



گفت‌وگو با مهندس محمد بهشتی

اندیشهٔ ایرانشهر: مسئلهٔ مهم برای ما موضوع تجربهٔ حضور در بناست. شما در یک مقاله به ادب‌ورزی در معماری ایران اشاره کرده‌اید، هنگامی که معماران جوان در محضر بنا قرار بگیرند، در آن لحظه چه کنترلی بر خود داشته باشند تا بتوانند بیش‌ترین تأثیر را از معماری بگیرند و سپس تجربهٔ حضور خودتان را در یکی یا دو بنا بگویند. بنایی که برای شما تأثیرگذار بوده کدام است و تجربهٔ شما چه بوده؟ بعد از این که احساسات و تجربهٔ خود را بیان کردید، می‌خواهیم بدانیم که کدام یک از احساسات و تجربه‌ها را می‌توان به امروز منتقل کرد؟ آیا چنین کاری امکان‌پذیر است؟

بهشتی: شما از اصطلاحاتی استفاده کردید که بسیار کلیدی هستند؛ یعنی حضور در محضر. در محضر معماری باید حضور پیدا کنید. یعنی چه؟ در آموزش معماری در دورهٔ جدید بیش‌ترین چیزی که به ما آموخته می‌شود تکلف است، یعنی محرومیت از حضور در محضر. یعنی ما تربیت می‌شویم که خودمان صاحب محضر شویم. معمولاً مواجهه ما با آثار معماری به‌گونه‌ای است که آثار معماری بر محضر ما وارد شوند و البته به‌گونه‌ای دریافت می‌کنیم که آیا صاحب محضریم یا نه، دریافتی هم از اثر معماری پیدا می‌کنیم. در سرزمین خودمان ایران، این اصطلاحی که شما گفتید در همهٔ موضوعات موضوعی کلیدی است. یعنی ما باید به محضر طبیعت تشریف پیدا کنیم. نسبت به هر چیزی مثل آسمان، زمین، درخت، انسان‌ها و اشیا و هر چیزی که فهم آن به مشرف شدن به محضر موکول است و همان‌طور که گفتم هنگامی که آموزش می‌بینیم چنین چیزی را بلد نیستیم. مشرف شدن به محضر مستلزم یک‌سری مقدمات است. اولین مقدمه به رسمیت شناختن صاحب محضر است و این که من صاحب محضر نیستم. به این ترتیب جایگاه خودمان

و هر چیز را به دست می آوریم. در صورتی که ما خودمان را صاحب محضر بدانیم، طبیعی است که جایگاه‌ها با هم عوض می شوند و جایگاه‌ها به جا آورده نمی شوند. نکته دیگر این است که ما باید نسبت به صاحب محضر خضوع و خشوع داشته باشیم. ادب ورزیدن به صاحب محضر موکول به خضوع و خشوع است؛ در صورتی که ما آموزش می بینیم تا تکلف داشته باشیم و اصلاً در محضر یک اثر معماری متوجه خضوع و خشوع نمی شویم. نکته دیگر آن است که اثر معماری باید به ما اذن دخول دهد، هر چیزی باید به ما اذن دخول دهد. اوست که صاحب محضر است و در واقع باید او اجازه دهد تا ما وارد شویم، در صورتی که ما سرمان را به پایین می اندازیم و مستقیم وارد اثر معماری می شویم، دوربین را در دست گرفته بالا و پایین می کنیم و اصلاً از خود نمی پرسیم که آیا اجازه حضور پیدا کرده ایم یا نه؟

نکته دیگر آن است که تقرب پیدا کردن موکول به انس است، ما باید انس پیدا کنیم. ما باید به حدی دور موضوع بچرخیم و به حدی در را بگوییم تا در به روی ما باز شود و شرط آن محرمیتی است که باید ما پیدا کنیم. «تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی». این آشنایی موکول به تقرب جستن و تشرف یافتن است. تا هنگامی که این قضیه اتفاق نیفتاده باشد، درک نمی کنیم و متوجه نمی شویم. ما زمانی که در مدرسه تربیت می شویم، در بهترین حالت، می خواهیم شناخت پیدا کنیم، مسئله‌ای که در غرب در حوزه فلسفه از آن یاد می شود. شناخت در آن جا به معنی سلطه یافتن بر موضوع است، یعنی این که ما باید بیرون موضوع قرار بگیریم و به میزانی که بر موضوع سلطه پیدا کردیم، می توانیم بگوییم که شناخت پیدا کرده ایم. در صورتی که در محیط فرهنگی ایران شما باید فهم پیدا کنید نه شناخت. یعنی این که شما بر موضوع سلطه پیدا نمی کنید، به عبارتی موضوع بر شما سلطه پیدا می کند. وقتی که ما انس می گیریم انس مقدمه الفت است، یعنی ما این موضوع را دوست داریم. آن چهره‌ای را برای ما آشکار می کند که به اصطلاح نه یک دل، صد دل عاشق شدن اتفاق می افتد و حب و مودتی بین ما و اثر ایجاد می شود. پس مشکل خود ما هستیم. «تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز». این آثار که در همه جا مثل شهرها، بیابان‌ها و مکان‌های مختلف وجود دارد و غصه می خورند که هیچ محرمی شأن و مقام و موقعیت این آثار را ادراک نمی کند. مثلاً هنگامی که می خواهیم بنایی را رولووه کنیم فکر می کنیم آن را به چنگ آورده ایم. اگر بتوانیم دانه دانه آجرها را بشماریم و یا طبقه بندی کنیم آن بنا را به چنگ آورده ایم. اگر ملات و مصالح را به صورت علمی آزمایش کنیم و بگوییم این ملات، آجر، کاشی چه چیزی هستند یا از نظر سازه‌ای گنبد را مورد آزمایش قرار دهیم، آن بنا را تحت سلطه خود در آورده ایم؛ در صورتی که در بسیاری از مواقع این‌ها حجاب می شوند. این‌ها پرده‌هایی در پیش چشم ما می شوند که اتفاقاً ما را از حقیقت آن اثر دورتر می کند. پس گرفتاری بیش از هر چیز از نظر من از خود ماست و تا زمانی که این گرفتاری مرتفع نشود این آثار در مظلومیت و عزلت باقی می مانند و شاید قلم‌فرسایی می کنیم و سخن می گوئیم، بدون این که رازی بر ما آشکار شده باشد.

نکته دیگر آن است که ما باید نسبت به موضوع دچار طلب شده باشیم. معمولاً هنگامی که سراغ آثار معماری می رویم؛ مثلاً شنیده‌اید که می گویند آب چیز خوبیست و هنگامی که بنوشید،

مفید است. ولی تشنه‌مان نیست. شما زمانی که تشنه‌تان نیست، لیوان اول را می‌نوشید ولی لیوان دوم بسیار سخت و لیوان سوم مثل شکنجه است، چون تشنگی در ما پدید نیامده است، چون ما پرسشی نسبت به طلبمان در مورد آثار در نظرمان نیست. تا وقتی که این طلب نشان داده نشود، خود را پنهان می‌کند. دوبیتی سعدی مطلب را به خوبی توضیح می‌دهد.

نه صورتی است مزخرف سروده سعدی چنان‌که بر در گرمابه می‌کند نقاش
که برقی است مرصع به لعل و مروارید فرو گذاشته بر روی شاهد جماش

اندیشهٔ ایرانشهر: با توجه به وسعت دید شما به آثار معماری ایران و معماری جهان کدام یک از این فضاها بر شما به صورت ویژه تأثیرگذار بوده است؟

بهشتی: قبل از این که به سازمان میراث فرهنگی بروم، زمانی که دانشجوی بودیم، بسیار سفر می‌رفتیم و به آثار تاریخی و معماری خود علاقه داشتیم و در جست‌وجوی آثار بودیم و معمولاً به مکان‌هایی می‌رفتیم که این آثار بیش‌تر بود؛ مثل کاشان، اصفهان و هر جا که می‌رفتیم آنها را جست‌وجو می‌کردیم. قبل از این که من به میراث فرهنگی بروم شخصی از من می‌پرسید ایران را دیده‌اید یا نه؟ بنده پاسخ می‌دادم بلکه چون ما به ده‌کوره‌ها هم می‌رفتیم. ایبانه را ما کشف کردیم و در دانشگاه نمایشگاه گذاشتیم و هم‌اکنون ایبانه، ایبانه شده است؛ اما وقتی به سازمان میراث فرهنگی وارد شدم با کارشناسان و متخصصان که بیش‌تر اطلاعات علمی داشتند، شروع به سفر کردن کردم و حدود ۳ ماه طول کشید و دیگر من نمی‌توانستم بگویم ایران را دیده‌ام. اگر شخصی از من می‌پرسید که ایران را دیده‌ای؟ می‌گفتم نه. با قاطعیت می‌توانستم نه بگویم. این همان تکلف است که فرو می‌ریزد. حدود ۹ ماه با کنجکاو و سؤال دوباره به همراه کارشناسان به همان مکان‌ها بازگشتم و همراه با جدیدترین اطلاعاتی که آنها داشتند و حتی بعضی از این اطلاعات را ثبت نکرده بودند. در آن‌جا مسائلی برای من روشن شد که فهم معماری ایرانی مستقل از فهم فرهنگ ایرانی ناممکن است و نمی‌شود فقط معمار بود و با اثر معماری تماس برقرار کرد و آنها را به‌جا آورد. شما باید با فرهنگ ایرانی به موضوع نگاه کنید. این یعنی چه؟ اصطلاحی در فلسفه که گروهی آن را توضیح می‌دهند، باید وارد عالم فرهنگی ایران شد و نسبت به فرهنگ ایرانی، درواقع او را صاحب محضر بدانیم و به محضر او برویم. ۸ سالی که من در سازمان میراث فرهنگی بودم، درواقع مسئلهٔ اصلی من همین بود. همهٔ کارشناس‌ها در رشته‌های مختلف مشغول به‌کار بودند؛ چون می‌دانستند حاصل کار آنها برای من جذاب است و حتی گاهی اوقات به‌صورت خصوصی این گزارش‌ها را برای من بازگو می‌کردند و اگر هر کدام مرخصی و یا چیزی می‌خواستند، می‌دانستند که باید تحفه‌ای برای من داشته باشند. فقط کارشناسان معماری و مرمت نبودند، بلکه رشته‌های دیگر مثل زبان‌شناسی، مردم‌شناسی و هنرهای سنتی و رشته‌های مختلف بودند و من در تلاش بودم تا این قطعات پازل را در کنار هم بچینم. درواقع یک پرسش وجود داشت و آن هم این بود که فرهنگ ایرانی چه چیزی است؟ و من همیشه سعی داشتم با این قطعاتی که به من می‌دادند، این پازل را حل کنم. بعدها هنگامی که از سازمان میراث فرهنگی بیرون آمدم به‌شدت درگیر این موضوع بودم و از همان زمان شروع به تدریس این موضوع کردم و خود این تدریس مرا در معرض سؤال و پرسش‌های جدید قرار می‌داد و همهٔ این‌ها به من

کمک می‌کرد تا به فرهنگ ایرانی بیش‌تر تقرب پیدا کنم. چند نکته را یاد گرفتم. مقام «نمی‌دانم» را درک کردم. نکته دیگر آن که تواضع نسبت به موضوع پیدا کنم. نکته سوم این است که اعتماد به فرهنگ ایرانی داشته باشم؛ یعنی این باور را پیدا کردم که هر چیزی در فرهنگ ایرانی هست، بی‌دلیل نیست و باید راز آن را پیدا کرد. نمی‌شود به راحتی چیزی را کنار گذاشت و چیزی را نگه داشت. در نتیجه گزینش ما از ناحیه تکلف ایجاد می‌شود، به طوری که ترازو در دستان من است و در ترازوی خودم به سنجش عیار مسائل مختلف می‌پردازم. در صورتی که عیار دست اوست و من هستم که باید خود را به او عرضه کنم و این مستلزم اعتماد داشتن به فرهنگ است. در نتیجه من برای فرهنگ به تعریفی رسیده‌ام. این تعریف را در صحنه‌های مکرر آزمودم تا متوجه شدم خیلی بی‌راه نیست، «فرهنگ عبارت است از دانایی حاصل تعامل تاریخی انسان با محیط خود». چرا می‌گویم دانایی و نمی‌گویم دانش؟ چون دانش امری خودآگاه و در حوزه سواد است، در صورتی که دانایی امری است ناخودآگاه و در حوزه سواد نمی‌گنجد. من خیلی زود به نتیجه رسیده‌ام که همه مردم حامل دانایی هستند، در صورتی که خیلی از آنها حامل دانش هستند. پس هر شخصی نزد خود چیزی دارد و خودش بی‌خبر است، همه برخوردار از این دانایی هستند؛ حتی اگر از آن بهره‌مند نباشند. حالا باید ظرفیت پیدا کنیم تا این دانایی را استنتاج و استنباط کنیم. یعنی این که از پس پرده به بیرون آوریم. فرهنگ ایرانی به قدری عظیم است که باید صدها سال عمر صرف کرد تا بتوان آن را شناخت. به میزانی که من به آن شناخت پیدا کردم، به همان میزان پرده‌هایی از آثار معماری کنار می‌رود.

اما چه چیزی از آن مهم است؟ در آن زمانی که در میراث فرهنگی بودم موضوعی بود که سر به سر دوستان می‌گذاشتیم؛ می‌گفتم این چیست؟ می‌گفتند مسجد شیخ لطف‌الله، می‌گفتم حسنش چه چیزی است؟ می‌گفتند بسیار اثر ارزشمندی است، گفتم آیا می‌توانید درباره ارزش‌هایش بگویید؟ می‌گفتند خیلی ارزشمند است دیگر... بعد به مسجد امام می‌رفتم این چیست؟ می‌گفتند این هم خیلی ارزشمند است. خوب ارزش آن چه چیزی است؟ می‌گفتند خیلی ارزشمند است دیگر... همین‌طور عالی‌قاپو، سردر قیصریه، مسجد حکیم، پل خواجه. همه چیزهایی ارزشمندند ولی بدون آن که بدانیم اینها صندوقچه‌هایی هستند که در آن قفل است و کلید آن گم شده است و فقط می‌دانیم در آن چیز ارزشمندی وجود دارد. البته این نکته چیزی کمی نیست تا این صندوق را درون سطل زباله نریزیم و بدانیم چیز ارزشمندی درون آن است؛ ولی باید راهی پیدا کنیم تا بدانیم درون آن چه چیزی است من این را درون همکارانم نمی‌دیدم، در عین حال که در کار خود ادب و احترام تعصب دارند، علاقه‌مند هستند بدون آن که رازی برای آنها گشوده شود. نوعی عشق افلاطونی نسبت به این آثار دارند که اصلاً آمیدی به حاصل شدن وصال ندارند ولی دست از عشق بر نمی‌دارند و این مسئله خوب است.

اگر بخواهیم از منظر فرهنگ به موضوع نگاه کنیم، باید بگوییم که دانایی حاصل تعامل تاریخی انسان با محیط است، ویژگی‌هایی دارد. یکی آن که دوجنبته است. یعنی فقط در حوزه کشاورزی نیست، فقط در حوزه معماری نیست، انگار چیزی است که همه آنها مظاهرش هستند و دیگر این که وقتی شما بخواهی در مورد اقتصاد و حقوق و مدیریت و شاخه‌های دیگر بدانی،

باز آنها هم مظاهرش هستند، یعنی امر بسیطی است که یکی از خصوصیات آن این مسئله است. دیگر خصوصیت آن ذومقیاس است. یعنی بنا بر جایی که شما و در آن زندگی می‌کنید، دانایی ذومقیاس است. خصوصیت دیگر آن ذومراتب بودن دانایی است؛ مراتبی مادی و معنوی دارد. در مراتب مادی مثلاً آن چیزی که حاصل این تعامل با محیط طبیعی بوده است؛ این محیط طبیعی رازها و اندازه‌هایی در دل خود دارد و این را در آن تعامل تاریخی به‌جا آورده و شناخته است و نتیجه آن دانایی است و به‌همین دلیل است که مرتکب خطاهای فاحش نمی‌شدند، چون محیط خود را می‌شناختند. مرتبه دیگری وجود دارد که من آن را مرتبه بشری نام‌گذاری کرده‌ام. یعنی همه آنچه به اقتصاد و سیاست و مدیریت و حقوق و غیره بازمی‌گردد. اگر دقت کنید این موضوعات از دانایی برخوردارند. این مناسبات و این الگوهای حقوقی و مدل‌های مدیریتی که در جامعه وجود داشته، همه متأثر و منبعث از دانایی است. دانایی قرار است به ما این امکان را دهد که ابتدا بتوانیم در شرایط حداقلی حفظ بقا کنیم و دوم در زمانی که بحرانی نیست و آرامش وجود دارد، ظرفیت‌های زیستی خودمان را به حداکثر برسانیم. یعنی دو حالت داریم. وقتی که در شرایط بحرانی هستیم و باید بتوانیم در بحران، بقای خودمان را حفظ کنیم اما در شرایط عادی زمانی که آرامش حکم فرماست باید بتوانیم ظرفیت‌های زیستی خود را به حداکثر برسانیم. این دانایی قرار است این کمک‌ها را به ما کند. پس ما باید محیط اطراف خود را عمیقاً بشناسیم، در مرتبه بشری نیز به همین ترتیب است.

قبل از این‌که به بسط موضوع ادامه دهم، می‌خواهم بگویم محیط ایران چه تفاوتی با دیگر محیط‌های جهان دارد.

اندیشه ابرانشهر: جایی که فرهنگ را تعریف کردید، گفتید دانایی انسان از تعامل انسان با محیط

نشئت می‌گیرد؛ این تعریف عام فرهنگ است یا فقط مختص فرهنگ ایرانی؟

بهشتی: تعریف عام، اما اجزای این تعریف باعث می‌شوند که فرهنگ‌های مختلف تغییر کند. گفتم تعامل تاریخی با محیط، خود تعامل یعنی چه؟ وقتی می‌گوییم تاریخی، جایی که تاریخ کوتاهی دارد و جایی که تاریخ بلندی دارد طبیعتاً با یکدیگر تفاوت دارند. جایی تداوم تاریخی وجود دارد و جایی انقطاع تاریخی و هم‌چنین درباره محیط باید گفت محیط‌ها با هم متفاوت‌اند و هر محیط مشخصه خاص خود را دارد. ما در ایران با محیطی روبه‌رو هستیم که تقریباً در همه نقاطی که امکان زیست وجود دارد، یک خصوصیت واحد مشاهده می‌شود؛ در جایی پررنگ و در جای دیگر کمرنگ‌تر؛ و آن این‌که منابع زیستی و موانع زیستی هر دو بالقوه هستند و بالفعل نیستند. برای همین است که بسیاری از سیاحان هنگامی که به ایران آمدند اظهار تعجب کرده‌اند که چگونه ایرانی‌ها این محیط را برای زیست انتخاب کرده‌اند. آنها با توجه به کشور خودشان یعنی کشورهای اروپایی که تمام امکانات و همه موانع زیستی بالفعل هستند و محیط زیستی ما که منابع و موانع زیستی هر دو بالقوه هستند، اظهار تعجب کردند؛ این تعامل باید چگونه باشد تا شرایط زیست را برای ما مهیا کند. تقریباً تعامل زمانی اتفاق می‌افتد که ما منابع زیستی را از قوه به فعل دربیآوریم. هنر ما باید از قوه به فعل درآوردن باشد در صورتی که در اروپا هنر آنها باید به چنگ آوردن منابع باشد، نه از قوه به فعل درآوردن، چون منابع بالفعل هستند. حال منبعی در زیر زمین داریم؛ مثلاً ما از کجا باید

بفهمیم که منبع آبی در زیر زمین وجود دارد. در کل باید توجه کرد که این موانع و منابع بالقوه یا با حجاب‌هایی از مکان و یا با حجاب‌هایی از زمان پوشیده شده است. هنر شما باید رفع حجاب باشد. اول باید باور داشته باشید که در پس هر حجابی گوهری نهفته است، حال باید تلاش کنیم که به محضر این گوهر مشرف شویم. این گوهر وجود دارد و ما هستیم که باید به محضر حضور آن مشرف شویم. این مسئله است که اجازه دسترسی به گوهر را به ما می‌دهد. این قضیه دلیل از بالقوه به بالفعل رسیدن یک چیز در یک بستر طبیعی مثل ایران است، مثل اهلی کردن گیاهان و اهلی کردن حیوانات و کشف فلز و استخراج فلز از دل سنگ و یا در دوره‌های جدیدتر، مثل پیوند زدن درخت و یا عطر گرفتن از گیاهان. در مجموع این مسائل یک طبع فرهنگی برای ایران ایجاد کرده است که من به آن طبع پرستاری می‌گویم.

اندیشه ایرانی‌شهر: این مشابه همان باغبانی است؟

بهشتی: بله، باغبان هم پرستاری می‌کند. طبع پرستاری اقتضا می‌کند که شما این باور را داشته باشید که در بیرون نظم و گوهری وجود دارد. شما گوهر را به محیط اضافه نمی‌کنید؛ گوهر موجود است. شما باید باور کنید که نظمی وجود دارد و در ادامه باید تابع این نظم شوید تا این گوهر را به‌جا آورید و در ادامه هنر از بالقوه به بالفعل درآوردن برای رفع حجاب را داشته باشید. در کل تاریخ ما این اتفاق افتاده است؛ ما در معماری و شهرسازی و شعر و ساختن کاسه و شمشیر می‌جنگیم و هر کاری که می‌کنیم رفع حجاب می‌کنیم.

اندیشه ایرانی‌شهر: آیا ما در رفع حجاب کردن چیزی معادل کشف یا افزایش دانش یا رفع جهل که این‌جا شما قیاس جالبی بین ایران و اروپا را کردید، انجام می‌دهیم؟ در آن‌جا ذره‌ذره به دانش اضافه می‌شود، مثلاً گردش زمین به دور خودش، آیا این می‌تواند همان معنی افزایش ذره‌ذره دانش بشری باشد؟

بهشتی: باید تفاوت فرهنگ‌ها را در نظر داشته باشیم؛ در نتیجه مهم است همه این اصطلاحات را در کجا استفاده می‌کنید. هر اصطلاح در یک فرهنگ یک معنا دارد و در فرهنگ دیگر معانی دیگر. برای فهم ظرفیت ذاتی و یا گوهر درونی محیط باید همه‌جانبه، ذومقیاس و ذومراتب نگاه کنیم. این یعنی حکمت؛ باید نگاه حکمی داشته باشیم. البته هرچه بیش‌تر تلاش کنیم، این نگاه حکمی بیش‌تر می‌شود. به عبارت دیگر عالم‌تر می‌شویم اما علم به چه معنا؟ به مفهوم حکمت، نه علم مفهومی که یک فرد اروپایی پیدا می‌کند. وقتی ما *الرشاد والزراعه* را می‌خوانیم که کتابی است با موضوع کشاورزی، می‌بینیم که درمورد پزشکی، نجوم، خاک و... هم صحبت کرده است، حال باید ببینیم چرا این صحبت‌ها را کرده است؟ چون نگاه حکمی به موضوع می‌کند. همین نگاه حکمی در کتاب‌های پزشکی نیز وجود دارد. هر چیزی را که نگاه می‌کنید کاری حکمی بوده که باعث می‌شود تقرب و معرفت نسبت به آن پیدا کنند. گفتیم دانایی ذومراتب است، یکی از مراتب مادی و دیگری معنوی است. در مراتب معنوی ما با دو مرتبه اصلی سروکار داریم، مرتبه روایی، مرتبه‌ای که صورت دارد و مرتبه تجربی که مجرد است و صورت ندارد. حال در مرتبه روایی قصه‌ها، افسانه‌ها و زبان و اساطیر و هنرها در این مرحله واقع می‌شوند. این مرتبه روایی از کجا تغذیه می‌کند؟ از دو مرتبه، یکی مادون خودش تجربیات تاریخی که به آنجا منتقل می‌شوند و

دیگری استعلایی که از چیزهای بالای خودش دریافت می‌کند. این‌ها همه در مرتبهٔ روایی جمع می‌شود و خاصیت‌هایی که این مرتبه دارد صورت پیدا می‌کند، متبلور و کریستالیزه می‌شود و برای همه قدرت بیان پیدا می‌کند. در عین حال همهٔ دانایی را در خود حفظ کرده است. وقتی شما شاهنامهٔ فردوسی را می‌خوانید، آن متعلق به مرتبهٔ روایی است. محتوای آن چیست؟ محتوای آن همان دانایی است، دانایی به‌صورتی است که من و شما بتوانیم بعد از هزار سال دوباره با آن ارتباط برقرار کنیم و دوباره آن دانایی به‌نحوی به ما انتقال می‌یابد. اساساً تداوم فرهنگ بر اثر تماس با مرتبهٔ روایی اتفاق می‌افتد، مثلاً با محصولات زبانی مانند شعر و تمثیل و قصه و افسانه و اسطوره و هنرها و معماری. بر اثر تماس با اینها ما از فرهنگ برخوردار می‌شویم، ممکن است خود ما متوجه افتادن این اتفاق نباشیم، زیرا در ناخودآگاه ما اتفاق می‌افتد. زمانی که تحت تربیت قرار گیریم بهره‌مند می‌شویم. اگر تحت تربیت قرار نگیریم برخوردار از فرهنگ هستیم ولی از آن بهره‌ای نمی‌بریم. تربیت چگونه اتفاق می‌افتد؟ تربیت یا عمومی است که اصطلاحاً به آن فرهیختگی می‌گویند که معادل آن تقوا و پرهیزکردن است و صورت دیگر فرهیختن است یعنی این که معرفت پیدا کنیم و گوهر وجودی ما آشکار شود. کسانی می‌توانند مرحلهٔ روایی را که محصول یک نسل است برای بقیه بفرستند که جزء فرهیختگان باشند. البته در بین فرهیختگان کسانی هستند که فرهیخته تربیت می‌کنند، آنها فرزندان جامعه هستند. به‌طور مثال فردوسی و مولانا فرزندان جامعه هستند، هنرمندان و معماران هم همین‌طور. وقتی راجع به معماری صحبت می‌کنیم معماری ذومراتب مراد است.

می‌گوییم معماری گذشته ما به چه درد امروز ما می‌خورد؟ آیا گذشته‌ها گذشته است؟ به یک عبارت گذشته‌ها گذشته است، اما به‌عبارتی دیگر گذشته‌ها از گذشته نمی‌گذرد. وقتی می‌گوییم انسان موجودی تاریخی است، نه این که گذشته‌ای داشته بلکه همین امروز تاریخی است. شما هم‌اکنون با زبان فارسی سخن می‌گویید، در نتیجه تاریخی هستید و گرنه باید با صفر و یک با هم صحبت می‌کردید، در نتیجه این تجربهٔ تاریخی در ما حضور دارد و منعکس است. حال اگر این‌گونه به موضوع نگاه کنیم وقتی سخن از معماری می‌شود، اگر بر معماری در مرتبهٔ طبیعی در هر جای ایران درست نزدیک شویم، رازهایی را از آن محیط طبیعی به ما آشکار می‌کند. به ما می‌گوید به لحاظ طبیعی این‌جا کجاست، چه منابعی و چه موانعی دارد. برای مثال در شیراز پلی برای دورهٔ آل بویه قرار دارد، روی رودخانه‌ای که به‌صورت موسمی، آب در آن جاری می‌شود. هنگامی که در میراث فرهنگی بودم، مدیر ما از آن‌جا تماس گرفتند و گفتند پیش‌بینی هواشناسی حاکی از این است که سیل می‌آید. شورای تأمین تشکیل جلسه داد و محاسباتی که در آن جلسه صورت گرفت، مشخص کرد که این پل مانع عبور از سیل می‌شود و به این نتیجه رسیدند که پل را منفجر کنند. گفتم سر آنها را گرم کنند تا من به آن‌جا برسم، به شیراز رفتم، این پل هفت دهنه دارد، ولی هم‌اکنون به علت تعریض خیابان از دو طرف پنج دهانه دیده می‌شود و دو دهنه آن تصرف شده است؛ در نتیجه رودخانه کوچک‌تر شده. به آنها گفتم چرا پایه‌های پل روی سکو نیست و داخل زمین است؟ گفتند سکو ۳ تا ۴ متر پایین‌تر است و این ارتفاع را با زباله‌های ساختمانی پر کرده‌اند. این پل خود به ما می‌گوید که عرض و عمق آن باید به چه مقداری باشد.

هزار سال است که این پل شهادت می دهد سیل شیراز را تهدید نکرده است. یا مثلاً ۸۰ درصد راه‌های کشور منطبق به راه‌های تاریخی هستند و ۲۰ درصد نیستند. حال همیشه این ۲۰ درصد مشکل دارد. حال اگر بخواهیم راهی را تعریف کنیم آن را به یک مهندس مشاور می دهیم که طی یک سال بر روی پروژه، مطالعاتی انجام می دهد که کوتاه‌ترین راه و اقتصادی‌ترین راه را طراحی کند، اما او نمی تواند بگوید که چه اتفاقاتی در ۱۵۰ سال پیش در این جاده افتاده است. اتوبان قزوین - زنجان یکی از نمونه‌های آن است و همیشه با تغییر شرایط آب و هوایی بسته می شود، در صورتی که جاده قدیم قزوین - زنجان بسته نمی شد. این تفاوت به این علت است که هزاران سال وقت داشته‌ایم تا ما اندازه‌های طبیعی زمین را به دست آوریم و این اثر تاریخی که راه است به ما همه چیز را می گوید و شرط آن این است که به آن اعتماد داشته باشیم. در مرتبه بشری بسیاری از دانش‌ها و اطلاعات و بسیاری از دانایی‌ها را که در مناسبات بشری منعکس بوده است، به ما می دهد. برای مثال در شهر اردکان قناتی وجود دارد که طول آن حدود ۶۰ کیلومتر است. به دلیل موقعیت قنات و شهر اردکان می توان نتیجه گرفت که اول این قنات وجود داشته و بعد شهر اردکان. در نتیجه عمر این قنات بیش از ۱۵۰۰ سال است، زمانی که روی این قنات کار می کردند آب آن به سه نسل از بعد خودشان خواهد رسید. اکنون در جهان چند پروژه وجود دارد که قرار است سه نسل آینده خودشان از آن استفاده کند، در نتیجه این مسائل اقتضای محیط ایران را بیان می کند. از روزی که این قنات ساخته شد آن را به هزار سهم تقسیم کردند. هر سهم متعلق به یک خانواده بود و در حال حاضر نیز به همین ترتیب است. این قنات می تواند شرکت عام ۱۵۰۰ ساله را معرفی کند که ۱۵۰۰ سال است هزینه قنات را پرداخت کرده‌اند، از آب آن بهره برده‌اند و با هم منازعه‌ای بر سر این مسئله نداشته‌اند و هر سال درباره میرآب صحبت کرده‌اند که آیا خوب است یا بد؛ اگر بد است، می توانستند آن را عوض کنند. امروزه تصور می کنیم ایرانیان نمی توانند کار جمعی انجام دهند و دچار توهم این هستیم که ایرانیان کار کوتاه‌مدت بلدند و نمی توانند کار بلندمدت انجام دهند. اقتضای مکان زیستی که مستلزم پرستاری است بدون داشتن شرایط بالا ممکن نبود و مطمئناً همه مسائل با صبر و شکیبایی و پایداری در موضوع به دست آمده است. در جهان درخت کهن سال زیاد داریم ولی کهن‌سال‌ترین‌ها را می توان در جایی دور از دسترس بشر پیدا کرد به غیر از ایران. در ایران درخت کهن سال فقط در جایی که انسان زندگی می کند پیدا می شود. درخت سرو ابرکوه یا درخت چنار امامزاده صالح از این قبیل است. جالب است این درختان به طمع چوب و یا میوه‌هایشان کاشته نمی شدند و درختان مثمری نیستند، اکثر این درختان آب زیادی مصرف می کنند. تعدادی قنات اختصاصی نیز دارند و درخت مقدس شمرده می شوند. چرا این اتفاق می افتد؟ ما باید به محضر هر چیز مشرف شویم، وقتی که به محضر حیات مشرف شویم، گوهری مقدس از حیات دریافت می کنیم، حقیقت باطنی آشکار می شود. از پرده در افتادن این امر است که باعث می شود ما آن را مقدس بشماریم. خود این مسئله بیانگر این است که نگاه ما به محیط سوداگرایانه نبوده است، زیرا در ساحت‌های معنایی، معنایی وجود داشته که کم‌تر از مراتب مادی نبوده است، حتی گاهی بیش‌تر از مراتب مادی بوده، چون برهان قاطع ما ساحت روایی است. چرا وقتی ایرانی‌ها می خواهند نکته‌ای را بگویند

دو بیت شعر به آن ضمیمه می‌کند و طرف آن حرف را می‌پذیرد. اهمیت ساحت روایی بالاتر از ساحت مادی است، ما در معماری نیز این قضیه را داریم و ساحت روایی اهمیت زیادی دارد. من از خانه ایرانی مثال می‌زنم، چون هر معماری حداقل یک‌بار به آن جا رفته است. حیاط خانه ایرانی همیشه یک فرم منتظم دارد و هیچ‌وقت از آکس وارد حیاط نمی‌شوید؛ همیشه از گوشه وارد می‌شوید، به محض ورود به حیاط همه مکان‌های ساختمان را به یاد می‌آوریم. کم‌اهمیت‌ترین و مهم‌ترین بخش ساختمان مشخص می‌شود. ایوان، گوشواره‌ها، ردیف حوض و هندسه باغچه‌ها شما را راهنمایی می‌کند و بلافاصله شما را روشن و از تاریکی خارج می‌کنند. مثل این که شما بر سر سفره‌ای حاضر می‌شوید و متوجه بالا یا پایین بودن مجلس می‌شوید و بدون این که سردرگم شوید، با توجه به نسبتی که با صاحب‌خانه دارید، جای خود را پیدا می‌کنید. اگر سر جای خود نشینید همه به شما نگاه می‌کنند و در فکرشان می‌گویند که تو خدمت و صاحب مجلس را به جا نیاورده‌ای. معماری ما به صورت زیبایی این مسئله را به ما می‌گوید. اکنون در معماری ما این مسائل اهمیتی ندارد و جای خود را به عملکرد داده است. اگر دقت کنیم می‌بینیم تمام بنا دور حیاط نشسته است، در حیاط چه اتفاقی می‌افتد؟ در حیاط نور، آسمان، آب و گیاه است. این چهار موضوع لطیف‌ترین پدیده‌های مادی هستند. اگر ما این دید را داشته باشیم که ساحت روایی ساحت صورت است و نه ماده در بین مسائلی که در جلوی ماست، هیچ‌چیز بیش‌تر از آسمان، نور، آب و گیاهان با ساحت روایی قرابت ندارد، برای همین می‌بینید که حیاط مرکز صفا است، همه دور حیاط می‌نشینند و از حیاط سهمی می‌برند، بزرگ مجلس که اتاق هفت‌دری و ایوان است که سهم بیش‌تری از این صفا می‌برد. اتاق سه‌دری و گوشوار سهم کم‌تری می‌برند. اتاق هفت‌دری گاهی اوقات با راه‌های ارتباطی دوازده در دارد ولی باز به آن هفت‌دری می‌گوییم چون به اندازه هفت در از موارد بالا سهم می‌برد، در به معنی عملکردی نیست بلکه به معنی روایی خود است. ایوان، مهتابی و بهارخواب در خانه‌های ایرانی وجود دارند. همه این اسامی به کیفیت اشاره دارند و اصلاً کمیتی را بیان نمی‌کنند؛ وقتی داخل اتاق می‌رویم کف را با فرش پوشانده‌اند، کفی که پر از نقش و نگار است، در نتیجه کف مادی به کف روایی تبدیل شده است. دیوارها را آن‌چنان حجاب از آنها برداشته که حتی نمی‌توانی تابلوی مونالیزا را روی آن نصب کنی، چون دیوار خود تابلوی مونالیزاست. وقتی به بالای سر خود نگاه می‌کنید به اندازه‌ای نقش و نگار وجود دارد که اسم آن را آسمانه گذاشته‌اند. می‌گویند این صورت روایی آسمان است، می‌گویند که شما در هر مکانی قرار می‌گیرید آن‌جا جایی است، جا به مفهوم کامل کلمه، مثل یک جهان. حیاط شما آسمان اختصاصی برای شما دارد، این آسمان اختصاصی شما ماه و ستاره و خورشید و ابر دارد و مخصوص شما است و هیچ شخصی با شما شریک نیست. وقتی وارد اتاق می‌شوید، آن هم یک جهان کامل است. در خانه ایرانی جایی وجود ندارد که جهان کاملی وجود نداشته باشد، همه این مسائل به ساحت روایی بازمی‌گردد.

اندیشه ایرانی‌شهر: با توجه به صحبت‌های شما کدام بنا برای شما تأثیر ویژه داشته و می‌تواند به امروز منتقل شود؟

بهستی: من یکی از تجربیات خود در سال ۱۳۷۴ را ذکر می‌کنم؛ به مناسبتی گرفتار مسجد



شدم، مسجد ایرانی. ایرانی‌ها در مواجهه با دین واکنش اختصاصی خودشان را داشته‌اند. مسئله‌ای که در اوج خود به سر می‌برد و کربن می‌گوید قرآن در شبهه‌جزیره نازل می‌شود، ولی ایرانی‌ها هستند که آن را می‌فهمند. او دیدی معنایی به دین داشته است و سؤال این بود که آیا این مفاهیم در مهم‌ترین مراکز آنها نمود دارد یا نه؟ این پرسش باعث شد توجه مشخصی بر روی مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد امام اصفهان داشته باشم. بنابر جست‌وجوی انجام‌شده نکاتی را دریافت

کردم. ایرانیان از همان دوره سلجوقی شروع کردند به یافتن بیان معمارانه برای تناسب مسجد با دریافت‌هایشان از دین. اوج آن مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد امام اصفهان است که البته تا اواخر قاجار ادامه پیدا کرد. با توجه به نوع دریافتی که از دین داشتیم، صاحب سبک معماری شدیم. مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد امام اصفهان تنها پاسخگوی مرتبه شریعت دین نیست. مهم‌ترین اتفاقی که در مسجد اتفاق می‌افتد برپایی نماز است که ما از آن دو تلقی داریم. یکی این که ان الصلوة تنهى عن الفحشاء والمنکر که مرتبه شریعت نماز است و مرتبه دیگر الصلوة معراج المؤمن است و این مسئله کجاست؟ تلاشی که ایرانیان انجام دادند این بود که معراج مؤمن در آن صورت گیرد و این اتفاق بود که باعث شد مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد امام اصفهان پدید بیایند و این تلاش از دوره صفوی آغاز نشده، بلکه از دوره سلجوقی خرده‌خرده شروع شده. شاید بگویید این فکری شیعی یا صوفیانه است، ولی فرهنگ ایرانی حتی در زمانی که حنفی رایج بود، وجه معنایی دین اولویت داشت. فرهنگ ایرانی این‌جا نمود پیدا می‌کند، این حادثه‌ای بزرگ در معماری ایران بود. وقتی به مسجد شیخ لطف‌الله می‌رویم مانند غذایی است که برای ما مطبوع است، در نتیجه درون آن چیزی وجود دارد که آن را مطبوع کرده است. آن عطر و طعم از این نکته بیرون می‌آید. چون عظم کرده است از آن گوهر کشف حجاب کند و توانستیم از مسجد کشف حجاب کنیم که نمونه‌های آن مسجد امام و مسجد شیخ لطف‌الله است.

اندیشه ایرانی شهر: با توجه به صحبت‌های شما می‌توان نتیجه گرفت که همه موارد گفته‌شده قابل انتقال به امروزند؟

بهشتی: طور دیگری بیان می‌کنم، وقتی درباره اثر معماری صحبت می‌کنیم، آن اثر معماری قرار است دو کار برای ما انجام دهد. با توجه به موضوع آن که امکان دارد حمام و خانه و مسجد و از این قبیل باشد، باید جایی قرار گیرد که در آن آسوده زندگی کنیم و برای ما آسایش فراهم کند. ما در این دوره فکر می‌کنیم که آسایش بیش‌تر باعث آرامش می‌شود. در صورتی که این دو مقوله‌ای متفاوت با هم هستند. شما می‌توانید بنایی داشته باشید که برایتان آرامش می‌آورد ولی آسایش نمی‌آورد و بالعکس. آسایش مشخصاً به سبک زندگی و فناوری بازمی‌گردد. روزگاری

امکان گرم کردن کل خانه وجود نداشت و مجبور بودیم در زمستان کانون گرمایی ایجاد کنیم و دور آن باشیم. زمانی مطبخی بدون مزاحمت دود و دم ساخته نمی شد و مجبور بودیم آن را به زیر زمین ببریم. امروزه امکان داشتن یخچال، سیستم های گرمایشی و از این قبیل چیزها را داریم و شرایط در تأمین آسایش فرق کرده است. شما وقتی به خانه بروجردی ها می روید حالی خاص به شما دست می دهد ولی آیا می توانید آن جا، با توجه به ساخت در شرایط دوران قاجار، زندگی کنید و آسایش داشته باشید؟ آن چیزی که دگرگون می شود متضمن آسایش است اما وقتی اکنون به خانه بروجردی ها می روید، هنوز احساس آرامش می کنید، حرف آن کهنه نشده است و در سال ۱۳۹۴ با شما ارتباط برقرار می کند. حال در بناهای جدید خود چیست که مفقود شده است؟ آرامش مفقود شده است. در صورتی که معماری گذشته ما ۱۰۰۱ شیرین کاری کرده است برای این که راه های تازه ای برای آرامش ایجاد کند و ما از همه آنها منصرف شده ایم. اگر کسی فکر کند تمهیداتی که در گذشته انجام می گرفت و اکنون هم می شود استفاده کرد آن شخص، متحجر است. اگر ما بخواهیم دوباره به فکر بازگشت آرامش باشیم می توانیم از معماری گذشته خودمان استفاده کنیم. برای مثال تجربه باغ ایرانی، که سه نوع باغ بیش تر در جهان نداریم. یکی باغ های شمال مدیترانه که باغ های اروپایی از آن نوع است، دیگری باغ های آسیای جنوب شرقی مثل چین و ژاپن و دیگری باغ ایرانی. باغ ایرانی محل تفرج بوده است و امروز هم نیاز به تفرج داریم ولی مشکل کجاست؛ با این که پارک های بسیاری می سازیم نیازمان به تفرج برطرف نمی شود. باغ ایرانی هم متناسب با مرتبه طبیعی محیط ماست و هم متناسب با مرتبه بشری محیط ماست و هم مرتبط با مرتبه روایی فرهنگ ما. آیا نمی شود در آن تفریح و تفرج کرد؟ آیا پارک نیاوران پارک ناموفقی است؟ خیر. تفاوت باغ اروپایی با باغ ایرانی نحوه برخورد آنها با طبیعت است. شما وقتی به باغ اروپایی می روید، حتماً باید تصرف فیزیکی داشته باشید. برای مثال شمشادها شبیه بزغاله شوند تا قبول کنیم که اتفاقی صورت گرفته است. این درخت ها کنار زده شوند تا احساس کنیم اتفاق خوبی افتاده است؛ برای نمونه باغ ورسای این گونه است. در صورتی که در ایران به محضر طبیعت، گیاه و آب تشریف پیدا کنیم و با تصرف جوهری موقعیت خود را به جا می آوریم ولی در اروپا این گونه نیست و تصرف فیزیکی باید صورت گیرد. این مسئله سازی است که با فرهنگ ما کوک شده است؛ در صورتی که مردم وقتی به پارک می روند یعنی آن کوک ساز را کنار گذارند و از فرهنگ خود عدول کرد و به قولی Deedueate شدند. یعنی باید اختلالی در ساختار روایی انجام شود. آیا پارک های ما نمی تواند منطبق بر الگوی باغ ایرانی باشد؟ حال می گوئید باغ ایرانی خیلی تکرار شده است. شما بگردید و ببینید آیا دو باغ ایرانی شبیه هم وجود دارد؟ خیر. حتی دو بنا هم شبیه هم نیستند. در معماری مبتنی بر سنت ایران تکرار عملی قبیح محسوب می شود. در مسجد جامع اصفهان اگر ۱۰۰ طاق وجود داشته باشد هیچ کدام شبیه دیگری نیست، چون این عمل قبیح محسوب می شده است. قراردادی که قبیح است، قبیح است. اما باز ما را متهم به تکرار می کنند؛ این مسئله به دلیل نشناختن است. نشناختن باعث می شود فکر کنیم همه چینی ها شبیه هم هستند، ولی آنها همدیگر را می شناسند. خود چینی هایی که ما را نمی شناسند می گویند تمام ایرانی ها شبیه هم هستند.