نقش فضا در معماری ایران

هفت گفتار دربارهٔ زبان و توان معماری

تالیف: محمدرضا حائری

دفتر پژوهشهای فرهنگی

شهرشناسی / ٦

نقش فضا در معماری ایران

هفت گفتار دربارهٔ زبان و توان معماری

تألیف محمدرضا حائری

دفتر پژوهشهای فرهنگی

دفتر مرکزی: تهران، خیابان کریم‌خان زند، خیابان ایرانشهر شمالی، نبش کوچهٔ یگانه، شمارهٔ ۲۲۹
کدپستی: ۱۵۸۴۷۳۶۹۱۳ صندوق‌پستی: ۴۶۹۱ ـ ۱۵۸۷۵
تلفن: ۸۸۸۲۱۳۶۴ ، ۸۸۳۰۲۴۸۲ ، ۸۸۸۱۱۵۶۱ ، ۸۸۳۱۵۲۳۷
دورنگار: ۸۸۳۰۲۴۸۵ پست‌الکترونیکی: crb@iranculturestudies.com
تلفن واحد بازاریابی: ۸۸۳۱۵۲۴۰ فروش الکترنیکی: www.iranculturestudies.com
تلفن‌های پخش مرکزی: ۲ـ۸۸۸۴۹۴۶۱ ، ۰۹۱۲ـ۲۱۷۷۶۴۷

مراکز اصلی پخش و فروش:

- **فروشگاه مرکزی:** تهران، خیابان کریم‌خان‌زند، خیابان ایرانشهر شمالی، نبش کوچهٔ یگانه؛ تلفن: ۸۸۸۴۹۴۶۱
- تهران، میدان‌انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین، نبش خیابان شهید وحیدنظری، شمارهٔ ۳۸ ؛ تلفن: ۶۶۴۱۷۵۳۲ ؛ دورنگار: ۶۶۹۵۰۱۴۶
- سراچه گفتگو، خانه هنرمندان ایران: تهران، خیابان ایرانشهر شمالی، باغ هنر ؛ تلفن: ۸۸۳۱۳۲۶۹ ؛ دورنگار: ۸۸۳۱۳۰۸۹

* نقش فضا در معماری ایران
هفت گفتار دربارهٔ زبان و توان معماری

* تألیف: محمدرضا حائری

* The Place of Space in Iranian Architecture
Seven Articles on Language & Potential of Architecture

* M.R Haeri

* ویراستار: عماد آقاجان *گرافیک و صفحه‌آرایی: راضیه دوستی *طرح جلد : امین نصر

*نمونه‌خوان: نرگس مرآت * لیتوگرافی: دانا گراف *چاپ: نیل * شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه * چاپ اول : ۱۳۸۸

* قیمت: ۳۶۰۰ تومان

همه حقوق محفوظ است. هرگونه تقلید و استفاده از این اثر به هر شکل بدون اجازه کتبی دفتر پژوهشهای فرهنگی ممنوع است.

ISBN:978-964-379-137-7

شابک: ۷ـ۱۳۷ـ۳۷۹ـ۹۶۴ـ ۹۷۸

حائری ، محمد رضا، ۱۳۳۲-
نقش فضا در معماری ایران ، هفت گفتار دربارهٔ زبان و توان معماری / تألیف محمد رضا حائری .-
تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی ، ۱۳۸۸.
۱۵۲ص.: مصور ، جدول ، نمودار.
ISBN:978-964-379-137-7

فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا
۱. فضادر معماری ـ ایران. ۲. فضاهای عمومی ـ ایران. ۳. شهرسازی ـ ایران . الف. عنوان.
NA۹۲۴۷ /ح۲ن۷ ۱۳۸۸ ۷۱۱ /۴۰۹۵۵
کتابخانه ملی ایران ۱۲۲۳۰۲۸

فهرست مطالب

پیشگفتار ۷
مقدمه ۹
گفتار اول ● نوشتن برای نزدیک‌تر شدن معماران ۱۵
معماری و زبان ۱۷
معماری و تجربه حضور ۱۷
معماری و تاریخ هنر ۱۸
معماری و عصریت ۱۸
معماری و معمار ۱۸
معماری و فضا ۱۹
معماری و سازماندهی فضا ۱۹
معماری و خلاقیت ۱۹
گفتار دوم ● شناخت شناسی معماری ایران ۲۳
مقدمه ۲۵
طرح دیدگاه‌های نظری و مفهومی در معماری ایران ۲۶
نگاه به معماری ایران از زاویه «باستان‌شناسی» ۲۷
نگاه به معماری ایران از زاویه «تاریخ هنر» ۲۸
نگاه به معماری ایران از زاویه «اسطوره شناسی» ۲۹
نگاه به معماری ایران از زاویه «عرفان ایران» ۳۰
نگاه به معماری ایران از زاویه «انسان‌شناسی» ۳۲
نگاه به معماری ایران از زاویه «گوناگونی بناها و فضاهای شهری» ۳۳
نگاه به معماری ایران در مقایسه با سایر هنرهای ایران ۳۴
ویژگی‌های مشترک دیدگاه‌ها درباره معماری ایران ۳۵
گفتار سوم ● معماری مبتنی بر تعریف مجدد و متجدد گذشته: سنت، بوم، تاریخ (باستان‌گرایی) ساختن بدون معماری در تجربه تهران ۴۹
مقدمه ۵۱
بافت‌های معمارانهٔ شهر تهران ۵۲
رشد شهر و شیوه‌های سازمان‌یابی فضا در اوایل قرن ۵۴
بافت‌های جدید، حومه‌ای و ناپیوسته ۵۶
مراجع ضوابط و معیارهای ساختن در تهران ۶۱

مواجهه معماری با گذشته ۶۳
معماری مبتنی بر سنت ۶۴
معماری مبتنی بر تاریخ ۶۵
معماری مبتنی بر بوم ۶۶
تعریف مجدد گذشته (تا سال ۱۳۰۰ شمسی) ۶۷
معماری بر اساس تعریف متجدد گذشته (۱۳۰۰– ۱۳۳۵)..... ۷۲
ساختن بدون معماری (از سال ۱۳۴۰ به بعد) ۸۱
گفتار چهارم● آموختن ماندگاری ازموسیقی ایران ۸۹
مقدمه – دیدار با موسیقی و معماری ایران ۹۱
گفتار پنجم ● امروز و آیندهٔ معماری ایران ۱۱۵
مقدمه ـ گفت‌وگو دربارهٔ عوامل تأثیرگذار بر ساخت و سازهای معاصر ۱۱۷
معماری ایران و نیروهای نرم‌افزاری و سخت افزاری شکل‌دهندهٔ آن ۱۱۸
الگوی «نیما» ۱۱۹
پسند عام و شعور عام ۱۲۰
اتخاذ موضع کارفرمایی ـ سرمایه و گرایش‌های آن ۱۲۱
اجرا ، تکنولوژی ساخت و بازار مصالح موجود ۱۲۲
نهادهای تصمیم‌گیرنده و ضوابط و مقررات ۱۲۳
معماران تحصیل کرده و تکنوکرات‌های خصوصی و دولتی ۱۲۴
میراث گذشته و امروز شهرهای کشور ۱۲۵
گفتار ششم ● نوآوری وخلاقیت در معماری ایران ۱۲۷
مقدمه ۱۲۹
به چه اقدامی نوآوری می‌گوییم؟ ۱۲۹
گفتار هفتم ● پیوندهای معماری ایران با آینده..... ۱۳۷
مشاهده ۱۳۹
فضا ۱۳۹
تصور ایرانی از فضای معمارانه ۱۴۰
فضای آزاد و آزادی فضا ۱۴۰
فضای پیرامون و پیرامون فضا ۱۴۱
شبکه نامرئی قلمروهای انسانی ۱۴۱
بسط و بست فضا ۱۴۲
بیان معمارانه سازه و سازگاری ۱۴۳

پیشگفتار

کتابی که پیش رو دارید مجموعه‌ای از فکرها و طرح‌هایی است که از سال ۱۳۵۲ــ هنگامی که در سال دوم دانشکده معماری و شهرسازی درس می‌خواندم و برای اولین بار به چند شهر من‌جمله کاشان سفر کردم ــ شکل گرفتند، و تا امروز که با چشم‌هایی معمارانه، فرصت سفرکردن به بسیاری از شهرهای کشور و چند شهر در هندوستان، ترکیه، آفریقای شمالی، اروپا و آمریکا، نصیبم شده و توانسته‌ام حضور در فضاهای معمارانه و شهرسازانه را در مقیاس‌هایی متفاوت تجربه کنم، دریافته‌ام که آن فکرها و طرح‌ها، که به چگونگی به ثمر رسیدن معماری معاصر ایران مربوط هستند، هم‌چنان مطرح و قابل پیگیری و گفت‌وگو می‌باشند. در این کتاب، تمامی ساخته و نساخته‌هایم را دنبال می‌کنم و با علاقه‌مندان به فرهنگ و معماری در میان می‌گذارم.

مجموعه این هفت گفتار، در سال‌های گذشته نوشته شده و در مداری محدود به چاپ رسیده‌اند. در این کتاب، تمامی آنها بازنویسی شده و در مسیری مرتبط جای داده شده‌اند. در همین ایام، فرصت‌های دیگری را برای تدوین و مستندسازی تجربه‌های معمارانه موجود در شهر کاشان اختصاص دادم و توانستم الگوی فضایی خانه‌های کاشان را که نمونه‌هایی گویا و خلاق از دستاوردهای معماری هستند، در قالب یک لوح فشرده[1] منتشر کنم. این کتاب و این لوح فشرده به شیوه‌ای مکمل می‌توانند تصویر و تصوری روشن از پویایی معماری ایران و امکان معاصرسازی آن را ارائه دهند.

وقایع‌نگاری رخدادهایی که در تدوین این کتاب و آن لوح فشرده نقش داشتند عبارتند از:

۱. مشاهده روزمره ناهمخوانی بین درس‌های دانشکده معماری با واقعیت‌های بیرونی و پیرامونی، از سال ۱۳۵۰ که وارد دانشکده معماری شدم تا امروز.

۲. ورود به دوره راهنمایی جهانگردی و آشنا شدن با شهر و خانه‌های کاشان در سال ۱۳۵۲ و ادامه این آشنایی تا امروز.

۳. بی‌پاسخ ماندن انتظاراتی که از نظام آموزش دانشگاهی داشتم در پاسخگویی به پرسش‌هایی درباره شناخت معماری ایران و جهان.

۴. کوشش در یافتن پاسخ پرسش‌های مربوط به چون و چرایی معماری ایران از طریق تداوم ارتباط با کاشان و اتمام رساله دانشگاهی (پایان‌نامه) درباره چگونگی سازمان‌یابی فضا در شهر

---

1. Multimedia

کاشان در سال ۵۸ـ۱۳۵۷.

۵. تدوین اولین دستاوردهای سازمان‌یابی فضا در مقیاس شهر از طریق انتشار کتاب *پویش شهرنشینی در ایران* ــ نمونه کاشان با همکاری اعضای گروه مطالعات شهری و منطقه‌ای در سال ۱۳۶۳.

۶. پذیرفته شدنم در «برنامه آقاخان برای معماری اسلامی» بر اساس پیشنهادی که برای بازیابی معماری کاشان[1] در سال ۱۳۶۹ ارائه کردم.

۷. فراهم شدن امکان سفر به چند شهر در اروپا و آمریکا و یافتن مشابهت‌های اساسی در عناصر و الگوهای معمارانه ایران و غرب.

۸. انجام یک پروژه تحقیقاتی در زمینه استفاده از الگوهای فضایی خانه‌های تاریخی برای طراحی مسکن معاصر بر اساس مقایسه خانه‌های تاریخی و معاصر شش شهر غیر متشابه از نقطه‌نظر اقلیمی ــ جمعیتی در سال‌های ۷۴ـ۱۳۷۲.

۹. نگارش یک جلد کتاب بر اساس تحقیقات مذکور با عنوان اصلی فرهنگ، *طبیعت و معماری* و با عنوان فرعی *معیارهای طراحی* در سال ۱۳۷۵.

۱۰. تدوین معیارهای طراحی فضا و بنا در طرح اراضی عباس‌آباد در سال ۱۳۷۶.

۱۱. تدوین معیار معماری ایران در طرح فرودگاه امام خمینی ۷۸ـ۱۳۷۷.

۱۲. تجربه‌های آموزشی و اجرایی حاصل‌شده از طراحی و برگزاری کارگاه‌های معماری معاصر ایران (ICAW)، بر اساس دستاوردهای گذشته از سال ۱۳۸۰ تا امروز.

با توجه به آنچه گفته شد اکنون، فرصتی فراهم شده تا قسمتی از فکرها و طرح‌هایی را که بیش از سی سال با خود حمل کرده‌ام، در این کتاب و لوح فشرده ضمیمه «خانه‌های شهر ابریشم» ارائه دهم. این دو مستند، گام‌های پیموده‌شده‌ای هستند که ورود به راهی ناشناخته را اعلام می‌کند و به نظر می‌رسد که چاره‌ای دیگر در کار نباشد؛ جز پیمودن مسیر راه ناشناخته جست‌وجو، با گام‌هایی دیگر همراه با گام‌های دیگران.

در همین جا لازم می‌دانم که، مراتب قدردانی خود را از همکار و معمار جوان آقای عماد آقاجان که مراحل بازبینی و هماهنگی‌های تصویری را با دقت و محبت انجام داده‌اند، ابراز کنم. به علاوه از کلیه همکاران دفتر پژوهشهای فرهنگی که بار گران تولید کتاب را بر دوش می‌کشند، به ویژه سرکار خانم راضیه دوستی بی‌نهایت سپاسگزارم.

محمدرضا حائری

---

1. Recovering the Architectural Legacy of Kashan

مقدمه

دستاوردهای این کتاب به‌طور خلاصه شامل موارد زیر است:

۱. شناخت معماری از غیر معماری

در نیم‌قرن اخیر عموم مردم و بسیاری از تحصیل‌کردگان و متخصصان، هنگام گفت وگو درباره بناهای ساخته‌شده از واژه معماری استفاده می‌کنند. البته در بسیاری از موارد، این گفت وگوها با انتقاداتی نیز همراه است، ولی عموم و خواص، لفظ معماری را برای معرفی ساخت‌وسازهای معاصر به کار می‌برند. در این کتاب کوشش شده تا در قالب دو واژه معماری و ساختمان‌سازی ضرورت تمیز این دو پدیده از یکدیگر معرفی شود. در وضعیت حاضر که همه ساخت‌وسازها تحت‌عنوان معماری معرفی می‌شوند، وضعیت خطرناک و شکننده سازمان فضایی ـ فعالیتی بناها و شهر نادیده گرفته می‌شود.

علاوه برحضور مشاهده دائمی، بررسی سازمان فضایی شهرهای کشور و پژوهش در بناهای ساخته‌شده معاصر، جملگی دال بر آنند که شعور و ذائقه عمومی در عرصه، فضا، خلاقیت، معماری و ساخت وساز به‌شدت تقلیل‌یافته و ما اکنون با معابر، ابنیه و سکونتگاه‌هایی روبه‌رو هستیم که پریشان‌کننده تن و جان شده‌اند. جبران عواقب روان‌پریش ساکنان این شبه‌ساختمان‌ها و شبه‌شهرها، هزینه بالایی را طلب می‌کند که از توان فعلی جامعه خارج است. درنموداری که در ادامه می‌آید شرح ماوقع به شیوه‌ای دیگر ترسیم شده است. لطفاً آن را بررسی کنید.

اگر شعور عام را طبق نمودار صفحه بعد، مبنا قرار دهیم تمامی شناگران دریای ساخت‌وساز معاصر، در ساحت‌های پایینی معماری غوطه می‌خورند.

۲. تشخیص مصالح جاودانی و جهانی معماری

بررسی‌های تاریخی و جهانی ــ با نگاهی متفاوت از آنچه تاریخ‌هنرشناسان انجام داده‌اند ــ حاکی از آن است که معماری در تمامی اعصار و سراسر فرهنگ‌ها بر اساس

ساخت های معماری
معماری جاویدان
معماری بلند مرتبه
معماری کوتاه
معماری کوتاه مهندسی سازی
محور مبنا — شعور عام
ساخت های ساختمان سازی
بنایی
قوطی سازی
سریع سازی
ناپایدار

سازماندهی خلاق فضا و نور محقق شده است. جسمیت یافتن بنا و شهر با توسل به مصالح ساختمانی، محقق شدن معماری را گواهی نمی‌کند، مگر آن‌که فضا و نور در محصول تجسم‌یافته به شیوه‌ای خلاق حضور داشته باشند. با تکیه بر وجود این دو مصالح معمارانه، یافتن مشابهت‌های بسیار بین الگوهای فضای معماری ایران و جهان کار مشکلی نخواهد بود (گفتار اول).

فضا در معماری ایران در سه گونه، به‌طور همزمان و هم‌مکان در درون یک ساختار متمرکز و متوالی سازمان یافته است. این سه‌گونه عبارتند از: فضای باز، فضای سرپوشیده و فضای بسته. ساختار فضایی عبارت است از: فضایی مرکزی که گرداگرد آن لایه‌های فضایی عمودی و افقی در درون شبکه‌ای نامرئی ترکیب شده‌اند. در این لایه‌ها و شبکه فضایی، هر جزء فضا ــ که می‌تواند باز، بسته یا سرپوشیده باشد ــ با دارا بودن امکان بسط عمودی و افقی، بسط نوری و بسط چشم‌اندازی از تشخیص، توانایی ترکیب و تَشَخُّص برخوردار شده است. با تکیه بر این مصالح (نور و فضا) و با این شیوه‌های سازماندهی، معماری ایران همواره از غنای فضایی برخوردار بوده است.

۳. تشخیص عوامل تکامل‌بخش معماری ایران

سازمان‌یابی خلاق فضا در معماری ایران، در ارتباط متقابل با شیوه زندگی شکل گرفته‌است. استقرار فضاهای متنوع در درون شبکه‌ای آگاهانه و نامرئی متشکل از خصوصی‌ترین تا عمومی‌ترین فضاها، امکان تحقق تجربه‌های گوناگون برای حضور آدمی را فراهم آورده است. این توان در معماری ایران، از طریق رعایت طیف گسترده‌ای از حریم‌های فضایی و فضاهای بینابینی[1] میسر شده است.

از طرف دیگر، معماری ایران از تمامی امکانات محیط و اقلیم پیرامون بهره می‌برد. در این بهره‌وری نه تنها طبیعت محیط را تضعیف و تخریب نمی‌کند، بلکه هدفش تحکیم طبیعت پیرامون است. بدین ترتیب، معماری ایران، علاوه بر استفاده از مصالح بنیانی معماری ــ فضا و نور ــ از طریق رعایت حریم و بهره‌وری از توان‌های محیطی به‌طور دائم در فرایند پیمودن مسیر تکاملی قرار داشته و چنانچه عواملی چون حاکمیت یافتن سودجویی یک‌طرفه و اعمال سیاست‌های تقلیل‌گرا مانع نشوند، می‌تواند پیمودن مسیر تکاملی را ادامه‌دهد.

---

1. inbetween space

۴. کشف زبان معماری ایران از طریق بسط ادبیات آن

برای کشف زبان معماری ایران و دستاوردهای آن دو پژوهش جداگانه در این کتاب مطرح شده‌اند. پژوهش اول، به شناخت‌شناسی معماری ایران مربوط است (گفتار دوم)، و پژوهش دوم، به شناخت وضع موجود و ساخت‌وسازهای رایج بر اساس کشش و کوشش بازار متعلق است (گفتار پنجم). برای تقویت یکی از ضعیف‌ترین حلقه‌های شکل‌دهنده سازمان فضایی بناها و شهرهای معاصر، چاره‌ای جز تولید ادبیات عمومی و اختصاصی متعلق به قلمرو معماری و شهرشناسی ایران نداریم. ما می‌بایست از طریق تولید ادبیات معماری و شهرشناسی ایران نقش خود را به عنوان معمار و شهرساز بشناسانیم و از نو تعریف کنیم.

اگر بنا به تعریف بپذیریم که ادبیات به مفهوم عام، گویایی آدمی را در شناخت خود و دیگران تقویت می‌کند و افزایش می‌دهد، ادبیات معماری و شهرسازی هم توان آدمی را در یافتن مناسب‌ترین جا و جایگاهش یاری دهد و بر اساس آن شناختی که از طریق ادبیات فضا، معماری و شهرسازی حاصل شده، آدمی می‌داند اگر اکنون این‌جا ایستاده است، یا آن‌جا سکونت می‌کند، این‌جا و آن‌جا کجا هستند؛ یا اگر از آن‌جا حرکت می‌کند و به جایی دیگر می‌رود، می‌داند جایی دیگر کجاست.

۵. عصریت در معماری ایران

از تغییر کردن گریزی نیست. هر کس و هر چیز تغییر می‌کند. در برابر این چاره‌ناپذیری تغییر و دگرگون شدن می‌توان مقاومت کرد، اما دست آخر با زور و فشار بدان تن خواهد داد. تاریخ و تجربه نشان داده است که راه حل بهینه، کوشش برای درک شرایط و پذیرش تغییر است. این‌گونه امروزی شدن، گذشته را نیز در بر داشته و چشم‌اندازهای تازه‌ای را نیز همراه با شناخت تازه‌ای از آدمی (گفتار ششم) همراه دارد. با پذیرش این اصل، کوشش شده تا از چارچوب متداول سنتی ـ مدرن کم‌تر استفاده شود و مشاهده‌ای با حداقل قضاوت ارائه شود. در این کتاب، چارچوبی کلان برای تدوین معیارهای معاصر سازماندهی فضا مطرح شده است، با قبول این نکته که در هر عصر از اعصار پیشین، معماریِ مُعَرفِ آن عصر، حضوری حاضر و نمایان داشته است. هدف این کتاب بسترسازی برای تدوین معیارهای معماری معاصر است (گفتار هفتم).

۶. دیده‌بانی و نقد گذشته و حال

گفتارهای سوم، چهارم و پنجم حال و هوای انتقادی نیز دارند. نقدهایی که از درون مشاهده، سنجش و گفت وگو پدید آمده‌اند. کوشش بر آن بوده که در این ادبیات از نفی پدیده‌ها فاصله گرفته شود و پدیده‌ها با تکیه بر توصیفِ بدون صفت، معرفی شوند.

یکی از معیارهای نقد، عبارت بود از مقایسه امروز با گذشته و با تعدادی از جوامع به نحوی که قیاس از اعتبار ساقط نشود و مقایسه چگونگی حضور معماری و موسیقی ایران در طول تاریخ و در عصر حاضر و به منظور یافتن شیوه‌هایی که می‌تواند در آموزش و حضور معماری ایران مؤثر واقع شود (گفتار چهارم). سایر معیارهای نقد را از معماری ایران آموخته‌ام که شامل:

- وجود تعریف سازماندهی خلاق فضا در مقیاس‌های خرد و کلان؛
- وجود تعادل میان عوامل نامحسوس، محسوس و مرئی معماری؛
- تعادل میان طبیعت، انسان و فضا.

۷. روش‌شناسی معماری ایران ـ طی مرحله شناخت

شناخت معماری ایران، بدون تکیه بر روش‌های چند رشته‌ای ممکن نیست. اگر بتوانیم بدون قضاوت‌های از پیش آماده، احساساتی شدن و ایدئولوژیک شدن، مسیر و مراحل شناخت را طی کنیم، پایه‌های مستحکمی برای معاصر شدن معماری کشور تدارک دیده‌ایم. در تجربه سالیان متمادی دیده‌بانی معماری ایران، به ویژه در دهه ۱۳۷۰ که در چند پروژه می‌بایست ضوابط و معیارهای طراحی را تدوین می‌کردم، توانستم با به‌کارگیری همزمان سه روش، شناخت قابل لمسی از معماری ایران فراهم کنم. این سه روش عبارتند از:

- گونه‌شناسی فضاها و الگوهای فضایی معماری ایران؛
- مردم‌شناسی و انسان‌شناسی معماری ایران ــ بررسی رابطه متقابل شیوه زندگی و سازمان فضایی ؛
- نشانه‌شناسی و معناشناسی معماری ایران.

هر سه روش در تدوین گفتارها و تهیه لوح فشرده خانه‌های شهر ابریشم به‌کارگرفته‌شده‌است. اگر بپذیریم که ما (مردم، مسئولان و متخصصان)، تافته جدا بافته از سایر کشورها و اقوام جهان نیستیم و بیش‌ترِ ابزارهای لازم برای توسعه

فرهنگ و تمدن را از قبیل تاریخ غنی، ثروت سرشار خداداد، هوش و استعدادی قابل قبول برای ادراک دارا هستیم، این سؤال نیز پذیرفتنی است که چرا اوضاع معماری و شهرسازی ما فاقد فرهنگ، تمدن، تاریخ و رونقِ حیات اجتماعی است؛ با وجود آن‌که بیش از بسیاری از کشورهای جهان در هر سال، ساختمان و شهر می‌سازیم، بیش از بسیاری از کشورهای جهان دانشکده، دانشجو و فارغ‌التحصیل رشته‌های شهرسازی، معماری و مهندسی داریم! چرا؟ گفتارهای این کتاب، برای پاسخ به این سؤال و بازگردانیدن فرهنگ، تمدن و رونق حیات اجتماعی به شهرها و بناها نوشته شده‌اند.

گفتار اول

نوشتن برای نزدیک‌تر شدن معماران

معماری و زبان

معماری خود، یک نوع زبان است که از طریق سازماندهی فضا بیان می‌شود. بین معماران و مردم این توافق وجود دارد که شهر و بنا با آدمی گفت وگو می‌کنند. مشابهت معماری با زبان عمدتاً به لحاظ ساختاری و نحوی زبان است و نه به لحاظ آوا و فرم کلمات. زبان معماری را اقوام و ملل مختلف درک می‌کنند اما همین اقوام و ملل زبان روزمره یکدیگر را نمی‌فهمند مگر آن را بیاموزند. بدین لحاظ معماری زبانی است که از زبان گفتاری و نوشتاری چیزی بیش‌تر برای فهمیده شدن و ارتباط برقرارکردن دارد.

شعر از زبان چیزی بیش‌تر دارد ولی باز هم درک آن منوط است به مکان و زبان. معماری زبانی است که به شعر می‌ماند اما درک آن به مکان جغرافیایی خاصی محدود نیست. در این مقایسه‌ها معماری بیش‌ترین شباهت را به موسیقی دارد چرا که فهم آنها کم‌تربه مکان و زبان و بیش‌تر به فضا وابسته است. اما معماری اجتماعی‌ترین هنر بشری است. به‌غیر از دوران گردآوری خوراک، حضور فضا، بنا و شهر از گذشته تا امروز و در آینده، لحظه‌ای از زندگی روزمره آدمیان غایب نبوده و نخواهد بود. این مهم‌ترین ویژگی معماری است و از این نقطه‌نظر معماری سرآمد هنرهاست. هیچ هنری همچون معماری نمی‌تواند بر سراسر لحظه‌های حیات جاری باشد.

معماری و تجربه حضور

ما به سرزمین‌های دیگر سفر می‌کنیم و بی‌آن که زبان آنها را بدانیم از شهرها و بناهایشان لذت می‌بریم، آنها را درک می‌کنیم و می‌ستاییم، و از بناهای آن سرزمین‌ها عکس می‌گیریم و برای هم‌زبانان خود تعریف می‌کنیم، حتی می‌فهمیم که از کدام ساختمان‌ها و یا فضاها خوشمان نیامده است. به همان سیاق معماران، باستان‌شناسان و سیاحان بسیاری به ایران آمده‌اند و از معماری ایران خاطره‌ها و نقل‌های بسیاری برجای گذاشته‌اند. آنها بی‌آن که زبان فارسی را بدانند یا حتی از شعر و موسیقی ایران نیز بهره‌ای برده باشند از معماری ایرانی با احترام و اعجاب یاد کرده‌اند و بسیاری از آنان به تجزیه، تحلیل و تدوین معماری ایران همت گماشته‌اند.

معماری و تاریخ هنر

گاه ما برداشت‌های متعلق به باستان‌شناسی، مهندسی، تاریخ‌هنر و برداشت‌های متعلق به معماری را از شهر و بنا، به‌جای یکدیگر قرار می‌دهیم. تا امروز دیدگاه باستان‌شناسی به قدمت و عمر اثر، تأثیرپذیری از فرم، سازه و مصالح دوره‌های پیشین، ویژگی‌های کالبدی و وضع موجود اثر و تأثیرگذاری بر سبک‌های تزیینی پس از آن و مسائلی از این قبیل توجه می‌کرده است و دیدگاه مهندسی بر مرغوبیت مصالح و پرداخت آنها، چگونگی پوشش دهنه‌ها، خیزقوس‌ها و ارتفاع ستون‌ها و اتصال با پی‌ها و ترازبندی سطوح و مسائلی از این قبیل. مجموعه این دو دیدگاه به همراه اطلاعاتی درباره زندگی هنرمند، متن‌های تاریخ را پربار کرده‌اند.

اما دیدگاه معماری به کلیت اثر به‌طور اعم و به ویژگی‌های فضایی به‌طور اخص توجه دارد. دربارهٔ معماری، تاکنون، بیش‌تر براساس عوارض، اعراض و کم‌تر براساس حضور فضا در شهر و بنا گفت‌وگو و نگارش شده است. تسلط دیدگاه‌های تاریخ هنری، ما معماران را از درک سازمان فضایی شهر و بنا و فراهم آمدن شرایط مناسب برای طراحی (سازمان دادن خلاق فضا) دور کرده است.

معماری و عصریت

معماری عرصه‌ای از توانایی بشری است که در طول تاریخ به‌همراه ساخته شدن، خلق و کشف شده و آن توانایی از طریق نظم‌دهی خلاق فضا عاید شده‌است. مفاهیم نادری وجود دارند که در عرصه حیات بشری آشکار شده و معماری مصداقی برای آنها نساخته و به‌طور متقابل نیز در کشف آنها سهیم نشده باشد. معماری هم‌سازماندهی فضا و هم شیوهٔ زندگی، هر دو را شامل می‌شود.

شیوه زندگی در وسیع‌ترین مفهوم و کاربردش تمام لحظه‌ها و فعالیت‌های زندگی را شامل می‌شود. در دوران معاصر شیوه زندگی علی‌رغم تحول یافتن و متنوع شدن، به تعدادی عملکرد، سازماندهی فضا و فرم تقلیل یافته است. معماری معاصر می‌بایست مجدداً تمامی عرصه‌های ازدست‌رفتهٔ معماری را بدان بازگرداند. معماری پدیدآورنده محیطی است که زندگی با تمامی ابعادش در آن شکفته شود و نه سرکوب.

معماری و معمار

معمار کسی است که در تجسم مفاهیم بشری و ارائه تفسیری اختصاصی از این مفاهیم

توانا باشد. هر معماری که در طول تاریخ، فضا را به‌عنوان مادهٔ جوهری معماری به‌نحوی خلاق سازمان داده باشد و از طریق این اقدام در مسیر تعالی ادراک فضایی بشر و تحقق همه جانبهٔ شیوه زندگی قدم برداشته باشد درجادهٔ بی‌انتهای معماری قراردارد. معمار رهبر و نظام‌دهندهٔ نوازندگانی است که خود فی‌نفسه توانا هستند اما به تنهایی نمی‌توانند آهنگ بنوازند. دانش، آگاهی و قدرت مدیریت فضا، معمار را برای تحقق معماری آماده می‌کند.

معماری و فضا

فضا موضوع و مادهٔ جوهری معماری است و خود منبعی لایتناهی و در دسترس است و بدون بعد سوم معنا و حضور معمارانه ندارد. معماری در همهٔ اعصار با روشنایی فضا، چند زمانی فضا، خلوص فضا، سبکی و سنگینی فضا، تنوع فضا، چند ارزشی بودن فضا، غنای فضا و از این قبیل مفاهیم درگیر بوده است و برای تحقق این مفاهیم هیچ‌گونه سختگیری در کاربرد مصالح از خاک گرفته تا تیرهای آهنی پرنده و سازه‌های معظم با گچ و سیمان، اعمال نمی‌کند. می‌بایست آموخت که چگونه فضا را با هرگونه مصالح به نحوی خلاق سازماندهی کنیم.

معماری و سازماندهی فضا

سازماندهی فضا عبارت است از شیوه‌هایی که پیش از ما پیشینیان دربارهٔ معرفی، ترکیب و تمایز فضاها، در بناها و شهرها اعمال کرده و از چگونگی حضور در فضاها آگاه بودند. این شیوه‌ها قابل کشف، تدوین و آموزش هستند و آداب گفت‌وگوی آدمی با بنا و شهر را به ما می‌آموزند. حداقل آنچه می‌بایست در دانشکده‌های معماری تدریس شود انواع شیوه‌های سازمان یافتن فضاست. شرط لازم معماربودن دانستن و شناختن انواع فضاهایی است که پیشینیان در اشکال و مصالح مختلف سازماندهی کرده‌اند. اما شرط کافی خلاقیت است و افزودن بر انواع سازماندهی پیشین

معماری و خلاقیت

خلاقیت وجهی است از اقدام معمارانه که قابل کشف، تدوین و آموزش نیست و نمی‌توان حد و مرزی برای آن قائل شد. از طریق پرداختن به فعالیت‌های هنری و جایگزین کردن تجربه هنری با روزمرگی، شاید بتوان به تفکر خلاق نزدیک شد. خلاقیت فعل و انفعالی

است که ذاتی اقدام معمارانه است. اساساً نوآوری در معماری مستتر است، جزئی از آن است و یک اثرمعماری بدون نوآوری نیست. این‌گونه پذیرفته شده که لازمهٔ خلاق بودن، شکستن چارچوب‌ها و نفی گذشته است. برخی بدون پژوهش و استناد، ویژگی معماری مدرن را چنین بیان کرده‌اند. حال آن‌که در واقعیت امر این گونه نیست. خلاقیت هم می‌تواند با رعایت و حفظ چارچوب باشد[1] و هم می‌تواند از چارچوب‌های موجود فاصله بگیرد.[2] گویاترین نمونه موجود در جامعه ایران، موسیقی آن است. با حفظ چارچوب دستگاه‌ها و مایه‌ها، هر هنرمندی تفسیری تازه و تعریفی مجدد از یک دستگاه و یا یک مایه ارائه داده است. در جهان معماری خلاقیت در دو مسیر تحقق یافته است. خلاقیت مبتنی بر تعریف مجدد شیوه‌های سازماندهی فضا و خلاقیت مبتنی بر ارائه شیوه‌های نوین سازماندهی فضا. مسئله مهم پذیرش اجتماعی اثر ارائه شده و متعالی نمودن شیوهٔ زندگی است.

ویژگی معماری ایران در بازآفرینی، خلق مجدد و روایت‌های تازه‌ای است از شیوه‌های سازماندهی فضا که پیش‌تر تدوین شده است و تا امروز در دانشکده‌های معماری ایران به شیوه‌ای مشخص تدریس نشده است. آن معماری تواناتر است که از این شیوه‌ها، بیش‌تر بداند و این‌گونه خود را تا مقام فرزند زمان خویشتن متعالی کند.

فیلیپ جانسون، یکی از کهنسال‌ترین معماران معاصر در سال ۱۹۹۲، در سن ۸۵ سالگی در یک سخنرانی برای معماران جوان ژاپنی ضمن نشان دادن تصاویری از معماری ایران، هند، ژاپن و سایر معماری‌های جهان شرایط لازم معمار بودن را که تعبیر مناسبی است از «فرزند زمان خویش» در سه شرط خلاصه می‌کند. او می‌گوید هر معماری می‌بایست:

- در ابتدا بر سراسر تاریخ معماری جهان وقوف داشته باشد.
- سپس از طریق تسلط بر ویژگی‌های مصالح و اشکال خود را متکامل سازد.
- و بالاخره از هنر و مفاهیم عصر حاضر آگاهی و در آنها مشارکت داشته باشد.

با این اوصاف بین معماری ایران و جهان، بین معماری قدیم و جدید از نقطه‌نظر سازماندهی خلاق فضا کدام تمایزهای فضایی را می‌توان برشمرد؟

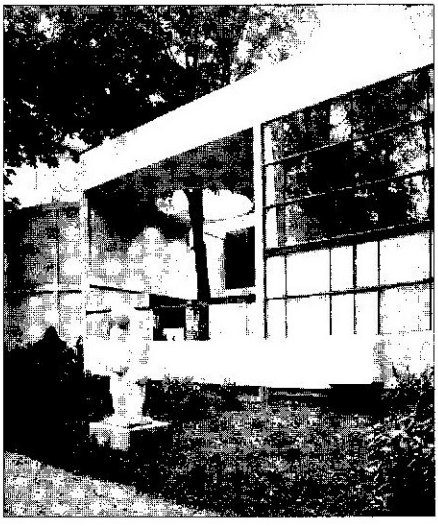
لطفاً دربارهٔ این پرسش و پاسخ‌هایی که درک ما را از معماری به یکدیگر نزدیک‌تر کند بیندیشید تا از این راه هم به معماری و هم به یکدیگر نزدیک‌تر شویم.

---

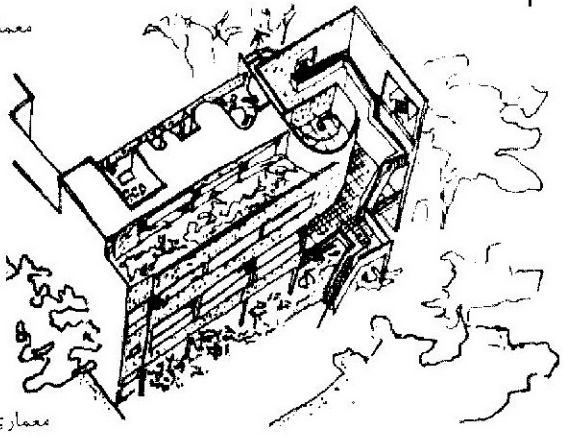
1. unbounded creation 2. bounded creation



معماری ایران ، ترکیب بنا با درخت



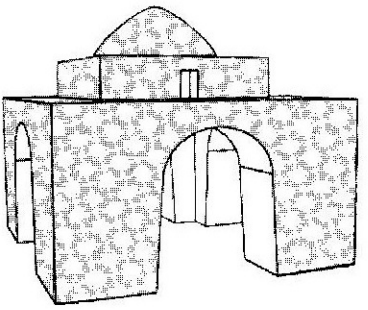
معماری فرانسوی، ترکیب بنا و درخت



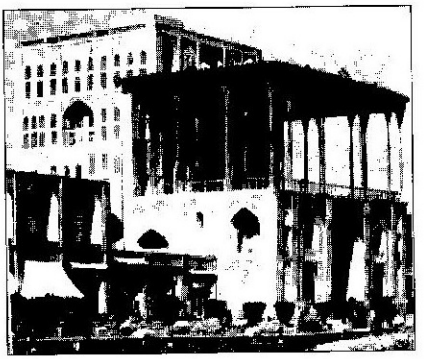
معماری فرانسوی ، ترکیب بنا و گیاه ، اثر لوکوربوزیه



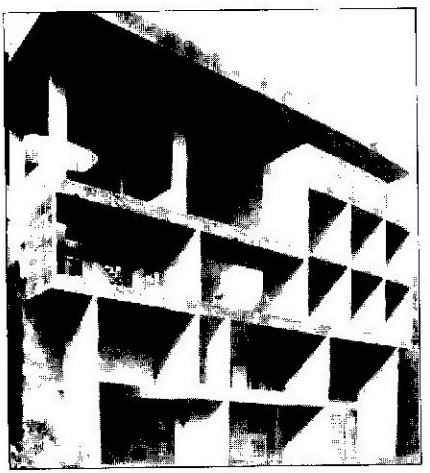
... معماری ایرانی، فضای سر پوشیده دوره پهلوی ، آرامگاه حافظ . ادراک جوهر معماری ایران توسط یک معمار باستان شناس فرانسوی



معماری ایران ، فضاهای سر پوشیده .
دوره ساسانی . چهار طاقی نیاسر



عمارت عالی قاپو



ویلا شودان اثر لوکوربوزیه در احمدآباد ۱۹۵۵

گفتار دوم

شناخت شناسی معماری ایران

مقدمه

اگر اهل کتاب و کتابخانه بوده و به فرهنگ‌های جهان نیز به غیر از فرهنگ کشورمان علاقه‌مند باشیم، در مقایسه با معماری‌های درخشان جهان و آنچه درباره آنها کتاب و مقاله نوشته شده، فیلم و سند تهیه شده، برایمان مناسب‌تر خواهد بود که بپذیریم معماری ایران چندان که باید شناخته شده نیست. به‌علاوه اگرچه پذیرش آن مشکل است اما پذیرفتنی است که این ناشناس ماندن، در جهان کم‌تر از آن چیزی است که در ایران به‌وقوع پیوسته است. سبب آن است که شناسایی تاریخی و تدوینی معماری ایران عمدتاً به دست اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها شروع شد و بسیاری از آن نوشته‌ها هنوز به فارسی ترجمه نشده است. به‌علاوه، از آنچه در این مدت نوشته شده نیز خبر و اطلاع دقیقی در دست نداریم.

برای این‌که بدانیم درباره چه گفت وگو می‌کنیم، به‌عبارت دقیق‌تر، از یک قرن پیش به این سو، برای این‌که بدانند درباره چه گفت و گو می‌کنند، اول بار باستان‌شناسان اروپایی و آمریکایی تعدادی از آثار باقی مانده معماری ایران را مورد شناسایی دقیق و کتابت قراردادند و آنچه فراهم کردند، پایه‌ای مناسب بود که بتوان بر آن پایه به معرفت‌های نظری و عملی در معماری ایران دست یافت.

مراد از «معماری ایران» در این گفتار، اشاره به دو دوره طولانی معماری باستان و معماری اسلامی است که تا آخر سلسله قاجاریه و تا پیش از سال ۱۳۰۰ شمسی را شامل می‌شود. دوره دیگری قابل ذکر است با عمری بسیار کوتاه که در دهه‌های اول قرن چهارده شمسی شکل می‌گیرد و می‌توان نام «معماری مدرن ایران» را برای آن در نظر گرفت و این دوره که به تجربه معاصر شدن معماری ایران در عصر مدرن مربوط است و نیازبه بررسی مستقل و جداگانه‌ای دارد.

دانستن این که چرا معماری ایران کم‌تر شناخته و مطرح شده در خور توجه است. انتشار ادبیات مربوط به معماری یونان و روم باستان در مقیاس وسیع و ادغام ایران در فرهنگ اسلامی، که باعث شد تا هنر ایران را در جهان به نام هنر و معماری اسلامی معرفی کنند، در ناشناس ماندن معماری ایران بی‌تأثیر نبوده است. دیگر آن‌که تحولات سیاسی و نظامی پی‌درپی در قلمرو آنچه ایران نامیده می‌شده، به تخریب و زوال

آثار معماری ایران منجر شد و به‌علاوه امکانات شناسایی و شناساندن آنها را نیز تحت‌الشعاع قرارداد. در زمان حاضر نیز به‌رغم آن پایه‌های معتبری که دیگران برای ما فراهم آوردند و معماری ما را به خودمان معرفی کردند، ما آن گونه که شایسته این آثار است و همان‌گونه که امروزمان تهی از معماری است، کوششی درخور توجه به عمل نیاوردیم. بدین لحاظ و در آغاز، از کوشش‌های ستایش‌انگیز آن دسته از هنرشناسان، باستان‌شناسان و معماران اروپایی و آمریکایی که در راه شناسایی و شناساندن هنر و معماری ایران به دیگر فرهنگ‌ها نقش بارزی ایفا کرده‌اند، قدردانی می‌کنیم. تا این‌جا به کاری که دیگران انجام دادند ارج می‌نهیم تا زمانی که در جای دیگر بدان پرداخته شود. آنچه در این‌جا مطرح است، به کارهایی مربوط می‌شود که به دست متفکران، اندیشمندان و معماران ایرانی و خارجی، این‌جا و آن‌جا مطرح شده است و می‌تواند پایه‌های تأسیس اندیشه معماری ایران را مجدداً استوار سازد.

طرح دیدگاه‌های نظری و مفهومی در معماری ایران

شیوه‌های مواجهه با معماری ایران، چه از زاویه متدولوژی و چه از زاویه ایدئولوژی، گوناگون و در معرض تکوین است. کشوری پهناور، فرهنگی پهناورتر با تاریخی طولانی و تمدنی پر فراز و نشیب که همواره در معرض حمله‌ها و هجوم‌های داخلی و خارجی بوده و با انواع آیین‌ها، مذاهب و فرهنگ‌ها تماس داشته، مسلم است که هریک از جلوه‌های فرهنگی آن را نمی‌توان تنها از یک بعد بررسی کرد. شاید بتوان با توجه به آنچه تاکنون تدوین شده و به زیور طبع نیز آراسته شده، شیوه‌های بیان و مواجهه با معماری ایران را برحسب زوایای نگاه متفکران و مقوله‌های موردنظر آنان برحسب عناوین اعتباری زیر دسته‌بندی کرد:

۱. نگاه به معماری ایران از زاویه «باستان‌شناسی»
۲. نگاه به معماری ایران از زاویه «تاریخ هنر»
۳. نگاه به معماری ایران از زاویه «اسطوره‌شناسی»
۴. نگاه به معماری ایران از زاویه «عرفان ایران»
۵. نگاه به معماری ایران از زاویه «انسان‌شناسی»
۶. نگاه به معماری ایران از زاویه «گوناگونی بناها و فضاهای شهری»
۷. نگاه به معماری ایران در مقایسه با سایر هنرهای ایران

توجه به‌این نکته ضروریست که پیشرفت در این شیوه‌های شناسایی به یک اندازه نبوده و از نظر کاربردی نیز به یک میزان محقق نشده‌اند. به‌علاوه به غیر از دیدگاه‌های مذکور، دیدگاه‌های تازه‌تری براساس تجمیع تعدادی از این نگاه‌ها وارد عرصه بررسی معماران شده‌است. لیکن به‌طور مجزا و مشخص تا آن‌جا که در فرصت این گفتار بوده، هفت شیوه مذکور بی‌آن‌که از نظر تعمیق هریک از دیدگاه‌ها به یکسان به‌عمق رفته باشند، به معرفی معماری ایران پرداخته‌اند.

نگاه به معماری ایران از زاویه «باستان‌شناسی»

اولین بررسی‌های مکتوب و تحلیلی از معماری ایران، به دست باستان‌شناسان و از زاویه باستان‌شناسی محض و قدیمی صورت گرفته است. هم‌چنان که گفته شد، پایه‌گذاران این بررسی‌ها آلمانی، فرانسوی، آمریکایی و ایتالیایی بودند و پس از آنها باستان‌شناسان و معماران ایرانی راه آنها را دنبال کردند. بیش از یک قرن است که این بررسی‌ها شروع شده و به تدریج علمی‌تر و مدون‌تر شده است. تأثیر این شیوه هم‌چنان بر برداشت‌های موجود در جامعه از معماری ایران سایه افکنده است. به‌علاوه دیدگاه‌های متحول شده باستان‌شناسی با تکیه بر انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی کم‌تر مورد استفاده قرارگرفته است. این زاویه از نگاه به معماری ایران به همراه نگاه عتیقه‌شناسی به آثار گذشتگان،دیدگاه باستان‌شناسی را به موارد زیر محدود کرده است:

۱. قدمت و عمر اثر، ۲. ویژگی‌های صوری، ۳. سازه‌ای، ۴. مصالح اثر، ۵. تأثیرپذیری از فرم، سازه و مصالح دوره‌های پیشین،۶. ویژگی‌های کالبدی وضع موجود اثر و ۷. تأثیرگذاری بر سبک‌های تزیینی پس از آن و مسائلی از این قبیل. بدین ترتیب ضروری است که راه گفت‌وگو بین معماران و طراحان، با باستان‌شناسان هموار شود و تحولات دیدگاهی باستان‌شناسی نیز موردتوجه باستان‌شناسان و معماران قرارگیرد.

برخی از باستان‌شناسان همچون آندره گدار با الهام از آثار معماری ایرانی، در سده‌های گذشته بناهای درخور توجهی احداث کرده‌اند. از آثار گدار می‌توان مقبره خواجه حافظ در شیراز و موزه ایران باستان در میدان مشق تهران را نام برد. در این‌جا نمونه‌ای از کتاب‌های موجود در زمینه آشنایی با معماری ایران از زاویه باستان‌شناسی معرفی می‌شود:

- آندره گدار، هنر *ایران*. ترجمهٔ بهروز حبیبی، تهران: دانشگاه ملی ایران(شهید بهشتی)، ۱۳۴۵.
- گیرشمن، *ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمهٔ دکتر محمد معین، تهران: بنگاه ترجمه و نشر

کتاب، ۱۳۵۵.
- سید محمدتقی مصطفوی و علی سامی، تخت جمشید، شیراز: کتابفروشی معرفت، ۱۳۳۴.
- علی سامی، *پاسارگاد یا قدیمیترین پایتخت کشور شاهنشاهی ایران*،شیراز:کتابفروشی معرفت.
- مایکل رف، *نقش برجسته‌ها وحجاران تخت جمشید*، ترجمهٔ هوشنگ غیاثی‌نژاد، تهران: سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۲.
- گیرشمن، *چغازنبیل*، جلد اول، ترجمهٔ اصغر کریمی،تهران: سازمان میراث فرهنگی،۱۳۷۲.
- آندره گدار، یدا گدار و ماکسیم سیرو و دیگران، *آثار ایران*، ترجمهٔ ابوالحسن سروقد مقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس،۱۳۶۶.
- شاپور شهبازی ، شرح مصور تخت جمشید، تهران : سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۵.

نگاه به معماری ایران از زاویه «تاریخ هنر»

در این زاویه، معماری ایران همانند هنرهایی چون کاشی‌کاری و حجاری برحسب زمان‌های خطی و متوالی از گذشته‌های بسیار دور به این سو، شناسایی شده‌اند و تحولات هریک از آثار نیز نسبت به دوران‌های قبلی و بعدی آن مورد معرفی قرارگرفته‌اند. به‌علاوه در هر دوره تاریخی انواع زینت‌ها و مصالح، مرغوبیت مصالح و پرداخت آنها، انواع و چگونگی پوشش دهنه‌ها، قوس‌ها و ارتفاع ستون‌ها و مجموعه اطلاعاتی از این قبیل نیز مورد شناسایی قرارگرفتند. براین اساس ابتدا آثار معماری ایران شناسایی و برحسب دوره‌های تاریخی طبقه‌بندی شدند و در مواردی نیز پس از توافق درباره دوره‌بندی تاریخ ایران، آثار معماری هر دوره مورد مطالعه و شناسایی قرارگرفتند. آنچه در این زمینه فراهم شد در ترکیب با باستان‌شناسی به‌میزان بسیار زیادی منابع معماری ما را مشخص کرد.به‌عنوان نمونه در نگاه به زاویه تاریخ هنر، کریم پیرنیا با تکیه برباستان‌شناسی، تاریخ و جغرافیا (مکان)، معماری ایران را به شیوه‌های پارسی، پارتی، رازی، آذری و اصفهانی تقسیم کرد و یا یوسف کیانی نیز که از زاویه تاریخ هنر، معماری ایران را در دوران اسلامی به دوره‌بندی‌های تاریخی تقسیم کرد. نمونه‌های متعدد دیگری با تکیه بر دوره‌بندی تاریخی و با گرایش‌های مختلف هنری در مورد معماری ایران وجود دارد که هریک جلوه‌ها و وجهه‌های با اهمیتی را معرفی می‌کنند. به‌عنوان مثال تفسیر پوپ از معماری ایران، ضمن استناد به دوره‌بندی تاریخی معماری، تکیه بر آیین

است و تأکید بر نقش آیین در سازماندهی فضا. پوپ در مقابل تأکید بر نقش الگو که مورد نظر باستان‌شناسان و تاریخ هنردانان و نمونه‌شناسان است، به الگوهای ازلی اشاره می‌کند و از این طریق به برداشت‌های اسطوره‌ای و عرفانی از معماران ایران نزدیک می‌شود. در این‌جا نمونه‌هایی از کتاب‌ها و نمایندگان این طرز تفکر معرفی می‌شوند. برای مشخص‌شدن تفاوت میان دیدگاه‌های اسطوره‌ای، عرفانی و تاریخ هنرشناسی، جالب خواهد بود چنانچه اثر الک گرابار درباره مسجد جامع اصفهان، با اثر هانری استرلن درباره مسجد امام (شاه) اصفهان مقایسه شود.

- محمد یوسف کیانی، *تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها، ۱۳۷۴.
- محمد کریم پیرنیا، *شیوه‌های معماری ایرانی*، تدوین از غلامحسین معماریان، مؤسسه نشر، ۱۳۶۹.
- آرتور آپهام پوپ، *معماری ایران*، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، انزلی، ۱۳۶۳.
- Henri Stierlin, *Iran of the Master Builders*, Edition Sigma ,1971.
- Cary Nylander, *Jonians in Pasargadae*, Studies in old Persian Architecture. Uppsala, 1970.
- مهدی فرشاد، *تاریخ مهندسی در ایران*، تهران: بنیاد نیشابور، ۱۳۶۲.
- Olec Grabar, *The Great Mosque of Isfahan*, N.Y.U. 1990.
- اوژن گالدیری، *مسجد جامع اصفهان*، ترجمهٔ عبدالله جبل عاملی. اصفهان: سازمان میراث فرهنگی اصفهان، ۱۳۷۰.

نگاه به معماری ایران از زاویه «اسطوره‌شناسی»[۱]

در این دیدگاه، مسیر خطی زمان حذف نمی‌شود اما نقش عمده‌ای را نیز برعهده ندارد. جریان‌های موازی، عمقی و متقاطع با زمان خطی که در یک لحظه سراسر تاریخ، جغرافیا، اندیشه و فلسفه یک قوم را دربرمی‌گیرد، در هر فرصتی که پیدا شود — فرصت‌هایی که لزوماً متوالی و پیش‌بینی شدنی نیستند — بروز می‌کنند.

اسطوره‌ها در معماری همچون الگوهای ازلی جلوه‌گر می‌شوند، همانند گنبدهای فیروزه‌ای در حاشیه کویر و یا باغ‌های محصور در دل بیابان‌های خشک و سوزان.

---

۱. اسطوره واژه‌ای جا افتاده و نامناسب است که از گذشته‌ای نه چندان دور بعد از سال ۱۳۴۰ به‌کار گرفته شده (نجف دریابندری، *افسانه اسطوره*). چنانچه گفته شود آشنایی با معماری ایران از زاویه افسانه و افسانه‌شناسی، تصور خواهد شد که مقام معماری بران پایین خواهد آمد. حال آن‌که چنین نیست.

دیدگاه اسطوره‌ای براساس مفاهیم، تصورات و روایات مافوق تاریخی معماری ایران را مورد نظر قرارمی‌دهد. به‌عنوان مثال آنچه درباره مکعب، مروارید جهان، بهشت، آیینه، نور، آسمان، گوی جهان‌نما و از این قبیل در روایات و اعتقادات وجود دارد، انعکاس فضایی خاطره جمعی قوم ایرانی را شکل داده‌اند.

داریوش شایگان به‌عنوان نماینده این طرز تفکر، معتقد است که فرهنگ ایران از حقیقت، دیدی اساطیری دارد و به‌همین دلیل است که مسجدهای ایران به‌صورت صور معلق گنبد فیروزه‌ای جلوه می‌کنند و این شکستگی و از خودبرآمدگی و تجلی انسان است که در گنبدهای فیروزه‌ای حاشیه کویر می‌درخشد. هم او یادآور می‌شود که «فضا مظهر تجلی روح فیاض و خلاق قوم ایرانی است».

در این زمینه می‌توان به تفسیر مهرداد بهار از تخت جمشید و بهشت اشاره کرد. در این‌جا به چند کتاب در زمینه کتاب‌شناسی شناخت معماری ایران از زاویه اسطوره‌شناسی اشاره می‌شود.

- داریوش شایگان، *بت‌های ذهنی و خاطره ازلی*، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۵.
- داریوش شایگان، *آسیا در برابر غرب*، تهران: مرکز ایران مطالعه فرهنگ‌ها، ۱۳۵۶.
- داریوش شایگان، « در جستجوی فضاهای گمشده »، *ایران‌نامه*، مجلهٔ تحقیقات ایرانشناسی، سال نهم، شماره ۴، پاییز ۱۳۷۰.
- مهرداد بهار، تخت جمشید، عکس از نصرالله کسرائیان، تهران: ناشر نصرالله کسرائیان، ۱۳۷۲.

نگاه به معماری ایران از زاویه « عرفان ایران »

از زاویه عرفان ایران، هنر سنتی و هنر قدسی نزدیکی بسیاری با یکدیگر دارند و از این منظر، معماری ایرانی جلوه آشکار هنر سنتی و هنر قدسی است. همچون شکل‌گیری دیدگاه باستان‌شناسی درباره معماری ایران، مؤسسان نگاه عرفانی به معماری ایران، در صد سال گذشته عمدتاً اروپایی بوده‌اند که در این زمینه می‌توان از هانری کربن و تیتوس بورکهارت نام برد. نماینده ایرانی این دیدگاه، سید حسین نصر، دامنه این بحث را از پیش از ورود اسلام به ایران می‌داند:

> «نمودهای واقعی هنر قدسی در محدوده فرهنگ ایرانی، به هنرهای زرتشتی و اسلامی منحصر می‌شود... در ایران پیش از اسلام، هنرهایی چون معماری آتشکده‌ها، شعر و موسیقی آمیخته با مناسک زرتشتی، باید هنر قدسی تلقی شوند. فراموش نکنیم

بخش‌هایی از کتاب اوستا که به‌طور حتم به دست زرتشت تصنیف شده، یعنی گات‌ها، در قالب شعر سروده شده‌اند؛ جامه مغان که تصاویری از آن در دست است نیز قطعاً به مقوله هنر قدسی تعلق دارد؛ همین باغ‌های چهار گوشه‌ای که حول مرکز درونی شکل می‌گرفتند نیز نوعی قداست در خود داشتند. انواع هنر سنتی پیش از اسلام در ایران هستند که بعدها نیز به‌صورت نمونه و الگویی برای باغ‌های ایرانی و از این طریق به باغ‌های اسپانیایی و مغولی درآمدند. قالی هم باید در کنار باغ در مقوله هنر سنتی جای گیرد. چه آن هم تمثیل این جهانی بهشت است».

سنت

نصر معتقد است که «سنت به گونه‌ای که تعریف شده رسم یا عادت نیست، شیوه متداول و مقطعی یک دوره گذرا هم نیست. سنت که مذهب، به معنای اعم مهم‌ترین جزء آن است، همراه و همگام با تمدنی که از آن نشأت گرفته و قومی که آن را چون چراغ هدایت خویش برگزیده‌اند، باقی و پایدار است و حتی آن‌گاه هم که پرتوی نمی‌افکند هرگز کاملاً به خاموشی نگرویده است. سنت، اندیشه هدایت‌کننده و حاکم بر جامعه متعارف است».

برداشت این طرز تفکر از معماری ایران، معطوف به فضاست. آن هم فضایی که از حالت صرفاً کمی، به واقعیتی کیفی تبدیل شود. این تفکر فضای کیفی را امتداد محض نمی‌داند، بلکه همچون کیفیتی وجودی می‌داند که می‌بایست مورد تجربه قرارگیرد. بدین‌گونه است که معماری سنتی، تأمل و مراقبه را برمی‌انگیزاند.

نصر در مقدمه کتاب *The Sense of Unity* که در سال ۱۹۷۳ در دانشگاه شیکاگو انتشار یافت، ویژگی‌های نگرش عرفان ایرانی و اسلامی به معماری را تدوین کرده است. این کتاب به‌دلیل این که رابطه‌ای میان معماری و عرفان برقرار کرده در نوع خود منحصر به فرد است و آن را نادر اردلان و لاله بختیار در مقدمهٔ کتاب خود به نام *احساس وحدت* آوردند وعنوان دوم آن *سنت صوفی در معماری ایران* نام دارد.

«پیوند میان انسان، معماری و عالم هستی مبنای شناخت معماری سنتی اسلامی است که قواعد معماری قدسی را عملاً از مسجد تا هر بنای دیگر و در نهایت، تا طراحی شهرهای کوچک و بزرگ تعمیم می‌دهد ... انسان، جهان و معماری قدسی از حیث وجودی کاملاً متکی به الوهیت‌اند. حال آن که از دریچه دانش نظری، جهان‌شناسی، انسان‌شناسی و فلسفه هنر، مصادیقی از اطلاق قواعد متافیزیکی به حوزه‌های معرفتی مختلف محسوب می‌شوند... دیدگاه توحیدی سنت نه فقط شامل کلیت معماری است

بلکه عناصری نظیر فضا، شکل، نور، رنگ و ماده را نیز که در کنار هم یک فرم معماری را به‌وجودمی‌آورند دربرمی‌گیرد. این دیدگاه وحدت‌گرایانه چیزی را خارج از حیطه خود نمی‌داند و حوزه مستقلی خاص امور غیرالهی و دنیوی قائل نیست. از این رو معماری اسلامی به‌طور کلی کاربردش هر چه باشد، در جایگاه سنتی خود، هم‌طراز معماری قدسی محض تلقی می‌شود. فضا و فرم در خانه یا بازار همان مفهومی را داراست که در مسجد القا می‌کند، چه فضایی که انسان سنتی همواره در آن زیسته است، هر جا که او باشد، یکسان است».

تعداد معمارانی که براساس این شیوه برخورد با معماری ایران در عرصه ساخت‌و ساز در عصر حاضر، طبع‌آزمایی کرده‌اند بسیار محدود و نادرند. شاید یکی از نمونه‌های درخور ذکر در این مورد، بنای دانشگاه جامعه الصادق (مرکز مدیریت هاروارد در تهران) اثر نادر اردلان باشد. اکنون به چند اثر در زمینه آشنایی با معماری ایران از زاویه عرفان ایران اشاره می‌شود:

- *سنت اسلامی در معماری ایران*، تهران: برگ، ۱۳۷۰.
- هانری استرلن، *اصفهان تصویر بهشت*، ترجمهٔ جمشید ارجمند، تهران: نشر پژوهش فرزان روز، ۱۳۷۷.
- هانری کربن، *ارض ملکوت*. ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری، تهران : طهوری، ۱۳۷۴.
- نادر اردلان و لاله بختیاری، *حس وحدت*، ترجمهٔ حمید شاهرخ، تهران: سازمان زیباسازی شهرداری تهران با همکاری نشر خاک، ۱۳۸۰.

- Laleh Bakhtiar, *Sufi Expression of the Mystic Quest* ,Thames & Hudson ,1976.

نگاه به معماری ایران از زاویه «انسان‌شناسی»

در این شیوه برخورد، مراجعه مستقیم به بنا، تجربه بی‌واسطه فضا، کشف و ثبت چگونگی کارکرد و تأثیرات متقابل سازمان فضایی و شیوه زندگی، مقدم است بر صدور هرگونه حکم، ایده، الگوی ذهنی و تحلیل فضایی از پیش آماده برای شناسایی و بررسی معماری. در این نگاه به معماری ایران حالات ، روحیات و فعالیت‌های آدمی (در مقیاس‌های فردی و جمعی) در فضا و بنا بدون هیچ‌گونه قضاوت، ثبت و ارزیابی می‌شود. قدمت کاربرد این شیوه در ایران در مقایسه با دیدگاه‌های پیشین بسیار اندک است. توجه به این نکته ضروری است که معماری ایران در فرهنگ شفاهی نشو یافت و در قرن حاضر در مواجهه با رشد و دگرگونی‌های برق‌آسا، این فرهنگ به‌کلی در حال فراموش شدن است. پیدایش این دیدگاه

و نتایج مترتب بر آن ما را متوجه نظامات ارزشمند نهفته در معماری ایران، مرتبط با تأثیر متقابل و خلاق شیوه زندگی می‌کند. به‌رغم ابتدایی بودن کاربرد این دیدگاه در شناخت معماری ایران، این توفیق حاصل شده که بخشی از آنچه که در حال فراموشی، خاموشی و فروپاشی بود گردآوری شود و در عرصه‌های محدود به صورت کتاب منتشر شود. از آن جا که فرهنگ‌های متنوع معماری کشور ما متعلق به نواحی و اقوام مختلف در حال اضمحلال است، این شیوه برخورد هنوز جای کار فراوان دارد و می‌توان با تجهیز عمیق‌تر این دیدگاه، به نتایج درخور توجه اجرایی و عملی دست یافت. به عنوان مثال درکتاب *Habitat Bill of Rights* که از طرف ایران برای کنفرانس جهانی Habitat در دهه ۱۹۷۰ به کانادا ارسال شد، توصیه‌های اجرایی و عملی مناسبی برای طراحی و ساخت واحدهای مسکونی، براساس آداب و رسوم خصلت‌های اجتماعی و شیوه‌های زندگی، تهیه و تنظیم شده است. نمونه کاربرد این دیدگاه به‌ویژه از نظر روش‌شناسی، درباره مسکن و معماری در جامعه روستایی گیلان، به دست انسان‌شناسان فرانسوی در سه دهه گذشته در ایران انجام شد و در ۱۳۷۰ به فارسی ترجمه و منتشر شد. کریم پیرنیا نیز در زمینه این دیدگاه دانش فراوانی به اندوخته‌های معماری ایران افزوده است. به عنوان مثال وی در کتاب *آشنایی با معماری اسلامی ایران* در قسمت بررسی خانه ایرانی، نکته‌ها و اصطلاحات با اهمیتی را معرفی می‌کند. در زیر به چند نمونه کتاب در زمینه آشنایی با معماری ایران با نگاه انسان‌شناسانه اشاره می‌شود:

- کریستیان برومبرژه، *مسکن و معماری در جامعه روستایی گیلان*، ترجمه علاءالدین گوشه‌گیر، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰.
- محمدکریم پیرنیا، *آشنایی با معماری اسلامی ایران (ساختمان‌های درون شهری و برون شهری)*، تدوین از غلامحسین معماریان، تهران : دانشگاه علم و صنعت، ۱۳۷۱.

نگاه به معماری ایران از زاویه «گوناگونی بناها و فضاهای شهری»

مواجهه گونه‌شناسانه (تیپولوژیک) با معماری به‌ویژه معماری‌های بومی در غرب، نتایج کاربردی آگاهی‌بخشی دربرداشته است. در غرب، دامنه فعالیت معماران و سازمان‌های معماری و شهرسازی، در کاربرد گونه‌شناسی برای شناسایی و بررسی مفهوم فضا، فضای شهری و سازمان فضایی شهرها و بناها، بسیار گسترده و قدیمی است. بر این اساس تأثیرگذاری فضاهای تاریخی و قدیمی از نظر ابعاد، بزرگی و کوچکی، نور و ارتفاع، آسایش و امنیت بر زندگی شهروندان مورد شناسایی، دسته‌بندی و جمع‌بندی قرارگرفته است.

به‌عنوان مثال شهرداری لندن (G.L.C.)[1] با بیش از یک صد سال فعالیت رسمی، در این زمینه، آثار باارزشی منتشر کرده است که از میان آنها می‌توان به کتاب *Housing Layout* اشاره کرد که در آن با کاربرد دیدگاه‌ها و روش‌های گونه‌شناسی و روان‌شناسی اجتماعی فضا، نتایج درخشانی برای هرچه مطلوب‌تر کردن طراحی به دست آمده است. در ایران، محمود توسلی، پیشقراول کاربرد این دیدگاه‌ها برای شناخت معماری و شهرسازی ایران است. بررسی‌های او که عمدتاً بر بافت‌های تاریخی شهرهای ایران متمرکز است، از نظر پیوستگی، تسلسل و تباین فضایی مفاهیم طراحی شهری در اروپا مقایسه شده است و گونه‌های فضاهای شهری و بنای ایرانی مانند واشدگاه، جلوخان، راهوند، گذر، چهارسوق، تکیه، حسینیه، فتاحه، کُنه و ... مورد استناد طراحی معاصر قرارگرفته است.

کتاب‌شناسی پیشنهادی آشنایی با معماری ایران از زاویه گوناگونی بناها و فضاهای شهری به‌قرار زیر می‌باشند:

- محمود توسلی، *ساخت شهری و معماری در اقلیم گرم و خشک*، تهران: ۱۳۶۰.
- محمود توسلی، *طراحی فضاهای شهری*، با همکاری ناصر بنیادی، جلدهای اول و دوم، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، ۱۳۷۱ و ۱۳۷۲.
- حسین سلطان‌زاده، *فضاهای شهری در بافت‌های تاریخی ایران*، تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۷۰.
- حسین سلطان‌زاده، *فضاهای ورودی در معماری سنتی*،تهران:دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۷۲.
- رضا قزلباش، *الفبای سنتی معماری خانه در یزد*، تهران: سازمان برنامه، ۱۳۷۱.

نگاه به معماری ایران در مقایسه با سایر هنرهای ایران

از یک سو تردید بر خود مبین‌بودن فضا و بنا و نیاز به استفاده از حوزه‌های دیگر چون مینیاتور، قالی، شعر و ادبیات برای بیان معماری ایران و از سوی دیگر باز بودن امکان تقسیم نتایج موردنظر در یک رشته به رشته دیگر، باعث شده تا دیدگاهی شکل‌گیرد که در آن، معماری ایران را گاه براساس شعر و ادبیات مورد شناسایی و ارزیابی قرار دهند. سیطره شعر پارسی بر سایر حوزه‌های هنر ایرانی باعث شده تا پرداختن به برخی از رشته‌ها و حوزه‌های دانش همچون معماری، چندان به عمق نرود.

---

1. Greater London Council (G.L.C.)

به هر صورت از این دیدگاه که می‌تواند با سایر دیدگاه‌های قبلی، به ویژه دیدگاه عرفان ایرانی به معماری ایران قرابت حاصل کند، معماری خود فی‌نفسه و مستقیماً مورد مراجعه قرار نمی‌گیرد. هنوز معلوم نیست که آیا این دیدگاه خواهد توانست معیارهایی جهت طراحی ارائه کند یا خیر؟ بدین ترتیب تا امروز نمی‌توان ساخت و سازی به این دیدگاه نسبت داد، و نمی‌توان روندگان این راه را نیز از رفتن باز داشت. این دیدگاه می‌تواند ویژگی‌های زمینه‌ساز و ذهنی شکل‌گیری معماری ایرانی را فراهم کند. محمد منصور فلامکی که سال‌های متمادی در ارائه دیدگاه‌های متنوع به معماری ایران رساله‌های متعددی منتشر کرده، به معرفی نمونه‌ای از این شیوه‌های بررسی، در کتاب *شکل‌گیری معماری در تجارب ایران و غرب* پرداخته است و در این مسیر از نسفی، عطار، ناصرخسرو، حافظ و حلاج نیز شواهدی ارائه داده است.

ویژگی‌های مشترک دیدگاه‌ها درباره معماری ایران

آندره گدار معتقد است که عالی‌ترین هنر ایرانی به معنی حقیقی هنر، همیشه معماری آن بوده است. این برتری نه تنها در دوره‌های هخامنشی، اشکانی و ساسانی که آثار ساختمانی‌شان را می‌شناسیم محقق است بلکه در مورد دوره اسلامی ایران هم صدق می‌کند. شاید معماری قدیم ایران است که درشکل جدیدش به بهترین و صحیح‌ترین وجهی، معماری اسلامی را از نظر هنری و طرز تأثیرش بر تمدن کهن ایرانی به ما می‌شناساند. یکی از ویژگی‌های مشترک دیدگاه‌های برشمرده که پوپ، گیرشمن، گدار، پیرنیا، شایگان، نصر، فلامکی و یوسفی نیز بدان اشاره می‌کنند، تداوم و استمرار و دیرپایی معماری ایران است. ویژگی‌های معماری ایران از نظر دیرپایی، تداوم، استحکام، زیباشناسی، توجه شدید به اعتقادات، آیین‌ها و پاسداری حرمت روح انسانی را آرتور اپهام پوپ چنین توصیف کرده است:

معماری در ایران بیش از ۶۰۰۰ سال تاریخ پیوسته دارد. دست کم از ۵۰۰۰ سال قبل از میلاد تا به امروز، با نمونه‌های اختصاصی که در ناحیه پهناوری از سوریه تا شمال هند و مرزهای چین، قفقاز تا زنگبار پراکنده است... سیمای ممیزه معماری ایران در طول تاریخ، شکل‌های ساده و موقر با آرایش‌های غنی است. این معماری در وهله اول دارای مفهوم و هدف دینی و خصلت جادویی است... این مایه و منظور نه تنها به معماری ایران وحدت و استمرار بخشید، بلکه سرچشمه ماهیت عاطفی آن هم بوده است. مصالح ساختمانی موجود، عامل طرح‌های عمده بود...

نخستین خشت‌ها، با اینکه در آفتاب خشکانده می‌شدند اما وقتی اندود می‌یافتند، مصالح ساختمانی بادوامی بودند و در شکل‌های ساختمانی متعدد و مهمی مورد استفاده قرارمی‌گرفتند. بی‌شک، سنگ و چوب هر دو، گاهی به‌کار می‌رفتند... ولی استفاده از لاشه سنگ رایج‌تر بود. چنین سنگی درست مانند آجر با سرعت و به آسانی در ساختمان به‌کار می‌رود. ساختمان‌های آجری، فاقد نماهای تیز و گوشه‌دار است. حال آن‌که ساختمان سنگی معمولاً دارای اثری حاکی از سختی و سنگینی است. ولی در عوض به جرم‌های بزرگ و خوش طرح امکان می‌دهد که سطح صاف و وسیع‌شان آماده پذیرش آرایش‌هایی باشد، که با سنگ مناسب نیست یا حتی غیرممکن است. شیوه‌های ساختمانی همراه با تغییر مصالح، دگرگون شد. دامنه این دگرگونی از بناهای کوچک مسکونی تا بناهای معظم همچون مقبره اولجاتیو در سلطانیه، گنبد شمالی مسجد جامع اصفهان و برخی طاق‌های استادانه و بادوام را شامل می‌شود. برخی عناصر طراحی در معماری ایران بیش از ۳۰۰۰ سال دوام یافت. مهم‌ترین جنبه این عناصر تمایل به نمایش عظمت، بهره‌گیری هوشمندانه شکل‌های ساده و حجیم، پایداری کاملاً خیره‌کننده سلیقه‌های تزیینی (یعنی سردرهای با طاق بلند در فرورفتگی دیوارها)، ستون‌هایی با سرستون‌های مشتی و انواع تکراری نقشه و نما بود. در طی اعصار، این عناصر در اقسام بناهایی تکرار شد که برای منظورهای متفاوت و تحت حمایت سلسله‌های مختلف تکوین یافت. بی‌شک برخی از قدیمی‌ترین سبک‌ها هنوز باقی است. تالار که در گورهای صخره‌ای نزدیک تخت جمشید دیده می‌شود، در پرستشگاه‌های ساسانی دوباره پدیدار شد و در اعصار اسلامی به عنوان ایوان کاخ یا ایوان مساجد به‌کار گرفته شد و حتی در معماری قهوه‌خانه‌ای کنار جاده هم مورد اقتباس قرارگرفت. به همین ترتیب سقف چهار طاقی که ویژگی‌های عصر ساسانی است، هنوز در بسیاری از گورستان‌ها و امامزاده‌های کوچک در سراسر کشور به چشم می‌خورد. حتی طاق عظیم بیضی شکل تیسفون، سرمشقی بود که اینک در سده بیستم هم ممکن است در یک بنای روستایی تکرار شود. صحن چهار ایوان که در عصر اشکانی پدید آمده بود پیش از سده دهم به صورت سبکی جا افتاده و مسلط درآمد. تصور برج‌های خاکی سر به آسمان کشیده برای پیوستن به برج‌های فلکی تا سده نوزدهم دوام یافت. در حالی که حیاط اندرون و حوض و مدخل گوشه‌دار و آرایش‌های فراوان خصوصیاتی کهن‌اند که هنوز هم رواج دارند. معماری ایرانی پیوستگی خود را

چنان حفظ کرد که با وجود وقفه‌های متناوب و انحرافات موقتی که درنتیجه کشمکش‌های داخلی یا تجاوزهای خارجی پدید آمد، موفق به اتخاذ شیوه‌ای شد که مشکل است با هر شیوه دیگری اشتباه شود. مقیاس، همیشه به خوبی درک شده و ماهرانه مورد بهره‌برداری قرارگرفته است. اگرچه به نظر می‌رسد که ایرانیان برخلاف یونانیان در مورد هماهنگی، صاحب تألیف و رساله نبوده‌اند، با این حال هیچ ساختمانی محقر و پیش‌پا افتاده نیست، حتی کلاه فرنگی‌های باغ‌ها نیز از وقار و شکوه بهره‌مند هستند و کوچک‌ترین کاروانسراها عموماً فریبندگی دارند. بیش‌تر بناهای ایرانی در توصیف، بیان بسیار گویایی دارند. در آنها از ترکیب عظمت و سادگی احساسی آنی پدید می‌آید درحالی که تزیین بنا و نسبت‌های دقیق آن، حس مشاهده را به دقت وا می‌دارد.

حجم و نمای اغلب بناها ساده است و از دور روح آرامش و اطمینان را القا می‌کند. این حالت را ایرانیان بیش‌تر قدر می‌شناسند. مخصوصاً زمانی که قطعه‌های بزرگی را با رنگ‌های غنی که نشان‌دهنده هیجانی مهار شده است، به نمایش می‌گذارند... آمیزش هیجان و وقار از ویژگی‌های تجربه زیبایی‌شناسی ایرانی است. کتیبه‌های بزرگ نمایشی در تخت جمشید و لعابکاری کاشی‌های پرجلال در مشهد از لحاظ جزییات، بی‌نهایت دل‌انگیز و جذاب است وقتی با نظری کلی به آنها می‌نگریم، جزییات تحت‌الشعاع موزونی همه جانبه و عظمت آرام آن قرارمی‌گیرد.

روکاری زینتی مجلل و ماهرانه در هر عصر در اثر ابداعات تازه پدید آمد. تمامی این آرایش‌ها تجریدی بود مگر در مورد برخی از تصاویر دیواری و کتیبه‌های خطاطی که تازه اینها نیز به‌خاطر ناب بودن طرح‌هایشان بسیار چشم‌نواز بودند. در مواردی نیز خلاقیت دچار رکود شده است و تکرار غلو و ظرافت و توجه به جزییات خسته‌کننده، از علائم مشخص رکود موقت هنری است... چنین آرایشی در بیش‌تر دوره‌ها از رنگ‌های غنی و متنوع بهره‌برداری کرده و در عصر اسلامی به اوجی از عظمت و موزونی رسیده است که هرگز با آن برابری نشده است... رؤیای بهشت بر همه افکار، همه هنرها و حتی گفت و گوی روزمره مستولی است. فراوانی گل و گیاه که به‌صورت نشانه مقدس زندگی و شادمانی درآمده، در هر فرصتی و به شیوه‌های مختلف مورد بهره‌برداری قرارگرفته است. بنابراین، تلاش برای یافتن راه نگهداری زیبایی گذرای باغ به‌صورتی پایدار، امری بدیهی بود.

علاوه بر نقش آب و هوا، مصالح موجود، هدف‌های مذهبی و فرهنگ‌های

همسایه، مشوقان نیز نقش اساسی در پیشرفت معماری ایفا کردند... برای بنای کاروانسراها، پل‌ها، بازارها، کتابخانه‌ها، مقبره‌ها و باغ‌ها، حکمرانان محلی، بازرگانان و نوع‌دوستان، که زنان هم در میان آنها کم نیستند، حامیان بخشنده‌ای بودند. ساختمان‌های بزرگ آنان، بناهای یادبود شخصی بود که نمایشگر قدرت، شخصیت، رقابت، ذوق و مقام اجتماعی به‌شمار می‌رفت.

رسالت دائمی معماری از نظر مادی و نمادی پرکردن شکاف میان دو دنیای خاکی و افلاکی، از طریق بناهای سر به فلک کشیده بود. در اعصار بعد، گنبد آسمان را، از طریق ساختن گنبدهای باشکوه مسجدها تجسم بخشیدند. بنابر کهن‌ترین اسطوره، که در آثار سومری برجای مانده، نخستین کار آفرینش، برآوردن کوه‌ها از میان آب‌های نخستین بود. این مستلزم تلاشی پیوسته به سوی بالا بود. خصوصیت ویژه کوه و نقش قاطع آن در حمایت از ثمربخشی حیات، در سراسر تاریخ معماری ایرانی ادامه می‌یابد...جنبه مهمی از مفهوم کوه طبعاً شامل مدخل است... از راه این مدخل است که خدا در لحظه حیاتی تجدید ظهور می‌کند. بنابراین در نخستین نمایش‌های کوه‌مانند در معماری، این مدخل با دیواره‌ای ظاهر می‌شود که دارای دو فرورفتگی است و نمادی از جای مقدسی که در آن نیروهای آسمانی با زمین پیوند می‌یابد به‌شمار می‌آید. در نخستین معابد یا زیگورات‌ها که شکل و مفهومشان نمایشی از کوه است، این مدخل، یعنی این دروازه جهان مینوی را با سردرهای بیرونی عظیم نشان داده‌اند. آنها نشانه نخستین مرحله انتقال از جهان بیرونی به جهان درونی یا مقر نیروی خدایی‌اند. جایگاه مقدس درونی که در زیگورات‌ها نشان‌دهنده محل پیوند میان آسمان و زمین است، در ایوان‌های جلوی تالارهای تاجگذاری معابد آشوری و هخامنشی جلوه‌گر شد و بعد در آتشکده‌های ساسانیان... و دوباره در محراب‌های اسلامی به‌صورت فرورفتگی‌های قوسی شکل در دیوار، در جهت مکه معظمه به‌کار برده شد و در سردر مساجد که در اصل نمادهایی برای اعتلای واقعیت بنای خاکی‌اند، به‌کار رفت... نور طبیعی در ایران با مظاهری چون خلاقیت، شدت و روشنی، به‌نحوی قاطع، نقشی را که مذهب به آن واگذار کرده ایفا می‌کند. هنوز ایرانی در جست‌وجوی روشنی و برعکس از تاریکی و ابهام گریزان است. آرایش ایرانی در تمام ادوار صرف نظر از دقت و ظرافت آن، نمودار روشنی و موزونی سازمان آن است. عشق ایرانیان به زیبایی در تمام نمودهای خود، مکمل و ناظر بر رعایت بهره‌برداری عملی و نیایشی بود. در حقیقت زیبایی

صفتی خدایی به‌شمار می‌رود و اصلی است که مقبولیت جهانی دارد... اضافه بر این ویژگی‌ها، هنوز چند نکته اساسی را می‌توان ذکر کرد. اول آن که رابطه دیرپایی و دوام معماری ایران در طی قرون متمادی با مقوله تقلید چه بوده است؟ دیگر این که چگونه این تداوم با مقوله تنوع مواجه شده است؟ و دست آخر این که در مسیر ساختن آثار معماری مقوله خلاقیت به چه صورت‌هایی امکان تحقق داشته است؟

اگرچه ظهور هر هنری از جمله معماری حتماً به مکان و زمان خاصی وابسته است. اما اگر پدیده‌ای پس از ظهور به‌عنوان هنر تثبیت شد و زمان مصرف آن در طی نسل‌ها دوام یافت، این پدیده به‌عنوان هنر بالقوه جهانی است. سیر و سلوک این هنر به مکان‌های دیگر در زمان‌های دیگر همچون پدیده تبادل فرهنگ‌ها صورت می‌گیرد. حال بسته به سایر فرهنگ‌های جوامع جهانی است که از این هنر به نحو خلاق استقبال به عمل آورند و یا آن را تقلید کنند و یا به کلی آن را کنار بگذارند. در سابقه معماری ایران با تکیه بر فرهنگ غنی و قوی جامعه و تمایل به حفظ آداب و آیین‌های قومی و مذهبی، هر سبک و شیوه معماری که از خارج به ایران می‌آمد، جوّ حاکم فرهنگی آن را احاطه می‌کرد و در پویش پیوسته و بنیادی تار و پود آن سبک را می‌گسست و به سیاق ایرانی از نو به هم پیوند می‌کرد. هیئت باستان‌شناسی فرانسوی در شوش متنی پیدا کرده‌اند که در آن حکایت ساختن و چگونه ساخته‌شدن بناها شرح داده شده است. «داریوش پس از استعانت از خدای بزرگ خود اهورامزدا، می‌گوید این کاخی که من در شوش بنا کرده‌ام، تزیینات آن از راه دور آورده شده است، چندان خاک کنده شد که من به بستر آن رسیدم، پس از آن که زمین حفر شد، آن را با ریگ درشت در بعض جاها تا ۴۰ ارش و در برخی تا ۲۰ ارش با ریگ انباشته‌اند. کاخ بر روی این ریگ‌ها بنا شده، حفر زمین و انباشتن محل آن با ریگ درشت قالب‌گیری آجر کار بابلیان بود که آن را انجام دادند. چوب سدر را از کوه موسوم به جبل لبنان آورده‌اند. قوم آشور آن را تا بابل آورده‌اند و از بابل تا شوش کاریان و ایونیان آن را حمل کردند. چو بمیش مکن از گنداره[1] و کرمان حمل شد. طلایی که در این‌جا به‌کار رفته از ساردس و بلخ آورده شده سنگ لاجورد و عقیق را که در این جا استعمال شده از خوارزم آورده‌اند. نقره و مس که در اینجا به‌کار برده‌اند از مصر آورده شد، تزییناتی که دیوارها را

1. Gandhara

مزین داشته‌اند از ایونیه آورده شده است، عاجی که به‌کار رفته از حبشه، هند و رخج حمل شده است، ستون‌های سنگی که این‌جا کار گذاشته شده از شهری به نام ابیردوش در عیلام آورده شده است، هنرمندانی که سنگ را حجاری کرده‌اند ایونیان و ساردسیان بودند. زرگرانی که طلا را کار کرده‌اند مادی و مصری بودند. کسانی که ترصیع کرده‌اند از مردم ساردس و مصریان بودند. آنان که آجرهای مینایی و منقش ساخته‌اند بابلی بودند. مردانی که دیوارها را تزیین کرده‌اند مادی و مصری بودند. این‌جا، در شوش دستور ساختمان ساختمانی باشکوه داده شد و آن به طرزی عالی تحقق یافت اهورامزدا، مرا حمایت کنادو هم چنین پدرم ویشتاسب و مملکت مرا» (نقل از کتاب *ایران*، اثر گیرشمن، ترجمهٔ محمد معین، ص ۵ ـ ۱۸٤).

بدین ترتیب از گذشته‌های بسیار دور، استفاده و کسب فیض کردن از هنر و مهارت سایر فرهنگ‌ها به استناد فرهنگ خودی به شیوه‌ای گسترده صورت می‌گرفته است. باگسترش فرهنگ اسلامی بر قلمروهای فرهنگی با تکیه بر سابقه قومی، معیارهای بومی و تفکر اسلامی معماری ویژه و مختص به خود ارائه کرد. از همین روست که معماری اسلامی ایران کاملاً متمایز از معماری اسلامی هند، سوریه و اسپانیاست و معماری جوامع مذکور نیز از یکدیگر متمایز است. بر این اساس تداوم معماری جوامع مذکور نیز از یکدیگر متمایز است و تداوم معماری ایران مدیون معیارهای زنده فرهنگی خود بوده و باکی از استفاده و کسب فیض کردن از دیگر هنرها و فرهنگ‌ها را نداشته، و مطمئن بوده است که نتیجه کار تقلیدی نخواهد شد. تا نیم قرن پیش نیز به رغم افزایش و حتی یک طرفه‌شدن صدور فرهنگ از خارج به داخل، معماری قاجار توانست سبک و سیاق معماری را براساس تاریخ، اعتقادات و بوم‌های مختلف کشور حفظ کند. در مورد نوآوری در معماری با توجه به آنچه درباره تداوم گفته شد، می‌توان نکاتی را به شرح زیر ذکر کرد. وجود هزاران الگوی فضایی به عنوان دستاوردهای معماری و انتقال سینه به سینه آنها، عرصه نوآوری را به سمت ایجاد ترکیب‌های تازه از الگوهای گذشته هدایت کرده است. مهندس کریم پیرنیا از پیش‌کسوتان پژوهش‌های تاریخی و مردم‌شناسی در معماری ایران، ضمن بحث درباره معماران قدیمی ایران و برشمردن ویژگی‌های کار آنان واژه «برگرفت» را در مقابل واژه‌های «آفرینش و خلاقیت» قرار می‌دهد.

می‌دانیم که مهم‌ترین ویژگی آثار معماری در درجه نخست ویژگی بصری آنهاست

و پس از ورود به بنا و واقع‌شدن در حالت‌های فضا، ویژگی‌های حسی به تدریج عارض می‌شوند. بدین ترتیب عرصه آفرینش در معماری از تغییر در عادات بصری آغاز می‌شود و تا آن‌جا می‌تواند پیش برود که به کلی حس دیگری، حسی تازه‌ای، در حاضران ایجاد کند. حسی متفاوت از آنچه پیش از این در بایگانی خاطره وجود داشته است و یا حسی آن قدر قوی که تداعی هیجان‌انگیز خاطره‌ای باشد.

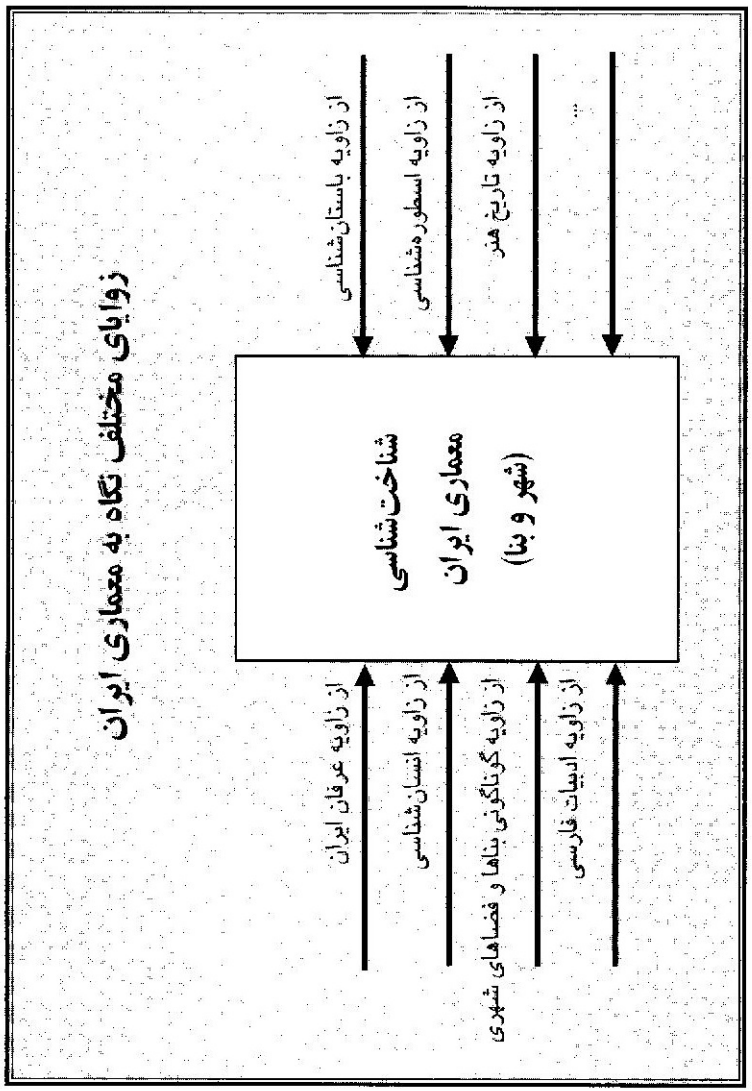
الگوهای معماری از طریق ترکیب عناصر، عوامل و حالت‌های فضایی پدید می‌آیند. مراد از عناصر معماری، سقف، کف، ستون، دیوار و ... و منظور از عوامل معماری، ورودی، سردر، کنه، هشتی، ایوان، شبستان، شاه‌نشین و ... و منظور از حالت در معماری فضای غنی شده است، فضایی که مستقیماً به خاطر مخاطب و کسانی که از آن فضا بهره می‌گیرند سازمان یافته است و محصول قرن‌ها تجربه احساسی تجسم یافته در بناست. الگوهای فضایی موجود در بناهای معماری ایران، مجموعه‌ای از شکل‌ها، تناسبات و تزیینات است و چنین نیست که به‌عنوان قراردادی دائمی تعیین شود. مجموعه‌ای از خط‌ها، سطح‌ها، سایه روشن‌ها و ترکیب آنهاست که به همراه مصالح گوناگون و تزیینات مختلف ایجاد می‌شود و با تجزیه به عوامل تشکیل‌دهنده نمی‌توان آن را تشخیص داد، چه حالت محو می‌شود و الگو ناقص می‌ماند. هر بنا در معماری ایران تشکیل‌یافته از چندین واحد فضایی باز و بسته است. این واحدهای فضایی به واحدهای خردتری تقسیم می‌شود که معمولاً از ساختار بنا تبعیت می‌کنند. فضای غنی شده عبارت است از: گنجانیدن یک یا چند حالت فضایی در یک واحد فضایی خرد، که هر حالت فضایی نیز چندین حس را در برمی‌گیرد.

حالت‌های فضایی معماری ایران قادرند که تجربه فضای صمیمی، شخصی و خصوصی را در کنار فضاهای سترگ و باشکوه عرضه کنند و می‌توانند تجربه فضاهای بسته، نیمه‌بسته، نیمه باز و باز را در ترکیب با یکدیگر عرضه دارند تا آن‌جا که آدمی احساس کند روحش پناه گرفته و یا به گشایشی دست یافته است. هم‌چنین می‌توانند تجربه فضاهایی روشن، نیمه‌روشن و تاریک را به شکلی از هدایت و بازی آگاهانه نور ارائه کنند. نیز می‌تواند جریان هوا را به نحوی مطبوع هدایت کند و حضور باد و آب را معمارانه به نمایش بگذارد. فضا را به شکلی سیال سازمان دهد و کیفیت‌های مختلف نرمی و خشونت فضا را همجوار با لطافت و گرما، خنکی و سرما معرفی کند و در این میان انواع مختلف فضاهای متمرکز و

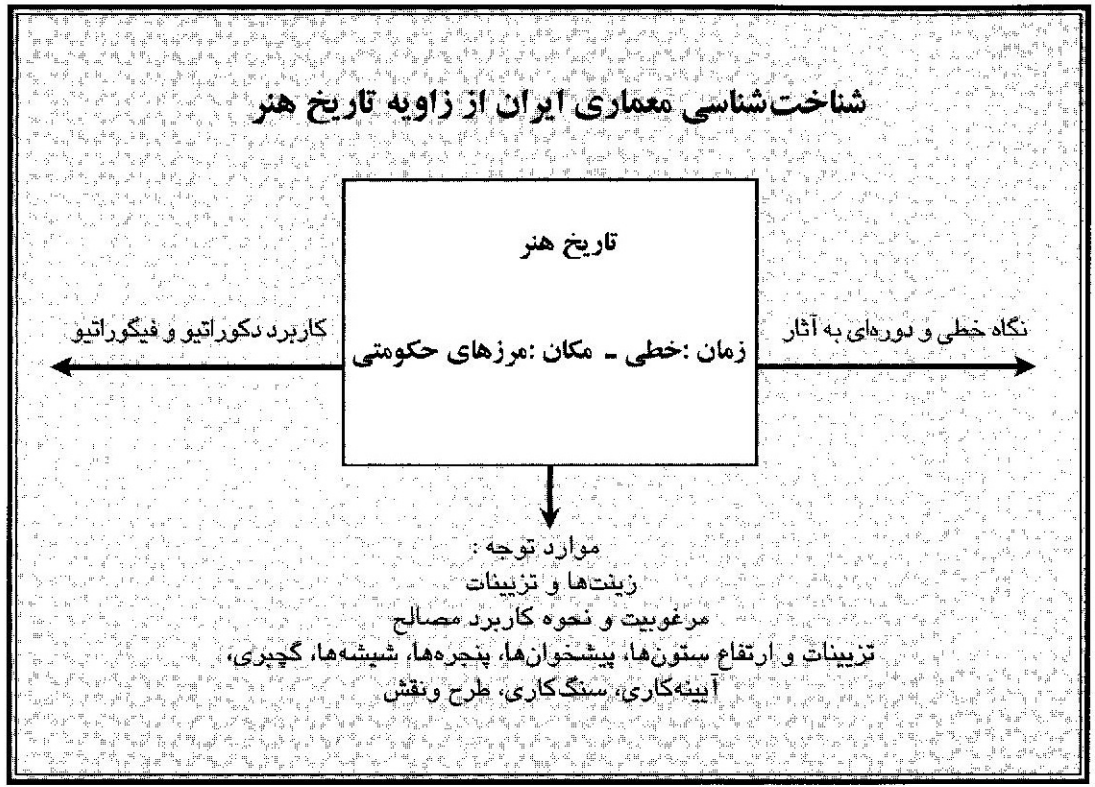
مثبت را عرضه می‌کند و تمامی این حالات متنوع در مجموع یک کلیت فضایی را می‌سازند.

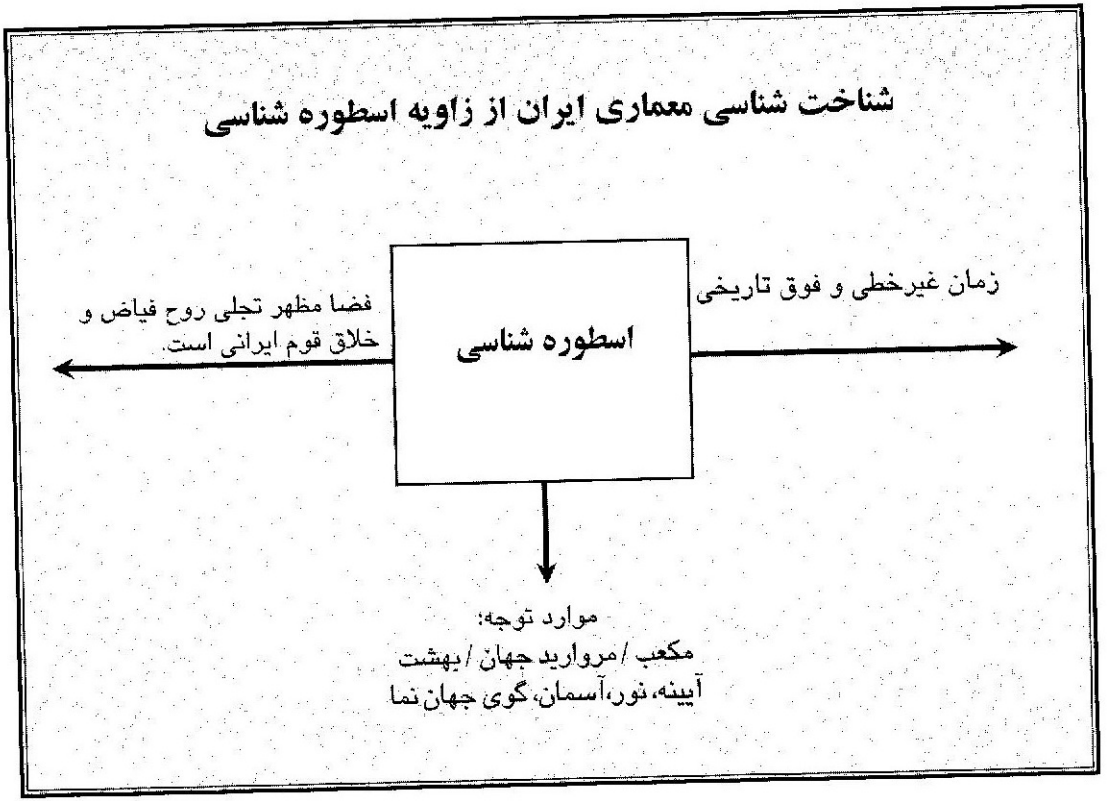
این‌که چگونه می‌شود الگوهای فضایی را از معماری ایران استخراج کرد و آنها را در یک نظام مرجع جای داد و از این طریق دوباره آنها را انتقال داد، مشکلی است که به شدت امروزه با آن درگیریم. از قدیم تا امروز هیچ معماری از معماران مکتب معماری ایران و فارغ‌التحصیلان سایر مکتب‌های معماری، سعی در تدوین الگوهای معماری نداشته است و مشکل و عواقب «فرهنگ شفاهی» گریبان معماری ایران را گرفته است. اساساً نحوه تفکر معمار ایرانی در ساختن یک بنا، با روشی که امروز برقرار است زمین تا آسمان متفاوت است. معمار ایرانی وارث حالت‌های سازمان‌یابی فضا بوده و الگوهای آن را می‌دانسته است. تمامی آنچه که فضا را از کیفیتی بی‌روح، خشک و خنثی به درمی‌آورد، می‌شناخته است. به‌علاوه او همزمان معمار، محاسب، مصالح‌شناس و صنعتگر بوده و نیز آن‌چنان با جامعه خود آمیخته بوده است که نیازی به مطالعه جداگانه عملکردهای مورد نیاز نداشته که بعداً برای آنها دیاگرام درست کند یا بر روی آنها اندازه بگذارد و سپس آنها را به نقشه تبدیل کند و دست آخر به تجسم فضایی بپردازد. او برای برنامه‌ای که از کارفرما می‌گرفته، تجسم فضایی داشته است و با مشاهده زمین، پستی و بلندی اراضی را با الگوهای فضایی در هم می‌آمیخته تا به ترکیب جدیدی نائل آید و برحسب موارد مشخص آنها را در زمین موردنظر گنجانیده است.

معمار ایرانی برای ساختن یک مسجد، کاروانسرا، خانه، باغ و یا مجموعه‌ای از بناها، الگوهای مشخص و متعدد داشته و توانش را بر سر یافتن ترکیب‌های جدید برای عناصر و عوامل و حالت‌های فضایی مصروف می‌کرده است و تجربه‌های جدید احساسی مربوط به ایجاد حالت‌های تازه‌تری را از طریق نوآوری در مقیاس‌ها، تناسبات، ترکیب مصالح و ایجاد تزیینات نو به ارمغان می‌آورده است. در حالت‌ها و الگوهای فضایی که یک معمار ایرانی از آنها بهره گرفته، همزمانی گذشته و حال وجود داشته است. به‌عبارت دیگر، حالی که مملو از گذشته است و معمار با بهره‌گیری از الگوهای فضایی با گذشته مرتبط می‌شده و با منتقل‌کردن حال و هوای خود که مجموع حال و هوای زمانه است گذشته را به حال پیوند داده است.


زوایای مختلف نگاه به معماری ایران
شناخت‌شناسی
معماری ایران
(شهر و بنا)
از زاویه باستان‌شناسی
از زاویه اسطوره‌شناسی
از زاویه تاریخ هنر
...
از زاویه عرفان ایران
از زاویه انسان‌شناسی
از زاویه گوناگونی بناها و فضاهای شهری
از زاویه ادبیات فارسی

شناخت شناسی معماری ایران از زاویه باستان شناسی
باستان شناسی
ملاک انتخاب: قدمت اثر
گردآوری و شناسایی و
ثبت آثار (با گرایش به هرچه
قدیمی تر باستانی تر)
تأثیر باستان شناسی بر معماری معاصر
نمونه ها:
- موزه ایران باستان
- کاخ شهربانی
موارد توجه:
قدمت اثر، ویژگی های صوری، سازه ای، مصالحی
تأثیرپذیری از دوره های پیشین و آثار مشابه


شناخت‌شناسی معماری ایران از زاویه تاریخ هنر
تاریخ هنر
زمان :خطی ـ مکان :مرزهای حکومتی
کاربرد دکوراتیو و فیگوراتیو
نگاه خطی و دوره‌ای به آثار
موارد توجه :
زینت‌ها و تزیینات
مرغوبیت و نحوه کاربرد مصالح
تزیینات و ارتفاع ستون‌ها، پیشخوان‌ها، پنجره‌ها، شیشه‌ها، گچبری،
آیینه‌کاری، سنگ‌کاری، طرح ونقش


شناخت شناسی معماری ایران از زاویه اسطوره شناسی
اسطوره شناسی
زمان غیرخطی و فوق تاریخی
فضا مظهر تجلی روح فیاض و خلاق قوم ایرانی است.
موارد توجه:
مکعب / مروارید جهان / بهشت
آیینه، نور، آسمان، گوی جهان نما

شناخت‌شناسی معماری ایران از زاویه عرفان ایران
در حد فاصل ابد و ازل
زمان همیشه جاری باقی
سنت و عرفان
موارد توجه:
مفاهیم قدر قدرتی آیین‌های فضایی و فضاهای آیینی
باغ تمثیل بهشت، فضاهای کلیشه
معماری سنتی در بستر تأمل و مراقبه را بررسی انگیزد
الگوها و انگاره‌های بی‌زمان
ایران، چهار طاقی، حیاط

گفتارسوم

معماری مبتنی بر تعریف مجدد و متجدد گذشته: سنت، بوم، تاریخ (باستان گرایی) ساختن بدون معماری در تجربه تهران

مقدمه

مهم‌ترین ایراد به شیوه طراحی و ساخت و ساز در بافت‌های معاصر شهری، مواجهه انفرادی و انتزاعی با بنای مورد طرح و ساختن بدون معماری است. در مسیر طراحی، حضور شهر و پیرامون بنا به کلی نادیده گرفته می‌شود. مهم نیست که در اطراف ساختمانی که در حال احداث است چه اشکال و مصالح و زمینه‌ای وجود دارد، ارتفاع بناهای اطراف چه مقدار است، بدنه‌ها، کوچه‌ها، خیابان‌های پیوسته و مشرف به این بنا چه ویژگی‌هایی دارند، تأثیر بنای مورد نظر در تشریح و توصیف خط آسمان و پیوند با زمین چگونه است. به زبانی دیگر طراحی بنا از نقطه نظر شهرسازی و شهر مطرح نیست.

در بزرگ‌ترین شهر کشور با وسعتی نزدیک به ۷۰۰ کیلومتر مربع، یکی از مهم‌ترین عناصر حیاتی جامعه مدنی یعنی فضا، به‌هدر رفته است و همان‌گونه که می‌بایست جلوگیری از به‌هدر رفتن آب و برق را دائماً تذکر داد و راه‌حل‌های مواجهه با این اتلاف را گوشزد کرد و آگاهی لحظه‌ای شهروندان را درباره حس صرفه‌جویی افزایش داد، می‌بایست حس فضایی را نیز به شدت تقویت و تحکیم کرد. به‌عبارتی دیگر، مسئله چنین تعریف می‌شود که در نیم قرن گذشته، شهر تهران همراه با رشد سریع، به سرعت از معماری، شهریت و فضا تهی شده است و آنچه شهر را گسترش داده «ساختمان‌سازی» بوده و نه معماری. اگرچه عوامل و عناصر تشکیل‌دهنده معماری و ساختمان‌سازی در بسیاری موارد مشترک هستند، لیکن در نیم قرن اخیر این عوامل عمدتاً برای احداث ساختمان و ساحت‌های پایین‌تر آن یعنی سر هم‌سازی بسیج شده‌اند و از توانایی معمارانه به دور مانده‌اند. این پدیده‌ها در اولین بافت‌های شهری تهران حضور نداشتند و از دهه‌های سوم و چهارم قرن حاضر به سرعت به خروج فضاهای تعریف شده و محصور و بناهای متشخص و نمایان شهری از فضای شهر انجامیدند.

شهر تهران هم اکنون صاحب پنج تجربه ساختی است. پنج نوع ساخت و بافت شهری

متفاوت در این کلان‌شهر عظیم شکل گرفته‌اند که به‌ترتیب ورود به صحنه شهر عبارتند از: **بافت‌های تاریخی، قدیمی، جدید، حومه‌ای و ناپیوسته**. در تمایز و نام‌گذاری اعتباری هریک از این بافت‌ها، زمان و سرعت شکل‌گیری، ترکیب کاربری اراضی، استقرار، پیوستگی و تسلسل بناها و فضاهای شهری، انواع شبکه‌های معابر، تعادل زیست محیطی، هماهنگی عناصر تشکیل‌دهنده هر بافت، تراکم‌های جمعیتی و ساختمانی مد نظر بوده است.

شکل‌گیری بناها، فضاها و معابر «بافت تاریخی» شهر تهران، بسیار آرام و در طول چند قرن صورت گرفت و بر دستاوردهای تاریخ، سنت و بوم استوار بود. شکل‌گیری بناها، فضاها و معابر «بافت قدیمی» تهران نسبتاً کند و در طول چند دهه اولیه قرن چهارده شمسی در ادامه بافت تاریخی شکل‌گرفت. بافت قدیمی، آغاز چهره‌گشایی شهر به روی خیابان سواره و اتومبیل است. در این دوره نیز معماری، مبتنی بر تاریخ، سنت، الهام از گذشته و احترام به گذشته شکل می‌گرفت. شکل‌گیری بناها و فضاهای «بافت‌های جدید، حومه‌ای و ناپیوسته» بسیار سریع و حجیم در طول چند دهه اخیر صورت‌گرفته است. در این دوره ساختمان‌سازی بر معماری ارجحیت می‌یابد و بناها براساس تبعیت از بازار مصالح و واردات تکنولوژیکی و به میزان اندکی براساس نوآوری‌های زمانه شکل‌گرفته‌اند. در این بافت نفی گذشته به وضوح مشهود است. ضوابط و معیارهای شهرسازی به‌نحوی در این دوره مدون می‌شوند تا ساختمان‌سازی را مهار کنند در حالی‌که به هدایت و شکل‌گیری معمار بی‌توجه هستند.

بافت‌های معمارانه شهر تهران

بافت‌های تاریخی تهران شامل تهران صفوی و تهران قاجار است. توسعه تهران قاجاری در ادامه و مکمل تهران صفوی بود و به انهدام و تخریب و ویرانگری آن نینجامید. اگر هم بنا و برج و بارویی را تخریب کردند همانند آن را گاه با مقیاس و تعداد بیش‌تر، در درون و اطراف تهران صفوی ساختند. نظم موجود در این توسعه و تهیه نقشه برای آن در حدود ۱۲۰ سال پیش حائز اهمیت بسیار است. براساس این نقشه می‌توان به اولین توجهات شهرسازانه به فضاهای شهری و عبور سواره پی برد. از آن‌جا که درآن دوره بافت تاریخی تهران هنوز برای اتومبیل مناسب‌سازی نشده بود، توسعه قاجاری تهران عمدتاً عبارت بود از ایجاد یک حلقه عریض به‌طول ۱۹ کیلومتر در اطراف بخش پر و ساخته شده تهران صفوی که محیط آن از حدود۳ کیلومتر بیش‌تر نبود.

بافت‌های تاریخی و قدیمی را می‌توان «بافت‌های معمارانه» شهر تهران نیز نامگذاری کرد. درحالی‌که بافت‌های جدید، حومه‌ای و ناپیوسته عمدتاً «بافت‌های غیرمعمارانه» محسوب می‌شوند. طیف تأثیرپذیری معماری و شهرسازی بافت تاریخی تهران از اصفهان در دوره صفوی (چهار باغ شاه عباسی در کاخ گلستان که اکنون اثری از آن باقی نیست) تا معماری ساسانی دردوره زندیه در دیوانخانه بزرگ کاخ گلستان متنوع و متغیر است. در دوره قاجار به تدریج جلوه‌های فضایی رنگ و بوی محلی مشخصی یافته تا آن‌جا که می‌توان چهره‌های معماری تهران را با ویژگی‌های بومی در بافت تاریخی این شهر جست‌وجو کرد. این بناها عبارتند از: سبزه میدان پیش از سال ۱۳۰۹، میدان توپخانه (امام خمینی) در حد فاصل سال‌های ۱۲۶۰ تا ۱۳۰۰ خورشیدی، عمارت بادگیر، بنای شمس‌العماره که هر دو در مجموعه فعلی کاخ گلستان باقی مانده‌اند، مدرسه دارالفنون، فضای شهری خیابان‌های باب همایون و چراغ گاز، تکیه دولت، و دروازه‌های شهر در آن دوره سیمای بصری سازمان فضایی بافت تاریخی تهران در ادامه ویژگی‌ها و الگوهای معماری ایران شکل‌گرفت. در فضای شهری پیوستگی بدنه‌ها، دقت در تعریف هماهنگ خط آسمان، تداوم و همخوانی شکل‌ها و عناصر سازنده بدنه‌ها، تنوع و تسلسل فضاهای باز و بسته و پوشیده، تنوع نور و سایه، تأکید بر ایجاد سایه و سایه‌بان با احداث رواق‌ها و سرپوشیده‌ها و تحکیم ارتباط بنا با زمین و معبر، رعایت مدولاسیون کاملاً مشخص در ترکیب‌های افقی و عمودی سطوح و فضاهای بنا و کاربرد تزیینات محلی کاملاً مشهود است.

هر میدان به‌صورت جمع‌بندی فضایی فعالیت‌های حکومتی، اداری، تجاری و مذهبی شکل می‌گرفت. سبزه‌میدان پیش از ۱۳۰۹، میدان توپخانه و میدان بهارستان در این بافت قابل ذکر هستند. جلوه معمارانه اتصال بین معابر و میادین از طریق دروازه‌ها صورت می‌گرفت که ارتفاعی بلندتر، عناصری شاخص‌تر و اشکالی متفاوت‌تر از بدنه‌ها داشتند. بدین ترتیب هر یک از فضاهای شهری با توجه به پوشیدگی بدنه‌ها کاملاً تعریف شده و محصور بودند و انتقال از یک فضا به فضای دیگر از طریق تعبیه و ترکیب دروازه‌ها با بدنه‌ها انجام می‌شد.

معماری معابر و میدان‌ها همانند معماری حیاط و راهروی یک خانه تاریخی بود. حیاط‌های عمومی شهر و میدان‌ها در اتصال با معابر، گذرها و دربندها به سردرها و ورودی خانه می‌رسیدند و از ورودی به دالان و حیاط‌های خصوصی یا به جلوخان و راهروهای مساجد، سراها و تیمچه‌ها. به هرصورت همه این مسیرها و میدان‌ها در ارتباط

بصری و فضایی با یکدیگر هماهنگ بودند. تشخیص جهات و حدود محلات براساس اقتدار عناصر و بناهای مرتفع مانند شمس‌العماره و یا گنبد چوبین تکیه دولت و یا گنبد و منار مسجد شاه و سپهسالار و بادگیر منازل میسر بود. بام بناها با توجه به عدم اشغال به توسط تأسیسات و پیوستگی بناها و رعایت هم‌جواری‌ها و خط آسمان، سطح دیگری از شهر محسوب می‌شدند و شهر در این سطح نیز قابل استفاده بود.

غیر از دو فضای شهری میدان ارگ (پانزده خرداد) و جلوخان و صحن مسجد شاه (امام)، بافت تاریخی از دو فضای شهری نمادین دیگر، متناسب با سطح شهر برخوردار بود. سبزه میدان که در زمان صفویه با نام تخته پل مشهور بود با ابعاد ۸۰ × ۸۵ متر همواره مرکز کلیه فعالیت‌های اجتماعی شهر بوده تا سال ۱۳۰۴ شمسی به‌صورت حیاط اصلی شهر با چهار بدنه و چهار ایوان در دو طبقه، با رواقی در طبقه همکف و پیاده‌رو طبقه اول (به قول کاشانی‌ها شارمی) با حوض آبی در میان، پرجنب و جوش‌ترین و مفرح‌ترین فضای شهری بافت تاریخی تهران به‌حساب می‌آمد.

رشد تدریجی و آرام تهران و نیاز به فضاهای حکومتی، اداری و تجاری بیش‌تر، زمینه مناسبی را برای احداث فضاهای شهری دیگر فراهم آورد. در حد فاصل سال‌های ۱۲۶۰ تا ۱۳۰۰ شمسی با انتقال فعالیت‌های میدان ارگ به میدان توپخانه این میدان با ابعاد ۱۱۰× ۲۲۰ متر به یکی دیگر از فضاهای شهری بافت تاریخی تهران تبدیل شد. میدانی به مراتب بزرگ‌تر از سبزه میدان که با امکانات عبور سواره هم قابل تلفیق بود، معماری و تجلیات فضایی آن، ضمن بهره‌وری از دستاوردهای شهرسازی صفویه، به تهران و سبزه میدان وفادار ماند و در این رهگذر حالات و روحیات تازه‌تری را به شهروندان عرضه کرد.

رشد شهر و شیوه‌های سازمان‌یابی فضا در اوایل قرن

به هر میزان که رشد قاجاری بافت تاریخی تهران تا قبل از سال‌های ۱۳۰۰ به حفظ تهران صفوی کمک کرد و آن را چون نگینی در میان گرفت. در مقایسه با مسیر شهرهای دیگر ایران، پایتخت‌شدن تهران و رشد بسیار سریع و حجیم آن منجر به اضمحلال بافت تاریخی تهران شد. تهران در میان شبکه درحال احداث عبور سواره مقیاس کشوری در اوایل قرن حاضر، به‌علت پایتخت بودن، یک «ترمینال» محسوب می‌شد. به‌همین دلیل تنها به تعبیه دو خیابان سراسری متقاطع در داخل بافت تاریخی اکتفا نشد و شبکه‌ای از خیابان‌ها آن را قسمت قسمت کردند و به‌تدریج، از اطراف خیابان‌ها به نابودی داخل آن پرداختند. در ابتدای قرن، اداره بلدیه و بعد شهرداری به ایجاد تأسیسات تازه مبادرت

ورزیدند. آب لوله‌کشی و آسفالت خیابان‌ها، به‌کلی چهره بافت تاریخی را دگرگون کردند. همزیستی مسالمت‌آمیزی که در بافت‌های تهران صفوی و تهران قاجاری برقرار بود، یکسره از میان رفت. توسعه شهری شتاب گرفت و با تخریب محلات فرسوده قسمت‌هایی از بافت تاریخی همچون محله سنگلج تماماً مضمحل شدند.

بافت قدیمی در حد فاصل گذار از شهرنشینی آرام به شهرنشینی سریع شکل‌گرفت. صفت «قدیمی» بدین علت برگزیده شده که تمایز آشکاری بین معماری پیش از قرن چهاردهم شمسی و سه دهه اول این قرن وجود دارد. با توجه به فرصت اندک و فقدان ثبات سیاسی و اجتماعی سه دهه اول قرن حاضر، این بافت نتوانست سطح وسیعی را به‌خود اختصاص دهد. مع‌هذا علی‌رغم این سطح اندک در مقایسه با سطوح متعلق به بافت‌های جدید، حومه‌ای و ناپیوسته، مهم‌ترین جلوه‌های معمارانه تا امروز، در این بافت به وقوع پیوسته است، ضمن این‌که اولین و مخرب‌ترین تعرض‌ها نسبت به بافت تاریخی نیز از این دوران شروع می‌شود. به هرصورت عبارت بافت قدیمی، انتخابی و اعتباری است و با این اعتبار می‌خواهد بین معماری قبل از سال‌های ۱۳۰۰ با معماری سال‌های ۱۳۰۰ ـ ۱۳۲۰ تمایز قائل شود. عبارت کلی «کالبد قدیم» تداوم و تمایز معنادار معماری بافت تاریخی و معماری دوران تحول ایران را مخدوش کرده است.

برجسته‌ترین نماینده معماری بافت قدیمی در مجموعه بناهای میدان مشق متمرکز است. طیف تأثیرپذیری معماری و شهرسازی بافت تهران از حالت‌ها و عناصر معماری هخامنشی (کاخ شهربانی)، معماری ساسانی (موزه ایران باستان)، معماری دوران اسلامی (عمارت ثبت کل) حالت‌های التقاطی با شیوه معماری تهران (میدان حسن‌آباد و عمارت شهرداری) و تحولات معماری مدرن (هنرستان دختران) در نوسان است. در برخی از بناهای بافت قدیمی تنها بر افزودن عناصر معماری گذشته تکیه شده است. در برخی دیگر حجم و فضای آنها روح و حس تازه‌ای را نیز عرضه می‌کند. این بناها تنها حاوی عناصر، الگو و ارزش‌های فضایی گذشته نیستند، بلکه تفسیر و تعریف تازه‌ای از گذشته دارند. گاه تلفیق حساب شده‌ای از تاریخ، سنت و معماری بومی هستند مانند عمارت شهرداری، کالج البرز که هنوز مورد استفاده است و اداره پست که اکنون به موزه دلپذیری بدل شده است و گاه برداشتی نو از گذشته دارند مانند بنای وزارت خارجه که تعریفی امروزین از کعبه زرتشت در نقش رستم ارائه می‌کند. در حد فاصل میدان توپخانه از دوره دوم این میدان یعنی

سال‌های ۱۳۰۰تا۱۳۳۰، خیابان سپه و میدان حسن‌آباد، شاید بتوان موفق‌ترین نمونه از مجموعه بناها و فضاهای شهری شامل ادارات، مراکز آموزشی و خدماتی و خرده فروشی‌ها را جست‌وجو کرد. بقیه بناهای متعلق به این بافت در خیابان‌های فردوسی، انقلاب، ولیعصر و کارگر پراکنده هستند. به‌عنوان مثال بناهای آموزشی دانشگاه تهران، کالج البرز و دبیرستان‌های فیروز بهرام و انوشیروان دادگر سابق و یا ساختمان‌های واقع در میدان راه‌آهن و هم‌چنین بنای بانک ملی خیابان فردوسی و از این قبیل.

حضور خیابان به مفهوم سواره آن و رویکرد معقول بناهای بافت قدیمی به اتومبیل و خیابان از ویژگی‌های متمایز این بافت نسبت به بافت‌های تاریخی و جدید است. هنوز قلمروها و حریم‌های فضایی عابر پیاده رعایت می‌شود و شهر توسط اتومبیل فتح نشده است. بناها در اتصال و پیوستگی با یکدیگر شکل می‌گیرند، چسبندگی مستحکمی با زمین دارند و بدنه معابر و خیابان‌ها را کاملاً تعریف می‌کنند، نسبت عرض معابر به ارتفاع ساختمان‌ها احساس در برگرفتگی فضا را القا می‌کند. عابر با اطمینان و با برقراری ارتباط از کنار بناها عبور می‌کند. ورودی بناها مشرف به خیابان است. ورودی‌ها متشخص و برجسته، نمایان و بلندتر از بقیه عمارت هستند و برای خط آسمان ترکیب چشم‌نوازی فراهم می‌کنند. پنجره‌ها از شکل‌های هماهنگ، عمق مشخص و معلوم، قامت‌های کشیده و قاب‌های برجسته برخوردارند، بیش‌تر در ـ پنجره هستند و به‌حالت درگاه گرایش دارند. کاملاً در بدنه بنا جا افتاده‌اند و با احجام تشکیل‌دهنده نما ترکیب شده‌اند و از آهنگ فواصل موجود در ساختار بدنه‌ها تبعیت می‌کنند. نماها مسطح نیستند، عمق وحجم دارند و به‌نحو محسوسی سایه روشن ایجاد می‌کنند. بناهای بافت قدیمی از نقطه نظر ارتفاع در مقایسه با ساختمان‌هایی که در بافت‌های جدید ساخته شده‌اند بلندتر هستند. اکثر بناهای این دوره (بافت قدیمی) صاحب ویژگی‌های بصری و فضایی متشخص، عظمت‌گرا، گذشته‌گرا و التقاطی هستند.

بافت‌های جدید، حومه‌ای و ناپیوسته

ویژگی‌های معمارانه در بافت تاریخی و قدیمی را گفتیم، اکنون نوبت به بافت‌هایی می‌رسد که نمایندگی معاصرشدن و به روز شدن ما را بر عهده دارند و برخی آن را دوران «نو شدن»، «صنعتی شدن» و «متجدد شدن» می‌نامند.

اکنون می‌بایست ببینیم آیا این مفاهیم در رشد چند دهه اخیر شهر تهران منعکس

است یا خیر؟ به‌نظر می‌رسد شهر تهران به همراه شتاب‌گرفتن دچار دستپاچگی، سردرگمی و فراموشی بسیار شده است. رشد آن قدر سریع، حجیم و پهناور بود که هم درون شهر (شامل بافت تاریخی و قدیمی) و هم بیرون شهر(شامل باغات، مزارع، روستاها، کوهپایه‌ها، اطراف کارخانه‌ها، سفارتخانه‌ها و تأسیسات و تجهیزات نوین و از این قبیل) را در برگرفت. بدون کوچک‌ترین اقدام برای جایگزینی آنچه مصرف شد و اندیشه برای آینده! بافت‌های تاریخی و قدیمی که مکان تحقق غنی‌ترین منابع معماری و شهرسازی تهران محسوب می‌شوند به‌شدت دچار فوق تمرکز اداری ـ تجاری و خدماتی شدند و بدین ترتیب شهر که در بافت‌های تاریخی و قدیمی مبتنی بر ترمیم متحول می‌شد، در بافت‌های جدید براساس تخریب گسترش یافت. بافت‌های جدید، حومه‌ای و ناپیوسته نیز با چهره‌ای بیش‌تر مسکونی به‌ترتیب از دهه‌های چهارم تا ششم قرن حاضر به رشد شهری پیوستند. شهر آن قدرگسترده شد که به اطراف تمامی جاده‌ها نیز کشیده شد و آن‌قدر کش آمد تا در اطراف عناصری جذاب (ایستگاه راه‌آهن، کارخانه‌ها و ...) و عمدتاً غیر شهری به صورتی جدا از بدنه اصلی شکل گرفت. رشد آنقدر سریع و شتابزده بود که کلیه الگوهای سازماندهی فضا فراموش و یا کنار گذاشته شدند و به دلیل‌های دیگری در این زمانه پرشتاب شکل گرفت. اما چگونه؟

بناها پیوستگی و مسئولیت خود را نسبت به زمین، آسمان و هم‌جواری‌ها از دست دادند و فضاها نیز از میان آنها همچون آب به بیرون نشت کردند. اکنون بافت‌های شهر از احجام پراکنده تشکیل یافته‌اند. با از میان رفتن پیوند و مفصل‌بندی بناها، ارزش فضاهای سرپوشیده و باز، کاهش یافت. ارجحیت فقط به بناها یا فضاهای بسته تعلق گرفت و اهمیت انواع فضاهای سرپوشیده فراموش شد و فضاهای باز به‌صورت رها شده مطرح شدند. بدین ترتیب دامنهٔ چند ارزشی بودن فضاها محدودتر و محدودتر شد. بازی خلاق با نور طبیعی به تأمین روشنایی الکتریکی تقلیل یافت، حضور حاضر و جاری آب، هوا و درخت به لکه‌های سبز، گلدان یا پارک‌ها، بام به مکانی برای تأسیسات حرارتی و برودتی، بدنه به دیوار و دیوار به جداکننده صرف، سقف به جداکننده سطح زبرین فضا و کف به سطحی برای عبور تقلیل یافتند. هم‌ردیف با این تقلیل‌ها و تک‌معنایی شدن عناصر معمارانه در مقیاس کلان سکونت به مسکن و شهریت به رشد شهر و رشد شهر به احداث خیابان و تفکیک اراضی تقلیل یافتند. حریم‌های فضایی عابران و ساکنان اعم از عمومی و خصوصی درهم و نامعلوم شدند.

دسترسی و تردد پیاده فراموش شد و عبور توأم با مکث و تماشا در معابر جای خود را به معابر تک‌منظوره سپردند. تحت همین شرایط است که ساختمان‌سازی جای معماری را می‌گیرد و جای جهات آیینی بناها را برای استقرار مسیر تابش خورشید تعیین می‌کند و بناهای چند طبقه به‌جای چشم‌اندازها می‌نشینند. سازه جدا از ساختار فضایی بنا مطرح می‌شود و مکان و چگونگی استقرار تأسیسات آسایش‌زا، به‌جای ادغام در سازمان فضایی بنا و یافتن جلوه‌های معمارانه، بر پیکره الحاق می‌شوند و از سر و کول بنا بالا می‌روند. گنجایش و جاداری بنا با تعداد جا سنجیده می‌شود و بعد سوم به سطح و مترمربع تقلیل می‌یابد. معماری دو بعدی، آن هم طولی و عرضی می‌شود. نقش حیاتی ارتفاع از طریق کوتاه شدن و یکسان شدن فراموش می‌شود. حتی در بناهای عمومی و دولتی بافت جدید نیز حالت‌های برجسته و عظمت‌گرا، متشخص و دعوت‌کننده مربوط به بناهای دولتی بافت قدیمی از میان رفتند، از ارتفاع بناها کاسته شد، ساختمان‌ها فربه و کوتاه قامت شدند و افراط در به کار بردن آجر نیز این ترقی معکوس را بیش‌تر جلوه داد. اکنون در ارکستر شهر هر بنایی برای خود سازی می‌نوازد که نه گوش‌نواز و نه چشم‌نواز است.

در چنین شرایطی اگر ارزیابی عمیقی از تأثیر تحولات تخریبی بر بافت‌های به‌جای‌مانده از گذشته صورت نگیرد، موج تحولات ممکن است تمامی ساختارهای جامعه را تخریب کند. چندان که امروز فرهنگ غنی معماری و شهرسازی شهر تهران در لوای مقولاتی چون «رشد و امروزی شدن» با مقدار زیادی آسفالت، بلوار و فضاهای کج و کوله و بناهای نااستوار و شکننده معاوضه شده است. معامله‌ای که تمامی آحاد جامعه از نظر مادی و معنوی در آن زیان دیده‌اند. تردید درباره ضرورت معاصر شدن و توسعه خطاست، تردید در مورد ضرورت استفاده از کولر، ماشین و صنعت خطاست. آدمیان و جوامع شایسته کمال و تعالی هستند. لیکن چرا در بزرگ‌ترین شهر کشور با یکی از غنی‌ترین فرهنگ‌های معماری و شهرسازی «به روز بودن» و «معاصر شدن» تا این حد سطحی و تا این عمق تهی از مبانی شهریت است؟

شکل شهر و پیکره بناها نمایانگر ارزش‌های زمانه هستند. شکل شهر ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی، اقتصادی و سیاسی را در خود مجسم می‌کند. ارزش حاکم و مسلط بر بافت‌های شهری جدید، حومه‌ای و ناپیوسته و بناهایی با کم‌تر از نیم قرن دوام، سودآوری فردی و یک جهته است. این بناها و فضاها به شهر و جامعه، حفظ

حرمت و حالات اجتماعی، خلوت و روحیات انسانی توجهی ندارند. سازمان فضایی این بناها، تعدادی اتاق تک‌عملکردی بدون چشم‌انداز و بدون سایه‌بان را با ارتفاعی یکسان کنار هم چیده است. مصالح از آنچه بازار دیکته می‌کند با بی‌دقتی سرهم می‌شوند. آسایش داخل اتاق‌ها را اشیا (پرده، چراغ، بخاری، پنکه، کولر، شوفاژ، مبل و ازاین قبیل) تأمین می‌کنند. سازه به تعریف و نمایش فضاها کمکی نمی‌کند. برای این بناهای سرهم‌بندی شده عمرهای کوتاهی درنظرمی‌گیرند که حتی از اولین باد و باران‌ها نیز گزند می‌بینند. بدین‌ترتیب ساختمان‌سازی با اقتدار تمام، در سه بافت شهرهای جدید جا می‌گیرد و معماری از صحنهٔ رشد شهری معاصر خارج می‌شود. در این میان معماری مدرن یا مدرن‌شدن شهر را مقصر دانستن، همان‌قدر بی‌اعتبار است که تخریب معماری گذشته. معماری یک توانایی است که در طول تاریخ به همراه ساخته شدن شکل‌می‌گیرد و آن توانایی عبارت است از نظم‌دهی‌فضا. فضا به شیوه‌ای خلاق بدین منظور نظم می‌یابد تا آدمی خود را بهتر بشناسد. مفاهیم نادری در عرصهٔ حیات بشری وجود دارند که معماری مصداقی برای آن ارائه نکرده و یا خود در کشف آن سهیم نبوده باشد. معماری مدرن بخشی از توانایی معماری است، آن‌چنان‌که در مجموعه میدان مشق ارائه شده است.

جدول مراحل و ویژگی‌های رشد شهر تهران از سال ۱۳۰۰تا کنون

شهرشناسی تهران	پیشینه‌تاریخی	رشد شهرنشینی	ناحیه‌شهری	کارکرد جدید پس از ۱۳۴۰	سازمان فضایی	مداخله	مالکیت زمین
تهران تاریخی	پیش از ۱۳۰۰ هـ . ش	بسیار آهسته	مرکز شهر	اشباع شده با کاربری‌های تجاری، اداری و خدماتی	معماری بومی و محلی مبتنی بر سنت	با تکیه بر تعریف مجدد گذشته	مالکیت نسبی
تهران قدیمی	۱۳۰۰ تا ۱۳۳۰ هـ . ش	آهسته	همجوار و یکپارچه با مرکز شهر	اشباع شده با کاربری‌های تجاری، اداری و خدماتی	معماری ایرانی مبتنی بر تاریخ و نوآوری	با تکیه بر فاصله گرفتن از گذشته	مالکیت نسبی
تهران جدید	۱۳۳۰ به بعد	بسیار سریع	توزیع یکپارچه از شمال تا جنوب	غالباً مسکونی با برخی تأسیسات شهری	سبک بین‌الملل مبتنی بر مهندسی عمران	طرح جامع	مالکیت مطلق
تهران حومه‌ای	۱۳۵۰ به بعد	بسیار سریع	حاشیه تهران جدید متصل به جاده‌های خروجی	مملو از کارخانه‌ها و کارگاه‌های صنعتی در ترکیب با مسکونی	ساخت وساز با کیفیت پایین	رشد بدون برنامه	مالکیت مطلق
تهران ناپیوسته	۱۳۵۵ به بعد	سریع	خارج از محدوده‌های قانونی طرح جامع	واحدهای مسکونی فاقد کیفیت	ساخت و ساز با کمیت پایین	رشد بدون برنامه	مالکیت مطلق

مراجع ضوابط و معیارهای ساختن در تهران

امروزه از نقطه نظر قانونی، برای ساختن بنایی در هر قسمت از شهر، می‌بایست نقشه‌هایی تهیه کرد، که در آن نحوه استقرار بنا در زمین قطعه شده، طبقه‌های مختلف از زیرزمین تا بام، مقطعی با معلوم بودن نسبت ارتفاع طبقه‌ها به معبر (شارع عام) نشان داده شود. اگر از نقطه نظر کاربری، زیربنا، تعداد طبقات و میزان اشغال زمین و نکاتی از این قبیل نقشه مغایرتی با ضوابط و مقررات نداشته باشد، جواز احداث صادر خواهد شد و ساختمان ساخته می‌شود!

آنچه در این نقشه‌ها نشان داده نمی‌شود و هیچ ضابطه و مقرراتی برای آن وجود ندارد ارتباط و توجه این بنا با هم‌جواری‌ها و با معبر است. در درون بنا نیز به همین منوال، ضابطه‌ای برای تعریف، ترکیب و تنوع فضا وجود ندارد. تمامی نکاتی که توجه بدان‌ها به ایجاد فضای تأثیرگذار منجر می‌شود از قلم قانون افتاده است. نکاتی از قبیل چگونگی مفصل‌بندی این بنا با پیرامونش، رابطه تراز خطوط و اندازه سطوح موجود در نماهای مجاور و مشرف به شارع عام با نماهای این بنا، آهنگ سازه این بنا با آهنگ سازه‌های اطراف، تناوب و اندازه بازشوها در پیرامون و در این بنا، چگونگی اتصال این بنا به زمین و آسمان برای ایجاد خط زمین و خط آسمان در ارتباط با اطراف و مقوله‌هایی از این دست.

در درون نیز برحسب عرصه‌های عمومی و خصوصی معلوم نیست فضا چگونه و با چه معیارهایی می‌بایست جلوه کند. یک سقف در ارتفاعی واحد برای کلیه فضاهای بزرگ و کوچک اعم از انبار، راهرو و سالن اجتماعات، از نقطه نظر ضوابط و مقررات قانونی است!

بدین ترتیب ماهیت مواجهه قانون با بنا، ضوابط و مقررات ساختن به صورتی کاملاً انفرادی مطرح است و صفت «درونگرا» را که پیش‌تر به معماری ایران (ابنیه دارای حیاط مرکزی) نسبت داده‌اند، بیش‌تر شایسته بناهای بافت‌های جدید است که به بیرون کوچک‌ترین توجهی نشان نمی‌دهند و هیچ‌گونه مسئولیتی را نسبت به پیرامون و شهر به‌عهده نمی‌گیرند. پنداری در میان بیابان برهوت قرار است ساختمانی ساخته شود. در ذات چنین شیوه برخوردی با ساختن، مفهوم شهر و شهریت، فضا و معماری وجود ندارد. حتی مفهوم بیابان هم وجود ندارد. چه حتی در ضوابط و مقررات بیابان‌سازی (چیزی معادل شهرسازی معاصر) نیز توجه به متن بنا و جنس مصالح و رنگ می‌تواند کاملاً قانونی جلوه کند. در بافت‌های جدید، شهر دقیقاً از جمع عددی و انفرادی و نه ادغام و درهر آمیختگی بناها حاصل شده است و از این‌گونه کنار هم چیده شدن احجام نیز، فضایی شهری به

شیوه‌ای آگاهانه ایجاد نخواهد شد، چنان‌که این بزرگ‌ترین مکان تجمع کشور از نقطه نظر وسعت و جمعیت، دچار کمبود فضاهای شهری مفید برای استفاده مردم است.

اکنون مجدداً این سؤال قابل طرح است: چرا می‌بایست در بزرگ‌ترین مراکز تجمع کشور در مسیر حرکت به سمت آینده، با چنین رشد حجیم و پهناوری از ساخت و ساز، کم‌ترین میزان ممکنه فضای معمارانه محقق شود؟ به استناد کدام مرجع معماری شهر این‌گونه رشد یابد؟ تا کی و با تکیه بر کدام یک از دستاوردهای متأخرمعماری و شهرسازی جهان، قرار است شهر این‌گونه در افق و ارتفاع رشد یابد؟ و بالاخره آیا هدف از تدوین ضوابط و مقررات معماری و شهرسازی، شهری با شکل و محتوای این چنین است؟ هدف این ضوابط و مقررات هر چه باشد می‌بایست بپذیریم بیش از ۴۰ سال است که اعمال آنها منجربه خروج معماری و شهریت از فضای شهر شده است و بافت‌های جدید و حومه‌ای تهران بهترین گواه این حکم می‌باشند.

بدین ترتیب ضروری است که برای جبران این نقصان عظیم در پی آن باشیم که فضا این ماده جوهری معماری و شهرسازی را دوباره به موطن اصلی خود یعنی شهر بازگردانیم. برای این منظور مسیرهای متعددی را می‌توان دنبال کرد. در این نوشته بدون کم‌ارزش جلوه‌دادن سایر مسیرها، آنچه پیشنهاد می‌شود شناسایی مجدد و ارزیابی دوباره کوشش‌هایی است که در شهر تهران در درون بافت‌های تاریخی و قدیمی برای ادراک فضا صورت گرفته بود. در چهار گرایشی که در زیر بر می‌شمریم، ادراک فضایی بر احداث بنا حاکم بوده است و هم اکنون نیز تجزیه این چهار گرایش معمارانه در شهر تهران قابل حصول است، این چهار گرایش عبارتند از:

- معماری مبتنی بر سنت؛
- معماری مبتنی بر بوم؛
- معماری مبتنی بر تاریخ؛
- معماری مبتنی بر نوآوری.

در این تقسیم‌بندی سعی شده که از درگیری‌های سبک‌شناسی و تاریخ هنرشناسی مرسوم، پرهیز شود و هر یک از گرایش‌های فوق براساس مفاهیم و مصادیق فضایی آنها، به‌عنوان منابع طراحی و تدوین ضوابط مورد استفاده قرارگیرند. توجه بدین نکته ضروری است که هر یک از عناوین، حاکی از جلوه‌های حاکم بر بناها هستند. به‌عبارت دیگر جلوه اصلی هر بنا را ممکن است یک گرایش و جلوه‌های فرعی آن را سایر گرایش‌های

برشمرده شکل‌داده باشند. بدین ترتیب ترکیب این گرایش‌ها در یک بنا کاملاً محتمل است و در این‌جا گرایش‌های فوق به‌عنوان گرایش اصلی و به مثابه سرچشمه‌های تدوین ضوابط و مقررات مطرح شده‌اند.

در این تقسیم‌بندی از اکنون به گذشته نگاه شده است و این فرصتی است که با توجه به بحران بی‌هویتی ساختمان‌سازی معاصر، آن معماری را که به جبران هویت کمک می‌کند دوباره انتخاب کنیم. براساس گرایش‌های فوق و به‌عنوان مثال میراث معماری و شهرسازی بافت‌های تاریخ و قدیمی شهر تهران را می‌توان به‌قرار زیر دسته‌بندی کرد:

مسجد امام (شاه)، مسجد ـ مدرسه شهید مطهری (سپهسالار) و پردیس دانشگاه جامعه الصادق (مرکز مدیریت سابق) بناهایی هستند که در دوره‌های مختلف مبتنی بر سنت ساخته شده‌اند. کاخ شهربانی در میدان مشق، بانک ملی خیابان فردوسی و مدرسه انوشیروان دادگر سابق بناهایی هستند که بیش‌تر بر تاریخ تکیه کرده‌اند. وزارت جنگ، و اداره ثبت در میدان مشق و عمارت شمس‌العماره در کاخ گلستان بناهایی هستند که با تکیه بر معماری بومی شهر تهران شکل‌گرفتند. وزارت امور خارجه در میدان مشق، کاخ دادگستری، موزه ایران باستان، اداره پست، هنرستان عالی دختران، فروشگاه فردوسی سابق و بنای راه‌آهن تهران، هم از گذشته تعریف تازه‌ای ارائه کرده‌اند و هم برخی از آنها مبتنی بر امکانات فنی عصر خود نوآور محسوب می‌شوند. از دهه چهارم قرن حاضر به این سو از میان گرایش‌های فوق، در بافت‌های جدید شهر تهران، گرایش مبتنی بر نوآوری در مقابل گرایش‌های متنوع مبتنی بر تعریف مجدد گذشته رشد بیش‌تری یافت. لیکن به سرعت با حاکم شدن ارزش‌های صرفاً اقتصادی و دنباله‌روی معماری از بازار مصالح و تکنولوژی، برای اولین بار پدیده **ساختن بدون معماری** شکل‌گرفت و بر تمام فضای شهر حاکم شد و گرایش‌های دیگر به‌شدت کاستی گرفتند. چهار گرایش برشمرده جملگی در قلمرو معماری محقق می‌شدند مگر ساختن بدون معماری که به گرایش مسلط بدل شد. اکنون به معرفی گرایش‌هایی که در قلمرو معماری به تعریف مجدد گذشته نائل آمدند می‌پردازیم.

مواجهه معماری با گذشته

معماری در بافت قدیم تهران در رویارویی با گذشته به سه شیوه محقق شده است. اول بهنگام کردن دستاوردهای معماری ایران در قالب الگوهای فضایی کسب شده از گذشته، دوم مواجهه صوری با عناصر و الگوهای معماری گذشته و سوم با ارائه

تفسیرهای محلی و مبتنی بر مکان از عناصر و الگوهای معماری گذشته. در این بررسی گرایش اول را معماری مبتنی بر سنت، دوم را معماری مبتنی بر تاریخ و سوم را معماری مبتنی بر بوم نام نهاده‌ایم، آن هم براساس تعاریفی که در مقیاس این نوشته از هر یک از آنها ارائه شده است.

معماری مبتنی بر سنت

در معماری مبتنی بر سنت هر فضا مصداقی از یک یا چند مفهوم است و هر مفهوم حاوی یک یا چند حالت از انزوا و اجتماع انسان‌هاست. هر فضای معمارانه الگویی است محصول قرن‌ها تجربه عملکردی ـ احساسی جوامع متوالی. هر الگوی فضایی منعکس‌کننده روابط طبیعی، اجتماعی و روحانی فرد و جامعه است.

آدمیان با هم جمع می‌شوند، خلوت می‌کنند و با طبیعت محشور می‌شوند. الگوهای فضایی در معماری مبتنی بر سنت همواره بر این حالات تأکید داشته و در تحکیم جمعیت، تشدید خلوت و تثبیت حضور طبیعی طبیعت مؤثر بوده‌اند.

در معماری مبتنی بر سنت خلاقیت با حفظ دستاوردهای گذشته همراه است و بدین ترتیب بر گذشته افزوده می‌شود. در این‌جا می‌بایست بین خلاقیت توأم با محدودیت و خلاقیت فاقد محدودیت فرق قائل شد. در معماری مبتنی بر سنت اگر خلاقیت معماران اعصار گذشته نبود، معماری هر عصر در دور تکرار گرفتار می‌آمد و به شیوه‌های اجتماعی از جامعه طرد می‌شد.

هیچ یک از الگوهای فضایی در این معماری یک‌بار برای همیشه تعیین نمی‌شوند. هر الگوی فضایی در مسیر قوام‌یافتن می‌بایست شایسته‌تر از پیش ارتباطات آدمی را با طبیعت و سیر و سلوک او را با خود و خدایش تعریف کند. بدین ترتیب معماری مبتنی بر سنت در هر عصری هم گذشته را دارا است و هم از خلاقیت معماری زمانه بهره‌منداست. این معماری به‌دنبال یافتن پاسخ فضایی مناسبی برای عصر خود می‌باشد و بدین ترتیب نمی‌توان آن را تکرار تلقی کرد، چرا که اگر چه به گذشته تعلق دارد، ولی کهنه نمی‌شود چون در هر عصری از نو روایت می‌شود. اگر این روایت تازه از گذشته در جامعه خود مقبول افتد سینه به سینه به جوامع بعدی راه خواهد یافت.

معماری مبتنی بر سنت به تعادل نیروهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی معتقد است و در سایه این تعادل شکوفا خواهد شد و در مسیر قوام یافتن دوام خواهد یافت و مدعی است که هر عنصر تازه‌واردی به جامعه، مثلاً «تکنولوژی» می‌بایست از مجرای

تفسیرها و تعاریف معمارانه عبور کند، الگوی فضایی خود را تثبیت کند و در جامعه مطرح شود.

معماری مبتنی بر تاریخ

در این شیوه مواجهه معماری با گذشته، گذشته مجدداً ساخته می‌شود. شکی نیست معماری گذشته سرچشمه الهام با اهمیتی برای معماری امروز است. اما اگر با چشم تاریخ هنرشناس بدان بنگریم از این سرچشمه چندین سبک عایدمان می‌شود و از هر سبکی شکلی، تزیینی، سازه‌ای و ترکیبی از مصالح. اکثر دوره‌بندی‌های سبک‌شناسی معماری بر دوره‌های تاریخی و سلسله‌های حکومتی منطبق هستند. هر سبکی مرتبط با زمان زمامداری هریک از سلسله‌های تاریخی شروع و پایانی دارد و بدین ترتیب معماری مبتنی بر تاریخ به زمان مشخص و سبک خاص محدود است. از آن‌جا که هیچ حکومتی حاضر نبوده خود را مشابه حکومت‌های ما قبل بداند، حتماً در شیوه معماری گذشته دخل و تصرف می‌کرده و آن را به صورت دیگری نشان می‌داده است. گاه همین تمایزات باعث شده تا حالات و روحیات تازه‌تری در بناها پدید آید و معماری مبتنی بر تاریخ از دام تقلید برهد. اما در موارد بسیار هم‌چنان‌که در معماری تهران در سه‌دهه اول قرن حاضر اتفاق افتاد در چند مورد معماری به دام تقلید گرفتار آمد و ویژگی‌های بصری و عناصر تزیینی گذشته را تکرار کرد که مورد آن گفته شد (کاخ شهربانی در مجموعه میدان مشق). در حالی که در مواردی نیز از عناصر سبکی و تزیینی در گذشته و با حفظ روحیه زمان حاضر، گذشته را با زبان حال مطرح کرده است که مورد آن نیز گفته شد (کاخ وزارت امور خارجه در مجموعه میدان مشق). معماری مبتنی بر تاریخ می‌تواند یکی از شاخه‌های پربار معماری مبتنی بر سنت باشد اگر به ارجاعات صوری در بنا اکتفا نکند. معماری مبتنی بر تاریخ دربافت قدیمی تهران ظهور کرد و درنمونه‌هایی تنها به نمایش دوره‌های خاص ازگذشته پرداخت و حال و هوای تزیین و تناسبات یک دوره مشخص را بازسازی کرد. این نمونه‌ها در حد اعلای توفیق، یک تقلید خوب به حساب می‌آیند. لیکن در مسیر معماری مبتنی بر تاریخ، در بافت تاریخی تهران آثاری ساخته و پرداخته شده‌اند که با گذشته گفت‌وگو کرده‌اند و از گذشته حرف‌هایی شنیده و برای گذشته حرف‌هایی زده‌اند که تازگی داشته و هنوز که هنوز است برای امروز حرف‌ها دارند و منعکس‌کننده حال و هوای امروز نیز هستند.

بدین ترتیب قضاوت و انتخاب معمارانه برای هر بنا تنها به تبعیت از سبک یا سبک‌های

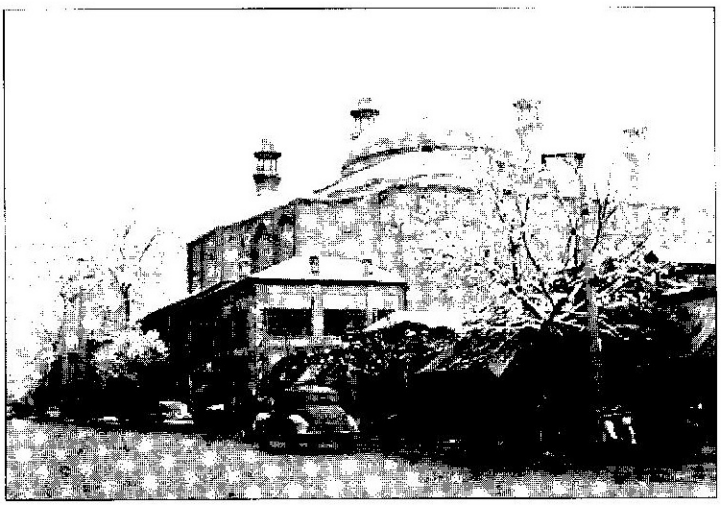
گذشته، استفاده از عناصر و تزیینات قدیمی خلاصه نمی‌شود. می‌بایست در بیرون، ارتباط زنده و گفت‌وگوکننده بنا را با اطراف، با خیابان و معبر، با آسمان و زمین، با درخت و بام سنجید و در درون نیز آن فضاهایی را برگزید که برحالات و فعالیت‌های فردی و اجتماعی تأثیر متقابل و متعالی دارند، به یادماندنی هستند و میل تجربه درباره این فضاها هم‌چنان باقی است.

معماری مبتنی بر بوم

در بررسی‌های مربوط به معماری ایران، کم‌تر به معماری بومی شهرها توجه شده و این عنوان را بیش‌تر به معماری‌های غیر شهری و عمدتاً روستایی اطلاق کرده‌اند. به همین علت معماری بومی روستایی چون ابیانه و ماسوله حدوداً شناخته شده و مورد توجه قرارگرفته‌اند اما به عنوان مثال معماری بومی تهران و سایر شهرهای با سابقه کشور، ناشناخته مانده‌اند. معماری بومی شاخه‌ای دیگر از معماری مبتنی بر سنت است که بیش از همه به مکان و فرهنگ مکانی که بر آن قرارگرفته تکیه می‌کند. این معماری ضمن بهره‌وری از اصول مشترک سازمان‌یابی فضا، در ترکیب و آرایش فضا، کاربرد مصالح بوم آورد، پوشش نماها و دهنه‌ها، لهجه معماری مختص مکان خود را حفظ می‌کند.

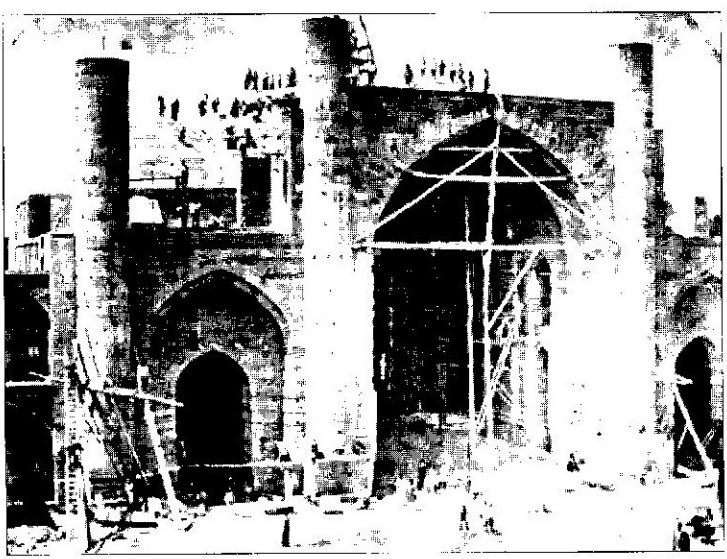
تعریف مجدد گذشته (تا سال ۱۳۰۰شمسی):

- روایت مبتنی بر سنت
- روایت مبتنی بر بوم
- روایت مبتنی بر تاریخ باستانی

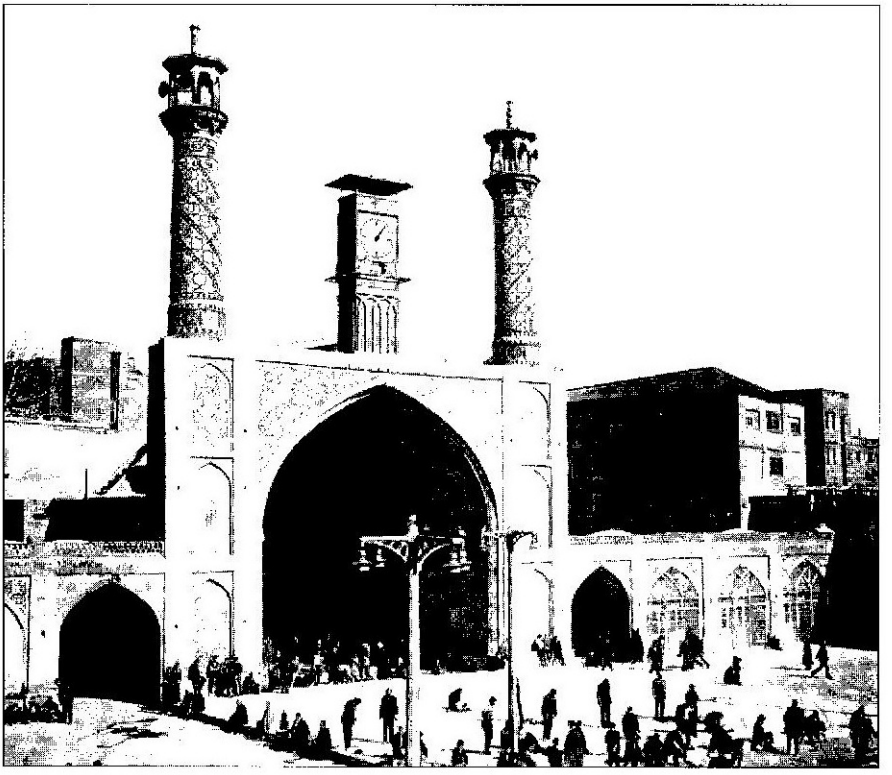


معماری براساس
تعریف مجدد گذشته

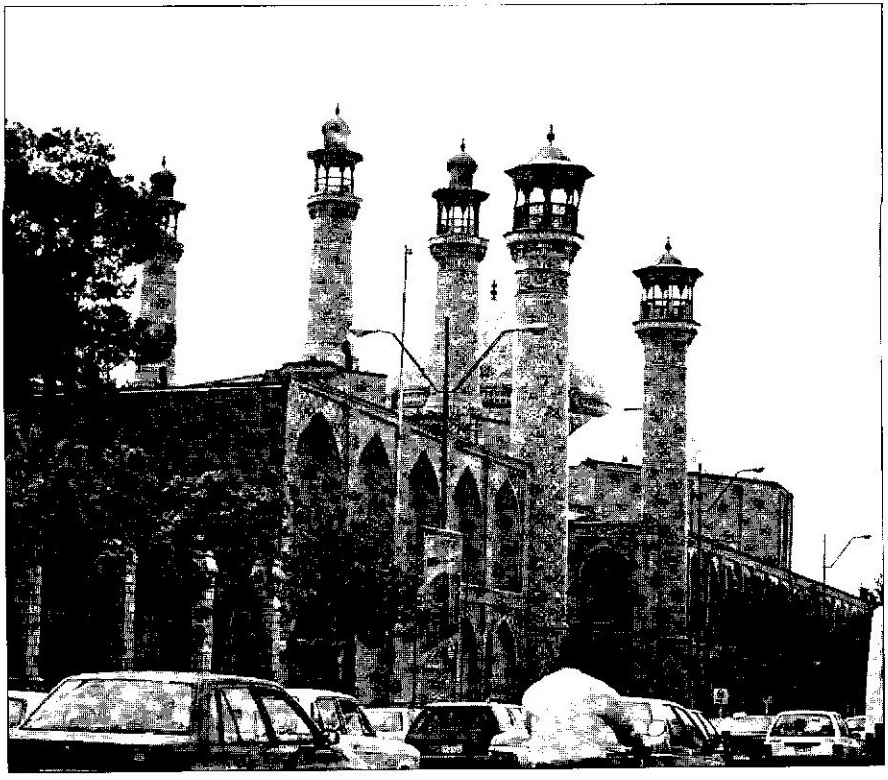
روایت مبتنی بر سنت، مدرسه و مسجد مطهری (سپهسالار) اواسط قجار



ساختن براساس تعریف مجدد گذشته



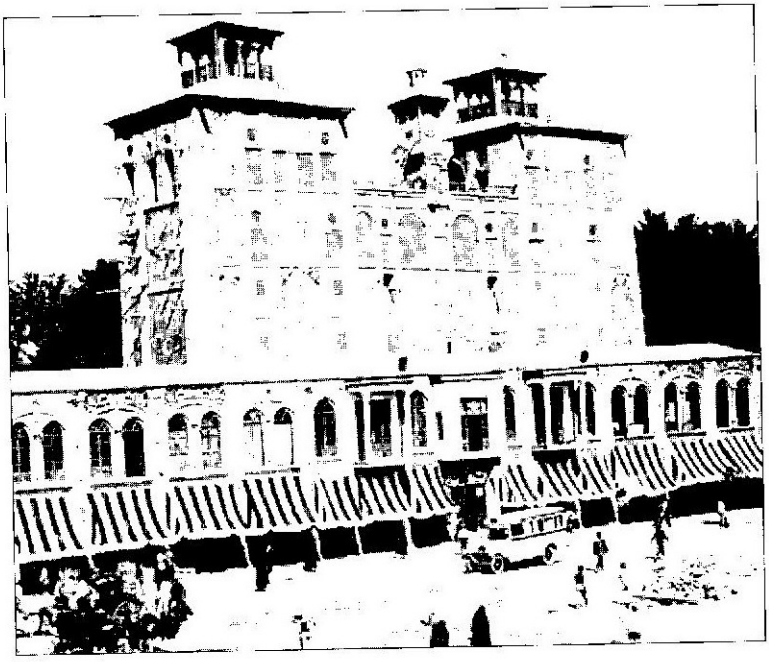
معماری براساس تعریف مجدد گذشته، روایت مبتنی بر سنت، مسجد امام (شاه) در تهران، اوایل قاجاریه



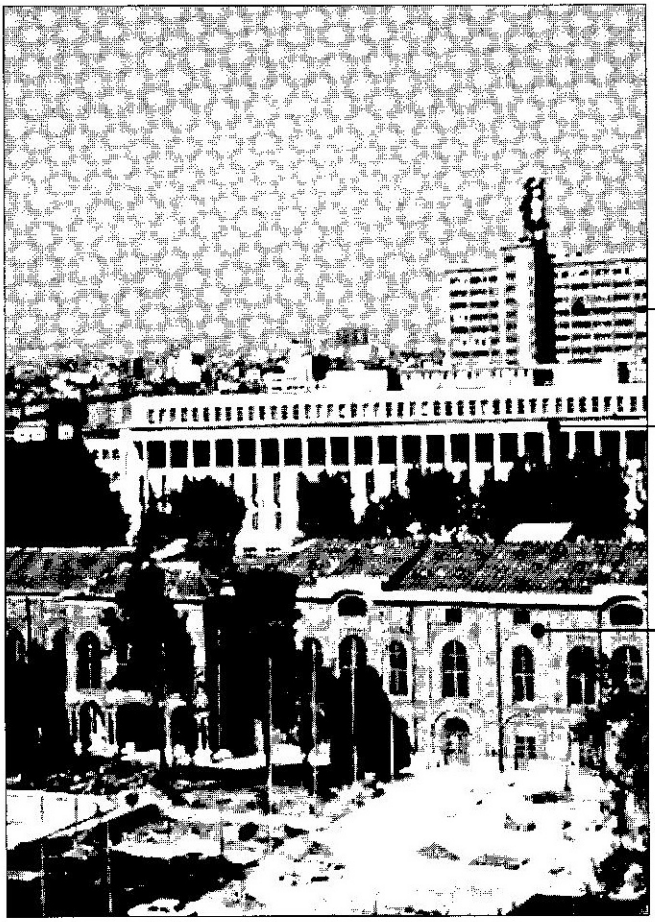
معماری براساس تعریف مجدد گذشته، روایت مبتنی بر سنت. مدرسه و مسجد آیت الله مطهری (سپهسالار)، واسط دوره قاجار بناء بدنه شهر را تعریف می‌کند. نمای مدرسه و مسجد، فضای خیابان را معنا بخشیده است.



تهران، اواخر قاجار، اوایل پهلوی، معماری مبتنی بر بوم



تهران، قاجاریه، معماری براساس تعریف مجدد گذشته، روایت بومی، تنیس لعمره



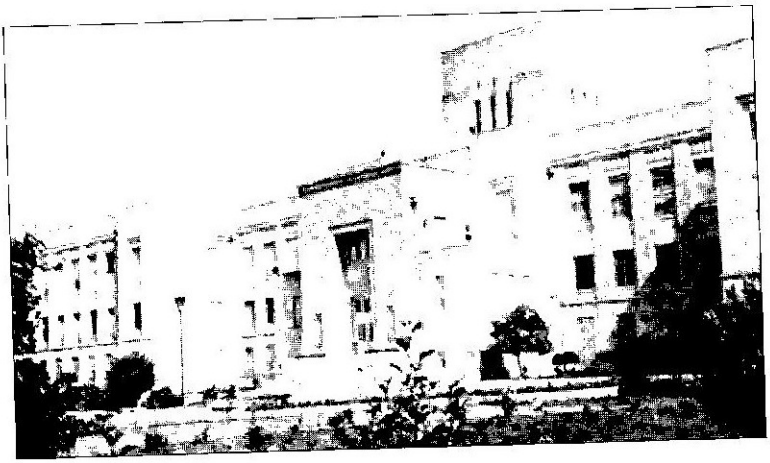
معماری بین‌المللی،
روایت مبتنی بر مهندسی

معماری ایرانی براساس
تعریف متجدد گذشته، روایتی
معاصر از بوم، سنت وباستان

معماری ایرانی براساس تعریف
مجدد گذشته،
روایت مبتنی بر بوم و سنت

معماری براساس تعریف متجدد گذشته(۱۳۰۰ـ ۱۳۳۵):

- روایت مبتنی بر سنت
- روایت مبتنی بر بوم
- روایت مبتنی بر تاریخ باستانی
- روایت‌های نوآورانه



معماری براساس تعریف متجدد گذشته، روایتی معاصر از معماری باستان. وزارت امورخارجه



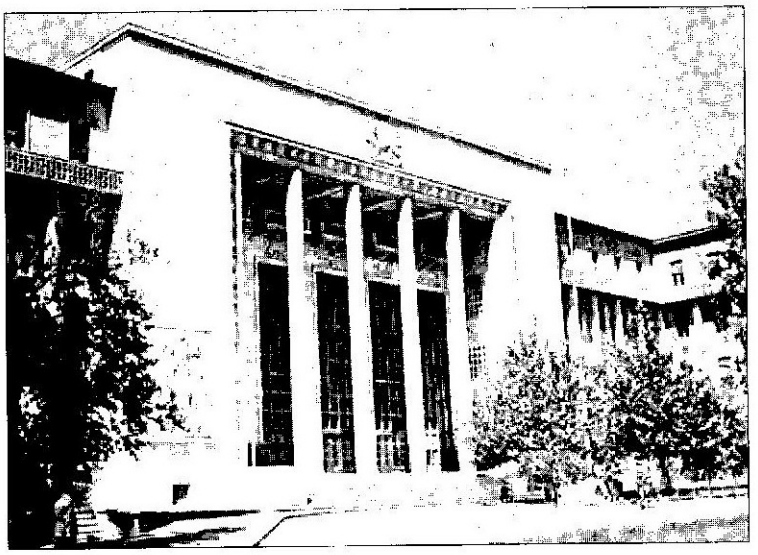
معماری ایرانی براساس تعریف متجدد گذشته، روایتی معاصر از معماری باستان. مدرسه انوشیروان دادگر



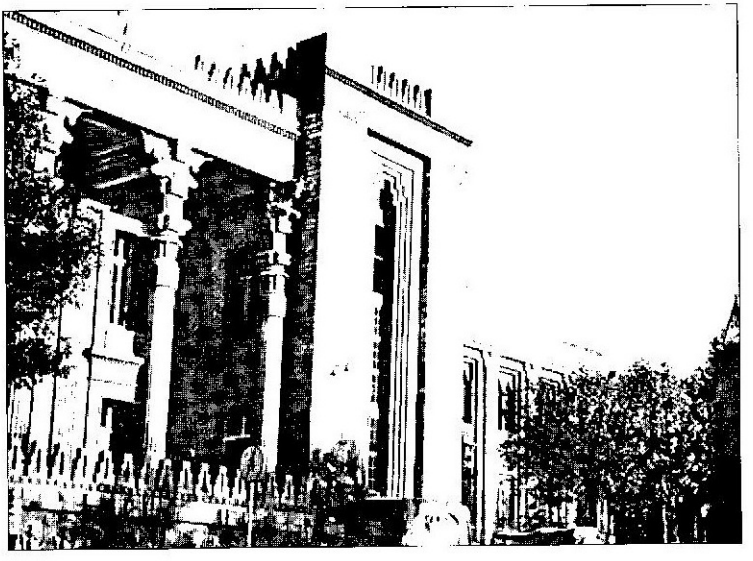
معماری ایرانی براساس تعریف متجدد گذشته، روایتی معاصر از بوم و سنت، اداره پست



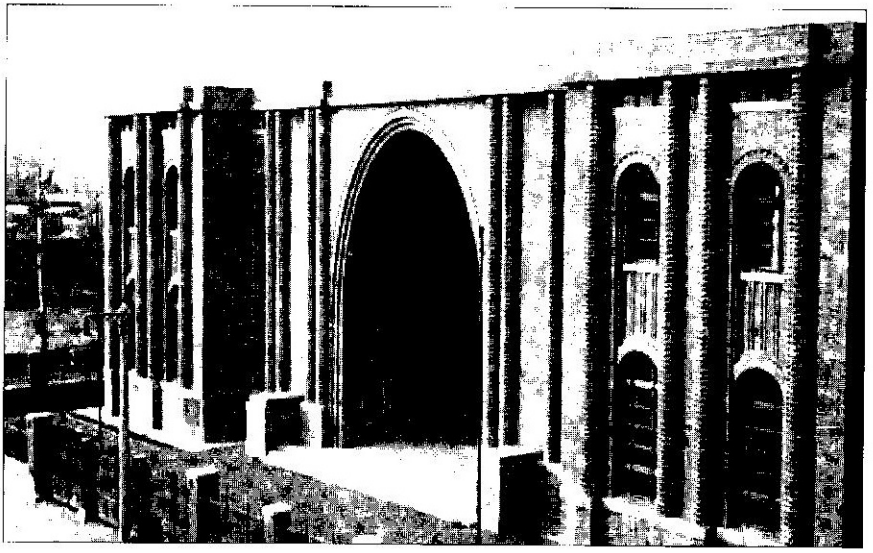
معماری ایرانی براساس تعریف متجدد گذشته، روایتی معاصر ازمعماری باستان، بانک ملی ایران شعبه فردوسی



معماری ایرانی براساس تعریف متجدد گذشته، رویتی معاصر از ایوان پاستان. کاخ دادگستری، تهران



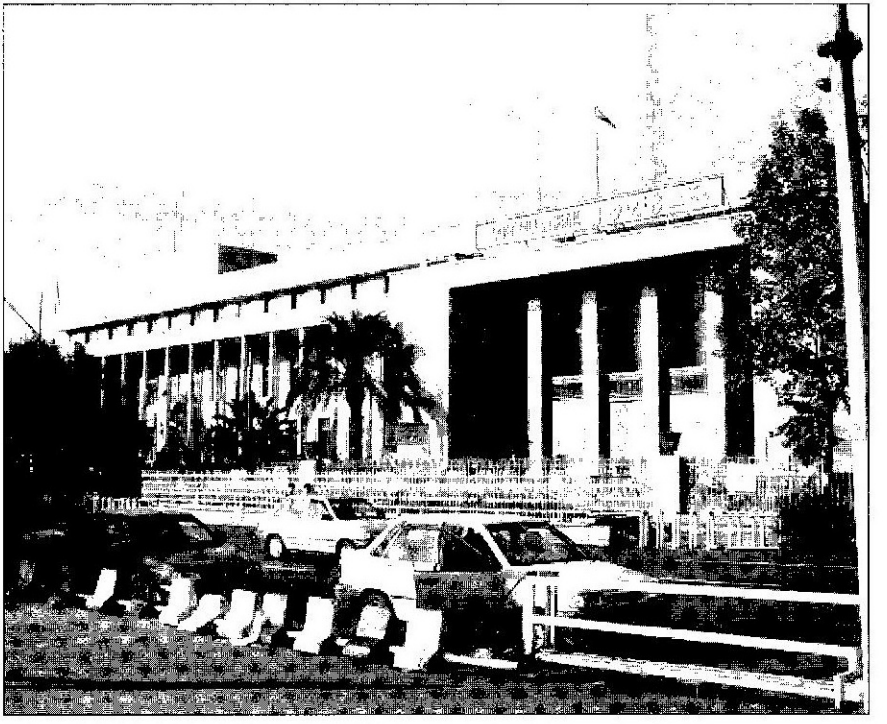
معماری ایرانی براساس تعریف متجدد گذشته، رویتی معاصر از معماری پاستان. کاخ شهربانی، تهران



معماری ایرانی براساس تعریف متجدد گذشته، روایتی معاصر ازمعماری پاستان، موزه ایران‌باستان، تهران



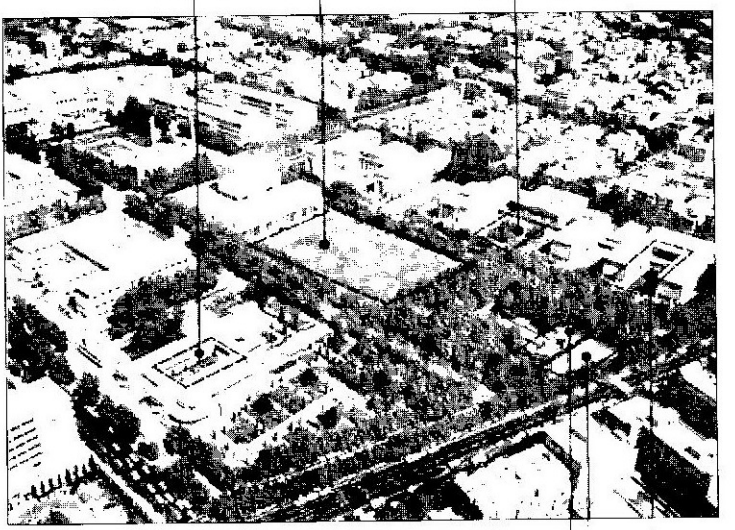
معماری ایرانی براساس تعریف متجدد گذشته، روایتی معاصر از بیون، ساختمان اداری، تهران



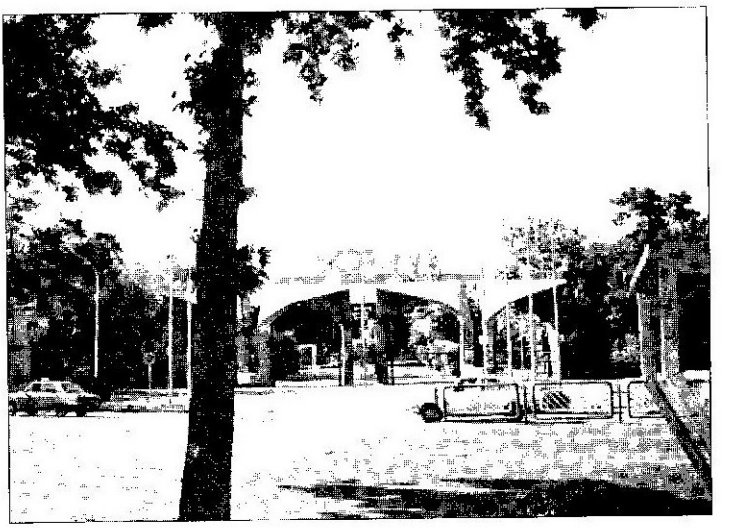
معماری ایرانی براساس تعریف متجدد گذشته، روایتی معاصر از ایوان، بانک ملی ایران، تهران



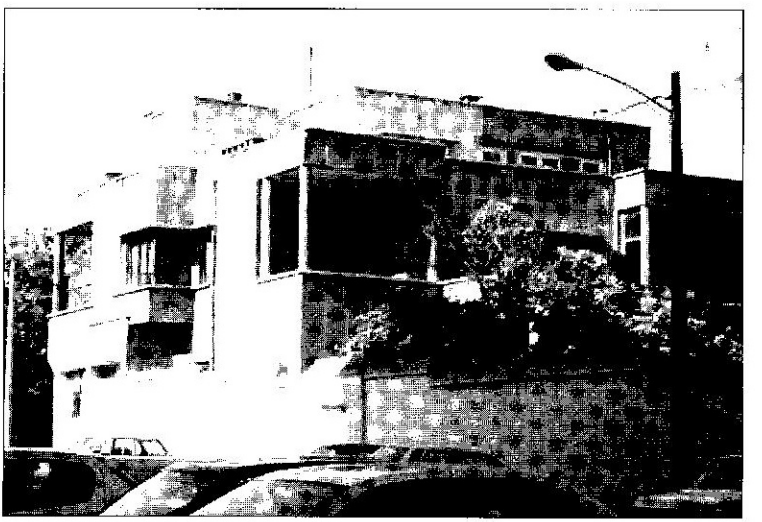
معماری متجدد ایرانی



تداوم حیاط مرکزی، سردر، جلوخان و سازمان‌یابی فضا. پیرامون فضای مرکزی، دانشگاه تهران، بیمه اول دهه چهارده شمسی



تعریف و تجدد سردر و جلوخان، دانشگاه تهران

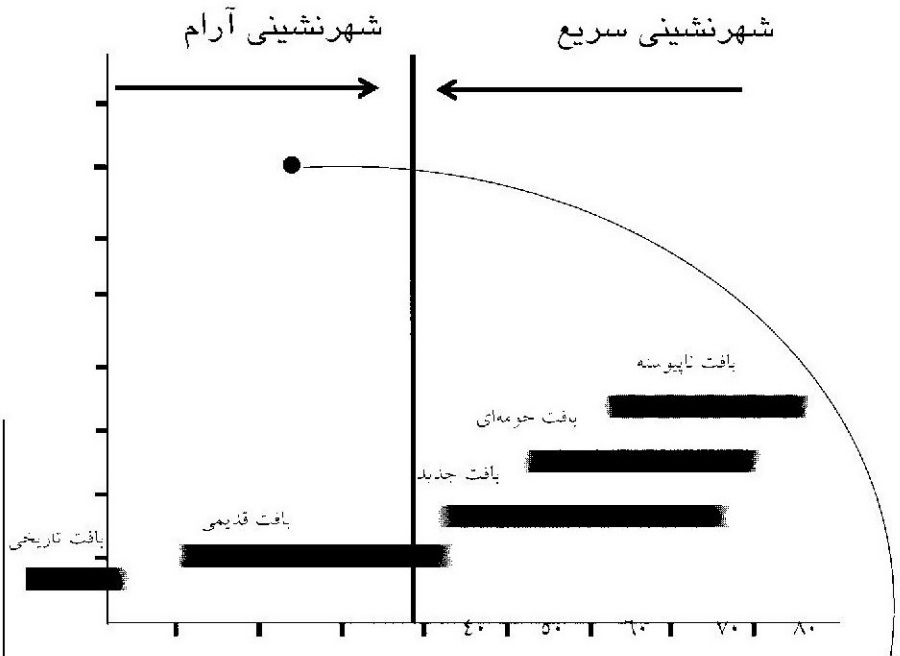


تهران. دهه۳۰ شمسی. خانه شهری مشرف به خیابان، تداوم گونه‌های فضایی باز(حیط)، پوشیده (ایوان) و بسته(طاق‌ها)



تغییر ادراک فضایی به نفع جنبش ساختمان‌سازی

رابطه زمانی سرعت شهرنشینی و گونه‌شناسی بافت‌های شهری در تهران

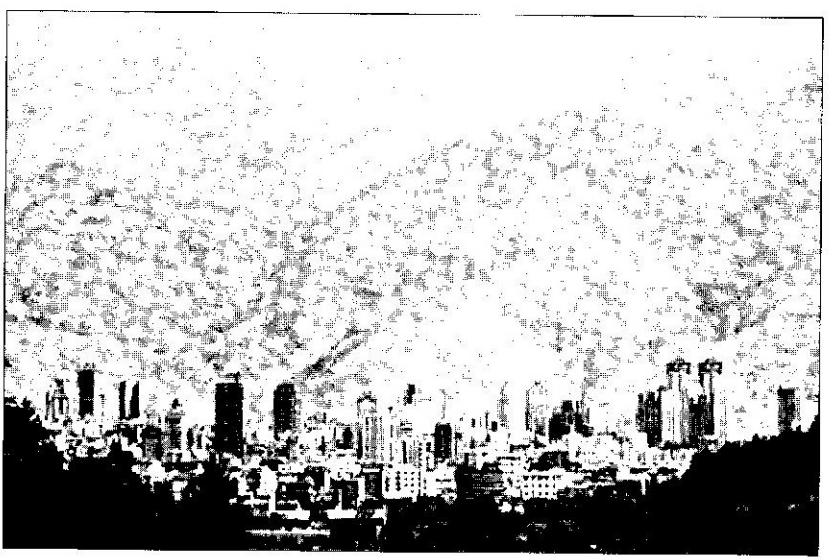


در شهرنشینی دوره آرام معماری ایرانی مبتنی بر تعریف مجدد وتعریف متجدد سنت، تاریخ وبوم جلوه نمود.

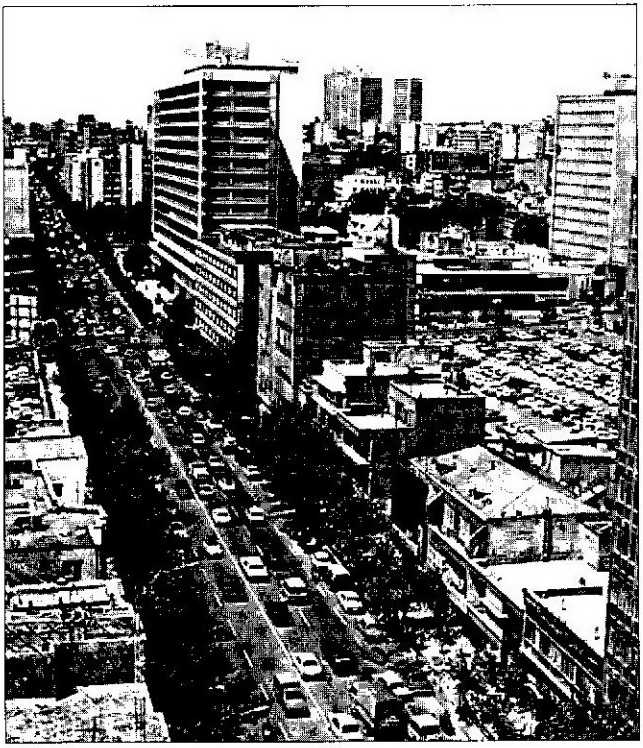
ساختن بدون معماری (از سال ۱۳۴۰ به‌بعد):



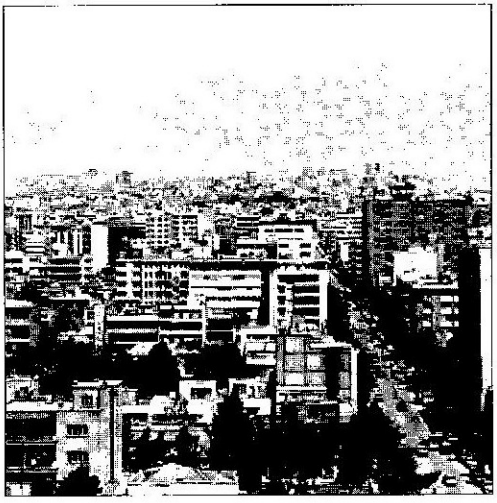
خروج معماری از صحنه شهر ـ تجربه ساخت‌های پایین‌تر از معماری: قوطی‌سازی، سری‌سازی، سرهم‌سازی. تهران ۵۰ ـ ۱۳۴۰



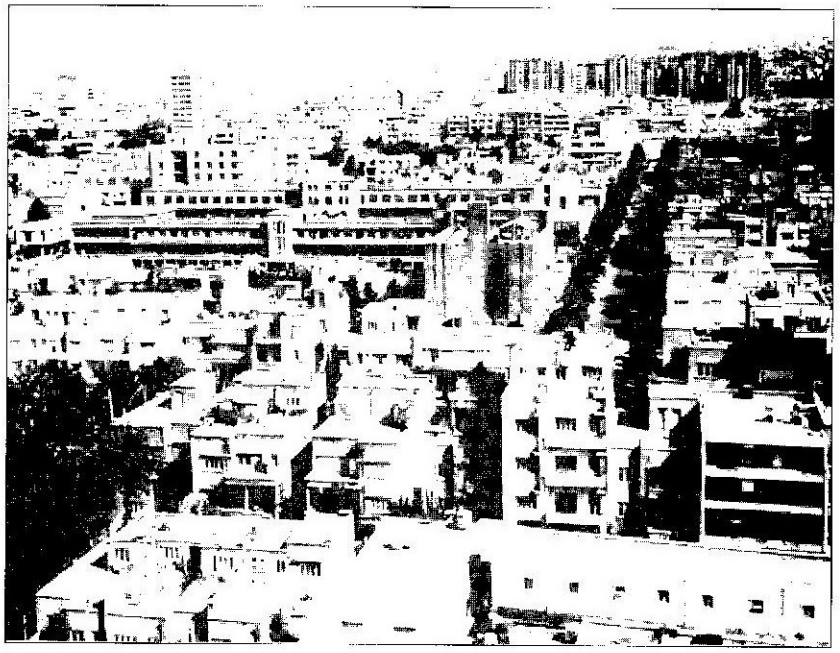
تهران دهه ۸۰ ـ ۱۳۷۰. حذف معماری از صحنه شهری، حذف محیط، حذف زمینه، غارت شهر، ولع سودآوری یکسویه



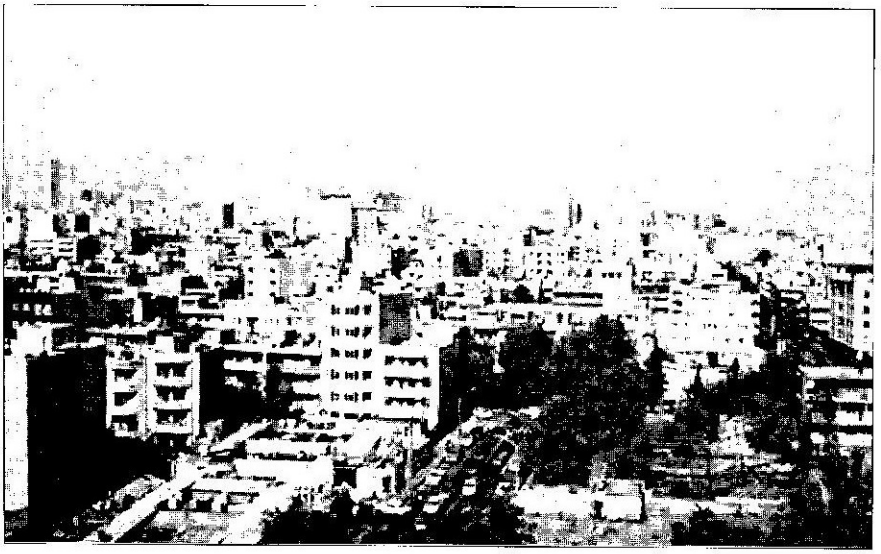
خیابان طالقانی (تخت‌جمشید) تهران دهه ۱۳۵۰ حیات شهری را به اتومبیل وساختمان واگذار می‌کند



تهران، دهه ۱۳۵۰ حذف معماری از صحنه شهر و همه‌گیر شدن ساختمان‌سازی



شهری یکطرفه ـ تفکیک زمین، خیابان‌کشی، ساخته‌سازی به‌جای تحقق شهرسازی



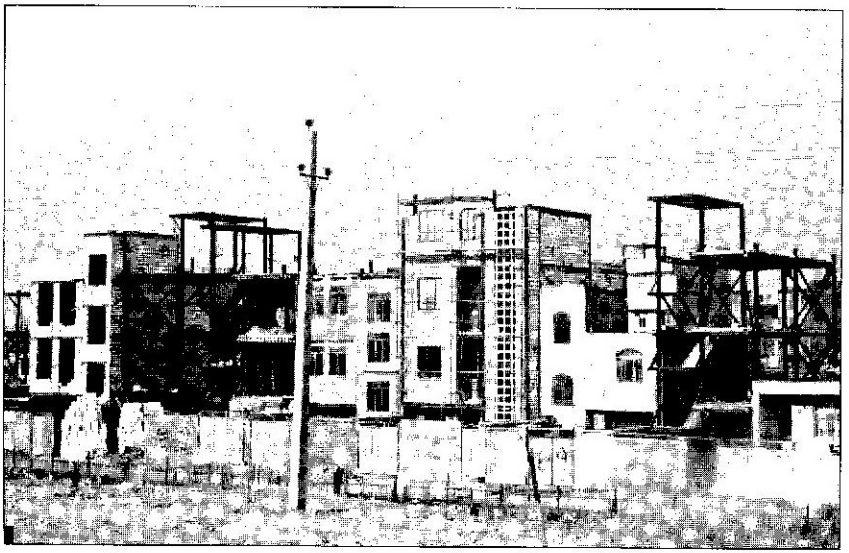
تهران دهه ۵۰ ـ حذف معماری



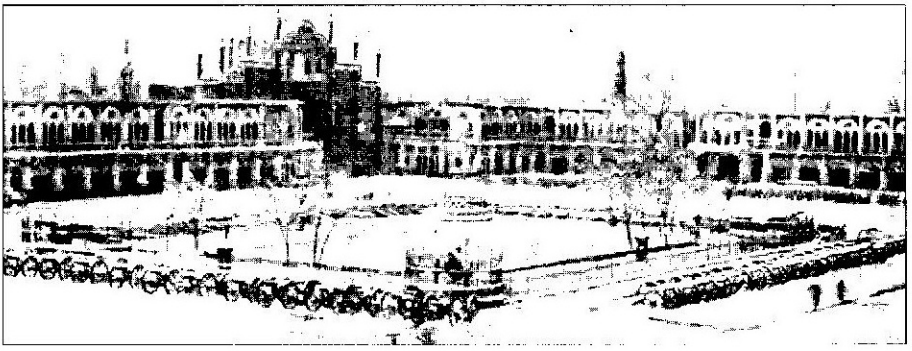
تجربه تهران ساختن بدون معماری در دهه ۸۰ ـ ۱۳۷۰



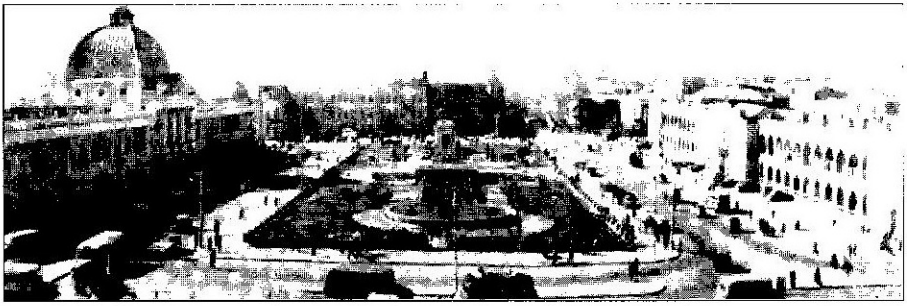
آپارتمان‌سازی یک ضرورت شهرنشینی است اما نه آپارتمان بدون ایوان، بدون حریم، بدون توجه به توان‌های محیطی



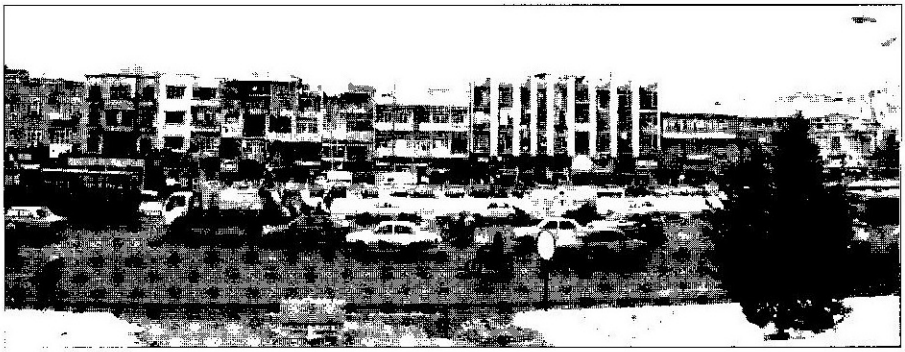
حومه تهران، گرمدره، دهه ۸۰ . ساختن بدون معماری، بدون مهندسی، بدون حریم، بدون استفاده از توان‌های محیطی



دوره اول میدان امام، ۱۲۶۰ ـ ۱۳۰۰، مبتنی بر تعریف مجدد گذشته. روایتی مبتنی بر بوم، تهران

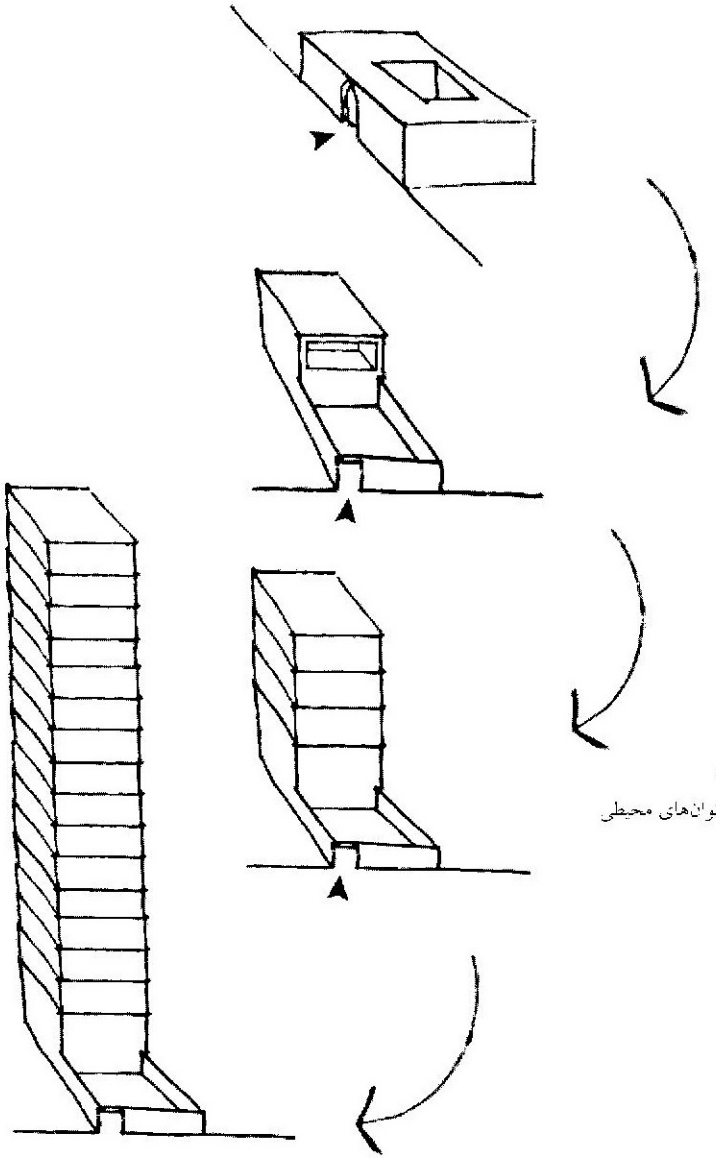


دوره دوم میدان امام، ۱۳۰۰ ـ ۱۳۳۵، مبتنی بر تعریف متجدد گذشته

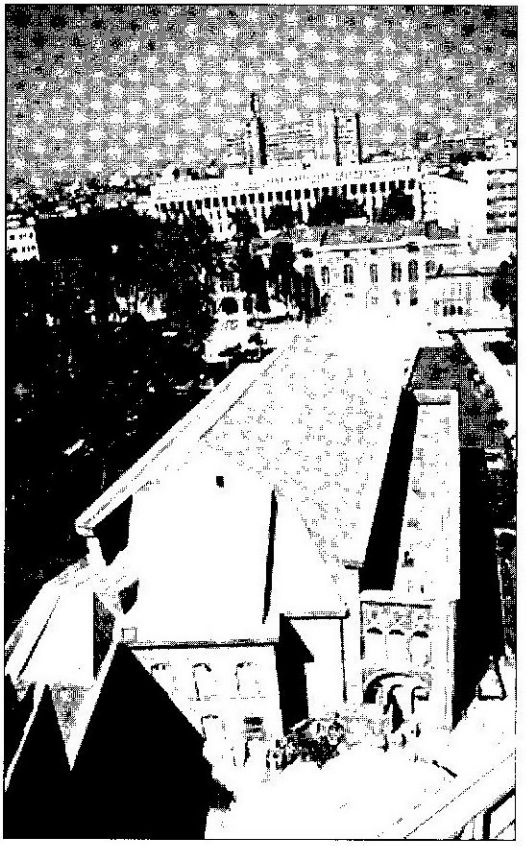


دوره سوم میدان امام، ۱۳۴۰ ـ ۱۳۸۰، غیبت معماری و حذف فضا، میدانی برای عبور اتومبیل‌ها

تغییر ادراک فضایی در بنا در تهران جدید و حاشیه‌ای از سال ۱۳۰۰ به‌بعد
فرایند کوچک‌تر شدن قطعه و افزون شدن ساختمان



کلان‌شهر هرمیزان عظیم و گسترده باشد، تمامی عظمت و گستردگی خود را مدیون واحدهای فضایی خرد همچون خانه، حیاط، مغازه، خیابان، میدان، مسجد، مدرسه و از این قبیل فضاهای کوچک‌مقیاس می‌باشد.



نه مهندسی نه جهانی نه معماری و نه ایرانی!

مهندسی جهانی

معماری ـ مهندسی ایرانی ـ جهانی

معماری ایرانی...

معماری، ایرانی

گفتار چهارم

آموختن ماندگاری از موسیقی ایران

مقدمه ـ دیدار با موسیقی و معماری ایران

(پیش از این‌که میهمانی آغاز شود میزبان به مشکلات خویش می‌اندیشد...).

مشکلی که صاحب این قلم با آن روبه‌روست، میزبانی از دو شخصیت نامدار در خانه گمنام و بی‌رونق مقاله خویش است. کمی بضاعت میزبان و شکوه دو میهمان، پذیرایی را دشوار کرده است، آن هم میهمانانی سحرکار، که شنیدن گفتارشان تاب از کف می‌رباید و اختیار از قلم. رویاروی دیدن دو چهره هنری ایران، که به ظاهر شباهتی ندارند، مجلس پرهیجانی به وجود آمده است: یکی موسیقی ایران با اکنونی پرجنب و جوش، گذشته‌ای ناروشن و آینده‌ای امیدبخش و دیگری معماری ایران با گذشته‌ای پربار و آینده‌ای یکسره تاریک. موسیقی ایران سرزنده به نظر می‌آید. او دیگر با مسئله ماندگاری روبه‌رو نیست، بلکه برای چگونه ماندن مبارزه می‌کند؛ اما معماری ایران چهره‌ای گرفته دارد، زیرا امید به ماندن ندارد. چون نُقلی نیست. میزبان باب سخن را با نقل داستانی می‌گشاید تا فضایی دلپذیر برای گفت‌وگو فراهم شود.

میزبان:

داستان به زمانی تعلق دارد که صادق هدایت در پاریس زندگی می‌کرده و تقی تفضلی که سه‌تار را به کمال می‌نوازد نیز همان‌جا به‌سر می‌برده است. پس از مدت‌ها دوری، دیداری برای این دو هنرمند فراهم می‌شود و در خانه خنیاگر به گفت وگو می‌نشینند... .

هنگامی که دیگر سخن را بازار نمانده، میزبان، یعنی استاد سه تار، برمی‌خیزد تا گرامافون را کوک کند و چون حرمت دوست واجب است، از او می‌پرسد که «کدام یک از خنیاگران فرنگ را می‌پسندی؟» و تنی چند از بزرگان آن دیار را نام می‌برد و هدایت چیزی نمی‌گوید؛ حال آن‌که همه را نیک می‌شناسد. اما برمی‌خیزد و سه‌تار را به دست دوست می‌سپرد. استاد سه‌تار در شگفتی فرو می‌رود، چرا که شنیده بود هدایت این سازها و سرودها را خوش ندارد، لیکن اکنون می‌بیند که نه چنان است. ساز را که کوک بیات ترک داشت، از دست دوست بر می‌گیرد و می‌نوازد. هدایت سر می‌جنباند و به زمزمه چیزی زیر لب باز می‌گوید. پس از لختی شنیدن،

درخواست افشاری می‌کند. خنیاگر مقام دیگر می‌کند و دلیر می‌نوازد. یک ـ یک گوشه‌ها و فراز و فرودها را تا به گاه اوج... که ناگاه فریادی از هدایت بر می‌آید که می‌گوید بس است! پس ساز را فرو می‌نهد و زمانی می‌گذرد، در نگاه خنیاگر پرسشی موج می‌زند؛ هدایت پاسخ نگاه را با آهی ژرف می‌گوید... همه آنچه شنیدی از انکار من این عالم جادویی را، همه را خبر است و خبرها همه دروغ. اگر من این‌جا و آن‌جا چنین و چنان گفته‌ام نه از آن رو است که منکر شرف این الحان باشم؛ من تاب شنیدن این سحر ندارم که چنگ در جگرم می‌اندازد و به سر منزل جنونم می‌کشد. من تاب شنیدن این سحر ندارم.[۱]

موسیقی ایران:

«موسیقی ایران» که خود را در چنین مقامی یافته، لب به سخن می‌گشاید.

من، هم موسیقی هستم و هم چیزی بیش از آن. اگر به اعتبار پرده و فواصل و تزیینات مرا ارزیابی کنند، آنچه فرنگیان با موسیقی خود کرده‌اند و برای من هم در نظر گرفته‌اند، موسیقی هستم. اما این ارزیابی همه آنچه را که هستم نمی‌گوید. جان و جوهر من در آن است که گفته نشده و بدین اعتبار من موسیقی نیستم، اگر چه از لحن و نوا در من نشانی هست. هم امروز من از حیات سرشاری برخوردارم. در خانه‌ها در دست کودک و پیر، در گلوی زن و مرد حضوری فعال دارم و این حضور قدیم است. من «گاه» بودم در سرودهای زردشتی، که سرودهای «مینوی و معنوی» است. از آن هنگام تا امروز هر خنیاگری به فراخور طبعش مرا به نظمی دلخواه درآورده و «لحنی مرتب» ترتیب داده و آن را رواج داده است. روزگاری برای روزهای هفته، روزهای ماه و برای هر روز از سال لحنی داشتم. روزگاری آن که مرا آواز می‌داد طبقه‌ای ممتاز بود و روزگاری دیگر آن کس که مرا می‌یافت خود را گم می‌کرد. آن‌قدر در ذهن و جان مردم ماندم و آمدم و آمدم تا به شما رسیدم. دوازده مقام داشتم به شمار برج‌های دوازده‌گانه، که هر یکی را در ساعتی از روز می‌خواندند و می‌نواختند: مقام «رهاوی» را از صبح صادق تا طلوع آفتاب؛ مقام «حسینی» را از طلوع تا یک پاس از روز رفته؛ مقام «عراق» را در نیمروز؛ مقام «راست» را در وقت ظهر؛ مقام «کوچک» را در بعد از ظهر؛ مقام «بوسلیک» را در عصر؛ مقام «عشاق»، «زنگوله» ، «حجاز» ، «بزرگ» ، «نوا» و «اصفهان» را به همین ترتیب از هنگامی که آفتاب روی به زردی آرد تا آخر شب... .

گفته‌اند موسیقی از آن روی موجب حظ روح گشته و سرمایه فرح و شادمانی انسان کامل که به آواز حزین در مقام راست به درون کالبد آدم دمیده شد. بوعلی سینا مرا جزئی از بدن انسان می‌دانست که در آن می‌گردم از دل و سینه تا ناف. گاه بالا می‌روم و گاه پایین دل

می‌آیم. بوعلی می‌دانست که از اول هر ماه تا سلخ هر روز در عضوی قرارمی‌گیرم، پس در هر عضوی که باشم نبض را از من خبری هست. نباض و حکیم را امر کرد که مرا فراگیرند تا در تشخیص نبض کم‌تر خطا کنند... .

سینه به سینه، جان به جان، می‌رفتم؛ چون بار امانتی‌گران از دستی به دستی دیگر می‌سپردندم. با طبیعت کلی و طبع آدمی پیوندی تمام دارم. هر آوازم در هر گوشی جوش و خروشی دیگر دارد. چون به زبان «عشاق» و «بوسلیک» و «نوا» بخوانی‌ام، شجاعت آشکار می‌شود؛ «راست»، «اصفهان»، «عراق» و «نوروز»ام را تأثیری است لطیف که فرح و نشاط را می‌افزاید. «حسینی» و «حجاز»م شوق و ذوق می‌آورد. اگر حزن، اندوه و سستی خواهی، مرا در مقام «بزرگ»، «کوچک»، «زنگوله» و «رهاوی» بخوان. خنیاگران می‌دانستند که چون در مجلس نشینند بر چهار طبع آدمیان نوازند. اگر شنونده سرخ‌روی و دموی باشد بیش‌تر بر بم زنند؛ و اگر زردروی و صفرایی، بیش‌تر بر زیر؛ و اگر سیاه‌گونه، نخیف و سودایی، بیش‌تر برسه‌تا؛ و اگر سپیدپوست، فربه و مرطوب، بیش‌تر بر مثنی... از مکان و زمان فارغم، در جان جاودان آدمی خانه دارم، انگاره‌هایی همیشگی از من به‌جای مانده که دست به دست نواخته و سینه به سینه خوانده می‌شود. هرکس به فراخور طبعش مرا می‌نوازد؛ با انگاره‌های جاودان چونان آبی روان به فراخور هر ظرفی از روح و جان، در آن جای می‌گیرم و زبانش می‌شوم؛ زبانی که بار غم را از گرده آدمی به زمین می‌گذارد. اما امروز غمی عظیم دارم، زان‌که سرگردانی غریبی بر خنیاگرانم حاکم است. اصل و نسب و دودمانم رو به خاموشی است. ریشه‌هایم رو به فراموشی است... .[۲]

(این شکوه‌گویی داغ کهنه «معماری ایران» را تازه می‌کند و پیش از آن‌که میزبان اشاراتی کند، رشته سخن را به دست می‌گیرد...).

معماری:

از من خبر به نام و نشانی است که بود. اگر حجت زنده بودنم را بناها و شهرهایی بدانند که امروز ساخته و پرداخته می‌شوند، هم امروز یک مرده به تمام معنا هستم. چندان باقی هستم که چندین نشان از من باقی است؛ نشانه‌هایی که تا نیم قرن پیش حضوری فعال داشتند و از آن پس حیاتی ذهنی یافتند. امروز حضور مرا می‌توانید در ذهن عده‌ای عاشق بیابید که می‌خواهند دوباره ارزش‌های مرا زنده کنند و جریان حیاتم را جاری. مبارزه‌ای درگیر است؛ جدالی بین واقعیت و اندیشه. واقعیتی که مرا به کلی نادیده می‌گیرد و اندیشه‌ای که وجود مرا ضروری می‌داند. واقعیتی که در شتاب زمانه، نیاز به معماری را در مفهوم سقف و سرپناه

فشرده کرده و اندیشه‌ای که می‌خواهد اعتدال روان را برای ساکنان خانه‌ها و شهرها به ارمغان آورد. تمامی دستاوردهای گرانبهای قرن‌ها سازماندهی فضا، در مدت کوتاهی یا کنار گذاشته شده یا نادیده گرفته شده و یا ارزش‌های دیگری جایگزین آن شده‌اند. کنش و واکنش‌های ساختی و مفهومی من دگرگون شده است. سرعت زمانه و حاکمیت بازار در تمامی ابعاد فرصتی برای حضور من باقی نگذاشته است. جریان‌های فرهنگی هم‌آنقدر ضعیف شده‌اند که حتی در مواردی که فرصت و امکانات هست، من امکان بروز و تحقق ندارم. آنچه امروزه به نام معماری و شهرسازی در ایران ساخته می‌شود به انتخاب شکل نگرفته. اساساً انتخابی در کار نبوده و ساکنان شهرها و خانه‌ها به‌جای دریافت پاسخی معمارانه، فضاهای بی‌جانی تحویل گرفته‌اند که از هرگونه تخیلی عاری است. آنچه مرا جان می‌بخشیده در این شتاب زمانه از دست رفته است. رابطه زمان و فضا امروز رابطه‌ای یک طرفه شده است. چندان که شتاب زمان بیش‌تر شده، من هم هر چه کم‌تر حضور دارم؛ تا جایی که بسیاری از نسل امروز مرا به یاد ندارند. شتاب در ارائه پاسخ فضایی، نیاز فوری به فضا، به شهر و سرپناه، معماری را از امکان سازماندهی خلاق دور کرده است. آنچه شکل گرفته، آن‌چنان تهی از معماری است که پنداری چون جسدی بر شانه‌های آدمیان آوار شده‌است. من مطمئنم که انسان امروز به رغم همه دستاوردهایش، در درونش دگرگونی شگرفی روی نداده و جوهری دگرگون‌ناپذیر در درون او باقی است. او هم‌چنان عاشق، آسیمه، خداجو، و احساساتی است. روان او هم‌چنان از عناصری شکل گرفته که قرن‌ها پیش به آن شکل می‌داده و قرن‌ها بعد هم از آن شکل خواهد گرفت. بی‌سبب نیست که اشعار و نواهای هزاران سال پیش روحش را دگرگون می‌کند، اشک به دیدگانش می‌آورد، به تفکر وامی‌داردش و خلائی را در او بیدار می‌کند... .

(رویش را به «موسیقی» می‌کند) این‌جا است که من و شما در پاسخ به نیاز و خلاء آدمی همگون عمل می‌کردیم، اما فرمانروایی صرفه‌جویی و سودآوری، قدرت‌گرفتن ضوابطی که هرگز از درون من نجوشیده و ارائه پاسخ‌های فوری به نیازمندی‌های فضایی، مرا به کلی از فضای زندگی دور کرده است. در هیچ کجای خاطره هزاران ساله معماری و شهرسازی ایران، چنین توده‌های خشنی از حجم‌های تهی از هر گونه کیفیت وجود ندارد. امروز همه می‌خواهند کارها بگذرد... وارد اتاق‌ها، سرسراها، سالن‌ها و خیابان‌ها می‌شویم، بی‌آن‌که حالتی در ما پدید آید. حس فضایی سال‌ها است که سرکوب شده... .[۳] (سکوت بر مجلس حاکم می‌شود. سخن از مرگ پدیده‌ای فرهنگی و آشناست که قرن‌ها در اوج بوده است... میزبان رشته کلام را به دست می‌گیرد...).

میزبان:

نزدیک به یک قرن است که این وضعیت، با تفاوت‌هایی در کمیت، در غرب نیز رخ داده است. از اواخر قرن نوزدهم به این طرف، ضرورت گسترش شهرها، شتاب در تصمیم‌گیری را ایجاب کرد. چاره‌ها به ناچار شتاب‌زده شدند؛ نقشه‌ریزی برای بنا کم و کم‌تر شد و معماری به ساختمان‌سازی بدل شد و ساختمان‌سازی نیز می‌باید توجیه اقتصادی داشته باشد. سودآوری بر همه چیز پیشی گرفت و معماری از پایگاه خود فرود آمد. در حالی که معماران خلاق اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به بارورکردن دستاوردهای گذشته مشغول بودند. از اوایل قرن بیستم اوضاع دگرگون شد و تمامی دستاوردهای گرانبهای سازمان‌یابی فضا آن‌چنان تحت‌تأثیر جریان‌های تکنولوژی و اقتصاد قرارگرفت که تا دهه هشتاد قرن کنونی پنداری همه چیز رو به فراموشی رفت و اگر در این روزگار معمارانی نابغه و هنرمند قد علم نمی‌کردند و سایر جریان‌های هنری غرب به کمک معماری نمی‌آمد، بدقواره‌ترین فضاها در عظیم‌ترین مقیاس شکل می‌گرفت. دستاوردهای تکنولوژیک، آنچنان معمار و معماری را مقهور خود کرد که تا دهه کنونی معماری غرب در گیجی تمام از این ضربه برنخاست. تمامی جنبه‌های پیچیدگی، نمادگرایی، شهرگرایی، تاریخ‌گرایی و ارزش‌های چندجنبه‌ای آن معماری، یکسره در کام سادگی و پرهیزگاری خشک فرو رفت و شخص معمار به زائده‌ای تبدیل شد که می‌بایست تنها به زیباسازی ساختمان بپردازد؛ آن هم آن نوع زیباسازی که اختراع شخص معمار بود. معمار به یک متخصص یک بعدی بدل شد که ضروری نبود از فن، مصالح، شهر و تاریخ چیزی بداند. او می‌بایست یک ساختمان سفارش شده بازار را بزک کند. معماری و شهرسازی غرب اگر چه نیم‌قرن آمیخته با شک و شکست را پشت سر گذارده است، اما اکنون جریان مبارزه، به نفع چند حرکت زنده در معماری تغییر جهت داده و اگر چه هنوز از طرف «بازار» و «تکنولوژی» آسیب‌پذیر است، راهی را در پیش‌گرفته که با سلام دوباره به گذشته و نگاه به آینده آغاز شده است... (نگاه خسته «معماری ایران» را دنبال می‌کند). مبارزه‌ای که شما بدان اشاره کردید، در ایران هنوز به مرحله جدی نرسیده است و معلوم نیست در این مبارزه چه می‌باید کرد و چگونه آن را ادامه داد. به نظر می‌رسد در مورد موسیقی ایران مبارزه‌های درونی، طبیعی و کمابیش مداوم صورت گرفته و تمامی نهادها و خنیاگران در برابر نیاز خنیایی مردم رام شده‌اند و هم از این‌روست که، به گمان من، موسیقی ایران می‌تواند در جریان مبارزه، نمونه‌ای گویا باشد. می‌دانم که شیوه رویارویی جامعه با هر دو شما یکی و یکسان نیست؛ چه آدمی می‌تواند برای مدتی بی‌«نوا» به سر برد، موسیقی نشنود، گو این‌که اسم این «بی‌نوایی» دیگر زندگی نخواهد بود، ولی تصور انسان بدون سقف و سرپناه دشوار

است. همین امر یافتن ریشه‌های مشترک را دشوارکرده‌است. موقعیت هر دو شما نیز کمابیش باژگونه شده‌است. پیش از این، معماری ایران قرن‌ها رونق و شکوفایی داشت و شاهد بازاری بود و موسیقی پرده‌نشین؛ و امروز شرایط حضور، یکسره دگرگون شده است و آن‌که در پرده بوده، نقاب برگشوده و آن‌که شاهد بازاری بوده در حجاب رفته‌است.

باری، به شیوه‌ای احساسی دریافته‌ام که میان شما دو شخصیت هنری ایران همانندی‌های آشکار و نهان هست که سخت در سازمان‌یابی فضا و نوا در طول تاریخ تحولات معماری و موسیقی ایران مؤثر بوده است. در غرب به‌نوعی به این همانندی‌ها پی‌برده‌اند. در آن‌جا بحث بیش‌تر بر محور تناسبات و فواصل دور می‌زند، چه تناسبات معماری دوره رنسانس از فواصل هماهنگ گام‌های موسیقی یونان اثر پذیرفته و معماری و موسیقی را به زبان ریاضی شناخته‌اند. معماری غرب تا به امروز بارها به این قوانین روی‌آورده و از آنها دوری جسته است. باری، در این‌جا منظور من همانندی دیگری است؛ همانندی در راه و روش و شیوه و منش شما یا جامعه و ارتباط با بهره برندگانتان. منظورم آن همانندی است که هر دو شما در اثرگذاری دارید. می‌خواهم بدانم کجا را نشانه گرفته‌اید، خاصه اکنون که موسیقی ایران چنین حضوری در جامعه دارد؟(۴)

می‌خواهم بدانم آیا در موسیقی ایرانی چیزی مافوق موسیقی وجود دارد که هدایت، آن را سحرآمیز خوانده، آیا چیزی در ورای آن وجود دارد که علی‌رغم آن همه تاریکی و سرکوب تا امروز پابرجا مانده است؟ آیا کوشش برای یافتن راه و روشی از درون این‌گونه زیستنی می‌تواند چراغی برکند تا راه نگریستن را هموار سازد؟ شاید از این راه بتوان طَرْفی برای معماری ایران بربست... .

موسیقی ایران:

حالا که چنین می‌خواهید، بیایید راه را پایه به پایه تا آن‌جا بپیماییم که پیمانه‌ای برگیریم و با آن به سنجش بنشینیم، پس، از موسیقی شروع می‌کنم که فارغ از ویژگی‌های بومی و محتوایی، نواهایی است که به شیوه‌های گوناگون سازمان یافته و هر شیوه‌ای از سازمان‌یابی، ویژه تاریخ و هستی یک جامعه معین است. سازمان‌دهی نوا پویشی است که از سطح درست و منطقی سازمان دادن شروع می‌شود و تا سطح هنر که والاترین شیوه سازمان‌یابی است ارتقا می‌یابد؛ درست همانند سازمان‌یافتن واژه‌ها در سخن که از سطح دستور، یعنی درست سازمان دادن کلام می‌تواند آغاز شود و تا سطح شعر ارتقا یابد ومسلم است که حد و مرزی برای هنرمندانه سازمان دادن نیست و لاجرم برای این پویش پایانی پیدا نیست و هرزمان می‌توان،

نواهایی را هرچه هنرمندانه‌تر سازمان داد. فرقی نمی‌کند که سازمان‌یابی نوا بر اساس مقیاس هفت‌تایی باشد یا پنج‌تایی. «گام» ــ مقیاس پذیرفته غرب ــ همیشه مناسب‌ترین مقیاس برای سازماندهی نوا در سراسر جهان نیست. اما این‌که کدام موسیقی ما را بیش‌تر متأثر می‌کند ناشی از تفاوت شیوه‌های سازمان‌یابی نوا نیست، بلکه به محتوای آن مربوط است. برخی محتوای موسیقی را بازتاب روان آهنگساز می‌دانند و گروهی این محتوا را انعکاسی از تجربه‌های مشترک اجتماعی. من خود را به این نظر نزدیک‌تر حس می‌کنم و تأثیر موسیقی را وابسته به تجربه‌های مشترک افراد می‌دانم؛ افرادی که در متن جامعه و فرهنگی معین زندگی می‌کنند. اما مطالبی که می‌خواستم بگویم و خود را بیش‌تر به آن وابسته می‌دانم در این است که بپذیریم محتوای موسیقی انعکاسی است از تجربه‌های مشترک اجتماعی. به‌نظر من رابطه انسان و موسیقی رابطه بین عین و ذهن نیست. به عبارت دیگر اساساً انسان غیرموسیقایی وجود ندارد و تفاوت‌های موسیقایی بین انسان‌ها و جوامع، در توان‌های موسیقایی نهفته است. در برخی از فرهنگ‌ها، احساسات عمداً درونی می‌شوند، اما این احساسات لزوماً، از اشتیاق و شدت کم‌تری برخوردار نیستند. توان موسیقایی به پیشرفت تکنیکی موسیقی و پیچیدگی آن بستگی ندارد توان موسیقایی به گستردگی موسیقی در میان اعضاء جامعه وابسته است. از نظر شنوندگان، نقش تأثیرگذاری موسیقی بسیار با اهمیت‌تر است تا پیچیدگی یا سادگی آن، چرا که محتوای موسیقی از تجربه‌های مشترک اجتماعی، در متن فرهنگ نشأت گرفته است. در این تجربه‌ها تنها یک فرد شرکت ندارد، بلکه گروه‌های اجتماعی شرکت دارند. پس هر قطعه موسیقی نشانی از یک واقعه انسانی ـ اجتماعی دارد. به‌وسیله این موسیقی که محصول تجربه‌های مشترک اجتماعی است، دوستی‌ها و حساسیت‌ها پرورش می‌یابند تا اشتراک در تجربه‌های دیگر هرچه بهتر ممکن شود. احساس وابستگی به جمع و به گروه همان اندازه بر افراد مؤثر است که ضرب‌آهنگ موسیقی بر شنوندگان. موسیقی نمی‌تواند مؤثر باشد مگر این‌که تجربه مورد اشاره این موسیقی در ذهن شنونده موجود باشد. و سؤال این است: آیا اصولاً موسیقی می‌تواند رابطه‌ای با ذهن غیرآماده برقرارکند؟ واکنش نسبت به یک قطعه موسیقی ممکن است به‌خاطر تعلقات مرامی و مذهبی باشد ولی مسلم است که می‌توان فارغ از تعلق نیز آن قطعه را دوست داشت و از آن لذت برد. شما برای لذت بردن از یک قطعه به‌عنوان یک «درویش» به گوش خوب نیازی ندارید. البته نیازی هم نیست که برای لذت بردن از آن قطعه حتماً، عضو این یا آن گروه باشید، در همه این موارد لذت و واکنش ما به زمینه‌ای از تجربه انسانی نیاز دارد، آنچه انسانی را روشن می‌کند ممکن است که انسان دیگری را تاریک کند و این نه به‌دلیل کیفیت ویژه‌ای در موسیقی است، بلکه به دلیل آن است که

آن موسیقی به توسط عضوی از گروه فرهنگی خاصی معنا شده است، آری حرکت موسیقی به تنهایی می‌تواند تمام واکنش‌ها را در تن ما بیدار کند، اما این واکنش‌ها را نمی‌توان کاملاً تشریح کرد مگر با رجوع به تجربیات مشترک آنها در فرهنگی که این نواها در آن علائم و نشانه‌ها هستند.«موسیقی می‌تواند جهانی از زمان معنوی بیافریند و انسان را به جهانی دیگر ببرد، جهانی که در آن اشیا تابع زمان و مکان نیستند...».

معماری ایران:

درست در همین زمینه است که شیوه‌های برخورد جامعه با ما یکسان نیست و همین امر به کنارگذاشتن ارزش‌هایی انجامیده که من آنها را نمادی می‌کردم، متجلی می‌کردم... رابطه انسان و فضا رابطه عین و ذهن نیست و هم از این روی دوگانه نیست؛ اما اکنون این رابطه بر دوگانگی استوار است و این امر نتیجه‌ای جز از خودبیگانگی فضایی دربرندارد. متأسفانه معماری به سمت شیء شدن و ساختمان‌سازی حرکت کرده و حساسیت‌های فضایی از دست‌رفته و در تصور حاکم نسبت به معماری، ساختمان و انسان دو مقوله جداگانه به حساب می‌آیند و بیش‌ترین زیان روحی ناشی از آن متوجه همین انسان است. من نه وظیفه‌ام را که پاسخ‌گویی به نیازهای کالبدی آدمی است به درستی انجام می‌دهم و نه دیگر امکان فرارفتن از آن را یافته‌ام. فضیلت من این نیست که تنها به این نیازمندی‌ها پاسخ گویم. این پاسخ‌گویی می‌باید در قالب تبدیل ارزش‌های فرهنگی به نمادها و نشانه‌ها باشد؛ نمادهایی که معماری را به‌عنوان بخشی از محیط انسانی تأثیرگذار می‌کنند. دیری است که این ارزش‌ها همگی از جامعه رخت بربسته‌اند و وجهی از وجوه که ویژگی عمده من به‌شمار می‌آمد و فضیلتی برای من بود و مرا تا سطح هنر بالا می‌برد، از بین‌رفته است و من اکنون تنها به نیازهای کالبدی آدمیان می‌پردازم و بس.

تمامی مفاهیم در عرض پنجاه سال عوض شده‌اند؛ از جایی دیگر آمده‌اند. شیوه سازمان‌یابی فضا یکسره دگرگون شده و دیگر بناها و شهرها حامل نشانه و پیامی نیستند. حس تعلق و تشخیص فضایی از میان برخاسته است. فضا دیگر کنجکاوی آدمی را برنمی‌انگیزد. امری ابهام‌برانگیز در خود ندارد و در مقابل تا بخواهی گم‌گشتگی است و خشکی و پراکندگی فضایی و مکانی.

معماری ایران توانسته بود فضاهایی خلق کند که در آن آدمی زمان را حس نکند و خود را در مکانی مینوی دریابد. تمامی تصور انسان ایرانی از بهشت، فردوس، روضه ارم، باغ ، بام و حیاط، حکایت از نیازمندی‌هایی می‌کند که روزگاری وجود داشتند و در متن یک فرهنگ

حس می‌شده و امروزه دیگر برآورده نمی‌شوند. «خاطره» وجه اشتراکی بین ما بود، خاصه در لذت بردن از یک نوا، از یک فضا، خاطره‌ای که تداعی‌کنندهٔ یک واقعه است؛ واقعه‌ای که در آن احساسات و عواطف آدمی به هیجان آمده و به‌یاد می‌ماند. پس ممکن است برای بسیاری، یک فضا یا یک نوا زیبا نباشد و از آن لذتی نبرند؛ و برای ما اگر زیباست از آن روست که یاد و خاطره‌ای است که تعلق ما را بدان فضا و بدان نوا می‌رساند. به‌راستی کدام یک از سازمان‌یابی‌های فضایی دوران اخیر یادآور چنان خاطراتی است؟ فضاهای چندکارهٔ معماری ایران به فضاهای تک عملکردی در ساختمان‌سازی کنونی، جای سپرده‌اند و از این رهگذر معانی فضایی و حالات و همزمانی چندین حس در یک فضا از میان رفته است. شیوهٔ ساختمانی که با کیفیت فضایی بنا عجین شده بود به توسط حاکمیت «بازار مصالح» کنار گذاشته شده، واحد اندازه‌گیری فضایی که محصول قرن‌های پویش سازماندهی تناسبات و پیمانه‌های فضایی در ایران بود، جایگزینی بین‌المللی پیدا می‌کنند و به‌دنبال آن اشکال مصالح ساختمانی نیز به سمت بازاری شدن و بین‌المللی شدن روی می‌آورند. امروز، تمامی محتوای تدریس معماری از جایی دیگر آورده می‌شود. رابطه تولید معماری، معمار، متقاضی، نهادها و شرایط اجتماعی در کمیتی محض و شتاب‌زده فشرده می‌شود و به این ترتیب کیفیت فضایی و نیازمندی‌های فرهنگی و غیر کالبدی معماری به‌عنوان یکی از تعیین‌کننده‌ترین عوامل شکل‌دهنده محیط اجتماعی جای و نقش خود را در سازمان‌یابی فضای شهر و بنا از دست می‌دهند...[۵] (غم معماری ایران کران ندارد ... پذیرایی میزبان به دلداری می‌گذرد...).

میزبان:

وقتی به کتاب‌هایی که تاریخ نگارش آنها به یک قرن پیش از میلاد می‌رسد نگاه می‌کنم و همین‌طور کتاب‌های دیگری که از آن تاریخ تا امروز تدوین شده‌اند و در آنها تمامی رمز و رازها و پستی و بلندی معماری نوشته‌شده، تعجب نمی‌کنم که معماری گذشته غرب یا به عبارتی معماری کلاسیک غرب چگونه خود را سرپا نگاه‌داشته و بارها وبارها، جریان‌های نوظهور معماری‌های زمانه را به‌سوی خود بازگردانده و امروز نیز جریان معماری مدرن را تحت‌تأثیر قرارداده و این جریان نیز با تکیه بر آن گذشته مضبوط در حال طی کردن تحولات تازه‌تری است و می‌بینید که برخورداری از نظام مرجع هر لحظه می‌تواند به تصحیح مسیر منجر شود. بارها این سؤال برایم بی‌جواب مانده بود که چگونه درباره یک ستون، یا پنجره و یا یک ظرف متعلق به معماری کلاسیک یونان، کتاب‌ها نوشته شده و آن معماری این‌گونه مورد بحث و شناسایی قرار گرفته، اما برای مجموعه‌های عظیم معماری ما حتی چند صفحه

به زحمت می‌توان یافت، و هم از این روست که تعجب می‌کنم که بی‌هیچ نظام مرجع، نقشه و خطی، چگونه معماری ایران برجای مانده و به اعتبار گفته شما حتی تا ۵۰ سال پیش باقی مانده است.

من فکر می‌کنم که امروزه با صراحت نمی‌توان از مرگ معماری ایران سخن گفت. البته با تکیه بر همان شواهد و آنچه گفتید امروزه از حضور معماری ایران هم نمی‌توان دم زد. جالب این‌جاست که شما درست زمانی درباره گسست در معماری ایران سخن می‌گویید که کوشش شده نوشته‌هایی برای آن فراهم آید، مدارکی جمع‌آوری شود، بناهایی را حفظ کنند و بناهایی هم بسازند که در آنها نشانه‌هایی از معماری ایران به چشم می‌خورد. این شتاب که بدان اشاره کردید همه پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی را در ایران شامل می‌شود و پدیده‌ای نبوده که از آسیب این‌همه شتاب در امان مانده باشد؛ از جمله موسیقی ایران. (سپس رویش را به «موسیقی ایرانی» می‌کند و می‌پرسد) می‌خواهم بدانم که شما چگونه قدیم بوده‌اید و سینه به سینه به ما رسیده‌اید و چگونه این‌چنین برجای مانده‌اید و پویا؟ این نام‌گذاری‌ها و نظم‌ها و ترتیب‌ها از کجاست، و این چه حالی است که در ما بیدار می‌کنید؟[۶]

موسیقی ایران:

مراد از موسیقی ایران مجموعه آهنگ‌ها، نغمه‌ها و آوازهایی است که در درون سرزمین‌هایی که جزو قلمرو ایران بوده‌اند، پرورش یافته‌اند و مسلم است که موسیقی مورد نظر از مرزهای فعلی کشور فراتر می‌رود. این کلیت را به محلی، بومی و ملی تقسیم کرده‌اند و سنتی نیز نامیده‌اند. من هر یک از این صفت‌ها را می‌توانم بپذیرم اما صفت سنتی را به دشواری! چرا که ناروا و نارساست و چنین صفتی را به معماری ایران نیز داده‌اند. مقصود مخالفت با سنت نیست، بلکه روشن‌کردن موقعیت موسیقی کنونی ایران است که پویا و زنده است و دارای کارکرد اجتماعی. سنتی می‌گویند چون گمان می‌برند که دست‌کاری در آن مجاز نیست و چیزی بدان نمی‌توان افزود. این خطا است! موسیقی ایران اگر چه کهن است ولی ایستا نبوده و با آن‌که الگوهای موسیقایی مشخص داشته، دگرگونی نیز می‌پذیرفته است. باری مراد از «موسیقی بومی» آهنگ‌هایی است که به‌صورت ترانه، بیش‌تر در میان قبایل و اقوام ساکن و متحرک بوده و هست و ضرب‌آهنگ‌ها و اشعار آن بیش‌تر از موضوعات طبیعت، کار، عشق و جنگ سرچشمه می‌گیرد. مراد از آن موسیقی که تحت‌عنوان سنتی یاد می‌شود و آن را امروز «موسیقی دستگاهی یا ردیفی» نیز می‌نامند، نغمه‌هایی هستند که بیش‌تر در مراکز عمده شهری نواخته و خوانده می‌شوند با ضرب‌ها و اوزان پیچیده‌تر و سازهایی که پرده‌بندی مفصل‌تری

دارند و اگر با اشعار همراه باشد اشعار از مضامین پرداخته‌تری برخوردارند. هم‌چنان‌که در طول تاریخ در سرزمین ایران بخش‌بندی‌های فرهنگی و جغرافیایی پدید آمده و ناحیه‌ای به خراسان، ناحیه‌ای به مازندران، ناحیه‌ای به لرستان معروف شده و سپس تقسیم‌بندی‌های اداری ـ سیاسی و جغرافیایی کشور ایران را تشکیل داده‌اند، موسیقی این نواحی نیز با نام همان سرزمین‌ها یاد شده است: موسیقی خراسان، موسیقی لرستان، موسیقی اصفهان و جز آنها. موسیقی ایرانی از سویی ریشه شهری و از سوی دیگر ریشه روستایی و ایلی دارد، اما بایستی بگویم که پیوند محکم بین این دو موسیقی در ایران وجود دارد؛ یعنی بین موسیقی شهری که تحت عنوان «ردیف یا دستگاه» از آن یاد می‌شود و موسیقی جوامع روستایی و ایلی که به «موسیقی بومی» معروف شده است. رابطه همیشگی شهر و روستا، داد و ستد فرهنگی را میسر می‌کرده و ردیف‌بندی موسیقی ایران بر اثر شهری شدنِ موسیقی روستایی و ایلی بوده است. اگر چه این دو موسیقی سازماندهی و محتوای جداگانه‌ای داشته‌اند، ارتباط متقابل آنها همواره باعث افزایش کمیت و کیفیت موسیقی ردیفی شده است.

موسیقی‌دانان شهری ایران، از دیرباز برای جمع‌وجورکردن و سازماندهی نواها و آواهای پراکنده کوشیده‌اند و نغمه‌ها را در دستگاه‌ها یا مقامات یا لحن‌های اصلی و بعد در گوشه‌ها، مایه‌ها و شعبه‌ها و دستان‌های فرعی و فرعی‌تر جای داده‌اند و دستاوردهای خود را نیز بر آنها افزوده‌اند. تدوین و تنظیم نغمه‌ها و لحن‌های متعلق به اقوام و قبایل ساکن و متحرک ایرانی، پویشی است پرورشی که به پالایش آن آهنگ‌ها و لحن‌ها انجامیده است. یک آهنگ به‌صورت ماده‌ای خام گردآوری شده و بر روی ضرب‌آهنگ‌های گوناگون آزمون شده و مایه‌اش موجب سرایش گونه‌های دیگری شده و به این ترتیب بسط یافته است؛ خاصه هنگامی که با شعر همراه شده آن‌هم با غزل یا اشکال مشخصی مانند مثنوی، چارپاره، ساقی‌نامه و مانند آن. امروزه هر دستگاه موسیقی ایرانی از تعدادی گوشه که توالی خاصی دارند تشکیل شده است. این توالی، که ردیف خوانده می‌شود، در یک دستگاه با نامی مشخص، یک قرارداد اجتماعی به‌شمار می‌آید. در گذشته نیز قراردادهای اجتماعی دیگری برای موسیقی ایران وجود داشته که تدوین آن را به خنیاگران گمنام و نامی نسبت داده‌اند.

هر یک از گوشه‌ها، که تشکیل‌دهنده ردیف هستند، خود از یک یا چند آهنگ مشخص تشکیل شده است. در حرکتی از کل به‌جزء حالتی اصلی وجود دارد و حالت‌های فرعی و فرعی‌تر با آن حالت اصلی پیوند دارند. به‌عنوان مثال، ردیف دستگاه ماهور پر است از نغمه‌های قدیمی و مذهبی، قالب‌های شعری، حالت‌های روحی و نواهای مربوط به سرزمین‌های مختلف ایران و همسایگان ایران و کم‌تر از دو قرن است که بدین نام معروف شده است. از گام‌های

پنجگانه زردشتی، که سرودهای مینوی و معنوی بوده‌اند، تا خسروانیات باربدی و مقامات موسیقی ایرانی در دورهٔ اسلامی و دستگاه‌های معاصر موسیقی ایران، تداومی عمیق وجود دارد.

نام‌ها و نشان‌های باقی‌مانده و موجود از نغمه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایران، محتوا و شکل‌های سازمان‌یابی آنها، شیوه تدوین و روایت آن از نسلی به نسل دیگر، همه و همه نشان می‌دهد که این موسیقی در متن جامعه‌ای معین، به‌رغم شکست‌ها و گسست‌ها، به‌خاطر رابطه‌ای که با مخاطبش داشته در حافظه جمعی جامعه جای گرفته است و درآن آب و هوا به نشو و نما پرداخته است. آنچه امروز به ما رسیده الگوهای موسیقایی است، عصارهٔ قرن‌ها سازماندهی نوا که براساس احساس‌ها و تجربیات مشترک پذیرش همگانی یافته است.(۷)

معماری ایران:

از صیقلی که بر روح شما خورده در شگفتم. بسیار خوشحالم که این سخنان را می‌شنوم و از میزبان نیز ممنونم که ما را چهره به چهره روبه‌رو کرد، اما نمی‌توانم شگفت‌زدگی خود را پنهان کنم. تا نیم قرن اخیر معماری ایران متهم به کهنه‌پرستی بود؛ چرا که به الگوهای کهن سازماندهی فضا وفادار مانده بود؛ اتهامی که موسیقی ایران نیز از آن برکنار نبود. اما برای موسیقی ایران همان اتهام، خود سندی است معتبر که به اصطلاح، سنت‌پرستی چگونه سبب ماندگاری و شکوفایی آن شده است. شگفتی ما از این است که چگونه الگوهای موسیقی ایران از فراز زمان جسته و دستمایه خنیاگران و روح‌بخش آدمیان تا به امروز شده، اما در مورد معماری ایران چنین نشده است، خاصه آن‌که من هرگز به کارکردهای آنی و گذرا نظر نداشته‌ام و همواره به تنوع و مانایی کارکردها نظر داشته‌ام. هنگامی که حضور مرا در ساختمان یک مدرسه، یک مسجد، یک کاروانسرا، یک سرا و یک خانه بازمی‌یابید، همانندی‌های اساسی‌ای در این بناها مشاهده می‌کنید. از کاخ سروستان گرفته تا آخرین بناهای نیم قرن پیش من حضوری همیشگی داشته‌ام و فضا را چنان در خود جای داده‌ام که آدمی آن را قلمرو خود بداند و مغرور از زیستن در چنین فضایی باشد. جایی که درآن حریم‌های فضایی و حرمت انسانی هرگز جدا نبوده‌اند اما آیا الگوهای فضایی معماری ایران دیگر کارایی خود را از دست داده‌اند؟ آیا ماهیت انسان عوض شده؟ آیا تجددگرایی و تداوم معماری ایران با هم گردآمدنی نبوده‌اند؟ در این صورت الگوهای قدیم موسیقی ایران نیز می‌بایست اعتبار خود را از دست می‌دادند؛ حال آن‌که چنین نشده. من هم از گزند تجزیه در امان نبوده‌ام. تجزیه به عواملی مانند فرم، تناسبات و تزیینات که یکسره به برداشت تازه انجامید و مرا از من ستاند. معماری ایران به عنوان یک کل تجزیه

شد و از پس چنین تجزیه‌ای دیگر ترکیبی منسجم پدید نیامد. روشی نیز به وجود نیامد تا مرا چنان که هستم بنمایاند... ولی آیا این شیوه تجزیه و تحلیل علت این وضعیت نیست؟ درباره این‌که مصرف اجتماعی موسیقی و معماری متفاوت است و همین تفاوت می‌تواند سر منشأ اصلی وضعیت فعلی باشد گفت و گو کردیم، ولی آیا علت این ماندگاری یا آن میرایی در این تفاوت‌ها است؟[۸]

میزبان:

در این‌جا به نظر می‌رسد کوتاهی بزرگی شده... به‌راستی چرا معماری ایران از تداوم خود دور افتاد؟ آیا الگوهای کهنش نمی‌توانستند بر فراز تاریخ پرواز کنند؟ آیا نمی‌دانیم که این معماری چه جانی داشته و چگونه با جان ما آمیخته بود؟ آیا روش سینه به سینه در انتقال معماری ایران کارایی خود را از دست داده است؟ آیا ندانستن‌ها مانع حیات معماری ایران شده است؟

موسیقی ایران:

خودتان خوب می‌دانید که ندانستن کافی نیست و تازه برخی می‌دانند! قصوری هست، ولی مقصری نمی‌توان برشمرد. اگر چه امروزه معماری ایران درخطر نابودی است، اما چرا به گردآوری الگوها و حالت‌های فضایی معماری ایران، الگوهایی که به قول خودتان تا پنجاه‌سال پیش حضور داشته‌اند، اقدام نمی‌شود؟... (سپس رویش را به معماری ایران می‌کند و می‌پرسد) شما هرگز از تدوین نظام‌یافته الگوها و حالت‌های فضایی خود برای ما نگفتید و به «نظام مرجعی در معماری ایران» اشاره نکردید که بتوان بدان مراجعه کرد. تنها به عده‌ای عاشق اشاره کردید که می‌خواهند حیات شما را پایدار کنند. اما، به راستی، چگونه؟ جناب میزبان هم به جدی نشدن یک مبارزه اشاره کرد، ولی هنگامی که موضوع مبارزه خود به درستی طرح نشده چگونه می‌توان آن را درست دنبال کرد؟

بله ... گروهی نمی‌دانند، گروهی می‌دانند و گمان می‌برند که دیگر نمی‌شود الگوهای معماری ایران را از نو سامان داد و گروهی هم می‌دانند که چه کنند. مسئله این است که چه شکلی از دانستن و چه شیوه‌ای از عرضه کردن و آگاهی دادن تحت این شرایط مهم است.[۹]

میزبان:

به راستی تدوین الگوها و حالت‌های فضایی معماری ایران به شیوه ردیفی ممکن است؟ آیا فکر نمی‌کنید که دیگر زمان آن گذشته است؟

موسیقی ایران:

ببینید راه‌های گوناگونی پیموده شده است. معماری ایران را با عکس و نقشه ثبت کرده‌اند. در کتاب‌ها آن را با فلسفه و هنر آمیخته‌اند و در این‌جا و آن‌جا به نام معماری ایران ساختمان‌هایی ساخته‌اند. اما نیم قرن است که پیوند این معماری با روزگار بریده شده‌است. بدین معنا که دیگر فرصت تجربه اجتماعی پیدا نکرده؛ برخلاف موسیقی ایران که به‌رغم همه سختی‌هایی که کشیده، فرصت تجربه اجتماعی را از دست نداده است.

برای ماندگار شدن باید امکان تجربه داشت. آیا با ساختن یکی دو بنا به شکل ساختمان‌های قدیمی یا با گذاردن یک یا چند بادگیر، چسبانیدن چند کاشی بر نما، نشاندن گچ‌بری و آینه بر سقف و دیوار، گنبد سازی و مانند اینها می‌توان معماری ایران را تجربه کرد؟

... اجازه بدهید بپرسیم الگو و حالت فضایی یعنی چه؟ و چگونه می‌توان آن را استخراج و تدوین کرد؟

معماری ایران:

من جواب دقیقی برای پرسش شما ندارم. آنچه که اکنون به‌نظرم می‌رسد این است که الگوهای معماری از طریق ترکیب عناصر و عوامل و حالت‌های فضایی پدید می‌آیند. مرادم از عناصر معماری سقف ، کف ، ستون و دیوار است و از عوامل معماری، ورودی است و هشتی ، بهار خواب ، شاه‌نشین و اتاق. در مورد حالت، فضای غنی‌شده مراد است، فضایی که با توجه به بحث‌هایی که شد، هنرمندانه سازمان یافته و محصول قرن‌ها تجربه احساسی تجسم یافته در بنا است. الگوی فضایی معماری ایران مجموعه‌ای است از شکل‌ها، تناسبات و تزیینات، مجموعه‌ای از خط‌ها، سطح‌ها، سایه ـ روشن‌ها، و ترکیب آنها که تنوع و هویت فضایی ایجاد می‌کند. در معماری ایران هر بنایی از چندین فضای سرباز و سرپوشیده تشکیل می‌شده است. این واحدهای فضایی هر یک به واحدهای خردتری تقسیم می‌شوند که معمولاً از سازه پیروی می‌کنند. فضای غنی‌شده عبارت است از گنجانیدن یک یا چند حالت فضایی در یک واحد فضایی. هر حالت فضایی چندین حس را در برمی‌گیرد و ضمن برخورداری از استقلال فضایی توانایی و تمایل ترکیب با سایر فضاها را نیز دارا هستند. حالت‌های فضایی معماری ایران می‌تواند تجربه فضای صمیمی و خصوصی را در کنار فضاهای باشکوه عرضه کند؛ می‌تواند تجربه فضاهای بسته، نیمه باز، و باز را در ترکیب با یکدیگر عرضه بدارد تا آن‌جا که آدمی احساس کند روحش پناه گرفته یا به گشایشی دست‌یافته است. می‌تواند تجربه فضای روشن، نیمه روشن و تاریک را به‌شکلی از هدایت و بازی آگاهانه نور ارائه

کند، جریان هوا را دلپذیرانه هدایت کند و فضا را به شکلی روان به نمایش گذارد و نرمی‌ها و درشتی‌های فضا را با گرما و سرما و خنکی بیامیزد و در این میان انواع فضاهای متمرکز و مثبت را ارائه دهد. این‌که چگونه می‌شود الگوهای فضایی را در معماری ایران بیرون کشید و در یک نظام جای داد، مشکلی است که به شدت امروزه با آن درگیریم. از قدیم تا امروز هیچ معماری از معماران مکتب معماری ایران و دانش‌آموختگان دیگر مکتب‌های معماری، در تدوین الگوهای معماری نکوشیده‌اند. مشکل «فرهنگ شفاهی» گریبان معماری ایران را گرفته است. شیوهٔ اندیشه معمار ایرانی در ساختن بنا با روشی که امروزه برقراراست، زمین تا آسمان فرق دارد. معمار ایرانی وارث حالت‌های موجود در سازماندهی فضا بوده و الگوهای سنتی آن را می‌دانسته و همزمان هم معمار بوده هم محاسب، هم ساخت‌مایه (مصالح) شناس، هم صنعتگر و نیز آن‌چنان با جامعه خود آمیخته بوده که نیازی به مطالعه جداگانه کارکردهای مورد نیاز نداشته که برای آنها دیاگرام درست کند. بعد بر آنها اندازه بگذارد و بعد آنها را به نقشه تبدیل کند و دست آخر به تجسم فضایی آن بپردازد. نقشه‌ای از معماران قدیم ایران به‌دست نیامده و اساساً نقشه‌ای وجود نداشته که آنها بر طبق پلان و نما و برش، ساختمانی را بسازند. در ذهن آنها این شیوه حک شده بود که با دیدن ابعاد و وضعیت قطعه زمین می‌دانند کدام الگوی معماری برای آن قطعه زمین مناسب‌تر است. در این میان کوچکی و بزرگی یا پستی و بلندی زمین، مانعی به‌شمار نمی‌آمد. او الگوهای قدیمی را که از حالت‌های فضایی سرشار بوده برحسب موارد مشخص در زمین می‌گنجانیده است. معمار ایرانی برای ساختن مسجد، کاروانسرا، خانه و باغ دست به مطالعه کارکردها به شیوه «دانشگاهی» نمی‌زده، بلکه از تمامی بناهای مورد نیاز جامعه، الگوهایی در ذهن داشته و خلاقیتش در یافتن ترکیب‌های جدید، برای عناصر و عوامل و حالت‌های فضایی و تجربه‌های جدید. احساسی برای ایجاد حالت‌های تازه‌تر بوده که با نوآوری، در مقیاس‌ها، تناسبات، ساخت‌مایه‌ها و تزیینات به‌وجود می‌آمده است. در حالت‌های فضایی که معمار ایرانی پدید می‌آورده همزمانی گذشته و حال وجود داشته است. به‌عبارتی دیگر، حالی که سرشار از گذشته است، یعنی معماری که با بهره‌گیری از الگوهای فضایی تجربه شده با گذشته مرتبط می‌شده، با منتقل کردن حال و هوای خود، که مجموع حال و هوای زمانه است، گذشته را به حال پیوند می‌داده و اثری تازه پدید می‌آورده. تسلسل فضاها و توالی بناها و اهمیت آنها در شهر، همانند قراردادی اجتماعی، معمار ایرانی را به شیوه‌ای از سازماندهی فضا در مقیاس شهر می‌کشانده که هر شهر را به‌صورت یک بنای واحد در نظرگیرد.

به هرصورت، حالا که ردیف الگوهای فضایی معماری ایران به شیوهٔ اجتماعی ثبت و

ضبط نشده برای یافتن شیوه مطلوب تدوین آنها می‌باید از تمامی امکانات و دستاوردهای کنونی استفاده کرد. اما مطلبی که هم‌چنان باقی می‌ماند و اشاره‌ای نیز بدان رفت، این است که اگر چه شرط لازم ماندگاری برای موسیقی و معماری ایران ثبت الگوهای فضایی و نوایی بوده و هست، این شرط کافی نیست! (و سپس نگاه «موسیقی ایران» را می‌رباید و می‌پرسد) به‌راستی در این الگوها و حالت‌های آنها چه بوده که این‌گونه دلربا است؟ یا به قول میزبان، بر چه جایی از جان آدمی تأثیر داشته که هم زبان گذشته‌ها بوده و هم می‌تواند زبان امروز باشد؟[۱۰]

موسیقی ایران:

تمامی کوشش این موسیقی در طول قرن‌ها ایجاد انسانی متعادل بوده است؛ انسانی که از گزند روزگار در امان نبوده، همواره دستخوش هجوم قرار می‌گرفته، فرآورده‌ها و دستاوردهایش را به غارت می‌برده‌اند و سرانجام، به همراه تمامی کوشش‌هایش دارویی کشف کرده که می‌تواند قرن‌ها عدم تعادلش را جبران کند. هدف موسیقی ایران ایجاد تعادل در روح و روان آدمی است.

هرچه سازماندهی این موسیقی هنرمندانه‌تر باشد، تعادل روان آدمی بیش‌تر می‌شود، تا آن‌جا که هنگام شنیدن آن نوعی شست‌وشوی روح و روان صورت می‌گیرد و نشاط و سبکی دست می‌دهد. اما چگونه؟... .

مجموعه الگوهای خنیایی ردیف‌های موسیقی ایرانی را، که در طول قرن‌ها با همسازی احساسی جامعه شکل گرفته‌اند، می‌توان به دو گروه اصلی بخش‌بندی کرد. «الگوهای خنیایی بازگشتنی» که می‌باید از آنها شروع کرد و به آنها بازگشت و «الگوهای خنیایی که بازگشتنی نیستند». الگوهای بازگشتنی تجربه‌های مربوط به تعادل روح و روان را بیان می‌کنند و الگوهای دوم برای کشف سایر تجربه‌های احساسی شکل گرفته‌اند. خنیاگر ایرانی سازماندهی نغمه‌هایش را، یا به عبارتی دستگاه مورد نظرش را با آن دسته از الگوهای خنیایی آغاز می‌کند که بازگشتنی هستند. آنچه درآمد می‌کند چون تکیه‌گاهی است که می‌تواند برحسب توان احساسی خود و تجربه‌های احساسی مشترک در میان شنوندگانش از آن دور شود، بدان باز گردد، به سیروسفر بپردازد و دوباره بدان بازگردد. دوباره بدان بازمی‌گردد چون این حالت‌ها، یعنی پریشان خاطری و تعادل بدون هم بی‌معنا هستند. این حالت‌ها یکدیگر را مایه می‌بخشند و تعریف می‌کنند. الگوی اول از پریشانی احساسی الگوی دوم کسب جمعیت می‌کند. حالت بازگشت و برقراری حس تعادل، مقصد موسیقی ایران است، ولی کجاست

مقصدی که بدون طی طریق بتوان بدان رسید؟ الگوهای خنیایی بازگشتنی، تمامی گوشه‌هایی را شامل می‌شود که «درآمد» و «فرود» نامیده می‌شوند و هم‌چنین قطعاتی دیگر را که در حد فاصل گذار از یک دستگاه به دستگاه دیگر همان حالت بازگشتنی درآمد و فرود را دارند. امروزه هر دستگاه را به نام الگوی مرجع آن دستگاه نامیده‌اند و حالت‌های اصلی دستگاه‌های کنونی موسیقی ایرانی را در گوشه درآمد و یا گوشه‌های مربوط به درآمد می‌توان یافت.[۱۱]

معماری ایران:

چگونگی تأثیرگذاری نوا و فضای موسیقی ایران را من نیز در خود حس کرده بودم. ردیف الگوهای فضایی معماری ایران، یعنی همان نظام مرجعی را که محصول تجربه‌های مشترک فضایی جامعه است، باید به‌صورت دستگاهی مرتب کرد. در صورت وجود چنین دستگاهی از معماری می‌توان آن را انتقال داد و تدریس کرد: چیزی که صالح‌ترین مبنا و مرجع برای استخراج ضوابط شهر و ساختمان‌هاست؛ و چون یک بار برای همیشه تعیین نمی‌شود، هر معماری می‌تواند با تکیه بر الگوها و حالت‌های فضایی بیرون آمده از دل دوران‌های گوناگون، ردیفی تازه طرح کند، اما... .

میزبان:

اجازه بدهید پیش از شروع هر گفت و گوی دیگری بروم شربتی بیاورم تا گلویی تازه کنیم.[۱۲]

پی‌نوشت‌ها

در این یادداشت‌ها به‌ترتیب مشارکت میزبان و میهمانان در گفت‌وگو، منابع مورد استفاده آورده شده است.

۱. داستان از کتاب *مقالات مهدی اخوان ثالث* گرفته شده. در این جا خلاصه داستان به شیوه نگارش نویسنده آورده شده است. این کتاب را انتشارات طوس در سال ۱۳۴۹ در مشهد منتشر کرده است.

۲. یکی از اولین نوشته‌های منظم و مفصل درباره قواعد موسیقی ایران متعلق است به روانشاد روح‌الله خالقی که در سال ۱۳۱۹ براساس گرامر موسیقی غرب، دستگاه‌های موسیقی ایران را شناسایی کرده و به آوانگاری گوشه‌ها برحسب درجات گام در دستگاه پرداخته است. در بخش دوم کتاب، نظری به موسیقی، دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایران براساس فواصل، درجات و تزیینات نت‌ها تجزیه و تحلیل شده است. در سال ۱۳۶۲ انتشارات صفی علیشاه هر دو بخش کتاب را با هم منتشر کرد.

در مورد قدمت و تداوم موسیقی ایران تا امروز و ارتباط آن با دنیای درون و بیرون آدمی کتاب‌های زیر مورد نظر بوده‌اند:

- محمد مقدم، *جستار درباره مهر و ناهید*. تهران: مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها، ۱۳۵۷ . اصطلاح سرودهای مینوی و معنوی از این کتاب گرفته شده است.
- مهدی فروغ، *مداومت در اصول موسیقی ایران*، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۴.
- محمد علی امام شوشتری، *ایران، گاهواره دانش و هنر (هنر موسیقی روزگار اسلام)*، تهران: وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۴۸.
- طلعت بصاری، *دستگاه‌ها و آهنگ‌های موسیقی و نام سازه‌های ایرانی*، تهران: طهوری، ۱۳۴۶.
- فریدون جنیدی، *زمینه شناخت موسیقی ایران*، پارت، تهران: ۱۳۶۱.
- حسین خدیوجم و عباس اقبال، آرتور کریستن سن، «شعر و موسیقی در ایران»، تهران: هیرمند، ۱۳۶۶.
- مهری برکشلی، *اندیشه‌های علمی فارابی دربارهٔ موسیقی (مجموعه سخنرانی‌ها)*، تهران: فرهنگستان ادب و هنر ایران، ۱۳۵۷.
- روح‌الله خالقی، *موسیقی ایران*، تهران: نشر کتاب،۱۳۶۴ .
- ابوالفرج علی بن الحسین اصفهانی، *کتاب الاغانی*، ترجمهٔ محمد حسین مشایخ فریدنی، قسمت اول، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۸.

- عبدالقادر بن غیبی الحافظ مراغی، *جامع‌الحان*، به اهتمام تقی بینش،تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۶، اصطلاح «لحن مرتب» از این نویسنده است.
- عبدالمؤمن صفی‌الدین، *رساله موسیقی بهجت‌الروح*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران،۱۳۴۶.
- فرصت‌الدوله شیرازی، *بحورالالحان*، به اهتمام محمد قاسم صالح رامسری، تهران: فروغی، ۱۳۶۷.
- شمس‌العلما حاج میرزا محمدحسین قریب، *ساز و آهنگ باستان یا تاریخ موسیقی*، تهران: هیرمند،۱۳۶۲.

پنج کتاب آخر، به ترتیب، در فاصله قرن‌های چهارم تا چهاردهم هجری نوشته شده‌اند و از معدود کتاب‌هایی هستند که درباره موسیقی عصر خود اطلاعات گران‌بهایی عرضه می‌دارند.

۳. براساس تاریخ شکل‌گیری بافت‌های شهری موجود در شهرهای ایران، تنها بافت‌هایی که تا پیش از سال ۱۳۰۰ شمسی شکل گرفته‌اند از الگوهای تاریخی معماری و شهرسازی ایران پیروی کرده‌اند و بافت‌های جدید مربوط به نیم قرن اخیر از الگوهای دیگر و در اکثر موارد بدون الگو و طرح ساخته شده‌اند. برخی از ویژگی‌های سازمان‌یابی فضا در بافت‌های شکل‌گرفته تا پیش از قرن چهارده شمسی در کتاب *اصول و روش‌های طراحی شهری و فضاهای مسکونی در ایران* معرفی شده است. این کتاب را وزارت مسکن و شهرسازی درسال ۱۳۶۵ منتشرکرده است.

از حدود سال‌های ۱۳۰۰ به بعد(در ۳۰ سال اول کمی آهسته‌تر و بعد با سرعتی بسیار زیاد) در شهرهای ایران «ساختمان‌سازی» به‌جای معماری و «رشد شهری» به‌جای شهرسازی نشسته است. گسست ساختمان‌سازی معاصر از معماری گذشته به‌محو نظام مرجع معماری ایران انجامیده است. در نبود چنین نظامی دو نهاد مؤثر در شکل‌دهی سیمای شهرهای ایران، دانشکده‌های معماری از طریق تربیت معماران و شهرسازان، و شهرداری‌ها از طریق تدوین و اعمال ضوابط و قوانین معماری و شهرسازی، نتوانسته‌اند از مفاهیم مورد نظر معماری و شهرسازی ایران که دستاورد قرن‌ها پویش سازماندهی فضا هستند، استفاده کنند.

برای اطلاع بیش‌تر از شیوه‌های تدریس در دانشکده‌های معماران ایران رجوع کنید به‌مقاله‌های کامران دیبا و نادر اردلان به ترتیب در:

-*Architecture Education in the Islamic world*, Agakhan Award for Architecture, 1986,pp .188 - 89

-*Encyclopedia Iranica*, Volume2 ,Edited by Ehsan Yarshater, Center for Iranian Studies, Columbia University, New York (p.352)

درباره چند و چون ضوابط و قوانین معماری و ساختمان‌سازی در ایران بسیار کم بحث شده است. این قوانین بیش از آن‌که به کیفیت بنا و شهر توجه داشته باشند، در بند نظم و نسق دادن به آشوب رشد شهری هستند. به‌نظر نمی‌رسد الگوهای رشد شهرها و ساختمان‌سازی در بافت‌های مسکونی و ضوابط و قوانین معمار و شهرسازی در حال حاضر تنها بدیل‌ها و پاسخ‌های موجود در نوع خود باشند. به رغم فقر موجود در رشد سریع شهرها و ضرورت اولویت قائل شدن برای خانه‌سازی ارزان قیمت، تجربه‌ها و پیشنهادهایی هست که چشم‌اندازهای دیگری را در این زمینه مطرح می‌کنند. برای مثال:

- Salah Said, *An Approach to Housing Design for Low Income Groups*, in Cairo, Egypt U.A.R.,

The Catholic University of America Press, Washington D.C.,1964.

- Hassan Fathi, *Architecture for Poor*, The University of Chicago Press, Chicago and London,1969.

- *Habitat Bill of Rights*, Hamdami foundation, Tehran, 1976.

دریغ است که تاکنون هیچ‌گونه پرسشگری مستقیمی از دید شهروندان ایرانی نسبت به فضاهای شهری شکل نگرفته است. نشریات، غیرمستقیم توانسته‌اند نظرهای مردم را درباره خیابان، پارک، میدان و جز آنها گزارش کنند که اغلب آنها منفی بوده است. در این میان یکی از مراجع مورد استناد، شعر معاصر فارسی است که نظر مساعدی نسبت به این‌گونه شهرنشینی و شهرسازی ندارد. سهراب سپهری شهر را «رویش هندسی سیمان و سنگ» می‌داند و احمد شاملو از شهر می‌گریزد چرا که «با هزار انگشت وقاحت پاکی آسمان را متهم می‌کند» و مهدی اخوان ثالث پس از بازگشت از شهر شوش و مشاهده شهر باستانی و شهر امروزین چنین می‌سراید:

ما پریشان نسل غمگین را
بر سر اطلال این مسکین خراب‌آباد
فخر باید کرد یا ندبه؟
شوش باید داشت یا فریاد؟
بارها پرسیده‌ام از خویش
نسل بدبختی که مایانیم
وارث ویران قصور و قصه اجداد
با چه باید بودمان دلشاد
یادها یا بادها؟
یا هر چه بودابود، بادابود؟

۴. رشد شتابناک شهرها، شتاب در تصمیم‌گیری و حاکمیت اقتصاد و سیاست در سازماندهی فضا، از مسائل همه کشورها است. اما این شتاب و شدت تحولات سیاسی ـ اجتماعی در ایران چندان است که تا امروز فرصت اولویت قائل شدن برای عوامل معماری و شهرسازی در شکل‌دهی شهر و بنا و کاسته شدن از نقش عوامل سیاسی و اقتصادی در رشد شهری و ساختمان‌سازی فراهم نیامده است. طبق آمارگیری مرکز آمار ایران در سرشماری نفوس و مسکن سال ۱۳۶۵، رشد جمعیت ایران در فاصله سال‌های۶۵ ـ ۱۳۵۵ بیش از۳ درصد بوده است. این امر بدان معناست که باگذشت هر ۱۸ سال جمعیت ایران دو برابر می‌شود. از آنجا که رشد کمابیش تمامی شهرهای ایران به مراتب بیش از ۳ درصد در سال است، می‌توان نتیجه گرفت که جمعیت بسیاری از شهرهای ایران در کمتر از ده سال به دو برابر یا بیش‌تر می‌رسد و این در حالی است که روند رشد جمعیت شهری در ایران کمابیش نزدیک به سی سال است که رو به افزایش است. برای مطالعه مشکلات ناشی از رشد سریع در شهرهای اروپایی می‌توان به کتاب‌های زیر مراجعه کرد:

ـ لئوناردو بنه ولو، *بنیادهای شهرسازی مدرن*، ترجمهٔ مهدی کوثر، تهران: دانشگاه تهران،۱۳۵۵.

ـ میشل راگون، *شهرسازی و شهر* ، ترجمهٔ انور ظهیر،تهران : کتابفروشی دانشجو،۱۳۵۲.

- Rob Krier, *Urban Space*, Academy Edition, London,1987.

بحث درباره دوره معماری مدرن و سودها و زیان‌های این دوره بحثی است اساسی، به‌ویژه برای معماری کنونی ایران. رشد سریع شهرها و رابطه بسیار نامتعادل شهرنشینی و صنعتی شدن و تعجیل در مدرنیزه شدن، مدرنیته ایرانی از انسجام و عقل به‌دور افتاد. بحث این است: اکنون که غرب جنبش مدرنیسم را به شدت مورد نقادی و واکاوی قرارداده ، ما معماری خود را در ارتباط با گذشته، با معماری مدرن و پست ـ مدرن چگونه تفسیر می‌کنیم؟

۵. درباره رابطه خاطره و معماری از نظر داریوش شایگان می‌توان یاد کرد. او فضای معمارانه ایرانی را یکی از خاطره‌های ازلی مردم این مرز و بوم می‌داند: «فضا مظهر تجلی روح فیاض و خلاق خاطره قوم ایرانی است». شایگان معتقد است که فرهنگ ایران از حقیقت، دیدی اساطیری دارد و به همین دلیل است که مسجد در ایران به صورت صور معلق گنبد فیروزه‌ای جلوه می‌کند و این شکفتگی و از خود برآمدگی و تجلی انسان است که در گنبدهای فیروزه‌ای حاشیه کویر می‌درخشد.

ـ داریوش شایگان، *بتهای ذهنی و خاطره ازلی*، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۵.

ـ داریوش شایگان، *آسیا در برابر غرب* ، تهران: مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها، ۱۳۵۶.

در معماری ایران رابطه عملکرد و فضا برحسب قلمرو عمومی و خصوصی فعالیت‌های انسانی شکل می‌گیرد. به همین علت فضاهای یک کاره، مانند اتاق خواب، اتاق ناهارخوری، اتاق کار و اتاق پذیرایی در مورد این معماری مصداق ندارد. این‌که این نوع کارکردگرایی چگونه وارد معماری معاصر شده و چگونه محتوای درس‌های دانشکده‌های معماری ایران، نخست از آلمان و سپس از فرانسه و آمریکا اثر پذیرفت بحث‌هایی هستند که کامران دیبا و نادر اردلان در دو مقاله‌ای که ذکرشان رفت، به کوتاهی به‌آنها پرداخته‌اند.

۶. از مقالات و کتاب‌هایی که در مورد معماری ایران نوشته شده فهرست دقیقی وجود ندارد. در این‌جا نیز تنها چند نمونه بررسی شده است. از کتاب‌های انگشت‌شمار مورد بررسی مشکل بتوان چارچوب مرجع یا نظام الگوهای فضایی معماری ایران را استخراج کرد. برخی از این کتاب‌ها به زبان انگلیسی نوشته شده‌اند:

- Nader Ardalan & Laleh Bakhtiar *The Sense of unity* (The Sufi *Tradition in Persian Architecture*), The University of Chicago , U.S.A, 1973.

این کتاب از نظر انطباق یک شیوه تفکر (ایدئولوژی) بر معماری ایران دارای اهمیت است.

و نیز ر. ک. نادر اردلان، *ساختمان مفاهیم معماری سنتی و شهرسازی ایران* در بررسی امکان پیوند معماری سنتی با شیوه‌های نوین ساختمانی تهران: وزارت آبادانی‌ومسکن ،۱۳۵۵، ص ۳۱ ـ ۴۴.

با شرح و بسطی بیش‌تر درباره تصوف، در کتابی دیگر لاله بختیار به بررسی معماری ایران پرداخته است:

- Laleh Bakhtiar, *Sufi, Expressions of the Mystic Quest*, Thames & Hudson, 1976, pp.106 -112 .

از نظر توالی تاریخی، دسته‌بندی برحسب کارکرد، و اشاره به‌حالت‌های معماری در هر دوره کتاب زیر به فارسی ترجمه شده است:

ـ آرتور اپهام پوپ، *معماری ایران*، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، انزلی: ۱۳۶۶.

در زمان نگارش این مقاله نظرات استاد کریم پیرنیا به صورت مدون منتشر نشده بود . در این فاصله به کوشش شاگردان استاد چند کتاب حاوی نقطه نظرهای ایشان به چاپ رسیده است. خلاصه‌ای از نظریه‌های استاد را می‌توان در یک مصاحبه دنبال کرد: «استاد مهندس کریم پیرنیا و اصول معماری سنتی ایران»، *کیهان فرهنگی*، سال دوم، خرداد ۱۳۶۴.

کتاب دیگری نیز در زمینه توالی تاریخی معماری ایران وجود دارد که با متنی بسیار خلاصه چند اثر باستانی و تاریخی را گردآوری کرده است. در چاپ این کتاب محسن فروغی، هوشنگ سیحون، ناصر بدیع، محمد تقی مصطفوی، محمد کریم پیرنیا، امیر هوشنگ آجودانی، عبدالحمید اشراق همکاری داشته‌اند:

– *Masterpieces of Iranian Architecture* , The Ministry of Development & Housing Tehran , 1350.

سازمان حفاظت آثار باستانی ایران نیز در رابطه با معرفی قوانین و ضوابط موجود در معماری ایران چند اثر ارزشمند منتشر کرده است، به‌عنوان مثال رجوع شود به:

ـ زهره بزرگمهری، *هندسه در معماری ایران*، تهران: ۱۳۶۰.

دربارهٔ معرفی بافت‌های تاریخی شهرهای ایران و چگونگی رویارویی با آنها در شهرسازی امروز به کتاب زیر مراجعه شود: محمدمنصورفلامکی، *سیری در تجارب مرمت شهری: از ونیز تا شیراز*، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۵۷.

دو اثر قابل ذکر در زمینه گردآوری نظر صاحب‌نظران در معماری و شهرسازی ایران وجود دارد:

ـ آسیه جوادی(ویراستار)، *معماری ایران*، چاپ خوشه، ۱۳۶۳.

ـ محمد یوسف کیانی، *نظری اجمالی به شهرنشینی و شهرسازی در ایران*، تهران: ۱۳۶۵. همو، شهرهای ایران، تهران: ۱۳۶۶. همو، *دوره اسلامی*، تهران: ۱۳۶۶.

کوششی برای به نظام درآوردن الگوهای فضایی معماری ایران در کتاب زیر دنبال شده است:

ـ محمدرضا قزلباش و فرهاد ابوالضیاء، *الفبای کالبد خانه سنتی یزد*، تهران: وزارت برنامه و بودجه، ۱۳۶۴.

۷. فراتر رفتن موسیقی ایران را از مرزهای جغرافیایی ـ سیاسی کنونی از راه دقت در همانندی نغمه‌ها و نام مقام‌های موجود در موسیقی ایران با مقام‌ها و نغمه‌های موسیقی کشورهای همسایه می‌توان شناخت. عصام‌السعید و عایشه یارین در کتاب *نقش‌های هندسی در هنر اسلامی*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: ۱۳۶۳. نام‌هایی از گام‌های موسیقی رایج در جهان اسلام می‌آورند که در این رابطه قابل ذکر هستند (ص۱۵۳). نام این گام‌ها چنین آمده است :

یک‌گاه (راست)، دوگاه، سه‌گاه، چهارگاه، پنجگاه (نوا)، شش‌گاه (حسینی)، هفت‌گاه (اوج)، گردانیه (یک گاه فراز).

با توجه به چهار نظام ثبت شده درباره موسیقی ایران یعنی گاه‌های زرتشتی، خسروانیات، باربدی، مقامات دورهٔ اسلامی و ردیف کنونی دستگاه‌های موسیقی ایران (یادداشت شماره۳) به نظر می‌رسد که این موسیقی به هنگام انتقال از یک دوره به دوره دیگر و از یک نظام به یک نظام دیگر از نو سازمان‌دهی شده است. می‌توان

تصور کرد که در هر یک از این دوره‌ها ، به دلایل سیاسی و اجتماعی موسیقی کم‌تر در میان مردم حضور می‌یافته و حیات آن دچار تزلزل می‌شده، اما از آن‌جا که نیاز جامعه به موسیقی چندان است که نمی‌تواند بی‌پاسخ باقی بماند، موسیقی‌دانان به گردآوری نواهای باقی‌مانده و افزودن نواهای جدید می‌پرداختند و آنها را برحسب تجربه‌های احساسی زمان خود از نو سازمان می‌دادند. اگر این سازمان‌دهی جدید پذیرفته می‌شد، دوباره موسیقی به صحنه اول حیات اجتماعی باز می‌گشت و یا، به عبارتی دیگر، این قرارداد جدید را جامعه می‌پذیرفت و بدین ترتیب، برای موسیقی ایران دوران جدیدی آغاز می‌شد و تجربه احساس‌های مشترک افراد، دوباره زبان موسیقایی خود را باز می‌یافت.

در مورد افزوده شدن نغمه‌های تازه به ردیف موسیقی ایران در قرن کنونی می‌توان به ره‌آوردهای موسیقایی ابوالحسن صبا اشاره کرد. قسمتی از این ره‌آوردها نصیب *آواز دشتی*، *گوشه دیلمان* در *ردیف آوازی موسیقی ایران*، به روایت محمود کریمی، مجموعه نوار و کتاب، انتشارات سروش، ۱۳۶۴. هم‌چنین گوشه‌های «صدری» و «شهابی» که در آوازهای ترک و افشاری خوانده می‌شود (اثر پیشین)، اقتباس از عبدالحسین صدر اصفهانی و سید صادق شهاب اصفهانی از واعظان نامدار اواخر قرن سیزده و اوایل قرن چهارده شمسی. برای اطلاع بیش‌تر نگاه کنید به:

ـ حسن مشحون، *موسیقی مذهبی و نقش آن در حفظ و اشاعه موسیقی ملی ایران*. سازمان جشن هنر، ۱۳۵۰.

بحث درباره موسیقی ایران و تجربه‌های مشترک اجتماعی چون نیایش، ستایش، صلح، شکرگزاری در مقاله زیر دنبال شده است:

ـ مهدخت کشکولی، *موسیقی در اعصار کهن فرهنگ ایران*، چیستا، شماره۲، سال سوم، مهر ۱۳۶۴.

۸ . برای اطلاع از انگ وفاداری به گذشته از جمله نگاه کنید به نظر آرتور کریستن‌سن در *ایران در زمان ساسانیان* ، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: ۱۳۱۷. آلن دانیلو نیز در *دایره المعارف موسیقی* ، به این موضوع اشاره کرده است. نگاه کنید به:

ـ حسین خدیوجم، عباس اقبال، آرتور کریستن سن، *شعر و موسیقی در ایران*، تهران: هیرمند، ۱۳۶۶.

مطالعه هیلن برند در مورد معماری ایران در دوره قاجاریه نیز ره به این مقصود (وفاداری به گذشته) دارد:

- R. Hillen Brand & John Bosworth (eds), «The Role of Tradition in Qajar Religious Architecture, in Qajar Iran », Edinburgh, 1983.

در معماری ایران الگوهای معمارانه مانند پنج‌دری، شاه‌نشین و تالار و واژگان مربوط به فضاهای عمومی‌تر و فعالیت‌های جمعی‌تر در بیش‌تر شهرهای حاشیه کویر مرکزی و جنوب ایران کاربرد داشته و هم اکنون نیز در گفتار نسل‌های قدیمی‌تر به گوش می‌رسد. در این‌جا از واژه‌هایی که در معماری گذشته شهر کاشان رایج بوده، نمونه آورده شده است.

برای فضاهای کاخ سروستان نگاه کنید به:

ـ محمدرضا تقوی نژاد دیلمی، *معماری شهرسازی و شهرنشینی ایران در گذر زمان*، فرهنگسرا، تهران: ۱۳۶۳،ص ۷۳ ـ ۱۲۸.

۹. توجه لاله بختیار به موسیقی و معماری ایران در کتاب صوفی دارای اهمیت است. به نظر می‌رسد که این

نخستین‌بار است که مقوله *ردیف معماری سنتی* (اصطلاح از نویسنده، ص۱۰۶) در رابطه با *ردیف موسیقی سنتی* (صفت سنتی برای معماری و موسیقی ایران از لاله بختیار است) مطرح شده است.

۱۰. به‌جز چند بنایی که در سال‌های گذشته بر اساس الگوهای معماری ایران ساخته شده و انگشت‌شمارند، امکان اجتماعی تجربه معماری ایران در مقیاس عمومی‌تر فراهم نبوده است. یک نمونه گذرا از این تجربه را شاید بتوان در بازسازی فضاهای تهران قدیم در یک سریال تلویزیونی دنبال کرد. در این مجموعه که در سال۱۳۶۶ به نام هزاردستان پخش شد، حوادث داستان در فضاهای بافت قدیمی شهر تهران فیلم‌برداری شده بود.

تنها نقشه‌ای که در متون فارسی معاصر ذکری از آن شده متعلق است به نسخه خطی به جای مانده از عهد مغول. نگاه کنید به صفحه ۳۷۱ از کتاب*معماری ایران در دوره اسلامی*. به‌کوشش محمد یوسف کیانی(یادداشت شماره ۷).

۱۱. به‌عنوان نمونه، در این‌جا می‌توان به حالت درآمد اصفهان، افشاری، ابوعطا، مخالف سه‌گاه و همایون اشاره کرد. این حالت‌ها را می‌توان به شکل‌های دیگر، جز درآمد، عرضه کرد. از جمله به شکل کرشمه، حزین، زنگوله و نغمه و آنها را بسط داد. برای مثال گوشه‌های جامه‌دران، گشایش، خسروانی و جز آنها حالت مرجع ندارند و می‌باید به همان جا که درآمد شده و یا گوشه مرجع دیگری بازگردند.

در هر یک از دستگاه‌های معاصر موسیقی ایران، به‌جز درآمد، حالت‌های اصلی و مرجع دیگری وجود دارد که جنبه انتقالی آنها دارای اهمیت است. مثلاً در دستگاه ماهور گوشه‌های دلکش (انتقال به شور)، شکسته (انتقال به افشاری) و راک (انتقال به اصفهان) نیز حالت مرجع دارند و در دستگاه همایون نیز گوشه‌های چکاوک و بیداد و در دستگاه‌های سه‌گاه و چهارگاه گوشه‌های زابل و مخالف حالت مرجع دارند و به همین روال در دستگاه‌ها و آوازهای دیگر نیز می‌توان به‌حالت‌های مرجع دیگری به جز درآمد روی آورد که دستگاه به نام آنهاست.

یکی از دلایل ناسازگاری صاحب‌نظران، ردیف‌دانان و موسیقی‌دانان معاصر با یکدیگر برسرشمار دستگاه‌ها و آوازها و توالی گوشه‌ها در همین حالت مرجعیت چند گوشه در یک دستگاه است. به‌همین دلیل هم می‌توان بعضی از این حالت‌ها را جداگانه، دستگاه (مثلاً راست پنجگاه) یا آواز (مثلاً شوشتری یا کرد بیات) نامید و یا جزء یک دستگاه اصلی به‌شمار آورد.

۱۲. این گفتار اولین بار در سال ۱۳۶۹ در کتاب *معماری و موسیقی* چاپ شده است . گفتار حاضر بازنویسی مجدد آن است.

گفتار پنجم

امروز و آیندهٔ معماری ایران

مقدمه ـ گفت وگو دربارهٔ عوامل تأثیرگذار بر ساخت و سازهای معاصر[1]

عبارت «آیندهٔ معماری ایران» از درون یک نگرانی مداوم و روزمره استخراج شده است و بدون‌شک در پس این عبارت، شوق و شوری بی‌زمان نهفته است. مفاهیم مترتب بر این عبارت، امروز و این‌جا تا فردا و فرداها را در هر کجای این کشور تاریخی و پهناور شامل می‌شود. در حالی که امروزه نه می‌دانیم کجاییم و نه می‌توانیم بر این لحظه که هستیم چندان پای بفشاریم. اما شروع آینده از این لحظه اعلام شده است. آینده‌ای که یا ما را تعریف خواهد کرد و یا ما با وسواس و جدیت آن را تعریف خواهیم کرد.

در عبارت «آیندهٔ معماری ایران» این پرسش نیز نهفته است که ما جامعه معماران و شهرسازان ایران در تعریف سازمان فضایی شهرها و بناهای فردا چه نقشی خواهیم داشت؟ و هم این‌که چه نقشی را می‌توانیم ایفا کنیم؟ اگر در مسیر فردا همین که هستیم باقی بمانیم، مسلماً چو فردا شود کم‌تر از همین خواهیم بود. از این که هستیم هم کم‌تر شدن یعنی: سراسر شهرها و روستاها و اراضی کشاورزی را به‌دست اقتصاد مال‌پرست تک‌سویه زشت‌گرا سپردن و بنیاد سازمان‌دهی خلاق فضا را با سیل ساختمان‌سازی و سرهم‌سازی برکندن! درعبارت «آیندهٔ معماری ایران» این ناتوانی نهفته است که ما قدرت پیشگویی نداریم و نمی‌توانیم این آینده را آن گونه که رخ خواهد نمود پیش‌بینی کنیم. پس پرس‌وجو را آغاز کردیم. اول به همکاران معمار و شهرساز مراجعه کردیم. بسیار جمع شدیم و همه آنچه را مترتب بر آینده معماری ایران می‌تواند باشد با هم در میان گذاشتیم. برخی موضوع را بسیار دور از واقعیت ارزیابی کردند و برخی دیگر بسیار دور از مسائل روز، برخی خواستار تغییر جهت شدند و برخی آن را مسئله روز برآورد کردند. با همه این احوالات و تفاوت‌های موجود در نظرات، همه آنچه را توانستم جمع کنم به رؤیت شما خواهم رساند.

---

۱. آراء معماران و شهرسازانی که در این گفت‌وگوها شرکت کرده‌اند در ۷ گروه دسته‌بندی شده‌اند. شخصیت‌هایی که در زمان‌ها و مکان‌های متعدد با آنها گفت‌وگو شد عبارتند از خانم‌ها: گیتی اعتماد، ترانه یلدا و آقایان : بهروز احمدی، بهروز پاکدامن، محمدرضا جودت، حسن شیخ زین‌الدین، علی صارمی، مهدی علیزاده، فرشاد فرهی، فرخ قهرمانپور، ایرج کلانتری، احمد گشایشی، شامیل محمدزاده، سهراب مشهودی، محسن میردامادی و مرحوم محمدرضا نسرین .

معماری ایران و نیروهای نرم افزاری و سخت‌افزاری شکل‌دهندهٔ آن

سعی ما این بود که گفت و گو را با قبول این باور آغاز کنیم: اندیشهٔ معماری در ایران معاصر، یک جریان اجتماعی نیست. اذهان منفرد و عقاید متباین، این‌جا و آن‌جا به‌طور پراکنده شکل گرفته‌اند و هر از گاهی از طریق رسانه‌ای مطلبی عنوان می‌شود که چون بخار جذب آسمان لایتناهی می‌شود. اما از آن‌جا که علی‌رغم نبود جریان اجتماعی اندیشه در جامعه، نیروهای سخت‌افزاری عظیمی درگیر ساختن هستند، می‌بایست عبارت آینده معماری ایران را از وجوه گوناگون مورد بررسی و گفت وگو قرارداد.

یک طرف این گفت وگو بر این باور بود: مگر معماری تافتهٔ جدابافته‌ای از بقیه مقولات جامعه است که گمان می‌رود باید چنین و چنان باشد. بنابراین نظر، توقع از معماری ایران از آن‌جا که ما در تمامی زمینه‌ها وضعیتی مشابه داریم بیجاست. اما یک طرف دیگر این گفت وگو، بر این باور بود که همه شهر و بناهای موجود را با یک چوب راندن بی‌انصافی است و ما اکنون صاحب نوعی معماری و تحول آن هستیم.

برخی «گذشته‌گرایی بیش از اندازه» را مسبب این اوضاع ارزیابی کردند و راهکار را در دست برداشتن از تعصب نسبت به گذشته دانستند، برخی دیگر گفتند اگر تعصبی بر گذشته باشد بیش‌تر ذهنی، عقیدتی و یا دستوری است والا در عرصه شهر و این اوج ساخت و ساز، ما که اثری از گذشته نمی‌بینیم، به‌علاوه اثری از معماری مدرن هم نمی‌بینیم. پس آن گروه که معماری مدرن را مسبب خرابی اوضاع سازمان گرفتن فضا در ایران می‌دانند، آنها نیز انصاف را رعایت نکرده‌اند.

در راستای یافتن نسبت میان معماری مدرن و آنچه در عرصه ساخت و ساز در ایران روی می‌دهد عده‌ای استدلال کردند که در جهان پیشرفته نیز ۹۰ درصد ساخت و سازها دست بساز و بفروش‌ها و ۱۰ درصد بقیه برعهدهٔ معماران است و اگر با اغماض این ارقام را تعدیل کنیم اوضاع ایران در عرصه معماری جدا از بقیه جهان نیست. آنچه پذیرفته شد این بود که اندیشه معماری در ایران یک جریان اجتماعی نیست، اما یک نکته دیگر را نیز پذیرفتند که معماری امری کیفی است و همان‌قدر که به کمیت وابسته است به هنر نیز مربوط است. اگر امروزه قطره‌ای از معماری در این دریای ساخت و ساز وجود ندارد علت آن است که امر ساخت و ساز جدی گرفته نمی‌شود و هرکس با هر میزان سرمایه و دانش مجاز است هر کاری که دلش می‌خواهد انجام دهد. در میانه جدال نیروهای نرم‌افزاری که عمدتاً در قالب اندیشه و تفکر بارور جلوه می‌کنند، با نیروهای سخت‌افزاری که عمدتاً در قالب عملگرایی عجولانه خود را بروز می‌دهند

مجموعه عواملی که در شکل‌گیری آیندهٔ معماری ایران نقش ایفا خواهند کرد به قرار زیر مورد بحث قرارگرفتند:

- نظریهٔ «نیما» خواهی
- پسند عام و شعور عام
- اتخاذ موضع کارفرمایی ـ سرمایه و گرایش‌های آن
- اجرا، تکنولوژی ساخت و بازار مصالح موجود
- نهادهای تصمیم‌گیرنده و ضوابط و مقررات
- معماران تحصیل کرده و تکنوکرات‌های خصوصی و دولتی
- میراث گذشته و امروز شهرهای کشور

الگوی «نیما»

با تکیه بر تجربهٔ موفق نیما، در عرصه شعر ایران، عده‌ای معتقد شده‌اند که برای بیرون رفتن از وضعیت فعلی، معماری ایران به نیمایی دیگر نیاز دارد. نظریه «نیماخواهی» در چند سال اخیر در چند سخنرانی توسط معماران ایرانی مطرح شده و این نظریه توان این را دارد که به سایر حوزه‌ها نیز تعمیم یابد و ما در همه چشم‌اندازها، چشم انتظار نیمایی باشیم که چون رستم دستان رکود موجود را به رونق بدل کند و در سپاه دشمن شکاف ایجاد نماید. در برابر دیدگاه «نیماخواهی» سه نقطه‌نظر مطرح شده‌است:

- گروهی نظریه «نیماخواهی» را همچون ظهور معجزه ارزیابی و عدم موافقت خود را اعلام کردند و اظهار داشتند: بدا به حال ملتی که برای پیشرفت در هر زمینه، چشم به ظهور «نیما» دوخته باشد.
- گروهی دیگر شعر را از سایر حوزه‌ها متمایز کردند و معتقد بودند که حتی در ادبیات و رمان نیز مانند معماری، تئاتر و نقاشی اوضاع عقب مانده است و این مقایسه را از شرایط منصفانه قیاس فارغ دانستند.
- گروهی دیگر چنین حجت آوردند که اگر آن‌گونه که نیما، نیما شد، معماران و شهرسازان ایران نیز آن چنان راهی را بپیمایند، می‌توان به آیندهٔ معماری ایران خوش‌بین بود. راهی که نیما رفت عبارت بود از به‌جان آب دادن نازک‌آرای تن ساق گلی شعر، با تدارک کوله‌باری مملو از دانش گذشته و حالِ بر دوش، و ارتقای خویشتن خویش به فرزند زمان خویشتن. راه پرزحمتی که صد یک معماران و شهرسازان ایران کم‌تر خواهان پیمودن آن هستند. اگر آنها نیز چنان می‌کردند، به یقین اکنون معماری ایران از جریان اجتماعی شعر کم‌تر نبود.

پسند عام و شعور عام

برای تمامی اصحاب این گفت وگو، اعم از اهل نظر و اهل عمل، این سؤال مطرح بود که چرا بناها این چنین ساخته می‌شوند و آیا مردم، مصرف‌کنندگان نهایی این محصولات، از آنچه ساخته می‌شود راضی هستند؟

کسی جوابی قطعی برای این سؤال نداشت اما پرسش‌هایی در این باب مطرح شدند. اولین پرسش در باب پسند عام و شعور عام این بود که مردم معیارهایشان را از کجا می‌آورند؟ معیارهای قضاوت و معیارهای انتخاب چگونه در اذهان مردم شکل می‌گیرد؟ مرتبط با جامعه ما. پاسخ به این پرسش‌ها این گونه مطرح شدند:

- هر بنایی که توسط معماری تحصیل‌کرده ساخته شود، الگویی می‌شود که دیگران از آن تقلید کنند. اولین بناهای آجری، آجر سه‌سانتی و نماهای شیشه‌ای را معماران تحصیل‌کرده ساختند و بعداً در مقیاس وسیع توسط بساز و بفروش‌ها مورد انواع استفاده‌های مثبت ومنفی قرارگرفت.
- از آن‌جایی که تا به حال در مقیاس شهر و شهروندان ایرانی بناهایی چشمگیر و چشم‌نواز ساخته نشده‌اند و رشد سریع ساختمان‌سازی همه جا را فراگرفته، معیارهای شناخت و مقایسه کاملاً مخدوش مانده است. به علاوه مسئله سرپناه و مسکن آن قدر حاد است که امکان ارتقای شهروندان به سطح انتخاب مطرح نیست و بدین ترتیب بی‌آن‌که شعوری، انتخابی و پسندی مطرح باشد مردم ایران به این‌جا و آن‌جا می‌روند و در این‌جا و آن‌جا ساکن می‌شوند بی‌آن‌که حقی داشته باشند.
- در ارتباط متقابل، سطح پسند معماران نیز حداکثر به تقلید از آثار دست سوم منتشر شده در مجله‌های معماری محدود شده است و هیچ مرجعی شرایط نظارت بر آثار تولیدشده را ندارد. حداکثر نظارت ضوابط و مقررات هم به رعایت عقب‌نشینی، پخ، ارتفاع، تراکم مجاز و میزان اشغال یک بنا محدود شده است و ضوابط و مقررات نیز، وارد ساحت مسائل جمال‌شناسی نشده‌اند. بدین ترتیب همه آنها که طرح می‌ریزند و می‌سازند و همه آنها که مصرف‌کنندهٔ این ساخته‌ها هستند در بی‌سروسامانی منحصر به فردی از فقدان معیار و حق انتخاب به سر می‌برند.
- گروهی معتقد هستند که ارتباط متقابل مخاطب ـ معمار، یا مخاطب ـ شهرساز در ایران وجود ندارد و کسی هم نمی‌داند چگونه و در چه هنگامی این ارتباط می‌بایست برقرار شود. این وضعیت در حالی است که ارتباط بین معماران و شهرسازان در ایران ارتباطی همه‌جانبه، آشنا و ارگانیک نیست و هنوز که هنوز است انجمن معماران در

ایران نه تنها شکل حقوقی ندارد، بلکه همه آنچه که بوده نیز از هم پاشیده است و ما می‌بایست به انجمن‌هایی از معماران که از درون دانشکده‌ها برخاسته دل خوش کنیم و بهتر است برای برقراری ارتباط صبور باشیم.

- در مورد پسند عام و شعور عام، مقایسه‌ای نیز با کشورهای اروپایی و ژاپن صورت گرفت. بدین مضمون که اگر بپذیریم در آن‌جا نیز سطح عظیمی از شهرها به دست بساز و بفروش‌ها ساخته می‌شود چرا حتی بناهای بساز و بفروش‌های آن‌جا در رده بالاتری از بناهای بساز و بفروش‌های این‌جاست، چه از نظر اجرا و چه از نظر چشم‌نوازی؟

اتخاذ موضع کارفرمایی ـ سرمایه و گرایش‌های آن

در خلال گفت وگو، شیوهٔ مقایسه به مواضع کارفرمایی و گرایش‌های سرمایه نیز تسری یافت. بیش از نیم قرن است که در جوامع اروپایی، آمریکایی و در کشور ژاپن، بخش اعظم ارتباطات کارفرما با طراح و مجری، براساس اسناد حقوقی ـ فنی بسیار دقیق مشخص و تعریف شده است و حتی تقریباً برای انواع قراردادها، کشورهایی چون کره و سنگاپور و برزیل نیز از این اسناد به‌عنوان تعریف‌کنندهٔ ارتباط بین کارفرما، مجری و طراح استفاده می‌کنند. مهم‌ترین ضعفی که در این رابطه وجود دارد، معلوم نبودن حدود اختیارات کارفرما چه از نظر قدرت تصمیم‌گیری و چه از نقطه نظر اعمال نفوذ بر طرح و اجراست. تمامی معماران درگیر گفت وگو، نقش بدون انکار کارفرما را گوشزد کردند و همه آنها که تک و توک آثار موفق، به ویژه از نقطه نظر اجرا ساخته‌اند، از ادراک و اعتماد کارفرما قدردانی کردند.

کارفرماهای اکثر پروژه‌های بزرگ در ایران، دولت و یا نهادهای وابسته به دولت هستند. بسیاری از نهادهای عمومی مانند شهرداری‌ها و یا نهادهای مقتدر غیردولتی مانند بنیاد مستضعفان در عمل رویه‌هایی مشابه اتخاذ می‌کنند. مراد از رویه‌های مشابه آن است که اتخاذ موضع کارفرمایی از یک طرف، به شدت به شخص یا اشخاص مسئول وابسته است که با توجه به متحول بودن جامعه، ماندگاری کارفرماها و سپری شدن عمر پروژه‌ها، در ایران هم عرض نیستند و همین امر نه تنها به تطویل دوره حیات پروژه منجر می‌شود، بلکه می‌تواند در محتوای آن نیز تغییرات بسیار ایجاد کند. از طرف دیگر علی‌رغم ملی بودن پروژه‌ها و تعلق آنها به مردم ــ که کارفرمایانِ ماندگارِ همهٔ پروژه‌های عمومی و دولتی هستند ــ کارفرمایان دولتی و نهادهای عمومی و وابسته به

دولت سعی دارند تحقق پروژه، بهره‌برداری و یا حداقل افتتاح هر پروژه را در دوران زمامداری خود به انجام رسانند و این مقوله منجر به ایجاد فشارهای غیرضروری بر پروژه‌ها شده است. در همین شرایط ما به همین مقدار از اسناد قانونی مصوب نیز عمل نمی‌کنیم و نهادهای مسئول می‌بایست در عمل آنقدر سخت‌گیری کنند و محتوای اسناد فنی ـ حقوقی را آن قدر محکم کنند که دست و پای طرح و اجرا کاملاً در تنگنا قرارگیرد و مناقصه به مضایقه بدل شود. چگونگی تقدم ارادهٔ اشخاص بر قوانین موجود هم نکته‌ای دیگری بود که به‌آن اشاره شد. حاصل آن‌که اتخاذ موضوع کارفرمایی را قوانین، اسناد و ماهیت پروژه‌ها تعیین نمی‌کنند، بلکه فرهنگ کارفرمایی در ایران تعیین‌می‌کند، که بیش‌تر مقولاتی درونی و شخصی هستند. همین ویژگی‌ها بر گرایش و حرکت سرمایه در ساخت نیز حاکم است. با اتکا بر سرمایه و سند مالکیت، این یقین مشکوک فراهم شده که می‌توان ساخت و ساز و پروژه را به هر سمت و سویی سوق داد. در همه جای دنیا سرمایه زاینده است، اما عجب آن‌که سرمایه همانند باران که در لطافت طبعش خلاف نیست، در جایی لاله رویاند و در جایی خس! قدرت سرمایه در ایران نتوانسته ساخت و ساز را به تعالی و شکوفایی وادارد، بلکه برعکس آن را در یک جهت به سمت منافع آنی و بهره‌برداری‌های محدود هدایت کرده است.

اجرا، تکنولوژی ساخت و بازار مصالح موجود

برای اصحاب گفت وگو مسلم بود که مسئله نظارت بر صلاحیت مجریان و تولیدکنندگان مصالح از یک طرف، و ضرورت استاندارد بودن مصالح منفرد و ترکیبی از طرف دیگر مقولاتی هستند که می‌بایست جدی گرفته شوند و به فوریت به آنها پرداخته شود. بدین ترتیب از تمرکز گفتار بر آنها پرهیز شد و بحث به ارزیابی همین سطح از تکنولوژی و همین مقدار از مصالح موجود ساختمانی پرداخت و مستقیماً تأکید شد که در این زمینه مقایسه سطح موجود با کشورهای پیشرفته ره به جایی نخواهد برد. مسلم است که سطح تکنولوژی پایین است و «انجام کار خوب معماری وابسته به تکنولوژی بالا نیست» و اتفاقاً همین مقوله می‌بایست سرمشق قرار گیرد و ما را از رفتن به دنبال بناهایی که به تکنولوژی سطح بالا نیاز دارند منع کند. حتی ما نمی‌بایست با این سطح از تکنولوژی، ساختمان بیش از ۲۰طبقه بسازیم. این گونه وارد گود شدن در نبود امکانات تکنولوژی ساختمان، آموختن و تجربه اندوختن از جیب مردمی است که مصرف کنندهٔ نهایی این بناها هستند. در بیست سال گذشته ما تکنیسین برتر تربیت نکرده‌ایم و هنوز پیمانکاران

ما نمی‌توانند بسیاری از تکنولوژی‌های مربوط به بتن را پیاده کنند. تکنولوژی خوب، فیل هوا کردن نیست. آجر روی آجر گذاشتن، تکنولوژی می‌خواهد. به‌علاوه وابستگی معماری به مهندسی اجتناب‌ناپذیر است. اگر مهندسی عقب باشد قطعاً معماری هم عقب خواهد بود. معماران سازنده ما کم‌تر در صدد ایجاد تحول و تغییر در بازار حاکم بر مصالح و تکنولوژی ساخت می‌باشند. میلیون‌ها متر مربع ساختمان‌سازی را در سال‌های اخیر تنها با دو نوع مصالح برای اسکلت و سه نوع مصالح برای سفت‌کاری و چند نوع مصالح برای نازک‌کاری ساخته‌اند و اکثر این ساخت و سازها با جزئیات تقلیدی و فکر نشده توأم با بی‌توجهی به کیفیت ساخته‌شده‌اند.

نهادهای تصمیم‌گیرنده و ضوابط و مقررات

نهادهای اصلی و تعیین‌کننده نظام ساخت و ساز و نظام معماری در کشور از تعداد انگشتان یک دست تجاوز نمی‌کنند. هرچه شمردیم بیش‌تر از آنچه به‌خاطر آوردیم نبودند:

- وزارت مسکن و شهرسازی
- شورای عالی معماری و شهرسازی
- سازمان نظام مهندسی
- شهرداری
- سازمان برنامه و بودجه
- ...

ضوابط و مقررات را نیز به همراه بخش اعظم شرح خدمات و متون قراردادها نهادهای فوق‌الذکر تهیه می‌کنند. آنچه از ماحصل عملکرد نهادهای فوق قابل استخراج است عبارت است از:

- تناقض عملکردی (مثلاً بین وزارت مسکن و شهرسازی با شهرداری‌ها به ویژه در مورد تهیه و اجرای طرح‌های جامع شهرها، یا در مورد تهیه طرح آمایش سرزمین که بین وزارت مسکن و شهرسازی با سازمان برنامه اختلاف وجود دارد).
- تأخیرات (مثلاً تدوین مقررات ملی ساختمان توسط نظام مهندسی).
- عدم تطابق (مثلاً آنچه تصویب شده با شرایط تولیدی کشور در زمینه رعایت مقررات ملی ساختمان).
- عدم شمول (مثلاً شورای عالی معماری و شهرسازی که علی‌رغم تصریح قانونی

به‌میزان بسیار بسیار اندک به مسائل معماری پرداخته است).
ـ عدم تحول (مثلاً قدیمی بودن ساختار اندیشه و محتوای نگرش‌های سازمان برنامه به ضرورت‌های ساخت و ساز پروژه‌های بزرگ و بهره‌برداری هر چه سریع‌تر از آنها).
ـ عدم ضمانت اجرا (به‌عنوان مثال مصوبات شورای‌عالی معماری و شهرسازی در مورد خروج پادگان‌ها از شهرها و یا اتمام نمای ساختمان‌ها و موارد دیگر بسیار کم محقق شده‌اند).
ـ و ده‌ها ویژگی مثبت و منفی دیگر.

بدین ترتیب با قبول آنچه گفته‌شد، کفه ترازوی حق، به‌سمت صاحب‌نظرانی چرخید که می‌گفتند شما از شهرها و بناهایمان توقع بیجای برخورداری از معماری دارید و چون به وجود حجم عظیم ضوابط و مقررات و بخشنامه‌ها اشاره کردیم گفتند ویژگی اکثر ضوابط و مقررات دو بعدی بودن، کم جنبه بودن و حالت کنترلی داشتن آنهاست و چون زیاد شده‌اند آن قدر دست و پا گیر شده‌اند که حتی جنبه‌های مثبت آنها نیز از بین رفته است.

معماران تحصیل‌کرده و تکنوکرات‌های خصوصی و دولتی

شرایط حاکم بر جریانات ساخت و ساز به‌میزان اندکی از هر آنچه که می‌توان به‌عنوان تمایز میان معماران تحصیل‌کرده در خارج و فارغ‌التحصیلان داخلی برشمرد متأثر است. به‌ویژه در شرایط فعلی که می‌توان ازطریق نشریات متنوع و متعدد خارجی موجود در دفاتر مشاوران و دانشکده‌ها از جریانات اندیشه و ساخت و ساز در جهان باخبر شد. اگر چه بهترآن بود که این تمایزات اکتسابی می‌توانستند در عرصه ساخت و ساز کشور بروز نمایند، و یا به جریانات اندیشه بدل می‌شدند. اکنون با این سیل ساختمان‌سازی همه آنچه را که در حول سال‌های ۱۳۵۰ برای فرانسوی بودن یک دانشکده و ایتالیایی بودن یک دانشکده معماری دیگر بر شمرده می‌شد و بعد از انقلاب برای اسلامی ـ ایرانی شدن تمامی دانشکده‌های معماری برمی‌شمرند جلوه بیرونی ندارند. مهم این نیست که مجبوریم صبر کنیم، مهم چگونه صبور ماندن است: صبوری خلاق یا صبوری منفعل؟

بخش اعظم فارغ‌التحصیلان از هرکجا که باشند چون وارد بازار کار می‌شوند با آنچه از معماری در دانشکده‌های معماری خوانده‌اند وداع می‌کنند، چه اگر نکنند می‌بایست با محیط کار وداع کنند! بدین ترتیب اکثر ما از دانشکده‌های معماری فارغ‌التحصیل می‌شویم و به‌کار ساختمان‌سازی روی می‌آوریم. اما به غیر از ساختمان‌سازی، مسئولیت‌های دیگری را نیز می‌پذیریم و آن عبارت است از تدوین ضوابط و مقررات برای ساختن و یا تدوین شرح

خدمات برای طراحی کردن و یا نظارت کردن بر آنچه طراحی و یا ساخته می‌شود. علی‌القاعده در تمام این شرایط می‌بایست بر مبنای اسناد، مدارک، ضوابط و مقررات و بالاخره این‌که ما همه معمار هستیم، «گفت وگویی» بین ما دربگیرد و نتیجه‌ای مطلوب ساخته شود. اما در اکثر موارد بین اهالی حرفه، تک‌گویی‌هایی طولانی و تند درمی‌گیرد و حاصل کار نیز به استنتاج منجر نمی‌شود. بدین ترتیب آنچه ساخته می‌شود محصول گفت‌وگوی معماران و شهرسازان این طرف میز با معماران و شهرسازان آن طرف میز نیست.

میراث گذشته و امروز شهرهای کشور

بالاخره از هرچه بگذریم گویاتر از تصویر امروز شهرهای‌مان، سندی در دست نداریم که خود را ارزیابی کنیم و برای حرکت به‌سمت آینده آماده شویم. از عرصه اکثر شهرهای‌مان نیز فضاها و چهره‌های معماری گذشته تقریباً حذف شده است و آنچه نیز جایگزین شده، فضا ــ این ماده جوهری معماری ــ شهرهای‌مان را به‌هدر داده است. آنچه جای تأمل است چگونگی این جایگزینی است که به‌شیوه‌ای خصمانه، اورژانس و تحمیلی بوده است.

اگر میراث گذشته نتوانست برای امروز شهرهای‌مان حداقل به‌عنوان یک پیش‌کسوت درسی باقی بگذارد معماری آینده هرگز قادر نخواهد بود کالبد پهن‌پیکر شهرهای امروز را نادیده انگارد و با آن به شیوه‌ای خصمانه مواجه شود. بزرگراه‌های موجود، پل‌ها، ساختمان‌های عمومی و دولتی و برج‌ها را دیگر به این زودی‌ها نمی‌توان تخریب کرد. قطبی شدن عملکردهای شهری، صدها هزار تفکیک‌های کوچک مسکونی، آلودگی شدید آب، هوا و خاک، نابود شدن اراضی کشاورزی، همه و همه میراث کالبدی امروز هستند که فردا نمی‌تواند آنها را نادیده بگیرد.

سطح کلان ـ جامعه / نظام

سطح شهر

۱. ساختار مالکیت زمین در شهر؛
۲. ساختار سرمایه و گردش سرمایه در زمین و ساختمان؛
۳. نقش نهادها و سازمان‌ها: شهرداری، وزارت مسکن، وزارت کشور، آموزش و پرورش، وزارت نیرو، وزارت راه و ترابری، شورای عالی معماری و شهرسازی؛
۴. ساختار شخصیت‌های حقیقی و حقوقی مشاور و طراح؛
۵. ساختار شخصیت‌های حقیقی و حقوقی پیمانکاری و اجرا؛
۶. شیوه‌های ساخت‌وساز و سطوح تکنولوژی ساخت و مصالح؛
۷. روند شهرنشینی ایران و شیوه‌های توسعه شهری؛
۸. بافت و ساختار شهرهای ایران پیش از تحول؛
۹. تأثیر اولین طراحی‌های شهرها و طرح‌های جامع شهری؛
۱۰. تحصیل‌کردگان خارج و داخل در معماری و ساختمان‌سازی؛
۱۱. چگونگی شکل‌گیری سطوح تقاضا (مردم و مصرف‌کنندگان نهایی)؛
۱۲. ساختار شخصیت‌های حقیقی و حقوقی کارفرمایی؛
۱۳. دانشکده‌ها و مراکز آموزشی معماری و شهرسازی؛
۱۴. نقش ضوابط و مقررات (قوانین، مصوبات هیئت دولت، لوایح شورای عالی، بخشنامه‌ها، طرح جامع)؛
۱۵. ساختار اشتغال؛ (حضور دائمی نیروی کار غیر ماهر مهاجر در شهر)؛
۱۶. تغییر در شیوه زندگی؛
۱۷. رفتار شهروندان ـ وجدان شهری.
۱۸. ...

سطح فرد

مجموعه‌عوامل قابل استناد که درچگونگی شکل‌گیری شهرهای معاصر کشور دخیل هستند

گفتار ششم

نوآوری و خلاقیت در معماری ایران

مقدمه

اگر ساختمانی ساخته شود و در آن مطلب تازه‌ای نباشد تکلیفش روشن است **ساختمان** است و وارد ساحت معماری نشده است.

اگر ساختمانی ساخته شود و در آن نوآوری باشد اما بعد از چندی کهنه شود و دیگر تازه نباشد می‌پذیریم **مُد** بوده و تاریخ مصرف آن سپری شده است و یا حداکثر سبکی پیدا شد و گذشت.

اگر ساختمانی ساخته شود، نوآور باشد، نو بماند و بماند تکلیفش چیست؟ خاصه وضعیتش در برابر نوآوری چیست؟ نوآوری از کجا آمده؟ چرا این‌همه عمده شده است؟ چرا این‌قدر قدرت دارد؟ آیا نوآوری اختراع تاریخ هنرشناسان است؟ آیا نوآوری از درون نوشته نقادان هنری پیدا شده؟ آیا درس‌های دانشگاهی نوآوری را بال و پر می‌دهند؟ آیا خالق اثر به این‌که به‌عنوان پدر معماری نو یا پیش‌قراول جنبش یا قهرمان زمانه برگزیده شود توجهی دارد؟

اکنون نوآوری به‌عنوان ارزشی شناخته شده که با قبلی‌ها متفاوت است و مطلب تازه‌ای دارد و ضامن دوام و بقای اثر است و اثر به‌خاطر برخورداری از نوآوری بیش از یکی دو روز، چند هفته، چند ماه، چند سال و شاید چند نسل هم می‌تواند دوام بیاورد.

اکنون نوآوری خواست تاریخ از هنر است. مراد تاریخ از هنر، محدود کردن نوآوری به زمان، مکان و تجزیه کردن آن به عوامل تشکیل‌دهنده است. حال آن‌که مراد هنر از تاریخ، همهٔ تاریخ است، همیشه نو بودن است، بی‌زمانی است، فراتر رفتن از زمان است. حتی با پذیرش این تعریف هم موضوع و محتوای نوآوری و آن تازگی و تفاوت هم‌چنان ناگفته است.

به چه اقدامی نوآوری می‌گوییم؟

- آیا نوآوری کار نورمن فاستر در هنگ‌کنگ است؟
- آیا نوآوری طاق عظیم دفانس در پاریس است؟

ـ آیا نوآوری کار فرانک گهری در بیلبائو است؟
ـ آیا نوآوری در معماری معاصر فقط با تکیه بر استفاده هر چه بیش‌تر از تکنولوژی امکان دارد؟
ـ پس در این صورت پیش از اینها در معماری قدیم که امکانات و وفور تکنولوژی به اندازه امروز نبود، نوآوری صورت نمی‌گرفته است؟
ـ آیا نوآوری تبدیل سقف‌های صاف و چوبی تخت جمشید به سقف‌های خمیده و قوس‌های کاخ سروستان نیست؟
ـ آیا نوآوری معماری دوران صفوی در استفاده بیکران از کاشی نهفته است؟
ـ آیا نوآوری معمارانه، بیش‌تر با استفاده از مصالح و تکنولوژی روی می‌دهد یا با ایجاد تغییر در معنا و حس فضایی؟
ـ آیا هر تغییری در ساختن، نوآوری است؟ آیا نوآوری با متفاوت بودن متفاوت نیست؟
ـ آیا انسان بالاخره نباید نوآوری را تشخیص بدهد؟
ـ چه هنگام است که انسان تشخیص می‌دهد نوآوری روی داده است؟
ـ آیا هنگامی که چشم تغییر تازه‌ای دید؟ آیا زدست دیده فریاد یا زدست دل فریاد؟ یا زدست هر دو، که هر چه دیده بیند دل کند یاد؟
ـ آیا مشابهت و یکنواختی زمینه‌ساز نوآوری است؟
ـ چگونه است که در بعضی از بناها هر بار که وارد می‌شویم فضا برایمان تازه است. تجربه کرده‌ایم که این تازگی تنها از طریق بینایی عارض نشده است؟
ـ این تازگی را همه تجربه کرده‌ایم. انسان تازگی و نو بودن را تجربه می‌کند، تشخیص می‌دهد و اعلام می‌کند.
ـ تجربه کردیم که مهم‌ترین ویژگی آثار معماری، در درجه نخست ویژگی‌های بصری آنهاست. اما پس از حضور در بنا و واقع شدن در حالت‌های فضا، ویژگی‌های حسی به تدریج عارض می‌شوند. عرصه نوآوری در معماری از تغییر در عادات بصری آغاز می‌شود و تا آن‌جا می‌تواند پیش برود که حس دیگری، حس تازه‌ای در ما ایجاد کند. حسی متفاوت از آنچه پیش از این در بایگانی حافظه وجود داشته و یا حسی آن قدر قوی که تداعی هیجان‌انگیز خاطره‌ای باشد. براین اساس اگر بپذیریم که :

«نوآوری کشف شدن انسان است» باقی مطلب توضیح واضحات است چرا که:

ـ کشف شدن انسان پایانی ندارد.

- بدین ترتیب نوآوری پایان و حد و مرزی ندارد.
- معماری یکی از شیوه‌های کشف انسان است و نوآوری ضرورت معماریست.
- معماری هم مثل علم، مثل عشق و مثل هنر در طول تاریخ، انسان را بیان کرده، در تعریف انسان کمک کرده، آدمی را به خودش شناسانده. آدمی بدون معماری نمی‌دانسته تا چه مقدار می‌تواند عظیم باشد و تا چه نهایتی صمیمی و تا چه عمقی خالص.
- در هر عصری کلیه تعاریف ارائه شده از انسان به توسط علم، عشق و هنر ناکافی است چون انسان پایان ندارد و او را صد هزار منزل بیش است در بدایت.
- در هر عصری، بخش تعریف نشده و بیان نشده انسان باقیست و تا ابد هم باقی خواهد ماند و به همین علت در هر عصر تعریف انسان ناقص است و این کامل‌ترین نقص جهان است.
- یادمان باشد که بخش تعریف نشده، شناخته‌نشده هم جزء انسان است. خود انسان است. انسان کلیتی است شامل بخش‌های تعریف شده و تعریف نشده و شناخته شده و شناخته نشده.
- فرق است میان آن‌که همین مقدار بیان شده از انسان را نمی‌داند، و مدعی می‌نماید، ادعایش از جهل است با آن‌که می‌داند و راضی نیست و بیش‌تر می‌خواهد.
- فرزند زمان خود بودن یعنی وقوف بر آن بخش تعریف شده از انسان که توانایی‌های ما را رقم می‌زند ــ برای نوآور بودن می‌بایست شهامت و توانایی داشت در مسیر پرخطرآنچه بیان نشده گام برداشت.
- ما فرزند زمان خود نیستیم چرا که حتی بر همین بخش تعریف شده تا عصر خودمان هم آگاه نیستیم.

در این مسیر راه‌هایی پیدا هستند:

- راه اول تکرار تعریف‌شده‌ها، دوباره تعریف کردن تعریف‌شده‌ها؛
- راه دوم با اتکا بر دوباره تعریف کردن تعریف‌شده‌ها، شناسایی‌کردن تعریف‌نشده‌ها، و افزودن به آنها؛
- راه سوم یافتن تعریف‌نشده‌ها بدون اتکا بر تعریف‌شده‌هاست.

راه دوم همان تجربه‌ای است که در معماری ایران ضامن نوآوری و برخورد خلاق بوده است. تا نیم قرن پیش با اتکا بر تعریف‌شده‌ها یعنی الگوهای فضایی تدوین شده هر عصر معماری خود را بنا نهاده، بر میزان تعریف‌شده‌ها افزوده است و الگوهای فضایی تازه‌تری به ارمغان آورده و به شناخت افزون‌تر آدمی از خودش افزوده است و راه سوم راهی است بی‌برگشت که شاید قهرمانان، ستارگان و نوابغ در حال عبور

از آن هستند.

ـ نوآوری به‌خاطر سهمی که کشف بخش تعریف‌نشده انسان دارد همواره مسئله انسان‌ها بوده و در همین مسیر، نوآوری خود، همواره برای انسان‌ها مسئله آفریده است تا آن‌جا که،

ـ دغدغه انسان نوآوری است و

ـ مسئله نوآوری انسان است.

ـ و اما کدام انسان؟

ـ در یک تعریف از انسان می‌گویند که طی نسل‌ها و قرن‌ها، انسان‌ها حداقل در بنیادها و ناموس‌هایشان یکسان هستند و شاهدی می‌آورند که صدها سال پیش بنایی ساخته برای تکریم عظمت و یا تحکیم روحانیت و خلوص، و هم امروز نیز همان بنا همان تجربه‌ها را به ما عرضه می‌کند.

ـ در تعریف دیگر از انسان می‌گویند ما چون لوحی سپید بدون خط و غل‌وغش به دنیا می‌آییم، هربار از نو زاده می‌شویم و هر بار انسان دیگری هستیم پس می‌بایست حرفی تازه و بنایی دیگر آفرید. مشاهده فضای داخلی نخستین نمایشگاه‌های بزرگ شیشه‌ای که از ساختار گلخانه الهام گرفته بودند و مقیاسی نو در عظمت و اصول ساختمانی ارائه می‌کردند، تجربه بصری را یکسره تغییر داده و مفهوم فضا را در ذهن بینندگان بر هم زدند. با این حس که آدمی با نوعی تعالی و فراتر رفتن از هر بعد شناخته شده طراحی فضا روبه‌رو است.

ـ ما در میان این دو تعریف چگونه قرار می‌گیریم؟ در این حد فاصل هر تعریفی برای انسان قائل شویم می‌بایست بدانیم که معماری یعنی گفت و گوی فضا، بنا و شهر با آدمی و حاصل این گفت و گو شناساندن مجدد آدمی به خود اوست و نوآوری معمارانه افزودن به شناخت آدمی از خود اوست به توسط معماری.

درست است که ساختمان با عوامل بیولوژیک و ساختی چون مصالح، ایستایی، آسایش و عملکرد شکل می‌گیرد، لیکن اگر عوامل زمینه‌ساز، به‌طور عمده اقتصاد و سیاست، براساس اقتداری که در جامعه کسب می‌کنند به معماری اجازه بروز ندهند ساختمان تا زمانی که پابرجاست فقط ساختمان باقی خواهد ماند و به مرحله معماری وارد نخواهد شد. با عواملی چون ایستایی و عملکرد می‌توان ساختمان ساخت، اما برای رسیدن به مرحله معماری می‌بایست روحیه و حالت را با ساختمان ترکیب

کرد. به عبارتی دیگر، بایستی فضا را به‌عنوان عامل اصلی معماری تشخص، تسلسل و تنوع بخشید. اگر این مقولات در ساختمان مطرح شوند ساختمان وارد ساحت معماری خواهد شد و معماری با این ارزش‌ها شروع می‌شود و حدی هم برای هر چه معمارانه‌تر شدن فضا و بنا وجود ندارد. ولی اگر عواملی چون سودآوری در اقتصاد و رضایت دادن به حداقل‌ها در سیاست، عمده شوند، هرگز معماری امکان بروز نخواهد یافت. اگر اقتصاد و سیاست از یک طرف و ایستایی، آسایش و عملکرد از طرف دیگر معماری را محترم نشمارند و معماران، اقتصاد و سیاست را بر معماری ترجیح دهند، در گسترش شهرها ساختمان‌سازی مقدم بر معماری خواهد بود و شهر را سراسر ساختمان خواهد گرفت و چنانکه تقریباً گرفته شده، و دیالوگ بین شهروند و شهر و آدمی و بنا سترون شده است. ساختمان‌سازی، همه عناصر بنا را تا حد یک شیء تقلیل داده است. دیوار فقط دیوار است، سقف فقط سقف است، نور فقط روشنایی است، ارتفاع تا حد قد و قواره آدمی تعیین می‌شود و ابعاد و اندازه‌های فضا را اشیا تعیین می‌کنند.

ساختمان‌سازی نیازهای آدمی را آنی و میرا، محدود و واحد می‌بیند. در ساختمان‌سازی عملکردها عمدتاً بیولوژیک هستند. در ساختمان‌سازی مکان را اقلیم، مصالح و ایستایی را بازار تعیین می‌کند و زمان امروز است و کمی جلوتر، زمان، لحظه‌های گسسته از دیروز و امروز و جدا از فردا است!

آنچه امروز ساخته می‌شود معماری نیست و همه ساختمان‌های معاصر را نمی‌توان به مدرنیزم نسبت داد یا هرگونه الهام‌گرایی از تاریخ را به پست مدرنیزم. تکرار گذشته و تقلید از نوآوری هر دو فاقد تعریف تازه‌ای از آدمی و نوآوری هستند. معماری اکنون در اثر بر هم خوردن تعادل بین ساحت‌های زمینه‌ساز، کالبدی و فضایی از درون صحنه شهرها محو شده و آنچه در بناها مشهود است اقتصاد تک‌سویه و سیاست تک‌سویه و جهل چندسویه است، نه معماری!

به‌جای هرگونه ارائه فرمول و نسخه در مورد چگونگی برخورد خلاق با معماری ایران، یک راه این است که جست و جو کنیم در گذشته چگونه معماری ایران با خود برخورد خلاق داشته؟ چرا که تقریباً همه دیدگاه‌های موجود درباره معماری ایران، همه متخصصان و معماران به اتفاق، تداوم، استمرار و دیرپایی معماری ایران را آن هم تا نیم‌قرن پیش قبول دارند آیا این تداوم و استمرار طی قرن‌های متمادی تقلیدی بوده یا نوآورانه و یا هیچ‌کدام؟ آیا خلاقیتی به غیر از آنچه که در حوزه کاربرد مصالح

و شیوه‌های ایستایی، آسایشی و عملکردی روی داده، اتفاق افتاده یا نه؟

در این تداوم، استمرار و دیرپایی معماری ایران در هر عصر، تقریباً دو مسیر متفاوت در مواجهه با گذشته را تجربه کرده است:

اول گرایش قوی‌تر به سمت استفاده از شیوه‌های کاربرد مصالح، عناصر سازه‌ای و تزیینات و ویژگی‌های سبکی دوره‌ای پیشین (درتهران کاخ شهربانی در مجموعه میدان مشق / بانک ملی شعبه فردوسی / مدرسه انوشیروان دادگر و از این قبیل).

دوم گرایش قوی‌تر به سمت استفاده از الگوهای فضایی دوره‌های پیشین.

برخورد خلاق در معماری ایران از طریق مسیر دوم یعنی استفاده از الگوهای فضایی صورت می‌گرفته است و این همان راه دوم است که در نوآوری گفتیم؛ استفاده از تعاریف گذشته، روایت مجدد آنها و افزودن بر آنها.

تا نیم قرن پیش در اکثر بناهای متعلق به دو دوره گذشته معماری ایران، یعنی دوران باستان و دوران اسلامی، مستقل از عملکرد آنها، الگوهای فضایی مشابه و حتی یکسانی به کار رفته است. فرقی نمی‌کند این بنا مسجد باشد یا مدرسه، خانه باشد یا کاروانسرا، پل باشد یا کاخ حکومتی. این الگوهای فضایی را می‌توان در زمان‌های مختلف نیز جست وجو کرد. به‌عنوان مثال الگوی فضایی پدیدآمده از کاربرد ستون در ساختن یک بنا مانند کاخ صدستون در تخت‌جمشید عصر هخامنشی یا کاخ چهلستون در مجموعه کاخ‌های عصر صفوی اصفهان، هم‌چنین الگوی تک بناهای کوشک مانند پاسارگاد در عصر هخامنشی تا هشت بهشت عصر صفوی. الگوهای فضایی کاخ سروستان و قصر شیرین که تنها براساس نقشه‌های بازسازی شده قابل شناسایی هستند، بسیار شبیه خانه‌هایی هستند که در عصر قاجار ساخته شده‌اند. این مشابهت و یکسانی را در ساختار فضایی و الگوهای معماری اکثر شهرهای ایران مستقل از پهنه‌بندی اقلیمی نیز می‌توان دنبال کرد. در شهرهایی مانند گرگان، تبریز، کاشان و بوشهر، الگوهای فضای باز احاطه شده توسط فضاهای بسته و نیم بسته، در اکثر بناهای معماری ایرانی تحقق یافته‌اند.

الگوهای معماری از طریق ترکیب عناصر، عوامل و حالت‌های فضایی پدید می‌آیند. مراد از عناصر معماری، سقف، کف، ستون و دیوار است. مراد از عوامل در معماری ایران، الگوهایی هستند همچون ورودی، سردر، کنه، هشتی، ایوان ، تختگاه، صفه، طارمی، شبستان، شارمی و از این قبیل. مراد از حالت در معماری ایران، فضای غنی شده است. فضایی که در ارتباط مستقیم با مخاطب و کسانی که از آن فضا بهره می‌گیرند سازمان یافته و محصول قرن‌ها تجربه احساسی تجسم یافته در بناست.

هر الگوی فضایی منعکس‌کننده روابط طبیعی، اجتماعی و روحانی[1] آدمی است. رابطه انسان با سحر، با خورشید، با روز، با غروب، با شب، با مهتاب، با آسمان، با درخت، باد و آب در الگوهای فضایی این معماری ملحوظ و محفوظ است و هم‌چنین الگوهای فضایی به رابطه خلوت و جمع، فرد و انزوا و اجتماع نظر دارند. آدمیان با هم جمع می‌شوند، با هم خلوت می‌کنند و با طبیعت محشور می‌شوند. الگوهای فضایی همواره با این مقولات درگیر بوده است. در مسیر قوام یافتن، این الگوها در تحکیم جمعیت، در تشدید خلوت و در تثبیت حضور طبیعی باد و آب و خورشید متکامل می‌شوند. در این میانه رنگ، فرم و مصالح نیز دخالت دارند اما آنچه مدنظر الگوهاست فراتر رفتن از رنگ ، فرم ، مصالح و سبک‌هاست و دست یافتن به حالت فضایی است که مستقیماً با حالات انسانی کشف شده و کشف نشده در زمان‌ها سر و کار دارد. الگوهای معمارانه مملو از حالت‌های فضایی هستند که امکان کشف و کشاف حالات انسانی را فراهم می‌کنند.

معماری ایران درهر عصری براساس الگوی فضایی تجربه شده در گذشته شکل‌گرفته است. اگر این شکل‌گیری با خلاقیت شخص معمار همراه نمی‌بود، معماری در دور تکرار گرفتار آمده و به تدریج ملال‌آور می‌شد، و چه بسا الگوهایی که در مسیر تکرار ملال‌آور حذف شده‌اند. هیچ یک از الگوهای فضایی در معماری ایران یکبار برای همیشه تعیین نمی‌شوند، الگوی فضایی در مسیر قوام یافتن قرار دارد و می‌تواند و می‌بایست شایسته‌تر و تازه‌تر ارتباطات آدمی را با طبیعت و سیر و سلوک او را با خود و خدایش تعریف کند. بر این اساس معمار هر چه عمیق‌تر با جامعه پیوند داشته و بر تمام جوانب اجتماعی و فنی کار وقوف داشته است. معمار الگوهای فضایی اعصار ماقبل را در عصر خود از نو روایت کرده و اگر مانند الگوهای فضایی قبلی که به‌خاطر پذیرش جامعه به دوره‌های بعد منتقل می‌شده این الگوهای از نو روایت شده هم به توسط جامعه پذیرفته شدند، به دوره‌های بعدی نیز منتقل شده‌اند. اما اگر جامعه خود در مسیری دیگر قرار گیرد و تعادل نیروهای سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی بر هم خورد و نتیجه آن باشد که همه شئونات جامعه را قدرت تعریف کند دیگر مجالی برای بروز الگوهای فضایی که توسط جامعه پذیرفته شده باقی نمی‌ماند.

توجه به این نکته ضروری است که معمار الگوهای فضایی گذشته را قوام می‌بخشد و در این مسیر از «سلیقه شخصیِ نامعلوم» تبعیت نمی‌کند. اگر الگوهای اعصار ماقبل را همان‌گونه تعریف کند که بوده، به دام تقلید گرفتار شده و اگر علایق شخصی را بی‌بندوبار به کار بندد و

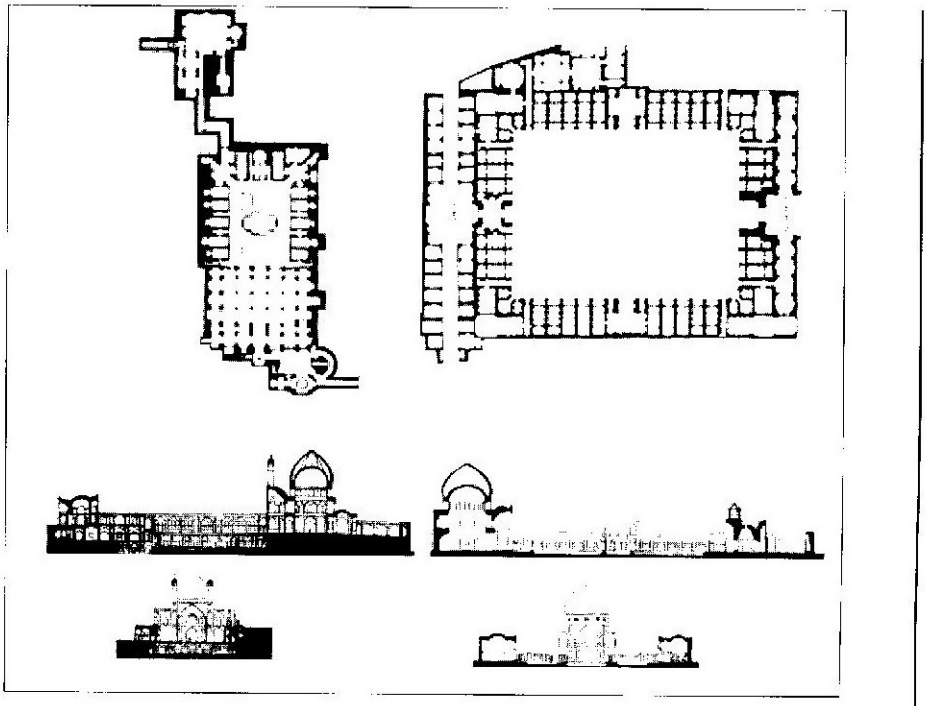
---

1. Sprituality

سلیقه فردی خود را مرجع قراردهد، در خطر خلق کج و کوج گرفتار آمده و حالت از بناها و فضاهای او رخت خواهد بست.

در تهران، به‌عنوان مثال، مساجدی چون مسجد امیر در خیابان کارگر شمالی و یا مسجد الغدیر در بلوار میرداماد و یا مسجد الجواد در میدان هفت تیر، جملگی درصدد تدوین الگوهای فضایی نوظهور برای حالات روحانی یک مسجد بوده‌اند و یکی دو نشانه از گذشته را نیز به‌کارگرفته‌اند. فارغ از جدال‌های عقیدتی، فضاهای این سه مسجد نامبرده روحانیتی را القا نمی‌کنند.

در شهر کاشان به فاصله حدودی یک کیلومتر، دو مسجد ـ مدرسه قرار دارند که در حد فاصل دو قرن گذشته مبتنی بر الگوهای فضایی معماری‌های ماقبل خود ساخته شده‌اند. مسجد ـ مدرسه سلطانی و مسجد ـ مدرسه آقا بزرگ. این بناها با حفظ الگوهای فضای پیشینیان، هر یک تعاریف کاملاً متفاوت و تازه مختص به خود از گذشته را دارا هستند به‌نحوی که چندین و چند حالت انسانی مختلف آشنا و ناآشنا را به واردشدگان عرضه می‌کنند.



همزمانی و هم مکانی دو مسجد ـ مدرسه با دو نیت معمارانه متفاوت با حفظ چارچوب‌های نظام سازمان‌یابی فضا در هر دو نمونه دو احساس متفاوت بر اساس دو برداشت متفاوت از الگوهای فضایی ارائه شده است. تنوع و نوآوری در معماری ایران این‌گونه محقق شده است.

گفتار هفتم

پیوندهای معماری ایران با آینده

مشاهده

آنچه حضور معماری ایران را در آینده فرهنگ و معماری جهان مشروط کرده است، چندان به قلمرو معماری مربوط نیست، بلکه بیش‌تر به قلمرو معمار وابسته است. معمار در امروز ایران سه جلوهٔ اجتماعی دارد:

- اول معمارانی که با معماری امرار معاش می‌کنند.
- دوم معمارانی که با معماری خود را می‌شناسانند.
- سوم معمارانی که با معماری خود را می‌شناسند.

به ظاهر و در همه جای جهانی که اکنون معماری امروز و آینده از آن آنان است این هرسه، مانعه‌الجمع نیستند ولی در کشور ما آنها که راه سوم را در پیش گرفته‌اند در دو مسیر دیگر توفیق نیافتند و آن قدر قلیل هستند که در جلوه و جریان اجتماعی توفیقی نیافته‌اند.

فضا

فضا تمام‌نشدنی و لایزال است. جغرافیا (و نجوم) فضا را در چهارچوب‌های مکان و کهکشان معرفی می‌کند و معماری آن را در قالب شهر و بنا. در ساخت شهر و بنا، می‌توان فضا را محبوس کرد (آنچه ما امروز با بناها و شهرهای‌مان کرده‌ایم) و می‌توان فضا را آزاد کرد (آنچه معماری ایران انجام داده است). فضای معمارانه با محدود شدن حادث می‌شود. برای این‌که و دقیقاً برای این‌که محدود شدن را از بین ببرد و آزاد شود، باید دائماً بسط پیدا کند؛ بسط‌هایی از جنس خود یا از جنس نور یا از جنس چشم‌انداز و چنین است رفتار معماری ایرانی با فضا.

فضا دقیقاً همانند انرژی تمام ناشدنی است و فقط از نوعی به نوعی دیگر بدل می‌شود. فضا می‌تواند از ایستایی و سکون به پویایی و شناوری و از نوعی به نوعی دیگر بدل شود. جان بخشیدن به فضا و جلوگیری از شیء‌شدن مصالح ، از مهم‌ترین ارکان مسیر خلاقیت معماران ایران است. خلاقیت در جان بخشیدن به فضا امکانِ آشکار شدن بخش‌های کشف‌نشده انسان

را فراهم می‌کند و معماری می‌داندکه: انسان تمام‌ناشدنی است و خلاقیت هم.

معماران ایرانی در گذشته با معماری خود را شناختند و با معماری، دیگران را به خودشان شناساندند و در کشف دائمی انسان به توسط سازماندهی خلاق فضا بازنایستادند. اکنون آینده در پیش است و ما نزدیک به یک قرن است که جایگاه جهانی خود را در عرصهٔ معماری از دست داده‌ایم، در درون کشور هم فقط«ساخته‌ایم».

سهم معماری ایرانی در جهان معماری ارائه شیوه‌هایی از سازماندهی برای هرچه تواناتر کردن و تأثیرگذارتر بودن فضا بوده است. این سهم را امروز بهتر می‌توانیم از طریق ادبیات جهانی معماری معاصر پیدا کنیم. ادبیات امروز معماری جهان سهم بزرگی در دست یافتن به درک تازه‌ای از معماری ایران داشته است. جهان، جهان تقابل‌ها و تعامل‌هاست. معمار امروز ایرانی در این تعامل جهانی، با این پشتوانهٔ جهانی یعنی معماری ایرانی، چه خواهد کرد؟

تصور ایرانی از فضای معمارانه

تصور قوم ایرانی در دو دورهٔ باستان و اسلامی از فضای معمارانه به صورتی هم‌مکان و هم‌زمان، حضور و ترکیب سه گونه فضای باز، بسته و پوشیده بوده است. مستندات این تصور در فضاهای تخت جمشید عصر هخامنشی تا مسجد ـ مدرسه آقا بزرگ عصر قاجار قابل ارائه است.

بدین ترتیب آنچه امروزه فضای بیرون (که بیش‌ترین مصداق آنها حیاط‌ها و خیابان‌ها هستند) و فضای درون (که مراد از آن بیش‌تر فضاهای بسته داخل ساختمان‌ها می‌باشند) نامیده می‌شود تصوری جدید از فضاست که پیش از این در تصور قوم ایرانی از فضای معمارانه وجود نداشته است. انعکاس فضایی تصور فوق در معماری ایرانی متعلق به دو دوره باستان و اسلامی، دال بر این بوده که حیاط یا میدان همانند یک اتاق سر باز و ایوان‌ها به‌صورت فضاهایی که هم باز وهم پوشیده هستند ساخته می‌شده و اتاق به‌صورت فضایی که از طریق دیوارها و سقف‌ها بسط می‌یابد، فضایی بسته محسوب نمی‌شده است.

فضای آزاد و آزادی فضا

براساس چنان تصوری از فضا، برای حضور آدمی امکان تجربه‌های گوناگون فراهم بوده است. امکان تجربه‌های متنوع فضایی، آدمی را بسط می‌داده است. بسط آدمی و فقدان محدودیت به آزادی احساس تفکر و فعالیت منجر می‌شده است. در این شرایط سازمان‌یابی فضا، زیرساخت حضور خلاق آدمی را فراهم می‌آورده است. در این شرایط امکان تماس دائم آدمی با آسمان،

هوای تازه، باد، درخت، نور و سایه فراهم بوده است. به‌علاوه انواع تجربه‌های فضایی برای خلوت آدمیان و انواع تجربه‌های معاشرت براساس گونه‌های مختلفی از سازمان‌یابی فضا نیز فراهم بوده است.

فضای پیرامون و پیرامون فضا

«پیرامون» درمعماری ایران از محیط بلافصل تا محیط دوردست پیرامون بنا و شهر را شامل می‌شود. پیوند با پیرامون در معماری ایرانی رعایت هماهنگی و ترکیب با محیط بلافصل و ایجاد هویت و تشخیص در محیط دوردست است.

چون بیرون همواره جزئی از درون بوده و معماری ایرانی انعکاس یگانگی فضایی بیرون و درون بوده، پیرامون هر بنا همواره جزئی از بنا به حساب می‌آمده و توجه به پیرامون جزء لاینفک تفکر معمارانه محسوب می‌شده است.

در معماری ایران در دو دورهٔ باستان و اسلامی چه در شهرها و چه در روستاها هیچ «بنایی که در خود تمام شده» باشد شکل نگرفته است. اگر خوب دقت کنیم اتصال و ارتباط دیوار باغ‌ها، بدنهٔ امامزاده‌ها و چهارطاقی‌ها را با پیرامون آنها پیدا خواهیم کرد؛ و آنچه به‌وضوح قابل رؤیت است آن است که در شهرها، فضاهای بسته فضاهای باز را دربرگرفته و تعریف می‌کنند و فضاهای باز به توسط فضاهای بسته و پوشیده تعریف شده‌اند. تار و پود شهر این‌گونه به توسط این سه گونه فضا درهم بافته می‌شده و سازمان می‌یافته است.

تا آن‌جا که شرایط (سرمایه و قدرت) مجاز می‌دارند و نیاز (جمعیت و توسعه) ایجاب می‌کنند سازمان‌یابی فضا در مقیاس خرد و کلان در پیوند با پیرامون شکل می‌گیرد. در این میان دیوارها خود بنایی هستند که انعکاس فضایی فصل و وصل را برعهده دارند؛ جدا می‌کنند تا مرزهای مالکیت و حریم‌ها را مشخص کنند و پیوند می‌دهند تا تصور فضایی قوم ایرانی را از معماری تداوم بخشند.

شبکه نامرئی قلمروهای انسانی

پلان و نما ابزاری ناقص برای درک معماری ایران هستند و هنوز نتوانسته‌ایم ابزار مناسب تصور و تصویر معماری ایران را تأسیس کنیم. تا اندیشه آن تأسیس نشود مشکل خواهد بود به ابزار مناسبی دست یابیم. معماری ایران بیش‌تر معماری مقاطع و شبکه‌هاست.

سازمان‌یابی فضا در بناهای ایرانی براساس فعالیت‌های فردی و گروهی، در قلمروهای خصوصی و عمومی، در درون یک شبکه نامرئی فضایی شکل گرفته است. فضاهای مرکزی،

قلمرو فعالیت‌های گروهی و فضاهای پیرامونی، قلمرو فعالیت‌های فردی هستند.

بر گرد هر فضای مرکزی (خواه باز، پوشیده یا بسته) در محورهای مختلف، لایه‌های فضایی وجود دارند. ترکیب لایه‌های پیرامونی فضاهای مرکزی، و تداخل آنها یک شبکه نامرئی را شکل می‌دهند:

حیاط‌های اصلی در معماری ایران یکی از انواع فضاهای مرکزی هستند که پیرامونشان را لایه‌های فضایی در محورهای افقی و عمودی در برگرفته است. لایه‌های بلافصل پیرامون حیاط را در محور افقی «جلوسرا» و در محور عمودی «پایین خانه» می‌نامند. در محور افقی دورترین لایه فضایی را «عقب‌سرا/ پس‌سرا» و در محور عمودی دورترین لایه فضایی «بام» می‌خوانند. برحسب بزرگی و کوچکی بنا، در میان لایه‌های مذکور امکان حضور لایه‌های فضایی دیگر وجود دارد.

در طیف قلمروهای فردی ترکیب لایه‌های فضایی،«گوشوار» (واقع در لایهٔ جلوسرا و بالاخانه) و «پس اتاق» (واقع در میان‌سرا و پایین خانه) شکل گرفته‌اند. در طیف قلمروهای گروهی ترکیب لایه‌های فضایی «سه دری» (واقع در جلوسرا و پایین‌خانه برای گروه‌های کوچک‌تر و مأنوس‌تر)، «شاه‌نشین» (ترکیب لایه‌های جلوسرا، میان‌سرا، پایین‌خانه و بالاخانه برای گروه‌های بزرگ‌تر) و «دستگاه سرپوشیده» (ترکیب تمامی لایه‌های فضایی در یک سمت حیاط برای بزرگ‌ترین گردهمایی‌ها) وجود دارند.

مشابه این شیوه از سازمان‌یابی فضا، برای فضاهای مرکزی دیگر که پوشیده و بسته هستند نیز وجود دارد. بدین ترتیب معماری ایران اساساً جز از طریق شناخت مقاطع و شبکه فضایی برای اهل فن و جز از طریق حضور در آن برای همگان قابل درک نیست.

بسط و بست فضا

امکان ترکیب فضاها با یکدیگر در درون شبکهٔ نامرئی سازمان فضایی، جزءلاینفک تفکر در معماری ایرانی است؛ شبکه‌ای هادی، تحکیم‌کننده و خلاق برای فعالیت‌های انسانی. به عبارت دیگر هر یک از جزء فضاهای مستقر در درون شبکه نامرئی قلمروهای انسانی، در عین استقلال فضایی از توان ترکیب نیز برخوردار هستند. جزء فضاها دقیقاً تعریف می‌شوند چرا که می‌توانند با هم ترکیب شوند و بسط یابند.

هر جزء فضا امکان ترکیب با یک یا چند جزء فضای دیگر را برای تبدیل شدن به یک فضای تواناتر داراست. فضاهای بسته، پوشیده یا باز در کنار هم و در ترکیب با هم بسط فضایی یکدیگر محسوب می‌شوند.

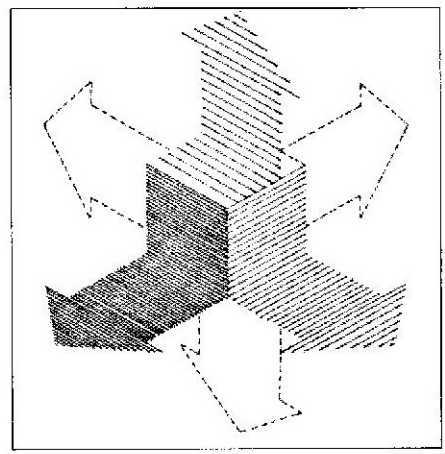
«سه‌دری» بسط «پس اتاق» و یا بسط فضایی «شاه‌نشین» است؛ «ایوان» بسط فضایی «شاه‌نشین» و «حیاط» بسط فضایی «حوضخانه» به‌حساب می‌آید. «حیاط» بسط چشم‌اندازی «سه دری» و «شاه‌نشین» است و «حوضخانه» بسط نوری «پس اتاق» و «بام» بسط نوری «حوضخانه».

بدین ترتیب بسط فضایی، بسط چشم‌اندازی و بسط نوری شرایطی را در سازمان فضایی بناها و شهر معماری ایرانی ایجاد می‌کنند که ما هرگز با بن‌بست، فضای خطی و سلسله مراتب زنجیری وتک بعدی روبه‌رو نبوده‌ایم.

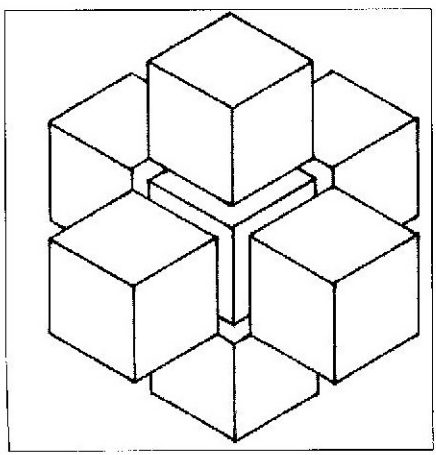
بیان معمارانه سازه و سازگاری

برحسب فرهنگ و ضروریات زمان، هر پدیده‌ای می‌تواند در معماری ایران حضور یابد با این شرایط که به زبان فضا ترجمه شود. عبور از مجاری معماری و یافتن جلوه معمارانه، شرط بدون استثنای تفکر فضایی قوم ایرانی بوده است. بنا، نیازمند سازگاری با محیط است و تأمین سرما و گرما و تهویه از ضروریات این سازگاری است. در تفکر گذشته ما در سازماندهی فضا، سازگاری با محیط جلوه معمارانه داشته است. بنا نیازمند ایستایی است. هرگز در معماری ایران مشاهده نشده که سازه، سازی مستقل از سازمان فضایی بنوازد. سازه همواره همساز با شبکه نامرئی قلمروهای انسانی در ترکیبی یکپارچه، فضا را تحکیم کرده نه مخدوش.

دفاع از تکرار قوس و بادگیر دفاع از مرگ و فناست، اما دفاع از چگونگی حضور و نمایش معمارانهٔ بادگیر به هنگامی که هدایت بادهای مطلوب مد نظراست دفاع از مفهومی مانا و داناست. تفکر معماری ایرانی ضرورت‌های ساختمانی را به نشانه‌های زنده در فضا تبدیل کرده است.



توانایی بسط معماری ایران در شش جهت ـ طرح از نویسنده کتاب



توانایی ترکیب معماری ایران در یکپارچگی فضاهای تعریف شده ـ طرح از نویسنده کتاب

Urban Studies / 6

The Place of Space in Iranian Architecture

Seven Articles on Language & Potential of Architecture

Mohammadreza Haeri

Cultural Research Bureau

The Place of Space In Iranian Architecture

Seven Article on Language & Potentials of Architecture

M.R Haeri

ISBN 978-964-379-137-7

9 789643 791377

شابک: ۷-۱۳۷-۳۷۹-۹۶۴-۹۷۸

بها: ۳۶۰۰ تومان

Cultural Research Bureau