از معماری گذشته چه درسی می‌توان گرفت؟[1]

کامران افشار نادری

در پی برگذاری جلسهٔ معرفی طرح «کاربرد اصول معماری خانه‌های سنتی در طراحی مسکن امروزی» میزگردی برای بحث دربارهٔ نحوهٔ رویکرد به معماری تاریخی ایران با حضو خانم فریار جواهریان و آقایان کامران افشار نادری ، محمد رضا حائری ، بهرام شیردل ، علی اکبر صارمی ، فیروز فیروز ، سید هادی میرمیران تشکیل شد که متن مباحث مطرح شده در آن را می‌خوانید.

هادی میرمیران : می‌دانید به نظر من یکی از مشکلات امروز ما این است که دائم دربارهٔ معماری و ثروت معماری گذشتهٔ ایران حرف می‌زنیم ، آن را سخت تحسین می‌کنیم ، دربارهٔ مبانی و ارزش‌ها و نظام کلی ان داد سخن می‌دهیم ، اما بالاخره هنوز برایمان دقیقاً مشخص نشده است که چرا این کار را می‌کنیم و مطالعهٔ معماری قدیم ایران چه اهمیت و سودی دارد.

و آیا ما باید صرفاً به تحسین آن اکتفا کنیم ، چون تمام شده و از بین رفته است ، و به عبارتی فقط کار تحقیقاتی صرف در این باره انجام دهیم ، یا نه امید داریم نتایجی هم از این بررسی‌ها برای معماری امروز زمان بگیریم؟

خود من در حقیقت به دنبال شق دوم هستم. می‌خواهم و مایلم ببینم بررسی معماری گذشته چه نتایجی برای امروز خواهد داشت. جلسهٔ بحثی که دربارهٔ نتایج تحقیق آقای حائری بر گذار شد ، یک بار دیگر این مسئله را برای من طرح کرد که ما چه استفاده‌ای از این تحقیقات می‌کنیم.

آیا حد سودمندی آن برای ما همان است که مثلاً معماری یونان باستان را مطالعه کنیم یا باید اهداف دیگری را هم دنبال کنیم.

خود من معتقدم که معماری ایران دارای اصولی است. مثلاً معتقدم این معماری همیشه کوشیده است از کیفیت مادی به کیفیت معنوی ، یا به عبارتی از ماده به روح برسد ، و به بیان معمارانه با کم کردن جرم به سوی افزایش فضا حرکت کرده است.

در واقع به نظر من معماری جهان را هم می‌توان با این مفهوم یا با این تلاش توضیح داد. این تلاش در معماری ایران به طرز بارز و مشخصی دیده می‌شود. کاری که معماری ایرانی با نور یا با آب کرده ، به همین منظور ، یعنی سبک کردن ماده و افزایش فضا بوده است.

راه حل افزایش فضا این نیست که مثلاً دیوارها را نازک بگیریم. نوری که در مسجد شیخ‌لطف‌الله از پنجره‌های گنبد می‌تابد ، در واقع تمامی جرم مادی گنبد را ، از نظر احساس و دریافت و ادراک آدمی ، سبک می‌کند.

من در ابتدا تصور می‌کردم حضوهای بزرگ آب و سطوح آئینه وار آنها صرفاً اقداماتی زیبایی شناسانه هستند ، اما الان فکر می‌کنم همهٔ آنها باز هم معماری را سبک تر می‌کنند تا آنجایی که معماری منعکس شده در آب در واقع مادیت خود را از دست می‌دهد و شما نمی‌توانید بفهمید که آیا چهل ستون واقعی است یا بیست ستون.

خوب اگر بپذیریم که چنین اصلی در معماری ایران وجود داشته ، به یک معنا ما یک دستورالعمل بزگ برای معماری امروز داریم که به هیچ وجه کمتر از اصول بیانیه‌های معماران بزرگ نیست. ما می‌توانیم روی آن تیکه کنیم و کار کنیم.

اما بحث ما در این جا تمام نمی‌شود. معماری می‌تواند دارای اصولی باشد ، اما آیا این اصول قابل تداوم‌اند؟ به نظر من یک ویژگی مهم چنین اصلی ، یعنی اصل حرکت از ماده به روح از ریق سبک کردن و کم کردن جرم و افزایش فضا این است که دیگ معروض زمان و مکان نیست.

به نظر من آن چه معروض مکان و زمان باشد ، قابل تداوم نیست ؛ تاریخ مصرف پیدا می‌کند. اما معماری ایرانی دارای اصوی است که قابلیت تداوم دارند. بحث قابلیت تداوم اصولی معماری ایران را در سه زمینه می‌توانیم دنبال کنیم : فرم ، الگو ، و مفهوم .

فرم بیش از دو مقولهٔ دیگر به زمان و مکان مقید است و به همین دلیل قابلیت تداوم آن در طول معماری یک سرزمین کاهش می‌یابد. الگو در واقع یک استنباط تجریدی است. یک امر عرضی است که از یک واقعیت معماری گرفته می‌شود.

مثلاً اگر الگوی حیاط مرکزی یا همهٔ چهار تایی‌هایی را که دربارهٔ آنها حرف زده‌ایم مثلاً چهار طاقی و چهار ایوانی و غیره را مد نظر قرار دهیم ، می‌توان استنباط‌های مشخصی را از آنها بیرون کشید ، به این دلیل که از فرم مجردتر است و بیشترین به تجربه می‌دهد و بنابراین قابلیت تداوم بیشتری می‌یابد.

---

[1] از مجله آبادی شماره 23

مقولهٔ سوم مفهوم است که دغدغهٔ ذهنی خود من است. حیاط معماری ایران را مثال بزنیم. من ابتدا به آن به عنوان یک فرم نگاه می‌کردم. واقعاً می‌توان حیاط مرکزی را یک فرم تلقی کرد. اما می‌توان آن را یک الگو هم دید. اما مهم‌تر از آن برای من یک مفهوم است.

به این معنا که قلب معماری تهی است ، خالی است. یک مثال از مینیاتورهاز ایرانی می‌زنم ، در همهٔ نقاشی‌های جهان مهم‌ترین عوامل و عناصر نقاشی در مرکز کمپوزسیون قرار می‌گیرند ، در مینیاتورهای ایرانی این فضا خالی است. این خالی بود نمی‌تواند تصادفی باشد.

مثلاً در مینیاتور جنگ این و توران منطقاً مرکز تصویر باید شلوغ‌ترین مکان باشد ، چون مرکز میدان جنگ است و نقطهٔ تلاقی دو لشکر با هم ، ولی این فضا خالی است ، شاید یک سر بریده یا نیزه‌ای در حالت حرکت در آن جا باشد.

به هر حال می‌توانم بحث خود را به این صورت خلاصه کنم. ما می‌توانیم عناصر معماری ایرانی ، مثلاً حیاط مرکزی ، را به سه صورت ببینیم :

1) به عنوان فرم ؛

2) به عنوان الگو ؛

3) به عنوان مفهوم.

به نظر من معماری ایرانی که در پی یافتن عمقی معنوی است ، در مرکز خود به مجرد می‌رسد. اگر این را درست تشخیص داده باشم ، این مفهوم نه تنها در معماری امروز ما ، بلکه در معماری دنیا تا ابد قابل تداوم تکرار است. بنابراین من نتیجه می‌گیرم که :

ـ معماری ایران دارای مبانی مشخصی در سه مقولهٔ فرم‌ها ، الگوها ، و مفاهیم است.

ـ این مبانی قابل تداوم‌اند. و در آن جا که از فرم به مفهومی تبدیل می‌شوند و به عبارتی از کیفیات عینی به کیفیات ذهنی می‌رسند قابلیت تداوم بیشتری می‌یابند.

اما بحث در این جا هم به پایان نمی‌رسد. پرسش دیگری مطرح می‌شود : آیا ما باید در پی این تداوم باشیم؟ در واقع اعتقاد به قابلیت تداوم ، الزام عملی به وجود نمی‌آورد. اما پاسخ به این پرسش نیز از نظر من مثبت است.

می‌توانیم در اینزمینه هم به بحث ادامه دهیم. اگر بحث تواند در این جهات ادامه یابد ، کار ما فقط به تحسین نور داخل مسجد شیخ‌لطف‌الله یا سطوح آب در مقبرهٔ شاه نعمت الله ولی محدود نمی‌شود و می‌توان حتی به دستورالعمل هم رسید.

من باکی ندارم که بگویم می‌توان برای معماری دستورالعمل تعیین کرد. مگر 5 اصل معماری مدرن که چند دهه دنیا را زیر سیطره گرفت دستورالعمل نبودند؟ یا چه کسی گفته است اصولی که پست مدرنها مطرح کرده‌اند از آن چه می‌توانیم از معماری ایرانی استخراج کنیم بالاترند؟

فریار جواهریان : من نمی‌توانم به شکلی مجرد درباره مضامین صحبت‌های آقای میرمیران چیزی بگویم ، اما برایم روشن است که این کارها را نیم شود آگاهانه انجام داد. نمی‌توان به راحتی ادعا کرد که می‌توان از معماری سنتی اصولی را استخراج کرد که به دستورالعمل تبدیل شوند.

اگر اصولی که استخراج می‌کنیم خیلی کلی باشند ، دیگر تداوم آنها معنایی نخواهد داشت. در حالی که به نظر من تداوم یک نیاز اولیهٔ انسانی است. انسان دلش می‌خواهد در محیطی متعلق به خود زندگی کند که از بخشهای دیگر جهان متمایز است. هر چه قدر بیشتر احساس انس با محیط خود داشته باشد راحت‌تر است.

مفهوم به نظر من مثل مفاهیم شعر حافظ است که هزاران تفسیر می‌توان از آنها داشت و شاید بهترین راه هم همین باشد ، یعنی معماران تفسیرهای خود را به کار بگیرند نه این که از اصولی مشخص پیروی کنند. بگذریم از این که به دلیل همان نیاز انسانی به تداوم ، به نظر من تکرار فرمها و الگوها هم هیچ اشکالی ندارد.

علی اکبر صارمی ک نکته‌ای که می‌خواهم عرض کنم این است که ما گاه زیادی رمانتیک می‌شویم. رمانتیسیسم و سانتی مانتالیسم و بعضی وقتها نوستالژی بد نیست ، اما گاهی آدم احساس می کند که سایه سنگینی دارند. گذشته خیلی زیباست و شکی در آن ینست ، اما زیبایی و قوت آن می‌تواند سایه سنگینی رومی امروز بیندازد که مانع کار جدی شود.

مثل ناز بالشی که آدم می‌تواندسر روی آن بگذارد ، آرامش پیدا کند و همه چیز را فراموش کند.

اما از این بحث که بگذریم ، به نظر من معماری معنایی ثابت و مشخص ندارد. ما هستیم که معانی خاصی برایش متصور می‌شویم. فضا بدون فرم وجود ندراد. فرم است که فضا را می‌سازد ، نه فضا فرم را.

معماری ایرانی هم فرم است. فرم آن است که تحت تأثیر قرار می‌دهد و آن چنان با قدرت است که فضا را ایجاد کرده است. اگر جایی هار دیوای نباشد که فضایی شکل نمی‌گیرد. راز جذابیت معماری مدرن همین بود که معانی را زدود و فضای پاک خالصی به ما داد.

مکعب که معنی ندارد و مال کسی نیست. مکعب مال همه است. فضایی محصور در سطوح صاف بی‌آلایش است. بنابراینما نمی‌توانیم از فرم بگذریم و به معنا بپردازیم. مثلاً طاق معماری ایرانی برای من فرم است ، یک فرم بسیار قوی ، و عنی هم ندارد.

مثل حروف کلمات است. کلمات معنی دارند ولی حروف معنی ندارند. معم‌ترین حسن خط نستعلیق ما همین است که معنا ندارد و وقتی آن را می‌خوانید فقط دنبال شکل زیبای آن هستید. بعد به این فکر می‌افتید که آن چه نوشته شده شعر حافظ است یا صائب.

در درجهٔ اول فرم این خط مطرح است که زیبا و قائم به ذات است. الف آن می‌تواند قامت یار باشد یا چیزی دیگر. معماری ایرانیی هم همین است. من یک فهرست از مشخصه‌های فرضی برای معماری ایرانی تهیه کردم ، بعد دیدم هیچ کدام از آنها نیست. به دنبال مشخصهٔ معماری ایرانی در جایی گشتم که معنا نداشته باشد ، فرم باشد ؛ و به پوشش یا بام رسیدم ، به خطی که حتی قطر هم ندارد.

شما فقط خط را می‌بینید. در انجا چیزی قائم به ذات است ، معنای خاصی ندارد. همان خطی است که نستعلیق ما را می‌سازد. لبه فاقد قطر و عمق است و معنایی ندارد. لبه در معماری ایرانی برای من مثل حروف البفاست. و آیا می‌توانیم چنین فرمی را تداوم بخشیم و تکرار کنیم؟ نمی‌دانم.

استاد کاران معمار ایرانی با بامها کاری کرده‌اند که وقتی آن جا می‌نشینیم و می‌خواهیم کروکی بکشیم ، یک نقاشی مجسمه وار پدید می‌آید. آثار معماری مجسمه‌های بزرگ کرهٔ زمین‌اند ؛ در مصر این مسجه هرم است ، در چین شهر ممنوع است ، و در ایران پشت بامها.

همهٔ اینها ارزشمندند و می‌توان از آنها یاد گرفت ، حتی تکرارشان کرد ، ولی به صورت فرم ، به صورت مجسمه ، به صورت توده‌ای عظیم از گل ، از خاک. در حالی که مفهوم آن چنان کلی است که هزاران جواب می‌توان برای آن داشت.

محمد رضا حائری : در طول هفت هشت سال اخیر کوش کرده‌ام دستگاهی بازم مثل جدول مندلیف یا دستگاه‌های فلسفی ، به شکل یک شبکه ، تا در آن تا جایی که امکان دارد مفاهیم موجود در معماری ایران را جاگذاری کنم و جاهای خالی را هم خالی بگذارم ، و اسمش را بگذارم دستگاه معماری ایران.

در واقع من در این ساهال با استفاده از سه روش گونه شناسی ، مردم شناسی و نشانه شناسی ، فرم‌ها ، الگوها و مفاهیم معماری ایرانی را بررسی کردم. در طول این تحقیق کوشش من بر آن بود که از واژه سنت پرهیز کنم ، چون به این پدیده‌ها به مثابهٔ سنت نگاه نمی‌کنم ، یا معماری را یک پدیدهٔ سنتی نمی‌بینم.

به نظر من فرم الگوی تعریف فضاست و در معماری ایران مصداق یک مفهوم است. معماری ایرانی این توانایی را داشته که برای هر مفهومی در عرصهٔ بشری مصداقی معمارانه پیدا کند. اما بحث من بازگشت به این معماری نیست ، عصر این معماری سپری شده است و برای امروز باید حرف امروز را زد نه این که از گذشته تقلید کرد.

آنچه مهم است ادراک اکسیر و جوهر این معماری است که اغلب پژوهشگران عرصهٔ معماری ایرانی به آن پرداخته‌اند. ما نمی‌توانیم مثل پدرانمان باشیم ، اما پدر هر کس در وجود آن فرد ادامهٔ حیات می‌یابد و این همان چیزی است که ما به دلیل گسست تاریخی از دست داده‌ایم.

فیلیپ جانسون در یک سخنرانی برای انشجویان ژاپنی ، در زمانی که 85 سال داشته است ، سه شرط برای معمار خوب بر می‌شمرد : این که بر تاریخ معماری وقوف داشته باشد ، از طریق تسلط بر ویژگی‌های مصالح و اشکال و عناصر معماری آنها را متکامل سازد و فرزند زمان خود باشد. بنابراین بدیهی است که ما باید از گذشتهٔ خودمان اطلاع داشته باشیم.

کامران افشار نادری ک به نظر من هم شناخت عمیق تاریخ و اجتناب از برخورد سطحی با آن خیلی مهم است. ولی بحث بر سر این است که آیا می‌توانیم از این شناخت تاریخ یک متدولوژی با یک دستگاه قطعی استخراج کنیم ، یا نه ، کار باید فقط در حد مطالعه بماند.

به نظر من یکی از مشکلات مدرنیسم عدم امکان مطالعهٔ تاریخی آن است ، نه فقط به خاطر سرعت تحولات آن ، به این دلیل که اصولاً جوهر مدرنیسم ضدیت با تاریخ است و فکر می‌کنم ریشهٔ این طرز تلقی بسیار قدیمی‌تر از آغاز قرن بیستم است. زمانی برونه لسکی عناصر معماری کلاسیک را به دلخواه برگزید و در کارش وارد کرد.

او می‌خواست تاریخ را امروزی کند ، بعداً آلبرتی این کار را دامه داد ، البته به شکلی علمی‌تر ؛ و در تمام دوران باروک ، رنسانس ، روکوکو و نئوکلاسیسیسم همیشه امروزی کردن تاریخ مطرح بود. اما همهٔ این تلاش‌ها برای شناسایی عناصری مطلق از تاریخ معماری ، استخراج و به کار گرفتن آنها ، خود تاریخی شده‌اند و مشمول مرور زمان.

در واقع همان طور که اقای صارمی هم گفتند ، همهٔ این تفسیرها شخصی بوده‌اند و تاریخ دارند و تاریخ مصرفشان هم

گذشته است. البته برخورد تاریخی با معماری را می‌توان در قالب نظریه‌های معماری ارائه داد که ارزشمند است و باید به این سطح ارتقا داده شود.

در صورت تبدیل آنها به دستورالعمل سطح کار تنزل می‌یابد. اما به اعتقاد من این نظریه‌های معماری هم شخصی و غیر قابل انتقال هستند. تاریخ معماری مدرن این واقعیت را خوب نشان داد که نظریه‌های شخصی قابل انتقال نیستند و وقتی انتقال پیدا می‌کنند فاجعه به بار می اورند ، چون افراد دیگری که زمینه‌های فکری و شناخت آن نظریه پرداز را ندارند ، نمی‌توانند از نظریه‌اش درست استفاده کنند.

اما نظریه می‌تواند به ما کمک کند تا ارزش هنری کار طراحی را درک کنیم و به شناخت شخصی خودمان از معماری عمق بیشتری بدهیم. بنابراین بحث‌های مربوط به معماری گذشتهٔ ما و طرح‌هایی مثل طرح مطالعاتی اقای حائری از این جهت اهمیت دارند ، چون ما نظریه معماری نداریم و یکی از مشکلات امروز ما در ایران این است که هیچ زمینهٔ فکری که به صورت نظریه درآمده باشد برای کارهای ما وجود ندارد.

اما اگر بخواهیم این بحثها را به استخراج دستورالعمل بکشانیم ، سطح آنها را تنزل داده‌ایم.

فیروز : ظاهراً بحث‌های روی این دو مقوله متمرکز شده‌اند :

1) این که ما چه برداشتی ، چه ادراکی می‌توانیم از معماری گذشتهٔ خودمان داشته باشیم ؛

2) برای آینده چه می‌توانیم بکنیم.

به نظر من هم مطالعهٔ تاریخ معماری ایران بسیار ارزشمند است. اما نمی‌توان آن را به صورت نظریه درآورد. معماری ایرانی یک زبان بسیار مشخص دارد که شخصی نیست ، شخصی کردن‌ها در جزئیات اتفاق می‌افتند.

مثلاً اگر حتی امروز هم به دهات برویم می‌بینیم بنایی که به سبک قدیمی کار می‌کند ، از یک خانه به یک خانهٔ دیگر فقط در جزئیات تغییر می‌دهد ، و به همین دلیل است که این معمار یک پارچه و هماهنگ به نظر می‌رسد. این معماری زبان روشنی دارد که می‌توان آن را دریافت ، چه در کویر باشد ، چه در شمال و چه در البرز.

ماریو بوتا نام یکی از کارهایش را که به گفتهٔ خود او در آن از معماری ایران الهام گرفته ، معماری عاطفی گذاشته است ، اما چرا عاطفی؟ چون نمی‌شود نظریهای در باب آن پردخت. در باب لوکوربوزیه می‌شود نظریه‌پردازی کرد ، اما در مورد رایت نمی‌شود.

اما می‌توان این معمار را شناخت و باید از آن وسیله و ابزار ساخت. همین که ما ابزار خودمان را بشناسیم خیلی مهم است. بحث بر سر این نیست که این معماری خوب است یا بد. بحث ارزشها نیست ، بحث ضرورت شناخت است. اما همه می‌توانند به زبان خود حرف بزنند ، همان طور که رایت زبان شخصی خود را دارد.

این که با این شناخت چه می‌کنیم ، کاملاً شخصی است ، نمی‌توان آن را به صورت نظریه در آورد. به هر حال ما به عنوان ایرانی ریشه‌ای و جای پایی داریم ، ناگزیریم با این ریشه و پایه بالا بیاییم ، چون در خودآگاه و ناخودآگاه ما حضور دارد.

معماری ایرانی ایرانی است. البته این نوع معماری می‌تواند در اندونزی و مکزیت هم باشد ، ولی ایرانی است. اما به نظر من مهم این است که ما خاص ایران تولید نکنیم. به قول اقای شیر دل ، همهٔ اینها خیلی خوب است ، عناصر معماری ما هم بسیار خوب‌اند ، اما ما چه چیز تازه‌ای می‌توانیم به دنبال بدهیم. امروز مخاطل ما فقط ایرانی‌ها نیستند ، تمام جهان است. و ما باید بتوانیم معماری تازه‌ای به وجود بیاوریم که دنیا بتواند بپسندد.

سید هادی میرمیران : من سه پرسش را طرح کردم که دلم می‌خواست بحث مشخصی دربارهٔ آنها صورت بگیرد. پرسش اول این بود : ایا معماری ایرانی دارای مبانی و اصولی مشخص یا به قول آقای حائری دستگاه معینی از مبانی و ارزشها و اصول هست یا نه؟

اگر پاسخ به این پرسش مثبت باشد ، پرسش دیگری طرح می‌شود : ایا این مبانی قابل تداوم هستند؟ و پرسش سوم در صورت مثبت بودن پاسخ این است : آیا ما موافق تداوم این مبانی هستیم یا نه؟

اگر پاسخ ما به همهٔ این پرسشها مثبت باشد ، آن وقت می‌توانیم دربارهٔ آنها بحث کنیم که کار ساده‌تری خواهد بود. البته منهم فکر نمی‌کنم حتماً پاسخ واحدی وجود دادر ؛ هر معماری می‌تواند تفسیر خود را داشته باشد. اما خود من در وجود مبانی معماری ایرانی ، مثل مبانی معماری مصری ، یونانی یا چینی تتردیدی ندارم.

همان طور که می‌توانیم معماری باستان را از معماری مدرن تشخیص بدهیم ، می‌توانیم معماری ایران را هم از معماری اسیر سرزمین‌ها متمایز کنیم. آقای صارمی هم معتقدند این مبانی وجود دارد اما به پرسش دوم پاسخ قطعی نمی‌دهند. خود من به مقوله سوم یعنی مفاهیم علاقه‌مند ، چون به نظر من معماری ایران معماری مفهومی است.

معماری همه جا این طور نیست ؛ بسیاری از تمدنهای این مسیر را نرفته‌اند. من زمانی که شعری ژاپنی می‌خواندم این را دریافتم. شعر ما شعری کاملاً مفهومی است که ظاهری دارد و باطنی. در حالی که شعر ژاپنی این طور نیست ، همانی است که به زبان می‌آید.

اگر این استدلال درست باشد ، پس میان جهان بینی ما و ژاپنی‌ها تفاوتی بسیار بزرگ وجود دارد. چه کسی می‌تواند بگوید که مثلاً معماری مصری بی‌ارزش است ، ولی آیا تحسین این معماری به معنای رأی دادن به تداوم آن است. یعنی تداوم یک معماری سنگین از ماده که همه چیز را روی زمین می‌بیند ، یا معماری یونان که نه برای استفاده که برای تماشا کردن ساخته شده است.

انتخاب من انتخاب سرزمین من است ، یعنی معماری شفاف و سبک ؛ معمای شفاف هخامنشی در تقابل با معماری فراعنهٔ مصر که سخت غیر شفاف است. ما هیچ گاه ستون‌هایی با قطر یک متر و با فواصل 2 متر نداشته‌ایم. در معماری هخامنشی با ستون 60 یا 80 سانتیمتر و فاصلهٔ 7 متر کار کرده‌ایم. و این دو نوع معماری هر دو با یک قدرت تکنولوژی ساخته شده‌اند.

یا معماری اسلامی مصر و مسجدالازهر را با هر مسجد دیگری در ایران مقایسه کنید : هر دو اسلامی است ، ولی در معماری ایران شفافیت بارزست. به نظر من هر سرزمینی ، یک روح ، یک تفکر ، یک فرهنگ و یک معماری دارد ، که قابل تداوم است و باید تداوم پیدا کند.

این امری شخصی نیست ، تاریخی است. در تاریخ امر شخصی مطرح نیست. طرح اصول این معماری و تأکید بر این که قابل تداوم‌اند و ما می‌خواهیم این اصول را دنبال کنیم ، یک دستورالعمل و نظریهٔ معماری است. نظریه برای معمار مانعی برای بروز خلاقیت او نیست.

چه کسی گفته که در جهان هیچ دستگاهی وجود ندارد؟ کدام مکتب فلسفی است که دستگاه فکری نداشته باشد و کدام دستگاه مدرن فلسفی یا هنری است که ریشه در تاریخ نداشته باشد؟ به نظر من ما وقتی می‌توانیم جهانی باشیم که به نوعی سرزمینی باشیم. و این یک دستورالعمل بزرگ است.

اما برای این که سرزمینی باشیم ، باید دستگاه خودمان را بشناسیم. اگر کسی بخواهد بر پایهٔ فلسفهٔ ارسطو حرکت کند ، باید ارسطو را خوب بشناسد. ما نمی‌خواهیم معماری ایرانی را بشناسیم فقط برای آن که آن را شناخته باشیم ، می‌خواهیم اصول قابل تداوم آن را پیدا کنیم و ادامه بدهیم.

کامران افشار نادری ک بحث اصلاً این ینست که نمی‌شود اصولی را استخراج کرد ، یا نمی‌توان با گذشته ارتباط برقرار کرد. شاید حتی اگر خود من هم بخواهم یک طراحی معماری بکنم ، همین کار را بکنم ، اما بر خلاف آقای حائری و همان طور که در مقاله‌ام نوشتم در معماری ایرانی نه وحدت که تضاد می‌بینم.

بنابراین هر کدام از ما که بنشینیم ، مشتی مسائل ذهنی را تفسیر و تعبیر می‌کنیم که نظریهٔ ما می‌شود و می‌توان دربارهٔ آنها بحث کرد ، منتها حتماً متوجه باشیم که نباید اشتباه دورهٔ فاشیسم را مرتکب شویم که فکر می‌کردند اصولی قابل استخراج و تعمیم وجود دارد. ولی به هر حال ، فارغ از این که چنین اصولی قابل تعمیم‌اند یا نه ، می‌شود دربارهٔ آنها صحبت کرد و سنجیدشان.

میر میران :

هر سرزمینی یک روح ، یک تفکر ، یک فرهنگ ، یک معماری دارد که قابل تداوم است و باید تداوم پیدا کند. این امر شخصی نیست ، تاریخی است.

بهرام شیردل : رشتهٔ معماری تاریخی دارد. مثل هر علم دیگر در این تاریخ اتفاقاتی افتاد یا تحولات صورت گرفته است. می‌شود این اتفاقات را بررسی کرد ، آنها را دسته‌بندی کرد و نامی بر آنها گذاشت ، مثل معماری رنسانس یا مدرنیسم و به قول برخی از دوستان معماری ایرانی و غیره.

بنابراین مسئله ترجیح یکی از این دوره‌ها که به شکل یک سلسله تحول نمود کرده‌اند نیست (البته همین جا بگویم به نظر من توسعه خطی نبوده یا بهتر بگویم بعضی مواقع بوده و بعضی مواقع نبوده است). به هر حال ، مجموعهٔ همهٔ این رخدادها و تحولات رشته معماری را به وجود آورده است ، نه تک‌تک آنها.

بنابراین فکر نمی‌کنم ما امروز بتوانیم در این باره حرف بزنیم که باید به معماری رنسانس یا مدرنیسم یا مثلاً معماری ایرانی بپردازیم. اما می‌توانیم مسئله را به این شکل بیان کنیم : آیا معماری امروز ما باید تداوم این تاریخ معماری باشد یا نه؟ پاسخ مثبت به این پرسش یک پاسخ محافظه کارانه است ، نه به معمنای ارزشی آن ، به معنای نظری که قائل به حفظ آن چیزی است که در تاریخ معماری مطرح بوده است.

رویکرد دیگری هم در تقابل این دیدگاه وجود دارد که می‌توان نام آنها را رادیکال گذاشت و معتقد است هر چه بوده تمام شده و دیگر به درد ما نمی‌خرود و ما اساساً کار دیگری باید انجام دهیم و انجام می‌دهیم. به نظر من معماری معماری است و باید با زبان خودش توصیف شود. لازم نیست برای توجیه آن دنبال دلایل دیگری یا زبان دیگری مثلاً ادبیات بگردیم.

به هر حال ، خود من معتقد بـه چهـارچوب محافظـه کارانـه هستم به این دلیل که معتقدم چیزهایی هسـت کـه بایـد حفـظ شود. روش رادیکال نمی‌تواند با جریان عملی معماری و زنـدگی همراهی کند ؛ اصولاً اعتقادی به این کار ندارد.

حتی شهر را به شکلی که وجود دارد مـردود مـی‌دانـد ، و در واقع با این نوع مسائل مخالفت سیاسی و اجتمـاعی دارد. هـدف آن تولید ساختمان یا شهرسازی نیست ، ولی از لحـاظ نظـری و فکری بسیار در خور توجه است و به همین سبب هم در نظریات محافظه کارانه تأثیر می‌گذارد.

حائری : معماری ایراین این تونایی را داشت هکه برای هـر مفهومی در عرصهٔ بشری مصداقی معمارانه پیدا کند ، امـا بحـث من بازگشت به این معماری نیست. مهم ادراک اکسـیر و جـوهر این معماری است.

فیروز فیروز : این تقسیم‌بندی به محافظه کارانـه و رادیکـال به نظر من تقسیم خوبی است ، ولی خاص امروز نیست. در طول تاریخ همیشه مطـرح بـوده اسـت و هرگـاه مصـالحی جدیـد یـا دیدگاهی جدید بـه وجـود مـی‌آمـده ، گروهـی رادیکـال شـکل می‌گرفته‌اند و بعد از تجربهٔ موضوع تازه ، همان مضمون رادیکال به زبان محافظه کارانه اضافه می‌شده است.

بدون دیدگاه‌های رادیکال پیشرفتی نمی‌تواند صـورت گیـرد. جامعه به رادیکالیسم نیاز دارد برای آن که پیش برود و مسئله ما هم امروز این است که ببینیم چگونه می‌تـوانیم معمـاری جدیـد ایرانی برای عرضه به جهان به وجود بیـاوریم ، و فرهنـگ مـا ، فرهنگ معماری ما چه امکاناتی در اختیارمان قـرار مـی‌دهـد تـا بتوانیم مانند دورهٔ هخامنشی یا صفوی در معماری جهـان تـأثیر بگذاریم.

علی اکبر صـارمی : مـا بـر سـر دو راهـی قـرار گرفتـه‌ایـم. معادله‌ای برای ما درست کرده‌اند شامل معماری امروز و معماری گذشته. معماری اصیل اعبارت است از معماری امروز بـه اضـافهٔ معماری گذشته. و معماری امروز منهای معماری گذشته معماری غیر اصیل و بی‌هویت تلقی می‌شود که به طرف معمـاری غـرب گرایش پیدا می‌کند.

انگار ما موجـوداتی هسـتیم کـه بـین گذشـته و غـرب قـرار گرفته‌ایم. اگر به گذاشته رو کنیم ، می‌شویم اصیل ؛ و اگر به آن پشت کنیم ، می‌شویم غربی.

به نظر من این معالده که به تحمیل می‌شود درسـت نیسـت. ما به عنوان انسانهای امروزی می‌توانیم کاری کنیم که نـه ایـن باشد و نه آن. می‌توانیسم انسان امروزی ایرانی باشیم. البته قبول دارم که در عمل ممکن است این کار خیلی مشکل باشد. اما مـا ابزارش را داریم.

به نظر من معماری قرن بیست غرب ، مثـل تکنولـوژی آن ، مثل برق و مثل ماشین‌هایش چون ابزار در اختیـار همـهٔ جهـان قرار گرفته که می‌توانیم با آنها کار کنیم. ابـزاری کـه صـرفاً بـا سطوح ساده ، با دیوارهای ساده و فضـاهایی کـه اسـم و هویـت خاص ندراند ، سر و کار دارد و بی‌دلیل جهانی نشده. بـرای ایـن جهانی شده که نمی‌تواند متعلق به کسی باشد.

ما با این تجربهٔ انتزاعی می‌توانیم به جایی برسیم که بگـویم این معماری ماست. ممکن اسـت الان محصـول کارمـان شـبیه کارهای جاهای دیگر دنیا بشود ، چون آنها در ایـن زمینـه از مـا پیشرفته‌ترند ، ولی برای یک بار هم که شـده بایـد خودمـان آن قدر تجربه کنیم و پیش برویم که به خلاقیت ایرانی برسیم.

اسم این رادیکالیسم نیست ، تداوم یک سنت معماری اسـت کـه 60 سـال سـابقه دارد. در دورن ایـن جریـان مـی‌توانـد رادیکالیسمی هم به وجود بیاید. اما این سنت نه حتماً به گذشـته وصل است ، نه به غرب ؛ یک سنت معماری جهانی است که ما هم جزئی از آن هستیم.

همان طور که در عرصهٔ تکنیک و صنعت هم جزئـی از یـک جریان جهانی هستیم. ممگر صـنعت فقـط متعلـق بـه قـرن 19 اروپاست؟ یکی از ویژگی‌های هنر مدرن ایـن اسـت کـه امکـان جهانی شدن را دارد و ما می‌توانیم آن را ادامه بدهیم ، بی‌دغدغه ترس از انگ غربط خوردن ، و آن قدر پیش برویم که خودمان را پیدا کنیم.

نیما آدم با جرئتی بود واقعاً رشته اتصـالهایی را قطـع کـرد و گفت من ادامه نمی‌دهم. او را با شـهریار مقایسـه کنیـد کـه آدم رمانتیکی بود و سعی می‌کرد رمانتیسیسم سبـک هندی را حفـظ کند.

صارمی : معماری فضایی ثابت و مشخص ندارد. مـا هسـتیم که معانی خاصی برایش متصور می‌شویم. فضا بدون فرم وجـود ندارد ، معماری ایرانی هم فـرم است ، یک فرم بسیار قوی ، نـه مفهـومی.

بهرام شیردل : من با طرح مسئله دیـدگاه محافظـه کارانـه و رادیکال کوشش کردم روشی برای ادامهٔ بحث پیدا کنم ، نه این که مفهومی را مطرح کنم. در واقع اگر بخواهم مثـالی از ادبیـات بزنم ـ که البته به آن وارد نیستم ـ به نظر من نیما در چهارچوب دیدگاه محافظـه کارانـه مـی‌گنجـد ، بـه خـاطر تـداومی کـه در کارهایش دیده می‌شود ، در حالی که شهریار فقط تکرار می‌کنـد ، چیز جدیدی ارائه نمی‌کند.

بنابراین در دیدگاه محافظه کارانه هم می‌توان کسانی را یافت که می‌خواهند حافظه سنت باشند ولی مایل به تکرار نیستند ، در واقع مایل‌اند سنتی را تداوم بخشد و کارهای جدید ارائه دهند.

افشار نادری :

برخورد تاریخی با معماری را می‌توان در قالب نظریه‌های معماری ارائه داد که ارزشمند است و باید به این سطح ارتقا داده شود.

فیروز فیروز : من نمی‌فهمم چرا باید همیشه سیاه و سفید بکنیم؟ رادیکال با محافظه کار؟ چرا هر دو دیدگاه نتونند در کنرا هم مطرح باشند و کار کنند. ما بر سر دو راهی زبان معماری اروپایی و زبان معماری خودمان قرار نگرفته‌ایم ، انتخاب‌های بسیار دیگر هم در مقابل ما قرار داند.

علی اکبر صارمی : بله ، اگر شرایط مساوی بود ، می‌شد این طور ساده گرفت. اما متأسفانه شرایط برای همهٔ گرایشها یکسان نیست.

فریار جواهریان : من معتقدم که این نظریه‌های معماری هیچ کمک واقعی به معماری نمی‌کنند. تا به حال هم در طول تاریخ هیچ نظریهٔ معماری نبوده که محصول کار عملیش مورد سنجش و ارزیابی قرار گرفته باشد و همهٔ برایش کف زده باشند.

مسئله این نیست که نظریه‌های را نمی‌فهمم ؛ من نمی‌فهمم نظریه‌هایی که آقای میرمیران به این زیبایی بیان کردند ، چگونه می‌تواند به دستورالعمل برای کار تبدیل شود.

شیردل : معمارن هم مثل اهل حرفه‌های دیگر در یک مقطع زمانی پی می‌بنرد که شرایط جهانی دارد تغییر می‌کند و کار حرفه‌ای آنها وقتی ارزش دارد که در این شرایط جدید بتواند نقشی ایفا کند.

هادی میرمیران : من معتقدم معماری باید مبانی نظری داشته باشد. ما هم برای کار معماری خودمان اصول و مبانی داشته باشیم و گرنه پایمان روز زمین قرار نخواهد گرفت. هیچ معماری بدون مبانی فکری یا نظری نمی‌تواند اثر معماری بزرگی خلق کند. ولی لزومی ندارد که نظریه را خودمان اختراع یا تدوین کرده باشیم ؛ می‌توانیم آن را از معاصران یا گذشتگان وام بگیریم.

ارزش کار معماری در میزان خلاقیتی است که در این وام گرفتن نشان می‌دهیم ، نه مأخذی که از آن وام گرفته شده است. گر چه من معتقدم که معماری ایرانی دارای مبانی و اصولی است که اگر آنها را بشناسیم ، می‌توانیم با خلاقیت آنها را تداوم و تکامل ببخشیم.

ما به اندازهٔ تعداد کشورهای دنیا مکتب معماری نداریم ، ولی ایران هم هر کشوری در جهان نیست. ایرانی از دو سه ویژگی بزرگ برخوردار است. اولاً یک معماری بسیار طولانی دارد که تا زمان قاجار یک پارچه حرکت کرد و همیشه بر تارک دنیای معماری قرار داشت. یعنی یک معماری حاشیه‌ای و سطح پایین نبوده است.

به نظر من مثلاً معماری مصر این خاصیت را نداشته و تداوم پیدا نکرده است. بعضی از کشورها هم معماری قابل توجهی نداشته‌اند. ما وقتی از معماری ایرانی صحبت می‌کنیم ، انگیزه شووینیستی نداریم ؛ به این دلیل به آن اشاره می‌کنیم که یک ثروت عظیم است و این ثروت به ما حکم می‌کند به آن توجه کنیم و از آن بهره بگیریم.

من در ونیز به دیدن کاخ دژها رفتم. در این کاخ ، تینتورتو نقاشی بسیار بزرگی روی سقف کشیده اما اصلاً نمی‌شد آن را دید. در همان وقت به این فکر افتادم که چرا این بنا تا این حد نسبت به نور بیگانه و بی‌اعتناست و نوری در فضا برای دیده شدن این نقاشی مهم ایجاد نکرده است.

اما در ایرانی می‌بینیم که تمدن و فرهنگ ما با نور چه کرده است. از این مقایسه می‌توان دو نتیجه گرفت :

یا ما در مورد استفاده از نور استادتر از تمدن‌های دیگر بوده‌ایم ، یا نور ، به عنوان یک مفهوم ، در تمدن ما ارجمندی ویژه‌ای دارد.

ما در معماری ایرانی مواردی را داریم که همهٔ معماری به نور تبدیل شده و جرم و ماده ناپدید شده‌اند. بی‌توجهی به این تفاوتها کار درستی نیست. تمام تلاش من این است که جوهر معماری گذشته را کشف کنم. این جوهر در فرم ، در الگو و در مفهوم قابلیت تفسیر پیدا می‌کند ، مصداق بیرونی پیدا می‌کند و اگر ما به این جوهر دست پیدا کنیم ، خیلی چیزها را به دست می‌آوریم.

علی اکبر صارمی : فکر می‌کنم مفاهیمی که آقای میرمیران مطرح می‌کنند به هر حال وجود دارند و ما به هیچ وجه منکر آن نیستیم. در وجود و خمیرهٔ ماهاست ، نمی‌شود کتمانش کرد. چرا که بالاخره همهٔ ما زادهٔ این سرزمین هستیم و آفتاب آن بر سرمان تابیده است.

اما بسیاری از این خصوصیات جهانی هستند ، انسانی هستند ، و به عنوان مفاهیم انسانی مطرح‌اند ، نه مفاهیم ایرانی.

نور خوب است همه جاب باشد ؛ اگر در جایی از نور استفاده نکرده‌اند ، شاید به فکرشان نرسیده. و همین جاست که یک ایده می‌تواند جنبهٔ جهانی پیدا کند. خیلی از مفاهیمی که در اشعار

حافظ وجود دارد ، همین خاصیت را دارند و راز ماندگاری حافظ هم همین است : او نه حرف دل مردم شیراز ، که حرف دل مردم جهان را در همهٔ دور آنها می‌زند.

اما نکتهٔ مهمی که در این جا باید توجه کنیم ، تفاوت سنت با غیر سن تاست. هایدگر مثال خوبی در این مورد دارد ، او می‌گوید انسان سنتی مثل نجاری است که مطابق یک نمونهٔ شناخته شده میخ را می‌کوبد ، نیازی به فکر کردن ندارد و هزاران سال می‌تواند این کار را به بهترین نحو انجام دهد.

اما زمانی می‌رسد که یکی از اجزای کار او تغییر می‌کند. دیگر سنیت وجود ندارد که مطابق آن عمل کند. ناچار می‌شود فکر کند و گیج می‌شود. ما در این مرحله هستیم. این خانه‌های سنتی را استاد کارهیا سنتی مطابق یک الگو می‌ساختند و کمارشان را به بهترین نحو بلد بودند.

نسل اندر نسل آن را آموخته بودند ، نیازی به تفکر عمیق و دقیق نداشتند ، و به کاری که می‌کردند شک نداشتند. اما دورهٔ شک با دورهٔ قاجار برای ما آغاز شد ، و به همین دلیل هم به نظر من معماری این دوره بسیار اهمیت دارد.

در معماری این دوره که بسیار شیرین هم هست ، جا پای بازی معماری کاملاً آشکار است. از همین دوره تغییر شروع می‌شود ، انگار که میخ کج شده باشد ، و همه چیز به هم می‌خورد. این به هم خوردگی الزام زمانه است و تقصیر کسی نیست. کسی نیامده حکم کند باید این طور شود. قفقط هم خاص ایران نبوده ، در همه جا بوده است.

فیروز : معماری ایرانی یک زبان روشن دارد که می‌توان آن را دریافت ، چه در کویر باشد ، چه در شمال و چه در البرز. اما نمی‌شود نظریه‌ای در باب آن پرداخت.

بهرام شیردل : به نظر من هم این طور نیست که کسی یا کسانی در مقطعی تصمیم بگیرند و دلشان بخواهد که نظریات دیگری داشته باشند و معماری دیگری تولید کنند ، معماران هم مثل اهل حرفه‌های دیگر در یک مقطع زمانی پی می‌برند که شرایط جهان دارد تغییر می‌کند و کار حرفه‌ای آنها وقتی ارزش دارد که در این شرای جدیدی بتوانند نقشی ایفا کنند.

صحبت‌هایی که مهندس میرمیران در مورد معماری ایران کردند به نظر من درست است ، ولی به مسائل امروز جهان مرتبط نیستند : در مقابل این شرایط جدید زور کافی ندارند و نمی‌توانند آن برد را پیدا کنند و در توصیف جهان امروز مشارکت داشته باشند ، زیرا مربوط به جهانی‌اند که دیگر نیست و باز هم نمی‌گردد.

هر چه قدر هم دلمان بخواهد باز نمی‌گردد ، چون زمان هم محدودیت‌های و مشخصات خود را دارد. سال 2000 سال 2000 است و سال 1000 ، سال 1000.

چهارچوبهیا فکری مثلاً اشعار نیما یا ناصر خسرو از نظر بررسی تاریخی یک فرهنگ با ارزش است ، اما برای توصیف جهان امروز کفایت نمی‌کند. کسی که به آنها متوسل می‌شود ، در واقع چشم به روی گرفتارهای واقعی امروز می‌بندد ـ برای این که مواجه شدن با این واقعیات دشوار است.

معماری هم کار بسیار دشواری است و اگر دشوار بودن آن را بپذیریم ، نمی‌تواند به این صورت ساده توصیف شود. اگر این قدر ساده بود ، آدم می‌توانست شعری را در فرهنگ ایران با ژاپن پیدا کند و با اتکا به آن کار معماری خلق کند.

البته من هم موافقم که معماری ایران قابل مقایسه با معماری جوامع دیگر نیست و شاید 2 یا 3 تمدن باشند که چنین فرهنگ معمار یا تاریخ معماری داشته باشند و مسلماً این معماری اصولی دارد و مصلاً معماری که مهارت کافی داشته باشد می‌تواند از این اصول استفاده کند و آنها را تداوم بخشد ، اما با این همه به نظر من مسئلهٔ امروز ما چیز دیگری است و ما به ابزار دیگری برای مواجهه با این شرایط نیاز داریم.

به نظر من معماری ساختن چیزی است که نیست. اگر آدم بتواند چیزی را نیست بسازد ، آن وقت می‌توان او را معمار دانست.

آبادی : وقت جلسهٔ ما به پایان رسید ، بی‌آنکه بحث به سرانجام برسد. گرچه قرار و انتظار ما هم دست یافتن به یک نتیجهٔ واحد و مشخص در چنین بحثی که سالهای متمادی است ادامه دارد ، نبود.

پیشینهٔ این مباحث را می‌توان در مجلات هنری و مجلات شهرسازی و معماری پیش از انقلاب و حتی مجلات سالهای نخستین قرن ، در مباحثات معماران معروف آن زمان از جمله وارطان یافت که نشان می‌دهد ، نحوهٔ نگرش و رویکرد به معماری ارزشمند گذشته همیشه مایهٔ دغدغهٔ خاطر معمارن معاصر ایران بوده است.

اما بحثهای امروز پخته‌تر و پرمایه‌تر شده است. امیدواریم مباحثات انجام شده در این جلسه تا حدی در روشن کردن زمینه‌های واقعی این بحث مؤثر بوده باشد و در آینده باز هم فرصتی برای ادامه بحث تا مشخص کردن مفاهیم اصلی قابل ارجاع و خطوط راهنما برای انجام پژوهش‌های جدی فراهم آید.