد، سمت و سوی تابیدن نور، میزان وجود فضای سبز، شناخت مخاطب اثر، وضعیت ساختمان‌های مجاور و غیره همان پژوهش پیش از ساخت بناست که الزاماً باید دیده شود.

پس اگر این پژوهش و مطالعه الزامی است، چه اتفاقی رخ می‌دهد که پس از طی مراحل پژوهش، نگاه خاص هنرمند در برخی از آثار پیداست اما جایی می‌بینیم که انگار فقط یک چیدمان شکل گرفته است و اساساً هیچ نگاه و بینش خاصی از معمار در کار دیده نمی‌شود؟

معماری از دو بال هنر و فن تشکیل شده است که هر دو نیازی ضروری هستند اما برای هر کاربری استفاده از این دو بال مساوی نیست. به طور مثال در ساخت یک بنای بیمارستان وجه هنری کمرنگ‌تر می‌شود اما به هیچ عنوان هنر از آن حذف نمی‌شود. متأسفانه در برخی آثار دیده می‌شود که وجه هنری کاملاً پاک شده است زیرا طراح فقط موضوع عملکرد و اقتصاد کوتاه مدت را در نظر گرفته است. مسلماً باید وجه هنری یک المان یا موزه پررنگ باشد تا بدون نیاز به تابلو خود را معرفی کند. در حقیقت خودِ اثر باید تابلو باشد اما برای یک ساختمان مسکونی باید طراح وزن کاربری را بیشتر ببیند.

بحثی وجود دارد و آن اینکه همه هنرمندان در رشته‌های مختلف بر روی یکدیگر اثرگذار هستند. آیا معماری و معماران نیز بر روی سایر رشته‌های هنری تأثیرگذار هستند و از این عرصه‌ها تأثیر می‌پذیرند؟

در پاسخ به این پرسش دو دیدگاه وجود دارد. در دید مثبت هر هنرمندی می‌تواند در هر سن و سالی آثار خود را با تکیه بر دیگر حوزه‌های هنری خلق کند. به عنوان مثال شاگرد سیحون طرحی را انجام می‌دهد که اثر قابل توجهی چون میدان آزادی می‌شود. در این بخش نه فقط از نظر جسم معماری که به لحاظ روح معماری هم اثر نهایی مورد توجه است که این به معنای اخلاق معماری است. اخلاق معماری در بسیاری از معمارها وجود دارد و در بسیاری دیگر متأسفانه نیست. به نظر من کسانی که مردم و مخاطب، سبک زندگی، گذشته، جامعه، علایق و سلایق‌شان را قبول دارند، به اخلاق معماری پایبند هستند. معمارانی چون: ماریو بوتا مردم را قبول دارد پس وقتی به کره جنوبی فراخوانده می‌شود تا در آن کشور بنایی ماندگار بسازد، با تأکید بر بستر و سلیقه مردم آن نقطه، خط و خطوط خود طرح را ارائه می‌کند. در واقع با همین دیدگاه آندو تادائو، یک معمار ژاپنی در امریکا اثری ماندگار در معماری خلق می‌کند.

امروزه در پایتخت می‌بینیم که به طور مثال معماری شمال تهران به شدت تحت تأثیر الگوهای خارجی هستند و معماران فعال در این حوزه درآمدهایی خوبی هم دارند. چه می‌شود که معماران، این شکل از معماری که عملاً خلاقیت چندانی ندارد را به پیمانکاران پیشنهاد می‌کنند؟

چه به لحاظ فنی، چه طراحی و چه از نظر اخلاقی، در اینجا هم بحث آموزش مطرح است. متأسفانه اغلب معلمین ما نباید معلم باشند، اما هستند. شما در سفر به دو کشور آلمان و فرانسه فرق معماری دو کشور را متوجه می‌شوید. این دو کشور هر دو تکنولوژی روز اروپا را دارند اما نظم در یکی و وجوه هنری در دیگری بیشتر مشهود است زیرا آموزشی که در دانشگاه آلمان وجود دارد، با نظم و تکنیک قوی‌تر انجام شده است در حالی که در دانشگاه‌های فرانسوی وجه هنری نمود عینی بیشتری پیدا کرده است. بدیهی است که خلاء موجود در حیطه آموزش در ایران هم بر روی معمار، هم بر روی پیمانکار و هم مخاطب اثر گذاشته است.

آیا این خلاء آموزشی در امر مرمت بناهای تاریخی ما نیز وجود دارد؟

بله. متأسفانه ما گاهی، در امر مرمت بناهای تاریخی بیش از حد ورود پیدا کرده و چهره واقعی بنا را گاه از بین می‌بریم. زیرا این آموزش وجود نداشته و به ضعف در گروه مرمت دانشکده‌های معماری برمی‌گردد. به دلیل آموزش دانشجو به خوبی یاد نگرفته که چطور یک بنای قدیمی مرمت می‌شود و کاربری جدیدی به خود می‌گیرد اما در عین حال ظاهر واقعی خود را حفظ می‌کند.

همان‌طور که می‌دانید، معماری گذشته و بومی ما یکی از بخش‌های جذاب ایران در گردشگری است. در شرایطی که معماری امروز ما به سمت و سوی متفاوتی می‌رود و عموماً ما شکل مدرنی از معماری را شاهد هستیم، به نظر شما آیا می‌توان امیدوار بود در آینده معماری قابل ملاحظه‌ای برای عرضه به گردشگران داشته باشیم؟

خوشبختانه یا متأسفانه، ما آن‌قدر بناهای تاریخی ارزشمند در این مملکت داریم که جوابگوی نیاز سال‌های دور ما باشد. هر چند که ما بالغ بر 70 سال است، بسیاری از این بناهای تاریخی را رو به خرابی برده‌ایم اما هنوز هم تعداد قابل توجهی بنا برای این هدف وجود دارد و من به آن امیدوارم. مثلاً اگر به منطقه 12 تهران بروید می‌بینید چه تعداد گوهر با ارزش تاریخی وجود دارد که طی سال‌های اخیر با نگاه و رویکرد اجتماعی مورد توجه مسئولان قرار گرفته است زیرا در دوره‌ای این مناطق محدوده جرم و جنایت بوده است. با همین دیدگاه طی 15 سال اخیر، معماران و شهرسازان به بهبود شرایط آن مناطق کمک کرده‌اند. در این مسیر الگوی اصلی تهران بود و آغاز این حرکت در تهران بر روی دیگر شهرها هم اثر گذاشت. بر همین اساس نمونه‌های متعددی از حفظ بناهای تاریخی در شهرهایی چون سمنان، کاشان، نطنز و همدان مشاهده می‌شود. این حرکت‌ها سبب شد که در حال حاضر بسیاری از مالکان حاضر نباشند، بنای قدیمی خود را تخریب کنند زیرا ترجیح می‌دهند با مرمت و تغییر کاربری آن را حفظ کنند.

تعداد نظریه‌پردازان از افرادی که به‌طور عملی در عرصه معماری فعالیت دارند بیشتر است. با این وجود مدام شاهد برپایی نشست‌های تخصصی معماری هستیم. این تقاضاهاست که این رویدادها را رقم می‌زند یا نگاه دیگری وجود دارد؟

نظریه‌پردازان معماری در دیگر کشورها هم وجود دارند اما به همان میزان و پتانسیل خطوطی ترسیم و بناهایی هم ساخته شده است. اما در ایران ما نظریه‌پردازانی را داریم که طرح بنای خانه و محل کارشان را شخص دیگری داده است. درباره این افراد صحبتی وجود ندارد. امروزه خروجی دانشگاه‌ها بسیار زیاد است. ما به حدی از لحاظ تئوری اشباع شده‌ایم که حال باید ببینیم چه کارهای عملی و اجرایی به منصه ظهور رسیده است. البته نمونه‌های خاصی هم وجود دارد. مثلاً دکتر جهانگیر درویش یکی از نظریه‌پردازانی است که عده زیادی پای صحبت و نشست‌های ایشان می‌نشینند چرا که می‌دانند، وی هم‌زمان با "رایت" زیسته و جزء معماران بزرگ در آن زمان بوده است. همان‌طور که می‌دانید، استادیوم تختی از جمله آثار ایشان است. البته تعداد مخاطبان نشست‌های تخصصی معماری روز به روز در حال کاهش است که این چندان بد نیست. به نظر من تفاوت میان نظریه‌پرداران پوشالی با اساتیدی چون دکتر درویش همان ماجرای مار و مار است. حکایتی که در آن یک معلم کلمه مار را بر روی تخته می‌نویسد و یک رمال عکس مار را بر روی تخته می‌کشد.

در چنین شرایطی نقش برپایی مسابقات در حوزه معماری را چطور می‌بینید؟

متأسفانه تعداد مسابقاتی که داوران به شکل درست، سالم و حرفه‌ای در آن چیده شده باشند، بسیار اندک است از سوی دیگر بخش دولتی هم نباید، برای ضوابط مسابقات معماری قانون‌گذاری کند. در امر برپایی مسابقات معماری هم باید اخلاق معماری رعایت شود. بسیاری از معماران، به دلیل ضعف در بخش داوری و احتمال برخی ناداوری‌ها در این مسابقات شرکت نمی‌کنند. مورد بعدی آنکه باید برای شرکت‌کنندگان امتیازات مساوی در نظر گرفت و بر آن اساس ارزیابی را انجام داد. مثلاً در طرح توسعه برج میلاد به همه گفتند برای این میزان زیربنا و این تعداد طبقات طرح ارائه دهید. خانم "زاها حدید" در این بخش برگزیده شدند اما به شکلی غرض ورزانه شرایط پذیرش طرح را داوران به یک‌باره تغییر دادند. من در تیم داوری دور دوم حضور داشتم و با این امر مخالفت کردم. در مجموع مسابقات دانشگاهی و غیردولتی شکل درست‌تری دارند.

جناب محمودی شما سال‌ها در ژاپن زندگی کرده‌اید. آیا تلفیق سنت و مدرنیته در سبک زندگی مردم ژاپن، در معماری آن‌ها هم دیده می‌شود؟

بله. شما وارد یک برج مسکونی 30 طبقه در قلب توکیو می‌شوید و یک واحد 50 متری در طبقه 27 دارید اما می‌بینید داخل آن قسمت کفش‌کَن دارید و آن قسمتی که کفش خود را از پا درمی‌آورید 30 سانت پایین‌تر از دیگر بخش‌های خانه است. نمونه‌های این‌چنینی امروزه فقط در خانه‌های سنتی کاشان دیده می‌شود. یکی از نوه‌های من که در ژاپن بزرگ شده، تابستان امسال مهمان ما در ایران بود. از او پرسیدم ایرادات خانه در ایران چیست. یک کودک 6 ساله به من گفت چرا خانه‌های ایران کفش کن ندارند و دوم اینکه چرا توالت و حمام در این خانه‌ها یکی است؟ این مسئله نشان می‌دهد که از لحاظ تکنولوژی کشوری مانند ژاپن بسیار پیشرفته است اما در عین حال توانسته سنت‌ها را هم حفظ کند. همان‌طور که می‌دانید، ژاپنی‌ها عادت دارند که در خانه پابرهنه راه بروند و بر روی زمینی چهار زانو بنشینند. میز ناهارخوری به اصطلاح اروپایی در خانه‌های ژاپن وجود دارد اما یک میز کوتاه هم برای نشستن و به شکل سنتی غذا خوردن در خانه وجود دارد. این مسئله نشان می‌دهد که تا چه حد در معماری و دکوراسیون داخلی به مسئله نیاز یک ژاپنی، سنت‌ها و نوع زندگی او توجه می‌شود.

و سخن پایانی...

با وجود جوانان بسیاری که امروز در جامعه معماری ما حضور دارند من به هیچ عنوان نسبت به آینده معماری کشور ناامید نیستم. من آن زمان که در الجزایر بودم بسیاری از همکاران من لهستانی بودند و تقریباً از لهستان فرار کرده بودند، به همین خاطر در کشورهایی چون الجرایز تدریس می‌کردند و پس ازکسب درآمد به کانادا مهاجرت می‌کردند اما امروز فرزندان همه آن‌ها در لهستان هستند. جوانان ما هم هر قدر به گرفتن دانش و تکنولوژی دیگر کشورها، علاقه دارند اما حس وطن‌خواهی در آنان رو به افزایش است که این امر در مسابقات جهانی هم مشهود است.