جستارهای شهرسازی

فصلنامه تحلیلی، پژوهشی معماری و شهرسازی
سال یازدهم، شماره ۳۷ و ۳۸، بهار ۱۳۹۱، ۴۰۰۰ تومان

سیروس باور، نوید پورمحمدرضا، سمیه تاجیک، عرفانه توافقی جهرمی،
محمدحسین جهانشاهی، سارا دادپور، الهام رحمت‌آبادی، شکیبا شاه‌بختی،
آزاده شاهچراغی، تینا شمسایی مهرجان، پردیس شولی، حبیب‌الله شیبانی،
مهدی شیبانی، عاطفه صداقتی، محمدمهدی محمودی، اسکند مختاری،
بهروز مرباغی، جواد مهدی‌زاده، محسن میرحیدر، صدیقه میمندی پاریزی،
مهرداد هاشم‌زاده همایونی، سیدرضا هاشمی

«منظر» یا «نظر»؟
هم‌اندیشی در مقوله «معماری منظر»

حبیب‌الله شیبانی، مهدی شیبانی، محمد مهدی محمودی، اسکندر مختاری و بهروز مرباغی

در یک روزِ آخرِ سال ۹۰، فرصتی پیش آمد تا در جمعی منسجم به بحثِ معماری منظر بپردازیم. هم از دید نظری و مفهومی و هم از وجه حرفه‌ای و کاربردی. طبیعی است در خلالِ بحث، موضوعاتِ عام و شایعِ معماری و شهرسازی هم مطرح شدند. بحثِ پردامنه‌ای بود و ما بالاجبار، به دلیل خست فضا در نشریه، تن به اختصار دادیم.

دکتر محمدمهدی محمودی: آقای مرباغی صحبتی کردند و گفتند دورِ هم‌نشینی‌ای درباره منظرِ پایدار داشته باشیم. خواستند بزرگان را دعوت کنیم و دور هم بنشینیم، صحبتی کنیم. گفتیم منظر پایدار یعنی چه؟ منظر شهری یعنی چه؟ منظر تاریخی، منظر طبیعی، منظر فرهنگی و ... با ایشان به این نتیجه رسیدیم از شما بزرگواران دعوت بکنیم. آقای دکتر مختاری با تجربیات بسیار زیادی که هم در بحث تاریخی دارند، هم در بحثِ شهری؛ همیشه دغدغه‌هایی در این زمینه داشتند. امروز هم بهترین خبر را در مورد خیابان ولیعصر آورده‌اند که این خیابان ثبتِ ملی می‌شود، البته با چه فراز و نشیب‌هایی! به همراه دو بزرگوار دیگر، آقای مهندس مهدی شیبانی و آقای مهندس حبیب‌الله شیبانی. آقای مهندس مهدی شیبانی هم در تئوری، هم در بحثِ علمی، سخنرانی، مقاله و نوشتن تجربیاتی دارند و از اساتید دانشگاه شهید بهشتی هستند. آقای مهندس حبیب‌الله شیبانی از معماران قدیم هستند، بحث‌های عرفانی در حوزه منظر دارند و همین‌طور بحث‌های اجرایی که در مهندسان مشاور ماندان مواجه هستند. خیلی هم عاشقند. این عشق در صحبت‌هاشان، نوشته‌هاشان، مطالبشان همیشه دیده می‌شود.

من هم محمودی هستم، استادِ منظر دانشگاه تهران و مدیرعامل شرکتِ هرم‌پی که احتمالاً می‌شناسید. حالا، آقای مهندس مرباغی بفرمایند.

بهروز مرباغی: من سابقه این بحث را با تک‌تک بزرگواران دارم. از یک طرف یادم می‌آید آقای مهندس (مهدی) شیبانی، استاد من، می‌گفتند الان در دنیا قبل از طرح جامع، طرح جامع منظر ارائه می‌شود. در طرح جامع منظر است که معلوم می‌شود کجا باید معماری بشود و کجا کار دیگری. ما هنوز از این دانش فاصله داریم. آقای دکتر مختاری را به این خاطر که چندین جلسه خدمتشان بودم و در رابطه با تطور تهران و منظر شهری تهران به طور اخص، خیلی چیزها به ما گفته‌اند و آقای مهندس (حبیب‌الله) شیبانی هم که در «مؤسسه مطالعات منظر پایدار» در خدمتشان هستیم.

امروز، می‌خواهیم بحثی را تحت عنوان شهر و منظر، با طرح مسئله شروع کنیم.

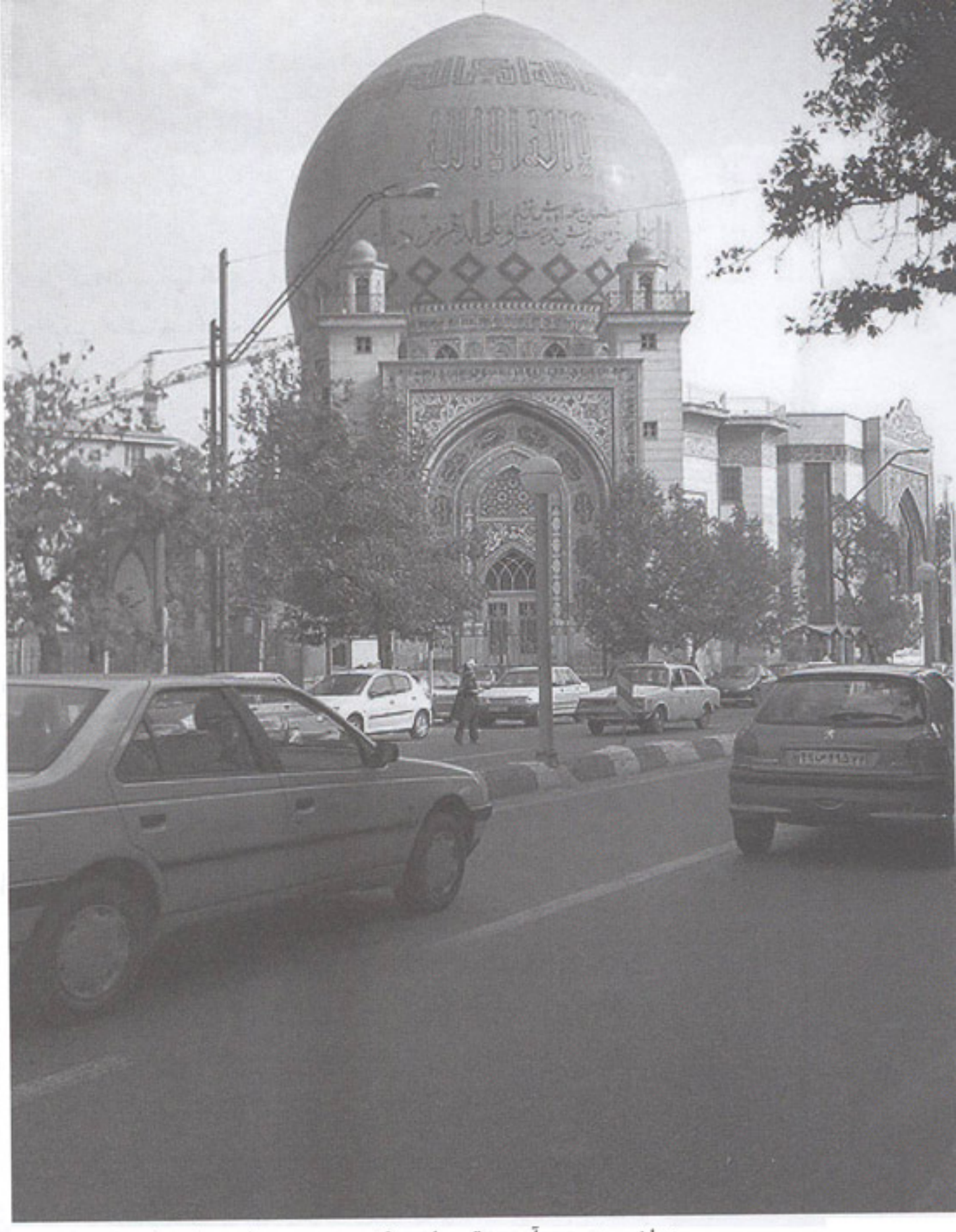
مهدی شیبانی: ممکن است طرح مسئله هم جلسات متعددی بطلبد. اگر اجازه بدهید عرایضم را در دو مقطع به عنوان مقدمه بیان کنم. هر دو را به عنوان مقدمه تلقی کنید. یکی بحث منظر

مهدی شـــیبانی: «گلدکوست» یک شهر توریستی کامل در استرالیا است. ساختارش نشان می‌دهد سـرمایه‌گذاری عظیمی انجام شده است. آنجا پروژه کوچکی داشتم، خانه‌ای که حالت ویلایی داشت. در طرح، یک سـری باغچه گل یا فلاورباکس بود. همین موضوع در مرحله تصویب تبدیل به مصیبتی شـد و البته برای من نقطه حسـنی شد که بفهمم آنجا چقدر با دقت عمل می‌کنند. این خانه تراسه در کنار رودخانه‌ای اسـت که ۵ برابر کارون آب دارد، آب شـیرین. این آب شیرین جاری است و بلافاصله وصـل به اقیانوس می‌شـود. با این‌حال، به خاطر اسـتفاده از ایـن آب به ما گیر دادند. پیگیر شـدم و آیین‌نامه منظرشان را خواندم. بخش آب در بحثِ منظر، حدود ۵۰۰ صفحه است. با خود گفتم ما کشور تشنه چه جوری از آب استفاده می‌کنیم، آنها که کشوری پرآب هستند چه جور!

در ادبیات معماری اسـت که تازگی‌ها باب شده‌است. این منظر با ادبیات مکتوب تفاوت‌هایی دارد. در ادبیات فارسـی، منظر بیشتر احاله به مخاطب دارد، نه احاله به یک مابه‌ازای تصویری. چیزی که الان در ادبیات معماری و شهرسـازی مطرح می‌شود، نقطه مقابل آن است. به یک پدیده نظر دارد. وقتی می‌گوید منظر، مرادش یک پدیده اسـت. حالا این پدیده هم می‌تواندکیفی باشد هم می‌تواند کالبدی باشـد و یا مجموع این دو. آن، که کیفی و کالبدی است، یعنی به دید در می‌آید، نه این‌که در منظرِ دید انسان قرار می‌گیرد. یک مصادیقی دارد. حالا، یواش یواش، طبقه‌بندی مصداق‌ها شروع شده‌اسـت. این مصداق‌هـا که هر روز هم به نظر من گسـترده‌تر می‌شـوند، چگونه می‌توانند تعریف شـوند. این گستردگی، شاید ناشـی از این است که دانش منظر دارد در بحث محاوره و گفتگو گسترده‌تر می‌شود.

م. م. محمودی: همانطور که آقای (مهدی) شیبانی فرموده‌اند ایـن بحث یک بحث جهانی اسـت و فقط مختص به ما نیسـت. محدود به ما هم نیسـت. من خواهش می‌کنم اگر جلسـه فرصت داشـت، به این بحث بپردازیم که «منظر» را بـه ازای چه واژه‌ای می‌خواهیم در نظر بگیریـم؟ در ظاهر، اتفاق نظر وجود دارد، ولی وقتی کـه در آن غور می‌کنیم، اتفاقِ نظر نیسـت. تصور کنید، از لحاظ علمی فرهنگی و در زمینه اجتماعی، ما کاراکترهای مختلفی داریـم. هر کدام می‌خواهیم از دید خودمان وارد موضوع بشـویم. برای ما این اتفاق نظر برای منظر لازم است. وقتی می‌گوییم منظر، مرادمان دقیقاً چه مصادیقی است؟ این بحث اول‌مان است.

م. شـیبانی: ما دو تا واژه داریم کـه اصطلاح‌هایی از واژه‌هایی هستند که در غرب حالت آکادمیک پیدا کرده و جامع‌نگر شده‌اند. یکی بحث «آرشـیتکتور لندسـکیپ» اسـت و آن یکی «اوربان لندسـکیپ» . اصلاً آرشـیتکتور و اوربـان را برداریـم، و بگوییم «لندسکیپ» یعنی لغتِ «معماری منظر». موقعی که رشته معماری منظـر را برنامه‌ریزی می‌کـردم (سـال‌های ۶۳-۶۲)، برنامه‌های دانشکده‌های مختلف در دنیا را می‌دیدم. آنها همه بحث لندسکیپ را به عنوان دپارتمان لندسکیپ دارند. می‌خواستیم این دپارتمان را برنامه‌ریزی کنیم. خوب اینجا، نامش را چه بنامیم؟ چه انتخابی داشـته باشـیم؟ یک دور تحت‌الحفظی ترجمه‌اش کردیم: «منظر زمیـن»؛ بعد گفتیم بـه عمقِ منظر زمین برویـم. جون این اصلاً خیلی مفهوم معناداری نیست. روی مطالعات پایه رفتیم. یادم است آن موقع بررسـی می‌کردم و پیگیر بـودم. چیزِ دندان‌گیری وجود



نداشـــت. من آن موقع طرح ۶ درس مـــی‌دادم. تا درباره این موضوع نمی‌خواندم، ول نمی‌کردم. آنقدر منبع کم بود که بعضی اوقات کتاب «لندسکیپ آرشیتکتور» را که برای ۳۰۰ سال پیش است، زیر سرم می‌گذاشـــتم. به هر کســـی که خارج می‌رفت، اصرار می‌کردم کتابی برای من بیاورد. در دنیا هم دانشـــکده «لندســـکیپ» ســـه تا بیشتر نبود. یکی کانادا، که تازه داشـــت احداث می‌شد. دانشکده‌هایی مثل ویرجینیا که بعدها در آمریکا احداث شـــد. انگلســـتان هم دانشکده آکسفورد را داشت. ما در ایران و در آسیا تقریباً اولین کشوری هستیم که رشته لندسکیپ را احداث کردیم.

هنر پردازش زمین

بعدها، وقتی واردِ واژه‌های تاریخی‌اش شـــدم، دیدم در دورانی که بحث «لند»، زمین و طراحی محیطی زمین بود، در حقیقت، به نوعی به هنر «لندآرت» توجه زیادی داشـــتند. به عبـــارت دیگر به زمین، فرم و شـــکل آن توجه خاص داشـــتند. بعدها، این «لندآرت» به نام «لند اســـکیپ» درآمد. یعنی هنر پردازش بســـتر. من در باغ ایرانی دیدم که ما هنر پردازش بستر نداریم. درست است که ما همه‌اش به کالبد و این‌ها می پردازیم. ولی این پردازش، پردازش مفهومی است. اگر مفهومی نبود، نمی‌توانست دوام پیدا کند. چرا نمی‌توانست دوام بیـــاورد؟ برای این که از یک جهت ســـاختار اکولوژی محیطی اجازه نمی‌داد دوام پیدا کندو از جهتی دیگر، ساختار مذهبی و همین‌طور ساختار ملی. ما باغ ایرانی را می‌بینیم که تاریخی را طی کرده‌است. از

قبل از اسلام، شاید حتی قبل از زرتشت و مهرگرایی بوده و در ادیان مختلف حرکت کرده اســـت. باغ همراه با ادیان آمده اســـت. یعنی به نوعی باغ ادیان بوده‌است. باغ ادیان از جهت تقدس و پرستش نبوده، بلکه باغی بوده که ادیان قبولش داشـــتند. زیربنای تفکرش مذهبی بوده‌اســـت. وقتی دوران اسلام آمد، ممکن بود این فکر پیش آید که چون «باغ» از زرتشـــت آمده، بایستی گردن زده شود! ولی می‌بینیم چنین نمی‌شـــود. آنقدر دوام داشـــته که در اسلام تأثیر کرده و حالا در طـــول مشـــرق و مغربِ عالم، از آندلس تا دیـــوار چین نفوذ کرده اســـت. عبور کردن از دیوارِ چین سنگ و خاکش را نمی‌گویم، دیوار فرهنگی‌اش را می‌گویم کار ســـاده‌ای نبود. ولی این باغ توانسته عبور کند. پس، این یک ساختاری داشته؛ ساختاری که یک تفکر، اندیشه و یک نظر پشتش بوده است. بنابراین من می‌گویم این واژه «منظر» اســـت، واژه «نظر» اســـت، آن‌هم دیدنِ خوش نیست «نظر کردن» است، یعنی «توجه کردن»، «توجه داشتن».

معماری منظر «معماری نظر» اســـت؛ معماریـــی که باید به ابعاد و عمق مفهومیِ آن توجه کنی. یعنی پشـــت پرده کالبدش چیست. بله، «معماری منظر»، در حقیقت «معماری نظر» است. بحث منظر بیشتر «نظر کردن» است. منظر نیست، «نگاه کردن» است. چون ما در فاکتورهای باغ ایرانی بیشتر به اعماق نظر کردیم و به عناصر پشت پرده‌اش توجه کردیم. به کیفیت توجه داشتیم تا کمیت ساختمانش. از این جهت است که می‌گویم باغ است. وقتی واژه منظر «لندسکیپ آرشـــیتکتور» می‌شـــود، می‌گوییم «معماری منظر» که رابطه‌اش با معماری عجین شده‌باشـــد، خیلی نزدیک شده‌باشد. آنجا که «اوربان لندسکیپ» می‌گوییم، یعنی جایی که بیشتر با شهر و بافت‌ها درگیر شده‌باشـــد. بنابراین ما این دو را هر چند جدا نیستند، می‌گوییم دو مقوله اندیشـــه متفاوت دارند. می‌توان در اندیشـــه معماری منظر یا لندســـکیپ آرشیتکتور، ریشه‌های تاریخی را پیدا کرد. در ریشه‌های اوربان لندســـکیپ هم می‌شـــود چیزهای خوبی پیدا کرد. نمی‌توان گفـــت میدان نقش‌جهان جزئی از لندســـکیپ و اوربان لندســـکیپ نیست. ولی در حال حاضر شهرها بیشتر با بحث اوربان یا بحث منظر شهری درگیر هستند. دیدگاه منظر شهری که مثال زدند، در حقیقت بحث نگاه کردن یا نظر کردن به فضاهای باز شـــهری را دارد. ضمنِ این‌که نیم نگاهی هم به کالبد دارد. کالبد جزئی از آن است. ولی در حقیقت به کالبد، ســـازه‌های شهری، جداره‌های شهری و هر چیزی که در شهر به نوعی پهنه‌زایی می‌کند، کانال شده‌است.

اسکندر مختاری: ببخشـــید، من برای اینکه همین‌جا جوابم را بهتر بگیرم، عرض می‌کنم، شما تصحیح بفرمائید. شما یک مابه‌ازای ذهنـــی را که عبارت از واژه «منظر» باشـــد یا «نظر» باشـــد، مطرح کردیـــد. من منظر و نظر را خیلـــی نزدیک به هم می‌بینم. «منظره» را دور و خیلـــی فیزیکی می‌بینم. شـــما تصمیم گرفتید، یا این که با ایـــن تعقلی که فرمودید، به این نتیجه رســـیدید که ما به جای واژه

لندسکیپ این‌ها را بگذاریم. بعد به جای واژه لندسکیپ معماری نظر می‌گذاریم یا معماری منظر؟

م. شیبانی: ببخشید. اگر شما می‌خواستید ترمینولوژی را تثبیت بکنیـد، ترجیح می‌دادید «معماری نظر» باشـد. ولی در این صورت ترجمه غریبی می‌شـد. از این بابت که هنوز در جامعه ما «اسکیپ» را «منظر» ترجمه می‌کنیم؛ پس منظر بهتر می‌تواند هضم بشـود تا نظـر. بعد، یواش یواش، می‌توان این «م»را از اولِ کلمه برداشـت تا از «اسـکیپ» جدا شـود. وقتی مفهوم توانست خود را در جامعه جا بیندازد و بگوید این هم یک فاکتور اسـت و اثرگذار اسـت، می‌توان ایـن اصلاح را انجام داد. در ابتدا نمی‌شـد. باید خیلی سـاده، لغتی که قابلیت فهم عام را داشـت، می‌گذاشتیم. وقتی لغت قابلیت فهم عام را نداشـته باشد، مردمی نیسـت. الفاظ باید مردمی باشد. چون می‌خواهیم هنرمان مردمی باشد. در حقیقت، «نظر» درست‌تر است تا «منظر».

بهـروز مرباغـی: من این را هم اضافه کنم کـه اخیراً در ادبیات انگلیسی، «سیتی سـکیپ» هم اضافه شده‌است. آرکیتکتور سکیپ بود و اربان‌سکیپ بود. الان سیتی اسکیپ اضافه شده‌است.

الان نمونه خیلی باارزشـی در رابطه با فضاهای مکث در بروکسل هسـت. فضای نیمه‌بازِ بزرگی با پوششی شـبیهِ آشیانه با استفاده از تیرهای چوبی مرتفع که سـطح زیرش حدود ۱۲۰۰ مترمربع است، سـاخته‌اند. این فضا را حدود دو سال و نیم پیش ساخته بودند. قرار بود فقط دو سـال باشـد و بعد جمعش کنند. ولی هنوز برقرار مانده است. آن‌جا اصطلاح «سیتی اسکیپ» به‌کار برده شده‌است.

م. شیبانی: اخیرا، ترکیب‌های زیادی با «اسکیپ» می‌سازند، مثل اوربان اسکیپ، لندسکیپ، واتر اسکیپ. در حقیقت با این کار، توجه را روی موضوعی متمرکز می‌کنند. با گذاشتنِ «اسکیپ» کنار «واتر» می‌خواهند توجه به منظر آب را تشـدید نمایند. واتر اسکیپ یعنی منظر آب. یعنی با آب کار کردن. روی مفاهیم بنیادی کار می‌کنند. خیلی جلوتر از ما هستند. ولی باز دارند روی مفاهیم بنیادی حرکت می‌کنند. در مقابل، مثلاً، با نمونه‌ای که جناب آقای مهندس فرمودند، در ایـران در مبحثِ «کالچرال لندسـکیپ» یک تضاد معنایی پیدا شده که کالچرال لندسکیپ را «منظر تاریخی» می‌خوانند و گاه حتی مرمت و احیا و ... ولی این منظر تاریخی با کالچرال لندسـکیپی که منظور یونسـکو بوده، یکی نیست. ترجمان اولیه‌ای که یونسکو داده، در حقیقت، بحث لندسـکیپی بود که در فضای بـاز اتفاق می‌افتد. یعنی اثرهای تاریخی که در فضای باز اتفاق می‌افتد. مثلاً فرض کنید مزارع یا شالیزار شمالِ ما کالچرال لندسکیپ است. روستاهای واقعیِ ما و باغات‌شان کالچرال لندسکیپ هستند. این‌ها با خصوصیات ویژه دیزاین شـده‌اند. خود یونسـکو مزارع چای بانکـوک را چون دارای خصوصیاتِ زیربنایی کالبدی و محیطی ویژه‌ای اسـت که با فرهنگ عجین شده است، از مقوله کالچرال لندسکیپ می‌داند.

منظر فرهنگی امری زنده و جاری است

ا. مختاری: امروز، استفاده از بحث کالچرال لندسکیپ، از مفهوم تاریـخ فراتر رفته‌اسـت. در بحثِ تاریخ، صحبت از تعامل انسـان با محیط در طول تاریخ است. یعنی امری «به اتمام رسیده» است. فرق کالچرال لندسکیپ با فضای تاریخی این است که کالچرال لندسکیپ امری زنده و جاری است و میراث معنوی را نیز شامل می‌شود. یعنی آن دسته از رفتارهایی که از ما، به عنوان آدمی در یک سرزمینی که بایـد خصوصیات خودمان را با آن وفق دهیم و باعث ارتقای کیفیت محیط شویم نه باعث ضرر و زیان آن، سر می‌زند. در مبحثِ کالچرال لندسـکیپ، به این رفتارها توجه می‌شـود. کالچرال لندسکیپ آن چیزی اسـت که در تغییر و حیات اسـت. باید پایـدارش کنیم و از آن پاسـداری کنیم. یعنی وقتی آن چه در تاریخ هسـت و ما آن را ساختیم، کالچرال لندسکیپ می‌شود، وقتی که استمرار پیدا می‌کند. اگر پیدا نکند، کالچرال لندسکیپ نیست.

ب. مرباغـی: این بحث ممکن اسـت اپیزودیک شـود. ولی من علاقمندم بخش‌هایی را که در سندِ شماره ۲۶ سازمان جهانی یونسکو هست، بپرسم که دسامبر ۲۰۱۰ منتشر شد. طبق تعریفِ این سند، مزارع و کارگاه‌های شراب‌سـازی بوداپسـت کارگاه‌های توکایی، دره بامیان افغانستان، بم خودمان، شالیمار و یا مزارع مطبق در آمریکای جنوبـی از منظرهای فرهنگی ثبت‌شـده جهانی هسـتند. فرمودید «منظر فرهنگی» (کالچرال لندسکیپ) باید استمرار داشته‌باشد. مثلاً استمرار در مورد دره بامیان چگونه تعریف می‌شود؟

ا. مختاری: من دره بامیان را به درسـتی نمی‌شناسم، ولی اجازه بدهید در مورد بم عرض کنم که اگر ما نگاه کالچرال لندسـکیپی به بم داشـتیم، خیلی از اتفاقات نمی‌افتاد. اگر نگاه کالچرال لندسکیپی به تخت جمشید داشـتیم، در بحث توسعه شهری خیلی از اتفاقات نمی‌افتاد. اگر نگاه کالچرال لندسـکیپی به طاق‌بسـتان و بیسـتون داشـتیم خیلـی از اتفاقات نمی‌افتاد. اتفاقاتی کـه خارج از مدیریت است. بحثی که کالچرال لندسکیپ مطرح می‌کند این است که شما با یک مجموعه‌ای از حلقه‌های فرهنگی که در یک ما به ازای فیزیکی تجلی پیدا می‌کنند، مواجه هستید. شما باید کل زنجیره را ببینید تا بتوانید ارزش‌ها را حفاظت کنید. اگر حلقه حلقه و منفرد از هم‌دیگر ببینید، نمی‌توانید به اهداف مدیریتی‌تان دست پیدا بکنید.

حدود اربعه، موسیقی، معماری

حبیب‌الله شـیبانی: از اسـتماع نظریات بدیع و جدید دوستان عزیزی که قبلاً افتخار آشنایی‌شان را نداشتم، خیلی خوشبختم. من بحث را از زاویه‌ای کمی متفاوت با این بحثِ کالچرال لندسـکیپ باز می‌کنم: از زمینه‌های متعلق به فرهنگ بومی، فرهنگ غیرآنالیتیک شـرق، به‌ویـژه ایران. مـا الان در فاصلـه‌ای به تعریف ایـن واژگان

می‌رسیم که یک سری مفاهیم ذهنی و مجرد و انتزاعی را می‌خواهیم در قالب بیان آنالیتیک فرهنگ و کتابت غربی تعریف کنیم؛ مثل رسیدن به مابه‌ازاءهای کالبدی به ازای هر مفهوم ذهنیِ چیزی که ما با آن بزرگ شدیم؛ چیزی که در آرکیتایپ ما هست؛ چیزی که مفهوم شعر، ادبیات، موسیقی، معماری و کل هنرهای تجسمی ما را می‌سازد. بر اساس یک سری آرکیتایپ‌های تزریقِ‌شده به «ما به ازاء های کالبدی» این‌ها. خودِ من این‌ها را در یک فرهنگ یا در یک نگاه استنتاجی و استقرایی نگاه نکردم؛ این‌طور نگاه نکردم که آنچه تعاریف لندسکیپ در آکادمی‌ها و در فرهنگ جاری هست، و آنچه پیش روی ماست (و هر روز در این رابطه، واژگان جدیدی کشف می‌شود) با آنچه که مفاهیم ذهنی گذشته ما هست، به چه استنتاجی منجر می‌شود.

مثال‌هایی برای این قضیه می‌زنم. فرض کنید حدود اربعه‌ای که با عناصر طبیعی چهارگانه سروکار دارد، با خصوصیت مربع، مکعب، خصوصیات افاعیلِ عروضی و ریتم‌هایی که در شعر فارسی هست، ارتباط دارد. می‌بینیم همان‌ها، افاعیلِ عروضی که از بحر طویل گرفته تا اشعار بزرگان ما در ۱۴ باب نقل می‌شود، همه با پیمانه‌های معین از کوچک‌ترین جز، باب عروضیِ فعل و فعول گرفته تا گسترده‌ترین این‌ها که مستفعلن فعلاتن باشد، تا برسد به باب‌های شکسته امروزیِ شعر نو یا شعر مدرن، این‌ها همه مابه‌ازاءهای کالبدی صوتی هستند که در تداومِ خود یک بیت کامل یا یک مصرع کامل می‌سازند. به طور مشابه یک سی‌وسه پل با اجزای میانی عظیم می‌سازند. مفهومی که از شعر مستفاد می‌شود، همان مفهومی است که از ریتم ریتم عجین‌شده موسیقی معماری و شعر به ذهن متواتر می‌شود. همان مفاهیم در حقیقت مابه‌ازاءهای حواس پنج‌گانه ما در همه عرصه‌های دیداری، شنیداری و به خصوص عرصه‌های بصری هستند. این یک نگاه در این فرهنگ است. ولی من خودم خیلی روی این زمینه متوقف نشدم. یعنی فرصت کافی برای فکرکردن به این موضوع پیدا نکردم. من مطالبی را ندیدم که وجه ناپیدای فرهنگ ما را که توجه کافی به مابه‌ازاءهای کالبدی دارد ولی در فرهنگ آنالیتیک نیامده، به هم پیوند بدهد. مطالبی ندیدم که این‌ها را بیان کند و استنتاج کند. این که چطور موسیقی شامل پیمون‌ها و مدول‌ها، ریتم‌ها به معماری می‌رود و به جزئی از آن تبدیل می‌شود؛ یا به نگارگری تبدیل می‌شود؛ یا به موسیقیِ دستگاهی تبدیل می‌شود و در نهایت همه این‌ها جنس واحدی دارد. آن، یک ذهنیت ناپیدای ناگفته است که فقط متعلق به ما یا فرهنگ‌هایی شبیه به ما است. ولی در آن‌سو، همه شروع به کتابت شدن، واقع شدن، کالبدی شدن، عینی شدن و بصری شدن چیزی که فقط در ما می‌ماند، می‌کنند. یک وقت در فردوسی متجلی می‌شود؛ یک وقت تمام می‌شود. بعداً کسِ دیگری می‌آید همان را ادامه می‌دهد. فقط یک قالب نیست؛ انطباق کامل قالب یا مابه‌ازاءهای کالبدی با مفاهیمی است که در اینجا اتفاق افتاده و ما در این ریتم زندگی می‌کنیم. من، شخصاً قادر به بیان این امر و ریختن آن در قالب‌های بیان‌شده‌ای که با ریشه لندسکیپ توصیف می‌شود، نیستم. هنوز به این‌جا نرسیدیم که این را تعریف کنیم و بعد که اجزاءش را شناختیم، تازه شروع کنیم راجع به باغ ایرانی، راجع به معماری متکثر ایرانی و اینکه چگونه از آن مفاهیم ذهنی که فقط و فقط متعلق به ماست، نه هیچ جایِ دیگر جهان صحبت کنیم. چه شکلی می‌توانیم این مابه‌ازاءها را تعریف کنیم و بعد به مفهوم منظر برسیم که با هم موافقیم.

با آن ایده «نظر» که در شعر بسیاری از شاعران ما هم همان مفهوم نظر مطرح می‌شود، با باز شدنِ این بحث‌ها و عطف به نمونه‌های مصداقی انطباق معماری، و انطباق کامل این‌ها با شعر، مفاهیم شعری و ادبی، رقص ایرانی، و بالاخص موسیقی، همه این‌ها در نهایت در مقابل عناصر اربعه طبیعت می‌تواند بن‌مایه و محتوای اصلی منظر را بسازد.

سه بعدِ منظر

م. م. محمودی: خوب است که واقعاً اتفاق نظری در مورد نظر یا منظر داشته‌باشیم. اشاره شد که منظر امروزی و جهانی شده‌است. من اعتقاد دارم ما «منظر» از قدیم داشتیم و داریم. ولی فقط چند سالی است که این موضوع دانشگاهی شده‌است. روی این واژه گیر کردیم که آیا آن ترجمه را بیاوریم یا معادلِ خودمان را داشته‌باشیم. پی‌ساژ و لندسکیپ را لغت به لغت ترجمه بکنیم یا خودمان معادل بیابیم. من اعتقاد دارم (با صحبت‌هایی که آقای شیبانی کردند) منظر ما (یا نگاه ما، نظر ما، دید ما) با آن طرفی‌ها فرق دارد. یعنی واقعاً ارتباطی بین دو بیتی ما و باغ ما وجود دارد. بین موسیقی ما و باغِ ما ارتباطی وجود دارد. همه این‌ها به هم ارتباط دارند. من اعتقاد دارم وقتی دوگانگی بینِ ما افتاد که این بحث دانشگاهی شد و دنبالِ این رفتیم که دانشگاه‌های دیگر چه اسمی گذاشته‌اند. ترجمه‌اش کردیم و گرفتارش شدیم. نفهمیدیم این نگاه از آن جنس نیست. از جنس ایرانی است. مگر ما معماری منظر نداشتیم؟ اشاره کردید الان آن‌ورِ دنیا به جای اینکه نقشه‌های دوبعدی تهیه کنند، نقشه‌های سه بعدی می‌کشند. مثل ما نیستند که نقشه شهر را دو بعدی می‌بینیم. نقشه را سه بعدی می‌بینند. مگر کل تهران ما، کل شهرهایِ قدیمی ما اینطوری نبوده؟ واقعاً سه بعدِ منظر را می‌دیدند. نگاه‌ها معلوم بود. ما از چهار طرف منظر را داشتیم. گرفتار این لغت شدیم که آیا «نظر» بگوییم، «منظر» بگوییم، یا لغت دیگری به‌کار ببریم. همیشه اول دنبال ترجمه‌اش هستیم که به زبان دیگری چه جوری بوده! آیا می‌شود چنین فکر کرد که این لغت، این علم یا این هنر ایرانی بوده، از این ور رفته آن‌ور و حالا که دارد برمی‌گردد، ما گرفتار ترجمه‌اش شده‌ایم؟ اگر در ادبیات بگردیم ، لغت‌هایی داریم که ایرانی بوده و می‌توانند جایگزین این معادل‌های خارجی باشند.

من اعتقاد دارم کمی بیراهه رفته‌ایم، در صورتی که اصل را خودمان داشتیم و تأثیرش در حواس پنج‌گانه بوده که آمده در همه جبهه‌ها نفوذ کرده، در تاریخ، طبیعت، مصنوع، فرهنگ، حکومت.

ح. شیبانی: ما منظر را به ازای لندسکیپ به کار گرفتیم، به عنوان علوم جدیده؛ بعد متوجه شدیم که این علم در گذشته نزد ما لحاظ می‌شده‌است. من هم اعتقاد دارم چنین است. تصور می‌کنم بعد از بیست و خرده‌ای سال که این واژه را به این معنی آوردیم، حداقل، توافق کنیم که نیازمند تدقیق این واژه هستیم، حتی اگر که این واژه را عوض نکنیم. ما باید، از یک طرف، فرق لندسکیپ، کالچرال لندسکیپ، اوربان لندسکیپ، آرکی لندسکیپ و این چیزها را یواش یواش با هم مرزبندی کنیم و از طرفِ دیگر، چون مابه‌ازاءهایی در ادبیات‌مان وجود دارد، بعداً بتوانیم در پروژه‌های تحقیقاتی یا دانشگاهی، عزیزان‌مان را هدایت کنیم که از این دیدگاه برگردند و ببینند ما در گذشته نسبت به این پدیده چه کرده‌ایم.

شهرهای دوره اسلامی‌مان را در نظر بگیریم؛ شهرهایی که دولت شهر نیستند و از یک توسعه تدریجی برخوردارند. به اعتقاد من علم لندسکیپ و اوربان لندسکیپ در آن‌ها به طور کامل رعایت می‌شد. یعنی هر کس انتخاب می‌کرد که در کجا چگونه ساختار جدیدش را استقرار بدهد. حتی این با کالچرال لندسکیپ هم مطابقت می‌کرد. یعنی اینکه از جهت نظامات فرهنگی هم انطباق‌های این چنینی داده می‌شد. به همین دلیل است که شهرهای دوران اسلامی ما قابل قیاس با دولت‌شهرهامان نیستند، چون آن‌جا یک اقتدار نظام‌مندی بود و حکم می‌کرد که کی چه کار کند. اما در شهرهای اسلامی کسی حکم نمی‌کرد، اینجا علم منظر بود که حکم می‌کرد که شهر چگونه توسعه پیدا کند و چگونه دوام پیدا بکند. این موضوع مورد پیشنهاد من است که ما در این واژه تدقیق کنیم. در ادبیات‌مان بگردیم و ما به ازاءهای این‌ها را سرجای واقعی خود بگذاریم.

مثال بزنم و این مقطع را تمام کنم. مستشرقین از نگاه ابن خلدون به تاریخ متعجب هستند؛ می‌گویند تاریخ‌نویسی ابن خلدون معطوف به علل حوادث تاریخی است. یعنی بستری که حوادث تاریخی را پیش می‌آورد و این همان چیزی است که ما فکر می‌کردیم از قرن هجدهم کاشفش هستیم. در حالی که از قرن هفتم، هشتم این اتفاق افتاده و به این وضوح مورد بحث قرار گرفته. آن موقع، دنیای اسلام یک امپراطوری بزرگ با سرزمین‌های بزرگ بود. طبیعی بود که تولید علم کند. اگر ما مجبور می‌شویم برای علم منظر و واژه معادل آن، آن را از زبان‌های دیگر برگردانیم، برای این است که درآن موقعیت نیستیم. در موقعیت حافظ نیستیم. در موقعیت سعدی و مولوی نیستیم. ما باید به خودمان رجعت کنیم و یک بار دیگر به موضوع نگاه کنیم، حتماً چیزهایی فراتر از عناوین دستگیرمان خواهد شد.

ب. مرباغی: در صحبت‌های شما یک نکته هست. فرمودید در شهرهای دوران اسلام، برخلاف دولت شهرها، این، سامانه نظام‌مند و اقتدارگرا نیست که شکل شهر را به وجود می‌آورد. این‌جا، قوانین منظر هست که به ما می‌گوید این کجا ساخته شود و آن یکی کجا؛ استقرار این فضا یا این مکان یا این بنا در کجا باشد. من خیلی علاقمندم بدانم این نظام منظر یا این دید به منظر یا فرهنگ به منظر چه شکلی خودش را نشان می‌داد. آیا تک‌تک آدم‌ها که ساختمان می‌ساختند این شم یا فرهنگ را داشتند یا فرهنگِ حاکمی در جامعه مستقر بوده که چنین می‌شده؟ یا دستگاهی یا شورایی مرتبط داشتند؟

هنرِ مردمی

مهدی شیبانی: فکر می‌کنم، در صحبت‌های دوستان، بیشتر

رویکردشان به بنده بود. من یا بد بیان کردم یا این که در هر صورت نتوانستم بیان کنم. گفتم ترجمان تحت الفظی کردیم، ولی اعتقاد نداشتیم. بنابراین اگر دانشگاه کاری کرده، کار خطایی نکرده. کاری کرده که به جامعه کمک بشود. ما، جامعه حرفه‌ای، هم می‌خواهیم کار کنیم. این کار ما هم، متقابلاً، به ساختار کمک می‌کند. درست است که دانشگاه‌ها و محیط‌های آکادمیک وظیفه هدایت جامعه را دارند. ولی وقتی که انتظارات متقابل باشد، می‌توانند وارد گود شوند و پیشنهاد بدهند.

وقتی لندسکیپ را ترجمه کردیم، شد «منظر زمین» که از «لندآرت» گرفته‌شد. دیدیم ما اصلاً منظر زمین نیستیم؛ ما اصلاً با این ساختار نیستیم. ساختار موردِ نظرِ ما، ماورا دارد. این داستانی که می‌فرمائید، ماوراء این‌ها است و چون ماوراء این‌ها است، اصلاً ترجمه‌اش نکردیم. گفتم به جای اسکیپ، منظری که ساختار مفهومی دارد، استفاده می‌شود. در ساختار مفهومی، بحث منظر اگر در جاهای متفاوت استفاده شود، ایرادی ندارد. این ماورا همان است که می‌گوییم هنرها یک ریشه مشترک دارند؛ همه هنرها. با این بن‌مایه است که می‌گویم هنرمند موقعی هنرش مردمی می‌شود که عارف باشد و ذات عرفان را دانسته باشد.

هنر مردمی چیه؟ هنری است که فناپذیر نیست. کجای شعر سعدی فناپذیر است؟ امروز هم هر کس بخواند، می‌فهمد. از بقالِ سوپری سرِکوچه‌مان تا من و آن‌که فرهنگستان هنر و ادبیات است. همه می‌فهمند، منتها درک موضوعی را براساس احساس یا دانشی که دارد، می‌تواند بفهمد.

با همین خصوصیات، باغ ایرانی هم هنر مردمی است. هنری که برای مردم خلق شده و مردم درکش می‌کنند. براساس بضاعت‌شان هم آن را می‌فهمند. چون این‌ها ریشه عرفانی دارند. آن‌جا که هنرمند ما هنر مردمی کرده، هنرش ماندگار شده‌است.

من خیلی سعی کردم از این نقطه گریزِ منظر خودم را خارج کنم. ولی نمی‌توانم. چون هر چیزی را نگاه می‌کنم، می‌بینم این نقطه گریز، گریز خوبی است. من اصلاً به اسکیپ کاری ندارم. خیلی وسواس و حساسیت نشان ندهیم که این واژه چون از آن محیط آمده و خارج شده، می‌تواند چیزی را تجدید کند. نه اصلاً لازم نیست.

روزی که این واژگان داخل جامعه ما آمد، فکر می‌کردیم مثلاً سازمان پارک‌ها که دیدگاهش نسبت به معماری منظر، روی باغبان‌ها، باغبانی و این نوع مهندسی‌ها است، اصلاً از این واژه استفاده نمی‌کنند. برعکس شد، دیدیم که همان باغبان‌ها به سرعت از این استفاده کردند. چرا؟ چون واژگانی هست که درکش می‌کنند. لازم نیست یک پاراگراف زیر جمله‌اش بنویسیم که منظورم از این واژه این است.

ما در اشعار ایرانی لغت منظر را را زیاد داشتیم. واژه، واژه خیلی غربیی نیست. بنابراین خیلی هم نباید حساسیت نشان دهیم.

ا. مختاری: بحث واژه بهانه است. برای اینکه ما از یک چیز تصوری، مابه‌ازاءای پیدا بکنیم. ما باید مفاهیم را تدقیق کنیم، چون معلوم می‌شود که این واژه به مفاهیم متنوع قابل زایش هست؛ به مفاهیمی که می‌تواند تعریف درونی خودش را داشته باشد. می‌تواند خودش را تعریف کند. این تعریف یواش یواش در جامعه حرفه‌ای ما، در جامعه عام ما و مردم ما، می‌تواند درک موضوعی داشته‌باشد و یک تعریف بگیرد. ولی خیلی مهم است که کسانی که در کنار خیابان ولیعصر راه می‌روند، این علامت‌ها را درک کنند. این درک خیلی مهم است. همان‌گونه که شعر حافظ و سعدی را هشت قرن است که می‌فهمند، هشت قرن دیگر، پانزده قرن دیگر، بعد از ما خواهند فهمید. ولی اگر درکش نمی‌کردند این همه دوام پیدا نمی‌کرد.

جایگاه معمار و شهرساز

ح. شیبانی: ببخشید من در این نکته اخیری که فرمودید، باید چیزی اضافه کنم. بین شعر ایرانی، موسیقی ایرانی، معماری ایرانی که همه متفق‌القول می‌پذیریم وابستگی عمیق هست. همان‌گونه که در سایر فرهنگ‌ها هم این طوری است. انطباق هست. ولی اینجا نوعِ انطباق تفاوت دارد. من خیلی نمی‌خواهم واردِ بخش عرفانی موضوع شوم. ما برای شاعر در بداعتش، در صناعتش و در تولید هنری‌اش یک جایگاه ویژه‌ای قائل هستیم. اما این جایگاه را برای معمار قائل نیستیم. امروز در فرهنگ ما معمار یک مقوله جدایی است. جایگاهی را که یک شاعرِ هنرمند، یک موسیقیدان دارد، ندارد.

همه این‌ها از یک منشأ واحدی بیرون می‌آید. بنا نیست همواره مستمع این قضیه آماده دریافت این ظرایف باشد. به نظر من دریافت این‌ها احتیاج به یک سری منافذ باز دارد. همیشه این جور نیست که این منافذ باز باشند. منافذ تدریجاً با غباری که اشکال مختلف دارد مسدود می‌شوند؛ مثلاً غباری که اسمش را می‌گذاریم تهاجم یا غبار خستگی و استرس یا غباری که اسمش را روزمرگی یا هر چیز دیگری که ما را دور می‌کند از آن منابع وحی و الهام، می‌گذاریم.

وقتی این منافذ بسته می‌شود، درک این موضوع هم دشوارتر می‌شود. ما نمی‌توانیم برای همه عمر دستگاه‌های موسیقی ایرانی را آن چنان که واجد آن ارزش‌ها و پیشینیه‌ها هستند، درک کنیم. ما طیف زمانی گسترده‌ای را طی کردیم و احساس می‌کنیم که امروز همه آنچه که تحت عنوان پیشینیه‌های تاریخی، فرهنگی معماری نامیده می‌شود، درک می‌کنیم. به نظرِ من درک این مفاهیم، در شرایط حاضر، به سرعت رو به کورشدن می‌رود. تلاش بسیاری باید صورت بگیرد. نسل ما باید منافذش برای دریافت موضوعاتی که متعلق به اوست و هر روز دارد محوتر و مسدودتر می‌شود، باز نگه‌دارد.

معماری که به واسطه شعور ناشی از آگاهی خودش معماری می‌کرده و این آگاهی سینه سینه به او و از او نقل و انتقال پیدا

مهدی شـیبانی: من در استرالیا ورک‌شاپ دارم، ورک‌شاپِ باغِ ایرانی. چیزی که به آنها یاد می‌دهم زیاد نیسـت. بیشتر، می‌شود از آنها یاد گرفت. در سـاختار، من اعتقاد دارم باغ ایرانی یک باغ پایدار اسـت. دلیل دارم. به چهارباغ و فرمت و این حرف‌ها اصلاً کار ندارم. این‌ها اطلاعات معمول و دانسـته اسـت. حالا این سـاختار چرا پایدار بوده، این پایداری چگونه به‌هم خـورده و چرا به‌هم خورده؛ و اگر می‌خواهیم پایداری داشته‌باشیم، چگونه در فلات ایران برویم؟ این چهارتا باغ چه خصوصیاتی دارد و چه طور متحول شده؟ عموماً ما باغ ایرانی را با کالبد آن می‌بینیم و تحلیل می‌کنیم، در حالی که کالبدِ باغ ایرانی در مقابل ساختار آن، چیز کوچکی است. مثلاً شما باغ شازده ماهان، باغِ فین، باغِ دولت‌آباد و باغِ عباس‌آباد را ببینید که ۴ باغ در ۴ بسـترِ متفاوت اسـت. چرا همه‌شان پایدار هستند؟ چه کسی می‌گوید فین و بسـترش با شازده ماهان یکی است؟ اصلاً یکی نیست. بستر دولت‌آباد با فین هم اصلاً یکی نیست. به طور مشابه بسترِ بهشهر هم با این ۳ تا یکی نیست. آن‌چه سبب پایداری شده، ساختار است نه بستر و کالبد.

می‌کرده، بدون اینکه فرهنگ آنالیتیکی شـبیه غربی‌ها داشته‌باشه، نسـل امروز، این فاصله عمیق را بدون توجـه به عمقِ فاصله، پرش کـرده و امروز می‌خواهیم تحت هر نام، منظر یا نظر یا لندسـکیپ، مفاهیـم مربوط به معماری و معماری متکثـر را احیا کنیم؛ حالا به هر طریقی. باید در فکر توسـعه و اشـاعه بینش و دیدی باشـیم که طبق آن، واکاوی کنیم آنچه را تا کنون وجود داشته؛ و امروز آن‌ها را بریزیـم رو هم و ببینیم چه چیزی برای عرضه داریم. این کار خیلی کم انجام شده.

پس تـلاش نمی‌کنیـم لغت جدیدی گیـر بیاریـم، ولی همین کـه اتفاق نظر داشته‌باشـیم که با چه نگاهی ایـن لغت را می‌بینیم و صحبـت می‌کنیم، این از همه مهم‌تر اسـت. فکـر می‌کنم از نوع ایرانی‌اش ببینیم مطلوب‌تر اسـت، برای اینکه منظر با این بسـتر، با این فرهنگ و با این محیط است. یعنی پشتوانه‌اش این‌ها هستند.

منظر را همه باید بدانند

ا. مختاری: من اعتقاد دارم منظر هم محدود و خاص اسـت، هم حرفه‌ای و عام. نیازی نیسـت خیلی از مقوله‌ها را عامه مردم بدانند. ولـی این یکـی را باید بدانند. من اعتقاد دارم معمـاری را باید عامه مردم بدانند. اما منظر از آن هم مهم‌تر است. شاید ایراد نداشته باشد معمـاری را همه ندانند. ولی منظر را همـه باید بدانند. به این دلیل که اشاره کردید، در گذشته شهرهایی که غیرحکومتی بود، اتفاقا زیبا شده بودند؛ دانشکده هنرهای زیبا هم نداشتند. ولی طرح پلاستیکی زیبایی داشـت. همه چیز سـر جایش بود. هیچ چیزی اشتباه نبود. اعتقاد دارم معماری منظر در بافت‌های قدیمی آن قدر خوب اسـت که اگر دانشجوها را برای اولین بار به بازدید چنین بافت‌هایی ببریم، فضا چنان است که به آن راحتی در خانه‌ای را باز می‌کنند، در خانه دیگر را باز نمی‌کنند.

ح. شـیبانی: اشاره شد که آن‌ور دنیا دارند نقشه‌های شهرشان را سـه بعدی می‌بینند. در واقع از نگاه قد انسـان و محل چشم انسان می‌بینند. همان‌طور که مثـلاً در خیابان لاله‌زار، با نماهایش، با نگاه معمـاری منظر، و راه رفتن آدم‌ها انجام شده‌اسـت. دانش منظر در شهرهای پایداری که منظر شهری آن‌ها از منظر طبیعی گرفته شده، تنها از طریق دانشگاهیان نبوده، بلکه عامه مردم در آن نقش داشتند و این دانش گذشـتگان به آنها رسیده بود. ما این موضوع را در ایران داشتیم. این که چه شده که این قدر نابود شده، باید بگردیم و دلیلش را پیدا کنیم. مثلاً چرا در خیابان شـریعتی حسـینیه ارشاد درست نشسـته؟ جای تعجب است که در این بلبشو این بنا آن‌جا نشسته و درست هم نشسته. نه بالاتر و نه پایین‌تر. جای تعجب دارد. چرا این نمونه‌ها روزبه‌روز تعدادشان کم می‌شود. چه کسانی باعث کم شدن آن‌ها هستند.

م. م. محمودی: صحبت من این است که ما گرفتار لغت نشدیم، بلکه اصل موضوع از دسـتمان در رفته‌است. ماها هستیم که به این خیابان ها شکل می‌دهیم، یا آن طبیعت را نابود می‌کنیم. من همیشه مثالی می‌زنم، می‌گویم معماری ایران بعد از شـروع دانشـکده‌های معمـاری مرد. من خودم آن‌جـا درس می‌دهم. اعتقاد دارم معماری تمام شـد؛ چون دانشگاه‌ها شروع شـد و دیگر چیزی نمانده. چیزی نداریـم. با یک گل بهار نمی‌شـود. دنبال تـک و یگانه‌ها می‌گردیم. همانی که من به دنبالش می‌گردم، شما هم به ذهنتان می‌رسد. چه طبیعتی داشتیم، از بین بردیم. همه را نابود کردیم، چه فرهنگی چه مذهبی. از بناهایی که داریم چیزی باقی نمانده است.

به نظر من گرفتاری فقط در موردِ این لغت و ادبیات منظر نیست. درباره خیلی جاها این مشکل را پیدا کردیم. نمی‌دانیم بگوییم پدرش کیست؟ «پردیس هنرهای زیبا» یا «دانشکده پردیس» و یا «پردیسِ ...». یک جا تابلو زده‌اند «پردیس دانشـکده‌های فنی» که دانشـگاه تهران است، که اسم بچه دیگرش را «پردیس هنرهای زیبا» گذاشته است. یکی می‌گوید پردیس، دیگری می‌گوید دانشکده‌های پردیس فنی. هر دو گرفتار لغت شده‌اند.

چی بوده که الان نیست؟

ب. مرباغی: احساس می‌کنم داریم دچار نوستالژی می‌شویم. بالاخره تکلیف چیست؟ خیلی جوابگو نیست که مرتب بنشینیم و بگوییم که ما چه‌ها داشتیم، چه‌ها که نبودیم. آقای مهندس (مهدی) شیبانی نکته راحتی را گفتند. گفتند منظور من دیوار چین نیست. منظورم دیوار فرهنگی چین است. آن موقع بین‌النهرین و مصر و قاهره هم عظمتی داشتند. خوب، ما هم داشتیم. شکی نیست. ولی خیلی دگم نباشیم.

من هنوز در پی پاسخِ این سؤال هستم که آیا این شهرها خودشان چنین موزون و درست شکل می‌گرفتند یا یک خرد جمعی ناشی از مناسبات اجتماعی یا چیزی شبیه آن سبب این شکل‌گیری بوده؟ چه چیزی بوده که الان نیست؟ من سیراف را می‌شناسم ... وقتی نقشه‌های بافت تاریخی آنجا را که از زیر خاک در آمده، نگاه می‌کنم؛ می‌بینم شهرِ حدود ۱۰۰۰ سال پیش را، آماده‌سازی و کوچه‌بندی کرده‌اند، کوچه باریک، کوچه اصلی؛ بعد معبر اصلی، معبر فرعی. هر کسی کار خودش را کرده‌است. اصلاً بل‌بشو هم نبوده؛ ظاهراً خیلی هم دقیق بوده است. چه چیزی را می‌گوییم آن موقع بوده و الان نیست؟ کمی بازترش کنیم. ببینید به باورِ من، بحثی که باز هم آقای شیبانی در مورد باغ ایرانی می‌کنند یکی از آن گریزهایی است که به باغ ایرانی می‌دهیم. چون نمی‌توانیم دیگر یک چنین فضایی را بسازیم، چنین تقدسی و الوهیتی به آن می‌دهیم. توان این را نداریم بسازیم. نه این‌که نمی‌خواهیم، نمی‌توانیم بسازیم. می‌گوییم مقدس بوده، اگر نبود ما هم می‌ساختیم! به این ترتیب از چیزی که باید انجام بدهیم، طفره می‌رویم. گیر من روی این‌جور چیزها است.

ا. مختاری: من به سؤال آقای حبیب‌اله شیبانی برمی‌گردم. بحث پایدارسازی یا تجدید حیات منظر است. می‌خواهم این سؤال را مطرح کنم آیا انسانی که دیدگاه منظری‌اش متفاوت شده‌است، دچار آشفتگی است و نمی‌تواند زیبایی‌ها را مثل گذشته ادراک کند، سرزمینش را هم درک نمی‌کند، چون مسائل دیگری احاطه‌اش کرده. برای چنین آدمی، شاید زیبایی آخرین چیزی باشد که به آن توجه دارد. آیا در جریان حیات مدنی که امروز در شهرها داریم، انسان می‌تواند خالق منظر پایدار باشد یا خیر؟ چون صناعت از یادش رفته؛ حتی صناعت دستی، صناعت فکری. نحوه تفکر هم از یادش رفته‌است. دچار نسیان و فراموشی شده است. در قدیم، علم باطنی داشت، ولی الان علمی است که از دانشگاه باید دریافت کند؛ از مراتب خاصی هم باید به آن برسد. چقدر به آن برسد یا نرسد، داستانی جداست. آیا این انسان می‌تواند خالق منظر پایدار باشد؟ و آیا این توسعه شهری لجام‌گسیخته که کشورهایی مثلِ ما دچارش هستند، این اجازه و فرصت را به ساکنینش می‌دهد به منظر پایدار فکر کنند یا نه؟ یا دنبال تثبیت منظر پایدار باشند؟ فقط به عنوان یک نکته عرض می‌کنم، حتی آن جاهایی که ما مجبور نبودیم منظر و بستر را نادیده بگیریم، نادیده گرفتیم. نمونه‌اش هم شهرهای جدیدی است که ساختیم. در شهرهای جدید می‌بینید که ساختمان‌های بلند را کنار هم جوری می‌سازند که همدیگر را کور می‌کنند، در حالی که می‌توانند همدیگر را کور نکنند؛ یعنی عامداً موهبت‌های الهی را از خودمان سلب می‌کنیم؛ نه سهواً و در اثر گذر زمان و مسائل اقتصادی و مسائل چه و چه! عامداً این کار را می‌کنیم و این به دست افرادی است که آکادمی را طی کرده‌اند؛ نه آدم‌هایی که رفته‌اند خانه ساخته‌اند. حتی من تصور می‌کنم حاشیه‌نشین‌ها که زورکی و یک‌شبه خانه می‌سازند، موضوع منظر را بهتر از آکادمیسین‌ها می‌دانند. چون آنها حداقل آسایش خودشان را رعایت می‌کنند. آیا می‌شود به پایدارسازی منظر امیدوار بود یا خیر؟

فرهنگ، نه سبک!

م. شیبانی: من می‌خواهم با یکی‌دو نکته بحثی را که شما باز کردید، بسط دهم. مقداری از بحث منظر و بحث طراحی فضای بیرونی و لندسکیپ خارج می‌شود، ولی اشکالی ندارد.

ما در بحث منظر بحث آموزش دوره‌های اتصال‌دهنده و زیربنایی اندیشه‌ها را می‌گیریم. منظر متصل داریم و منظر منفصل. من در ذهنم یک دسته‌بندی دارم. می‌گویم هنر وقتی که مردم‌شمول شد، فرهنگ می‌شود. یعنی مردم درکش می‌کنند، می‌توانند با آن حرکت کنند و آن را بسازند. این فرهنگ می‌شود. ما فرهنگ معماری داریم نه سبک معماری. سبک نیست، متعلق به یک قوم است، یک خدمت، یک دسته است. این با سبکی که افکار لکوربوزیه به وجود آورده، فرق می‌کند. اسم اندیشه‌های لکوربوزیه را سبک گذاشته‌اند، سبک مدرنیسم. مدرنیسم یک سبک است. ولی فرهنگ معماری ایران سبک نیست، یک فرهنگ است. یک ذات و یک معنا دارد که در وجود آن رفته است. وقتی فرهنگ شود، مدافعش هم خود فرهنگ‌ها هستند. ولی وقتی سبک شد، منِ نوعی باید آن را حمایت کنم.

چرا این جور شدیم؟ منفصل شدیم؟ در لندسکیپ چنین است. معماری هم مشمولش می‌شود. شهرسازی هم مشمولش می‌شود. شهرهای ما شهرهای غیرحکومتی نیستند. برعکس، شهرهای حکومتی‌اند؛ منتها حکومت‌مان شهرهای آکادمیک نمی‌خواهد. ما برای طرح‌های شهری از طرح‌ها و الگوهایی که از سال ۱۳۲۵ در ایران شروع کردیم، استفاده می‌کنیم. از طرح‌های هادی شروع کردیم، بعد به جامع رسیدیم و بعد به طرح‌های ساختاری رو آوردیم. همه این‌ها سبک‌هایی بود که دنیا تجربه کرده و از سر گذرانده، ما هنوز داریم با آن‌ها کار می‌کنیم. در این‌ها حرف‌های متفاوتی هست. طرح هادی می‌گوید هدایت شهر را درست کنیم، محورها را درست کنیم ولی بافت را داغان می‌کنیم. منِ آکادمیسین سوغات می‌آورم. درس خوانده‌ام و مکتبی را یاد گرفته‌ام و با خودم به عنوان سوغات

آورده‌ام. می‌گویم به جای اینکه ظهر خورشت قورمه‌سبزی بخورید، پیتزا را که طعم جدید دارد میل بفرمایید. می‌خوریم و ذوق می‌کنیم.

این طعمِ جدید را داخلِ شهر می‌آورید. بعد اسمش را شهر حکومتی، شهر آکادمیک، شهر نظریه‌ای یا ... می‌گذاریم. ولی هیچ کدام از این‌ها فرهنگ مردمی نیست. البته شهرها آن قدر توسعه دارند، آن قدر جمعیت‌پذیر شده‌اند و آن قدر مسائلِ جدید پیش آمده که با آن افکار و اندیشه گذشته به این سادگی نمی‌توانیم با این مسائل مواجه شویم. نمی‌توانیم در معماری مواجه شویم. معماری‌ای که برای ما آوردند، محصولِ آکادمی رفتن تمام اساتید ما بود؛ از فرنگ آوردند. همین‌ها یاد دادند «بسازبفروش»ها چگونه بسازند! آنها بلد نبودند، این‌ها یادشان دادند. سوغات بود چون نحوه آموزش‌شان این بود. بلد بودند؛ به ما هم یاد دادند؛ ما هم به دیگران و دانشجوها یاد دادیم و همه از ریشه زده‌شد. حالا اگر خودمان را هم بکشیم که برگردیم، به این سادگی نیست. درس که می‌دهیم از زاویه انحراف می‌گوییم؛ من نقشه یزد را جلوی بچه‌ها می‌گذارم. می‌گویم زاویه انحراف این را پیدا کنید، چرا این زاویه انحراف با آن زاویه‌ای که ما می‌گوییم یکی نیست و چرا درست است؟ هیچ کس نمی‌تواند پاسخ بدهد. و بعد من پاسخ‌اش را می‌گویم و توضیح می‌دهم که مثلاً اقلیم را اگر این‌جوری بگیری فلان می‌شود، اگر آن‌جور بگیری، یک چیز دیگر در می‌آید، مسئله سایه غربی و آسایش و ... یواش یواش متوجه می‌شود که چه خبر است. پس مفاهیم را درست رفته است و بنابراین این زاویه انحراف یک سنت شده.

فکر می‌کنند صفحه ۲۵ نویفرت را روی کامپیوتر بگذارند، زاویه انحراف را به سرعت به آدم می‌دهد. تا بعد تند تند، خیابان‌های شهر را بکشند و والسلام. این سوغات آمده تا آن فرهنگ را نیست و نابود کند. چرا شعر این طور نشد؟ اگر همین دانشکده ادبیاتمان «بزار» فرانسه می‌رفت و یک سری کتاب می‌آورد در دانشکده و رواج می‌داد، در شعر هم همین حرکت انجام می‌شد.

پس وقتی هنر از حالت مردمی خارج می‌شود، چنین می‌شود. در معماری منظر هم همان شد. معماری منظر یعنی ساختار شکل پذیری کالبد. ولی الان هیچ چیزی نیست، جز بزک و دوزک.

من بعضی‌وقت‌ها، مثال می‌زنم؛ می‌گویم دست و پنجه کسی که پارک ملت را طراحی کرد، درد نکند. یا ناخودآگاه این کار را کرد یا خودآگاه. می‌خواهم از این دیدگاه وارد شوم که همان تنظیم شرایط محیطی در فضای بازی که در باغ ایرانی است، همان هم در پارک ملت جواب می‌دهد. ولی در پارک جمشیدیه جواب نمی‌دهد. دلیل دارد. باید به اصول برگشت. بگذریم.

متأسفانه آنچه ما در معماری منظردر آوردیم، همه اشکال بود. یعنی واقعاً لندسکیپ بود. در صورتی‌که باغ ایرانی لندسکیپ نیست. باغ ایرانی با ترجمان آن لندسکیپ، لندسکیپ نیست. من می‌گویم باغ ایرانی هنر است و حتی بالاتر از هنر؛ یک فرهنگ مردمی است. سبکی نیست که دوره‌ای را طی کرده باشد و از ذهن و عملِ مردم خارج شود. در ذات مردم رفته است. چنان در ذات مردم رفته است که منِ آرشیتکت هم در خانه‌ام برای اینکه یک سیکل طبیعت را حس کنم، حتماً درخت گیلاسم را می‌کارم. نه به خاطر میوه گیلاس که بخورم؛ مهم احساسِ با طبیعت بودن است. مثالی می‌زنم:

زمانی من در حریمِ اضافی پشت در خانه‌ام در شهرکِ غرب، درخت توت کاشتم. وقت‌هایی که توت می‌رسید، وقتی از دانشکده می‌آمدم، می‌دیدم پشت خانه‌مان سروصداست. می‌دیدم ملت افتاده‌اند با لنگه کفش یک دانه توت از آن بالا بگیرند. تجربه کردید وقتی کنار جالیزِ خیار می‌روید خیار بچینید بخورید، اصلاً مثل این است‌که یک عالمه خیار خورده‌اید! این توت هم برای کسی که آن را می‌چیند و می‌خورد، این حس را دارد. مگر توت کیلویی چند است؟ فرض کنید ۵ هزار تومان است. یک دانه‌اش چقدر می‌افتد؟ دو زار می‌افتد. بیشتر که نمی‌افتد. این آدم برای چه خودش را می‌کشد؟ ارتباط با طبیعت است که او را به چنین کاری وا می‌دارد. این را باید دید.

نکته‌ای را هم در خصوصِ ظرف و مظروف اضافه کنم. مثال می‌زنم. می‌گویم شما شله‌زرد را در ظرف کریستال بیشتر دوست دارید یا در ظرف پلاستیکی؟ یا در ظرف مرغی؟ همه بالاتفاق می‌گویند مرغی. چرا؟ می‌گویند چون حرمت دارد. در حالی که با تغییر ظرف، نه رنگ و شکلِ شله‌زرد تغییر می‌کند، نه طعم و مزه‌اش. بعد می‌گویم دوست داری این ظرف را روی میزی بگذاری با رومیزی پارچه قلمکار

یا با سفره پلاستیکی؟ باز همه بالاتفاق به سنت‌ها و پارچه قلمکار برمی‌گردند. فرهنگ‌هایی که ریشه عمیق دارند. وقتی این فرهنگ را از ما بگیرند همین می‌شود که الان هست.

ما بعد از انقلاب خیلی داعیه معماری ایرانی داشتیم. ولی کدام اثر ماندگار را داریم؟ اصلاً نداریم. قبل از انقلاب داعیه نداشتیم. ولی می‌توانیم چهار پنج مثال بزنیم. حیاط ایرانی، معماری ایرانی و شهر ایرانی کجاست؟ این‌ها کجا هستند ؟ در صورتی که ما میدان داشتیم، معماری داشتیم، شهرهای بسامان داشتیم. به نظر من، هم دانشگاه، هم بیرون همه با هم مقصرند.

شتابِ زندگی و سیمای شهر

م. م. محمودی: اشاره کردید مدام نگویید داشتیم! واقعیت را می‌گویید. الان چیزی نداریم بگوییم. من اعتقاد دارم ما ایرانی‌ها همیشه درباره آن چیزی که داشتیم صحبت می‌کنیم. چیز جدیدی نداریم که درباره‌اش حرفی بزنیم. اتفاقاً خیلی از کشورهای غربی درباره آن چیزی که دارند صحبت می‌کنند و از چیزی که نداشتند صحبتی نمی‌کنند. فرق ما با آن‌ها این است. واقعاً ۲۵۰۰ سال داریم و از آن تعریف می‌کنیم. ولی در خیلی از کشورها چیزی درباره گذشته ندارند. چون ندارند، حرفی نمی‌زنند. ما چون امروز چیزی نداریم نمی‌توانیم حرفِ تازه بزنیم. همیشه در همه بحث‌ها فوری درباره گذشته صحبت می‌کنیم.

اشاره کردند درباره این که هنر اگر مردمی شود، فرهنگ می‌شود. اگر هنرِ بد هم مردمی شود، بد فرهنگی می‌شود. این اتفاقی است که افتاده‌است. اشاره کردند چرا این شهرها این شکلی شده؟ آقای دکتر هم اشاره کردند، مثل اینکه سلیقه‌مان پایین آمده‌است. بین این بد و آن بد، یکی را برمی‌گزینیم و در این بحث نمی‌کنیم که افت کرده‌ایم.

من اعتقاد دارم، مخصوصاً در رشته معماری، اگر فرهنگ قوی داشته‌باشیم سوغات فرنگی را هم قبول می‌کنیم. ولی چون آن فرهنگِ قوی و ریشه‌دار از بین رفته، نمی‌دانیم با این سوغات چه کنیم. آیا نمی‌شود مثلاً روی پارچه قلمکار پیتزا خورد؟ چرا، هم می‌شود قلمکار را نگه داشت، پیتزا را هم گرفت. چرا وقتی پارچه قلمکار سفره شد، باید روی آن دیزی خورد! یعنی آنی که داشتیم و از دست دادیم، ناقص شده. چیزی را هم که می‌گیریم، درست نمی‌فهمیم.

نمی‌خواهم بحث سیاسی کنم. ولی اعتقاد دارم در معماری تهاجم فرهنگی وجود دارد. نه که از دستش دادیم، هیچ چیزی نداریم. استادان اولیه‌ای که خارج رفتند، خیلی هم قوی نبودند، معماری ایرانی را نمی‌دانستند. ولی یک چیزی را آوردند. هم آن طرفی را ناقص آوردند، هم این طرفی‌ها نتوانستند درست بپذیرند. همین سبب شد که با شهرهای حکومتی یا بناهای حکومتی مواجه شدیم. در صورتی که شهرهایی که اصلاً دانشگاهی نبودند، خیلی بهتر ساخته شده‌بودند. می‌فهمیدند با کدام اقلیم، کدام جهت و کدام بستر کار دارند. آدم واقعاً تعجب می‌کند. شهر تا جایی گسترده می‌شد که باید می‌شد، یک ذره جلوتر نمی‌رفتند. شاهکار بوده. محیط و همه عناصر را می‌شناختند. انگار همه دروس معماری را گذرانده بودند و شهر را تمام می‌کردند. در صورتی که الان، به قول شما، شهرک‌های جدید هم شهرهای اصلی را خراب می‌کنند و هم حریم‌ها را رعایت نمی‌کنند. به نظرم آن قدر استانداردمان پایین آمده که وقتی از ما می‌خواهند غلطِ محقق را اصلاح کنیم، تنها می‌خواهیم یک ذره بهترش کنیم. نمی‌گوییم این کلاً غلط است.

من همین جا نکته‌ای بگویم. فکر می‌کنم مقداری از این معضلات ناشی از سرعت است. روندهای گذشته یک روند بطئی بوده و انسان قابلیت تطبیق با محیط را پیدا می‌کرده‌است. امروز درک محیط انسان اسیر سرعت است. حتماً بارها از مسیری جنگلی، یا جاده‌ای کوهستانی با ماشین عبور کرده‌اید. ولی آیا شده که بی‌ماشین باشید و مجبور باشید از یک نقطه‌ای به نقطه دیگری بروید؟ تمام مفاهیم تغییر پیدا می‌کند؛ حس‌تان نسبت به طبیعت تغییر پیدا می‌کند؛ درک‌تان نسبت به طبیعت تغییر می‌کند. زیبایی‌هایی که می‌شناسید و حس می‌کنید تغییر می‌کند؛

فکر می‌کنم اگر بخواهیم به منظر پایدار فکر بکنیم باید بگوییم این تعامل‌ها با سرعت هم‌فرهنگ هستند، هم‌کالبد هستند، هم‌فیزیک هستند. ما چگونه می‌توانیم این‌ها را مدیریت کنیم؟

تفاوتی که بین شهرهای ما و شهرهای کشورهای توسعه‌یافته، مثل شهرهای تثبیت‌شده اروپا هست، در همین نکته است که آن‌ها شهرهاشان را در یک مقطع تثبیت کردند و به یک جمعیت پایدار رسیدند که چرخه حیات مدنی را دارد؛ ولی ما هنوز نرسیده‌ایم. هر جا که به این قوام برسیم آن وقت بهتر می‌توانیم ارزش‌های‌مان را درک کنیم؛ بهتر می‌توانیم شهرمان را درک کنیم و محیط مناسب‌تری را برای زندگی خودمان فراهم کنیم. چه طور وقتی به یک جای جدید می‌رویم، خانه را یواش یواش به حال و هوای خودمان در می‌آوریم و شروع به مقابله کردن با عیب‌هایش می‌کنیم. با همان پرده آویختن‌ها، منظر لخت خانه را پوشاندن، و اشراف از بیرون را بستن و ... به همین صورت این محیط را با خودمان انطباق می‌دهیم.

مشکلی که داریم مشکلی است که ناخواسته به دامش گرفتار شدیم وآن بحث گسترش جمعیت است. سیر کردن شکم یک چیزی است و مسائل دیگر چیزی دیگر. در مثال آقای مهندس شیبانی، می‌شود همین شله زرد را روی یک سفره قشنگ خورد، می‌شود در ظرف پلاستیکی کنار خیابان خورد، شاید به اضطرار. اصلاً با هم دیگر قابل قیاس نیستند. این دو، دو کیفیت متفاوت است. باید در یک جایگاه فرهنگی آرام بگیریم. در شرایط امروز، نمی‌توانیم. بخواهیم هم نمی‌توانیم. مرتب حال و هوای‌مان تغییر پیدا می‌کند، خواسته‌هامان تغییر پیدا می‌کند؛ ارزش‌هامان را نمی‌بینیم.

مهدی شـیبانی: اسـترالیایی‌ها می‌گویند در ۳۰ سـال آینده می‌خواهیم هوا و آب به دنیا بفروشیم. برنامه‌شان فروش آب و هوا است، آب سالم و هوای سالم.

درست وقتی متوجه می‌شویم که از دست دادیم و بعد تازه به آن فکر می‌کنیم. منظر هم یکی از ارزش‌هایی است که از دست دادیم و حالا داریم به آن می‌اندیشیم.

معماری، متاثر از فرهنگ

بهـروز مرباغـی: در رابطه با این چیزی که در بحث سـرعت و تأثیر آن در شهرسـازی ما فرمودیـد، فکر می‌کنم بحث‌های دیگری هم هسـت. مثلاً مبحث ارزش و قیمت زمیـن در معماری؛ یا نقشِ قیمتِ زمین در معماری و شهرسـازی. احتمـالاً این موضوع عارضه کشـورهایی مثل ماسـت. ارزش‌زمین در ژاپن هم هست؛ در خیابان اصلی شـهر زمین متری چندصد دلار است، ولی چیزی که در اینجا کمی متفاوت‌تر است این است که شهرهای ما با رانت زمین ساخته می‌شـود نه با اصول شهرسـازی. در کشورهایی از جمله در ژاپن که سرمایه مسیر تولید را در پیش گرفته باشد، اساساً زمین مقوله‌ای در سرمایه‌گذاری نیست. سرمایه مقاصد دیگری دارد.

فرمودید سـرعت عاملی اسـت که این نوع توسعه را به ما دیکته کرده اسـت. درست اسـت. جلوی سرعت و شـتاب را که نمی‌شود گرفت. درسـت مثـل آبی که زیر سـاختمان مـی‌رود؛ بالاخره باید ایـن آب را هدایـت کنیم به یـک جایی برود. نمی‌توانیم حبسـش کنیم. مسـئله‌ای که داریم این اسـت که بحث‌های ما بعضی وقت‌ها نوستالوژیک می‌شود. مثلاً نوستالژی حیاط مرکزی و اتاق‌های دورش و زندگـی آرام و زیبـا و ... از این‌حرف‌ها. باید بپذیریم که الان دیگر نمی‌توانیم آن حیاط مرکزی و اتاق‌های دورش را داشته باشیم. چون وقتی آن کالبد را می‌آوریم، باید با خودش آن فرهنگ را هم بیاوریم. آیا ما الان مجاز هستیم فرهنگ ۱۵۰ سال پیش، ۲۰۰ سال پیش را بیاوریم؟ آیا به این رسیده‌ایم که آن فرهنگ متعالی بوده و الان به ما جواب می‌دهد که بیاوریم؟

در هر حال، معماری و شهرسـازی متأثر از فرهنگ اسـت؛ حتی شـاید بشود گفت زاییده فرهنگ است. فرمودید الان لازم داریم یک کمی آرام شـویم و یک خرده سکینه قلبی پیدا کنیم. ولی آیا با این شـهرها اصلاً می‌توانیم آرام بگیریم؟ شـتاب هر روز بیشتر می‌شود. رابطه‌ها هر روز متراکم‌تر می‌شود. این را چه باید کرد؟

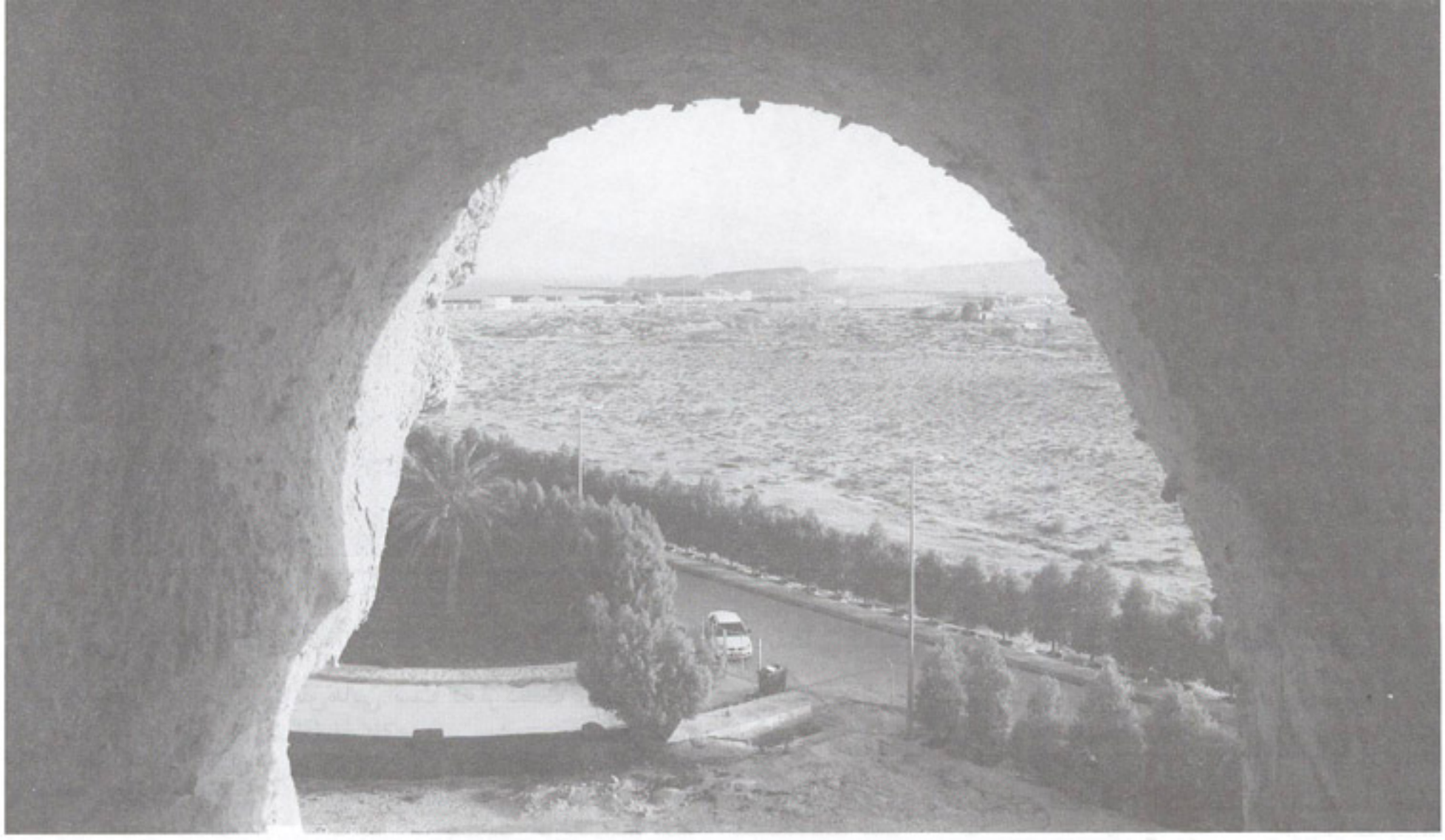
اسـکندر مختاری: من کوتاه می‌گویم. مـا در خانه‌هایی به دنیا آمدیـم و ۲۰، ۳۰ سـال در آن‌هازندگی کردیم. ولـی بچه‌های ما در خانه‌هایی که به دنیا می‌آیند، فرصت این ۲۰، ۳۰ سال زندگی را ندارند. مرتب در حال حرکتیم. وقتی کمی زیادی حرکت کردیم، به کشـور دیگر می‌رویم. اصلاً آرام نداریم. این که گریزناپذیر اسـت یا گریزپذیر، بحثی است جدی و جدا. ولی، اصلاً این را با معماری گذشته‌مان قیاس نکنید. این دو، دو ظرف جدای از هم هستند. من می‌دانم و نمی‌خواهم قیاس کنم، ولی این واقعیت گریزپذیر نیست. بالاخره همین است. چه باید بکنیم؟ ما که نمی‌توانیم برای این مظروف ظرفِ دیگر را بیاوریم. صحبتم هم سـر همین‌هاسـت. آقای دکتر صحبت جالبی کردند که می‌گویند بهتر است سرعت‌مان را کم کنیم.

م. م. محمودی: آخر دسـت ما نیسـت! شما فرمودید ۳۰ سال ، ۲۰ سـال در خانه‌ای بودیم؛ الان بچه‌های ما هر دو سـه سال یک‌بار جابه‌جا می‌شـوند. بدتر این اسـت خانه‌هایی را که خودمان طراحی کردیم و سـاختیم، در دوران خودمان تخریب می‌کنیم. شـتاب‌مان خیلی زیاد اسـت. چند سال پیش اسـتادهای فرانسوی به دانشگاه تهران آمده‌بودند. یکی از دانشـجوها پرسید استاد به نظر شما ما در آینده کار داریم؟ فرانسـوی جواب قشـنگی داد. گفت بله! چون هم زادوولدتان زیاد است، هم بد می‌سازید و هم زود تخریبش می‌کنید. برای همه‌تان کار هسـت؛ در کشور ما نه زادوولد داریم نه اینکه این قدر بد می‌سازیم.

قدمِ اول: آگاهی

ا. مختاری: اینکه شما اشاره کردید، درست است. سرعت ما خیلی زیاد اسـت. می‌سـازیم؛ در دوران خودمان دوباره خرابش می‌کنیم و دوباره می‌سـازیم. ولی باید سرعت را کم کنیم. در این جا ما تقصیر داریـم. همکارها با من دعوا می‌کنند. چون عادت داریم تقصیر را به مدیریت و نظام مدیریتی منتسـب بدانیم. من می‌گویم این گناهی اسـت که از سـر خودمان برمی‌داریم. ما، بدنه کارشناسی این کشور نسـبت به درسـت‌کردن این ذهنیت مسـئولیت داریم. غلط عمل کردیم. اندیشمند نداشتیم یا اگر هم داشتیم، ما را به سمتی هدایت کردند که راه رسـتگاری نبود. من فکـر می‌کنم الگوهای ذهنی ۱۵ سالگی‌ام، ۲۰ سالگی‌ام، ۳۰ سالگی‌ام و الانم، یک سراب بود. من نباید آن طور فکر می‌کردم.

مسـائل کشور من آنهایی نبود که روشـنفکرهایم برایم ساختند؛ گر چه آنها عامداً این کار را نکردند. همین الان هم من حق ندارم با



نسل بعدی‌ام این کار را کنم. ما وظیفه ساختن ذهن‌ها را داریم. ولی این ذهن‌ها را درست نمی‌سازیم. برای همین است که مدیران‌مان دچار اشکال می‌شوند. من همیشه عرض کردم رضاشاه به هیچ‌وجه انسان متفکری نبود. او مجری افکار روشنفکرهایی بود که از قبل بستر فرهنگی خاصی را برای توسعه در کشور تعریف کرده‌بودند. او می‌خواست قهرمان توسعه باشد. خودش طراح توسعه نبود. نسل بعد چه قهرمان‌هایی تولید کردند؟ نتوانستند. ما الان در این موقعیت حساس هستیم. وظیفه‌مان خطیر است.

قدم اول آگاهی است. یعنی خودمان آگاه شویم. اگر خودمان آگاه شدیم، می‌توانیم هم‌میهنان را، آنهایی را که از ما کوچک‌تر هستند، تجربه کم‌تری دارند، آگاه کنیم. وقتی من خودم نمی‌دانم درست چیست، چطوری می‌توانم دیگران را آگاه کنم؟ وقتی اشتباه فکر می‌کنم و نمی‌دانم درست چیست، دیگران را هم از راه به در می‌کنم. مثل همان اتفاقی که فرمودید در دانشکده‌های معماری ما افتاد. از وقتی که آموزش‌مان آکادمیک شد، یک فراموشی یا نسیانی در قسمتی که ما ذهنیت‌مان خودبه‌خود فعال بود و فطری عمل می‌کرد، اتفاق افتاد و ما را به این روز کشاند.

نهضت‌های معنوی

ح. شیبانی: ما امروز نمی‌توانیم معصومانه زیستن را آموزش بدهیم؛ فرهیخته بودن را، با فرهنگ بودن را. این‌ها چیزهایی است که نه ما، غرب هم خیلی زودتر از ما به این موضوعات رسید. اشاره می‌کنم به نهضت‌های معنوی دهه شصت در غرب؛ کالبد شکافی فرهنگ‌های بومی شرق و دوباره استرلیزه کردنِ آنها و به خوردِ مردمِ جوامع غربی دادن و غیره. یعنی راه حل را در واقع در یک رنسانس، در یک بازنگری فرهنگی و نهضت‌های معنوی جهان جست‌وجو می‌کنند. ما این نهضت‌های معنوی را به شکل پراکنده و کوتاه در بین بعضی از فرهیختگان داشتیم. مثلاً همان دوران رضاشاهی که جنابعالی مثال زدید. ما افراد آرمان‌خواه، وطن‌پرست، میهن‌دوست را در سایر صنوف فعالیت‌ها، مثلاً در ادبیات و موسیقی داشتیم. کسانی عمری گذاشتند مثلاً ده‌ها جلد کتاب در زمینه ادبیات، در زمینه شناخت و تفسیرِ مثنوی معنوی در آوردند.

موضوع بعد بحث سلیقه است. شما بچه‌ای را که مثلاً در حسن‌آباد یا علی‌آباد کتول به دنیا می‌آید با بچه‌ای که در فلورانس به دنیا می‌آید، در نظر بگیرید. این در چه فضاهایی بزرگ می‌شود، چه حس زیباشناسی پیدا می‌کند، چگونه به جهان امروزش نگاه می‌کند و با چه سلیقه‌ای؟ و آن دیگری چطور؟ باز برمی‌گردم به مثال‌هایی که زدیم آیا شله‌زرد خوردن در ظرف پلاستیک امکانپذیر هست یا نه؟ پیتزا خوردن روی سفره قلمکار امکانپذیر هست یا نه؟

سئوال این است: سلیقه از کجا می‌آید؟ سلیقه فقط در داخل یک جریان و نهضت فرهنگی معنوی زاده می‌شود که نیروهایی و آدم‌های خاصی، آن را پرچم‌داری می‌کنند. برای مثال، حرکتی را که «مؤسسه مطالعات منظر پایدار» دارد، در نظر بگیرید. همه یک جوری تشنه این هستند به این قضیه کمکی بکنند؛ تکانی دهند و بحث را از نقطه «آ» به نقطه «ب» برسانند. جهان به این موضوعات از طریق نهضت‌های معنوی نگاه می‌کند، که متأسفانه این‌جا خیلی جدی گرفته نمی‌شود. امروز، حتی در مقولات کاملاً علمی، این جریان نهضت‌های معنوی نقش مؤثر و روزافزونی ایفا می‌کنند. امروز، توجه جدی به این موضوع در همه زمینه‌ها انجام می‌شود. ما به عنوان کسانی که عطش این کار را داریم، می‌توانیم این نهضت را اشاعه بدهیم. نهضتی که تک‌تک این جلوه‌ها مثل معماری، موسیقی و ادبیات، هر کدام شاخه‌های این قضیه هستند.

ولی در زمینه معماری و شهرسازی، این مسئله از آموزش در دانشکده‌ها شروع می‌شود. ما نمی‌توانیم دست رو دست بگذاریم و بگوییم نهضت‌های معنوی رشدشان را کنند و انسان‌سازی و فرهنگ‌سازی انجام بشود. برنامه‌های میان‌مدت تا کوتاه‌مدت پیدا کنند، تا این بحث‌ها را شروع کنیم. مثالی که جنابعالی از دوران رضاشاه زدید، نکته‌هایی دارد. مرکز شهر تهران توسط معمارانی که غالباً از آن‌سو آمده‌اند، ولی درک نسبتاً درستی داشتند، ساخته شد و ماترک نسبتاً سالمی برای ما به یادگار گذاشتند. الان اگر می‌روید فلان ده‌کوره، و می‌بینید شیشه رفلکتیو مثلاً بنفش را با آن وجه زننده به بدنه ساختمان گذاشته، ناشی از این است که هیچ‌گونه

نظاماتی وجود ندارد.

نظامات از کجا شـــروع می‌شود؟ از اینجا شـــروع می‌شود که یک صنف ضعیف‌الحال مثل صنف معماران نمی‌تواند حوزه افراد خودش را کنترل کند. صنف‌های اساطیری و صنف‌های قدیمی مثل پزشکان و وکلا حوزه اطراف خودشـــان را تا حدی تهذیب‌شده نگه می‌دارند. اما ما قادر نیستیم. ما طراحی می‌کنیم، یک دفعه یک آتش‌نشان به هـــر آنچه که بنده فکر کردم گند می‌زنـــد. یا مثلاً یک مأمور کنترل نقشه که نمی‌دانیم نقشه‌برداری خوانده یا دفترداری، تکلیف معماری ما را تعیین می‌کند. ما هم این وســـط هیچ کاره‌ایم. نظامات باید هم در راه‌های میان‌بر مؤثر باشند، هم می‌توانند در آموزش شکل بگیرند و هم نظام‌های صنفـــی که حداقل برای خودش تعیین تکلیف کند. قانون‌مند کند و بتواند تکلیف برخی از حوزه‌های شهری و معماری را از ریز تا درشت تصویب کند و کنترل کند.

م. م. محمـــودی: فکر می‌کنم بـــرای اولین بار بود که ما پنج نفر با هم جمع شـــدیم. این هم لطـــف جناب آقای مهندس مرباغی بود. با اینکه ما هیچ وقت پنج تایی با هم جمع نشـــده بودیم ولی چیزی کـــه من متوجه شـــدم این بود کـــه دغدغه‌هامان یکی اســـت. این مثبت اســـت. همیشه می‌گویند نیمه پرِ لیوان را ببینید نه خالی‌اش را. بعضی‌ها اصلاً لیوان را نمی‌بینند؛ این خطرناک اســـت. این که ما دغدغه‌هامان یکی بود، خوب است؛ اینکه ما باز نگران شدیم، یعنی اینکه مســـئولیت، وجدان صنفی و نگرانـــی داریم. پس امیدی وجود دارد. امید در کتاب دکتر مختاری، «میراث معماری مدرن» هســـت. درست است. یعنی معماری مدرن هم میراث ما برای آیندگان است.

سرعتِ هماهنگ با تدبر

م. شـــیبانی: من با حسِ خـــودم بحث را جمع مطرح می‌کنم. ما نمی‌خواهیم بگوییم نتیجه گرفتیم جلو سرعت را بگیریم. ما یک چیز نیاز داریم، و آن تدبر در سرعت است. یعنی اندیشه در سرعت و اگر ما این اندیشه در سرعت را نداشته‌باشیم، در حقیقت به نوعی فاصله زاویه انحراف‌مان از مقصد زیاد می‌شود. در گذشته سرعت با اندیشه یا اندیشـــیدن در تدبر هماهنگ بود. وقتی هماهنگ نیســـت جامعه حرفه‌ای و جامعه آکادمیک ما موظف اســـت این سرعت را با اندیشه حفظ کند و خروجی‌ای داشته‌باشـــد که بتواند آن ســـرعت را کنترل کند و ســـرعت به بیراهه نرود. این چیزی غیر از این نخواهد بود که ما می‌خواهیم از گذشتگان عبرت بگیریم یا گذشتگان را مثال بزنیم. ولی می‌توانیم گذشتگان را مد نظر داشته‌باشیم که چگونه این دو را با همدیگر هماهنگ کردند تا بتوانیم امروز، با پدیده جدیدِ سرعت و اندیشه‌مان به سرعتِ هماهنگ برسیم. این خیلی اهمیت دارد.

می‌خواهیم یک هویت جدید بدهیم. هویتی که برای خودش یک فرهنگ شود. هویتی که اصالت داشته‌باشد. بله، امید هست.

ا. مختاری: الان که دارم با شما صحبت می‌کنم و خیلی خسته‌ام، دلم می‌خواســـت این‌جا «نطنز» می‌بود، پاییـــن می‌رفتیم، دوری در هفت چنار می‌زدیم، آن تو می‌نشستیم و یک چای می‌خوردیم. این آن چیزی است که می‌خواهم. انسان آینده ما آیا قادر به خلق این فضا هســـت؟ نیست. آیا اصلاً از این نطنز لذت می‌برد؟ نمی‌دانم. ولی اگر امید نداشته باشیم، موفقیت هم نخواهیم داشت. با ناامیدی نمی‌شود یک قدم هم جلو رفت. ناامیدی کار کسانی است که باید فرار کنند؛ عقب‌عقب بروند. ما نمی‌خواهیم عقب‌عقب برویم. این سرزمین هنوز ارزش‌های زیادی دارد.

مـــن در کتابم، به هجمه‌ای که متوجه معمـــاری مدرن ایران بود، به عنوان یک جریان معماری، نه به عنوان یک دوره فرهنگی، توجه کردم. دیدم در همین جریان معماری مدرن ما صاحب سبک و دوره هستیم. نمی‌توانیم ارزش‌های‌مان را این‌جوری نادیده بگیریم.

همیـــن الان هم که صحبت می‌کردیم به این فکر می‌کردم که ما حتـــی می‌توانیم گفتگویی را به این موضـــوع اختصاص دهیم که ما چطوری منظرهای شهری بلااراده خلق کردیم. بله، ما کاری کردیم، ما بر اساس طینت‌مان منظرهای شهری بلا اراده خلق کردیم.

ب. مرباغـــی: آقای دکتر مختاری در یک ســـخنرانی گفتند اگر می‌خواهیـــد معماری را بفهمید، بروید خانه دو اتاقه آقای طالقانی را در «گیلیـــرد» ببینید. ما رفتیم و چقدر عکس گرفتیم. همه‌اش یک اتاق است، یک اتاق و یک راهرو. مساحتِ این اتاق شاید ده متر است یا یک همچین چیزی و بیرونش ده، دوازده متر. ولی آن‌جا شما حتماً به عالم دیگری می‌روید. تا وارد شـــدیم، اولاً به خودی خود ســـکوت کردیم، و بعد بی‌آنکه به همدیگر چیزی بگوییم، همه نشستیم، تکیه دادیم. انگار که به مأمن رسیده بودیم.

ا. مختاری: راســـتش، این کاری اســـت که ژاپنی‌ها شروع کردند. برای این‌که بفهمند حافظ چرا حافظ شده. از طریق میراث فرهنگی جلـــو نمی‌روند. از طریق شـــعرش می‌گویند باید خانه‌اش این طوری بوده باشـــد و این طوری می‌دیده، پس می‌توانســـته شعر بگوید. این خانه تزئین نـــداره. هیچ چیزی نداره. همان از کجا، کجا را می‌دیده، مهم اســـت. فقط دیوار گلی اســـت؛ همان رنگِ گل. بحث منظر که فرمودید، این‌جاســـت. یک پنجره اســـت که فقط یک درخت در آن تکان می‌خورد. نه فقط این که درخت آن پشت است، بلکه برگ است که برای‌تان تکان می‌خورد. یک پنجره‌ای هســـت انگار که به آسمان پرواز می‌کنی، انگار که آسمان تا زمین آمده‌است. دو پنجره از سمت یک ایوان شما را به جایی که دورت محصور است می‌برد. و ... و این‌ها هر کدام یک دریچه‌ای برای اینجاســـت. تعریف‌شده هم هست. این بوده که آقای طالقانی می‌رفته آن‌جا می‌نشسته، حالش خوب می‌شده و دوباره برمی‌گشت به تهران و این شلوغی. ■