نشست علمی تخصصی هنر، معماری و شهرسازی عصر پنجشنبه‌ها

محل برگزاری: سالن اجتماعات مهندسین مشاور هرم پی

زمان: پنجشنبه ۱۵ شهریور سال ۱۳۹۷

عنوان: معماری ایرانی بر پایه متن‌های ادبی

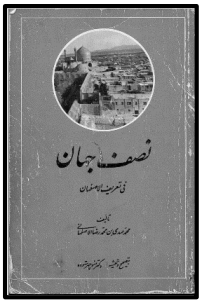
سخنرانان و اعضای پنل: دکتر حسین سلطانزاده و دکتر محمدمنصور فلامکی

چکیده‌ای از سخنرانی‌ها:

سخنران اول: دکتر حسین سلطانزاده

ما در جمع دو دسته جوان داریم یک دسته جوان‌های هم سن و سال من، جوان‌های قدیم، و نسل جوان حاضر. ماها به هر حال کمابیش تجربه زندگی در فضاهای قدیم را به خاطر داریم و فقط کالبدهای باقیمانده را نمی‌بینیم بلکه نحوه زندگی جاری در آن را هم تجربه کرده‌ایم و دیدیم. اما بیشتر نسل جوان نسبت به نحوه زندگی و استفاده از آن فضاها شناختی ندارند و گاهی انگاره‌هایی در ذهن افراد هست که با نحوه استفاده واقعی از فضاها خیلی تفاوت می‌کند. برای رفع چنین مشکلی لازم است نسل جوان با متون گذشته آشنا شوند و شیوه زندگی و روح هر زمانه را تشخیص دهند. عدم شناخت این مراتب مانند این است که یک پزشک با جسد فردی مواجه شود و ما از پزشکی قانونی بپرسیم که آن جسد، جسدی خوبی بودی یا نه، دانشمند بوده یا نبوده، در واقع پزشک تنها جنبه‌های کالبدی را تشخیص می‌دهد. اما برای اینکه روح و نحوه زندگی در فضاها را درک کنیم لازم است به متون مراجع کنیم. این الزام با توجه به این که سرزمینی گسترده و با فرهنگ غنی داریم که از یک طرف تنوع فرهنگی دارد، و از طرف دیگر متحد و با وحدت بوده‌اند، غیرقابل اغماض به می‌شود. اما باید در عین حال متوجه باشیم که در مواردی اشکال و حذفیات نیز وجود دارد. بطور مثال آثار فلاسفه، اندیشمندان و بسیاری از هنرمندان کرد، باقی نمانده و در ادبیات کشور به اندازه کافی از آثار آنها اطلاعات موجود نیست. همچنین در سیستان و بلوچستان متون زیادی از آنها هم باقی نمانده است. بسیاری از متون در پی تاخت و تازها از بین رفته‌اند و متاسفانه قرارگیری سرزمین ما در ناحیه‌ایی که همواره مورد تهاجم بوده است مزید برعلت شده و بسیاری از اسناد از بین رفته‌اند. در حوزه واژه و ادبیات معماری ضعف‌هایی وجود دارد. به عنوان مثال واژه میدان را از میدان نقش جهان گرفته تا میدان میوه تره‌بار تا میدان جنگ، به کار می‌بریم. و این نشان می‌دهد واژه‌های متنوع کم داریم، درست است که در یزد قدیم از واژه لَرد هم استفاده می‌شده است. در جاهای مختلف لغات دیگری نیز به کار برده می‌شد. اما در کل واژه کم داریم. گاهی تعبیر من این است که مردم ما در جاهایی لجبازی کرده‌اند و واژه نمی‌ساختند. مثلاً در مورد میدان چون سایه حکومت‌ها در طول تاریخ بر بالای سر میدان بوده ما میدانی مثل آگورایی‌ها یا فُروم‌ها نداشتیم. در نتیجه میدان‌ها ضمن اینکه درونش تجمع می‌کردند و استفاده می‌کردند اما خاطرات خوشی همیشه هم به همراه نداشتند و کمی لجبازی کردند. در عوض برای باغ شاید بالغ بر ۲۰ واژه داشته باشیم. باغ، بستان، گلستان، گلزار، چمزار، لاله‌زار، البته باز در یک حوزه‌هایی واژه‌های تخصصی‌مان اندک است و اگر به متون مراجعه نکنیم کار ما بسیار سخت می‌شود. در ادامه سعی بر آن شده است که به‌طور خلاصه دو متن ارائه شود و نحوه استفاده در حیطه کاری خودم را مثال بزنم. که من چگونه با این متون ارتباط برقرار می‌کنم و چگونه در کارها از اینها استفاده می‌کنم.

کتابی با عنوان "نصف جهان" که در دوره قاجار نوشته شده است به‌طور مثال در این کتاب آمده است که باغ هشت بهشت و چهل ستون درون عمارت شاهی قرار دارد با این تفسیر متوجه می‌شویم که برای تقسیم بندی باغ‌ها می‌توان از درجات باغ عیان‌الرجال و باغ‌های شاهی و... استفاده کرد. این سند به من نشان می‌دهد که چلستون و هشت بهشت جزء باغ‌های شاهی بودند.

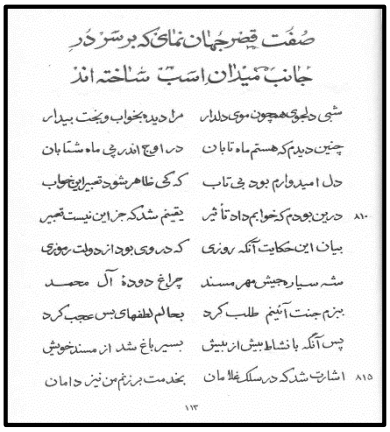


از جمله امور ساختمانی این شهر یکی باغهایی است که مورد داخل [۳۶] شهر ساخته‌اند گذشته از باغهای شاهی، تقریباً چهارصد باغ در تمام شهر اصفهان، بعضی بنام مشهولا برخی غیر معروف در دست شده و اکثر وسیع از پنج جریب الی ده جریب شامل باغهای دیوانی که بعد جریب هم میرسد و آنچه در نفس شهر از دیوانی و اربابی باهم معروف است نوشته میشود.

در چهار باغ قدیم باغ مستمند و باغ تخت و باغ کاچی و باغ شیرخانه و باغ طاوس خانه.

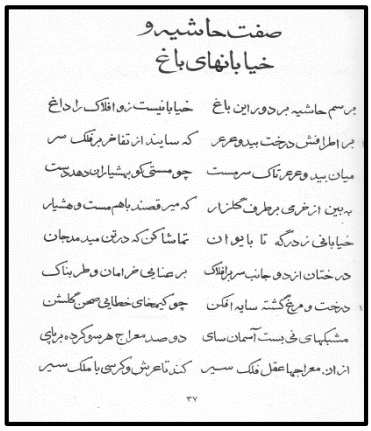
در چهار باغ فتح آباد باغ نگارستان . و در بیرون دروازه دولت باغ کلمناینت و باغ سفی میرزا و باغهای اربابی باغ معیر و باغ فرّاخان و باغ چرخاب . در کنار نهر تیاسرم و نیز از باغهای دیوانی باغ دریاچه و باغ نظر و باغ گلدسته و باغ بادامستان که این آخری الحال تلگرافخانه است . اما باغ هشت بهشت و باغ چهل ستون داخل عمارت شاهی است و جدا از سایر است و باغهای بسیار دیگر داخل شهر میباشند که باسم معروف نیستند و شاید عدد آنها از چهارصد هم بگذرد و سایر باغهای چهار باغ قدیم و جدید و چهار باغهای علیا را خود کتابی مدون تر باید که شرح نماید و تمام این باغات از تهرهای منشعبهٔ زاینده رود که بعون‌الله دکتر خواهد شد زنده و سرسبز گشته .

یا کتاب روحته الازهار، مجموعه اشعاری است که در دوره صفویه سروده شده و برخی از باغ‌های قزوین را توصیف کرده است.


صفت قصر جهان نمای که بر سردر جانب میدان اسب ساخته اند

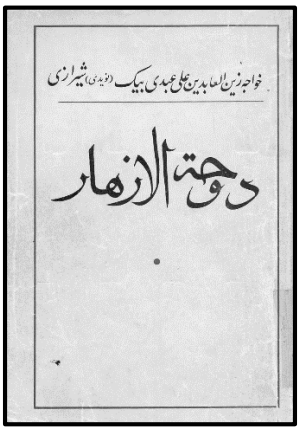
شبی دلبرم چو مهر مویی دلدار — مرا دید بخواب و بخت بیدار
چنین دیدم که هستم ماه تابان — در اوج الدر پی ماه شتابان
دل امیدوارم بود بی تاب — که کی ظاهر شود تعبیر این خواب
درین بودم که خوابم داد تاثیر — یقینم شد که جز این نیست تعبیر
بیان این حکایت آنکه روزی — که در وی بود از دولت بروزی
شه سیارجیش مهر مسند — چراغ دودهٔ آل محمد
بزم جنت آئینم طلب کرد — بعالم لطفهای بس عجب کرد
چس آنگه با نشاط بیش از بیش — بسیر باغ شد از مسند خویش
اشارت شد که در سلک غلامان — بخدمت برزم من نیز دامان

۱۱۳


صفت حاشیه و خیابانهای باغ

بر سم حاشیه بر دور این باغ — خیابانیست زو افلاک را داغ
بر اطرافش درخت بید و عرعر — که سایند از تفاخر بر فلک سر
میان بید و عرعر تاک سرمست — چو مستی کو بپشیمان ندیدست
بهین از خرمی بر طرف گلزار — که میر قصند باهم مست و هشیار
خیابانی ز درگه تا بایوان — تماشا کن که در تن میدمد جان
درختان از دو جانب سر بر افلاک — بر صفایی خرامان و طربناک
درخت و مرغ گشته سایه افکن — چو کیهای خطایی حصن گلشن
مشکهای فی بدست آسمان سای — دو صد معراج هر سو کرده برپای
ان ان معراجیها عقل فلک سیر — کنند تا عرش و کرسی با ملک سیر

۳۷


خواجه زین العابدین علی عبدی بیک (دنبلی) شیرازی

دوحة الازهار

در اینجا آمده:

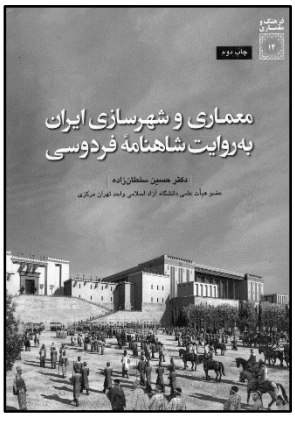
خیابانی ز درگه تا بایوان تماشا کن که در تن میدمد جان

این بیت نشان می‌دهد که در باغ‌های رسمی به‌طور معمول خیابانی از درگاه تا ایوان اصلی وجود داشته است که برای مراسم تشریفاتی و امثال این استفاده می‌شده است. به این ترتیب من سعی می‌کنم اسناد را به گونه‌ای تنظیم کنم درباره فضاهای معماری و شیوه‌ی عملکردی آنها اسنادی جمع‌آوری شود که بر متون متکی باشد. یا در بخش دیگری از این دیوان در مورد میدانی در قزوین آمده است که صفت قصر جهان نمای که بر سردر، جانب میدان اسب ساخته‌اند، این میدان الان وجود ندارد و از بین رفته اما میدان اسب در بعضی از شهرهای کشورمان و یا حتی در ترکیه و در شهر استانبول وجود داشته‌است. میدان‌های حکومتی هنگامی که لشکری برای جنگ اعزام می‌شده است و یا از جنگ بر می‌گشته و یا رژه‌هایی به مناسبت‌های مختلف بوده است به کار می‌رفته. افراد در این میدان جمع می‌شدند، این میدان الان وجود ندارد اما براساس این دیوان ما برخی از ویژگی‌ها را می‌توانیم متوجه شویم پس بر سردر جانب میدان اسب یک قصر و یا کاخی وجود داشته است. که در ذهن ما تداعی عالی‌قاپو را می‌کند.

در روضه‌الصفات باغ مبارک سعادت آباد را توضیح می‌دهد و می‌گوید:

عرصه این روزه عشرت مدار تختهٔ نردیست پر نقش و نگار
گشته دو سطح متقاطع دچار چار خیابان ز دو سطح آشکار و...

این مثال‌ها کمک می‌کند که الگوی طراحی باغ سعادت آباد و یا باغ‌های دیگری که دیگر وجود ندارند پی برده شود. نزدیک به ۱۷ سال پیش طی برخوردی که با برخی از ابیات شاهنامه داشته‌ام و این بیت‌ها مضمونی مرتبط با معماری و شهرسازی داشته‌اند. این بیتها را عیناً یادداشت کردم و با کتابی تحت عنوان معماری و شهرسازی ایران به روایت شاهنامه‌ی فردوسی به چاپ رساندم در این مجموعه به توصیفی که فردوسی از نحوه طراحی و ساخت ایوان مدائن شد برخورد کردم و عیناً نقل قل کردم. خوب برخی نکات جالب بود البته سند دیگری من هنوز جست‌وجو نکردم و ندیدیم. مثلاً می‌گویند وقتی خواستند بنا را بسازند اول فراخوانی دادند که از هند، رم، چین، یونان و اهواز (اهواز را به صورت یک سرزمین جدا نام برده) معمارهای مختلف بیایند و این نشان می‌دهد احتمالاً نوعی مسابقه بوده و بعد نحوه مسابقه و آزمون را توضیح نداده، گفته از بین چند هزار نفری که آمدن ۳۰۰ نفر انتخاب شدند و از بین این ۳۰۰ نفر ۳۰ نفر و از بین ۳۰ نفر ۳ نفر انتخاب شد و در آخر از بین ۳ نفر ۱ معمار رومی انتخاب شد. در ادامه درباره خود بنا توضیح می‌دهند که معمار این را می‌سازد و پیش از اینکه سقف ایوان ساخته شود، نزد پاشاده می‌رود و می‌گوید باید دست نگه دارید تا این نشست کند. خوب تقریباً شماها می‌دانید که همیشه کارفرماها دیر کار را تحویل می‌دهند و سریع هم کار را می‌خواهند و شتاب زیادی دارند. حال پادشاه فکر می‌کند آنها پول می‌خواهند بهشان می‌گوید چرا می‌خواهی این کار را انجام دهی که فردوسی به زبان، زمان خودش توصیف می‌کند که پادشاه می‌گوید به معمار ۳۰ هزار درهم بدهید که این پول بگیرد و شاد باشد و ادامه دهد. اما او ادامه نمی‌دهد و فرار می‌کند و پادشاه معمارهای دیگر را می‌آورند و هر کسی را می‌آوردند و این بنا را با این عظمت می‌بینند می‌روند و می‌گویند کار ما نیست. بعد از مدتی معمار پیدا می‌شود و امان می‌خواد. البته



قبل از رفتن پادشاه یک مدت زمان می‌خواهد و یک امانت دار، خزانه‌دار می‌خواهد و گروهی می‌خواهند که با آن دیوار را اندازه بگیرند. به خزانه‌دار می‌دهد مهر می‌زند و می‌گذارد در خزانه. بعد که می‌آید و امان می‌خواهد، می‌آید و می‌گوید خزانه‌دار و آن افرادی که به من دادی را دوباره به من بده. یادشاه آنها را می‌دهد و می‌روند اندازه می‌گیرند می‌بینند دیوار نشست کرده و بعد به پادشاه می‌گوید ببین اگر من همان موقع سقف را زده بودم، می‌ریخت و خراب می‌شد و نه به درد تو می‌خورد و من، هم جانم را از دست می‌دادم و آنها قانع می‌شوند و ما از این تجربیات در تاریخ بسیار داشتیم. مثلاً بنایی که به نام ارگ علیشاه در تبریز مشهور است در این بنا را می‌سازند و سقف آن را هم می‌زنند. قبل از اینکه به تزئینات سقف برسند سقف فرود می‌ریزد و رها می‌کنند پس ما تجربه‌های تلخ تاریخی هم داشتیم و اینطور نبوده که همه بناهای ما شاهکار باشند.

بنابراین این سند خوبی است که باورمان شود بنایی که با چند هزار تن وزن به جز زمان هیچ چیزی نمی‌تونسته مسئله نشست آن را حل کند. یک توضیح هم فردوسی داده بود که وقتی پادشاه می‌خواسته در مراسم شرکت کند این ایوان ارتفاعش نزدیک به ۴۰ متر بوده یک زنجیر از سقف آویزان کرده بودند که تاج زرین را به آن زنجیر می‌بستند و پادشاه می‌رفت روی تخت و سرش را می‌کرده در کلاه. برای من بسیار عجیب بود این همه اقراق برای چه؟ آیا فردوسی اقراق می‌کرده؟ متن آن اقراق‌آمیز است. احتمال آن هست که سقف ایوانی بلند بوده و یا تاج آن سنگین بوده تاج را به سقف آویختن سندی عالی است پس این مواردی که فردوسی در آن زمان گفته به هر حال یک سند تاریخی است.

نکته دیگری در ایوان مدائن، فرودسی توضیح می‌دهد که وقتی مراسم نوروز بود ابتدا پادشاه می‌نشسته، پایین‌تر از آنها بزرگان کشوری بودند، پایین‌تر بازاری‌ها و پایین‌تر از همه جای درویشان بود. فرودسی یک کنایه اجتماعی جالب زده که جای درویش بود، کجا فردش از کوشش خویش بود. یعنی اینکه از کوشش خودش می‌خورد بقیه احتمالاً مفت‌خور بودند البته از دید فرودسی. چند سال پیش به متنی مشابه شرایط ذکر شده در شاهنامه برخورد کردم که به کاخ چهلستون اشاره کرده بود. در چهلستون هم ما چهار مرتبه داشتیم یک پله پایین‌تر یک سطح و دوباره یک پله پایین‌تر یک سطح دیگر و پایین‌تر از آن سطح باغ است. من دیدم این سه مرتبه است توجه من از اینجا به چهلستون جلب شد که در سفرنامه شاردن خواندم وقتی مراسم انجام می‌شد مردم در چهار سطر قرار می‌گرفتند. چند نفر کنار پادشاه، عده‌ایی پایین‌تر و سربازها و افراد ساده‌تر در سطح محوطه قرار می‌گرفتند به سفر نامه‌های دیگری مراجعه کردم در همان دوره دیدم به سه مرتبه در ساختمان اشاره کرده است. به رستم‌التعاریف رجوع کردم دیدم نوشته در ۴ سطر مردم جمع می‌شودند. و این سند خوبی برای من شد که بین نحوه ارتباط مردم در هنگام مراسم در ایوان مدائن با آن چیزی که در چهلستون بوده ارتباط دقیق و معنادار وجود دارد. پس من نحوه استفاده از اسناد به این ترتیب برام صورت می‌گیرد، گاهی اوقات یک مطلبی را دارم می‌نویسم ولی از فیش‌های ۳۰ یا ۳۵ سال پیش استفاده می‌کنم. یعنی اسناد جمع می‌شوند و گاهی اوقات جرقه‌ای در ذهن آدم می‌زند و ارتباط بین اسناد کمک می‌کند.

کار دیگری که حدود ۲ سال پیش انجام دادم این بود همین که متون را می‌خواندم یک دفعه متوجه شدم ما چه ترکیب‌های بسیار متنوعی را از واژه خانه داریم و توجه من بهش جلب شد. انوع و اقسام ترکیب‌ها از واژه خانه و کم‌کم اینها را یادداشت کردم و گذاشتم کنار و بعد هم دیدم باید برایش خیلی وقت گذشت، من هم تقریباً تمام کارهایی که منتشر کردم کارهایی است از روی علاقمندی شخصی و هیچ کدام پروژه نبوده که بابت آن پولی دریافت کنم. تا جایی رسید که گفتم تا این حد بس است من این حد را منتشر کنم بعدها بقیه ادامه خواهند داد، البته کار ناقص است و اولش هم نوشتم که یک پژوهش ساده است و به هیچ وجه دقیق نیست. اما ترکیب‌های بسیار متنوعی از خانه پیدا کردم. شما می‌دانید واژه خانه پیشینه‌اش به حدود هزاره دو پیش از میلاد می‌رسد و در اوستا و متون کهن ما به کار می‌رود این واژه رقبای دیگری هم دارد که رقیبش واژه سرا می‌باشد. قدمت اون هم تقریباً همان است. یک واژه دیگری هم داریم واژه کَدِه که قدمت اینها تقریباً نزدیک هم می‌باشد. من دیگر جست‌وجوی کاملی نکردم. این سه واژه کهن را داریم در دوران اسلامی هم شما می‌دانید واژه‌های متعددی به معنا خانه به کار می‌رفته است مثل مسکن که الان به کار می‌رود، منزل که هنوز به کار می‌رود و بیت که دیگر چندان به کار نمی‌رود.

لازم به توجه است که در مورد یک فضا اینقدر واژه داریم اما واژه خانه هنوز قدرت خودش را با وجود تحولات فرهنگی از هخامنشیان به اشکانیان که رسم‌الخطها تغییر کرد و عملاً برای اشکانیان خواندن کتیبه‌های هخامنشی مقدور نبود و همچنین از اشکانیان به ساسانیان که چنین موردی پا برجا بوده است و بعد از آن در دوران اسلامی که خط پهلوی متروک شد. کلمه خانه در هر دوره منتقل شده است و مانده است با وجود تمام تحولات زبانی و تغییرات زبانی داشتیم و به خصوص نوشتاری. با وجود این چطور بعضی از واژه‌ها اینقدر قدرتمند مانده و من گاهی فکر می‌کنم تنها جامعه معماری خواب مانده و نتوانسته معادلی برای واژه‌هایی نظیر پِـنت هوس و... رو تولید کند. امروزه واژگانی معادل خانه کارگر، خانه سینما، خانه هنرمندان و خانه .... و فقط جامعه معماری است که از آن چندان استفاده‌ایی نمی‌کند.

نمی‌دانم من چندمین نفر هستم که این موضوع را مورد توجه قرار می‌دهم و آن خانه آرمانی بوده در فرهنگ ایران باستان و این خیلی مهم است. اگر کسی بگویید خانه آرمانی چه بوده ما چه سندی داریم؟ در بن‌دهش من دیدم به خانه افراسیاب اشاره شده و چند خانه دیگر که یکی از نکات جالب این است که گفته در زیرزمین با جادویی ساخته شده بود. در همه حالت‌ها مثل روز و شب بود که نور خورشید و ماه بهره می‌برد. درباره خانه افراسیاب باید زیرزمین جادویی ساخته می‌شد. به روشنایی خانه اینها گفته می‌شود و این مطلب مهم است که چهار رود در آن می‌تازد، یکی آب، یکی می، یک شیر و دیگر ماست زده. به نظر من این یک سند قدیمی و بسیار مهم است که نشان می‌دهد اشاره به چهار رود یا طرح چهارتایی به ایران باستان می‌رسد. ممکن است منبع این و قرآن کریم هر دو یک منبع باشد. اما به هر حال از لحاظ زمانی قدیم‌تر از آن هست.

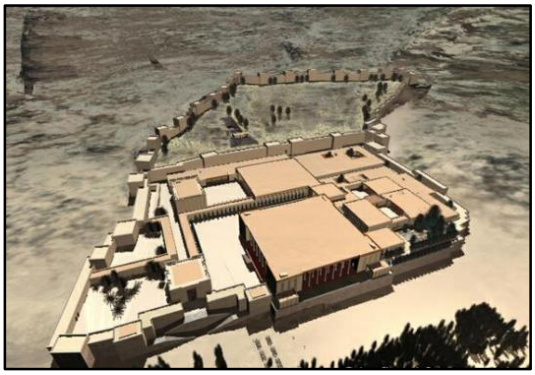
بنابراین اینها داده‌هایی کوچکی هستند و یک جایی جمع می‌شود و بعد از مدتی می‌توانیم بگوییم آن فضای آرمانی چهارتایی ریشه‌اش به کجا می‌رسد و چطور در متنون ما منعکس شده است. یا مثلاً فرض کنید نمونه را می‌گوییم مرغ خانه، مرض خانه، مسگرخانه، مصلحت‌خانه، معمارخانه، مکتب‌خانه، مثلاً انگلیسی‌ها به رودخانه می‌روند می‌گویند River . یعنی رود هم خانه دارد. بعضی از این ترکیبات را آنقدر به کار می‌بریم که توجه نداریم چه واژه‌هایی با هم ترکیب دارند، داروخانه، دواخانه، اینقدر واژه خانه در طول تاریخ به کار رفته از فارسی به عربی راه پیدا کرده است و از فارسی ۲ یا ۳ نکته به زبان ترکی راه پیدا کرده.

چطور چنین واژه‌ایی با این قدرت به حیاط چند هزار سال خود ادامه داده، خوب این جای کار بسیاری دارد. که جامعه معماری و یا جامعه جوان‌تر معماری نه اساتید بنده در حوزه ادبیات خیلی توجه ندارند که این ادبیات چه اطلاعاتی را به ما منتقل می‌کند و قابلاً خود بناها را تحصین می‌کنیم در حالی که در بناها همه چیز وجود ندارد.

در اینجا من سعی کردم تداوم طراحی فضاهای حکومتی را از ایوان کسری تا تخت مرمر بگوییم. باز اسناد ادبی به من کمک کردند وگرنه از روی خود بناهای ما نمی‌توانیم تشخیص دهیم. این اسناد کمک بسیاری به ما کردند.

ز ایوان میدان کاج بلند ز پاییز و زگلشن ارجمند

سرستون‌های کاخ آپادانا، نمادی از اندیشه‌ی زوجیت



تخت جمشید، دید به سمت ایوان غربی آپادانا

این شعر حدوداً چندین بار در شاهنامه تکرار شده است. در ذهن من جرقه زد که این ایده طراحی میدان‌های حکومتی ایران است. ز ایوان میدان کاخ بلند دقیقاً می‌شود نقش جهان وقتی هم می‌گویید ز پاییز و ز گلشن ارجمند به این باغ اشاره دارد. چون همیشه پادشاهان بزرگ سکونتگاه‌هایشان باغ‌های بسیار انبوه بود که به دلایل امنیتی متصل به فضا ایوانی بوده و الان هم در جهان همینطور است. مثلاً در کاخ سفید مجموعه سکونتی، حکومتی کنار هم می‌باشد. اداری کنار هم است. برخی از مقامات کشوری ما همینطور است. چه از لحاظ امنیتی و مقام‌های عالی از یک نقطه شهر به جایی و برگردند. پس این چهارچوب در گذشته ایران هم بوده است.

در یک مقاله‌ایی که نوشتم و آنجا اسناد را آوردم کاخ آپادانا دو سطح ایوان مانند داشته که این سطح برای رژه عام استفاده می‌شده و یا اصطلاح ایران قدیم ارز لشکر است. بطور متوسط ۱۲ متر از سطح زمین بالاتر بوده و برای مراسم ایوان خاص یا مراسم‌های خاص که خصوصاً در نوروز سلام عام و سلام خاص بهش می‌گفتند از این سطح استفاده می‌شده. همه می‌دانید که سرستون بعداً به مجموعه اضافه شد و در ابتدا وجود نداشته است. در مجموعه کاخ گلستان هم سلام خاص و سلام عام در دو محل متفاوت برگزار می‌شده پس این دارای ۲ عرصه یا مدیان به این ترتیب بوده است.

یکی حلقه زرین بدی ریخته از آن چرخ کار اندر آویخته
فرو هشته زو سرخ زنجیر زر بهر مهره‌ای در نشانده گهر
چو رفتی شهنشاه بر تخت عاج بیا ویختندی بزنجیر تاج
به نوروز چون بر نشستی به تخت به نزدیک او موبد نیکبخت
فروتر ز موبد مهان را بدی بزرگان و روزی دهان را بدی
به زیر مهان جای بازاریان بیا راستندی همه کاریان
کجا خوردش از کوشش خویش بود فرومایه تر جای درویش بود

شاهنامه فردوسی

سخنران دومی: دکتر محمدمنصور فلامکی

هنگامی که در برابر یک جسم قرار می‌گیریم همیشه حس حافظه به ما کمک می‌کند و این حافظه بیشتر در فضای وهم قرار می‌گیرد. در این راستا پنج حس بیرونی با نگاه به حس درونی در خود به شناخت می‌رسد. بعد از شناخت در مرحله تعریف، حس متوجه نوعی کاستی‌هایی می‌شود که این کاستی‌ها به زبان ما برمی‌گردند و مشخص می‌شود که زبان ما در مقابل سایر زبان‌های پیچیده و پیشرفته‌ی دنیا عقب‌مانده است.

لازم است در اینجا به این نکته پرداخته شود که اگر شی‌ای به من نشان داده شود و بعد از آن از من خواسته شود که این شی را تشریح و تعریف کنم چه ابزارهایی دارم که بتوانم به درستی برای دیگران دیده‌هایم رو تعریف کنم؟ در پاسخ لازم است به جایگاه وهم، خیال و علم بپردازیم که هر یک در زمان‌های مختلف نسبت به هم موقعیت‌های مختلفی را گرفته‌اند گاهی متحد بودن و باعث پیشرفت هم شده‌اند گاهی در مقابل هم بودن و دیگری را نقض کرده‌اند. در نزاع‌های گروهی اما هیچگاه نمی‌توان متوجه این شد که خیال است دارد به بحث می‌نشیند یا علم است. در پاسخ به سوالات علمی جواب منطق علمی است اما شخص گیرنده زمانی که پاسخ را می‌شنود هم زمان تخیل او به کار می‌افتد و با بهره‌گیری از حافظه تردیدهایی را به وجود می‌آورد در استنتاج‌های ما تمام پنج حس درون و بیرون مداخله می‌کنند. اگر فرض بر این بگیرم که پنج حس بیرون ما مانند بینایی شنوایی و... با همدیگر به خوبی کنار می‌آیند به یک سنتز یگانه رسیدن کمک می‌کنند اما پنج حس درون با توجه به آن چه که نگاه می‌کنند ترکیب‌های مختلفی را به خود می‌گیرند گاهی وهم و خیالی برای ساخت سرنوشت با یکدیگر ترکیب می‌شوند و جای دیگری خیال و حافظه بهم می‌آمیزند.

شعر و معماری هر دو توانایی این را دارند که مانند ابزاری عمل کنند و شکلی را به ما ارائه دهند این دو به خصوص شعر با توجه به اینکه بیشتر از هر چیزی از ابزار استعاری استفاده می‌کند نمی‌تواند جواب‌ها قطعی و تصاویر قطعی را به ما نشان بدهند. زیرا هر بار انسان با دیدگاه شخصی خودش و با نگاه خاصی که در آن لحظه از آن بهره‌مد بوده است به آن غزل نگاه می‌کند و این تصویر همیشه ثابت و یک شکل نیست. این مسئله معضلی را نیز به همراه می‌آورد که شعر یا معماری می‌تواند یا توانسته است که پیامی که مدنظر بوده است را انتقال دهد یا خیر؟

هر بار که معمار یا شاعری دست به آفرینش می‌زند در ذهن خود تصاورهایی را دارد که این تصورها تصاویر الزاماً از خود بروز نمی‌دهند. گذار تصور به تصویر الزاماً یک گذار متکی به دانش و متکی به عشق نیست. در این گذار هم وهم و هم خیال مداخله می‌کنند. این گذار یک حرکت روزمره و همیشگی و ساده نیست اما زمانی که به وقوع می‌پیوندد انسان را به پرواز در می‌آورد. معکوس این قضیه نیز وجود دارد که از یک تصویر به تصور برسیم.

در دانشگاه‌ها سعی بر این است که از دانشجو روابط کاربری و کالبدی خواسته شود و به صورت کروکی یک نما هم از کارش به ما نشان دهد اما هیچگاه از او نمی‌خواهیم که فکر اولیه‌اش را توضیح دهد و آن را شرح دهد. ما در دانشگاه‌ها واژه‌ای به نام متا پروژه را هیچگاه در نظر نگرفته‌ایم و هنوز هم آن را نادیده می‌گیریم. متا پروژه تعین رابطه کاربردی نمی‌کند تطبیق کاربری با ساختار را و شیوه‌ی جلوه‌ی آن را هم نشان نمی‌دهد. متا پروژه تمام مواردی که در نطفه قابل تعریف‌اند را دو گام بعدی می‌بره جلوتر و به آن مقطع و نما می‌دهد و این در واقع جنینی است که در ذهنش در حال پرورش است نه آن چیزی که برای ما می‌سازد. این معقوله از ۵۰ سال پیش در اروپای جنوبی پا گرفت و اثرهایی نظیر ژرژ پمپیدو از اینجا به نتیجه رسیده‌اند برای رسیدن به طریقه‌ی زاده شدن این بنا از راه استدلال‌هایی که در پروژه‌ی نهایی زاده می‌شود پی برد. این پروژه از نطفه پروژه‌ی که با بی‌شکلی مطلق به وجود می‌آید که معانی و فاکتورهای شکل دهنده به معانی را در مراحل اولیه‌ی هنوز در حال شکل گرفتن به وجود آمده است. در این مراحل با مقطع‌گیری از کار به شکل خاصی نمی‌رسیم و فقط اجزایی به شکل انتزاعی می‌بینیم. این اجزا اگر آرام آرام رشد کنند و نطفه رو رشد می‌کنند و شبیه نوزادی است که به دنیا می‌آید.

همه عالم اگر در این صورت ببینند کسی معنا نخواهد کرد مفهموم

میدان را اگر بخواهیم در فضای تجربه شهر شناختی پیش از اسلام خودمان دنبال کنیم در این راه اشعار فردوسی می‌تواند کمک‌کننده باشد. در این اشعار اگر به میدان اشاره می‌شود و این میدان، میدان حکوتی نیست و میدان مردمی است از جوشش و خود مردم است که شکل می‌گیرد

و از راه اتصال بافت‌های مسکونی متفاوت خود دارای بازرچه‌هایی هستند شکل می‌گیرند و مکان‌هایی رو به وجود آوردند که اگر روزی بزمی بر پا بود یا شعر خوانیی بود کسی نتواند مزاحم این مراسم باشد. این میدان‌ها فلک‌هایی نیست که در حال حاضر به بدترین شکل خود وجود دارند. زمانی مفهوم میدان از کشور ما رخت بر می‌دارد که می‌خواهیم بازار را به میدان تحمیل کنیم ما در گذشته میدان کاه فروش‌ها نداشته‌ایم یا میدان مال فروش‌ها ذات بازار و ذات میدان با هم متفاوت بوده‌اند.

شعرا به ما کمک می‌کنند که بی‌دغدغه ساختن با آجر، فضایی را ترسیم کنیم که بسیار غنی هم هست توجه به شیوه‌ی کار آنها نیز حائز اهمیت است که یک شاعر چگونه غزلش را می‌سراید؟ آیا غزل را از صفر شروع می‌کند به ساختن یا نه غزل خود را با توجه به اندیشه‌هایی که در سر دارد شکل می‌دهد و پرسه می‌زند در علم و زمین و وقتی که به این نتیجه رسید که می‌تواند ابزارهای فکری را با هم تدوین کند و ترکیب کند و به صورتی که بتواند فضای ارجمندی را ارائه دهد آن غزل را برای ما تعریف می‌کند. معمارهای هم باید همین کار رو انجام دهند و انجام می‌دهند باید رنگ‌ها رابطه و... را گزنیش کنند و بعد شکل کلی را ترسیم کنند. بین شعر و معماری تشبهات ذاتی وجود دارد.

توجه به ساختار بسیار مهم است دانشجوی سال دوم و سوم ساختار را شکل نمی‌دهد ساختمان می‌سازد ولی ساختار خیر. ساختار شعر به ویژه ساختار غزل به گونه ایست که سراینده کمال خود را با بارها گذر از تصور به تصویر و تصویر به تصور طی کرده است و آن را در قالب نُه یا ده بیت شکل داده است. نکات در پی هم شکل می‌گیرند و به هم پیوند می‌خورند.

از سطح زمین به زیر در معماری گذشته ما تمام معماری با خاک گفتمان دارد و دیالوگ با خاک برقرار می‌کند با دیوار و پی همسایه هم گفت‌وگو می‌کند با کل بستر ارتباط می‌گیرد. هیچ شاعر یا معمار معقولی را پیدا نمی‌کنیم که بدون ارتباط گرفتن با دیگران و اینکه باید با آن زندگی بشود، کار کند. اگر شعر بگوید باید بداند توسط دیگران خوانده می‌شود.

زمانی که نمی‌توانیم با کمک‌های ابزراهای در دست رمز و راز فضاهای معماری رو بشناسیم نباید صرفاً با گفتن معماری عارفانه از آن جدا بشیم باید ابزارهای شناخت و درک را گسترده کنیم و به ابعاد ظریف آن دست پیدا کنیم.

در ساختمان باید به سه جزء کاربردی کالبدی ارتباطاتی و پیوند آنها فکر شوند و این پیوندها پیوندهای بعدی را به وجود می‌آورند در ساختمان فقط رابطه‌ی کاربری و عملکردی مهم نیستند و هر سه جزء هم زمان باید فکر شوند و پرداخت شوند. معماری که هم راستا و هم پای غزل ما بوده است چرا امروزه به وجود نمی‌آید و چرا دیگر اینگونه نیست فضای شاعرانه چه اتفاقی افتاده است برای برنامه‌ریزی و بازگشت به چنین موردی باید چه کار کرد؟ آیا باید در دانشگاه‌ها اصلاح شود؟

اگر قرار باشد بحث جامعی در مورد معماری ایرانی داشته باشیم نمی‌توانیم عامل زمان را نادیده بگیریم. اگر این عامل نادیده گرفته شود خوانش ما در تصورسازی‌های که شعر به ما نشان می‌دهد خوانش غلطی خواهد بود که تنها مواردی که می‌بیند را برای ما شرح خواهد داد و حس‌های دریافتی از این امکان با بی‌توجهی باقی خواهند ماند.

در نیمه‌ی اول قرن بیستم اروپاییان توانستد زمان را بفهمند و پیش از آن ژرفا را فهمیده بودند. زمان به عنوان معقوله‌ای که در لحظه حس می‌شود می‌رسیم و زمان با پی و پی لحظه‌ها درک می‌شود. در پویایی لحظات و تصاویری که از خود نشان می‌دهند زمان درک می‌شود. این هدیه‌ی قرن بیستم به جهانیان بود که به صورت اولیه تعاریفی ارائه شد.

در غزل حافظ ساختار معمارانه وجود دارد ساختار کالبد و فضایی و ارتباطی وجود دارد ما معماران از این قضایا دوریم و حوصله پرداخت به آن را هم زیاد نداریم.