

# تئاتر شهر

بحثی در نسبت دآوری آثار معماری و اصالت



سپیده احمدخانی، علیرضا جبّاری، نیوشا حاجیان، مهدی حسینی، فرزاد زره‌داران،  
یحیی سپهری، مریم شائیان، حسنی صالحی، علی طباطبایی، زهرا فراهانی،  
سیاوش گل‌محمدی، روح‌الله مجتهدزاده، صبا مدنی



آسمانه: در تاریخ و تئوری معماری و هنر



# تئاتر شهر

## بحثی در نسبت داوری آثار معماری و اصالت

مدت کوتاهی بعد از درگذشت علی سردار افخمی، در روزهای ۳ و ۴ دی ۱۳۹۹ دو یادداشت از علی کیافر، معمار و مدرس معماری ساکن ایالات متحده، در روزنامه شرق منتشر شد؛ عنوان یادداشت اول «تئاتر شهر تهران: جامه‌های نوین و پربها یا پیرایشی بر جامه دیگران» و عنوان یادداشت دوم «تئاتر شهر: پیرایشی تزئینی یا اصالت در طراحی» بود. در این دو یادداشت، آقای کیافر با تکیه بر شباهت تئاتر شهر تهران، اثر علی سردار افخمی، با بنای تالار بکمن، یک آمفی‌تئاتر در محوطه دانشگاهی در ایالت کالیفرنیا، امریکا، اثر ادوارد دارل استون، توضیح داده است که از نظر او تئاتر شهر در واقع طرح اصیلی ندارد. همچنین، با تکیه بر اظهار نظر چند نفر از اهالی تئاتر ایران، بنای تئاتر شهر را از نظر کارکردی نیز فاقد کیفیت توصیف کرده است. یادداشت آقای کیافر به بحثی مکتوب میان جمعی از همراهان آسمانه در باب اصالت یا جعلی بودن طرح تئاتر شهر، اهمیت یا عدم اهمیت این موضوع و نحوه داوری ما درباره این بنا منجر شد. آنچه در ادامه می‌آید، تصویر یادداشت‌های مذکور و مشروح بحث مکتوبی است که در پی انتشار آن یادداشت در گرفت.



# تئاتر شهر تهران: جامه‌ای نوین و پربها یا پیرایشی بر جامه دیگران



علی کیافار \*

معماری او طراحی شدند جایگاهی به‌یادماندنی در صحنه معماری ایران داشته‌اند، اما نه او و نه طرح‌های معماری او را نباید برترین‌ها دانست. هرکدام در کنار قابلیت‌ها و تأثیرشان در معماری نیم‌قرن گذشته، زوایای دیگری نیز داشته‌اند که در بررسی بی‌طرف باید در نظر داشت. به عنوان نمونه، ساختمان تئاتر شهر در سال ۱۳۴۶ طراحی و پس از ساخت، در بهمن ۱۳۵۱ افتتاح شد. طراحی این پروژه مستقیماً از طرف دفتر مخصوص فرح پهلوی به علی سردارافخمی محول شد. این ارتباط شخصی سردارافخمی با ملکه ایران به واسطه همسر او و در نتیجه دریافت امتیاز طرح تئاتر شهر کمتر مورد توجه صاحب‌نظران قرار گرفته است و بیشتر بر هنرمندی و توانایی‌های او در مقام یک معمار تأکید شده است. به‌طور مثال درباره ارجاع طراحی و ساخت بنای تئاتر شهر به علی سردارافخمی بیان شده است: «در آن زمان علاقه داشتند که تهران یک ساختمان تئاتر داشته باشد و از آنجا که آقای سردارافخمی فرد خوش‌نام و خوش‌فکری بود، کار را به ایشان سپردند». با احترام به دارندگان چنین نظریاتی، بدون مطرح‌کردن توانایی‌های علی سردارافخمی در معماری و با نگاهی غیرسیاسی، به باور من باید در یک نگرش پژوهشی واقعیت‌ها را از دید دور نداشت و عوامل شکل‌دهنده یک اتفاق را فراموش نکرد یا کم بها داد. در این مورد خاص، چگونگی بخشیدن طراحی بنایی که قرار بود نقش مهمی در کالبد معماری پایتخت ایفا کند و نقشی نمادین حتی در سطح کشور داشته باشد، بدون مسابقه‌ای در سطح ملی - اگر نه بین‌المللی چنانچه در مورد پاره‌ای از بناهای ملی ایران انجام شد - به معماری که در آن زمان کارنامه‌ای چندان درخشان و پراسابقه نداشت، نمی‌توان بی‌ارتباط

با رابطه‌های شخصی او و بخشش درباری دانست. نکته دیگر طرح مدور این بناست. سردارافخمی خود درباره دلیل انتخاب یک ساختمان دایره‌ای شکل برای ساختمان تئاتر شهر گفته بود «موقعیت



محلی که به من برای احداث این طرح دادند طوری بود که به نظرم می‌رسید بهترین ایده این است که دایره‌ای باشد تا از هر طرف دیده شود. نمی‌خواستم ساختمانی باشد که فقط یک نما داشته باشد و بعد پشتش هرچه بشود جا داد. به عکس، در ذهنم بود که این سازه، یک نما نداشته باشد و تمام اطرافش نما باشد». در مورد ستون‌های بنا که به تعبیر کسینی «شبه خیمه به نظر می‌رسد» گفته بود: «این ستون‌ها هیچ شباهتی به هیچ چیز ندارد... این تصور از قبل در ذهنم نبود که طرح نهایی شبیه خیمه یا فرم به‌خصوص دیگری باشد. این ساختمان شبیه هیچ چیزی نیست» و همچنین نگاه او به معماری ایرانی، استفاده از آجر در معماری، اینکه «تئاتر شهر مختص فکر خود ایشان بود» و اینکه سردارافخمی در طراحی این بنا از «برج طغرل و معماری ایلخانی و ستون‌های قرینه تحت جمشید الهام گرفت». در تمامی این گفته‌ها می‌توان دقت کرد و آنها را یک به یک نقد کرد. به‌طور مثال: آیا طرح بنای تئاتر شهر «کاملاً زائیده ذهن معمار» و برداشت او از معماری تاریخی ایران است؟ آیا به‌کارگیری «گاشی‌کاری‌ها با الگوی ایرانی» نشانگر معماری ایرانی است؟ آیا بنایی که عمدتاً تنها رونمای آن تزئیناتی با رنگ و جنس چشم‌آشنای ایرانیان است، می‌توان «معماری ایرانی» دانست؟ اینان بخشی از نکاتی هستند که در بخش دوم این نوشته به آنها پرداخته خواهد شد.

\*معمار، شهرساز، پژوهشگر و استاد دانشگاه، آمریکا

در آذرماه امسال، علی سردار افخمی، معماری که نام او برای آشنایان با چشم‌انداز معماری معاصر ایران، به‌ویژه بناهای دهه‌های ۴۰ و ۵۰ خورشیدی، کم و بیش شناخته‌شده است درگذشت. در یادآوری او نام چند بنا از مجموعه ساختمان‌هایی که او طراحی و اجرا کرده بود - بیش از همه تئاتر شهر و مجلس شورای اسلامی و در گستره کمتری پروژه دانشگاه صنعتی اصفهان - در گفت‌وگوها و نوشته‌های گوناگون مطرح شدند. از این میان بنای تئاتر شهر که از آن با اشاراتی چون «یکی از نمادهای مهم شهر تهران»، «هویت شهر تهران»، و حتی «هیچ بنای دیگری در تهران در حد تئاتر شهر بر سر زبان‌ها نیست»، «ساختمان مدور زیبایی که با معماری جذابش به یکی از مکان‌های دیدنی شهر تبدیل شده است»، «نماد تئاتر ایران» و ساختمانی که «نه تنها به عنوان نماد شهر بلکه به عنوان بخشی از هویت و ماهیت مردمانش از آنها یاد می‌شود» گسترده‌ترین پوشش را به خود گرفت. علی سردار افخمی دانش‌آموخته معماری در دانشکده هنرهای زیبای پاریس (بوزار) بود که پس از دریافت مدرک دکترا در سال ۱۳۴۲ به ایران بازگشت و پس از مدتی که در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران تدریس کرد، به گفته خود او پس از برکناری پدر همسرش احمد فرهاد از ریاست دانشگاه تهران به علت سختگیری هوشنگ سیحون رئیس وقت دانشکده هنرهای زیبا از تدریس دست کشید و به فعالیت در دفتر

معماری خود مشغول شد. در اینجا و آنجا گفته شده است که او خود را از معصود معماران برجسته ایران می‌دانست که حتی با وجود آموزش غربی و دانش معماری جدید در اروپا به «معماری ایرانی» پرداخته است و «یک نوع سبک و روش را برای هر اقلیم و آب و هوا مناسب نمی‌داند». او خود همچنین بیان می‌کرد که «هر فرهنگی معماری خود را طلب می‌کند». کسانی درباره علی سردار افخمی گفته‌اند که او «تابغه معماری ایران» بود؛ افرادی نیز اعتقاد دارند که «وی معماری زمینه‌گر است و نهایتاً معماری اصیلی را ارائه می‌دهند. یعنی عوامل مشترک تأثیرگذار را می‌توان در کالبد کارها و طرح‌هایشان یافت که نشان از این موضوع دارد؛ در واقع معماری او اگر در تهران باشد ماهیت این شهر و اگر در جای دیگری باشد به مسائل اقلیم و پیشینه تاریخی منطقه دیگر توجه دارد و عملاً با مکان پروژه سنخیت دارد. بدون شک این نوع نگاه ریشه در اصالت آموزش خانوادگی و آموزش‌های فرهنگی او دارد». این دیدگاه از سوی دیگری نیز تأیید شده است: «تمام هنر و دغدغه‌های زوج سردار افخمی و لیلیا فرهاد همسر ایشان که نیز مهندس معمار است این بود که روزی برسند که وقتی در هر کجای ایران راه می‌رویم از معماری ایرانی یاد کنیم، معماری ایرانی ببینیم و از آنچه گذشتگان ما از معماری ایرانی به یادگار گذاشته‌اند، الهام بگیریم». این نوشته سر آن دارد که در دو بخش، با اشاره کوتاهی به نقش زنده‌یاد علی سردارافخمی در معماری مدرن ایران، به جنبه‌هایی از بنای تئاتر شهر تهران، به‌ویژه اصالت در فکر و طرح آن و نیز در بیان و تعریف معماری ایرانی در آن بپردازد و دیدگاه دیگری را در میان بگذارد. بی‌شک سه بنای یادشده که توسط سردارافخمی و دفتر

## تئاتر شهر پیرایشی تزئینی یا اصالت در طراحی



علی کیافر  
معمار و استاد دانشگاه آمریکا

در تدوam نوشته پیشین، در یادآوری از زنده‌یاد علی سردارافخمی به معماری ایرانی و مشخصاً استفاده از آجر در معماری او اشاره می‌شود. شکی نیست که در نوع طراحی معماری انتخابی او، به‌ویژه در بنای تئاتر شهر، رگه‌هایی از سازمایه‌ها،<sup>۱</sup> شکل‌ها و تزئینات ایرانی به چشم می‌خورد. او خود گفته است: «نکته مهم در ساخت این بنا این بود که از همان ابتدا مخالف کاربرد شیشه و تراورتن بودم. به دلیل اینکه این مصالح مناسب آب‌وهوا و فضای ایران نیست. ... در پروژه‌هایم همیشه به دنبال آجر رفتم».<sup>۲</sup>

و نیز گفته شده: «تئاتر شهر مختص فکر خود ایشان بود» و در «طراحی این بنا از برج طغرل الهام گرفته شده است». او می‌گوید: «فرم نهایی سازه، در واقع با الهام از خاطراتی که از کودکی از معماری ایرانی داشتم، به ذهنم رسید. ... جاهای مختلف مملکت مثل شیراز، اصفهان و حتی جاهای دورافتاده ... را دیدم و در جزئیات ساختمان‌های تاریخی این شهرها دقت کردم».<sup>۳</sup>

گفته‌های تمجیدی را درباره تئاتر شهر - بیشتر از آنچه واقعیت دارد - می‌توان یک‌به‌یک نقد کرد. به‌طور مثال، آیا طرح این بنا کاملاً زاینده ذهن معمار و برداشت او از معماری تاریخی ایران است؟ به‌کارگیری کاشی‌کاری‌ها با الگوی ایرانی نشانگر معماری ایرانی است؟ بنایی را که عمدتاً تنها رونمای آن تزئیناتی با رنگ و جنس چشم‌آشنای ایرانیان است، می‌توان «معماری ایرانی» دانست؟ به باور من چنین نیست. بیش از هر چیز حجم و نمای بیرونی تئاتر شهر برگرفته از ساختمان‌های دیگری است که پیش از آن در غرب ساخته شده بودند. سازه آن گرت‌برداری از ایستگاه اصلی راه‌آهن شهر ناپل (سال ۱۹۵۳) و مجموعه ورزشی شهر رم (سال ۱۹۶۷) هر دو طرح معمار ایتالیایی، پیر لوییجی نروی<sup>۴</sup> و فرم آن بسیار شبیه سالن بکمن<sup>۵</sup> در دانشگاه فنی کالیفرنیا آمریکا (سال ۱۹۶۴) طرح ادوارد استون<sup>۶</sup> است. نداشتن اصالت و ماهیت بخش‌های تزئینی سازه آن را معماری که از نزدیک با این طرح آشناست، چنین بیان می‌کند: «من اولین کارمند دفتر سردارافخمی بودم و پروژه تئاتر شهر اولین پروژه مهم این دفتر بود. من و اشخاص دیگری که بعد به دفتر آمدند، همگی می‌دانستیم این طرح اصالت ندارد و کپی پیرایش‌شده‌ای از یک اثر معماری غربی است ... دیگر اینکه این ستون‌ها برابر نیستند و نقشی در ایستایی ساختمان ندارند و صرفاً جنبه تزئینی دارند».<sup>۷</sup> شباهت یک

طرح یک بنا با طرح بناهای دیگر امر بی‌سابقه‌ای نیست. در ایران ما ساختمان‌های شناخته‌شده‌ای هستند که کم یا زیاد تأثیر گرفته از بناهای دیگر دنیا بوده‌اند. شباهت یا گرت‌برداری سالن رودکی (وحدت) از اپرای شهر وین اتریش، موزه هنرهای معاصر تهران از موزه خوان میرو در بارسلونای اسپانیا (اثر معروف معمار خوزه لویی سرت) و برج میلاد از برج مخابراتی شهر تورنتو کانادا تنها چند نمونه‌اند. به فرم، عملکرد و شخصیت بنا نیز می‌توان نگرینست. به باور بسیاری از معماران ایرانی تئاتر شهر، سازه‌ای ساده، بدون هویت و بدون پیام معمارانه مشخصی است؛ بنایی که معمار آن با افزودن تزئینات و پیرایش بیرونی (کاشی‌کاری‌های ایرانی، به‌کاربردن رنگ فیروزه‌ای) ساختمانی بیانگر پست‌مدرنیسم بی‌اصالت که به چشم زیبا می‌آید، به دنیا آورده است. جدا از مقوله



در بخش اول یادداشت تنها تصویر سالن بکمن منتشر شده بود و در اینجا سالن بکمن را در کنار ساختمان تئاتر شهر می‌بینید.

اصالت داشتن یا نداشتن طرح آن، تئاتر شهر اشکالاتی در عملکرد و بهره‌برداری درست از فضای ساخته‌شده هم دارد. بنا بر گفته دست‌کم یک نفر از بازیگران حرفه‌ای تئاتر: «مجموعه تئاتر شهر از نظر زیبایی و تزئینات، بنای بسیار منحصر به فردی است؛ ولی متأسفانه ایراداتی هم دارد که نباید از نظر دور داشت. وقتی قرار است صحنه‌ای برای اجرای تئاتر درست شود، طراحی آن باید به گونه‌ای باشد که تماشاگر از همه جای سالن دید داشته باشد و به عبارت دیگر، سالن نقطه کور نداشته باشد؛ ولی متأسفانه این نقص در تئاتر شهر و همین‌طور در تالار وحدت وجود دارد. به این معنا که اگر تماشاگر در گوشه سالن بنشیند، نمی‌تواند بخشی از صحنه را ببیند ... وجود این نقطه ضعف، کار طراحی را برای طراحان سخت می‌کند». او با توجه به نکات ایمنی در طراحی و ساخت مکان‌هایی مانند تئاتر شهر که تردد در آنها زیاد است، می‌افزاید: «در ورود و خروج این مجموعه یکی است و همین مسئله ضریب ایمنی آن را پایین می‌آورد و اگر خدای نکرده اتفاقی مانند آتش‌سوزی یا زلزله رخ بدهد، خطرات بیشتری برای مراجعان به همراه دارد».<sup>۸</sup> همچنین به گفته بازیگری که در اولین اجرای تئاتر شهر بازی کرد: «در همان اجرا متوجه شدیم که ساختمان تئاتر شهر بسیار زیباست، اما از نظر آکوستیک صفر است».<sup>۹</sup> درباره شکل دایره‌ای بنا می‌توان اشاره کرد که «فرم دایره از دیرزمان برای هنرهای نمایشی

در معماری به کار گرفته شده است؛ مانند ساختمان‌های زمان رومی‌ها. با توجه به نوع نمایش‌های آن زمان و موجود نبودن تکنولوژی نور و صدا، فرم دایره بهترین بوده است. یکی از خصوصیات آن نمایش‌ها نبودن جهت در نمایش مجریان بوده و فرم دایره مشاهده‌کنندگان را در شرایط مساوی قرار می‌دهد. اما امروزه، قریب به اتفاق هنرهای نمایشی جهت دارند و با وجود تکنولوژی نور و صدا، فرم دایره عملکرد خود را از دست داده و به فرم‌هایی که بتوانند جهت را تأمین کنند، تبدیل شده است. این تغییر در اکثر ساختمان‌های جدید هنرهای نمایشی مشهود است». نقد دیگری که به ساختمان تئاتر شهر وارد است، همین محدود کردن نمایش‌های مدرن این دوران در فرم دایره است: «(۱) فرم نشان‌دهنده عملکرد نیست و (۲) فرم دایره فضاهای تلف‌شده بیشتری را ایجاد می‌کند».<sup>۱۰</sup>

مایلم در انتها اشاره کنم آنچه در این نوشته آمد، دیدگاه من از منظر یک پژوهشگر تاریخ معماری و شهرسازی ایران در دوران مدرنیست است<sup>۱۱</sup> و دیدگاهی است که می‌تواند مخالفانی داشته باشد؛ ولی به باور من در نقد معماری - که در سرزمین ما، حتی در میان حرفه‌ورزان شهرسازی و معماری، بسیار کم‌جان بوده و به آن کم پرداخته شده است - از تعارف و چشم‌پوشی باید

گذر کرد؛ همان‌طور که در گفتمان‌های دیگر مانند سینما، تئاتر، ادبیات و شعر که خوشبختانه دهه‌هایی است گفت‌وگو و حتی بحث و جدل درباره آنها در این سرزمین ریشه یافته است.

۱- زبان‌شناس آگاه داریوش آشوری واژه «سازمایه» را به‌جای واژه «مصالح» که جمع «مصلحت» است، به کار می‌برد. ۲- گفت‌وگو با روزنامه «شرق»، شماره ۲۵، ۱۶۷۱، ۲۵ بهمن ۱۳۹۱. ۳- گفت‌وگو با روزنامه «شرق»، همان.

4- Pierre Luigi Nervi

5- Beckman Auditorium

6- Edward Durrell Stone

۷- روح‌الله نیک‌خصال، معمار ساختمان وزارت کشور فعلی و دارنده نقش اصلی در اجرایی کردن نقشه‌های بنای برج آزادی، در مکاتبه با علی کیافر، آذر ۱۳۹۹.

۸- خسرو خورشیدی، در گفت‌وگو با سایت تحلیلی - خبری عصر ایران، ۱۸ آذر ۱۳۹۹. ۹- مهدی هاشمی، رادیو فردا، ۲۸ آذر ۱۳۹۹. ۱۰- روح‌الله نیک‌خصال در مکاتبه با علی کیافر، آذر ۱۳۹۹. ۱۱- اولین جلد از مجموعه چهارجلدی نگرش من به دگرگونی‌های جامعه، هویت، شهر، شهرسازی ایران در صد سال گذشته به نام «آتشکهی در خواب آتش‌ها: روزنی بر شهر و معماری در این دیار» در کتاب‌کده کسری چاپ و منتشر شده و جلد‌های بعدی در مراحل تکمیل و پایان یافتن هستند.





## درباره تالار بکمن<sup>۱</sup>

تالار بکمن، از زمان تکمیلش در سال ۱۹۶۴، در دوره اوج گرفتن نوفرمالیسم در معماری، در گوشه شمالی محوطه مؤسسه تکنولوژی کالیفرنیا (Caltech)، جایگاهی کانونی یافته است. این بنا را طوری طراحی کردند تا نقشی یادمانی (مانومتال) داشته باشد و از این رو، فرم دایره‌ای آن را از هر طرف تماشا کنیم تظاهری باشکوه دارد. معماران بنا، ادوارد دارل استون (۱۹۰۲-۱۹۷۸) و مینورو یامازاکی (۱۹۱۲-۱۹۸۶) مدافعان اصلی نوفرمالیسم در معماری بودند و تلاش آنها وحدت بخشیدن به فرم‌های خالص و هندسی و نیز الگوهایی برگرفته از پیشینه اسلامی و کلاسیک معماری با هندسه مدرنیستی بود. از زمان تکمیل ساخت این بنا میزبان بسیاری از رویدادهای جاری دانشگاه بوده است.

1 <http://pcad.lib.washington.edu/building/11899/>



■ **صبا مدنی:** دانستن این شباهتِ خیلی خیلی گل درشت و زیاد برای من تازگی داشت. بعضی دیگر از دوستانم هم مثل من از آن بنای امریکایی و شباهت بی اطلاع بودند. ولی دوست دیگری گفت ظاهراً چند سال پیش هم این گرت‌برداری زبان زد شده بوده است. در صفحه‌ی ویکی‌پدیای فارسی تئاتر شهر هم در این باره نکته‌ای نوشته شده که آن هم ظاهراً تازه نیست (شاید مربوط به ۱۰-۱۲ سال پیش باشد).

چند سال پیش یکی از کارگردان‌های معروف ایرانی در یکی از گالری‌های معروف تهران نمایشگاه نقاشی گذاشت. یک-دو روز که گذشت معلوم شد همه نقاشی‌ها کپی‌های بسیار بدی از آثار نقاش دیگری است. هیاهو بالا گرفت و نمایشگاه خانم کارگردان به یک هفته نرسیده بسته شد. تئاتر شهر مثل نمایشگاه نقاشی که نیست که بشود از جلوی دید حذفش کرد. الان حدود پنجاه سال از عمرش گذشته و اثر تاریخی حساب می‌شود؛ یک نشانه شهری است و به خاطر موقعیتش و کاربرتش همچنان ساختمان مهمی است. ولی الان یا ده سال پیش یا بیست سال پیش فهمیدیم که از جنبه‌ای تقلبی است.

درست است که هزارها ساختمان خیلی بدتر توی تهران داریم و از این منظر



شاید بشود گفت بهرغم این اشکال باز هم از خیلی دیگر از ساختمان‌های شهرمان بهتر است؛ اما اگر بخواهیم در مقایسه با خودش و موقعیتش و نه در مقایسه با بقیه شهر درباره‌اش داوری کنیم، چطوری باید داوری کنیم، یا شما چطوری داوری‌اش می‌کنید؟

**مریم شائیان:** شماره آخر مجله همشهری معماری، شماره ۳۷، زمستان ۹۶، تیر درشتی داشت با عنوان «پایان نامه». در این شماره بخشی با عنوان «کارنامه ما از روی دست دیگران» قرار داشت که علاوه بر ساختمان تئاتر شهر، دهها ساختمان دیگر را در کنار نمونه‌های مشابه خارجی‌شان نشان





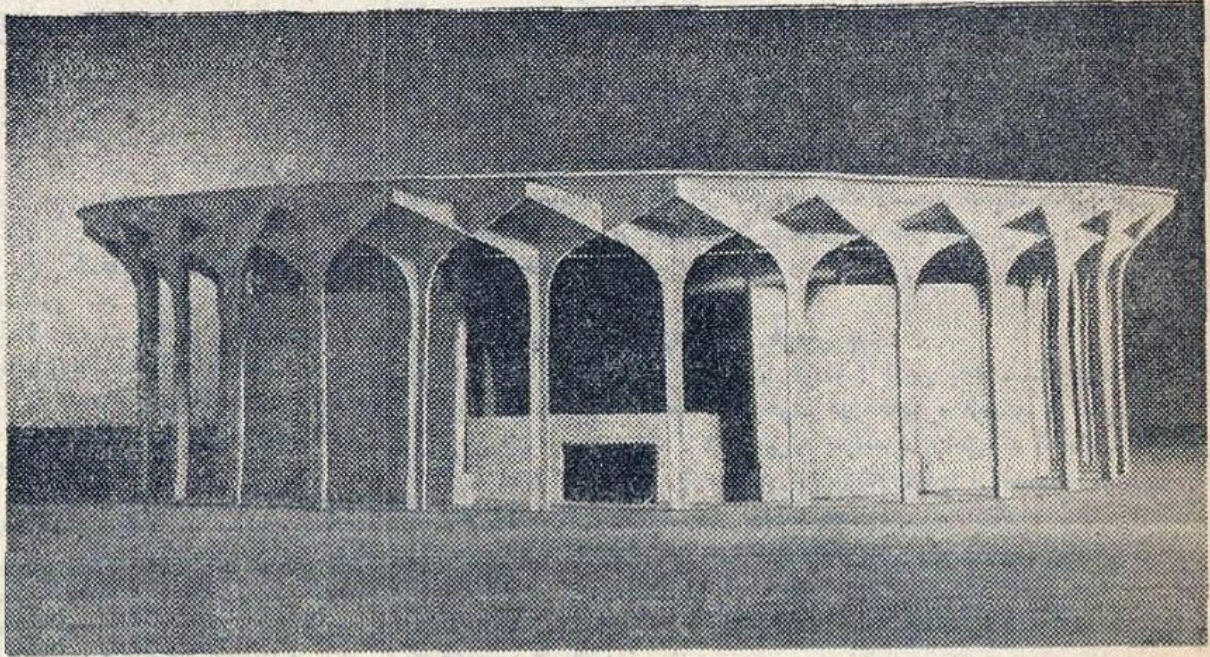
داده بود و توضیح مختصری درباره تشابه ساختمان‌ها بیان شده بود.

**علیرضا جبّاری:** تصاویر بسیار جالب و گویاست؛ اوایل که دانشجوی معماری شده بودم برایم این پرسش مطرح شده بود که چرا بنای موزه هنرهای معاصر دیبا در سطح جهانی کمتر مطرح شده است که بعداً فهمیدم خود اثر متأثر از شعبه موزه باوهاوس والتر گروپیوس است.

**روح‌الله مجتهدزاده:** شاید بتوان این موضوع، و همینطور موضوع شباهت بسیاری دیگر از بناهای مهم دهه‌های ۴۰ و ۵۰ با آثاری مشهور از معماری معاصر جهان، را از زاویه دیگری هم دید. خاطر م هست خیلی سال پیش، در اواخر دوران اول دانشجویی‌ام، با دکتر عیسی حجت درباب آموزش معماری در ایران معاصر گفتگو می‌کردم. ایشان معتقد بود شیوه آموزش بوزاری، که به نوعی بنیان آموزش معماری در ایران معاصر بود، در کنار جریان مدرن، که جریان اصلی معماری از سال‌های ۱۳۲۰-۷۰ در ایران بود، فرهنگ خاصی در آموزش معماری، و به تبع آن محیط حرفه‌ای معماری، در ایران معاصر پدید آورده بود. در این فرهنگ معماری دارای الگوها یا اردرهایی بود اما این اردرها دیگر ضرورتاً اردرهای بوزاری نبود بلکه اردرهایی بود که از



## تئاتر جدیدی که در پارک پهلوی ساخته میشود



بطوریکه خبرنگار هنری ما کسب اطلاع کرده است بدستور علیاحضرت شهبانو فرح پهلوی بزودی کار ساختمان یک تئاتر مجهز در پارک پهلوی (کافه شهرداری سابق) آغاز خواهد شد.

### آگهی ساعات کار مراکز پزشکی سازمان بیمه کارمندان دولت

بدین وسیله با اطلاع کارمندان بیمه شده دولت و فرهنگیان میرساند ساعات کار مراکز پزشکی سازمان بیمه کارمندان دولت از تاریخ بیستم مهرماه ۱۳۴۵ صبح ها از ساعت هشت الی دوازده و بعدازظهرها از ساعت چهارده وسیالی هفدهوسی خواهد بود . الف ۶۱۳۴ سرپرست سازمان - اسدی

خبرنگار ما مینویسد این سالن تئاتر بطور آبرومندی مجهز بتمام وسایل لازم است و گنجایش پانصد نفر تماشاچی را دارد .

کار معماران یا سبک‌های مرجع پدید آمده بود؛ مثلا مرجع گروهی رایت بود و معماری خوب نزد ایشان معماری‌ای بود که به معماری رایت شبیه‌تر است، گروهی دیگر کوربوزیه، گروهی دیگر میس و ندرروهه و همین‌طور الی آخر. اگر این دیدگاه را درست بدانیم، که البته خود محتاج تحقیق مفصل‌تر است، آنگاه شاید بتوان ریشه‌شابهت بسیاری از بناهای معاصر معماری ایران با هم‌تاهایی در گوشه کنار جهان را بهتر توضیح داد. نکته دیگر که از آن گفتگو به خاطرمانده آن است که دکتر حجت این پدیده را به خودی خود منفی نمی‌دانست و معتقد بود آن رویکرد از - به تعبیر ایشان - «کثرت‌زدگی»





موجود بهتر بود و از همین روی هم در آن دوره مجموعاً آثاری موفق‌تر نسبت به امروز تولید شد. (البته امروز این گفتگو حدود ۲۰ سال قبل بود، از آن زمان تا کنون آثار بسیاری در بستر معماری معاصر ایران تولید شده که ممکن است نظر امروز ایشان را تغییر داده یا دستکم در آن تاثیر گذارده باشد)

**مه‌دی حسینی:** به این مثال‌ها طرح ورزشگاه فعلی آزادی را هم اضافه کنید که برداشته از نمونه‌ای مکزیکی است. به نظر می‌رسد این ایده تقلید از دهه ۴۰ و ۵۰ تا به حال در معماری ما جریان داشته است، فقط این موضوع به لطف شبکه‌های مجازی اکنون بیشتر پیش چشم ماست. گویا هنرهای دیگر هم کم از معماری نداشته‌اند. مشهورترین ملودی‌های موزیک پاپ یا برخی از فیلم‌نامه‌ها و سکانس‌های شاخص فیلم‌های آن زمان هم تقلید مستقیم نمونه‌های غربی و حتی آمریکای جنوبی است. شاید یکی دیگر از نمونه‌های شاخص آن چه آقای مجتهدزاده فرمودند معماری لویی کان است. به نظرم در آثار معمارانی مثل آقای دیبا نظیر فرهنگسرای نیاوران و پارک شفق یا حتی نمازخانه پارک لاله به وضوح ردپای بناهای شاخص کان مثل مرکز تحقیقات سالک را می‌توان دید.



**نیوشا حاجیان:** راستش به نظرم صحبت درباره چنین مسئله‌ای مادامی که ما تعریفی از تقلید در معماری نداریم یا مرزهای آن را از گرت‌برداری یا تأثیر گرفتن از آثار مشخص نکردیم، پیچیده است. علاوه بر این من فکر می‌کنم بحث تقلید در هر حوزه با حوزه‌های دیگر متفاوت است، مثلاً تقلید در انواع هنرها با معماری فرق می‌کند و باید درباره هر کدام جداگانه بحث کرد. مثلاً تقلید در معماری با تقلید در نقاشی یا تقلید در طراحی لباس یا طراحی مبلمان متفاوت است. جدای از تفاوت در این حوزه‌ها، بحث تقلید در زمان‌های مختلف هم می‌تواند متفاوت باشد. منظورم این است که ما هیچ‌وقت به نظرمان رسیده که مسجدهای چهار ایوانی همه تقلیدی از جامع اصفهان‌اند؟ یا مدارس دوره تیموری تقلیدی از یکدیگرند؟ میل‌ها چرا انقدر شبیه هم‌اند؟ احتمالاً تعداد معدودی از ما بتوانیم کلیساهای گوتیک را از هم تشخیص دهیم. آیا اینها را هم بد می‌دانیم؟ خلاصه که صحبت در این حوزه پیچیده است و به نظر من، اگر پیشتر کسی درباره آن بحث نکرده، بهتر است مورد به مورد درباره «تقلید» در آثار معماری صحبت کنیم و بعد موضعمان را مشخص کنیم.

مشخصاً درباره تئاتر شهر باید مشخص کنیم که «تقلید» در آن دوره چه مفهومی داشته است؟ مفهوم نوآوری در معماری کی به آن وارد شد یا کی انقدر ارزشمند شد؟ یا نو بودن همیشه از معیارهای اصلی برای سنجش یک بنا بوده است؟

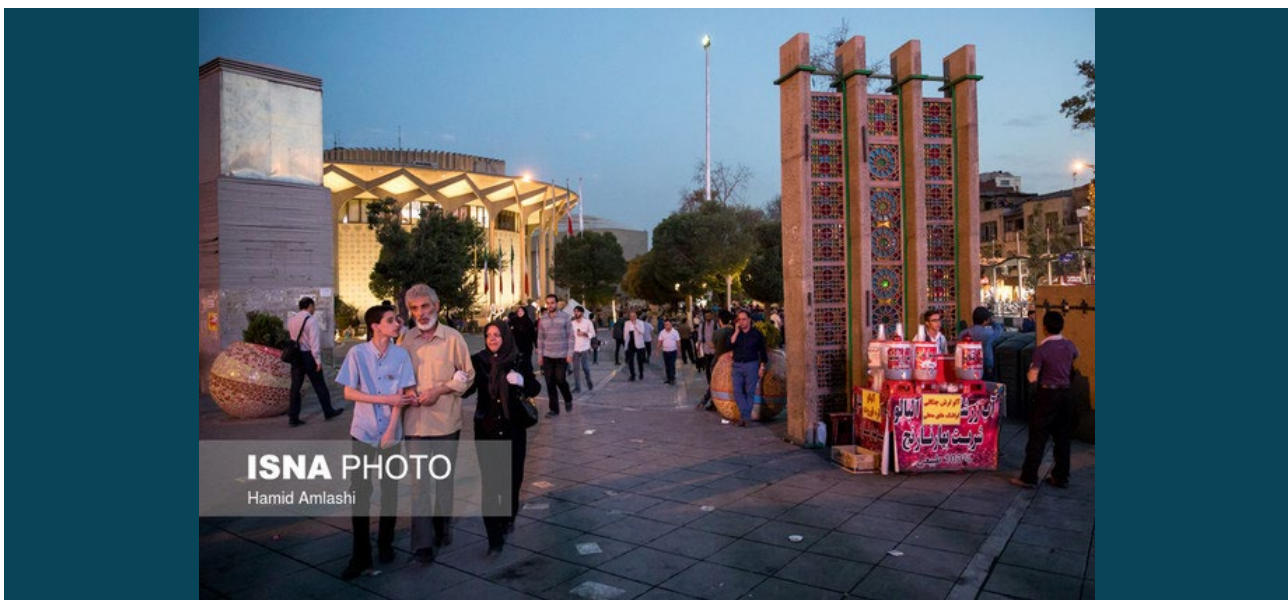
مشخصاً راجع به تئاتر شهر باید بگویم، تئاتر شهر برای من همچنان عزیز است چون دست‌کم من تقلیدی موفق می‌دانم‌اش. فضای عمومی که تئاتر شهر در اطراف خودش تولید کرده فضایی کم‌نظیر در تهران است و به نظر من خود بنا هم در سیاقش خوب نشسته چنانکه بسیاری از ما هیچ‌وقت فکر نکردیم این بنا با این شکل نباید اینجا می‌بود؛ از نظر پاسخ‌گویی به کارکرد



باید کاربران آن پاسخ دهند و اگر بگویند بنا پاسخ‌گوی نیازهایشان نیست باید بررسی شود که این به خاطر تلاش برای متعهد بودن به فرم خاصی است یا مشکل چیز دیگری است.

اما قضیه به نظر من متفاوت بود اگر از بنایی نمادین و نشانه‌ای صحبت می‌کردیم. برای مثال اگر روزی بفهمم برج شهیاد تقلیدی از بنای دیگری بوده است، احتمالاً دیگر نتوانم بنا را تحمل کنم چون برج شهیاد قرار بوده است که نماد باشد و اگر شهرداری تهران بگذارد تا مدتها نماد تهران می‌ماند. خب نماد در ذات خود به نظر من باید یکه باشد. اما به نظر من تئاتر شهر چنین کارکردی ندارد. از طرفی اگر آقای سردار افخمی با طراحی تئاتر شهر در مسابقه‌ای شرکت کرده بود، جایزه‌ای برده بود یا خواسته بود خود را با آن معرفی کند قضیه باز هم متفاوت بود. این را از این جهت می‌گویم که آن را با نقاشی‌های خانم میلانی مقایسه کردید. جدای از اینکه آن نقاشی است و این معماری، به نظر من برگزاری نمایشگاه و به نمایش درآوردن خود از





خلال آثار قضیه را متفاوت می‌کند.

**فرزاد زره‌داران:** در پاسخ به این پرسش که ما باید چگونه تئاتر شهر را داوری کنیم من با خانم حاجیان موافقم. به این فکر می‌کردم که هر داوری برای داوری کردن معیارهایی در دست دارد؛ آنچه قرار است داوری شود را به آن معیارها عرضه می‌کند و بر مبنای آنها داوری صورت می‌گیرد. به نظرم ایشان به درستی گفتند که این معیارها روشن نیست و ممکن است زمان به زمان و مورد به مورد یا حتی داور به داور تفاوت داشته باشد. در یادداشتی که در روزنامه شرق منتشر شده بود برخی ایرادهای طراحی، نظیر آکوستیک سالن نمایش یا نقاط کور، مطرح شد اما من از شنیدن اینکه این بنا مشکلات طراحی دارد یا کپی است مغموم نمی‌شوم. نقشی که فضای پیرامونی تئاتر شهر برای من داشته به هیچ وجه قابل قیاس با کارکردش به مثابه سالن نمایش نیست. خاطر من هست من شهرستانی که سال نودودو به تهران آمدم تنها یک فضای آشنا در شهر داشتم و آن فضا فضای پیرامونی تئاتر شهر بود. به همین خاطر فکر می‌کنم اگر قرار باشد معیاری برای موفق بودن یا نبودن تئاتر شهر در نظر بگیریم شاید لازم باشد به چنین معیارهایی هم فکر کنیم. شاید معیاری با این عنوان: «ایجاد فضایی آشنا برای غریبان».



**صبا مدنی:** آقای سردار افخمی در ایران درس نخوانده بود. دست کم می‌شود این را فرض گرفت که از ارزش‌ها و معیارها و مبانی معماری مدرن و از جمله ارزش بودن اصالت و آوانگارد بودن در هنر مدرن آگاه بود. به رغم این آگاهی، نتیجه کارش خیلی فراتر از حتی اقتباس یا الگوبرداری از نمونه آمریکایی به آن شبیه است.

دوستان نمونه‌های دیگری هم از شباهت‌های آثار معماری معاصر ایران با نمونه‌های غیرایرانی مثال زدند. اگر تمرکزمان را فعلاً بگذاریم روی آثار مربوط به پیش از انقلاب، حتی شباهت موزه هنرهای معاصر هم با نمونه‌های غیرایرانی به این اندازه بغرنج نیست؛ یا طرح سیحون برای بنای یادبود بوعلی‌سینا در همدان را همه می‌دانیم و به خوبی هم معلوم است که اقتباسی از برج قابوس است و هیچ‌کس هم برچسب کپی تا به حال به آن نزده.

اگر کسی درباره این تعاریف مطالعه‌ای داشته باشد خیلی جالب است که اینجا توضیح بدهند: تقلید، جعل، اقتباس، ... و انواع و اقسام روابطی که در نظریه‌های بینامتنیت بین متن‌های مختلف تعریف شده. منظورم این است که آقای سردار افخمی در زمان خودش بی‌خبر نبود که اگر معلوم بشود



طرحش چقدر شبیه به تالار بکمن است واکنش منتقدان چه می‌بود. اگر فعلا بنا را بگذاریم بر تکیه بر نقل قول‌هایی که در یادداشت روزنامه شرق آمده، خودش جایی به شباهت مستقیم طرحش با تالار بکمن یا اثر معماری دیگری اشاره نکرده و بلکه انکار هم کرده.

دیگر اینکه حتی اگر فرض کنیم مراحل واگذاری پروژه به دفتر ایشان با رانت و اینجور چیزها نبود، حداقل می‌شود گفت از بودجه عمومی کشور بهره برده و این امکان را داشته که در یک نقطه مهم شهر یک بنای ماندگار بسازد و طرح کپی تحویل داده و اجرا کرده. اگر همین امروز در تهران مثلا یک موزه جدید ساخته بشود و طرحش عین موزه گوگنهایم نیویورک باشد با اجرای خوب و تمیز، کپی بودنش را می‌بخشیم؟ (ولی فراموش نمی‌کنیم؟!)

و خانم حاجیان عزیز، متوجه نشدم چرا تئاتر شهر را نشانه شهری محسوب نمی‌کنید، هم موقعیتش و هم فرمش در خدمت این است که نشانه باشد و هست. اتفاقا سؤال‌هایی که در ذهنم هست بیشتر معطوف به همین وجه بناست: یک دفعه می‌فهمیم یک نشانه مهم شهرمان تقلبی است؛ باید چه کارش کنیم؟ آیا الان ارزشش فقط بابت گذشت عمر ۵۰ ساله‌اش است؟ بنا بر این مثلا در هر صورت به اینکه با ساخت و ساز جدید وارد حریمش بشوند معترض می‌شویم یا اگر خرابی‌ای در آن پدید بیاید طالب تعمیر و مرمتش هستیم؟

مشکل یک جوهرهایی اخلاقی است دیگر. اگر یک روز بفهمیم دوست نزدیکمان پنجاه سال درباره هویت خودش به ما دروغ گفته چطوری با او رفتار می‌کنیم؟ از مجموع گفته‌های شما (به خصوص خانم حاجیان و آقای زره‌داران) اینطور می‌فهمم که خاطرات و عواطفی که نسبت به این بنا دارید، خیلی قوی‌تر از آن اشکال / دروغ است؛ بنا بر این می‌گویید و توصیه می‌کنید (?) از آن چشم‌پوشی کنیم.

در شناختن و شناساندنش، در تاریخ‌نویسی معماری، چطوری رفتار می‌کنیم؟ یک وجه یادداشت روزنامه‌ شرق درباره‌ همین بود: شاید این بنا سزاوار تمجیدهایی که در این سال‌ها روانه‌اش کردیم نباشد. از این به بعد همیشه یک برچسب تقلبی بودن هم به نوشته‌هایمان درباره‌ تئاتر شهر الصاق می‌کنیم؟ اصلاً دیگر درباره‌اش نمی‌نویسیم؟ یا اصلاً به روی خودمان نمی‌آوریم که کپی است؟ به نظرتان کسی به خودش زحمت می‌دهد که توی متن‌هایی که تا به حال درباره‌ تاریخ معاصر معماری ایران نوشته از این بابت تجدیدنظر کند؟ آیا در این زمینه وظیفه‌ای وجود دارد؟

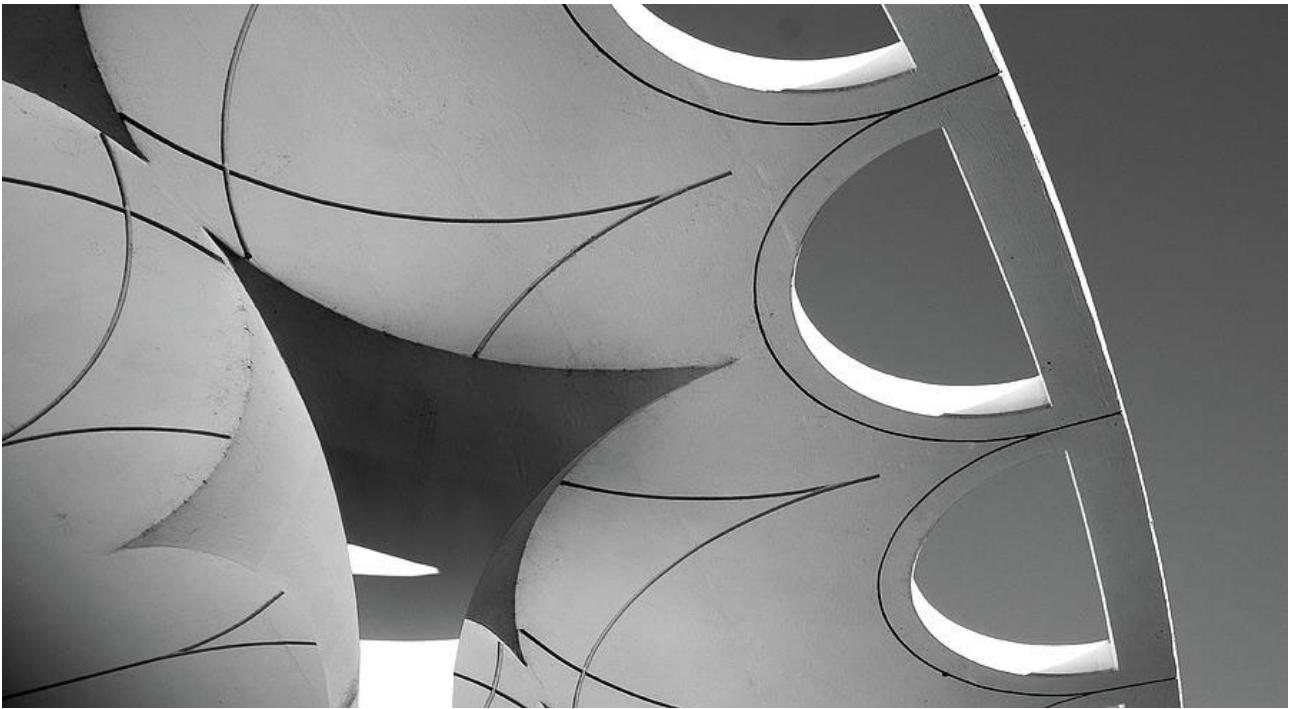
**مهدی حسینی:** هرچند به درستی نمی‌شود گفت کسانی که در ستایش این بنا و اصالتش نوشته‌اند آیا به اقتباسی (در اصل کپی) بودن آن آگاه بوده‌اند یا نه، به نظرم اگر ما امروز توافق کنیم بر سر تقلیدی بودنش باید در تاریخ‌نگاری‌مان از این پس این را ذکر کنیم. این اعتراف در اصل نقصی برای تاریخ نیست که برای مورخ است. اگر در دوره‌ای از تاریخ معماری ایران معماران دست به تقلید این چنین زده‌اند، خب این خودش بخشی از تاریخ است که می‌شود و باید درباره‌اش نوشت و از علل و نتایجش گفت. قطعاً نمی‌توان تاریخ واقعی‌اش را نادیده گرفت. البته بسته به اینکه از چه منظری تاریخ این بنا را می‌نویسیم می‌شود درباره‌اش قضاوت کرد. مثلاً وقتی در موضع مورخ مینشینیم و «درباره صورت معماری آن می‌نویسیم» نمی‌توانیم به قول شما به روی خودمان نیاوریم که تقلیدی در کار بوده است. اما وقتی پرسش تحقیق‌مان مثلاً ناظر به این است که بنای تأثر شهر تهران، چونان اثر معماری، در شکل‌گیری تعامل میان جماعتی از مردم که به آن رجوع می‌کنند (مثلاً اهل نمایش) نقشی داشته یا نه، شاید اذعان به تقلیدی بودن آن ضرورتی نداشته باشد. در هر حال عواطف و خاطرات اکنون ما از یک ساختمان، خاستگاه و اصالت و بود باش آن را عوض نمی‌کند.





**علی طباطبایی:** دربارهٔ تقلید در طراحی معماری و مشخصاً این دو بنا چند نکته به نظرم می‌رسد که با شما در میان می‌گذارم و خوشحال می‌شوم نظرتان را بدانم.

ترکیب بیرونی هر دو بنا بسیار ساده است. استوانه‌ای که با ستون‌هایی محاط شده است. بیاید کمی مراحل تشکیل این فرم را تصور کنیم. با این فرض که هیچ کدام از طراحان ناگهان آن را با تمام جزئیاتش تجسم و ترسیم نکرده‌اند. انتخاب اولیهٔ آنها فرم دایره‌ای کامل برای پلان است. با توجه به سابقهٔ تاریخی استفاده از آن در تئاترها، خلوص شکل دایره و همین‌طور قرارگیری در فضایی باز بدون همسایگی، اشتراک در این انتخاب اولیه دور از ذهن نیست. کما این که بسیاری از دانشجویان معماری هم در سال‌های اولیهٔ یادگیری طراحی هنگامی که هیچ نیروی بیرونی در سایت بر طرحشان اثر نمی‌گذارد، پلان آن را دایره فرض می‌کنند. پس از این انتخاب چند عمل محدود دیگر در پرداخت حجم بیرونی هر دوی این احجام استوانه‌ای انجام شده است. ستون‌هایی دور استوانه‌ی اولیه اضافه شده و نحوهٔ اتصال ستون‌ها با سقف پیش آمده با کلیت هندسهٔ طرح هماهنگ شده است. در هر دو بنا این اعمال همسو با همان انتخاب اولیه است. تصمیم‌های مشترک طراحان



برای ایجاد سایه‌اندازی و تخلخل گرداگرد استوانه‌ای صلب که با تکرار پلان دایره ساخته شده از ستون‌ها به دست آمده است. به نظرم شباهت تصادفی در پاسخ به مسئله‌ای نسبتاً مشترک (تالاری عمومی) این‌جا هم باز دور از ذهن نیست. چه بسا در پرداختن به این جزئیات و پیشبرد طراحی، طراح بنای تئاتر شهر بسیار پخته‌تر و موفق‌تر عمل کرده و ترکیب یکپارچه‌تر و باصلابت‌تری را پدید آورده است. احتمالاً همسانی این تصمیم‌ها به واسطهٔ انواع ارزش‌ها، آموزش‌ها، مدها، هندسه، مصالح و شیوه‌های ساخت زمانه است؛ اما به نظرم با همین چند عمل طراحی محدود و شباهت نسبی در فرم بیرونی نمی‌توان این بنا را گرتّه برداری خواند و این قضاوت نیازمند شواهد تاریخی بیشتری است.

می‌ماند شیارهای شطرنجی چهل و پنج درجه روی نمای صلب و سادهٔ استوانه که راستش برای من بیشتر نشانهٔ آن است که سردار افخمی از بنای تالار بکمن تقلید نکرده است. چنین شباهتی آن چنان شدید است که سوال پیش می‌آید حتی اگر شما بخواهید چیزی را بدزدید انقدر ساده‌لوحانه این کار را انجام می‌دهید که با یک نگاه هم بتوان تشخیص داد؟ این روزها که





انواع سرقت علمی و ادبی شایع است می‌بینیم که دزدان تازه کار هم حداقل در هر صفحه یک پاراگراف، یک سطر یا یک کلمه (بسته به مرامشان) را از خودشان می‌نویسند. از طرف دیگر معمار یا معماران بنای تئاتر شهر که چنین قوتی در پرداختن به سر ستون‌ها، آجرکاری نما و خصوصاً فضاهای داخلی دارند چه نیازی داشته‌اند که یک بافت شطرنجی را عین به عین بیاورند؟ احتمال می‌دهم این هندسه هم در ادامه همان هندسهٔ مدور و در راستای انتخاب اولیه باشد. کافی است با انواع خطوط افقی، عمودی، شطرنجی ساده و شطرنجی چهل و پنج درجه این استوانه را بپوشانید تا ببینید که چرا می‌گوییم این هندسه متناسب‌تر با پویایی و حرکت یک فرم مدور است. مذمت تقلید در ظاهر بیرونی، روی دیگر سکهٔ ارزش دادن به بداعت فرمی است. در این ارزش می‌توان شک کرد. بله اگر عین به عین یک اثر معماری شامل نما، حجم بیرونی، مصالح و مهم‌تر از همه فضاهای داخلی مانند طرح

دیگری باشد این سوال پیش می‌آید که آیا امکان دارد این دو موضوع و بستر کاملاً عین هم بوده باشند که پاسخ معمارها به آنها چنین شبیه شده است؟ اما صرف شباهت در فرم بیرونی نمی‌توان چنین گفت. کافی است به شاهکار سردارافخمی در جزئیات اجرایی و فضاهای داخلی تئاتر شهر و از طرف دیگر فضای داخلی بسیار ساده و خام تالار بکمن بنگرید تا ببینید که این چه کم لطفی‌ای در حق معمار است.

حرفم را با یک تجربه شخصی پایان دهم. در یک پروژه طراحی چندین ماه روی یک طرح نما کار کردیم. طرحی برای یک فروشگاه عسل در اصفهان که زمینی در نبش با پخی چهل و پنج درجه داشت و کارفرما می‌خواست اشاره‌ای هم به کندوی عسل داشته باشد. بعد از شاید هفت یا هشت آلترناتیو و بارها رفت و برگشت بالاخره به طرحی با هندسه‌ای نسبتاً پیچیده رسیدیم که هم متناسب با خواسته‌های کارفرما بود، هم قوانین شهری خاص اصفهان را رعایت می‌کرد و هم به دل گروهمان می‌نشست. خیالم از بابت این پروژه راحت شده بود که روزی به دفتر آمدم و دیدم آقای مهندس مجله‌ای را روی میز گذاشته و صفحه‌ای را باز کرده است. عین طرح خاص و پیشروی ما در زمینی مشابه در یکی از کشورهای شرق آسیا ساخته شده بود و ایشان اتفاقی آن را دیده بودند. آب سردی بود که البته اگر بر سرمان ریخته نمی‌شد احتمالاً سال‌ها بعد گروه ما را هم به عنوان دزد و مقلد به باد انتقادهای تند می‌گرفتند. حقیقتاً شانس آوردیم. پیش مهندس که رفتم جمله جالبی گفتند که بعدها بارها در طرح‌های دیگری به یادم آمد. گفتند: «مهندس هر فرم تازه‌ای را که انتخاب می‌کنی حتماً کسی در جایی از دنیا آن را قبل از تو ساخته‌است، فقط تو در جریان نیستی».

**زهرا فراهانی:** آقای طباطبایی من نیز مشابه تجربه شما را داشته‌ام. در طراحی‌هایی با توجه به محدودیت‌هایی که وجود داشت و اصولی که برای





خودمان گذاشته بودیم به فرمی ساده رسیدیم و خیلی راضی از روند کار بودیم. بعد از چند ماه خودم بنایی را بسیار مشابه آن در یکی از شهرهای چین یافتیم. در آن لحظه یکه خوردم. اما واقعا خودم فقط می دانستم که در روند طراحی اش ادا به چنین الگوهایی مراجعه نکرده بودم. خیلی به این اتفاق فکر کردم و یکی از پاسخ‌هایم به خودم این بود که شاید روزی من بی هدف این بنا را دیده‌ام و در حافظه بصری‌ام ضبط شده است.

**نیوشا حاجیان:** من زمانی که از فضای عمومی پویا و زنده اطراف تئاتر شهر صحبت می‌کنم منظورم تجربه شخصی نیست صرفاً. آن را دقیقاً برای همین فضای عمومی تحسین می‌کنم که در تهران کم‌نظیر است و البته لازمه زندگی شهری است. حتی اگر بحث بر سر تجربه من یا آقای زره‌داران باشد هم چیزی تغییر نمی‌کند، مگر غیر این است که معماری پدید می‌آید که ما در آن زندگی کنیم. بنا پدید نمی‌آید که صرفاً برای نو بودنش تحسین شود. این را از این منظر مطرح می‌کنم که پرسیدید با این بنا باید چه کار کرد. به نظرم حتی اگر این بنا تقلید محض باشد، تقلید خوبی است و فضای خوبی تولید کرده و مردم با آن و در آن زندگی می‌کنند و همین از نظر من کافی است. اما از منظرهای دیگر به نظر من خوب است راجع به تقلید در



معماری صحبت بشود.

من نمی‌گویم تئاتر شهر نشانه شهری نیست. منظورم این است که هدف نخستش این نبوده است و البته نماد تهران نیست. تهران را با برج آزادی می‌شناسند یا شاید برخی با برج میلاد.

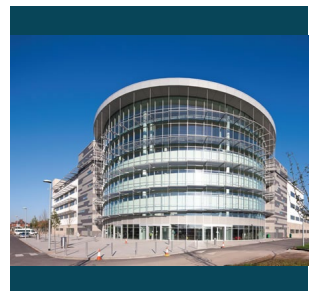
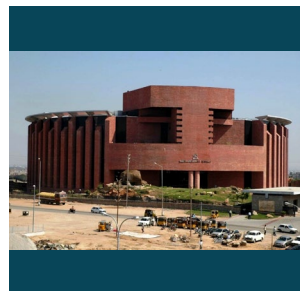
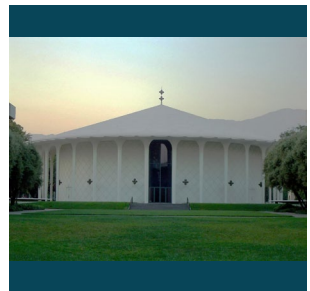
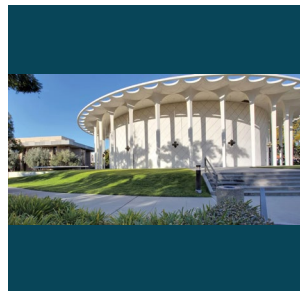
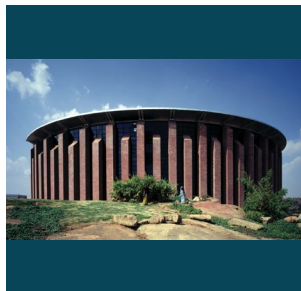
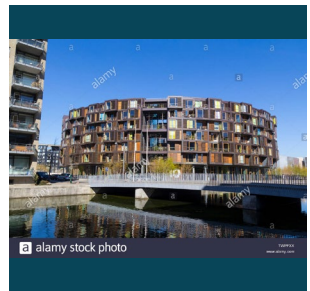
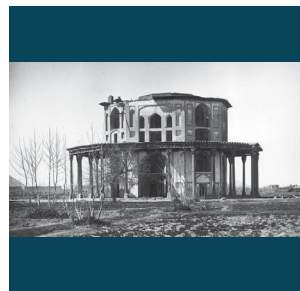
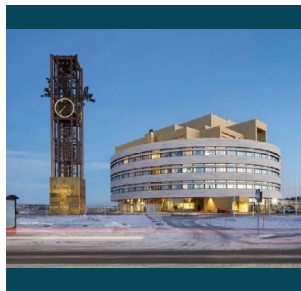
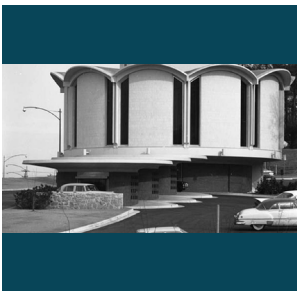
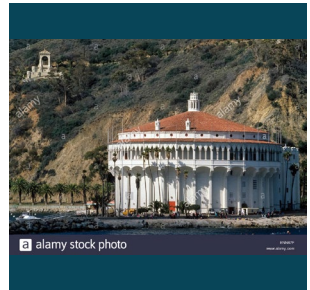
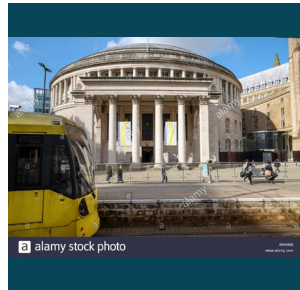
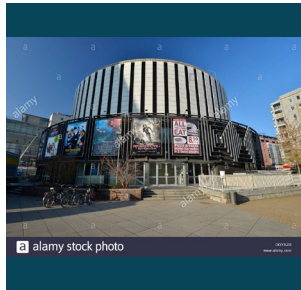
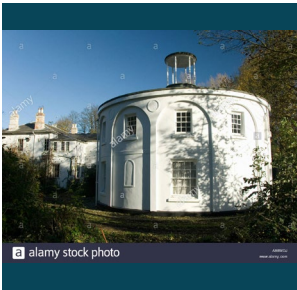
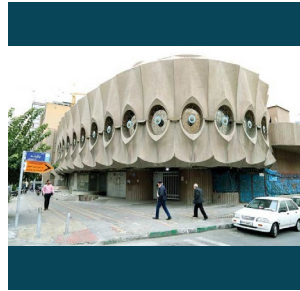
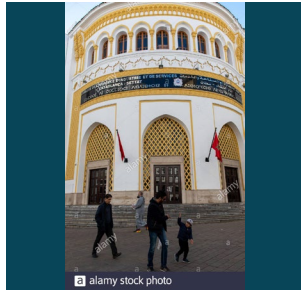
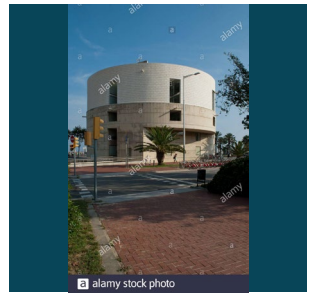
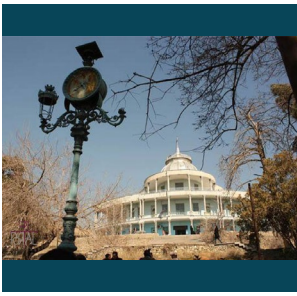
آقای طباطبایی تحلیل کردند که به نظرشان بنا تقلید نیست؛ اما اگر باشد هم سوال من این است که چه قدر این بد است؟ اصلاً بد است؟ کجا بد است و کجا نیست؟ ببینید بدی تقلیدی بودن بنا یک چیز است، بدی دروغ گفتن (البته اگر دروغ گفته باشند) آقای سردار افخمی یک چیز دیگر. به نظر من این دو موضوع جداست. به اضافه اینکه من خیلی موافق بررسی گذشته از این منظر که اگر این نمی‌شد، چه می‌شد نیستیم. چون روی چیزی که پیش نیامده و عوامل اثرگذار برش مشخص نیست، نمی‌شود بحث کرد.

**یحیی سپهری:** اگر از منظر آموزش معماری موضوع را ببینیم، به نظرم دوره دانشجویی تأثیر زیادی بر شکل‌گیری طرح‌ها و ایده‌های معماران مشهور ایرانی دوره پهلوی داشته است. بررسی پرونده‌های دانشجویان ایرانی در مدرسه‌ی بوزار پاریس (از جمله سردار افخمی، سیحون، غیایی و فروغی) نکات بسیار جالبی در خود دارد. جالب است بدانید موضوع پروژه دیپلم آقای



سردار افخمی در بوزار «یک مسجد-مقبره در شمال تهران» بوده است. جدا از طرح عجیب این پروژه، نکته جالب، شباهتش با طرح بنای مجلس شورای اسلامی در تهران است. می‌دانید که طرح اصلی ساختمان فعلی مجلس از سردار افخمی است و در طرح اصلی، قرار بوده هرم آن شیشه‌ای باشد. به نظر می‌رسد طرح این هرم شیشه‌ای از دوره دانشجویی در ذهن سردار افخمی بوده است.

**حسنی صالحی:** فکر می‌کنم شاید فارغ از داوری اخلاقی اثر، که خانم مدنی خوشبختانه با صراحت به این معیار اشاره کردند، و من به آن اعتقادی ندارم، شاید بشود با نگاهی جامعه-تاریخ‌شناختی هم به مسئله نگاه کرد. بخشی از این نگاه در لابه‌لای سخنان دوستان بود و من هم با آن همدلم که آیا نبودِ سرنمون‌های گونه‌بنای تئاتر در ایران، نمی‌تواند نتیجه طبیعی‌اش این بوده باشد که معمار بی‌درنگ آن را در فرهنگ مرجع جستجو کند؟ (البته شاید درنگی هم در کار بوده ... با دقت در فرم داخلی فضا و جزییاتی مثل درها و آرایه‌های پوسته بنا که نقش و رنگ ایرانی دارد و در بنای آمریکایی نبوده و طراحی‌اش کار کمی نبوده، شاید بتوان ردپایی از تکیه‌ها و جمع‌خانه‌های نمایشی ایرانی، پیدا کرد). بخش دیگر ماجرا، شاید این باشد که معمار ایرانی در آن دهه، چه نگاهی به پروژه زیر دستش داشته و با چه حد از اعتماد به نفس خط بنا را می‌کشیده است؟ روایت معمار از خود ایرانی‌اش و احساس او نسبت به ریشه‌ها و توان هم‌وردی خودش با یک موضوع مدرن طراحی، چه بوده و چه اثری در شیوه پرداختن او به امر طراحی داشته است؟ مثل همین امروز که ما توقع کیفیت خوب از کالاهای تولید مملکت خودمان نداریم، آیا نمی‌توان احتمال داد که معمار در ناخودآگاه خود، اصلاً خود شرقی ایرانی‌اش را در حد یک مولف معماری عصر مدرن قبول نداشته است؟!





**صبا مدنی:** اول دوست داشتم درباره آن ایدهٔ تقلبی نبودن کمی بحث را ادامه بدهم. به لطف این بحث بالاخره بعد از سال‌ها مقاومت خودم را به تکنولوژی پینترست مجهز کردم. قضیه این بود که می‌خواستم بدانم اگر فرض بگیریم که آنطور که آقای طباطبایی گفت، انتخاب فرم دایره ناگزیر بوده، یا دست‌کم صورت مسئله طرح (موقعیت و کارکرد و پیشینهٔ تاریخی و ...) فرم دایره را به ذهن می‌آورد، آیا باز هم بهترین یا تنها راه حل طراحی (دست‌کم در فرم بیرونی) همین طرحی است که در تئاتر شهر می‌بینیم یا نه. نتیجه جستجو در پینترست و گوگل و حافظهٔ خودم مجموعه عکسی است که فرستادم. بناهایی که انتخاب کردم از جاهای مختلف جهان من جمله ایران و از دوره‌های مختلف است، فقط مدرن و مدرنیستی نیست. همین تنوع در طرح‌ها و راه‌حل‌ها من را قانع می‌کند که شباهتی تا این حد زیاد، از سر اتفاق نیست.

منظورم از شباهت بسیار زیاد هم:

– شباهت در هیئت کلی بنا؛

– شباهت در طرز اتصال ستون‌ها به پیش‌آمدگی بام و محل اتصال ستون‌ها به پیش‌آمدگی بام؛

– حتی به نوعی شباهت در فرم ستون‌ها؛

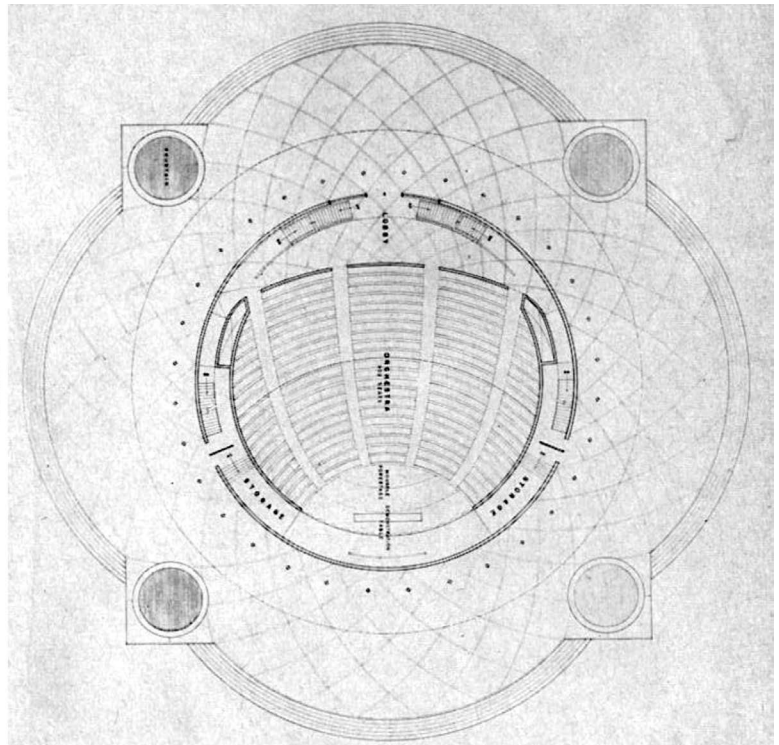
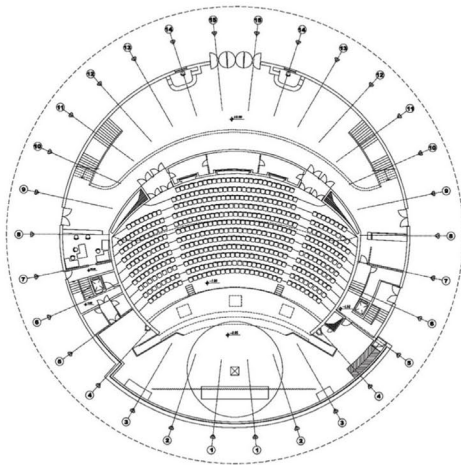
– شباهت بافت نما (که اشاره شد)؛

و حالا بعد از جستجوی مجدد:

– شباهت در پلان (البته برنامهٔ فیزیکی این دو بنا فرق داشته؛ اما نتیجه به هر صورت به نظر من زیادتر از حدی شبیه به نسخهٔ امریکایی است که بشود اتفاقی فرضش کرد)؛

– شباهت در طراحی محوطه.

این مجموعه عکس‌هایی که جمع کردم از این لحاظ هم به کمک می‌آید



که بگویم در هر مرحله از تصمیم‌گیری‌های طراحی، آنطور که شما وصف کردید، باز هم بیش از یک تصمیم خوب وجود دارد. از طرف دیگر، طرز بحث شما به‌رغم اینکه بسیار جالب بود، به نظرم به این صورت نه هیچ وقت کاملاً قابل رد کردن است، نه اینکه کاملاً قابل قبول. یعنی داریم دربارهٔ تصمیمات مستند نشدهٔ یک آدمِ درگذشته صحبت می‌کنیم. به نظر من این چیزی که داریم سعی می‌کنیم به آن دست پیدا کنیم زیادی سوپرکتیو است.

برای اینکه باز هم شاید جنبهٔ دیگری از بحث باز بشود و بازی هم بزرگتر بشود، من می‌خواستم از آقای گل محمدی دعوت



کنم نظرشان را بگویند. کمی این طرز فکر کردن من را به یاد پایان نامه ایشان می‌اندازد. (عنوان تحقیق ایشان «طراحی در خدمت تحقیق در تاریخ معماری؛ طراحی تکمیلی مسجد و مدرسه حاجی رجبعلی» بود و به راهنمایی دکتر زهره تفضلی صورت گرفت.)

نکته دیگر این است که نمی‌دانم اشتباه به نظرم می‌آید یا واقعا اینطور است که کسی از دوستان به یادداشت آقای دکتر علی کیافر که در ابتدای بحث فرستادم توجهی ندارد. به جز این که نظر خودشان و نتایج مختصر جستجوهای خودشان را نوشته‌اند، به تعدادی از گفت‌وگوهای آقای سردار افخمی هم ارجاع داده‌اند که جالب است. مثلا از آقای سردار افخمی نقل کرده‌اند: «فرم نهایی سازه، در واقع با الهام از خاطراتی که از کودکی از معماری ایرانی داشتم، به ذهنم رسید. ... جاهای مختلف مملکت مثل شیراز، اصفهان و حتی جاهای دورافتاده ... را دیدم و در جزئیات ساختمان‌های تاریخی این شهرها دقت کردم».

اینکه بنده عرض کردم آقای سردار افخمی خودش منکر شباهت کارش با اثری خارجی است، با استناد به همین نقل قول بود؛ یعنی با توجه به این نقل قول، ایشان ارتباط این بنا با سایر آثار معماری موجود را در همین حد که «در کودکی دقت کرده بودم» می‌پذیرد.

از طرف دیگر، آقای کیافر در یادداشتش از روح‌الله نیک‌خصال — که مدعی است در زمان طراحی تئاتر شهر در دفتر سردار افخمی کار می‌کرده — نقل شده که: «من و اشخاص دیگری که بعد به دفتر آمدند، همگی می‌دانستیم این طرح اصالت ندارد و کپی پیرایش‌شده‌ای از یک اثر معماری غربی است... دیگر اینکه این ستون‌ها باربر نیستند و نقشی در ایستایی ساختمان ندارند و صرفا جنبه تزئینی دارند» حالا چه کسی راست می‌گوید؟ می‌شود ما هم با آقای کیافر یا حتی آقای نیک‌خصال مکاتبه کنیم.

نکته دیگر که به نظرم سوءتفاهم شد این است که ارزش بودنِ اصالتِ طرح معماری نظر شخصی من است. برای اینکه این سوءتفاهم را همینجا رفع کنم بگویم که اگر به من بود اصلا یک قانون می گذاشتم که دست کم ساختمان‌های مسکونی جدید تهران را عین‌به‌عین مثل خانه‌های آجری و شیروانی‌دارِ ۶۰-۷۰ سال پیش بسازند.

نکته دیگری هم که به نظرم باید روشن می‌کردم، این بود که از چه موضعی صحبت می‌کنیم. شاید من هم اگر توی نقش شهروند معمولی بروم، نظرم این باشد که چشمم را روی کپی بودن طرح بنای تئاتر شهر بندم و به جایش به تئاترهای خوبی که آنجا دیدم و خاطرات خوبی که از معاشرت با دوستانم در کنارش دارم و فضای زنده‌ای که حول آن هست فکر کنم. عرض من این بود که تئاتر شهر در دوره‌ای ساخته شد که اصالت طرح جزو ارزش‌ها بود. اصلا یک جنبه معماری مدرنیستی کنار گذاشتن تکرار گذشته‌ها بود.

حالا اگر ما — در مقام مورخ / منتقد / متخصص / کارشناس / کارشناس ارشد معماری — تئاتر شهر را بخواهیم با ارزش‌های معماری و هنر در زمان خودش داوری کنیم، در این صورت اینکه تئاتر شهر تقریبا به یقین (دست کم از دید من) طرح اصیلی ندارد، تخطی از یک معیار مهم آن زمان است.

به نظرم همانطور که شبیه بودن آثار معماری پیشامدرن به همدیگر را مذمت نمی‌کنیم (چون به درستی همه دوستان گفتند که در دوران پیشامدرن اصالت و «بی‌تا» بودن طرح‌ها لزوما ارزش نبود)، می‌توانیم و باید کپی بودن یک طرح معماری در دوره مدرن را مذمت کنیم، اگر محرز بشود که واقعا کپی شده.

البته ممکن است کسی نظرش این باشد که لزومی ندارد داوری آثار معماری با ارزش‌های زمان ساختشان باشد، که آن وقت خیلی مشتاقم بدانم چرا چنین نظری دارند.





**مهدي حسيني:** به گمانم اين بحث دو سطح دارد:

آيا بناي تئاتر شهر تقليدي است؟ به نظر من بله.

آيا تقليد در معماری کارِ بدی است؟ به نظر من خیر.

راستش توضیحات دوستان درباره تقلیدی نبودن بنا برای من هم چندان قانع کننده نیست. معلوم است که ما در مقام معمار، و نه مورخ، هر صورتی را طراحی کنیم مشابهش را ساخته‌اند، مگر صورت‌های بنیادی هندسی چندتاست؟ همان‌طور که دوستان فرمودند حافظهٔ بصری ما هم ظرفیتی دارد. اما این شباهت اتفاقی همچنان محل تردید است. توضیحات آقای سردار افخمی هم به نظرم چیزی را عوض نمی‌کند. استفاده از آجر که مصداق معماری ایرانی نیست. کافی است به کارهای لویی کان نگاه کنید. یا حتی معماری ماریو بوتتا که اصلاً آجر مشخصهٔ آن است. گرایش و علاقهٔ ایشان به معماری ایرانی هم در سطح ادعا می‌ماند. سندی که جناب سپهری ارائه دادند شاهد این است. مسجد- مقبره‌ای در شمال تهران با هرمی شیشه‌ای در محور آن / بناي مجلس شورای اسلامی، معماری ایرانی است؟

موضوع سفارش کارهای معماری دههٔ ۱۳۵۰ و روابط حاکم بر آن هم روشن و مستند است. چنانکه کارهای دفتر آقای دیبا هم از همین فرآیند سفارشی



بهره برده‌اند. (حال همهٔ اینها را به کارها و معماری حسین امانت در برج شهیاد، دانشگاه آریامهر یا ساختمان فعلی میراث فرهنگی عرضه کنید و تفاوت کیفیت معماری را بسنجید. آیا کسی می‌گوید برج شهیاد تقلیدی است؟)

ابتکار ایشان در کاربستِ تزیینات ایرانی در معماری‌شان هم ظاهراً چیز جدیدی نیست. بلکه می‌توان آن را ادامهٔ جریانی در هنر آن دوره قرار داد که از نقاشی و مجسمه‌سازی شروع شد و زیر حمایت دفتر ملکه و سیاستهای ملی‌گرایانهٔ دربار بود. کافی است به آثار اعضای انجمن «خروس جنگی» و مکتب سقاخانه نظر کنیم؛ کارهای کسانی مثل قندریز، ضیایپور و تناولی. اما همه اینها دلیلی بر بی ارزش بودن آن نیست، همانطور که عرض کردم تئاتر شهر تقلید معماریک خوبی است که کاملاً از عهدهٔ نقش اجتماعی‌اش





۱۹ فروردین ۱۳۱۳ در ساقه بیدیه طهران از خاتمه بی بی فاطمه زهرا کبک دبیر کیم در کبر در فخرانه خسته

برآمده است. و از قضا به داوری من صرفاً همین است که آن را به معماری ایرانی نزدیک کرده است. اگرچه بخشی از این مشخصه‌اش را هم از بنایی به ارث برده که برجای آن ساخته شده است: کافه بلدیه. ما خبر داریم که پیش‌تر کافه شهرداری یا بلدیه دقیقاً نقش اجتماعی امروز تئاتر شهر را داشته است. حال باید پرسید چه میزان از ارزش اجتماعی این بنا اصالتاً به خودش مربوط است و چه میزان از آن محصول خاطره جمعی مردم تهران از کافه بلدیه است؟ نمی‌دانم. باید درباره‌اش تحقیق کرد. اما تا آنجا که به صورت معماری مربوط می‌شود بنای کافه بلدیه به مراتب اصیل‌تر از تئاتر شهر بود. اما آنچه پای داوری اخلاقی را پیش می‌کشد همین است. درست متوجه نشدم که مراد خانم صالحی از اینکه با آن موافق نیستند چیست. اما به نظرم نمی‌شود از آن با هر هدف و نیتی چشم پوشید. اینکه آقای افخمی کارشان را اصیل دانسته‌اند مسئولیت اخلاقی من مورخ را سلب نمی‌کند. البته اگر قائل به این باشم که مورخ باید تاریخی بنویسد بی‌دروغ و بی‌نقاب.

چیزی که خانم مدنی می‌گویند بیش و کم در توضیحات من هم مستتر است. ولی می‌توانم با یک مفروضشان مخالف باشم. اینکه معماران در این دو دهه قائل به الزامات معماری مدرن بودند. دست‌کم عملکرد و آثارشان این را نمی‌گوید. آیا درست‌تر نیست که این معماری‌ها را بیشتر پسامدرنی بدانیم؟ به نظر می‌آید هیچ‌وقت معماری مدرن، الگوها و ارزش‌هایش به شفافیت معماری غرب در ایران نضج و قوام نیافته است. در واقع ما زمانی به دنبال معماری ملی خود رفتیم که عمر معماری مدرن در غرب رو به پایان بود و دوره گذارش به ما رسید. پرواضح است که در آن دوره دستگاه قدرت در هماهنگی با جریان روشنفکری در صدد بازتولید معماری ایرانی با رجوع به گذشته تاریخی ایران بود و این انگاره در آثار اغلب معماران آن دوره بروز کرد. (عبدالعزیز فرمانفرمایان را می‌شود استثنای این جریان دانست)





**حسنى صالحى:** مورخ معماری تکلیفش معلوم است. او تا جایی که بتواند از طریق مثلث‌بندی اطلاعات سعی در تحقیق حقیقت می‌کند. و هر دروغ و راست گفته شده را روایت و تحلیل می‌کند. حرف من این است که راست یا دروغ بودن حرف معمار راجع به فرایند طراحی ساختمانش، تأثیری بر ارزش آن ساختمان ندارد. اما تأثیر جالبی روی شناخت ما از معمار و رابطه‌اش با حرفه‌اش در آن زمان، چرا دارد.

همین باور محکمی که خانم مدنی بر آن تأکید دارد («ساختمان متأثر شهر در دوره ارزشمندی اصالت ساخته شده»)، از گزاره‌هایی است که در تاریخ‌نامه‌های معتبر آورده شده، اما خود این گزاره حاصل دقت در احوالات گزارش شده از دوره مدرن است و ممکن است در واقع به این محکمی هم نباشد و بشود مدارکی علی‌هش پیدا کرد و سوالاتی پرسید. مثلاً این که دوره مدرن در ایران چقدر با دوره مدرن اروپا قرابت مفهومی دارد؟ سوالی که تازه هم نیست اما همیشه جای پرسیدن دارد. آن حدسی هم که در نوشته اولم عرض کردم، این بود که شاید ما از نگاه معمار نسبت به حرفه‌اش تلقی دقیقی نداریم و باید عوامل درونی و جریان‌شناختی مختلف را برای درک موقعیت معمار در خلق اثر مورد بررسی قرار داد.

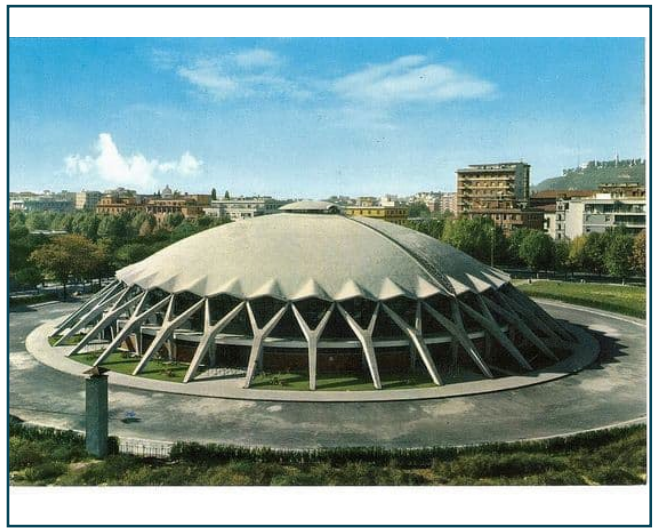
**علی طباطبایی:** هدف من از توصیف خیالی روند طراحی و تصمیم‌گیری‌های احتمالی طراح این نیست که آن را دقیقاً منطبق با روندی بدانم که سردار افخمی تجربه کرده‌است. بلکه بهره از تخیل و گمانه‌زنی برای فهم بهتر تجربه او در موقعیتی واقعی، ملموس و فرآیندی است. قطعاً این کار وجهی تالیفی دارد که به بیانی دیگر - که چندان موافقش نیستم - سوژکتیو خوانده شود اما توجه کنید که این مسیر هم با نظر به ویژگی‌های زمین و کارکرد است و با مطالعه تاریخ طراحی معماری در زمینه و زمانه بنای «تئاتر شهر» و «علی سردار افخمی» وضوح و دقت بیشتر می‌یابد و همزمان جوهری عینی دارد. اما اگر در نهایت هدف ما دستیابی به حکمی اخلاقی درباره فعل طراح و تقلیدی یا نو خواندن اثر او با نظر به این فعل است نمی‌توانیم بازآفرینی منسجم و واحد تجربه او در تخیل خود را به کناری نهیم و فراموش کنیم که بسیاری گسست‌ها، تصادف‌ها و رخداد‌های غیرارادی در آن حضوری دائمی دارند. مسئله من این است که وقتی قضاوتی درباره «عمل» مقلدانه یا اصیل طراح با نظر به اثر او مطرح می‌کنید و در ادامه که این اصالت وابسته به بداعت فرم را یکی از معیارها برای ارزش‌داوری «اثر» او و حس رفاقت یا دوری از آن می‌بینید، بدون نظر‌کردنی درونی به جزئیات و مراحل این فعل انسانی احتمال شتابزدگی در قضاوت بسیار بالا می‌رود و ممکن است شواهد آبرکتیو را پیراهن عثمان کنید. پس سعی کردم با وصف فرآیند نشان بدهم که برای قضاوت درباره فعل طراح نمی‌توان به این میزان از شباهت آثار اکتفا کرد و الزاماً نام عملی مقلدانه به آن داد. به خاطر محدودیت انتخاب در فرم‌ها و اشکال کلی و جزئی در معماری تصادفی بودن این میزان شباهت و حتی بیش از آن همچنان در نظر من بسیار محتمل است.

حال آیا اگر این جنبه‌های ارادی یا غیر ارادی بهره از گنجینه ذهنی در هنگام طراحی را در نظر آوریم هرگز به حکمی نهایی درباره تقلید عامدانه



یا اتفاقی معمار نمی‌رسیم؟ بله به این ترتیب دستیابی به حکمی نهایی برای محکوم کردن او بسیار سخت است و مدارک بسیار محکم‌تری می‌خواهد و شاید لازم باشد شرلوک هولمزوار نشان دهیم ضد و نقیض‌گویی‌های عیانی در توصیف سردار افخمی از ایده اولیه و روند طراحی‌اش هست یا مثلاً همکارانش در توصیف روند کار به ما بگویند که بدون طی کردن هیچ مراحل و آلترناتیو‌هایی سردار افخمی یک روز آمد و گفت ساختمان باید این شکلی باشد و همه چیز را خودش ترسیم کرد و هیچ فرد دیگری نه پیشنهادی داد و نه در این انتخاب‌ها موثر بود تا به این ترتیب احتمال چنین تقلیدی بالا رود. صرف خبر از این که یکی از اعضای دفتر گفته‌است: «ما همه می‌دانستیم نمونه‌ای غربی دارد» شخصا قانع نمی‌شوم که معمار طرحی را دیده و عین آن را ساخته و می‌پرسم از کجا می‌دانستید و چه می‌دانستید؟ شایعه نبود؟ حس خودتان نبود؟ شاهدتان چه بود؟ و همچنان احتمال زیادی می‌دهم که سردار افخمی در نفی برداشت مستقیم و ارادی از اثری دیگر صادق باشد. همان طور که خانم صالحی هم اشاره کرد چنین حکمی بدون فهم درونی عمل طراحی چیزی کم دارد. اگر محقق بنا دارد به گزاره‌ای درباره‌ی عمل طراح در تصمیم‌های خرد و کلانش برسد و از این طریق معرفت ما در این زمینه را افزایش دهد، در مقامی هم می‌تواند تلاش کند تا از زاویه‌ی طراح مسئله را ببیند و هرچه بیشتر به آن نزدیک شود، محدودیت‌ها و ویژگی‌های طرح را بشناسد، دلایل انتخاب را بررسی کند و حتی خودش خطی بکشد و آن را در عمل بسنجد (شبيه به کاری که آقای گل محمدی انجام داده و امیدوارم خودش هم کمک‌مان کند).

در نهایت من هم اثبات یا عدم اثبات این مدعا درباره‌ی فعل طراح را چندان در ارتباط مستقیم با ارزش معماری اثر نمی‌دانم و با علم به ساخته شدن بنای تلار بکمن و سالن ورزشی ناپل و بسیاری ساختمان‌های دیگر پیش از



بنای تئاتر شهر، آن را طرحی هنرمندانه در پارکی در شهر تهران می دانم. از کجا معلوم آن نمونه که موقع طراحی تئاتر شهر به یاد سردار افخمی آمده یکی از این ساختمان های بسیار مشهورتر از تالار بکمن نباشد؟ یا شاید تصویری محو از همه ی آنها؟ اگر اینطور باشد همچنان تقلید است یا دیگر ایرادی ندارد؟

**مهدی حسینی:** در پاسخ به خانم صالحی بحث را یک بار دیگر دو قسمت می کنم: ابتدا بگذارید موضع خودم را مشخص کنم؛ بدون تردید این بنا اثر ارزشمندی در معماری است، صرف نظر از اینکه تقلیدی در کار بوده یا خیر. آقای سردار افخمی هم معمار مهمی بوده اند (روحشان شاد). در فرآیند طراحی و آفرینش معماری ذهنیات و روند فکری معمار غیرقابل انکار است

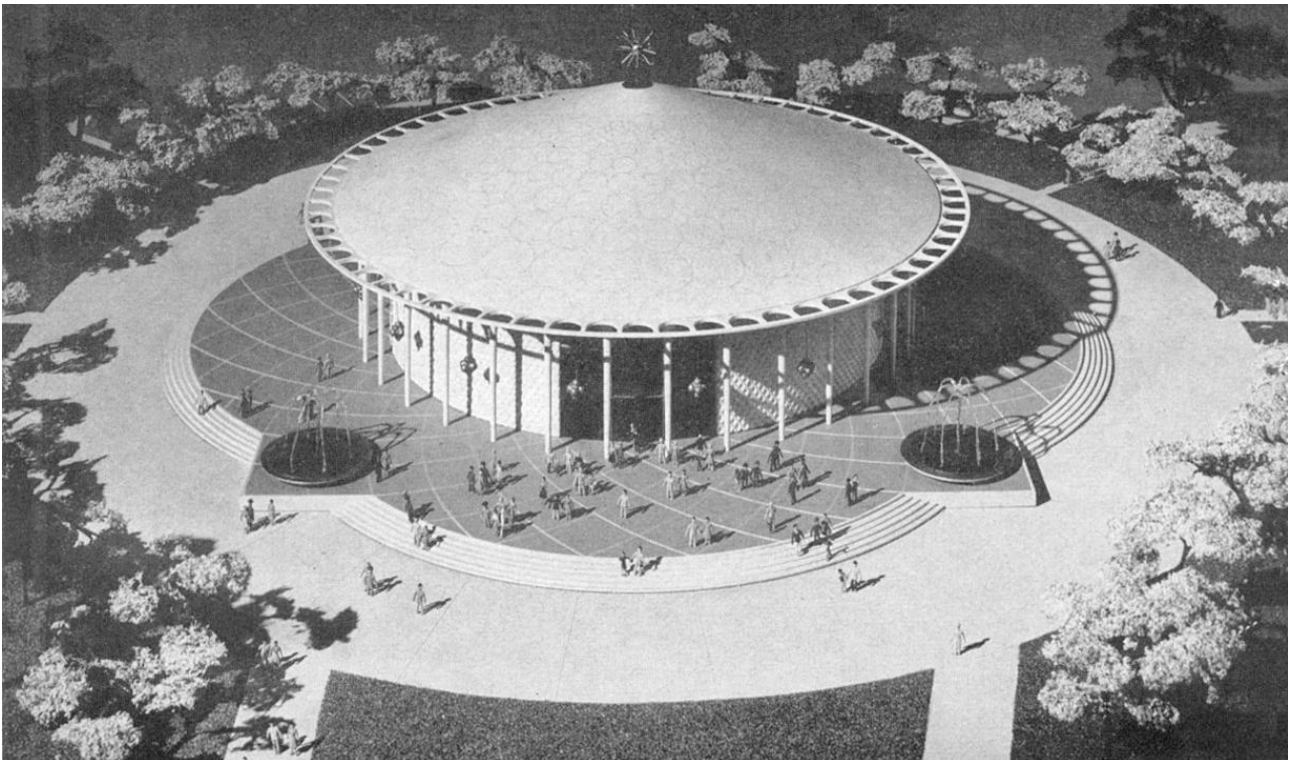


حتی اگر عامدانه از اثری دیگر تقلید کند. تکلیف اینها و بقیه چیزهایی که آقای طباطبایی گفتند هم روشن است. اما اتفاقاً تکلیف مورخ است که روشن نیست. از این جهت:

مورخ می‌خواهد درباره معماری آن دوره بنویسد. مصالحی که در پیش رو دارد اینهاست: گفته‌های معمار درباره انگیزه‌ها و اهدافش، گفته‌های کسی که در روند طراحی بنا با آقای افخمی همکاری بوده است و آن را صراحتاً اقتباسی دانسته است، مجموعه‌ای از نقادی‌های اهل نظر درباره تقلیدی بودن یا نبودن بنا و ارزشهای معماریانه آن، تحلیل‌ها و یادداشت‌های تاریخ‌نامه‌های به قولی معتبر درباره اینکه آن دوره اصالت‌گرایی ارزش بوده است، بحث‌های مکتوب خانم صالحی، آقای طباطبایی و دیگر اهالی آسمانه درباره این بنا در فضای مجازی و البته خود بنا که اکنون موجود است و همچنین ابنیه‌ای مثل تالار بکمن که عده‌ای معتقدند مرجع اقتباس بوده‌اند و لابد بسیاری مدارک از این دست.

اکنون مورخ به نظر تان چه خواهد نوشت؟ اینجاست که تقلیدی یا اصیل بودن معماری بنا مهم می‌شود، هرچند همچنان ارزش‌های معماریانه‌اش را با خود دارد. اگر کسی با قراین محکم ثابت کند این بنا تقلیدی از بنایی دیگر است، تکلیف آن حکمی که خانم مهندس مدنی و بسیاری دیگر به آن استناد می‌کنند چه می‌شود؟

اما وجه دوم بحث که بیشتر پرسش‌ها و نادانسته‌های من است. مگر معماری و ارزشی که برای آن قائلیم فقط ناظر به خود بناست؟ که تازه ارزشمندی آن را به تزیینات و صورت بنا هم تقلیل بدهیم. اگر معماری را محصول عمل مجموعه‌ای از عاملان آن، یعنی مثلاً معمار، سازنده‌ها و صنعت‌گراها، بانی، سرمایه‌گذارها و استفاده‌کنندگان بدانیم — که به گمانم همه این را قبول داریم — آن وقت چگونه باید آن را ارزش‌گذاری کرد؟ آیا همین که بنایی



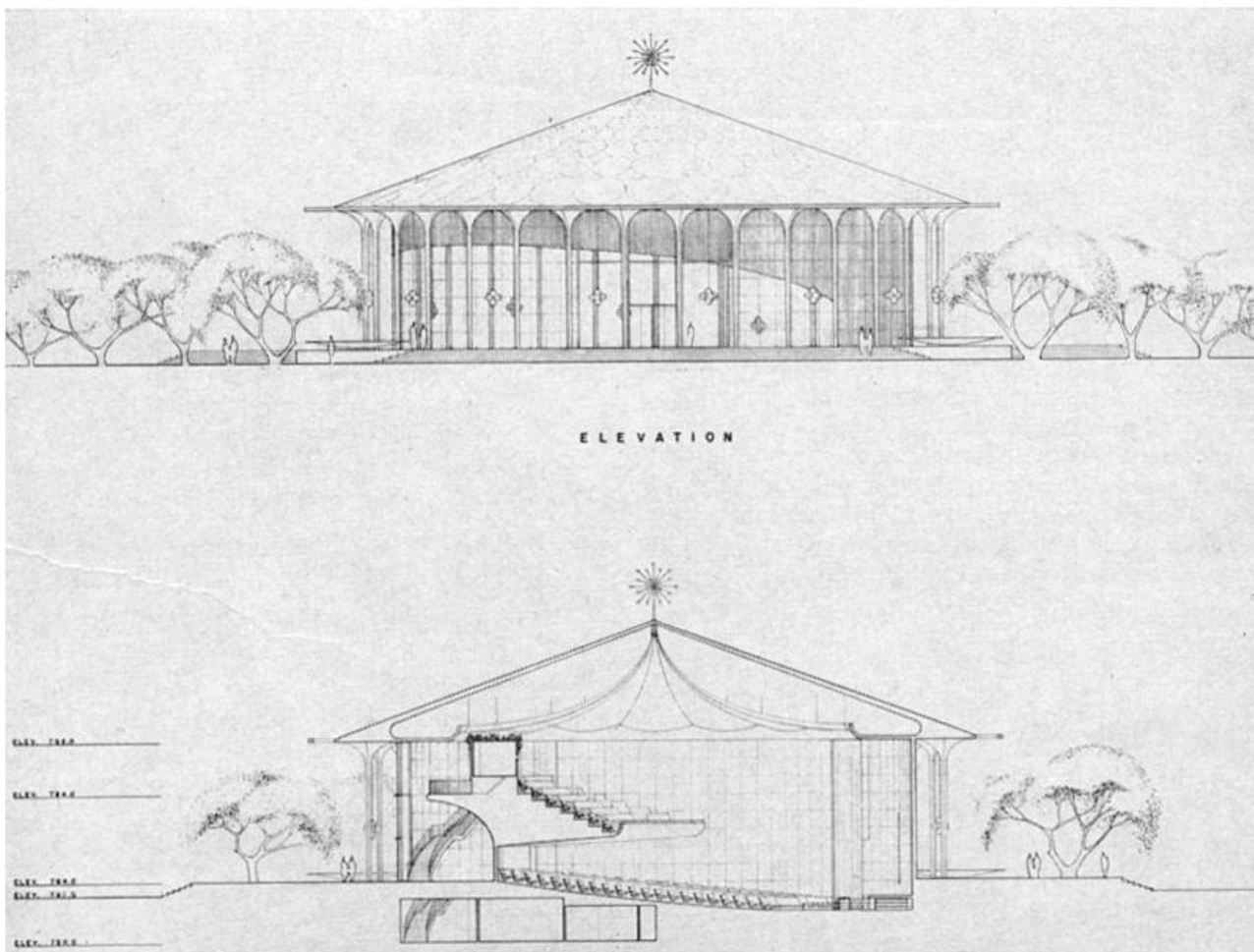
فرم جذاب داشته باشد ارزشمند است؟

**نیوشا حاجیان:** مورخ باید بنا را ارزش گذاری کند؟ سؤالی هم از خانم

مدنی دارم. الان بحث سر این است که بنا را قضاوت کنیم یا فرم بنا را؟ اگر قرار است بنا را قضاوت کنیم و طبق پرسش‌تان در اولین پیام برای بودن یا نبودن آن تصمیم بگیریم یا دست کم حسمان را نسبت به آن روشن کنیم. چرا اصرار دارید که این بنا را صرفاً با فرمش مورد قضاوت قرار بدهید؟ یک سؤال دیگر هم دارم که از کجا می‌دانیم در دوره مدرن اصالت طرح ارزش است؟ می‌دانم که چنین حسی داریم اما چون گفتید در تاریخ‌نامه‌هایی نوشته شده، می‌خواهم بدانم کجا نوشته شده و منظور از اصالت طرح دقیقاً چیست.

**حسنی صالحی:** منظور از اصالت، یگگی و فردیت اثر در نسبت با موثرش

و با زمانه‌اش است. و این بیش از آن که یک مفهوم تاریخ هنری باشد، به فلسفه مربوط است. اما مسئله دقیقاً این است که چقدر می‌توان درباره تبعیت نعل به نعل تاریخ هنر از فلسفه زمان خودش مطمئن بود؟! و اگر مورخانی



این تبعیت را دربارهٔ آثار هنری‌ای در جغرافیای اصلی فلسفهٔ مرجعش نشان داده‌اند، از کجا معلوم که در نقاط دیگر جهان، مفاهیم فلسفی و در نتیجه جریان تاریخی هنر به همان ترتیب پیش رفته باشد؟ منظور من این است که مقتضیات ایران یا بسیاری دیگر از نقاط غیراروپایی جهان، در پیوستن به جریان جهانی مدرنیته، با مقتضیات اروپا به کل فرق داشته (که این قضیه الان موضوع پژوهش و کنکاش بسیاری متفکران است.) و تفاوت بوم‌ها و فرهنگ‌های مختلف در برخورد با مدرنیته، روی حکم‌هایی مثل آنچه خانم مدنی نقل می‌کند، حتماً تأثیر دارد! سوال این است: اصالت اروپایی وجود یا خلق اثر، در ایران چه معنایی می‌داده؟

دربارهٔ صحبت آقای حسینی یک سوالی برایم ایجاد شد؛ وظیفهٔ مورخ چیست؟ آیا این نیست که مصالح خوب را جمع کند و مثلث‌بندی کند و



تحلیل خودش را بگوید؟ به نظر من این کار نیازی به حقیقت یا اخلاق ندارد. صرفاً داده می‌خواهد. داده‌هایی که یا ۱-راستند، یا ۲-دروغند و ما می‌دانیم، یا ۳-دروغند و ما نمی‌دانیم. تاریخ‌نگار که قاضی نیست. به نظرم بیشتر کارآگاه است.

**فرزاد زره‌داران:** من فکر می‌کنم موضوع بحثمان قدری تغییر کرد. پرسش اولین خانم مدنی را مجدد نقل می‌کنم:

«تئاتر شهر مثل نمایشگاه نقاشی که نیست که بشود از جلوی دید حذفش کرد. الان حدود پنجاه سال از عمرش گذشته و اثر تاریخی حساب می‌شود؛ یک نشانه‌ی شهری است و به خاطر موقعیتش و کاربرتش همچنان ساختمان مهمی است. ولی الان یا ده سال پیش یا بیست سال پیش فهمیدیم که از جنبه‌ای قلبی است. درست است که هزارها ساختمان خیلی بدتر در تهران داریم و از این منظر شاید بشود گفت به‌رغم این اشکال باز هم از خیلی دیگر از ساختمان‌های شهرمان بهتر است؛ اما اگر بخواهیم در مقایسه با خودش و موقعیتش و نه در مقایسه با بقیه‌ی شهر درباره‌اش داوری کنیم، چطوری باید داوری کنیم، یا شما چطوری داوری‌اش می‌کنید؟».

اگر درست برداشت کرده باشم خانم مدنی در این نقل قول قلبی بودن بنا را مفروض گرفته است؛ البته من هم مانند آقای طباطبایی نمی‌توانم صرفاً به سبب تشابه فرم یقین حاصل کنم که تئاتر شهر بنایی قلبی است. اما همانطور که گفتم دعوی جای دیگری است. در واقع دعوی ما بر سر قلبی بودن یا نبودن بنا نیست چراکه صبا آن را فرض گرفته بود. اگر با این فرض همراه شویم به پرسش خانم مدنی چطور پاسخ می‌دهیم؟ اگر بر ما محرز شد که بنای محبوبمان قلبی/تقلیدی است چه داوری نسبت به آن خواهیم داشت؟

پاسخ من، پس از خواندن نظرات دوستان، کماکان همان است که بود. تئاتر

شهر برای من فقط کالبد آن نیست. به نظر من اتفاقاتی که حول این تئاتر می‌افتد، گروه‌های اجتماعی که در حوالی این بنا سر و کله‌شان پیدا می‌شود، نسبتی که کالبد تقلیدی این تئاتر با مردم درون محوطه‌اش برقرار می‌کند و هویتی که این بنا، که قلبی و تقلیدی بودنش را فرض گرفتیم، در این چند ده سال برای خود خریده این بنا را برای من ارزشمند می‌کند؛ من شهروند عادی و من دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران. به همین خاطر گفتم و می‌گویم که مراتب دیگر تئاتر شهر برای من و آدم‌های همفکر من آنچنان ناب و تازه است که تقلیدی بودن کالبدش داوری من نسبت به بنا را چندان تغییر نمی‌دهد.

در آخر هم دو پرسش از خانم مدنی دارم. او درباره‌ی مواضع سخنمان گفت از موضوع شهروند معمولی نباید حرف بزنیم باید خود را در موضع مورخ / منتقد / متخصص / کارشناس / کارشناس ارشد معماری قرار دهیم و با ارزش‌های معماری و هنر در زمان خودش داوری کنیم. پرسش اول من آن است که چرا فکر می‌کنید حرف زدن از موضع شهروند معمولی خطا است و باید از موضوع یک متخصص و با معیارهای معماری و هنر سخن گفت؟ مگر نه اینکه افراد حاضر در یک اثر معماری، مطلوب‌ها و پسند و ذوقشان، و فعالیتشان هم جزو معماری است؟ چرا بخشی از معماری را که اتفاقاً باید از موضع شهروند معمولی درک کرد نادیده بگیریم؟ در حاشیه این را هم بگوییم که به نظرم مایی که تخصصمان تاریخ معماری است اصلاً نمی‌توانیم از موضع شهروند معمولی سخن بگوییم. همه‌ی ما دغدغه‌مند موضوعات مرتبط با معماری و شهر هستیم و اتفاقاً اگر برای فردی که چنین دغدغه‌ای ندارد خبر گزارش شده در روزنامه‌ی شرق را مطرح کنیم ممکن است ارزش بنای تئاتر شهر را زیر سؤال ببرد اما جمعی که از موضع تخصصی به موضوع می‌نگرد با یک روایت قانع نمی‌شود و دنبال شواهد دیگری می‌گردد.

پرسش دوم من هم آن است که چرا باید اثری را که امروز با آن مواجهیم و از آن بهره می‌بریم با معیارهای دوره‌ی ساخته شدنش بسنجیم؟ شما در پرسش اولتان از این گفتید که ما چطور بنایی را که فهمیده‌ایم تقلبی است داوری می‌کنیم اما قید نکردید که داوری‌مان بر چه مبنایی باشد. اما در گفته‌های بعدی تصریح کردید که مبنای داوری باید مبنایی باشد که در زمان ساختش وجود داشته است. در واقع پیش‌فرض شما این است که بنا را باید با معیارهایی که در زمان ساختش وجود داشته سنجید. من فکر می‌کنم اگر ما چنین پیش‌فرضی را نداشته باشیم تئاتر شهر را در دوران خودمان داوری می‌کنیم؛ اینکه بنای تقلیدی تئاتر شهر در زمانه‌ی ما مطلوب است یا نه. اما اگر با پیش‌فرض شما همراه شویم و مبنای داوری‌ای را که در زمان ساخته شدن تئاتر شهر حاکم بوده اتخاذ کنیم پس از صدور حکم داوری متوجه می‌شویم که آیا آن بنا در زمان ساخته شدنش بنای با ارزشی بوده است یا نه.

از نظر من باید این دو پرسش را از هم تفکیک کنیم. اصلاً بعید نیست که بنای تئاتر شهر در زمان ساخته شدنش بنایی با ارزش نبوده و هویتی جعلی داشته اما در زمان ما با ارزشمند شده باشد؛ علی‌رغم اینکه می‌دانیم تقلیدی است. خلاصه‌ی سختم آن که داوری یک اثر هم از نظر من زمان‌مند است. ما نمی‌توانیم بنایی را فارغ از زمان ارزشمند یا بی‌ارزش بدانیم.

**مهدی حسینی:** پرسش خانم صالحی بحث را به حوزه دیگری می‌برد. اما همین را بگویم که به نظرم نگاه خانم صالحی به منابع و شواهد رانکه‌ای است. مورخ باید شواهد معتبر - و نه لزوماً خوب - را بیابد آنها را کنار هم بگذارد و درباره‌اش قضاوت کند. در واقع اندیشه خودش را در آن داخل کند و تاریخش را بنویسد. آنچه شما می‌گویید عاملیت مورخ را به سطحی کاهش می‌دهد که سده نوزدهم به آن قائل بودند. چطور مورخ نیاز به حقیقت و



اخلاق ندارد؟ شمای مورخ اگر بدانید یک فکت تاریخی حقیقت ندارد به آن استناد می‌کنید؟ اینجا مرز اخلاق در کار تاریخ‌نگاری است دیگر. اگر شما مطمئن بشوید کار آقای سردار افخمی کپی است، چون ممکن است ادعای ایشان و یا شأن و ارزش کارشان در مقام معمار زیر سوال برود، آن را در تاریخ‌نامه‌تان نمی‌آورید؟ (باز هم تاکید کنم که به نظر من هم ارزش هنری این بنا با زیر سوال رفتن اصالتش کم نمی‌شود ولی ارزش تاریخی‌اش چرا) کاری که یک کارآگاه می‌کند عملی پوزیتیویستی است، مورخ این کار را نمی‌کند. اگر اینطور بود چه نیازی به نوشتن تواریخ مختلف پیدا می‌شد؟ اجازه بدهید من یکی مواضعم را شفاف کنم؛

○ آیا تأثر شهر واجد ارزش و اهمیت است؟ بله. ولی این ارزش و اهمیتش به صورت و تزئیناتش نیست بلکه به نقش اجتماعی‌اش در شهر است. مشخصاً نگاه کنید به بنای موزه فرش که اصلاً به اندازه تأثر شهر دیده نشده و محل بحث هم نیست.

○ آیا تقلیدی بودن بنا از ارزش و اهمیت آن می‌کاهد؟ بسته به نظرگاهمان اگر در دیده مورخ و منتقد معماری بنشینیم بله. اما در جایگاه طراح معماری، هنرمند، هنرمند تأثر و عوام باشیم خیر.

○ آیا تأثر شهر و بناهای هم دوره‌اش مدرن‌اند؟ اگر مراد از معماری مدرن همان است که گروه X در CIAM تابوتش را ساختند و بعدتر زیر آوار پروئیت‌ایگو دفنش کردند باشد، خیر. اما اگر منظور معماری‌ای است که محصول مدرنیزاسیون است، بله. از خودتان اعتراف می‌گیرم. کدام اصل کلاسیک معماری مدرن را در تأثر شهر می‌بینید؟

○ آیا معماری تأثر شهر را می‌توان صفت معماری ایرانی داد؟ آن‌طور که معمارش مدعی است خیر. اما از آن منظر که در ایران و به وسیله ایرانی ساخته شده است بله.



**نیوشا حاجیان:** من فکر می‌کنم وقتی به «اصالتِ واجد ارزش» در دوره مدرن که در تاریخنامه‌ها صحبت‌اش است اشاره می‌کنید، بهتر است با ارجاع به همان تاریخنامه‌ها آن را تعریف کنید و گرنه هرکس تعریفی از اصالت دارد. من یادم نمی‌آید چنین چیزی درباره معماری مدرن خوانده باشم، از دوستی مطلع هم که پرسیدم از من فرصت خواست تا دوباره به کتاب‌ها رجوع کند و پاسخ دهد. بنابراین برایم عجیب است که چنین چیزی «اصالت در معماری» در دورهٔ مدرن برای شما چنین واضح است. تأکید هم کرد که قضیه معماری مدرن و هنر مدرن متفاوت است.

حالا جدای از این برای من سوال است که چه طور از دوره‌ای که در آن سبک بین‌الملل شکل گرفت از فردیت در معماری صحبت می‌کنید. فراتر بروم باز هم برایم سوال است جایی که ایدئولوژی وجود دارد، هر ایدئولوژی‌ای، از فردیت صحبت کردن به نظر من بی‌معنا و در حد ادعاست.

**حسنى صالحى:** ايدئولوژى هنر مدرن فرديت است. اصالت هم نه يك واژه تآويل پذير، كه هر كس برداشت خودش را از آن دارد، بلكه به معنایى كه صبا به كار مى برد، يك اصطلاح است. كه در تاريخ معاصر فلسفه سرگذشتى دارد. شايد پاسخ بخش تاريخ معماری ماجرا را خانم مدنى بايد بدهد. من از اولش هم درباره اين ترم در تاريخ معماری (آنهم ايران) تشكيك كردم. هم چنين به نظر من تاريخ نگار نيازى به اخلاق ندارد؛ چون ذاتاً به دنبال كشف حقيقت است و نه اين كه حقيقت را به كسى بدهكار باشد.

**سياوش گل محمدى:** فكر مى كنم اشاره آقاى طباطبايى به همراه شدن با مراحل طراحی تئاتر از اين رو بود كه نشان دهند با در مسير طراحی قرار گرفتن و فهم اقتضائاتى كه فرآيند طراحی بر طراح عرضه مى كند، مى توان به گونه اى ديگر فرآيند خلق اثر را فهميد. در اين شيوه ضرورت هاى طراحانه اى كه يك تئاتر را شكل مى دهند مى توان فهميد و از اين رهگذر مشابهت هاى ناگزيرى نيز كه در طراحی اين گونه بناها پيدا مى شود درك كرد. و بعد از آن پرسيد آيا اين مشابهت ها از سر تقليد بوده و يا از خلال فرآيند طراحی دو بناى نسبتاً هم كار كرد و هم داستان.

احتمالاً بايد براى اين كار رفت نمونه تالارها يا آمفى تئاترهاى برگزيده آن زمان راديد و الگوها را بر كشيده وديد كه چه حكم هاى طراحانه اى ايجاب مى كرده اند. اينها را دانه دانه مقايسه كرد و سنجيد و در نهايت حكم به تقليدى بودن يا نبودن داد. البته به نظرم بر شمردن نيروهاى حين طراحی در دوران اخير كمى دشوار است، اما نگاه جالبى است.

در پيام هاى بعدتر، شما اجمالاً نمونه هاى گوناگونى آورديد و نشان داديد كه ضرورت هاى طراحی در اين مورد خاص آنقدرها هم محدود كننده نيست و مى شود به انواعى مختلف طرح ها داد. البته مى شود به بحث خيلى دقيقتر پرداخت اما به نظرم آن نمونه ها تا حدى قانع كننده بود.



هرچند راستش هنوز به اعتبار فکت موثق و بحث مستدل بر من یکی آشکار نشده که بنای تئاتر شهر تقلیدی است. بحث آقای طباطبایی و برخی دیگر از دوستان هم به نظرم در این راستاست. در حالی که می‌شد این بحث را خود آقای کیافر دقیق‌تر کند. من اگر بودم از آقای نیک خصال می‌پرسیدم چرا آقای سردار افخمی با وجود اینکه می‌دانست این بنا تقلیدی از بنایی غربی است، آن را ساخت. گفتگوهای شما با ایشان دقیقاً چه بود در آتلیه و البته پیش از همه می‌پرسیدم که منظورتان از بنای مشابه غربی کدام بناست. اصلاً نمی‌دانم این اثر آمریکایی را به خود آقای سردار افخمی نشان داده‌اند و نظرش را مصرانه جویا شده‌اند یا نه. به هر حال آفتابی است در پشت میخ!

**صبا مدنی:** من با آقای حسینی هم‌نظرم که لزوماً در ایران، به‌خصوص در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، به‌خصوص معماران شناخته‌شده، راه‌مثلاً امریکا را نرفتند. اما سرآغاز پست‌مدرنیسم را همه جا دهه ۱۹۸۰ ذکر می‌کنند و در نتیجه انتصاب این آثار به پست‌مدرنیسم زمان‌پریشانه است. به جز این، اینکه در ایران معماری مدرن مسیر بخصوصی پیدا کرد، خیلی مختص ایران نیست. مثلاً اخیراً دوستی درباره تاریخ معماری مدرن در سوئد توضیحاتی برایم داد و طبق آنچه می‌گفت، آنجا هم اتفاقاً کاملاً خودآگاهانه جنبشی در معماری شکل گرفت و تلاش کردند مسیر خودشان را پیدا کنند؛ البته جوابشان رجوع به گذشته‌شان نبود؛ اما کمابیش ظاهراً آنجا هم راه خودشان را رفتند. این توضیحات دوستم تلنگری هم بود درباره اینکه یک مقداری به علت‌های متنوع نگاه ما به چند نقطه جهان محدود مانده و از باقی رویدادهای معماری در جاهای دیگر خیلی شناختی نداریم.

اما، همه واریاسیون‌های مختلف معماری مدرن در جاهای مختلف دنیا، دست‌کم آنهایی که ما می‌شناسیم، به هر صورت بنیان‌های یکسانی دارد؛ برای همین هم می‌گوییم «واریاسیون». مثلاً حتی در ایران هم که مسیر

متفاوتی طی شد، دیگر به ندرت کسی با قوس و طاق ساختمان تازه‌ای ساخت؛ ساختارها و مواد به‌طور شگفت‌انگیزی همه جا یک‌جور شد، منظورم کاربرد گسترده آشکار و پنهان بتن و فولاد و شیشه و انواع و اقسام سازه‌های بتنی و فولادی است. (استثنای شاخصی هم اگر باشد، مثلاً کارهای حسن فتحی در مصر یا بعضی کارهای نادر خلیلی می‌تواند باشد؛ که اصلاً نمی‌دانم چقدر بشود به آنها گفت «مدرنیستی») البته موضوع قابل بررسی است: اینکه چقدر از هنجارهای جهانی معماری مدرن را در ایران جدی گرفتند و چقدر از آن را پس زدند؛ ولی این قضیه اصالت (در برابر کپی) در حد شناخت کلی‌ام به نظرم می‌آید در ایران هم جدی بود.

من همچنان از دوستانی که این بحث را پیگیری می‌کنند خواهش می‌کنم اگر درباره تعاریف دقیق تقلید و اقتباس و جعل و سرقت و ... مطالعه‌ای دارند درباره‌اش بنویسند. بین این‌ها تفاوت‌هایی وجود دارد و باعث می‌شود بعضی کاملاً قابل قبول باشد و بعضی را حتی گاهی در نظام حقوقی کشورها جرم تلقی کنند.

نکته دیگر اینکه (هم در پاسخ به آقای حسینی و هم خانم حسنی صالحی)، وقتی چیزی هنجار است، معنی‌اش این نیست که خلاف آن وجود ندارد. در کشور ما سرقت جرم است، یعنی هنجار این است که دزدی خطاست و اصلاً پیامدهای حقوقی و جزایی دارد؛ اما هر روز هزاران سرقت هم اتفاق می‌افتد. اینکه کسانی در دل دوره فراگیری معماری مدرن از اصول و هنجارهای آن تخطی کرده‌اند معنی‌اش این نیست که آن اصول و هنجارها وجود نداشت. یا اگر به بحث‌های کلاس مقدمه بر تاریخ که خیلی‌هایمان گذرانده‌ایم برگردیم: سالیوان زمانی گفت در معماری فرم از کارکرد تبعیت می‌کند، اما خودش هم لزوماً به این گفته خودش پایبند نبود. اینکه در آثار خود سالیوان هم می‌شود نقض حرف خودش را پیدا کرد، معنی‌اش این نیست که سالیوان آن حرف

را نرده.

در پاسخ به آقای طباطبایی در مورد اینکه گفتم از طریق آن مسیری که شما ترسیم کردید نه کاملاً قضیه قابل اثبات است و نه کاملاً قابل رد کردن کمی عقب می‌نشینم. منظورم بیشتر این بود که ارزیابی این مسیر و این نحو فکر کردن معیارها و الزامات متفاوتی دارد که من از آن اطلاع درستی ندارم، نه تجربه‌ی این نحو از فکر کردن را دارم، نه تجربه‌ی ارزیابی‌اش را. برای همین به فکر تحقیق سیاوش گل‌محمدی افتادم و از او دعوت کردم نظرش را بگویند. در حدی که از خودم بر می‌آمد تلاش کردم با مسیر فکری شما همراه بشوم. اما همانطور که گفتم به نظرم آمد فقط تنوع موجود در آثار معماری با فرم دایره به ما می‌گوید فاکتورهای تأثیرگذار و همچنین گزینه‌هایی که در هر مرحله‌ی تصمیم‌گیری در طراحی وجود دارد آنقدر زیاد است که احتمال اینکه نتیجه‌ی اتفاقی به این صورت در بیاید واقعا عدد کوچکی می‌شود؛ به خصوص که شواهد عینی هم حالا آنقدری کم نیست که بشود به پیراهن عثمان ملقبشان کرد:

– شباهت‌های بسیار زیاد این ۲ بنا (هم صورت مسئله است و هم بخشی از شواهد)؛

– اینکه بنای امریکایی زودتر ساخته شده؛

– نقل قول منتشرشده نیک‌خصال؛

– جواب‌های کودکان خود سردار افخمی درباره‌ی نسبت این بنا با آثار معماری دیگر؛

– آن طرح دوران دانشجویی‌اش که آقای سپهری فرستادند و آقای حسینی به خوبی تعارضش با حرف‌های خود سردار افخمی را توضیح دادند؛

– حس و حال خیلی متفاوت ۲ تا طرح شناخته‌شده‌ی دیگرش: دانشگاه صنعتی اصفهان و ساختمانِ فعلیِ کانون زبان در پارک نیاوران.



موافقم که در خود شواهد باید کنکاش بیشتری کرد، اتفاقاً شرلوک هلمزوار. سیاوش گل محمدی سؤال‌های خیلی به‌جایی هم درباره‌اش مطرح کرد؛ راستش راغب شدم با آقای کیافر راه ارتباطی پیدا کنم و این‌ها را بپرسم. دربارهٔ نکتهٔ آقای زره‌داران، حرف من این نبود که فقط باید از نگاه تخصصی دربارهٔ قضیه فکر کرد و حرف زد؛ سوالم این بود که اگر در مقام متخصص بحث کنیم چه می‌گوییم و از نظر من به هیچ وجه حرف زدن از موضع شهروند معمولی خطا نیست، به خصوص در مورد معماری و شهر. اما با توجه به اینکه اطلاع از این شباهت خیلی تازه نیست (ظاهراً به جز برای من!)، برایم جالب است که تا الان ظاهراً این اتفاق، کنکاش در شواهد، نیفتاده؛ یعنی در حدی که گشتم، مقاله و یادداشت قابل توجهی که عمیقاً به این موضوع پرداخته باشند نیافتم (البته اینکه بسیاری از نشریات معماری نسخهٔ آنلاین ندارند بی‌تأثیر نیست). اما آیا همهٔ کسانی که از این شباهت مطلع شدند، اول توی دلشان مثل شرلوک هلمز شواهد را راستی‌آزمایی کردند و بعد به این نتیجه رسیدند که آنقدرها هم کپی بودن تئاتر شهر بدیهی نیست و شواهد سست است و ...، یا اینکه این همه شباهت یک ساختمان مهم پایتخت با یک اثر قدیمی‌تر در امریکا واقعاً خیلی بی‌اهمیت‌تر از آنی است که من فکر می‌کنم؟

دوستان به درستی گفتند که حتی با نگاه تخصصی هم، همهٔ ارزش بنا در فرم خلاصه نمی‌شود و من دارم از یک منظر محدودی بحث می‌کنم. الان به نظرم می‌آید در این بحث شاید حتی مقداری در نگاه من در فکر کردن به این ساختمان فرم / کالبد ارزش بیشتری پیدا کرده تا باقی مسائل. اما حتی اگر بگوییم باقی معیارها از جمله موفقیتش در اینکه فضای زنده‌ای حولش شکر بگیرد، به اندازهٔ فرم هم نه، مهم‌تر از فرم است، باز هم به کلی فرم را نمی‌شود کنار گذاشت و برای خودش سهمی در شناخت و ارزش‌گذاری بنا

دارد. به علاوه، به نظر من اینطور می‌آید که بین این معیارها و جنبه‌های مختلف خصوصیات یک بنا همبستگی‌هایی وجود دارد و در واقعیت این‌ها مستقل از همدیگر نیست. فعلاً از نظر من شواهد مبتنی بر کپی و سرقت قوی‌تر است تا شباهت از سر اتفاق. آیا دانستن اینکه بنایی که اصلاً از هر حیث دیگر موفق است فرم دزدی دارد، اول بر درک و دریافت ما و بعد در ارزش‌گذاری آن، مطلقاً بی‌تأثیر است؟ باز تأکید می‌کنم که من بین سرقت و اقتباس فرق قائلم. و باز تأکید می‌کنم که دست‌کم من دارم سؤالم را از موضع کسی که کاروبارش تاریخ معماری است می‌پرسم.

توی ذهن خودم مدام موضوع را با مثلاً نقاشی مقایسه می‌کنم. شاید یک اشکال اینکه در ذهنم بحث به نتیجه نمی‌رسد همین باشد. اگر کسی تابلوی سهراب سپهری بخرد و بعد بفهمد تابلو را سهراب سپهری نکشیده، همه پولی که داده بر باد می‌رود، چون دیگر آن تابلو ارزشی ندارد. در تاریخ هنر انواع و اقسام فنون ابداع شده تا مثلاً معلوم بشود فلان نقاشی نویافته که ادعا می‌شود اثر ورمیر است، واقعا اثر ورمیر است یا نه.. اینجا هم از جیب ملت ایران پولی توی جیب آقای سردار افخمی رفته و به جای اینکه طرح آقای سردار افخمی را تحویل بگیریم، یک کپی از تالار بکمن تحویل گرفتیم. شاید در این مورد همه پولمان بر باد نرفته باشد، چون بالاخره کارهایی برایمان کرده؛ ولی برای من مثل این است که آن تابلوی جعلی منتسب به سهراب سپهری، هر چقدر هم قشنگ و چشم‌نواز، همیشه به دیوار خانه‌ام باشد؛ همینقدر برایم آزاردهنده است و همیشه یادآور کلاهی که سرم رفته. (شاید خیلی هم آخرش نظر تخصصی ندادم!)

**حسنى صالحى:** من از قضا چیزی را در تاریخ و این ماجرا رد نکردم. اطلاعاتش را هم نداشتم که چنین کنم. حرفم این بود که باید در مفروضاتی که شما گفتید شک کرد و باید دید اصلاً اصالت طرح چه جایگاهی داشته و

اگر این طرح کپی بوده چه انگیزه‌های پیدا و نهانی در پس آن بوده. صرفاً سعی کردم سؤال‌ها را زیادتر کنم تا بنیان‌های بحث چکش بخورد.

**مه‌دی حسینی:** به نظرم معماری مدرن در کشورهای غیر از آمریکا معمولاً راه خودش را پیدا کرد. در بسیاری از آنها دست‌کم آنهایی که من درباره‌اش خوانده‌ام معماری مدرن به اطواری «بومی» شد؛ تادائو آندو در ژاپن، راج راوال در هند و لویس باراگان در مکزیک. (اینها را که اسم بردم چون به انگیزه‌هایی درباره‌شان خوانده و نوشته‌ام. ای کاش بشود وقتی نتایج آن را با دوستان درمیان بگذارم. برای خودم خیلی جالب بود) کسان دیگری هم بوده‌اند مثل راسم بدران. اینها همه شاگردان و پیروان معماران بزرگ مدرن بودند، و همه متعلق به همان دوره‌ای که موضوع بحث ما در ایران است. ظاهراً آثار و نتایج کارشان مثل معماران ایرانی نیست. آنها لزوماً تقلید به قول شما گل‌درشت (آگاهانه یا ناآگاهانه) از معماری غربی نکردند. یا دست‌کم به این وضوح نمی‌توان چنین برچسبی به آنها زد. معماری‌شان ویژگی خود را دارد. احتمالاً معماران‌شان هم معتقد نبودند که اثرشان بیش از آنکه شبیه بناهای مدرن باشد، ریشه در «گذشته» و تجارب کودکی‌شان داشته است. این را مفروض نمی‌گیرم. حتماً نیاز به تحقیق مجزایی دارد. فقط می‌گویم اینطور به نظر می‌رسد. حالا این پرسش شما هم آن را به سطحی دیگر می‌برد.

معماری دهه ۴۰/۵۰ ایران مدرن بود؟ پست‌مدرن بود؟ ایرانی بود؟ ... .  
اجازه بدهید مثالی بیرون از معماری بگویم که به نظرم برای فکر کردن کمک می‌کند:

پیش‌تر که هنرآموز سینما بودم، فیلم آژانس شیشه‌ای حاتمی‌کیا در آن زمان، از حیث ارزش و اهمیت، برایمان تأثر شهر سردار افخمی در امروز بود. شاهکاری ایرانی در سینما، در نوع خودش.



روزی یک نفر مثل شما پرسید چرا این فیلم در برخی از سکانس‌ها و حتی میزانشن‌ها تقلید عین به عین از فیلم مهم و اثرگذار «بعد از ظهر سگی» / ۱۹۷۵، ساخته سیدنی لومت است؟ خیلی از ما رفتیم دوباره آن فیلم را دیدیم. انگار آب سردی ریختند روی سرمان!

این دو فیلم واقعاً یکی نیستند، تفاوت‌هایی ماهوی دارند از همه نظر. ولی نمی‌شود منکر شباهت‌های بی‌مانند ظاهری‌شان در بعضی صحنه‌ها شد (این شباهت‌ها را بیشتر در نسخه کامل آژانس شیشه‌ای می‌بینید). اینها به کنار. آنچه به بحث ما ربط پیدا می‌کند واکنش آقای حاتمی‌کیاست. ایشان گفتند: من تا پیش از ساختن آژانس شیشه‌ای فیلم سیدنی لومت را ندیده بودم بعد از اینکه آن را دیدم جسارتاً! باید بگویم فیلم من از فیلم سیدنی لومت بهتر است، پرویز پرستویی هم بهتر از آل پاچینو بازی کرد (نقل به مضمون / از مستند یک فیلم، یک تجربه). کاری به نقد ای دو فیلم که کدام بهتر است ندارم. آقای حاتمی‌کیا هنوز هم کارگردان از نظر من خوبی است. (مسئلاً عقاید شخصی‌شان را در اینجا داوری نمی‌کنیم) ولی نه آن موقع و نه الان من نتوانستم بپذیرم کارگردانی در این سطح بعد از ظهر سگی را ندیده باشد.

حالا تکلیف‌مان با ادعای آقای حاتمی‌کیا چیست؟

تکلیف‌مان با ادعای آقای سردار افخمی چه می‌شود؟

گویا این رشته سری دراز دارد.

**علی‌رضا جباری:** به نظر من علی سردار افخمی برای طراحی تئاتر شهر یک فرصت طلایی داشته است. او قرار بوده در یک موقعیت مکانی بسیار مناسب یک بنای عمومی مهم بسازد. زمین وسیع، پول فراوان، امکانات فنی لازم و زمان کافی هم داشته است؛ اما در نهایت طرحی داده که اگرچه زیباست و گوشه‌های جالبی دارد؛ ولی چندان بدیع نیست و اشکالات کارکردی هم که

به آن اشاره شد دارد و در کل به نظر من اثر بسیار درخشانی نیست. به نظر بدیع بودن یک اثر معماری در دوره که تئاتر شهر در آن طراحی شده یک ارزش محسوب می‌شده است؛ اما دستیابی به یک فرم بدیع امری نسبتاً دشوار است؛ بخصوص وقتی که ما می‌خواهیم یک سالن تئاتر خلق کنیم که باید از نظر دید مناسب، حرکت کاربران، صدای مناسب و ضوابط ایمنی درست کار کند؛ در صورتی که مثلاً طراحی یک المان شهری محدودیت‌های کمتری ندارد و امکان خلق یک فرم بدیع برای آن قطعاً ساده‌تر است. در کل به نظر من اینکه تئاتر شهر فرم بدیعی ندارد یک ضعف است؛ ولی ضعف چندان بزرگی نیست.

اما مهمتر از اینکه تئاتر شهر طرحی بدیع دارد یا نه این است که نسبت آن با آثاری که از آنها الگو گرفته چیست. در مورد تالار بکمن و سایر سالن‌های تئاتر بحث‌هایی شد؛ اما باید توجه کنیم که استفاده از الگوی پلان مدور که دور آن یک رواق باشد خیلی قبل‌تر از سالن‌های تئاتر معاصر شروع شده است. تا جایی که می‌دانم این الگو در بعضی از مقابر یونانی، معابد رومی و بعداً در بعضی از کلیساها و نمازخانه‌ها استفاده شده و در معماری مغرب‌زمین الگوی شناخته‌شده‌ای است.

از نظر من انتخاب پلان مدور انتخاب پرخطری است؛ چرا که در پلان مدور و قرینه امکان ایجاد پرسپکتیوهای متنوع کم می‌شود. به نظر من یکی از ویژگی‌های طراحی تئاتر شهر هم همین نبود پرسپکتیوها متنوع است؛ به طوری که پرسپکتیو بنا از طرف جنوب شرقی با پرسپکتوی بنا از طرف جنوب غربی تفاوت چندان ندارد؛ البته این یک ویژگی ذاتی برای پلان‌های مدور و قرینه است.

الگوی پلان مدور، قرینه و رواقدار به نظر من جنبه نمادین و آیینی قوی‌ای دارد و انتخاب این الگو برای معابد، مقابر و کلیساها گواه این ویژگی است. به

نظر من وقتی معمار این الگو را انتخاب می‌کند باید بداند که امکان داشتن پرسپکتیوهای متنوع از دست داده و احتمالاً در پلان‌ش هم اشکالاتی ایجاد خواهد شد؛ اما بنایش جنبه‌ای نمادین و کیفیتی آیینی پیدا می‌کند. به نظر من در طراحی تئاتر شهر این کیفیت آیینی چندان قوی نیست. در طراحی بناهای آیینی بهتر است که از پایین به بالا نوع حس سبک شدن و صعود وجود داشته باشد؛ اما اتفاقاً قسمت بالایی بنای تئاتر شهر سنگین‌تر و صلب‌تر از قسمت بالایی است و حس صعود و سبک شدن در آن نیست. حالا شاید بگویید که از کجا معلوم که معمار می‌خواسته این حس آیینی به مخاطب القا شود. آن وقت این سوال مطرح می‌شود که اساساً چرا معمار، بدون آنکه بخواهد از مزیت‌های این الگو استفاده کند، دردسرهای استفاده از آن را به جان خریده است.

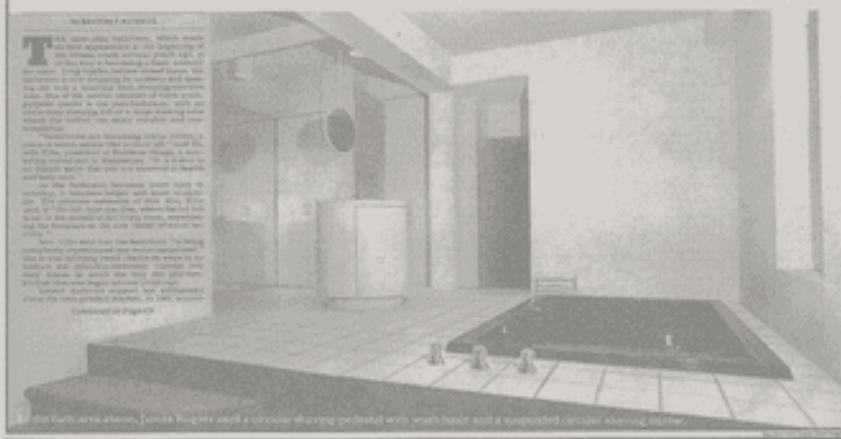
در کل به نظر من اینکه در طراحی تئاتر شهر از الگوی پلان مدور، قرینه و رواقدار استفاده شده اتفاق بدی نیست؛ اما هنرمندی یک معمار وقتی از الگویی قدیمی بهره می‌برد به این است که این الگو را با شناختی عمیق، در موقعیتی درست و به صورت پخته و پرداخت شده استفاده کند، که به نظر من در طراحی تئاتر شهر این موارد، به طور کامل، لحاظ نشده است. در نهایت معتقدم که اگر برای طراحی این بنا مسابقه‌ای برگزار می‌شد، احتمالاً اثر بهتر و درخشان‌تری خلق می‌شد؛ البته همه اینها نافی زیبایی اثر کنونی و خاطرات شیرین و رنگارنگی که با آن داریم نیست.

**صبا مدنی:** دوستان این یادداشت قدیمی نیویورک‌تایمز با عنوان «تقلید در معماری: آیا مصداق سرقت ادبی است؟» خیلی شبیه به بحث‌هایمان بود، تاریخ اصلی انتشارش، سال ۱۹۸۳، آن را جالب‌تر هم می‌کند. اگر فرصت کردید آن را بخوانید.



Design Notebook: Chairs, when successful, can become virtual trademarks for architects	12
ARTS/ENTERTAINMENT	
Critics' Notebook: Reflections on home movies as written and played in a scientific age	16
The new American cast in Caryl Churchill's 'Top Girls' has a tough act to follow	17

### Pool-Bathroom Shapes Up as the New Amenity



### Ancient Craft Of Printing Comes Home

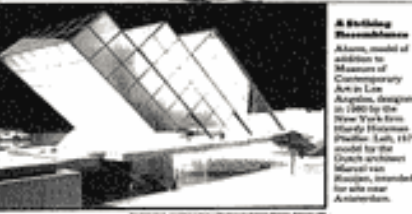
**By JAMES HAMILTON**

FOR THE FIRST TIME, the printing press has come home to America. The venerable emblem of the printing press, the Gutenberg printing press, is being used to print the first issue of a new magazine, "The New York Times Magazine," in the city of New York.

### Architectural Imitation: Is It Plagiarism?

**By JOSEPH GIOVANNINI**

FOR THE FIRST TIME, the printing press has come home to America. The venerable emblem of the printing press, the Gutenberg printing press, is being used to print the first issue of a new magazine, "The New York Times Magazine," in the city of New York.



**A Building Resemblance**  
 Akamu, model of addition to Museum of Contemporary Art in Los Angeles, designed in 1980 by the New York firm Sherry Holzman Practice. Left, 1979 model by the Dutch architect Marcel van Marwijk, awarded for site near Amsterdam.

ماجرایش از این قرار است که ظاهراً در ایالات متحده، در آن سال‌ها و پیش از آن، مسئله تقلید آثار معماری و حقوق مادی و معنوی دیزاین در مواردی به شکایت و دادگاه انجامیده بود. نویسنده یادداشت به جز نقل این ماجراها، نظر تعدادی از معماران مطرح آن روزگار از جمله رابرت ونتوری را جویا می‌شود.

Joseph Giovannini. «Architectural Imitation: Is It Plagiarism», March 1983, 17: <https://www.nytimes.com/1983/03/17/garden/architectural-imitation-is-it-plagiarism.html> ■





آسمانه: در تاریخ و تئوری معماری و هنر

<https://t.me/asmaaneh>

<http://asmaaneh.com/>