

## معماری چیست؟

سید محمد بهشتی

سخنرانی در کانون توحید

حوالی ۱۳۷۰

معماری چیست؟ این سؤال از اساس در مورد هیچ‌یک از علوم مطرح نمی‌شود، و این بدان معناست که شاید ماهیت و هویت بسیاری از علوم بر دانشجویان و بر همگان پوشیده نباشد. اما در خصوص معماری و بسیاری از رشته‌های هنر، در وهله اول چیستی و موضوعیت آنها، حتی از دانشجویان همان رشته نیز مورد سؤال است. برای مثال، همه کمابیش می‌دانند که فیزیک به چه مقوله‌ای می‌پردازد و یا علم شیمی از چه سخن می‌گوید، ولی دانشجوی معماری همواره باید جستجوگر این معنای بنیادین باشد.

به چه چیز یک بنا، معماری آن می‌گویند؟ آنچه می‌خواهم در اینجا ارائه کنم، حاصل تجربه‌ای است که شاید برای همه معمارها فرصت به دست آوردنش فراهم نیاید. و این فرصت، در واقع نگاهی ژرف در طول بیست سال به سینما و عمیق‌تر دیدن معماری دیدن معماری از زاویه سینماست. در عالم سینما اصطلاحی وجود دارد که «ماسکه» نام دارد و زمانی به کار می‌رود که سوژه پشت چیزی پنهان شده و برای دیدنش باید دوربین را جابه‌جا کرد و زاویه مطلوبتری انتخاب نمود تا سوژه از حالت «ماسکه» خارج شود. با توجه به این کیفیت در سینما، به این نتیجه رسیدیم که می‌شود به راههایی رسید که موضوع معماری از حالت ماسکه خارج شود. اگر صرفاً از دریچه معماری به معماری نگاه کنیم، زوایایی که پیش رو خواهیم داشت «ماسکه» است؛ باید از زوایای دیگری وارد شد.

یک بنا، چه مراتبی می‌تواند داشته باشد؟ تقسیم‌بندی‌ای که به نظر من می‌رسد، چنین است: برای بناهایی که با آن مواجهیم سه مرتبه می‌توان در نظر گرفت. مرتبه اول، ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین صورت بنا، یعنی «سرپناه» است. انسان از لحاظ جسمانی، موجودی بسیار حساس است و تاب مقاومت در مقابل عوارض محیطی چون سرما و گرما و ... را ندارد، بنابراین ساخت سرپناه او را از این عوارض طبیعی مصون می‌دارد. در این مرتبه، بنا تنها یک چهاردیواری است که انسان در همان به همه امور خود می‌پردازد و دیگر تفکیکی وجود ندارد. یعنی برای مثال، اتاق نشیمن، آشپزخانه، اتاق خواب و انواع و اقسام عملکردهایی که در یک نسبت موزون در کنار هم، یک بنای خوب را ایجاد می‌کنند، وجود ندارد. در مرتبه «سرپناه»، در مورد نوع استفاده از مصالح ساختمانی نیز چنین است که عموماً مصالح را در طبیعی‌ترین صورتی که می‌تواند مورد استفاده قرار بگیرد، به کار می‌گیرند؛ مثلاً سنگها را به همان صورت طبیعی بر روی هم می‌چینند و سرپناهی به وجود می‌آورند. از تنه‌های درخت بی‌هیچ تغییر و تصرفی استفاده می‌کنند. خاک را در طبیعی‌ترین حالت فقط با آب مخلوط می‌کنند و سرپناهی گلی به وجود می‌آورند. در روستاها نمونه چنین سرپناهایی را

می‌توانیم ببینیم که مصالح آن از اطراف محل خود بنا به دست آمده است. نکته دیگر اینکه قواعد و معادلات علمی در این مرحله جایی ندارد و در واقع فیزیک، شیمی و مکانیک نقشی در ساخت و سرپناه ایفا نمی‌کنند. گاه دیوار از حد لزوم ضخیم‌تر است یا سقف با تیرهای قطورتر یا نازک‌تر از حد پوشیده شده است. به همین جهت می‌بینیم که برخی از آنها در طول قرون و اعصار به جای مانده‌اند و برخی زود از میان رفته‌اند. نکته دیگر اینکه سرپناه به نسبت محیط اطراف و منطبق با شرایط طبیعی آن ساخته می‌شود. برای مثال در شرایط سرمای شدید محیط، سرپناه بدون کوچکترین روزنه ایجاد می‌شود. در صورت گرما و تابش شدید آفتاب، نورگیر و روزن سرپناه، بسیار کوچک است. سرپناه در محل بادهای قوی و توفنده، پشت به باد ساخته می‌شود و ... همه موارد یاد شده حکایت از آن دارد که انسان در این مرحله یا در زمانی که بنا را تنها به مثابه سرپناه می‌شناسد، در صدد برقراری مناسبات مسالمت آمیز با طبیعت یا تحت کنترل در آوردن آن نیست؛ به همین جهت سرپناهها در همه نقاط جهان شباهتهای بسیاری با هم دارند چرا که پاسخگوی نیازها و وجه مشترک همه انسانها در همه نقاط کره زمین هستند و آن وجه، فیزیک انسان است که در مقابل عوارض طبیعی واکنش مشابه نشان می‌دهد. اگر تفاوتی در سرپناههای جهان دیده می‌شود، بیشتر به نوع مصالح موجود در محیط و یا نوع تهدیدهای محیطی بستگی دارد.

مرتبه دوم، مرتبه ساختمان سازی است. در این مرحله، انسان به جهت تمکنی که یافته است، این امکان را می‌یابد که با تدبیر و درایت، فضای مطلوب و مطبوعتری برای زندگی بسازد. در اینجا است که به یکباره بنا پیشرفت می‌کند. بر خلاف مرحله سرپناهی که مصالح با کمترین تصرف در آن صورت می‌گیرد که مقاومتر، زیباتر و با صرفه‌تر شود؛ در این مرحله یافته‌های فیزیک، شیمی و مکانیک و دیگر علوم نیز به کمک انسان می‌آیند بنا را مقاومتر می‌کنند. سپس تفکیک‌هایی به جهت عملکرد در فضای بنا به وجود می‌آید. دیگر جای خواب و خوراک و نگهدار یا حشام و انسان در یک چهار دیواری نیست بلکه به نسبت استفاده و عملکردهای متفاوت، قسمتهای مجزایی در بنا به وجود می‌آید. انسان در این مرحله با طبیعت مناسبات مسالمت‌آمیزی برقرار می‌سازد و تناسب موزونی ایجاد می‌کند. از باد شدید، استفاده مفیدی می‌برد (ساخت بادگیر)، از تابش خورشید، حداکثر روشنایی جریان مناسب هوا را می‌گیرد و از دیگر مظاهر طبیعی بیشترین بهره را می‌جوید. در نهایت، در مرتبه ساختمان‌سازی، یک بنا به مثابه ماشین بسیار دقیقی می‌تواند تمام نیازها و حوایج کسانی را که از آن استفاده می‌کنند مرتفع سازد. نیازهای جسمی انسان و مناسبات اجتماعی و اقتصادی وی رد نوع ساختمان‌سازی تأثیر می‌گذارد.

بنابراین، به سبب تفاوت گوناگونی حوایج انسانها به نسبت زمان، مکان و مناسبات اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آنها، کیفیت ظهور نیازهایشان متفاوت است و در نتیجه ساختمان‌سازی نیز با همین شرایط انطباق می‌یابد. اما همه این مسائل هنوز در حیطه معماری نیست. یعنی ممکن است این بناها دقیق، درست، مقرون به صرفه و کاملاً منطبق بر یافته‌های علمی باشند و نیازهای انسان را کاملاً مرتفع سازند ولی فاقد معماری باشند.

به نظر من، اگر بگوییم «معماری اقلیم گرم و خشک»، غلط است؛ بهتر است بگوییم «ساختمان سازی اقلیم گرم و خشک»؛ از این جهت که اقلیم با ساختمان‌سازی نسبت دارد نه با معماری. در مورد عملکرد هم همین طور است. ساختمان با نوع حوایج بشری که به نسبت زمان و مکان متفاوت است، نسبت دارد این دستگاه باید نسبت به متغیرهایی که برایش وجود دارد، منعطف باشد. یعنی مرتبه ساختمان‌سازی، نسبت به شرایط زمان و مکان منفع‌ل است.

در مرتبه سرپناه‌سازی، مخاطب، نازلترین وجه وجود انسان، یعنی نیازهای حیوانی اوست. یعنی سرپناه فقط شایسته این شأن از وجود انسان است، در حالی که بشر شئون دیگری نیز دارد که در این مرحله فضای متناسب با آنها در اختیار وی قرار نمی‌گیرد.

در مرتبه ساختمان‌سازی، کدام وجه انسان مخاطب قرار می‌گیرد؟ با کمی تأمل در می‌یابیم که به وجه «انسان، حیوان ناطق» توجه می‌شود؛ حیوانی که اهل عقل است، مدنی‌الطبع و به طور اجتماعی زندگی می‌کند. اما با وجود انسان به همین مراتب ختم نمی‌شود و مراحل متعالی‌تری نیز دارد.

انسان در مرتبه والاتر از موجود مدنی‌الطبع، موجودی با طبع همدلانه است؛ مرتبه‌ای متعالی که در مباحث اعتقادی و ادبیات کشور ما، موجودی با طبع همدلانه است، مرتبه‌ای متعالی که مباحث اعتقادی و ادبیات کشور ما، بروشنی بیان شده است. حقیقت وجودی انسان، چیزی است که به زمان و مکان تعلق ندارد؛ به عالمی که ما اکنون درک می‌کنیم متعلق نیست بلکه از مکانی دیگر است. آیه «انا لله» یعنی «ما از او هستیم» و از نزد او آمده‌ایم و «انا الیه راجعون» یعنی «دوباره به سوی او باز می‌گردیم». اگر انسان از نزد کسی یا جایی آمده و بدان جا تعلق داشته باشد و قرار باشد باز هم به همان مکان رجعت کند، یعنی در اینجا غریب است و در غربت به سر می‌برد. در حقیقت در آیه «انا لله و انا الیه راجعون» به انسان گوشزد شده است که وطنش جای دیگری است و اهل این دنیا نیست و قرار است که دوباره به همان وطن مراجعت کند و از همین روست که پیامبر می‌فرماید: «حب‌الوطن من الایمان»، دوست داشتن و حبّ این وطن، از ایمان است. به قول مولانا:

این وطن، مصر و عراق و شام نیست

این وطن جایی است کو را نام نیست

و حافظ نیز همین مضمون را دارد:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود

آدم آورد در این دیر خراب آبادم

همه اینها شکوه دوری از وطن است و همه پیامبران نیز تعلق انسان را به جهانی دیگر به وی گوشزد کرده‌اند.

بدین سبب انسان معتقد، همواره به دنبال نشانه‌هایی است که تعلق او را به جهانی دیگر به اثبات برساند. حال، من نمی‌گویم که حتماً مثل من معتقد به این مسائل باشید ولی می‌گویم باید امتحان کنیم و ببینیم که واقعاً اهل دنیا هستیم یا نیستیم.

از نشانه‌های تعلق انسان به جهانی دیگر اینکه، همواره آرزوی چیزهایی در دل می‌پرورد که در این جهان ندیده است. پس او چنین تجربه‌ای را از کجا آورده است؟ چرا انسان اگر میل به زیبایی دارد، زیبایی مطلق است؛ و اگر ثروت طلب می‌کند در نهایت آن هم، هنوز گمشده‌ای دارد. یعنی انسان در جستجوی زیبایی، علم، عزت، قدرت، ثروت و غنا به مفهوم مطلق است. اینجا جهان نسبیات است و چیزی به مفهوم مطلق در این جهان وجود ندارد. پس حتماً انسان این مطلق‌ها را در جای دیگری تجربه کرده است. حال، این موجود عجیب و غریب که انسان نام گرفته، چون روزگاری انس با حقیقت و خداوند داشته و اکنون از آنجا دور افتاده است، دچار نسیان شده و موطن خویش را فراموش کرده است؛ مانند شاهزاده‌ای که تاج و تخت از کف داده و از دیار خویش رانده شده است. تمایلات، رفتار و منش او شهزاده‌وار است، اما در این دیار جز پوستینی کهنه چیزی ندارد. پس پاسخ این میل درونی را و این درد دوری از وطن را در کجا باید جست؟ از این زمان،

به حوزه بحث معماری وارد می‌شویم. معماری یعنی پاسخ به نیازی که به عالم دیگر مربوط است و در این جهان محملی ندارد.

مخاطب معماری شأنی دیگر از وجود انسان است؛ شأنی که سیر به باطن عالم می‌کند؛ این عالم را وطن خویش نمی‌بیند و رو به سوی وطنی حقیقی دارد. این حالت در وجود انسان منشأ ظهور نیازهایی است که با نیازهای طبیعی و معمولی وی متفاوت است. کوتاه سخن اینکه انسان در مرتبه «معماری» شأنی متفاوت با انسان در مرحله «ساختمان‌سازی» و «سرپناه‌سازی» دارد و طبعاً نیازها و راه‌حل‌هایش هم متفاوت‌اند. البته مرتبه‌های ساختمان‌سازی و معماری کاملاً جدای هم نیستند، بلکه مراتب طولی دارند. یعنی اگر بنایی معماری داشته باشد، حتماً از لحاظ ساختمان‌سازی نیز بنایی معماری داشته باشد، حتماً از لحاظ ساختمان‌سازی نیز بنای دقیقی است. در معماری (مثلاً معماری ایران) می‌بینیم که برای فرد شاکله‌ای در نظر گرفته شده که اساساً معماری برای پاسخ به آن وارد صحنه می‌شود، والا مرتبه ساختمان‌سازی کفایت می‌کرد. انسان به نسبت تمکن و بهره‌مندی از جنبه‌های گوناگون مثل اقتصاد، علم، آرامش سیاسی و ... ، فرصت بیشتری برای تأمل در این مرتبه خواهد داشت. یعنی در دورانهایی که بشر به آشوبهای سیاسی - اجتماعی مبتلا بوده است، آثار معماری زیادی پدید نیامده است. آن شاکله، مانند گلی است که در شرایط زیست محیطی ویژه‌ای رشد می‌کند و اگر شرایط فراهم نباشد به شکل بذر باقی می‌ماند.

بر مبنای آنچه تا کنون ارائه شده، مباحثی چون اقلیم، مصالح و عملکرد در حوزه معماری نیست. یعنی می‌توان با تفکری واحد در اقلیم‌های گوناگون با مصالح مختلف، بناهایی ساخت که همگی در یک دستگاه نواخته شده باشند، یعنی حکایت از یک معماری بکنند. مثلاً در میدان نقش جهان، بناهایی چون مسجد شیخ لطف‌الله، عالی قاپو و سردر قیصریه، از لحاظ نوع عملکرد و مصالح با یکدیگر کاملاً تفاوت دارند. اما در مرتبه معماری همه از یک خانواده‌اند؛ نغمه‌هایی هستند در یک دستگاه موسیقی.

امروزه، بسیاری بر این باورند که در آستانه قرن بیست و یکم دنیا متحول شده است و عصر اتباطات، ویژگی‌های بسیار متفاوتی با گذشته دارد؛ گویی انسان تغییر ماهیت داده است و دیگر انسان دیروز نیست. به همین دلیل است که انسان با دیدن دستاوردهای گذشتگان (اهرم مصر، شاهکارهای دوره صفویه در اصفهان و ...) متعجب می‌شود؛ زیرا به سبب تکنولوژی جدید خود را توانمندتر از انسان اعصار گذشته می‌بیند و فکر می‌کند حقیقت وجودی او با انسانهای پیشین متفاوت است. ولی آیا واقعاً چنین است؟

معماری، به اعتبار مباحثی که عنوان شد، در حبس زمان و مکان در نمی‌آید. آنچه در حبس زمان و مکان است، مرتبه ساختمان‌سازی است. البته هر ساختمان حاصل معماری، بالاخره ساختمان است و باید به عملکردی پاسخ دهد و فقط از این حیث در زمان و مکان محبوس می‌شود.

وقتی می‌گوییم معماری در حبس زمان و مکان نیست، یعنی با مکانی از وجود ما نسبت دارد که آن هم در زمان و مکان نمی‌گنجد و از این جهت با مردم روزگاران گذشته اشتراک وجهی داریم و آن همان شأن یاد شده است. ذکر مثالهایی در این باره راهگشا خواهد بود. برای نمونه سخاوت، یک صفت حسنه انسانی است و مقبول همه است. حال چون در اذهان ما این صفت با نام حاتم طایی گره خورده است، بدان معنا نیست که هر کس خواست بخشش و انفاق کند باید به یک قرن پیش از اسلام بازگردد و همان اعمال خاتم را انجام دهد. در زمان و مکان ما هم می‌توان سخاوت داشت و البته با انجام این عمل به یاد حاتم طایی هم افتاد. یا مثلاً شجاعت نیز چنین است؛ یعنی حقیقی است فارغ از زمان و مکان. پس دیدیم که مفاهیمی چون سخاوت و شجاعت فی‌نفسه از زمان و مکان آزاد هستند، اما در لباس زمان و مکان ظهور می‌کنند.

در وجود انسان، آن بخش که متناسب با شرایط زمان و مکان است تغییر می‌کند، اما آن بخش دیگر که از حبس زمان و مکان آزاد است تغییر نمی‌کند. معماری با همین بخش وجود انسان تناسب دارد. پس معماری آن شأن از بناست که مشمول زمان و مکان نیست ولی در لباس زمان و مکان ظهور یافته است. شاید با این دید بتوانیم از معماری گذشته کشور خودمان در برابر اتهاماتی که ما درس خوانده‌های معماری وارد می‌کنیم، دفاع می‌کنیم.

بنیاد هنر سینما بر قصه یا درام نهاد شده است. انسان در زندگی روزمره خود نیز با قصه و درام سروکار دارد و به همین دلیل سینما سعی می‌کند با توسل به درام، با انسانها ارتباط برقرار کند. حال به کالبد شکافی یک قصه می‌پردازیم: قصه خارکن، از افسانه‌های قدیمی مادرزرگها. در این قصه خارکن پیر و فقیری هر روز به بیابان می‌رود و پشته خاری جمع‌آوری می‌کند تا شب آن را در بازار شهر بفروشد. اما یک روز که به بیابان می‌رود، با اولین داسی که به بوته خاری می‌زند، مار بزرگی از زیر بوته بیرون می‌آید. مار به سخن در می‌آید و می‌گوید: تو مرا نکش، من هم گنجی را که در اینجا پنهان است، به تو می‌دهم. خارکن او را نمی‌کشد و این بار به جای پشته خار، خمره اشرفی به خانه می‌برد. حال ماجرا پس از یافتن گنج تغییر می‌یابد. او می‌تواند به همه بگوید که چه شده است و به یکباره تغییر روش دهد، یا اینکه معقول‌تر رفتار کند و فعلاً فقط به اندازه مایحتاج روزانه‌اش از اشرفی‌ها خرج کند. البته حتماً موانعی هم برای او ایجاد می‌شود، یعنی کسانی هم ممکن است طمع کنند و خطراتی برایش بیافرینند و ... منظور از همه این مباحث این بود که ماجرای قصه تازه بعد از یافتن گنج آغاز می‌شود. یعنی تمام قصه از آن «اما» شکل می‌گیرد. قبل از این «اما» وضعیت دیگری وجود داشت و بعد از آن نیز وضعیتی دیگر. به عبارت دیگر، قصه یا درام از اینجا آغاز می‌شود. حوادث غیر متعارف زندگی انسانها، همان «اما»ی قصه‌هاست، یعنی قبل از حادثه «حیات غیر دراماتیک» است و بعد از حادثه «حیات دراماتیک» آغاز می‌شود.

در بخش غیر دراماتیک که بخش عمده زندگی عموم مردم ماست، همه چیز تکرار می‌شود و عادت است؛ همه چیز قابل محاسبه و پیش‌بینی است، به این گونه حیات اصطلاحاً می‌گوییم «حیات غیر دراماتیک». اما به محض اینکه واقعه یا حادثه‌ای زندگی را از موارد گردش هر روزهاش خارج کند و دیگر اوضاع قابل محاسبه و پیش‌بینی نباشد، قصه به وجود نمی‌آید، فیلم هم ساخته نمی‌شود. در حیات غیر دراماتیک، خارکن، کسی مثل هزاران خارکن دیگر است که در طول حیات بشر وجود داشته‌اند؛ یا آدمهای پیاده‌رو همه مثل هم هستند و تنها فرق اندامی دارند. اما اگر یک دوست قدیمی را میان آنها ببینیم، برایمان متفاوت خواهد بود زیرا با او زندگی کرده‌ایم و اوقاتی هم با او در یک حیات دراماتیک به سر برده‌ایم و همین موجب رفاقت و محبت میان ما شده است.

در حیات دراماتیک، صفات واقعی انسانها ظهور می‌یابد. مثلاً خارکن از لحظه‌ای که مار از زیر بته بیرون می‌آید، اگر شجاع باشد شجاعتش ظهور پیدا می‌کند؛ اگر ترسو باشد، ترسو بودنش هویدا می‌شود و همین‌طور صفاتی مثل درایت، ذکاوت و ... امکان ظهور و بروز می‌یابد. در حالی که در شرایط حیات غیر دراماتیک هیچ‌کدام از این صفات به طور کامل ظهور و بروز ندارند. یعنی در وجود انسان یک شاکله مخفی است. مردم با مخفی نمودن شخصیتی که در پس وجودشان قرار دارد و با اصطلاحاتی که در رفتار خود می‌کنند، می‌کوشند به شخصیتی که می‌پسندند برسند؛ اما وقتی در موقعیت دراماتیک قرار می‌گیرند، آن شخصیت نهانی ظاهر می‌شود. یعنی دیگر نمی‌تواند مخفی کنند که ترسو هستند یا شجاع هستند، سخاوتمند

هستند یا خسیس‌اند و ... هریک، هر خصوصیتی که داشته باشند در شرایط دراماتیک ظهور و بروز می‌یابد. اما در شرایط غیر دراماتیک، همه آدمهایی خوب و محترم به نظر می‌آیند، زیرا همه آدمها «مخفی شده» هستند.

آیا تا به حال به هنگام رانندگی به این نکته پی برده‌اید که بسیاری از مسیرهای معمولی که طی کرده‌اید را به یاد ندارید؛ یعنی تمام راه را بدون توجه و تأمل طی کرده‌اید. اما اگر دچار حیات دراماتیک شده باشید، مثلاً در مسیری تصادف کرده باشید - به نسبت شدت تصادف - چیزهایی از مسیر در خاطرتان می‌ماند که در اوقات عادی شاید هیچ‌گاه به آنها توجه نکرده باشید. اتفاقاتی که در حیات دراماتیک و غیر دراماتیک رخ می‌دهند، از جهات گوناگون قابل مقایسه‌اند. مثلاً موضوع زمان در شرایط حیات دراماتیک یا غیر دراماتیک تفاوت دارد. می‌دانیم که زمان دارای سه بخش گذشته، حال و آینده است. در شرایط حیات غیر دراماتیک انسان یا به گذشته می‌نگرد و یا رو به آینده دارد و در نتیجه درکی از زمان حال ندارد. به عبارت دیگر، زمان به دو قسمت گذشته و آینده تقسیم می‌شود و زمان حال فقط نقطه اتصال این دو است. انسان یا در حسرت گذشته است و یا برای آینده نقشه می‌کشد.

در شرایط حیات دراماتیک با سه زمان گذشته و حال و آینده سروکار داریم. اما به میزان شدت درامی که برای ما رخ داده است، گویی در مقابل گذشته و آینده لنز واید قرار گرفته باشد. یعنی آینده به پرسپکتیو کشاری تبدیل می‌شود که هر قدر هم نزدیکتر باشد بعید و دست نیافتنی است. گذشته نیز پرسپکتیو دور و کشاری است که از دسترس ذهن دور است. زمانی که حادثه‌ای غیر معمولی برای انسان رخ می‌دهد و حیات دراماتیک آغاز می‌شود، انسان مثل گذشته، نقشه‌های بسیاری برای آینده نمی‌کشد یا خیلی به مرور خاطرات گذشته نمی‌پردازد و تنها در این لحظات است که انسان در زمان حال فقط در شرایط حیات دراماتیک اعتبار می‌یابد.

اما در خصوص مکان. برای مثال شما در خانه خود ممکن است به بسیاری از اشیاء توجهی نداشته باشید اما مهمانی که به خانه شما می‌آید چون نفس آمدنش برای او نوعی حیات دراماتیک رقم زده است، به چیزهایی توجه می‌کند که شما آنها را نمی‌بینید؛ مثل زیبایی تابلوی خانه شما و نوری که از پنجره به درون می‌تابد. به عبارت دیگر او خانه شما را می‌بیند در صورتی که شما که در آن زندگی می‌کنید، آن را نمی‌بینید. این مثل در مورد خود شما هم، وقتی به مکان دیگری می‌روید، صادق است. به عبارت دیگر، در شرایط حیات غیر دراماتیک با جسممان در یک مکان به سر می‌بریم ولی در خیال در مکانهای دیگر هستیم.

گاهی این گونه استقرار در جای دیگر به قدری شدید است که انسان را از دنیای واقعی منفک می‌کند؛ مثلاً صدای تلفن را می‌شنود، صدای زنگ در را نمی‌شنود و ... با آنکه بیدار است گوشه‌هایش نمی‌شنوند. او در کجا به سر می‌برد؟ ما در محاوره فارسی به چنین شخصی می‌گوییم: «کجایی؟» یعنی اینجا نیستی و در جای دیگری هستی. او از جهت فیزیکی در این مکان فیزیکی هست، اما از لحاظ روحی در اینجا نیست. این در شرایط حیات غیر دراماتیک است زیرا در شرایط حیات دراماتیک انسان هم خودش و هم توجهش در مکانی که به سر می‌برد، حاضر است و چیزهایی را می‌بیند که در شرایط حیات غیر دراماتیک هیچ‌گاه به آنها توجه نمی‌کرده است.

مقایسه این دو گونه حیات را از جهات مختلف می‌توان انجام داد. برای مثال، معمولاً فرودگاهها از مکانهایی هستند که در آنها افراد حیات دراماتیک می‌یابند. زیرا از مدار روزمره‌شان خارج شده‌اند. در این مکان، شخص متوجه تمام افعال، فضاها، مکانها، موقعیتها و ... می‌شود و در زمان حال بسر می‌برد. در حالی

که برای کارکنان فرودگاه این چنین نیست. بخش اورژانس بیمارستان‌ها هم همین حالت را دارد؛ مریض و اطرفیان‌ش مضطرب و پریشان‌اند، در حالی که خدمه بیمارستان در حین کمک به بیمار با هم لطفه هم می‌گویند، چون آنها برخلاف کسی که مراجعه کرده است در حیات غیر دراماتیک به سر می‌برند.

غرض از ذکر این مطالب این بود که تأمل در مقایسه حیات دراماتیک و حیات غیر دراماتیک می‌تواند بسیاری از مسائل را روشن کند. طبع انسان در اصل به حیات غیر دراماتیک تمایل دارد و از حضور در حیات دراماتیک پرهیز می‌کند. زیرا این گونه حیات فشار زیادی بر انسان وارد می‌سازد. بنابراین طبع اولیه انسان میلی به حیات دراماتیک ندارد و بیشتر دوست دارد شاهد حیات دراماتیک باشد تا آنکه خودش دچار آن شود. حیات دراماتیک قابل برنامه‌ریزی نیست، زیرا برای برنامه‌ریزی دقیق، کنترل بر ارکان پدیده لازم است. وقتی تعداد متغیرها از حدی بیشتر می‌شود، دیگر امکان برنامه‌ریزی وجود ندارد. به همین دلیل جوامعی که می‌خواهند بوسیله برنامه‌ریزی دقیق بستر پیشرفت افراد را فراهم کنند، به دنبال استفاده بهینه از همه منابع و کنترل همه متغیرها هستند تا در جامعه آرامش ایجاد کرده و در مقابل عواملی که آن را مختل می‌سازند، سدها و موانعی به وجود آورند؛ مثلاً «بیمه» را ایجاد می‌کنند که مانند سدی ضربه‌های حیات دراماتیک را کم‌اثر کند.

اما بسیاری از مفاهیم و احوال، تنها در شرایط حیات دراماتیک امکان ظهور و بروز می‌یابند. مثلاً همان شجاعت - شجاعت اصیل و ریشه‌دار - که تا پیش از حیات دراماتیک مخفی بود. به عبارتی، شخصیت انسان به عنوان موجودی پیچیده فقط در شرایط عادی، ما حقیقتاً در مکان به سر نمی‌بریم و یا اصلاً در زمان حال نیستیم. ما وقتی می‌توانیم این گونه امور را دریابیم که در زمان حال زندگی کنیم و به مکان توجه نماییم و این موقوف به استقرار در حیات دراماتیک است.

حال باید بگوییم که مسائل طرح شده چه ارتباطی با معماری دارد. ما از بنایی که می‌سازیم، انتظار داریم فراتر از رفع نیازهایمان یعنی عملکرد متناسب و ... باشد. زیرا می‌خواهیم به ما تعادل و تناسب ببخشد و معماران ظاهراً سعی می‌کنند این مسائل را رعایت کنند. به ویژه معماران معاصر راجع به این موضوع مطالب بسیاری نوشته و ادعاهای زیادی طرح کرده‌اند. ولی وقتی بنایی با همه این مشخصات برای انسان ساخته می‌شود، او آن را نمی‌بیند، زیرا اغلب اوقات در خانه خود، در حیات غیر دراماتیک به سر می‌برد و از محیط اطراف بی‌خبر است. در بسیاری از بناهایی که تصویر آنها را در کتابها می‌بینیم، کسانی زندگی می‌کنند که آنها را نمی‌بینند؛ یعنی همه آن ادعاها و حرفها مغفول واقع می‌شود.

## پرسش و پاسخ

● شما گفتید که انسان میل به حیات غیر دراماتیک دارد، و این شرایط هم خود به خود ایجاد شده است. پس دیگر چه مشکلی در میان است؟

- این حرف درست است. «انسان به طور طبیعی به حیات غیر دراماتیک تمایل دارد». اما خواسته‌ها و توقعات معماران از ساختن بنا وقتی برآورده می‌شود که ساکنان آن بنا، آن را ببینند. اگر آنها در حیات غیر دراماتیک به سر برند، بنا را خوب نمی‌بینند و در چنین مواقعی است که آن روح انسانی که گویی از جایی دیگر آمده و در اینجا غریب است، مغفول واقع می‌شود و اساساً میدانی برای عرض اندام معماری وجود ندارد.

● بدین ترتیب تأکید شما بر دوام حیات دراماتیک است.

- بله، هم دوام و هم جنس اثری که معماری می‌تواند بگذارد.

● به نظر می‌رسد که مدت حیات دراماتیک برای کودکان باید بیشتر باشد.

– همین‌طور است. وقتی به خاطرات خود رجوع می‌کنید می‌بینید که از دوران کودکی و نوجوانی به دلیل اینکه بیشتر در معرض حیات دراماتیک بوده‌اید، خاطرات بیشتری دارید.

● آیا می‌توان معماری را در یک جمله کوتاه تعریف کرد؟

– برای پاسخ گفتن به این سؤال، باید آنچه را که قبلاً گفتم، یادآور شوم. یعنی اینکه باید مخاطب بنا را در مرتبه‌های سرپناه‌سازی، ساختمان‌سازی و معماری بشناسیم. همان‌طور که گفتیم، وجه مخاطب مرتبه معماری، وجهی است که در این دنیا در غربت به سر می‌برد. معماری پاسخگوی این وجه است و اگر بنا، رنگ و بویی از آن وطن مألوف داشته باشد، انسان در آن آرامش می‌یابد.

● اگر کسی به چنین مسائلی اعتقاد نداشته باشد، تکلیف چیست؟

– بدن ما به آب نیاز دارد، خواه ما به آن عقیده داشته باشیم یا خیر. نیاز به زیبایی در فطرت انسان است و اگر کسی به این عوالم اعتقاد ندارند، همان مرحله ساختمان‌سازی برای او کافی است.

● لطفاً در خصوص حیات دراماتیک مطالب بیشتری بفرمایید.

– از دیگر موضوعات قابل بررسی در این زمینه، این است که اشیاء از حیات دراماتیک رنگ می‌پذیرند؛ یعنی اگر در جایی برای شما حادثه ناگوار و حیات دراماتیک نا مطبوعی رخ داده باشد، شما از آن محل رویگردان هستید و جایی را که در آن لحظات خوشی داشته‌اید، دوست دارید. در تبلیغات تجاری هم از این قضیه استفاده می‌شود؛ مثلاً شیشه کوکاکولا ارزش تبلیغاتی خاصی ندارد. حال باید دید که معماری با این کیفیت از حیات دراماتیک نسبت دارد یا خیر. فضاهای معماری ممکن است بر اساس حیات دراماتیک اشخاص، جلوه‌های گوناگون داشته باشند. مثلاً برای کسی تألم‌آور و برای دیگری مسرت بخش و روح‌افزا باشند.

● چه نسبتی از عمر انسان باید واجد «حیات غیر دراماتیک» و چه نسبتی از آن باید واجد «حیات

دراماتیک» باشد؟

– ماجراجوترین انسانها، شاید در مجموع بیش از یک یا دو ساعت از عمر خود را در حیات دراماتیک به سر نمی‌برند. حال در اینجا اصلاحاتی را در میان این جمع قرارداد می‌کنیم و آن «حیات دراماتیک افقی» است. بدین معنا که در این دنیا حیات دراماتیک ممکن است به طور روزمره برای ما اتفاق بیفتد. زمین بخوریم، بلند شویم، شاد شویم، هیجان‌زده شویم و ... اما ما به مثابه انسان، زمانی در جایی به سر می‌بریم و دور مداری می‌گشیم و ناگهان یک عنصر دراماتیک ما را از مدار خارج کرد و تا زمانی که در مدار جدید قرار نگیریم، دچار حیات دراماتیک هستیم و پایان آن نیز در همان آیه «انا لله و انا الیه راجعون» وعده شده است. از زمانی که انسان قوس نزولی را طی کرد، تا زمانی که به مقصد نهایی خویش رجعت کند، دچار نوعی حیات دراماتیک است که هرگز قطع نمی‌شود و در طول زندگی انسان تداوم می‌یابد. انسان میل به بازگشت به وطن دارد و به دنبال سعادت از دست رفته است. او در این جهان، بر اساس همین میل و عطش به تکاپو و تلاش می‌پردازد. فلسفه «اغتنام فرصت» یا «دم غنیمت شمردن» عرفا نیز به منظور بها دادن به همین حیات دراماتیک است. حضرت علی (ع) نیز می‌فرماید: «حال را دریابید و گذشته را رها کنید، زیرا شما قدرت تصرف در گذشته را ندارید.»

در بحث قبلی گفتیم که مخاطب معماری آن شاکله ماست که همواره دچار حیات دراماتیک است.

نیازهای آن از راه معماری مرتفع می‌شود نه از طریق ساختمان‌سازی.



ساختمانهای امروزی با اینکه از بناهایی که در گذشته ساخته می‌شد، از جهت ساختمان‌سازی خیلی بهترند، انسان را دچار افسردگی می‌کنند، چرا که به این شاکله وجود انسان در آنها توجه نمی‌شود. اینجاست که می‌بینیم فقط معماری پاسخگوی این نیازهای درونی است و از آنجا که رشته ما معماری است باید بیش از دیگران این شاکله را بشناسیم و نیازهای آن را دریابیم. بزرگترین اعتبار گذشته، معماری آن است. معماری گذشته پاسخ به نیاز انسانی است که اهل این عالم نیست.

● امروزه شاهد جنبشی در معماری هستیم که می‌خواهد پنجره را واقعاً به شکل پنجره نشان بدهد و یا زمین و ... را. در این خصوص چه نظری دارید؟

- اینها می‌خواهند به گونه‌ای اشنازدایی کنند و وضعیت را طوری تغییر دهند که دیگران ببینند. زیرا یکی از دلایلی که باعث می‌شود ما فضا را مشاهده نکنیم، عادت است. اما اینها تلاشهای مذبحانه‌ای است، زیرا مشکل در جای دیگر است.

● چرا ما امروزه در حال و هوا دادن به فضاها موفق نیستیم؟

- این گرفتاری کل جامعه معماری دنیاست و سؤال مهمی است که جوابش هم کوتاه است:

ذات نا یافته از هستی بخش                      کی تواند که شود هستی بخش

یعنی وقتی خودمان دچار آن احوال نباشیم، چگونه می‌توانیم آن را در سنگ ایجاد کنیم؟ اینجاست که به نقش عمده معمار در معماری می‌رسیم. هنرمند بنا به سیر معنوی‌ای که دارد - یعنی احوال خودش - اثر خود را می‌آفریند؛ امری که با احوال او تناسب دارد.

● به نظرم در بعضی فضاها می‌تواند حیات دراماتیک واقع شود؛ مثلاً گنبد مسجد امام در اصفهان، یا مسجد شیخ لطف‌الله و ... ولی فکر نمی‌کنم در مورد خانه بشود یک فضای دراماتیک خلق کرد.

- هنرمندان امروز به دنبال جلب مخاطب بیشترند، در حالی که هنر در گذشته بر اساس همان شاکله شکل می‌گرفته است و به همین دلیل در حبس و در قفس زمان نیست. شعر حافظ از پس هشتصد سال هنوز هم زبان حال همه کسانی است که با آن الفتی دارند؛ مسجد امام هم غزل علی اکبر اصفهانی است، همان کیفیت را هم دارد.

تا نگردي آشنا زين پرده رمزي نشنوي

گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

برای هنرمندان گذشته، به خلاف امروزیان، کثرت و کمیّت اصلاً اهمیت نداشته است. ممکن است در زمان خودشان هم با آدمهای غافلی سروکار داشته‌اند، ولی اثر آنها به پهنه تاریخ باقی خواهد ماند. اگر استاد علی اکبر اصفهانی در زمان ما می‌زیست، حتماً از همین مصالح جدید نیز استفاده می‌کرد و از دستاوردهای علم جدید بهره می‌جست؛ ولی نکته اصلی اینجاست که مخاطب وی حتماً همان شاکله انسانها بود.