اصلها و ویژگی‌های آفرینش شکل در معماری ایران[1]

منصور فلامکی

اول ـ انگیزه گزینش موضوع

می‌خواهیم به یکی از ناهنجاری‌هایی که هم دانش معماری در ایران و هم دانش معماری ایرانی را وضعیتی بحرانی بخشیده است توجه کنیم : آن جا که آزادی در ارائه نظریه در باب معماری بی‌هیچ سنجش و بررسی روی به پژوهندگان دانش معماری می‌کند و یافته‌ها و نیز بافته‌های نویسندگان را ، از طریق وسائل ارتباط جمعی محدود و به دور از خاستگاه‌ها و هدف‌های علمی ، روی کارشان قرار می‌دهد.

نیاز به پرداختن به صال و به ویژگی‌هایی که هویت معماری ایرانی را جلوه‌گر میسازند ، نه در این گزارش پاسخ‌گویی می‌شود و نه در این محفل بزرگ علمی ، زیرا موضوع بسیار پر شاخه و برگ است و خود نیازمند به کار پژوهشی گسترده گروهی و تیمی.

نویسنده این گزارش اطمینان دارد که نه طی سمینارها و کنگره‌هایی که در پی کلیات‌اند ، بل در پی نیازی که فضای نو ساخته علمی کشور این روزها می‌زید ، پرداختن به ریشه‌های مقوله معماری ایرانی ، به زبان و روشی علمی تحقق خواهد یافت ، چنان که اعتقاد دارد که در همین محفظ ارجمند ، به چیزی جز برانگیختگی‌هایی برای پژوهش‌های آتی نخواهیم رسید.

ناهنجاری بحران‌زایی که به آن اشاره کردیم ، از دیدگاه این گزارش ، اساسی است : ارائه نظریه‌های کلی‌گرا و برخاسته از منابعی که بی‌سنجش برگزیده می‌شوند و به قصد دریافت جذابیت‌اند و نه به نیت ارائه حقیقت ، صفحات کتاب‌های علیم ـ آموزشی ما را تا حد صفحات روزنامه تنزل مقام داده‌اند و بسیاری از مقاله‌هایی که در مجله‌های این حرفه می‌خوانیم زیاده هدفمنداند :

به نیت‌هایی محدود و خاص برگزیده می‌شوند و در مجله‌هایی چاپ می‌شوند که صفحه‌ای و سطری برای نقد ندارند. و این ، در شرایطی روی می‌دهد که دانش معماری ـ متفاوت با دانش شعر و موسیقی و تئاتر ـ از سال‌های انقلاب مشروطیت ایران تا امروز ـ به نقد ، به روش و زبانی علمی ، نپرداخته است.

و در این شرایط است که گزارشی که تقدیم می‌شود ، خواستار گستردن زمینه‌های اصلی و نقاط حرکت آغازین پژوهش‌های معمارانه می‌شود و خواستار آن می‌شود که منابع پژوهش و بررسی بر اساس حرمت به شهرت نویسندگان‌شان گزینش نشوند تا مگر ، هم دانش معماری در ایران و هم دانش معماری ایرانی ، به سبک و سیاقی نوپرداز ، مدرن یا مترقی در سرزمین فرهنگی ما آغاز شود.

2ـ اندر تعریف ابزارهای گزارش

از میان ابزراهایی که برای کاوش برای شناخت و برای بررسی و برای نقدی اولیه بر دانش معماری در کشورمان وجود دارند ، این عنوان‌ها را برمی‌گزینیم :

اصل ـ ویژگی ـ مکتب ـ نظریه ـ سبک ـ تعالی ـ ، و پیدا است که باید ، از فشردگی سخنی که پیش روی داریم پوزش بخواهیم. دلیل فشرددگی سخن ، فضای بس محدودی است که در اختیار داریم تا ، طی آن و در پایان آن ، برابر نهاده‌ای را عرصه کنیم.

اصل

محتوای سخنی که ، برخاسته از تجربه‌ها و سنجش‌ها و غورهای معطوف به امری خاص و یگانه است و برای سیری نو به میان آورده می‌شود ، اصل دانسته می‌شد. هر آینه آغازین بودن و بر تجربه متکی بودن را برای قبول چیزی به عنوان اصل قبول کنیم ، نمی‌توانیم از نکات زیر غافل شویم :

* ـ که هر اصل برگرفته شده از تجربه ، خود آن تجربه نیست که به سخن کوتاه فم وجز و روشن بیان گشته است. تجربه‌های زیست شده و به دست آمده ، هم در علوم خالص و به ویژه در علوم انسانی ـ اجتماعی ، می‌توانند دیدگاه‌هایی متمایز و متکملی داشته باشند و ، در خلاصه شدن به سخنی موجز و روشن ، اصل‌هایی چند گانه از پدیده‌ای یگانه را به دست دهند.

* ـ که هر صال ، جز آن که به خسن عنوان شود ، راهی برای عرضه شدن ندارند ؛ آدمیانی که از آن چه تجربه کرده‌اند اصلی خاص را به میان می‌آورند ، به واژه‌ایی سنجیده شده و در جمله‌ای بی‌انعطاف ، طرح موضوع می‌کنند. اصل ، به بیانی که

[1] مجموعه مقالات دومین کنگره بم / جلد دوم

توصیفی و تشریحی نیست می‌آید و در آن عامل‌هـای اولیه مقوله مورد نظر چنان به دقت برگزیده می‌شوند که نه با دیگر کلام‌ها و نه در ترکیبی دیگر از آنها همان معنای خاص توانند داشت.

* ـ در نمایانیدن ذات پدیده‌ای خاص ، اصل‌هایی که مکمل یکدیگراند و معمولاً به قید اولویتعنوان می‌شوند ، به میان می‌آیند. و در مجموعه‌ای از اصل‌های نمایانگر موضوعی واحد ، واژه‌های به کار گرفته شده نمی‌توانند ، در هر جمله ، معنایی متفاوت داشته باشند.

هر آینه نکات پیش گفته را برای تعریف یک اصل جامع و مانع بدانیم.

برای آن چه در مقوله معماری اصلی‌اش خواهیم شناخت ، به سختی فشرده ، چنین خواهیم گفت که هر اصلی فبر خاسته از تجربه‌هایی که پراکنده و یا گسسته از یکدیگر بوده‌اند و به عشق حقیقت جوی خاصی جمع‌بندی شده و نتیجه‌گیری‌ای که روی به عمل داشت است برده شده‌اند ، به دست آورده شده.

هر اصلی از دانش و فرهنگی معماری ایران ، باید می‌توانسته زاینده فرآورده‌هایی باشد معتبر ؛ اعتباری که همزاد با اصالت آن است.

اصل‌های معماری ایرانی ـ که به دلایلی متفاوت مکتوب نشده‌اند ـ نه زاینده الگو بوده‌اند و نه دیکته کننده یا کاتب طریقت ، آنها ، برعکس ، بسترهای تعریف شده‌ای بوده‌اند هدایت کننده آفرینش موردی و وابسته و پیوسته به زمان و مکانی خاص.

ویژگی

اگر چگونگی‌های چندی و چونی متمایز فرآورده انسانی را ویژگی آن بدانیم ، وابستگی‌ها و پیوستگی‌ها آن با زمان و با مکان شکل‌گیری‌اش را می‌توانیم ، با شناخت اصل‌هایی که زمینه‌ساز آفرینش آن بوده‌اند ، بیابیم.

متفاوت با آن چه در لزوم متکمل یکدیگر بودن اصل‌ها در هر یک از مقوله‌های تجربی دیدیم ، ویژگی‌ها ، به آزادی از سوی آفریننده هر اثر انتخاب می‌شوند و در مجاورت با سایر ویژگی‌هایی که آنها نیز به سلیقه و دست آفرینندهشان برگزیده شده‌اند ، هویت و شخصیت اثر را شکل می‌دهند.

و به دیگر سخن این که ، ویژگی‌های یک اثر انسانی زاییده از اصل‌هایی هستند که پایه‌های آفرینش بوده‌اند : اصل‌هایی که دستورالعمل نیستند و الگو به دست نمی‌دهند. اصل‌ها ، که چنان که دیدیم محفل‌های اندیشه‌های تجربی‌آند ، در معماری ـ و در معماری ایرانی نیز ـ زاینده غیر مستقیم رابطه‌هایی ملموس میان سه موجودیت تعیین کننده زیر می‌شوند :

ـ آفریننده اثر ـ و دست و سلیقه وی به هنگام بیان ویژگی خاصی که در میان است ؛

ـ بهره‌وری کننده از اثر ـ و جهان ذهنی و فردی و شخصی وی ؛

ـ جامعیت اثری که در بر گیرنده ویژگی‌هایی متفاوت و متمایز است ـ که ما ، در این یادداشت ، به یکی از آنها دقت کردیم.

ویژگی‌های یک اثر معماری ، برای این که بتوانند به درستی موضوع شناخت قرار گیرند و تحلیل‌شان به کار نقدشان آید ، باید از بیانی کلی بیرون آیند : زیبا بودن و متعالی بودن ، مردمی بودن و اقتصادی بودن ... یک اثر ، به بیان و زبان امروزی معماری در محفل شناخت و نقد ، در بیان ویژگی‌ها ، کلیات‌اند و بیشتر متکی بر اصول تا وابسته به فروعی که کارشان ایجاد رابطه‌ای مستقیم میان اثر و انسان‌ها است.

مکتب

دوست داریم مطلب را چنین آغاز کنیم که وجود مکتب را آن گاه قبول می‌کنیم که در واقعیت بتوانیم از آن آگاه شویم و این آگاهی ما بتواند مورد اسناد قرار گیرد و ، برون از برداشت‌های ذهنی ، اثرها یا بازده‌های معینی را به بار آورده باشد که همگان قادر به دریافت‌شان هستند (و یا بوده‌اند).

اما بر عسک ، نه واقعیت داشتن که حقیقت داشتن مکتبی خاص ، در ادبیات و در معماری ، برای این بخش شرقی جهان ما که بزرگانش همه جا به استعاره سخن گفته‌اند و فرهیختگان آزاده‌اش همه جا بر یگانه بودن «عالم کبیر» و «عالم صغیر» گواهی داده‌اند ، به شکلی ساده قابل دریافت است.

تمامی عاشقان پیرو عرفان ، که تاب موی را به خود موی می‌گیرند و از بوی میی از می‌کده مست‌اند ... ، خود را شاگردان و مرید معلم خویش می‌دانند و همگی ـ هر یک به بیانی دگر ـ حرمت به استاد خود را نه تنها در پیروی از او که در پشت سر نهادن وی در عشق‌ورزی به حقیقت می‌دانند.

و بدیهی است که در وضعیتی چنین ، به دشواری می‌توانیم غزالی‌ها را شاگردان یک مکتب واحد ندانیم و نمی‌توانیم ـ در کلیات ـ فاصله‌ای ملموس میان احمد غزالی و عین‌القضاه پیدا کنیم.

مکتب را ، چه به معنای مدرسه بگیریم و چه به مثابه فضایی که روند آموزشی‌اش نه بر شخص که بر اصول متکی و مبتنی است ، در استمرارش و در یک پارچگی مبانی و در یکسانی

دستورالعمل‌هایش و بالاخره در عبور از استانه محلی بودن به جهانی شدن ... تعریف توانیم کرد.

مکتب‌های هنری ، که نمی‌توانند بر خاستگاههای فلسفی و اندیشه‌یی تعریف شده‌ای خاص استوار نباشند ، به قصد اشاعه ارزش‌های زیبایی شناختی شکل می‌گیرند و مایه حیات خود را نیز از حقیقت ـ و در حقیقت ـ می‌یابند.

حال اگر این که گفتیم را قبول کنیم و بخواهیم گواهی از آن به دست دهیم ، یعنی مکتی را معرف شویم که خاستگاه‌های فلسفی و اندیشه‌یی‌اش ، پس از بحث و جدل و اجماع و تفاهم ، به چنان درجه‌ای از آگاهی رسیده که حیات خود را می‌بیند و ادامه‌اش را نزد دیگران می‌خواهد ، شرط ، اول وجود عینی و مستند آن و دوم ممکن بودن بازشناسی علمی آن است.

هنر ، به دلیل وابستگی‌های الزامی‌ای که به دو مکان متمایز دارد ، ذاتاً پویا است و نمی‌تواند به سادگی درون یک جمع ـ هر چند رفیع ، محبوس بماند ، درهای مکتب را به برون باز نکنند و هر آن چه نو و برانگیزانند می‌یابد را به درون خود راه ندهد : این دو مکان عبارت‌انداز : فضای یافته‌های «آنجهانی» در یک سو و فضای داده‌های «اینجهای» در سوی مقابل.

فضای یافته‌های الهی ، برای پیروان راه حل ، همانند راهی است بی‌انتها و پر ابهام ؛ چنان که از سیمرغ ، سیمرغی بیش به پایانش نمی‌رسد و فضای داده‌های روزمره ، برای پژوهشگران و خواستاران ترقی پیوسته ، به شکل و قراری پویا دارد و برایش انتهایی قابل تعریف نمی‌توان متصور بود.

به روزهای ما ، که بررسی‌های علیم نشان می‌دهند که هرگز مکتبی در زمینه‌های هنری وجود نداشته است مگر آن که به عمر روز زیسته باشد ، تلاش در ارائه توصیف و شرحی برای اثبات وجود مکتب در هنر ، در شعر ، در معماری ... ، در ایران ، کمین گناهش حیرت زدگی و بزرگ نمایی حرکت‌های هنری پر فروغی است که پیوسته در پهنه این کشور وجود داشته‌اند.

و به روزی خاص ، در نقطه‌ای درخشش بسیار یافته‌اند و پیشین گناهش ، سوق دادن توان پژوهشی ـ علمی جوانان کشومان در راه شناخت و باز شناساندن مفروضات بر خاسته از عدم یقین.

با این همه اما ، اگر در ایران ، مکتبی در شعر ، در نقاشی ، در معماری و حتی در شهرسازی (که بیشتر بر مطنق کاربردی استوار است تا بر خاستگاه‌هایی زیبایی شناختی) در ایران وجود داشته و به مقیاس روز زیسته است ، می‌بایست از خود اصل‌ها و راه کارها و روش‌هایی را در شناخت و در بررسی و ارزیابی و در ارائه طرح‌ها ارائه داده باشد. هر آینه به چنین مدونی به قید اسناد دست یافتیم ، آن گاه به بحث‌اش خواهیم نشست.

نظریه

به اختصار بگوییم که برداشتی از مجموعه یافته‌های علمی ، تجربی ، هنری و تخیلی ـ آرمانی آدمیان ، آن گاه که چندان انتزاعی می‌شود که بی‌تعلق به زمان و مکانی خاص می‌نماید و به تمامی زمان‌ها ـ مکان‌ها متعلق می‌شود را نظریه یا تئوری می‌دانیم.

و نظریه ، به دلیل تفاوت‌های اساسی یا ریشه‌اش با پیش فرضها ، فرضیه‌ها و پیشنهادهایی که زمینه نظری دارند ، به خاطر بار انتزاعی مطلقی که دارد و به خاطر جهانی بودنش ، به ویژه در گستره‌های هنری و هنری ـ تجربی ، به دشواری تدوین می‌شود و مقبول می‌افتد.

سبک

نوشتارهایی که به زبان فارسی در اختیار داریم ، علی‌رغم نهادهٔ بسیار غنی‌ای که زنده یا ملک‌الشعرا بهار در سال‌های انقلاب مشروطیت ارائه کرده است ، بسیار بیش از آن چه بتوان تحمل کرد ، به ظاهر مصداق‌ها و پدیده‌های هنری پرداخته و ساهدنرگی پیشه کرده‌اند.

از سوی دیگر ، علاقه‌مندان پژوهشگرانی که نتوانسته‌اند به کم راضی شوند ، کوشیده‌اند تا چهره واقعی موضوع را بنمایانند و راه را برای بازگشتن به حقیقت موضوع همواره کنند.

سبک در هنرها ، نه زاده از مکتبی خاص که برخاسته از جهان‌بینی فردی ـ شخصی هنرمندی است که ، برای آفرینش اثری معین ، برانگیخته یا دعوت می‌شود. جایگاه هر فراورده هنری معمولاً چنان رفیع است که گویی از انطباق لحظه‌یی خاص میان بینش‌های آنجهانی و انگیزه‌های اینجهانی یک فرد زاده شده است.

سبک چیزی جز چگونگی شکلی متظاهر شدن یا متجلی شدن سلیقه‌ها و ذهنیات انسان هنرمند نیست ، کسی که ، در لحظه‌ای معین به ابعاد زمان سخن می‌گوید و ، در طول لحظه‌هایی که در افرینش می‌زید ، هر بار به شکلی نو ، برای از نهان خود را می‌نمایاند.

نیاز به ارائه تعریفی برای ابزارهایی که در این محفل به کار می‌بریم ، هم همگانی است و هم فردی و شخصی. همگانی است زیرا ، دست کم ما معماران و شهرسازان ، هیچ گاه فرصت نداشته‌ایم تا روی مبانی با یکدیگر تبادیل نظر کنیم و زمینه‌ها و مبادی آن چه می‌گوییم را از محتوایی که می‌خواهیم عرضه بداریم جد اکنیم ـ تا سخن نو ما جای درست خود را بیابد.

و فردی است زیرا ، گزارشگر بی‌مخاطبی دقیق و نکته سنج ، در گزارش نویسی و در تدوین اندیشه‌های نو ، به پیش نخواهد رفت.

سوم ـ تولید فضای ساخته و حکومت صفویه

در یک تصویر یعنی به اختصار بسیار بنگریم که اولین دولت مدرن در ایران پس از ایلام ، به فضای ساخته شده ـ در مقایس تک بنا و در مقیاس شعر ـ چگونه می‌اندیشیده و از آن چه می‌طلبیده است.

در دوران صفویه دگرگونی‌ها در تولید و مدیریت فضای ساخته شده پر شمار بودند و با قدرت اعمال می‌شدند.

صفویان ، مسجد و خانه و پل و گرمابه و مدرسه بسیار نو می‌ساختند و میدان‌ها و خیابان‌ها و بازارهای نوساز را ، در چهارچوبی قرار می‌دادند. در این دوران شهرهایی نو ساخته نشدند اما ، مهم‌ترین شهرهای ایران ، از اصفهان به بعد ، شالوده ساختاری جدیدی پیدا کردند.

میدان‌ها مکان تجلی بناهای حکومتی و وابسته به حکومت شدند و بازارها به ویژه در پایتخت کشور ـ حتی برای بازاریان ، مرکز ثقل اقتصادی نبودند و ، در برابر هر مسجد جامع ، یک مسجد شاه بنا شد.

شهر صفویه ، شالوده ساختاری جدیدی کرده بود و نیاز خود به بناهای تازه‌ساز را ، در مقیاس‌های متفاوت و در رده‌های گونه‌گون ، آمرانه پاسخ می‌گفت. و این سوای اقدامات حکومتی یا دولتی در زمینه بنای شبکه‌ها و واحدهای خدماتی‌ای بود که ، در فاصله میان شهرهای بزرگ کشور ساخته می‌شدند.

ایجاد میان شالوده‌ها (یا اینفرستراکچرها) منطقه‌یی و کشوری ، پیرو همان خواسته‌هایی بود که شالوده ساختاری شهر را دگرگون می‌خواستند و می‌ساختند.

و خلاصه این که ، آن چه خواجه نظام‌الملک و خواجه رشیدالدین فضل‌الله پایه‌ریز کردند ، به اتکا تدابیر و قدرت عمل برخی از شاهان صفوی تحقق پذیرفت. شاید صفویان به خوبی دانسته بودند که کدام یک از نیروهای مستولی بر کشور ، زندگی خادمان اصیل و راسخ به سرزمین ایران را ، پیش از مرگ طبیعی‌شان پایان میداد و شاید بر مبنای همین آگاهی بود که آنان ، معادله جدیدی را میان حکومت و مذهب و بازار پایه‌ریزی کردند.

اما ما معماران و شهرسازان ، به آن چه رخ کرده ، چگونه می‌نگریم؟ شیفته‌ایم و در حسرت آن همه نوسازی و نوآوری یا پی جوی شناخت ویژگی‌های اصیل واقعیت‌های شکل دهنده به فضای ساخته شده؟

در فاصله حیرت‌آوری که میان واقعیت‌ها و حقیقت آن دوران وجود دارد ، برای ما جای تأمل فراخ است.

چهارم ـ اصل‌ها و ویژگی‌های معماری ایران در دوران صفویه

مفهوم‌هایی که یک اثر معمارانه را هویت می‌بخشد ، فقط از راه شکل بیان می‌شوند و انتقال می‌یابند. به شکل فضایی ساخته شده در دوران صفوی ، با عنایت به معنایی که برای ابزارهای شناخت و کاوش در معماری در بخش دوم این گزارش آورده‌ایم ، می‌نگریم.

نکاتی که به ترتیب زیر خواهیم گفت را به شناختی معطوف می‌کنیم که همه حاضران در این محفل عملی رجمند از موجودیت کاربردی ـ کالبدی ـ شکلی ـ ساختاری‌شان دارند ؛ مکان این موجودیت‌های ، بی‌اولویت ، عبارت‌انداز : میدان گنجعلی خان کرمان ، میدان اصلی قزوین (میدان شاه یا اسب میدان) و میدان نقش جهان اصفهان.

از تمامی اقداماتی که پادشاهان صفوی برای ایجاد یک دولت مدلی ، مدرن و قدرتمند در ایران کرده‌اند ، تنها به آنچه به فضای ساخته شده باز می‌گردد توجه می‌کنیم و ساخته‌های آنان را در مقیاس ساختار شهر و قلب آن یعنی میدان‌اش و در مقیاس شاخصی که این مرکز یا قلب شهر را تشخص می‌بخشیدند نقد می‌کنیم.

1ـ به یاد می‌آوریم که پادشاهان صفوی ، در شرایطی یکسان حکومت نکرده‌اند و اقدامات‌شان در دگرگون کردن شالوده ساختاری شهرهای متفاوت ، از هدف‌هایی برابر پیروی نکرده‌اند.

در اصفهان ، ساختار اجتماعی و سیاسی جیدد کل حکومت بر شکل شهر سایه می‌افکند و مجموعه میدان و خیابان و نیز مسجد بزرگ شهر بدیل قلب و بازار و جامع شهر می‌شوند ؛ در قزوین ، خاسته اصلی ، نه دگر کردن شهر و ساختار آن بل تأمین مکانی نوسازی برای پاسخ‌گویی به نیازهایی است که پایتخت شدن شهر به میان می‌آورند و به همین جهت مرکز حکومتی‌ای نو ساز بر پیکره شهر موجود افزوده می‌شود.

و در کرمان ، گنجعلی خان ، یار دیرین شاه عباس صفوی ، شالوده قومی ـ مذهبی ـ فرهنگی شهر کرمان را هدف قرار می‌دهد و پی جوی تعادلی تازه میان شهروندان می‌شود.

سه مورد شهر ساختی پیش گفته ، هر یک ، دارای تشخص و جلالی خاص در زمینه معماری‌اند ؛ در اصفهان ، دگرگونی مهمی که در پیش روی بوده ، برای الگوی کاربردی شهر ساختی ، اندازه‌ها و فاصله‌ها و تناسب‌هایی بزرگ طلبیده است.

کرمان ، که مرکز حکومتی بزرگی شده بود ، میدان و بازار و مجموعه بناهایی که ساخت را ابعادی متعارف داد.

و قزوین ، اندازه‌ها و تناسب‌ها و فاصله‌هایی میان بناهای تازه ساز اعمال کرده که بیشتر بزتاب دهنده و نشاطی موقر بودند تا تکبری مجلل (مانند اصفهان) و یا کاربری‌ای روزمره و خدمتکار و شکیبا (مانند کرمان).

در هر سه تجربه‌ای که اشاره کردیم ، اصل‌های معماری ایرانی حضوری فعال دارند و به اتکا از آنها ویژگی‌های کیفی و کیفی ـ کمی متفاوتی زاده می‌شوند.

2ـ اصل‌های معمرای‌ای که ریشه در تاریخ ادبیات و در بستر فرهنگی کشور دارند ، در هر یک از سه مورد پیش گفته ، به میل و نیاز و سلیقه کارگزاران روز ، جلوه‌های متفاوتی پیدا می‌کنند و هر بار به اندازه‌ها ، فاصله‌ها و تناسب‌هایی متفاوت ، حجم و سطح‌ها و رنگ‌ها را با یکدیگر ترکیب می‌کنند. از یاین دیدگاه به میدان‌هایی که در سه شهر پیش گفته در دوران صفوی ساخته شده‌اند نگاه می‌کنیم.

از دیدگاه ما ، عناصر اصلی شکل دهنده به میدان‌های مورد نظر می‌توانند با یکدیگر قیاس شوند و در مقوله‌های مهمی مانند دورنمایی یا پرسپکتیویته ، بانی بر خاسته یا متکی بر رنگ‌آمیزی ، محوری بودن و پذیرا شدن فضای حضور همگانی و جز اینها ، می‌توانند به مثابه قالب کالبدی تعیین کننده ارزش‌ها به محفل سنجش آورده شوند.

هر آینه ظرف مکانی یا کالبدی ارزش‌های هنری و ویژگی‌های معمارانه میدان در سه شهر مورد نظمان رابرها و سطح افقی یا کف آنها بگیریم ، می‌بینیم که تناسبات خاصی که میان اینها برقراراند ، از هر مورد به دو دیگر تغییر می‌کنند :

ـ نسبت میان پهنا و درازای هر میدان ، در هر تجربه رقمی دگر پیدا می‌کند.

ـ نسبت بلندی برهای هر میدان به طول پهنه زمین‌رو به رویش ، در هر تجربه ، عددی دگر می‌رسد.

ـ نسبت سطح برهای جانبی هر میدان به سطح میدان ، در هر تجربه رقمی دگر پیدا می‌کند.

در وضعیتی چنین ، که پارامترهای شکل دهنده به قالب این فضای بزرگ همگانی در هر شهر تغییر می‌کنند و الزاماً اثر گذاری متفاوتی ـ در هر مورد ـ بر ذهن انسان دارند ، به میان آوردن واحدهای معماری ـ شهری یا بناهایی که مهم‌اند و شاخص جو مدنی شهرها ، می‌تواند به ایجاد تشابه و تقارن میان قالب‌های متمایز کمک کند.

سازندگان میدان شهرهای صفوی ، به قصد قرار دادن تجربه‌های شهر شناختی در چهارچوبی یگانه ، تلاش کرده‌اند تا ، از طریق جای دادن بناهای اصلی شهر در برهای چهارگانه میدان‌ها ، به اتکا مقوله‌هایی مانند تقارن ، محور سازی و دورنمایی یا پرسپکتیویته ، نقش آفرینی کنند.

از دیدگاه ما ، علی‌رغم تلاشی که در راه به دست دادن تجربه‌ای یگانه و ایجاد هویتی متشابه در تدوین فضای معماری در مقیاس میدان اصلی شهر صفوی صورت گرفته است ، داده‌های تحلیلی‌ای که در دست داریم ، نمایانگر تمایزها و تفاوت‌هایی اصولی در این زمینه‌اند.

رابطه‌های بصری میان انسان‌ها با یکدیگر ، آنگاه که در سمت‌های متقابل در هر یک از میداان‌ها تردد و یا توقف می‌کنند ، متفاوت‌اند و ، در هر مورد ، معنا و بار روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی دیگری پیدا می‌کنند. و به همین گونه است نوع رابطه‌هایی که شهروندان با بناهای اصلی واقع در برهای اصلی میدان‌ها برقرار می‌کنند :

هر بار ، در بر هر میدان که بایستی ، رو به رویت ، هر بار شکلی دگر ، کاربری‌ای دگر ، تناسباتی دگر ، ترکیب حجمی‌ای دگر ... می‌یابی.

و جالب توجه است اگر بنگریم که ، در شاخص‌رین و در همه حال معروف‌ترین میدان ساخته دوران صفوی در اصفهان ، دیوار یا بهتر شالوده ساختاری‌ای که به شکلی برابر و آهنگی یگانه پوسته جانبی یا جداره میدان را موجودیت می‌بخشد ، چهار واحد معماری ـ شهری متفاوت و متمایز (از دیدگاه‌های شکلی ، کالبدی ، ساختاری و کاربردی) را در بر می‌گیرد و ، چنان که ادبیات مکتوب کلی نگر و قرن نوزدهمی در بابب معماری ایرانی ادعا می‌کند ، به زیبایی و کمال می‌رسد.

و در دو تجربه دیگر ، هر بار به نتیجه‌ای متفاوت می‌رسیم ، چه در زمینه کروماتیک ، چه در زمینه ابزارهای معمارانه‌ای که برهای چهارگانه میدان را شکل ساختاری می‌دهند ، چه در زمینه ترکیب بناهای شاخص و محوری با جداره میدان ـ و جز اینها.

3ـ در مقیاس معماری نیز ، به همان ترتیبی که در شکل شالوده ساختاری شهرها و در شکل میدان‌های سه شهر برگزیده دیدیم ، تمایز و تفاوت‌هایی در چگونگی‌های متظاهر یا جلوه‌گر کردن فضای معماری وجود دارند که توجه به آنها ، در این گزارش لایم است.

زبان معماری به کار گرفته شده برای آفرینش معماری در میدان نقش جهان اصفهان ، برای هر یک از بناهای اصلی واقع در برهای شرقی و جنوبی و غربی میدان ، دگر می‌شود و هر بار

، عناصر معماری شکل دهنده به جامعیت کالبدی ـ ساختاری ـ شکلی بنا ، به گزینش سلیقه‌یی معمار ، آزادانه ، به میدان ترسیم یا دیزاین آورده می‌شوند و ، در هر مورد ، شکلی دگر که متکی و بر آمده از حجم گذرای و رنگ‌آمیزی‌ای متفاوت است می‌آفرینند.

این گونه آزادانه پرداختن به معماری‌های شاخص‌تر شهر ، به همان شیوه که از ازادی در به کار گرفتن ابزارهای زبان معمارانه بهره می‌برد ، بیانی متفاوت و منحصر به خود را نیز دارد : بانی که ازاده است و متکی بر سلیقه‌های فردی ـ شخصی معماری و برخاسته از ذهنیت وی.

زبان و بیان معمارانه ، در تجربه میدان گنجعلی خان کرمان ، نمایانگر نظم و مفاهیم متشابه می‌شوند ؛ در قزوین گونه‌گونی می‌آفرینند و نشاط‌آور می‌شوند ؛ و ، در اصفهان ، دگرگونی‌های خود را در محدوده جلال و وقار ، ظرافت و کمال می‌خواهند.

و به دیگر سخن این که ، زبان و بیان معمارانه‌ای که هویت هر بنا را متناظر یا متجلی می‌کنند ، در هر یک از تمامی بناهایی که در سمت‌های چهارگانه میدان‌های اصلی یا قلب شهرهای دگر شده در دوران صفوی ساخته شده‌اند ، شعری دگر و زاده از عشقی نو می‌سرایند که در بستر بس گسترده فرهنگ و ادب در معماری ایرانی روییده است.

پنجم ـ یادداشتی به عنوان نتیجه

اصل‌هایی که در آفرینش معماری ایرانی پایه و بستر روییدن ویژگی‌های دقیق و قابل تعریف در زبان و بیان معمارانه ، هیچ گاه در ادبیات مکتوب کشورمان به تجزیه و تحلیل علمی و به نقد برده نشده‌اند تا کار معماران ایرانی تا آخرین سال‌های دوران قاجاریه را به توافق‌ها و به تفاهم‌هایی مستند بکشانند و ، چنان که در بعضی از دیگر بسترهای فرهنگ معماری دیده شده است ، دستورالعمل‌هایی را مکتوب کنند و به بازرا عرضه بدارند.

از سوی دیگر ، حفاظت از این اصل‌ها و ویژگی‌ها ، نه به انقیاد و به تقلید از مصداق‌ها ، بل بر مبنای آزادی و آزادگی معماران در گزینش ارزش‌ها و مفهوم‌های نهفته در آنها صورت گرفته است و این ، راهی است که هیچ گاه مدرسه یا مکتب را نمی‌پذیرد ، چنان که هنر ، در ذات خود ، قائل به تقلید نیست ـ به ویژه آن گاه که در بستر عرفان ایرانی بزید و ریشه در هزاران سال اندیشه داشته باشد.