معماری به‌عنوان یک کنش سیاسی؛ نگاهی به معماری عراق در دوران دیکتاتوری صدام و رژیم بعث

Architecture as a Political Act: A Look at Iraqi Architecture During Saddam's Dictatorship | Negin Najjar Azali

نگین نجار ازلی
۱۳۷۱، پژوهشگر دکتری معماری در دانشگاه تهران؛ طراح بازی‌های محیطی.

Architecture serves as a political act, shaping collective memories and conveying messages under the influence of societal hegemonies. A focused examination of Iraq's political architecture during Saddam's regime reveals its consequences and simultaneous responses to the evolving political dynamics in the country.

نقش معماری به‌عنوان یک کنش سیاسی در انتقال پیام‌ها و شکل‌دهی به خاطرات جمعی، تحت تأثیر هژمونی‌های موجود در جامعه است. خوانشی متمرکز از معماری سیاسی عراق در زمان حکومت صدام و پیامدها و پاسخ جامعه به این معماری هم‌زمان با دینامیک‌های سیاسی در حال تحول عراق.

معماری در ذات خود یک کنش عمومی و سیاسی است. این حقیقت، به‌ویژه پس از معماری دوران مدرن، با ادغام برنامه‌های سیاسی دولت‌ها با معماری، بیشتر تجلی یافت. به‌این‌ترتیب پس از قرن بیستم به بعد، معمار از نقش هنری یا سازنده و مهندسی صِرف فاصله گرفت و نقش یک هدایت‌گر و مجری را در بطن اجتماع پیدا کرد و معماری به‌عنوان عملی سیاسی که کنش و واکنش دیگران را می‌انگیزاند، خود را بازتعریف کرد. این تلاقی بین قدرت و عمل و همچنین تئوری معماری است که باعث منازعات و گفتمان‌های سیاسی چون مسکن مقرون‌به‌صرفه، ارتقای استاندارد و کیفیت زندگی، ایجاد انتظام مدرن، آموزش حقوق شهروندی و... می‌شود. لهجه و زبان غالب هژمونی‌های سیاسی بر پارادایم[۱] معماری، حتی در دولت‌های توتالیتر[۲] نیز دیده شده و روی خلاقیت و رویکرد معماران تأثیر مستقیم می‌گذارد.

یکی از این استفاده‌ها از معماری به‌عنوان عملی سیاسی در جلب‌توجه مخاطب و انتقال پیام در منظر شهری یا مکان عمومی با استفاده از ایجاد بناهای یادبود یا اِلمان‌های خلاقانه و نوآورانه است. بناهایی که می‌توانند یادآور رویدادهای تاریخی، افراد یا گروه‌هایی از مردم یا یادآور یک رویداد تروماتیک[۳] مانند جنگ، نسل‌کشی، قحطی و... باشند. درواقع

عمل ایجاد ساختارهای فیزیکی یا نمادین در یادبود یک رویداد آسیب‌زا به‌عنوان یک استراتژی سیاسی برای شکل دادن حافظهٔ جمعی عمل می‌کند. به‌عنوان‌مثال، در نروژ، بنای یادبودی برای افرادی وجود دارد که در قرن هفدهم به جادوگری متهم و کشته شدند. نمونهٔ دیگر مقبرهٔ سرباز گمنام در نیوزیلند است که در سال ۲۰۰۴ برای گرامیداشت سربازان گمنام ساخته شد (Tanovic, 2015). این بناها همچنین قادرند به نقاط ملاقات مهم و جاذبه‌های گردشگری در یک شهر یا کشور بدل شوند. به‌عنوان‌مثال برج آزادی (شهیاد) در تهران، طاق پیروزی[۴] در پاریس، آنیت کبیر[۵] در آنکارا و ... . این نوع معماری به‌عنوان نمودی از تجلی فیزیکی حافظهٔ جمعی می‌تواند ادای احترامی باشد برای تجربیات پیشین یا زندگی‌های ازدست‌رفته. همین ویژگی می‌تواند معماری را بدل به یک رسانه (مدیوم) جمعی کند و کنش جامعه را برانگیزاند (Cho, 2012). از این آثار می‌توان به آثار معماری موجود در طول هشت سال جنگ ایران و عراق پرداخت. نمونه‌های این نوع معماری در ایران برای مخاطب ایرانی کم نیست، اما بسیاری آشنایی چندانی از روایت‌های معمارانهٔ طرف مقابل جنگ، یعنی کشور عراق ندارند.

می‌توان گفت برخلاف ایران که جنگ بلافاصله پس از انقلاب و در دوران سخت گذار سیاسی اتفاق افتاد، عراق روزهایی طلایی، حاصل از آزاد شدن درآمد نفت را سپری می‌کرد و رژیم بعث سرمست از این ثروت ناگهانی، بخش عظیمی از درآمد نفتی خود را صَرف معماری سیاسی بغداد می‌کرد. در این دوره مدرن‌سازی بغداد به‌سرعت در حال رخ دادن بود و برخی از کارشناسان تغییرات معماری بغداد در دههٔ ۱۹۸۰ را با بازسازی پاریس در زمان ناپلئون سوم[۶] مقایسه می‌کردند؛ دوره‌ای که رژیم بعث روی تک‌تک مسائل و صدالبته معماری به‌عنوان کنشی سیاسی تسلط کامل و دیکتاتورگونه داشت. تصویر صدام و نمادهای حکومت در جای‌جای بغداد، مانند دیوارنگاره‌ها و مجسمه‌ها تا اشیای روزمره مانند کلیدهای

بنای یادبود الشهید، بغداد، عراق. عکاس: حسین العلی

خودرو و فندک‌های سیگار، دیده می‌شد. او کنترل کاملی بر رسانه‌ها داشت و دسترسی به رسانه‌های خارجی را به‌طور سختگیرانه محدود کرده بود (Faust, 2015). نتایج کار هنرمندان به‌طور حتم باید قبل از هرگونه نمایشی در عموم، به تأیید مقامات حکومتی می‌رسید. این بدان معنا بود که بخش زیادی از منابع هنری و فرهنگی سانسور شدند و تحت کنترل حزب بعث بودند. ازآنجایی‌که رژیم حتی از معماری مدرن شهر بغداد به‌عنوان کنش سیاسی بهره می‌جست، در مدت‌زمان کوتاهی چشم‌انداز شهر دستخوش تغییرات قابل‌توجهی شد و پروژه‌هایی بزرگ‌مقیاس برای اهداف ایدئولوژیک و تبلیغاتی ساخته شدند که طی تشریفاتی خاص در نشریات و رسانه‌هایی مانند نشنال جئوگرافیک[۷] و الحیات به نمایش درمی‌آمدند.

یکی از شعارهایی که دولت صدام آن را دنبال می‌کرد، ایجاد هویت ملی، عربی و اسلامی بود؛ بنابراین صدام بناهای قدیمی را تخریب کرده و آن‌ها را با ساختمان‌های جدیدی جایگزین می‌کرد که طرح‌های اسلامی کلاسیک داشتند. رژیم، طرح‌های جامع شهری قبلی را به نفع پروژه‌های موقتی که خواسته‌های صدام را برآورده می‌کرد، کنار گذاشت. بعضی از این بناها حتی تاریخی بودند. به‌طور مثال بنای باستانی ایوان مدائن (طاق کسری) در نزدیک بغداد. صدام به خاطر پیشینهٔ ایرانی این بنا، تصمیم به تخریبش گرفته بود، اما جبرا ابراهیم جبرا، هنرمند و نویسندهٔ عراقی- فلسطینی، موفق شد او را قانع کند که این بنا درواقع هویتی عراقی دارد. با توجه به اهمیت تاریخی بنا، درنهایت صدام تصمیم گرفت که ایوان مداین را به حال خود واگذارد تا در گذر زمان تخریب شود (البغدادی، ۲۰۱۳).

صدام که می‌خواست این تصور را ایجاد کند که تنها اوست که می‌تواند عراق را از آشوب و تهدیدات خارجی نجات دهد و بدون او عراق از هم خواهد پاشید، از معماری به هر نحو ممکن بهره می‌جُست. به دستور او در این دوره در بغداد دو طاق پیروزی، آرامگاه سرباز گمنام، یادمان شهدا و دَه‌ها مجسمه و فواره و بنای یادمان و یادبود ساخته شد. دو گروه هنری مهم در این دوران ظهور کردند. گروه آوانگارد هنر مدرن بغداد که از هنر و فرهنگ عامهٔ بین‌النهرین الهام می‌گرفت. این گروه با رهبری جواد سلیم، با حمایت دولت و دریافت مناصب مهم، شکوفا شد و اعتبار یافتند. به‌طور مثال مجسمهٔ چهاردهم جولای اثر جواد سلیم که در طراحی آن از سبک‌های کوبیسم و رئالیسم سوسیالیستی استفاده کرده بود و نمادهایی از فرهنگ سومری، بابلی و آشوری را به نمایش می‌گذاشت یا باغ‌های معلق در پارک الزورا که توسط صالح جاسم طراحی شده بود و ساختاری زیگورات‌مانند داشت. دیوارهای این زیگورات با شیرهای بابلی و طرح‌هایی با الهام از دروازهٔ ایشتار[۸] تزئین شدند.

گروه دوم هنرمندان از تأثیرات فرهنگ اسلامی استفاده کردند. تأثیر این گروه به‌ویژه در بناهایی که در طول جنگ خلیج‌فارس و جنگ عراق با ایران ساخته شدند، بیشتر دیده می‌شود. چشمگیرترین مورد، بنای یادبود الشهید، ساختهٔ اسماعیل فتاح الترک و سامان کمال است. بنایی که بر قدرت نظامی عراق تأکید کرده و سعی داشت جنگ را با مفاهیم والای اسلامی و ملی مانند شهادت و فداکاری گره بزند. این بنای عظیم‌الجثه شامل یک گنبد از میان شکافته‌شده است که هر یک از نیمه‌ها چهل متر ارتفاع دارد و در مرکز بنای یادبود مجسمهٔ نمادین سربازی پوشیده در پرچم ملی عراق و همچنین چشمه‌ای است

که از فداکاری مردم عراق حکایت دارد. وقتی صدام حسین در ژوئیهٔ ۱۹۸۳ یادبود و موزه را با هیاهوی فراوان افتتاح کرد، بنا به شهروندان عراقی گفت که چرا پسران و شوهران‌شان در جنگ جان باخته‌اند. اهمیت این بنا برای حکومت به حدی بود که حتی مدتی تصویر الشهید روی پول ملی عراق نقش بست. البته این بنا تنها زمانی در ایران به‌شدت مشهور و در شبکه‌های اجتماعی و مجازی تصویرش دست‌به‌دست شد که طرح آن از مقبرهٔ شاعر معاصر ایران قیصر امین پور کپی‌برداری شده بود، بدون آنکه معماران (مقلدان!) به داستان و ایدهٔ طراحی پشت بنای اصلی دقت کرده باشند و این‌چنین شد که مقبرهٔ قیصر امین پور یک شاعر عاشق ایران ناخواسته با رژیم بعث پیوند خورد!

از طرفی صدام با دست‌آویز قرار دادن معماری، درصدد طرح قدرت و مشروعیت بخشیدن به جنگ و جلب حمایت‌های داخلی و بین‌المللی بود. صدام برای مقدس‌سازی جنگ ایران و عراق و هم‌ردیف قرار دادن آن در کنار جنگ‌های ضد امپریالیست[۹]ی و ضد استعماری جهانِ عرب، آن را «جنگ قادسیه» نامیده بود، اما ظهور عنصر ایرانی و فرقهٔ شعوبیه که معتقد بود عرب فضیلتی بر سایر اقوام ندارد، این تبلیغات سیاسی[۱۰] را در ذهن عراقی‌ها برهم می‌زد و فقط تعداد کمی از عراقی‌ها پیوند قادسیهٔ اول و جنگ ایران و عراق را پذیرفتند.

البته همچنان که در آغاز این نوشتار اشاره شد، این تنها عراق نیست که از معماری به‌عنوان یک کنش سیاسی استفاده می‌کند، درواقع به دلیل قدرت ذاتی معماری، طراحان و معماران می‌توانند با استفاده از خلق فرم‌های ناب و ایجاد فضاهایی منحصربه‌فرد پیام‌ها و مفاهیم متفاوت و عمیقی را به مخاطبان منظر شهری انتقال دهند. این بناها به‌عنوان یک استراتژی سیاسی برای شکل دادن حافظهٔ جمعی عمل می‌کنند. در چنین بناهایی از روایت‌های هژمونیک[۱۱] و گاه جعلی و ساخته‌شده، به‌جای بازنمایی عینی حقیقت تاریخی استفاده می‌شود. هرچند معماری در هر عصر و دوره و حتی در دموکراتیک‌ترین کشورهای جهان، خود را با دستور کار سیاسی موجود همسو می‌کند، ازاین‌بین، تنها آثاری باقی می‌ماند و در طول تاریخ پایدار می‌شود که قادر باشند قضاوت مثبتی از سوی عموم جامعه دریافت کنند. در عراق نیز ازآنجایی‌که این پروژه‌ها اغلب به‌جای پرداختن به نیازها و خواسته‌های واقعی مردم عراق، طراحی و ساخته شده بودند و ابزاری سیاسی برای حفظ تسلط صدام و ارتقای تصویر قدرت و عظمت رژیم او بودند، پس از سقوط صدام به دست خود ملت عراق تخریب شدند و تنها تعداد معدودی در گذر تاریخ جان سالم به در بردند، چراکه این بناها، تاریخ سیاهی را نمایندگی می‌کردند که عراق خواهان پشت سر گذاشتن آن بود و درنهایت به‌عنوان یک یادآوری برای جاه‌طلبی‌های پرهزینه، اما شکست‌خوردهٔ صدام حسین در ذهن تاریخ باقی ماندند. ■

۱. Paradigm
۲. Totalitarian
۳. Traumatic
۴. Arc de Triomphe (1836)
۵. Anıtkabir (1953)
۶. Napoleon III (1808- 1873)
۷. National Geographic
۸. Ishtar Gate (569 BC)
۹. Anti-imperialist
۱۰. Propaganda
۱۱. Hegemonic

منابع:

- البغدادی، الشهاب الحسنی (December 22,2013). بانوراما القادسیة وقفة قصیرة علی مشارف التاریخ... ثم اطلالة علی الحاضر. الگاردینیا، مجلة ثقافیة عامة. https://www.algardenia.com/maqalat/7949-2013-12-22-16-48-13.html#google_vignette
- Cho, H. (2012). Hiroshima Peace Memorial Park and the making of Japanese postwar architecture. Journal of Architectural Education, 66(1), p. 72-83, Available from: https://doi.org/10.1080/10464883.2012.720915
- Faust, A. M. (2015). The ba'thification of Iraq. Available from: https://doi.org/10.7560/305577
- Tanović, S. (2015). Confronting Difficult Memory through Absence: Space in Contemporary Memorial Architecture. Journal of the Lucas Graduate Conference, 3, p. 48-65, Available from: https://research.tudelft.nl/en/publications/confronting-difficult-memory-through-absence-space-in-contemporar.