

معماری سنتی و نظام آموزش معماری و شهرسازی

کامران صفامنش

محتوای این متن، سخنرانی آقای مهندس کامران صفامنش است که در سمینار «معماری سنتی و نظام آموزش معماری و شهرسازی کشور» (دانشکده معماری دانشگاه علم و صنعت دی ماه ۱۳۷۲) ایراد گردیده است. با گذشت ده سال از بیان مطالب به نظر می‌رسد مباحث مطروحه قابلیت توجه و تعمق دارند.[#]

آینده معماری

با نام خدا، گفتار امروز من درباره موضوع‌هایی است که به نوعی بر طریق ادامه کار ما از نظر معماری و بر نقشی که معماران و شهرسازان در آینده بر عهده خواهند گرفت مؤثر خواهد بود. خود من در درجه اول نسبت به آینده حرفه معماری بسیار خوش بینم و دیگر آن که معتقدم نقشی بسیار مهم‌تر از آن چه اکنون معمارها در این جامعه برعهده دارند به آن‌ها واگذار خواهد شد. و این به خاطر طبیعت حرفه معماری است که از یک بینش سیستماتیک در درهم نهادن اجزا و بوجود آمدن یک کل برخوردار است که این روش خود برگرفته از ساختار ذهن آدمی است. این نقطه مقابل دیدگاهی است که در کشورهای صنعتی به این صورت مطرح است که جامعه روز به روز به تعداد کمتری معمار نیاز خواهد داشت، به موجب این استدلال که پیشرفت تکنولوژی سبب کاهش روز افزون نیاز به نیروی ماهر و متخصص در این رشته می‌گردد، تا جایی که حتی امروزه در آمریکا از حرفه معماری به عنوان «حرفه در حال اضمحلال - Dying profession» نام می‌برند.

به زعم من چنین فرآیندی کمیتی تنها در عرصه «تولید» کمیتی ساختمان و در مقولاتی مانند تهیه نقشه‌های اجرایی و متره و برآورد... و غیره می‌تواند رخ دهد. لیکن از نیاز به افراد متفکر، و کسانی که به ساخت جامعه و به ساخت جهان بیندیشند و در نتیجه بتوانند درباره ساختار محیط مصنوع آن اظهار نظر و ارائه طریق کنند چیزی کاسته نخواهد شد. به هر حال این خطر هست که نگرانی بی آینده بودن و مرده بودن حرفه معماری برخی از ما معماران را به صرافت آن اندازد که در جستجوی معاش آبرومندتری باشیم، چنانکه این گفته طنزآمیز مدتی است که نقل محافل دوستان معمار گشته است.

در هر صورت با توجه به مقدمه‌ای که عرض شد سخن امروز من درباره ارتباط میان گذشته و آینده معماری است. امروزه در جامعه حرفه‌ای ما و در بحث‌های مربوط به آموزش معماری از تداوم و از زندگی در کالبد قدیم یا محیط ساخته شده بر مبنای روح قدیم به شکل‌های گوناگون سخن گفته می‌شود. از این روی لازم است که به این محیط مصنوع به اجمال نظری بیافکنیم. همه ما تا حدودی پی برده‌ایم که یک روح الهام بخش و یک انگیزه اصلی در هنر معماری ایران و در دیگر هنرهای ایرانی وجود دارد. به گمان من درک این انگیزه بسیار مهم است. باید آن شیفتگی و آن نیرویی را که در طول تاریخ به این خلق هنری انجامیده بشناسیم، زیرا بدون آن در واقع اندیشه ملت خویش را نشناخته‌ایم. بنابراین باب بحث در این باره بایستی به طریقی گشوده شود. از آن گذشته به اعتقاد من هیچ نوآوری بدون گذر آگاهانه از سنت به نتیجه نمی‌رسد. تأکید بر این آگاهی در دوران کنونی که دوران فترت ماست و این آگاهی در میان ما غایب است، بسیار ضرورت دارد. ما اکنون در دورانی هستیم که سنت قدیم مان را به گونهای ناآگاهانه مرور می‌کنیم، پریشان هستیم و مباحث را با هم

- تبدیل گفتار به متن و ویراستاری مقاله را آقای مهندس بهروز منادی زاده برعهده داشته‌اند.

مخلوط می‌کنیم و حتی گذشته از مواردی که پای نیات دیگری به جز انگیزه‌های خالص معمارانه یا هنرمندانه یا متفکرانه در میان است، این عمل را در عین حسن نیت انجام می‌دهیم.

هر چند ممکن است بعضی همکاران من نظری جز این داشته باشند، ولی من معتقدم که معمار باید بتواند آن چه را که به عنوان نظر و دیدگاه بیان می‌کند بسازد، و در غیر این صورت بهتر است که در طرح آن جانب احتیاط را رعایت کند. به اعتقاد من معمار باید بتواند ما به ازای دقیق نظراتش را با ساخته‌هایش نشان دهد، و در واقع زمانی به اظهار نظر پردازد که در روی زمین چیزی را که بیانگر نظراتش هستند ساخته باشد. در عرصه معماری نیز نمی‌توانیم واعظ غیر متعظ باشیم. بنابراین باید در اظهار نظر کردن احتیاط کنیم. و این احتیاط را به خصوص در مورد آن چیزهایی که هنوز موفق به بوجود آوردنش نشده‌ایم به کار ببریم. در این جا اشاره من به طور اخص به بحث‌هایی نظیر نحوه تداوم سنت‌های گذشته در معماری امروز و طراحی با الهام از معماری سنتی، و مضامینی از این قبیل است که این روزها چه بر سبیل اقتضای «بازار بحث» و چه بنا بر دلسوزی و احساس مسئولیت معماران اندیشمند و دانشجویان کنجکاو و علاقمند رواج بسیار دارد. البته بحث فلسفی کردن و تولید فکر کردن و به آینده نظر افکندن جای خودشان را دارند و حسابشان از این قضیه جداست. این‌ها بحث‌هایی هستند که می‌توانند صرفاً از جنبه تئوریک مطرح شوند. ولی به هر حال معمار بدون عمل معماری یک تئوریسین معماری است، نه یک معمار، و این دو با هم تفاوت دارند. جداً اعتقاد دارم که باید این حساسیت در جامعه حرفه‌ای ما و در میان معماران ما بوجود آید، و آنگاه که چنین شد دیگر خلط مبحث نخواهیم کرد و همه چیز را با هم در نخواهیم آمیخت، مثلاً مدعی نخواهیم شد که معماری مدرنی که در آن قوس و آجر بکار رفته باشد و اطاق‌هایش گرد حیاط چیده شده باشد همان معماری سنتی است و این‌ها همه با معماری نئوکلاسیک و معماری دوران عتیق یکسان هستند، و حالا که ما معماری مدرن را این گونه می‌سازیم پس در واقع همان راه معماری سنتی را ادامه می‌دهیم... بحث‌هایی که می‌بینیم برخی محافل کاملاً جدی و گاه رسمی با حرارت آن را دنبال می‌کنند، بی آن که برای تردید کردن و زیر سؤال بردن و اندیشیدن درباره پریشانی و بی‌مایگی این گفتگوها به خود و به دیگران فرصتی دهند. این‌ها کالبدهایی متفاوت اند و انگیزه و هدف ساختن آن‌ها با هم تفاوت دارد. می‌توان ادعا کرد که در «راه ساختن معماری»های مختلف در چین و گواتمالا و ایران و سوئد یک یگانگی بنیادی موجود است، و من به این راه یگانه، به این «راه بی‌زمان معماری» اشاره خواهم کرد. ولی این را نمی‌توان «معماری بی‌زمان» نامید و من گمان نمی‌کنم که معماری بی‌زمان اساساً وجود داشته باشد. هیچ اندیشه معماری، هیچ کالبد معماری را نمی‌توان از دوره تاریخی‌اش منفک کرد و آن را به نام معماری بی‌زمان به دوره دیگری تعمیم داد. چنین معماری جنبه غیر حلال زاده به خود می‌گیرد. مثلاً ساختمان‌های سیمانی شبه رومی‌را که امروز در تهران ساخته می‌شوند نمی‌توان معماری بی‌زمان نامید. اینها چیزی جز معماری غیر حلال‌زاده نیستند زیرا پیام زمانی دیر را بیان می‌کنند و با روح زمان ما و با پیام حقیقی آن بیگانه‌اند. از موضوع این گونه سبک‌های دوره‌ای و زمان دار که بگذریم آنچه ماندگار است راه و طریق درهم گذاشتن قطعات معماری است، و این راه است که ازلی و بی‌زمان است. در مورد راه در هم گذاردن قطعات دی‌کنستروکتیویست‌های معاصر هم همان فرآیند ذهنی را دنبال می‌کنند که ما در معماری سنتی مان به کار می‌بریم. همه ما از ذهن‌مان کمک می‌گیریم. ساختار اصلی را در ذهن مان می‌سازیم و سپس به آن شاخ و برگ‌های جوراجور می‌دهیم. این اشتراک فرآیند ذهنی نباید سبب این تصور شود که خواص معماری‌های زمان‌ها و مکان‌های گوناگون را با یکدیگر یکسان بدانیم.

در مورد معماری خودمان، ما در یک دوران انتقال بسر می‌بریم و از آن چه که قبلاً داشتیم - معماری سنتی، قدیم، اصیل، یا هر نام دیگری که برایش بگذاریم - فاصله گرفته‌ایم. دلیل فاصله گرفتن ما از آن معماری قرار گرفتن در مسیر تغییر و تحولی ناخواسته بود، و اگر در آن مسیر قرار نگرفته بودیم شاید هنوز همان سیر تحول متداوم و پیوسته معماری خودمان را طی می‌کردیم. لیکن چنین شد و به دلایلی تاریخی نفی آن معماری پیش آمد. توجه به این نفی بسیار مهم است. آن‌ها که در جریان تحول معماری ما نفی را انکار می‌کنند و معماری حال را با گذشته هم سان و هم ریشه می‌دانند در اشتباهند. نفی فرزند زمان است و سرنوشت جهان را تغییر می‌دهد. این نص تاریخ است و گریزی نیز از آن نیست. در سیر تاریخ، نفی به

شکل‌های گوناگونی تحقق می‌یابد و تفسیرهای متفاوتی نیز می‌توان از آن کرد، اما اصل وجود آن تغییرناپذیر است، یعنی اصل تغییر پذیری.

زمانی که سیر تحول تاریخی برای اروپائیان تغییر کرد، آنان نیز ساعت زمان را متوقف کردند و به گذشته بازگشتند و بدان نگرستند و قطعاتی از آثار گذشته و اندیشه‌های گذشته را به زمان خویش آوردند، و بدین ترتیب سیر تحول معماری‌شان تغییر کرد. من این بحث را در جلسات تدریس در این دانشکده معماری به تفصیل مطرح کرده‌ام و گمان می‌کنم هم ما کم و بیش با آن آشنا باشیم از این روی بیش از این بدان نمی‌پردازیم ولی می‌خواهم بدین نکته اشاره کنم که ما نیز این نفی و این تغییر الگوی معماری مان را به میراث برده‌ایم.

در اینجا باید اشاره کنم که از یک دوره تاریخی مشخصی تصور ما از زمان دگرگون شد، نه به سبب آن‌که به دنبال پیدا شدن ساعت در میدان‌های شهرهای اروپایی بر بالای شمس‌العماره نیز ساعتی نصب گردید. به عبارت دیگر این ساعت نبود که تصور زمان را در بشر تغییر داد، بلکه خود تغییر و مفهوم زمان برای ما تغییر کرد. الگوی ذهنی ما از زمان متفاوت بوده است چنین گفته شده که الگوی زمان از نظر ما دور تکرار ازلی حوادث بنیادی خلقت بوده است، این بحثی است که به گمان من در برخی موارد گشوده شده و من از طرح مجدد آن می‌پرهیزم. اما فقط به این اشاره می‌کنم که از وقتی ما این زمان سنتی را، این زمان نمادین و دورانی را کنار می‌گذاریم و انگاره زمان متداوم و خطی را بجای آن می‌نهیم ناچار ماهیت تفکر، هنر و معماری مان نیز دگرگون می‌شود. دست کم اگر در مراحل اولیه بنیان تفکرمان تغییر نمی‌کند ظاهرمان و تظاهرمان تغییر می‌کند، و چون چنین می‌شود روز به روز با آنچه که داریم فاصله می‌گیریم، و این فاصله گرفتن سبب می‌گردد که با تغییر مفهوم زمان نوع فضایمان نیز عوض شود، و در نتیجه تلقی متفاوت از زمان، مکان و فضا، نوع معماری نیز خواه ناخواه دگرگون می‌شود. این تنها زائیده تکنولوژی و معلول آمدن لوله و برق و اتومبیل و پیدا شدن نهادهای جدید مانند سینما و ایستگاه آتش نشانی و غیره نیست. این در واقع معلول تغییر تلقی ما از زمان و مکان و فضا است.

ما در مورد معماری ایران و آن چه که با آن به عنوان فرهنگمان کار می‌کنیم این تصمیم بسیار مهم را باید اتخاذ کنیم. باید تصمیم بگیریم که آیا معماری که بوجود می‌آوریم حاصل پیوستگی و تداوم معماری پیشین مان خواهد بود یا حاصل گسستن از آن. این تفاوت میان پیوستگی و گسستگی بسیار حساس و حیاتی است و پرداختن به آن بسیار ضروری. پیوستگی در مفهوم، در عناصر، در الگوها، در کاربرد هندسه، در روش، در ساخت، در راه...

آن‌گاه که بحث بی‌زمان بودن راه معماری را پیش می‌کشیم، در واقع پیوستگی این راه را مطرح می‌کنیم. این پیوستگی در خودش تغییر، تکامل، تداوم، وحدت، همخوانی و همدلی دارد، لیکن هم شکلی ندارد. می‌توان درباره یکایک این خصلت‌ها بحث و آنها را تفسیر کرد. پس اگر بخواهیم از آینده راهی به گذشته باز کنیم ناگزیریم این خصلت‌ها را بشناسیم و تجزیه و تحلیل کنیم. آن‌گاه از این موضوع‌ها، مطالب دیگری استخراج می‌شوند که زیر مجموعه‌های این گونه مباحث کلی هستند و باید به نوبه خود مورد بحث قرار گیرند.

من می‌گویم از میان صدها موردی که می‌توان در این باره مطرح کرد یکی دو موضوع را امروز طرح کنم. متأسفانه شرایط کاری ما، اعم از استادان و دانشجویان و سایر حرفه‌مندان، امروزه به نحوی است که برای موضوع‌های اساسی که باید درباره آن‌ها کار کنیم نمی‌توانیم فرصتی اختصاص دهیم. همه ما چنان گرفتاریم، و چنان گرفتار خواهیم ماند که این موضوع‌ها اگر هم بر روی کاغذ آورده شوند تا مدت‌ها همچنان به صورت یادداشت‌های پراکنده باقی خواهند بود. از این تأسف که بگذریم این پیوستگی که بحث آن را مطرح کردیم امروز به یک انقطاعی رسیده که دلیل آن همان نفی است که بیشتر درباره‌اش سخن گفتم.

اکنون ما باید درباره آن پیوستگی و این گسستگی که بدان دچار شده‌ایم بیندیشیم. در واقع باید به فکر یک هشیاری جمعی جدید باشیم. باید بینیم تفاوت هشیاری ما با هشیاری ملت ژاپن چیست. باید در این باره غور کنیم که این گسسته شدن هشیاری جمعی ما چه تأثیری بر ما دارد. آیا ما هنوز پیوندی با گذشته مان داریم یا خیر، و اگر چنین پیوندی دیگر وجود ندارد آیا این گسستگی تنها در هشیاری جمعی مان است یا در جهان بینی یکایک ما روی

داده است. به نظر من توسعه شق دوم این گسترسگی بسیار بسیار خطرناک است.

موضوعی که باید به آن توجه کنیم و درباره آن حساس باشیم نکته‌ای است که اکنون مطرح می‌کنم. زمانی که راجع به گذشته سخن می‌گوییم این گذشته کوچکترین ارزشی نخواهد داشت مگر آن که آینده‌ای وجود داشته باشد. تجسم کنید که هم اکنون زمان برای شما به پایان برسد. در این صورت گذشته چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ مطلقاً هیچ! این گذشته فقط در شرایطی معنا دارد که آینده‌ای پیش روی داشته باشید. شما در صورتی می‌توانید کتابی را که حاوی اطلاعاتی درباره گذشته است ورق بزنید، در صورتی می‌توانید در جستجوی مفاهیم گذشته این معماری باشید که بخواید این مفاهیم را به نوعی به معماری آینده تان تسری بدهید، و آن انرژی انباشته در معماری گذشته را برای ساخته‌های جدید به کار گیرید. به همین دلیل توجه به «تاریخ» فقط به خاطر خود تاریخ همیشه نفی شده است و به همین دلیل دیدگاه تاریخ‌نویسان همیشه در حال تغییر است.

اگر موضوع را از این دیدگاه بنگریم، به این جا خواهیم رسید که اگر راه ما حفظ گذشته است، مفهوم و محتوای استفاده از این گذشته در آینده و در واقع تسری دادن آن به آینده است چنین است که ما باید توانایی تولید مستمر و متداوم آن چه را که در گذشته داشته‌ایم پیدا کنیم. و برای این کار باید از هم اکنون دست به کار شویم و طرق قابل استفاده کردن آن‌ها را برای کاربرد در معماری آینده جستجو نماییم. یعنی باید راهی برای استفاده جدید از آن چه در گذشته داشتیم پیدا کنیم. به عبارت دیگر باید برای آن‌ها مکانی در آینده بیابیم. «مفهوم آینده» و «جدید» در این بحث این چنین اهمیت پیدا می‌کند. باید بتوانیم نوعی آینده ریشه دار در گذشته بنا کنیم، و باید توجه کنیم که آینده به یک مفهوم همان گذشته است. بدون انرژی آینده گذشته فقط گذشته است و دیگر هیچ ارزشی ندارد، یا گذشته در واقع در گذشته است. برای درک بهتر این موضوع توجه شما را دوباره به مثالی که قبلاً آوردم معطوف می‌کنم. تصور کنید که برای ما زمان هم اکنون باز ایستد. در آن صورت برای گذشته مان دیگر هیچ ارزشی نمی‌توانیم قائل شویم. در واقع گذشته از آن روی واجد ارزش است که اساس آینده قرار می‌گیرد. پس به این جا می‌رسیم که ارزش آثار بازمانده از گذشته ساختمان‌ها، تابلوها، گچ‌بری‌ها، و... و هزاران قطعه‌ای که این تلاش شگفت‌انگیز برای حفظ آن‌ها انجام می‌شود، و در واقع دلیل حفظ کردن آن‌ها، در همین نکته نهفته است. و به همین سبب است که این مجموعه را به درستی میراث فرهنگی مان می‌نامیم. میراث فرهنگی ما به این دلیل با ارزش و حفظ کردنی است که آینده‌ای پیش روی ما است، و گرنه این میراث فرهنگی معنایی نداشت. زیرا میراث بدون وارث معنی نخواهد داشت. وارث نیز بدون شناختن ارزش میراث توانایی استفاده از آن را ندارد. میراث برای وارثی که از آن منتزع شده باشد چیز بی ارزشی است. بنابراین دلیل عمده حفظ این میراث و این همه دلسوزی و رنج‌ها و نگرانی‌ها که این دوستان عزیز برای حفظ این میراث به جان می‌خرند، به زعم بنده جز این آینده نمی‌تواند باشد.

اجازه می‌خواهم مثالی را که حدود یک سال پیش در کنفرانسی نظیر به این مطرح کردم دوباره تکرار کنم. در آن جا این تمثیل را ذکر کردم که هیچ ساختمانی ازلی نیست و همه ساختمان‌ها از بین رفتنی اند، و نه تنها ساختمان‌ها بلکه همه آثاری که در این کره خاکی به وجود آمده‌اند روزی از میان خواهند رفت. هیچ مصنوعی عمر جاودان نخواهد داشت. پس اگر کره ما روزی غیر قابل زیست گردد، و اگر بشر در آن هنگام بخواند و بتواند از این کره زمین هجرت کند، (به شرط آن که تا آن زمان خود را نابود نکرده و تکنولوژی لازم برای این سفر را نیز فراهم آورده باشد)، در آن صورت چه چیزی را به عنوان توشه تمدن بشری با خود خواهد برد؟ مسلماً در چنین سفر دوردرازی که بار سفر بایستی تا حد ممکن سبک و کم حجم باشد، ره توشه انسان مسلماً ساختمان‌ها، یا حتی اشیاء گرانبها و قطعات هنری زمان‌های گذشته یا حال یا آینده نیستند، بلکه آن چه می‌تواند با خودش حمل کند جوهر میراث فرهنگی و هنری و علمی اوست.

انتقال جوهر تمدن بشری در این سفر تصویری می‌تواند تمثیلی از یک انتقال واقعی در زندگی خود ما باشد، و در واقع چنین انتقالی به راستی وجود دارد. همه ما مسافریم. چگونه؟! ما همواره در حال انتقال از حال به آینده هستیم. اگر در معنای ژرفی که در پس این مطلب هست دقیق شویم نکات در خور توجهی در آن خواهیم یافت. ما در گذر از حال به آینده، آن چه را که با خود می‌بریم اشیاء نیستند، بلکه این تفکر و دوام تفکر

است که با خود حمل می‌کنیم. این اندیشه و میراث اندیشه و فرهنگ ماست. اشیاء و آثار به علت جسیم بودنشان نمی‌توانند در گذر زمان سفر کنند. این‌ها بر جای باقی می‌مانند و به سرعت یا به کندی تجزیه و متلاشی می‌شوند. اما اندیشه‌ها سیال و غیر مادی هستند و می‌توانند در گذر زمان، یا به عبارتی فارغ از گذر زمان، زنده و متداوم باقی بمانند. این نکته‌ای است که ما در سفر واقعی مان از حال به آینده یا در هجرت تمثیلی مان به کره‌ای دیگر باید به آن توجه کنیم.

بدین گونه است که بحث آینده در گذشته طرح می‌گردد. ما باید گذشته را به امروزمان متصل کنیم و گرنه این گذشته خواهد مرد. ما اگر نتوانیم آثاری را که از گذشته، از دوره صفویه و سلجوقی و ساسانی و غیره بازمانده‌اند به زمان حال پیوندیم این اشیاء ناگزیر از ما متنزع خواهند شد و عاقبت از بین خواهند رفت. اگر معماری گذشته به امروز متصل نشود تداوم آن نیز گسسته خواهد شد و به طبع به معماری دیگری تبدیل خواهد گردید، چیزی خواهد شد متنزع از ما و از فرهنگ ما. این گسستگی تا زمانی ترمیم‌پذیر و قابل برگشت است. اما پس از مدتی این نیز غیر قابل جبران خواهد بود.

متخصصانی که در امر مرمت فعالیت می‌کنند این را به خوبی می‌دانند که شکافتن کالبد هر ساختمان به جراحی می‌ماند ما با هر دخالتی که در ساختمان انجام می‌دهیم به نوعی کالبد آن را دگرگون می‌کنیم و واقع به آن آسیب می‌زنیم. آن را مرمت می‌کنیم در حالیکه کیفیت و کمیت عمر ساختمان را افزایش می‌دهیم. ولی در حقیقت مقداری نیز از عمر آن می‌کاهیم. و این گذشته از فرسایش طبیعی است که به هر حال برای هر جسم مادی وجود دارد.

ماحصل بحث آنکه گفتیم عاقبت همه ساختمان‌ها از بین خواهد رفت، و نمی‌توانند به تنهایی عامل اتصال گذشته به آینده باشند، و بدون وجود پیوندی زنده‌تر با آینده ساختمان‌ها تنها تعلق به گذشته خواهند داشت و کالبدی مرده بیش نخواهند بود. این چنین است که موضوع این اتصال و این پلی که پیوند میان گذشته و آینده را برقرار کند بسیار اهمیت می‌یابد.

اکنون باید ببینیم ویژگی اساسی معماری ما که می‌تواند به آینده نیز تعمیم و تداوم یابد چیست به عقیده من در این معماری کیفیتی هست که هزاران جلوه دارد و از این لحاظ درست به مانند عشق است. از یک قاشق چوبی تا یک سبد، از یک دسته هاون تا یک نقاشی یا یک سر ستون، از معماری یک ساختمان تا معماری یک شهر، این کیفیت را می‌توان یافت. این کیفیت که در همه این ساخته‌ها دیده می‌شود چیزی جز وحدت تخیل نیست. این وحدت تخیل ما را به گذشته‌ای بسیار بسیار دور بر می‌گرداند. ایرانیان قدیم به یک هنجار هستی باور داشتند و معتقد بودند که این هنجار هستی بر جهان فرمان می‌راند. معنای هنجار نظم است. در واقع آن چه را که آن‌ها به عنوان جوهر این آفرینش و یگانگی در این آفرینش بدان اعتقاد داشتند می‌توان در همه آثار و ساخته‌های گذشته ما یافت. در شعر فارسی، در نقاشی، در معماری، و در تمام مثال‌هایی که مطرح کردم. تعداد خاصیت‌هایی که در این آثار وجود دارد بسیار زیاد است که بسیاری از آن‌ها را می‌توان برشمرد و مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. برخی از این‌ها مفاهیم اصلی و کلی هستند که به چندتایی از آن‌ها در طی گفتارم اشاره کردم. اما بعضی خاصیت‌ها مانند الگوها وجود دارند که با مفاهیم متفاوت هستند. در رده بعدی عناصر قرار دارند، و پس از عناصر قطعات هستند.

بجز این چنین سلسله مراتبی که از بافت این ساخته‌ها مطرح گردید یک ساخت نهایی نیز در پس آن‌ها وجود دارد. آن ساخت نهایی را می‌توان به عوامل اول تجزیه کرد و شناخت، و این چیزی است که ما را با آن معماری اُخت و آشنا می‌کند. اُخت شدن به معنی شناختن است. یعنی شناختن چیزی که انسان از قبل نسبت به آن مسبوق به سابقه است. زمانی که شما در یکی از شهرهای اروپا از کنار یک ساختمان آلومینیومی می‌گذرید و نمی‌دانید که قطعات و اجزای این ساختمان از آلومینیوم و غیره چگونه در هم گذاشته شده و به اصطلاح جفت و جور شده است، نسبت به آن احساس غریبی می‌کنید و این احساس شما را از آن دور می‌کند. اما اگر از کنار ساختمانی بگذرید که فرآیند ساختنش را و تفکری را که موجب آن ساخت شده است ادراک کنید و بدانید که قطعاتش چگونه در هم گذاشته شده، احساس زیبایی و گرمی می‌کنید. ادراک و ارتباط موجب گرمی است، در حالی که ناهمی موجب احساس سردی می‌گردد. شما نسبت به چیزی

که می‌شناسید احساس گرمی می‌کنید و در آن زیبایی می‌یابید.

زیبایی به زعم من - هر چند ممکن است در این باره کاملاً دقیق نبوده باشم - چیزی جز احساس تفاهم و شناختن نیست. این زمانی تحقق می‌یابد که انسان در مورد پدیده‌ای ساختار، جنسیت، معنا، و مفهومش را می‌شناسد؛ و این خاصیتی است که فقط در طول زمان در اثر اشتراک و تکرار پدید می‌آید. جایی که زبان مشترک معماری موجود است زیبایی نیز از درون آن می‌جوشد.

به همین دلیل است که شما در یزد - هر چند چیز زیادی از آن باقی نمانده - این خاصیت را احساس می‌کنید اما در تهران چنین احساسی نمی‌کنید. ما روز به روز از این پیوستگی، از این هم‌زبانی و همدلی دور می‌شویم و به گسیختگی دچار می‌گردیم. نیروهایی در کار است که می‌خواهد ما را به گسیختگی بکشانند، ضمن آن که نیروهای خودی هم که از گسیختگی گریزانند به سبب نادانی‌شان در واقع ما را به سوی آن می‌رانند. و این دوست نادان بسیار بد است. ما از این گونه افراد متأسفانه بسیار داشته‌ایم، که با تبلیغ نادرست و جانبداری سطحی و ساده‌انگارانه از مظاهر معماری گذشته، بجای این که هم دلی ایجاد کنند موجب پراکندگی شدند. انگیزه اصلی سخن امروز من فقط همین است که می‌خواهم نسبت به این مقوله هشدار دهم. این را در پروژه‌های دانشجویی و در طرح‌های معماران و مهندسان مشاور می‌بینیم، در صورتی که اگر پای صحبت هریک از این معماران بنشینید و با افکارشان آشنا شوید عاقبت چیزی جز نیت هم‌دلی در آن‌ها نخواهید یافت. این نکته بسیار مهمی است که ما باید نسبت به آن حساس باشیم و به یکدیگر هشدار دهیم و برای اجتناب از آن یکدیگر را یاری کنیم.

خاطره‌ای از زمانی که برای یک سمینار شهرسازی در اصفهان بودیم به یادم آمد. شب پیش از شروع سمینار که به اتفاق گروهی از همکاران معمار و شهرساز در شهر قدم می‌زدیم، یکی دوتن از دوستان ما به اصرار مطرح می‌کردند که چقدر معماری ایران دلگیر است، چقدر خفه و تاریک است. ساعت در حدود هشت شب بود. آن‌ها را به سوی یک مدرسه دینی هدایت کردیم. توجه آن‌ها را به ورودی بنا جلب نمودیم، حیاط را به آن‌ها نشان دادیم. مثال‌هایی آوردیم. کمی جلوتر آن‌ها را وارد صحن مدرسه‌ای می‌کردیم که در انتهای یک تیمچه واقع شده بود و عده‌ای در آن مشغول نماز بودند. حالت و کیفیت فضایی آن صحن شگفت‌انگیز را که در واقع مانند یک جلو خان عمل می‌کرد توصیف نمودیم. بحث بالاگرفت، اما عاقبت نتیجه عمده‌ای از آن حاصل نشد. آن‌ها هنوز هم اعتقاد داشتند که معماری ایرانی خفه و تاریک است و در واقع فرسوده و غیر قابل استفاده می‌باشد، و به قول همان سمینار «غیر قابل جایگزینی» است. لیکن من تصور می‌کنم که چنین نیست. به گمان من در این معماری مفاهیمی مانند آزادی و شفافیت وجود دارد. در این معماری نور هست، و این نور روز به روز در آن بیشتر شده است. این معماری در تداوم خود را طی زمان شفافیت هر چه بیشتری یافته و روز به روز سبک‌تر و کارآتر شده است، و در نهایت با همه اوج و حسیض‌هایی که پشت سر نهاده به جایی رسیده و آثاری را برای ما به یادگار نهاده است که می‌توانیم همچون یک کتاب عظیم درس‌های ارزنده‌ای از آن کسب کنیم. لیکن طریق این درس آموزی بسیار مهم است و طریقی که ما برگزیده‌ایم متأسفانه صحیح نیست. ما در دانشکده‌های معماری‌مان پروژه‌های نئوکلاسیک را به صرف داشتن آکس و محور بجای معماری سنتی می‌گذاریم... به هر حال به گمان من بجز مفاهیمی همچون نور و آزادی کیفیت بسیار با ارزش دیگری نیز در این معماری هست که فناپذیری آن است. ما در ایران معماری را برای ماندن نمی‌ساختیم. تنها برخی از انواع ساختمان‌ها به قصد ماندن بنا می‌شدند. من در بحث دیگری با تفصیل بیشتر در این باره سخن گفته‌ام و گمان نمی‌کنم نیازی به آن باشد که دوباره در باره آن که ما چگونه ساختمان‌هایمان را تعمیر می‌کردیم، و تعمیر کردن اساساً چه مفهومی برای ما داشته است گفت‌وگو کنیم؛ این که معنای جایگزینی از نظر ما چیست. اما یکی از نکته‌های حساس و ظریفی که می‌توان درباره فناپذیری این معماری مطرح کرد در رابطه با مفهوم نرمی و سفتی در معماری است. معماری فناپذیر، معماری که برای فنا ساخته شده باشد، نرم است، لطیف است، و عنصر حیات در آن هست. این نکته جالبی است که برای فنا ساخته شده اما سرشار از حیات است. معماری که برای ماندگاری ساخته شده باشد، معماری که به نیت جاوید ماندن ساخته شده باشد، سفت است و بسیاری از ساخته‌های آن بجای زندگی اثر جمود و مردگی را القا می‌کنند. این

کیفیت بسیار ظریف و در خور توجه است. توجه داشته باشید که از ماندگاری اساساً دو بنیان متفاوت می‌توان درک کرد. زمانی ساختمانی ساخته می‌شود برای این که مثلاً یکصد سال عمر کند، و زمانی هست که ساختمانی برای شرکت در ماندگاری نهایی بنا می‌گردد. این دو با هم تفاوت دارند. میان محکم ساختن و ابدی ساختن تفاوت وجود دارد. معماری‌هایی که امروز می‌سازیم از این نوع دومی است، یعنی معماری است که با اندیشه ماندگاری نهایی ساخته می‌شود، (در حالی که ساختمان‌های آن نیز ممکن است از نظر فنی چندین مستحکم و فرسایش‌ناپذیر نباشند) اما از آن جا که هیچ ساختمانی قرار نیست که در ماندگاری نهایی شرکت کند، از این‌روی مفهوم ماندگاری و معماری ماندگار قابل بحث است. مفاهیم معماری ماندگار نیز می‌توانند مورد ارزیابی قرار گیرند و از طرف دیگر این مفاهیم نیز ازلی و تثبیت شده نیستند. لیکن چنانکه پیشتر مطرح کردم یک هنجار نهایی وجود دارد و تنها آن است که ازلی است. ولی تبعات آن نمی‌تواند ازلی باشد. زیرا اگر چنین بود آن هنجار همیشگی نمی‌بود. مادر معماری یک راه درهم گذاشتن همیشگی داریم ولی معماری همیشگی نداریم و معماری ماندگار اساساً وجود ندارد. در معماری ما که مفهوم فنا در آن مطرح است، نرمش و لطافتی هست و ارزشی به این معماری می‌دهد که ما باید به آن توجه کنیم، و متأسفانه در معماری که اکنون پدید می‌آوریم این توجه وجود ندارد. بحث ما بحث آموزش است. ما می‌خواهیم معماری گذشته را به آینده متصل کنیم و برای آینده گذشته درس بگیریم، ولی نکته این است که این کار باید به درستی صورت گیرد. من بدون آن که بخواهم در این جا حکمی صادر کنم صرفاً برخی نظرات شخصی خودم را در مورد معماری مطرح می‌کنم و امیدوارم که سایر دوستان آن‌ها را تصحیح کنند و جوان‌ترها نکات درست آن را در آینده بیشتر پیش ببرند.

در مورد معماری گذشته ما بحث‌های گوناگونی مطرح می‌گردد. یکی از این‌ها بحث سلسله مراتب است. این که در معماری ما سلسله مراتب وجود دارد تردیدی نیست. اما این تنها نکته معماری ما نیست. ما می‌توانیم صدها درس دیگر از این معماری بیاموزیم. اما متأسفانه بیشتر برداشت‌های ما از آن مکانیکی و جزئی است. مثلاً درباره تناسبات چنان صحبت می‌کنیم که گویی مقولاتی ابدی هستند. به اعتقاد من تناسبات چیزی جز «خوش افتادگی» نیستند و مصادیق این خوش افتادگی در طول زمان تغییر می‌کنند و این هم جزئی است از تغییری که در همه مظاهر مختلف زندگی رخ می‌دهد. در این میان هیچ قاعده ثابتی و هیچ به اصطلاح مدولری، چه آن‌که لوکوربوزیه پیشنهاد کرده و چه آن‌که لئوناردو داوینچی ابداع نموده، چه تناسبات طلایی و... در این جهان دارای ارزش غایی نیست، و اگر چنین تصویری وجود داشته باشد اشتباه است. هیچ قاعده هندسی نیست که جنبه‌ی ازلی داشته باشد، همان‌طور که هیچیک از بنیان‌های هندسی چنین نبوده‌اند. چنانکه همه می‌دانیم هندسه اقلیدسی به هندسه لوبانچفسکی و هندسه ریمانی و هندسه کوانتومی و... تبدیل و تحول یافته است.

اما در معماری امروزمان هندسه‌ای را به کار می‌بریم که به زعم بنده نام «هندسه تحمیلی» می‌توان بر آن نهاد، و من این نکته را من باب آن که بحث آموزش در میان است پیش می‌کشم. هندسه تحمیلی عبارت است از همان آکس‌های غول آسا و غیر قابل انعطافی که کارهای معماری امروز ما را مسخر کرده است. محورهای خاص معماری نئوکلاسیک اروپا است و ما اصرار داریم که آن در معماری‌مان بکار ببریم در صورتی که چنین هندسه‌ای اساساً وجود خارجی ندارد. به بافت‌های شهری خودمان نگاه بکنید! این بافت‌ها را امثال موسولینی‌ها نساخته‌اند که چنین محورهایی در آن قرار بدهند و چنین هنجارهایی را به مردم تحمیل کنند. من توجه شما را به نکته‌ای در هندسه شهرهایمان جلب می‌کنم. نمی‌دانم که آیا تاکنون به عنوان دانشجوی معماری به آن توجه کرده‌اید یا خیر. در معماری ایران هر چه از مقیاس بزرگ به طرف مقیاس کوچک حرکت کنید هندسه بارزتر می‌شود و تراکم آن فزونی می‌یابد. مثالی می‌زنم. در معماری ما در کاربردی‌ها و تزئینات، هندسه با آشد درجات خودنمایی می‌کند. اما در پلان خانه، مسجد، یا کاروانسرا از غلظت و تراکم این هندسه کاسته می‌گردد، هندسه سبک‌تر می‌شود، و زمانی که به مقیاسی بزرگ‌تر وارد می‌شویم این هندسه حالتی طبیعی به خود می‌گیرد و در واقع به صورتی گم می‌شود.

لیکن ما چه می‌کنیم؟! درست برعکس عمل می‌کنیم، به محض این که تی و گونیا به دست می‌گیریم شهر را هندسی می‌سازیم گویی لویی شانزدهم است که دارد شهرسازی می‌کند. انگار که داریم در دوران

نوکلوسیستیک اروپا، یا دوران پس از فاشیسم ایتالیا طراحی می‌کنیم و به این ترتیب می‌خواهیم بافت‌های شهری جدیدمان را حول این آکس‌های وحشتناک شکل بدهیم. شروع به نهادن بنیان‌هایی در کارهایمان کرده‌ایم که بنیان‌های بزرگ اند لیکن از ارزش‌های کوچک غافلیم. این بحث را از آن جهت مطرح کردم که محیط گفت‌وگو محیط آموزشی است و بحث در مورد آموزش است.

به همین ترتیب است که کرکسیون کردن پروژه‌ها در دانشکده لذت خودش را از دست می‌دهد. زیرا می‌بینیم که ما انسان‌های کوچک که باید شوق بوجود آوردن چیزهای ریز داشته باشیم، طوری که از این چیزهای ریز در کنار یکدیگر هماهنگی بزرگی برخیزد، به تبعیت از «من» خویش که در نهاد همه ما هست دل به طراحی کردن چیزهای بزرگ نهاده‌ایم، چرا که خود را بزرگ می‌انگاریم. همه ما می‌خواهیم میدان نقش جهان بسازیم. چند نقش جهان باید ساخته شود؟! میدان نقش جهان یگانه و بی‌همتا است و آن یکی نیز باید حفظ گردد. ولی در هر پروژه آماده سازی که در این مملکت طراحی می‌شود، در هر آماده سازی حقیری که قرار است چند صد خانوار را در خود اسکان دهد، یک میدان به ابعاد نقش جهان جای داده می‌شود. گویی قرار است در آینده هر ایرانی یک نقش جهان داشته باشد! آیا میدان‌هایی که ما در شهرهایمان داشته‌ایم چنین بوده‌اند؟ آیا میدان خان یزد چنین هیبتی دارد؟ ما بسیاری میدان‌های خوش ترکیب جا افتاده لایلی این بافت‌ها داریم. آیا همه آن‌ها مانند نقش جهانند؟ میدان نقش جهان طی شرایط خاصی به وجود آمده و دارای کیفیت‌های خاصی است که این کیفیت‌ها باید حفظ شوند. نباید بزرگ‌تر از آن ساخت. ما همچون بانک دارهای آمریکایی نیستیم که برای ساختن آسمان خراش‌های بلندتر با یکدیگر رقابت می‌کنند. ما یک میدان نقش جهان داریم که حاصل دوران تاریخی خاص خودش است و نیازی به ساختن نقش جهان‌های دیگر و بزرگ‌تر نداریم. ما به تعدادی میدان‌های خرد و با مقیاس خوش افتاده نیاز داریم. کارهای کوچک صمیمی، چند حیاط کوچک، چند دیوار بامعنا، چند انسان شریف! گره کار ما با کارهای بزرگ و غول آسا باز نمی‌شود. آیا مگر شهرها با کارهای بزرگ ساخته شده‌اند؟ چند شهر سراغ داریم که یکباره با سیستم بولدوزری ساخته شده باشند؟ همه شهرهای ما در طول زمان بر اثر جمع شدن کارهای کوچک در کنار یکدیگر پدید آمده‌اند. ساخت و سازهای کوچکی که هر یک در کنار دیگری قرار گرفته و یکدیگر را تکمیل و تأیید کرده‌اند و حاصل کار تبدیل به کار بزرگ شده است، شبیه به یک ارکستر سمفونیک، متشکل از قطعاتی که در طول زمان با یک زبان مشترک ساخت پیچیده هماهنگی پدید آورده‌اند. قطعاتی که تک به تک بسیار ساده‌اند لیکن بافت و ساخت پشت آن‌ها بسیار پیچیده است، و از آن جا که این ترکیب با چنین «فرآیندی» شکل می‌گیرد حاصل نهایی آن بسیار مطبوع، دلنشین، آزاد، ساده، بامعنا... و واجد هزاران کیفیت باارزش دیگری است که شما خود به این معماری اطلاق می‌کنید. بنابراین مسأله ما این است که ما چگونه می‌توانیم به آن فرآیند حرکت ریز و صمیمانه بازگردیم و آن حرکت ریز و صمیمانه ما را بدانجا برساند که بتوانیم یک حرکت جمعی درست انجام بدهیم. چه زمانی خواهیم فهمید که «معماری ارث پدری هیچکس نیست»؟ کی می‌توانیم درک کنیم که هیچ یک از ما ساخته نشده‌ایم که همچون سوپرمن همه جهان را یا دست کم جهان معماری را، اصلاح کنیم؟ کی می‌توانیم دریابیم که هر یک از ما می‌توانیم پیشه‌ورانی با ارزش باشیم و اگر هنرور نیستیم دست کم پیشه‌ورانی ساده باشیم؟ چگونه می‌توانیم سری برگردانیم و به آن دوره‌ای بنگریم که هر کس به سهم خود گلی به گوشه این چمن می‌افزود و مجموع آن گل‌های کوچک آن چمن را چنان غنی می‌کرد؟

یک قاشق چوبی ساده را که با آن شربت می‌نوشیدند بردارید و واریسی کنید بر لبه‌اش نوشته‌اند «قریان لب» دسته ظریفش را واسلیمی‌های زیبایی را که بر آن کار شده بنگرید، پر از ظرافت است، پر از طنز و سرشار از زندگی است که از گوشه‌ها و زوایای آن می‌تراود. کدامیک از شما طنز را وارد ساختمانی که می‌سازید می‌کنید؟! بیائید تا به شما نشان بدهم که در این معماری سنتی تان چقدر طنز وجود دارد، و شما چقدر آن را سفت می‌گیرید. چه وقت می‌خواهید این زندگی را به آن بدهید تا به شما نگویند این معماری مرده است؟! چه وقت می‌خواهید این کیفیت زنده بودن را که همچون موهبتی به شما اعطا شده، از سر قدرشناسی نسبت به آن در ساخته‌های خود بوجود آورید، و به جای این که بی‌جان و مرده تولید کنید، زندگی را بسازید؟ این کیفیت «زنده بودن» نباید فراموش شود. این کیفیت می‌تواند در معماری تعمیم یابد و

می تواند ما را به آینده متصل کند. و چنانچه در «فرآیندی» که به آن اشاره شد صورت بگیرد زاینده محیط رشد چون یک موجود زنده خواهد گردید.

من معماری را که خودم بوجود می آورم «بازگشت به آینده» می نامم، و تلاش می کنم آن چه را بیان می نمایم در عمل بسازم و به اصطلاح روی زمین بگذارم.

به هر حال تعداد عنوان هایی از خاصیت ها و کیفیت های معماری گذشته که می توانند در راه گشایی برای یافتن شکل معماری آینده مورد بحث قرار گیرند بسیار زیاد است و هر کدام از آن ها می توانند سر فصل یک گفتار یا مقاله مستقل باشند.

نکته مهم آن است که هدف از طرح و بحث این موضوع ها را فراموش نکنیم. ما می خواهیم یک تصور جدید درباره معماری پدید بیاوریم. می خواهیم یک حساسیت و آگاهی فزاینده نسبت به واژه «تغییر» به وجود بیاوریم و آن را به نحو عمیق تری بشناسیم و با آن کار کنیم. باید به نقشی که معمار در جامعه بر عهده می گیرد توجه کنیم و به پرسش های بسیار جدی درباره این نقش که پی تردید در فرآیند شکل دادن به آینده معماری ما و محیط مصنوع ما تأثیری جدی خواهد داشت پاسخ گوئیم. به راستی باید نوع دیگری از انسان را تجسم کنیم.

راسکین، مورخ و منتقد نامدار قرن نوزدهم در یکی از مهم ترین تألیفات خود به نام «هفت چراغ معماری» درباره فداکاری از خودگذشتگی در معماری سخن گفته است. به اعتقاد من آن ها که دارای چنین خصلتی نیستند بهتر است معماری را فراموش کنند. معماری به معنای عمیق کلمه یک کار «تمام وقت» است و به هیچوجه به صورت یک مشغله ذهنی «نیمه وقت» نمی تواند مطرح گردد، و چنانکه به عنوان شوخی در جمع معماران گفته می شود کسانی که به عنوان یک شغل به مفهوم متداول کلمه به آن می نگرند بهتر است کار شرافتمندانه دیگری را پیشه کنند.

جمع بندی می کنم و سختم را به پایان می برم. باید مسأله ایجاد زبان مشترک در معماری، به ایجاد ساخت مشترک، به این کوچک کار کردن، به جمع شدن حرکت های ریز و تدریجی و مداوم که حاصل جمعی بزرگ - بسیار بزرگ تر از جمع جبری اجزای خود - پدید می آورد بپردازیم. در این صورت و به دیگر دلایلی که برای من روشن است، معماری که ما در آینده خواهیم داشت یک معماری روحانی با کیفیت روحانی خواهد بود. (یعنی سرزنده و با روح Spiritual) ما باید توجه مان را معطوف بدان کنیم که از بند کالدها خلاص شویم، و این خلاص شدن به دلایل بی شماری که می تواند در جای خود مورد بحث قرار گیرد معماری ما را به سوی آن کیفیت روحانی هدایت خواهد کرد. به اعتقاد من این معماری دارای کیفیت آزادی خواهد بود و شفافیت و لطافت و سبکی خواهد داشت. تمیز و ظریف و کم حرف خواهد بود، که این ها سه خاصیت پر قدرت دوران الکترونیک هستند که ما در آستانه ورود به آن هستیم. به هیچوجه گمان نمی کنم که معماری آینده از آن چه که بشر تاکنون به آن دست یافته بری است، بلکه معتقدم جوهر همه این دستاوردها را به گونه ای در خود خواهد داشت.

در این گفتار فرصت پرداختن به موضوع هایی همچون نوآوری و سرشت درونی این معماری، و بسیاری نکته ها و موضوع های مهم و اساسی دیگر دست نداد. هر یک از این مباحث باید در جای خود به تفصیل کافی مورد گفت و گو و بررسی قرار گیرند. در پایان امیدوارم همه ما بتوانیم از مشغله ها و گرفتاری ها کم ارزش و توان فرسای روزمره بکاهیم و توفیق یابیم که در یک حرکت جمعی به این کار بزرگ که انجام آن به اقتضای زمان پیش روی ما نهاده شده بپردازیم.