معماری ایران؛ پشتوانه منزلت فرهنگی ایران...

وداد ـ حمیدی‌شریف

معماری، تابعی از اشتراکات مکان و فضا و فرهنگ جامعه است و خود متغیّری برای تداوم و بقا و پایداریِ فرهنگی است. معماری را باید کلاسمانی از گفت و شنود فرهنگی و شمولی از خصوصیات بومی و قومی به شمار آورد. پژوهشگرانِ هنر معماری و فرهنگ، این اعتبار را بسته به عوامل عینی و ذهنی متعددی می‌دانند که پدیده معماری را، صورت عینی و نمایانی داده است. جایگاه و اقلیم و کاربرد و انتظار و مصالح و جلوه‌های زیباآری و زیباشناختی و رنگ و نما و آرایش برونی و درونی و تدابیر ساختمانی که قوس و منار و ستون و پُل و سرسرا و ایوان و خرپا و لبهٔ ساختمان را شامل است، صورت اولیه‌ای از آن مجموعه است.

هر ساختمانی و در هر بُعد و اندازه، متبادرکننده مفاهیمی به ذهن است، این مفاهیم چیزی نیستند جز سخن فنی ـ هندسی (مهندسی) و سخن فرهنگی ـ هنری. توجه و شنیدن این سخنان، ما را با خصوصیات و ویژگی‌هایی آشنا می‌سازد که در قرابت و نزدیکی و هم‌سخنی فرهنگ‌ها به هم، نقش مؤثری را برخوردار است. مشاهده جهانگردان و سیاحان آن هنگام که به نقش‌های نقش جهان خیره می‌مانند، به زبانِ شهودی، با مختصات فرهنگی و توان و ظرفیت مادی و فرامادی یک جامعه آشنا می‌شوند و در مقایسه در می‌یابند که انسان‌ها نه فقط خونی و گوشتی هم‌رنگ هم دارند که ذهن و عین و زبان و وجدانی نیز به رنگ هم دارند.

در مجموع، بر فضای معماری، عوامل چندی مؤثر هستند، در آن بخش که از هنر معماری سخن می‌رانیم، «فرهنگ» و آنجاکه از مهندسی آن سخن داریم، «مصالح و فنون و آرایه و طراح‌های فیزیکی ـ مهندسی» جلوه‌گر است، به جایی دیگر، جغرافیا و اقلیم و مکان و گاه شرایط اقتصادی و سیاسی و اجتماعی. اما، از آن‌جا که «فرهنگ»، همچون هوا و فضایی که پیرامونمان را در بَر گرفته است و نمی‌یابیم که این هوا و فضا کجاست، نگاه به پدیده‌های عینی معماری، پیش از همه، مُعَرِف فرهنگ یک جامعه، در نگاه به عوامل برشمرده فوق است. یقین، از این بابت است که «معماری را، بازتاب‌کننده و تجلی فرهنگ یک جامعه به صورت عینی و ملموس می‌دانند.»

چیستی فضا و زبانِ معنایی

پژوهشگران علوم اجتماعی در تبیین نظریات خود و استخراج نتیجه از مباحث فرهنگ معماری و فرهنگ ناظر بر فضای شهرها و یا مفاهیم و پیام‌های ناشی از این فضاها، علاوه بر بهره‌مندی از «زبان معنا» از «زبان زمان و فضا» نیز سود می‌جویند، لاجرم برای نیل به قصد مورد نظر، لازم می‌نماید که از هر دو زبان، یعنی «زبان معنا» و «زبان فضا» استفاده گردد.(۱)

فضا SPACE در هنرهای بصری، حوزه‌ای گسترش یابنده و در عین حال فراگیرنده است. جایگاه یا محیطی را در ابعاد جسمانی (فیزیکی) و روانشناختی تعریف می‌کند و از روابطِ (و هم‌نشینی) شکل و رنگ و حرکت، حالت می‌گیرد.(۲)

زبان معنایی فضاهای معماری ـ کلام نخست

هرچند «نخستین نکته‌ای که باید بدان متوجه باشیم، این است که مسأله تعیین معنی در سیمای شهر مشکل است»(۳) اما «محیط شهر یک وسیله ارتباطی است که هم نمادهای ضمنی و هم نمادهای صریح را در بر دارد.»(۴)

معماری، مصداقی عینی و مشخص از فضاهای ذهنی فرهنگ و هنر است. به عبارتی «محیط زیست فیزیکی انسان که الگوهای عملکردی خاص هر فرهنگ را مطرح می‌کند، بیانگر نمادین فرهنگ هر جامعه است. آن الگوها، گویای انتظارات فرهنگی و اجتماعی هر جامعه است و زبان فضایی آن، معانی خلاقی را متبادر می‌سازد.»(۵)

زبان معنایی فضاهای معماری در ایران ـ کلام دوم

فضاهای شهری ایران، چه با پیشینه‌های طولانی و پرسابقه و چه با پیشینه‌های کوتاه‌مدت از لحاظ احداث، بازتاب دهنده ویژگی‌ها و خصوصیاتی است که با زبان نمایانه‌ها(۶)، فرهنگ ایرانی را بازگو می‌کند، آن‌گونه که به دقت می‌توان با مطالعهٔ هر فضای شهری در ایران، پی به سازمان اجتماعی ـ فرهنگی آن دوران و آن منطقه بُرد و در مقام گفت‌وگوی فرهنگی، مضامینی را بَرنهاد کرد که جذابیت سخن خود را بر محور معیارها و عملکردهای بومی و متکی به فرهنگ ملی عرضه می‌دارند. به عنوان مثال «پرفسور هرتسفلد» دربارهٔ عظمت تخت‌جمشید این‌گونه اظهار عقیده می‌کند که: نقوش تخت‌جمشید نه از حیث تصور موضوعات و نه از لحاظ اصل کار تزئینات و ترتیب صفوف ممتد که استحکام و انسجام کامل صنعت معماری از آن ظاهر است و نه از لحاظ دقایق و تفاصیل جزئیات و شکوه و وقار رسمی که در آن پیداست، ابداً شباهتی به آثار یونانی ندارد و از تأثیر صنایع آن ملت که گاهی در بحث‌های متتبعین دیده می‌شود به هیچ‌وجه حکایت نمی‌کند. صنعت تخت‌جمشید را اگر بخواهیم در یک عبارت تعریف کنیم باید بگوئیم: آخرین تجلی صنایع و فنون ظریفه شرق باستان است که به صورت رسمی درآمده و نظیر صنعت بدیع دورانی با فرهنگ و هنر است»(۷)

«صنایع هخامنشی، چنان سبک معین و معلومی دارد که خصایص ایرانی در آن واضح و آشکار مشاهده می‌شود. تصویر سربازان و اسبان ایرانی، مانند سربازان و اسبان آشوری، بی‌روح نبوده و خشونت و سبعیت آنها را ندارند.»(۸)

معماری در ایران، سازمان فرهنگی ـ اجتماعی خاص خود را داراست و به جاست تا در شرایط امروزینی که «نحوهٔ زندگی و رفتارهای اندیشه و عمل» تحت تأثیر یک فرهنگ فراگیر و فراملی، از غرب تا به شرق، از شمال تا جنوب، به خود شکل می‌گیرد و به عبارتی، مدرنیته و نوگرایی و تمدن ناشی از آن، که ابزار و شیوه‌های خود را می‌سازد و همه‌چیز را به دنبال خود می‌کشد، فرهنگ‌های بومی و قومی با تسلط و آگاهی کامل بر سازمان‌های بنیانی فرهنگ ملی خود، بر مسیر فرهنگ فراگیر کنونی قرار گیرند، فراملی اندیشه کنند و ملی عمل.

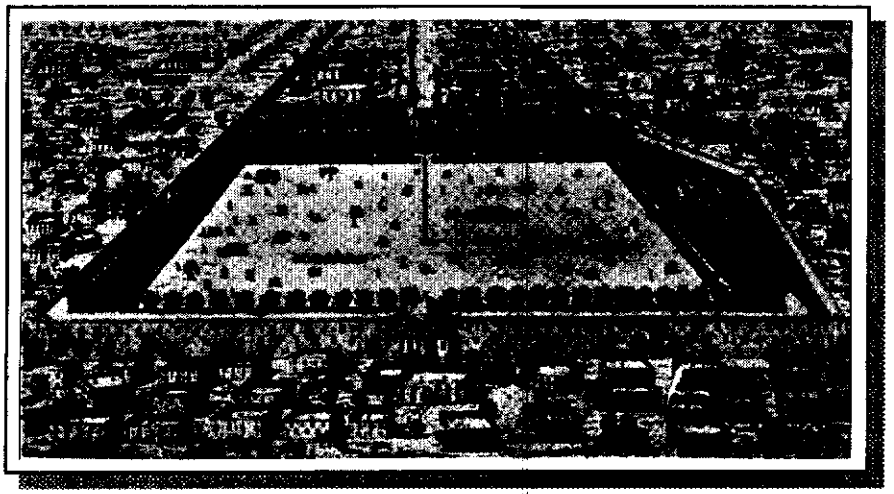
در همیشهٔ تاریخ، فرهنگ‌هایی توانسته‌اند باورمندان به خود را، در کنار تمدن‌های نوین و پدیده‌های تازه قرار دهند که زایش‌های نو برای زندگی‌های نوین را، مخلوق به هم آمیختن و هم‌سخنی اندیشه‌ها و رفتارها، دانسته‌اند و با آزادی اراده به آن کوشیده‌اند.

سازمان‌یابی فضا در معماری ایران

در ساختار معماری ایران که از قدیم‌ترین نشانه‌های فرهنگ معماری بر این کره خاکی سخن دارد، سازمان منسجمی به چشم می‌خورد که حاوی مشخصات و ویژگی‌هایی بنیانی است.

باورمندی به محیط زندگی و زندگی، سازگاری با محیط طبیعی، نشانه آرایی و نمادگرایی، ژرف‌اندیشی و عمق‌گرایی، از عمده اصول این سازمان‌یابی فضا به شمار می‌آیند. چه در معماری ایران باستان و چه در معماری پس از اسلام، حتی به آن هنگام که تغییرات و دگرگونی‌های عمده سیاسی ـ اجتماعی، ناشی از جنگ‌ها و یا زوال حکومت‌های مرکزی و اقتدار یابی حکومت‌های جدید، اتفاق افتاده، متکی به آن سازمان منسجم و همبسته، ساختار معماری ایران، سعی در تطبیق خود با سنن پیشین و نگاه‌های نو داشته است.

هرچند که این ساختار به سامان را، بعد از صفویه، خاصه بعد از مسافرت‌های شاهان قاجار به اروپا و تمایل به تجدد در ساخت اجتماعی براساس الگوهای اروپایی، کمتر شاهد هستیم، اما، در مجموع، بر آن‌چه که پیشینهٔ فرهنگی می‌نامیمش، ثروت‌های باارزشی را در اختیار داریم که پشتوانهٔ منزلت فرهنگی ما در عرصهٔ مناسبات فرهنگی در سطح کره خاکی است تا بدان حد که می‌توان اشعار داشت که بخشی از فرهنگ ما را معماری گذشته‌مان تشکیل می‌دهد.



میدان نقش جهان از نگاه یک معمار جهانگرد که سه قرن پیش آن را دیده و چنان مجذوب آن شده که با صرف وقت بسیار، از نمای عمومی آن و ساختمان‌های پیرامونیش، نقشی پرداخته است. هویت این تصویرگر نامعلوم است

باورمندی به محیط زندگی و زندگی؛ منطق خاص و اصول ویژه‌ای را در سازمان معماری ایران، چه در دوران باستان و چه بعد از اسلام رقم زده است. در معماری کویری این باورمندی را در کنار سازگاری با محیط طبیعی و بوم ملاحظه می‌کنیم، در ناحیه مرکزی این معماری را باورمند به مسایل قومی از زاویه نگاه اقتصادی ـ اجتماعی می‌یابیم. همچنین است نقش این سازمان در نواحی مرزی جنوبی که این باورمندی را در توجه به مسایل ملی ـ مبارزاتی بر علیه آنان که بیگانه می‌نموده‌اند و یا خیال باطلی در تجاوز به آب و خاک این سرزمین داشته‌اند، نشان داده است. به مجموع، پیام این سازمانِ فرهنگی در معماری ایران، یک سخن را در مقابل محیط زندگی و زندگی به زبان آورده است و آن، «**سازگاری با محیط زندگی و زندگی**» بوده است.

تعمق بر نحوهٔ پیاده کردن این سازگاری و توجه به فرهنگ اجتماعی و فرهنگِ مکتوب، فضاسازی ایرانی را توأم با ژرف‌اندیشی و عمق‌گرایی نشان می‌دهد.

این ژرف‌اندیشی و عمق‌گرایی، توأم با نمادگرایی برخاسته از فرهنگ ملی، مهم‌ترین بستر حضور فرهنگ ایرانی، در عرصه ملی و فراملی است. ظرافتی که هم در گذشته‌امان می‌توانیم آن را ببینیم و هم آن‌که به آینده‌امان، خواهان حضور پررنگ آن باشیم.

جلوه‌ای از این سازمان‌اندیشی در فضاسازی شهری را می‌توانیم در فضاهای مشخص شهرسازی قبل و بعد از اسلام مثال آوریم؛ سه فضای مشخص در شهرسازی ایران قبل از اسلام، یعنی فضای حکومتی واداری شهر، فضای بیرونی و فضای گردا گرد شهر، جدای از آرایه‌ها و نمادهای متعلق به فرهنگ ملی، اسلوب و مدلی به سامان و فراملی داشته است. حتی بعد از اسلام نیز، همین فضاسازی، عناصر جوهری خود را حفظ کرده و فقط تغییراتی در جانمایی آن صورت می‌گیرد به نحوی که «در دوران اسلامی، فضای حکومتی، جای خود را به فضای اجتماعی همچون مسجد و تأسیسات مذهبی می‌دهد و فضای حکومتی از فضای اجتماعی فاصله گرفته در کنارهٔ شهر مستقر می‌شود.»(۹)

فرهنگِ معمای ایران، با هرگونه پذیرش و تأثیرپذیری از فرهنگ‌های فراملی و به هر دوره، خُلق و پسندیدگی مورد نظر خود را خواستار بوده است، حتی به این زمان نیز (صد ساله اخیر) که با انتقال سریع فن‌آوری، آشکال متنوع بومی به سوی یک همسانی به پیش رفته‌اند باز هم در آثار مدرن، ژرف و عمق‌اندیشی خود را از جوف نمادگرایی تعقیب کرده است و با تکیه بر آرایه‌های نمادین فرهنگ بومی و ملی، به معماری فضا پرداخته است.

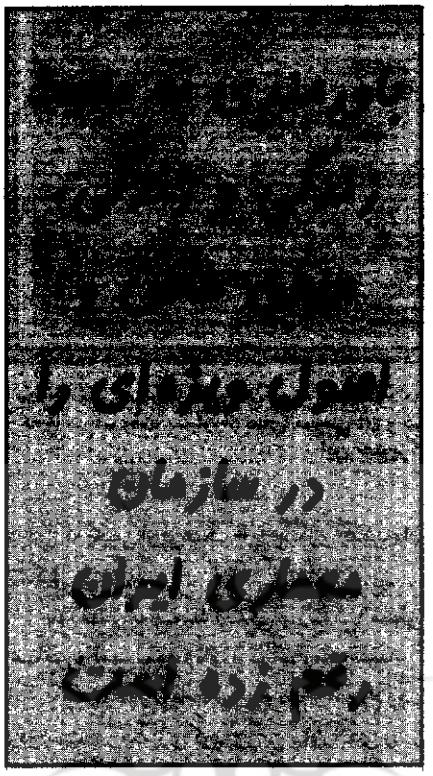
آرایه‌های نمادین در معماری ایران

نمادها و نشانه‌ها در معماری ایران از دو وجه تشکیل می‌شوند، یکی عناصر بنیادین و پایه‌ای که وجه سازه و مهندسی آن را شکل می‌بخشند و دومی آرایه‌های نماد و نشانه که جنبه‌های انتزاعی آن را به تصویر می‌کشند. اگر اولی را «جسم» برای آنچه که «روح» معماریش می‌نامیم، بدانیم، در معماری ایرانی، این جسم و این روح به لطف فرهنگ غنی این سامان همپای هم می‌درخشند. پیام‌های فرخنده و تابندهٔ این درخشندگی برخاسته از جوری و تلفیق مناسب عناصر فیزیکی ساختمان با عناصر روحانی (دو وجه برشمرده شده در فوق در قالب «جسم» و «روح» معماری) طبیعت و محیط زیست است.

در پیوند این عناصر و آرایه‌ها با طبیعت، از یک نمونه زنده و پرتحرک که به قطع مورد مشاهده شما مخاطبین محترم واقع شده است، می‌توانیم نام ببریم. از ساختمان و عمارت هشت بهشت در اصفهان. فضای نیمه‌بسته آن روبه سوی طبیعت دارد، فضاهای کوچک در جای جای آن در پیوند با طبیعت، تحرک و پویایی به خود می‌گیرند و زاویه نگاه از هر سو، هم عرض با طبیعت پیرامون است، این هم‌عرضی تا آنجا پیش می‌رود که سازه و مهندسی آن به اعتبار فضای روحانی‌اش که وقار و بزرگی و آرامش را به ارمغان دارد، با محیط اطراف چنان یک کاسه می‌شود که می‌توان ناشی از هم‌وزنی‌اش با طبیعت، ادعا کرد، عمارت هشت بهشت، همچون اشجار و سبزه‌های پیرامون، روئیده از دل خاک است و نه بنا شده بر عرصه خاک!

پیام دیگری که از نمادها و آرایه‌های معماری ایران متبادر می‌باشد و بیانگر انسجام و همگرایی است، خود را در قرینه‌سازی و تکرار و مرکب‌سازی نشان می‌دهد. جمع و مجموع زیبایی و در ستیزی پنهان و آشکار با تفریق و پریشانی.

بنیان این آرایه‌های نمادین در معماری ایران، ریشه در تعالیم زیبایی شناسانه عظیمی دارد که جلوه‌هایی از آن را می‌توان در ادبیات مکتوب چه در نظم و چه در نثر ملاحظه کرد. پیوستگی، تقارن، ردیف و جوری و هم‌آهنگی که از خصایل ویژه و نمادین در فضای معماری ایران است، صفات خود را از شعر و موسیقی و ادبیات و هنر ایران و ایرانی داراست. «بار» و «وجود» فضاهای ادراکی و احساسی در معماری ایران همان «بار» و «وجود» سلایق ادبیات و هنر در پهنه زبان و ادبیات و فرهنگ پارسی است.



اگر این سخن «ارنست کاسیرر» (۱۹۴۵-۱۸۷۴) را، که «فضا از عناصری که به هم وصل و چسبانده شده بناشند درست نشده است، بلکه با عناصری بنا شده است که آنها را شرایط تشکیل دهنده فضا می‌شناسند.»[۱۰] از خاطر بگذرانیم، مصداق عینی ما، شرایط آرایه‌ای و نمادین معماری کلاسیک ایران است که روح هنر و ظرائف ذوق ایرانی را بر جسم عمارات و ابنیه و معابر، ایوان و طاق و رواق و کتیبه جاری کرده است.

فضا در معماری ایرانی، مُرکبی به سامان از «سازه و هندسه» و «آرایه‌های نمادین» است. این در طول تاریخی بَس طولانی و با وجود تعارضات قومی و قبیله‌ای، وحدت و انسجام خود را بر پایه فرهنگ و باورها و خُلقیات ملی، به دقت حفظ کرده است. حتی، هم امروز (پنجاه، شصت ساله اخیر) که معماری ما، تحت تأثیر معماری مدرن، در نوعی کُپی‌سازی به سر می‌برد، باز هم، درخششی از روح پرعاطفه فرهنگ ایرانی را در رنگ و نما، جسته و گریخته، می‌توانیم، شاهد باشیم.

مبانی در مفاهیم نمادی فرهنگ معماری ایران

عدد هم در مضامین مجرد در دنیای شکل و هندسه و هم در مفاهیم انتزاعی، در کنار فضا و زمان، در دنیای آرایه و نماد و اسطوره، دارای جایگاهی مخصوص به خود است. آدمی در ذات آن معانی ویژه‌ای را جستجو کرده و براساس معارف ناشی از آن به شناختی زیباشناسانه دست یازیده است.

در معماری ایران، تکیه بر بافت هندسی اعداد نمادین، منطقی در به هم پیوستن و ثبات بخشیدن و جمع‌گرایی، مستتر است و حتی به منزلهٔ یک ابزار عینی و یک تفکر ذهنی، نقشی در ایجاد جوری و هم‌آهنگی و تلفیق دارد. نقش نمادین اعداد در معماری ایران، در نسبتی که با فضا ایجاد می‌کنند، هستی و حضور می‌یابند و از این بابت است که به عنوان مبانی، در مفاهیم نمادی فرهنگ معماری ایران، قابل مداقه و توجه می‌باشند.

قابل ذکر است که نقش نمادین اعداد و فلسفه و اندیشه و هنر و هندسهٔ متبادر از آن، به یقین، جزء میراث مشترک فرهنگ بشری است، روایی و همخوانی استنتاجات مشترک بین فرهنگ‌ها از اعداد نمادین، ناشی از همین خصوصیت است.

در فرهنگ معماری ایران، به عنوان بخشی از میراث مشترک فرهنگ بشری، با عدد چهار و مضاربی از آن (هشت، شانزده، بیست، چهل) روبه‌رو هستیم، سازمان این سمبل نمادین و آرایه‌ای در فرهنگ معماری ایران، بر شهودی استوار شده که قرائت‌های مشابه و یکسانی را در دیگر فرهنگ‌ها نیز دارد. در نظام و مبانی مفاهیم نمادی چین و هند و ایران و بیشتر ادیان آمریکای شمالی و آفریقا، تعریف و تصور مشترکی به طور کامل، محسوس است.

«یک ضرب‌المثل چینی، بی‌نهایت را مربعی بدون گوشه می‌داند و بر طبق نظر فیثاغورث، مربع نمایندهٔ وحدت گونه‌ها و نشان‌دهندهٔ برابری یک چیز با خودش به نحو نامتناهی است. نتیجه آنکه نمادی از عدالت قانون است که همه را به یک چشم می‌نگرد. از نظر افلاطون مربع، نمایندهٔ «هماهنگی» است که عالی‌ترین فضیلت به شمار

می‌رود.»(۱۱)

«مربع و ناشی از آن عدد چهار، مهم‌ترین عددی است که در فرهنگ معماری ایرانی از جایگاه به طور کامل ویژه‌ای برخوردار است و بدون اغراق می‌توان اظهار داشت که اهمیت و نحوه کاربرد این عدد در معماری ایرانی به گونه‌ای است که نظیر آن را در هیچ سرزمین دیگری نمی‌توان یافت.»(۱۲)

آرایه و نماد چهار در پیوند با معماری ایرانی، سابقه‌ای دیرین و همبسته با ادوار مختلف در طول تاریخ این معماری دارد. در آثار معماری ایرانی - اسلامی که از نظر تاریخی به بعد از اسلام و نه فقط محدود به حدود جغرافیایی سرزمین ایران، اطلاق می‌شود، گنبد را بر چهار قوس استوار می‌کند. پیش از آن، نماد چهار، خود را در صور دیگری می‌نمایانده است، مثل چهار صُفه (به معنی سکو یا فضای بلندتر از سطح زمین مثل محراب‌های آتش در پاسارگاد و یا معبد چغازنبیل و یا نمونه‌هایی ساده از این طرح در حمام‌ها و حوضخانه‌ها و چایخانه‌ها و کاروانسراها)، چهارسو (به صورت عینی در بازارهای ایران مثل بازار قدیمی اصفهان و شیراز و تبریز و کرمان)، چهار ایوان (در ارگ بم و میدان ارگ کرمان و عالی‌قاپو در اصفهان) و چهار طاق (در آتشکده‌ها و آتشگاه‌ها مثل آتشکده‌های نیاسر و فیروزآباد و آتشکوه قابل مشاهده‌اند.)

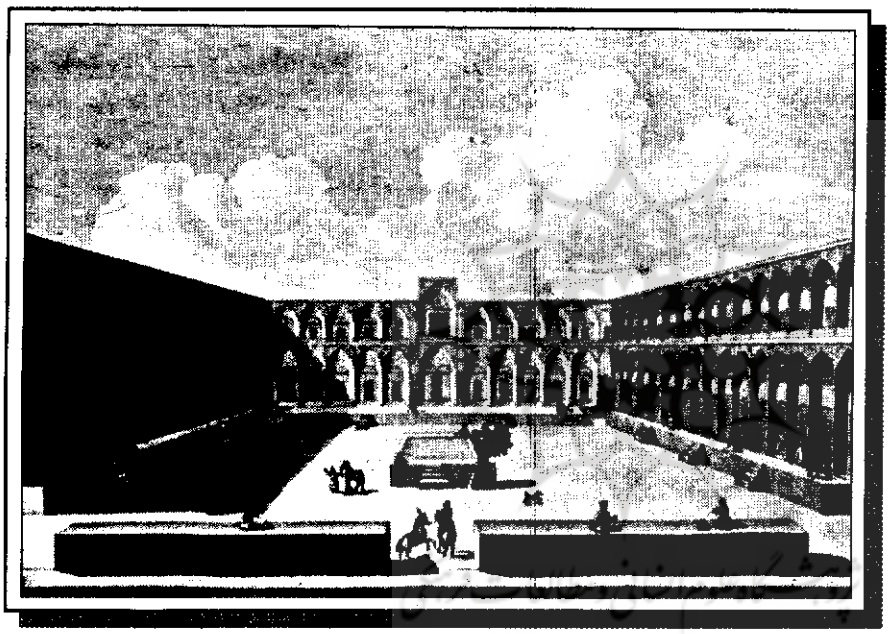
چهار باغ اصفهان علاوه بر آن‌که یک باغ شهر (طرح و نظریه باغ شهر از: ابنیز هو وارد - ۱۸۹۸ - انگلستان) را می‌نماید، بیانی محسوس از محوریت این آرایه و نماد است.

هشت بهشت و کاخ چهلستون نیز در اصفهان، جزء این پای‌بندی رقم می‌خورند.

آرایه چهار در نماد مکعب نیز در معماری ایران، گواه و شهودی دارد، مثل «بُن‌خانه» در نقش رستم. هرچند که بنایی به طور کامل مکعب نیست اما حجم فضایی آن، تداعی‌گر وجه‌های یک مکعب کامل است. همهٔ جهات آن به طور همسان قابل ادراک است و از بُعدی توحیدی و یکتاپرستی حکایت دارد و این ناشی از خصلت مکعب است که فاقد محوری تأکید شده، در جهتی خاص است.»(۱۳)

آرایه‌هایی این چنین و یا آرایه‌هایی دیگر که با مبانی رنگ و نقش و هندسه و نشانه قابل توضیح و تشریح هستند، بزرگی و وقار و متانت و سنگینی فرهنگ ایرانی را در جامه معماری می‌نمایانند. شایسته است، آنان را بشناسیم و بشناسانیم. پذیرش گردشگر و پرداختن به صنعت گردشگری، گام نخستی است در معرفی این اعتبارات و مقدمه تلاشی است در هم‌سخنی فرهنگ‌ها.

می‌باید که از این ارزش‌ها و از این تاریخ، برای نونهالان و نوجوانان و جوانان خود، حکایت‌ها گوییم و با تشویقشان به دیدار از نزدیک از این آثار، وسعت نگاه آنان را به فراسوی جامعه و فرهنگ و تاریخ بکشانیم.



کاروانسراهای ایران نهز نمادهایی از فرهنگ ملی ایران را در خود جا داده‌اند. تصویر فوق نمای عمومی کاروانسرای شاهی کاشان است که یک جهانگرد اروپایی ۲۵۰ سال پیش آن را به تصویر کشیده است

جلوه‌های زندگی شهری در فضاهای معماری

در سیمای شهرهای قدیمی ایران، کیفیاتی قابل رؤیت است که شاید، عدم شناخت آن جلوه‌های پاکیزه و زیبا، کم توجهی غیرقابل بخششی به بخشی از تاریخ و تمدن و فرهنگ باشد، چرا که «شهر، امروزه به عنوان یکی از عظیم‌ترین دستاوردهای فرهنگ و تمدن و یکی از فراگیرترین پدیده‌های عصر حاضر مطرح است.»(۱۴)

نگرشی به سیمای شهرهای ایران به قالب شهر و نه عوارض یا اجزاء ناشی از آن، حکایت از رعایت مهم‌ترین جلوه‌های زندگی در شهرسازی را دارند.

یکی از آن خصایل فرهنگی، «بسط و انسجام محیط‌های اجتماعی و فرهنگی در روابط محله‌ای است»(۱۵). وابستگی عاطفی به مکان (Topophila) بر سیمای محله و در مجموع بر سیمای شهر، درکثیری از شهرهای ایران مؤثر افتاده است. این مشخصه، خود را، در صفت «آشکاری» و «نمایانی» نمایانده است.

«کوین لینچ» در «تصویر شهر» از مفاهیم «آشکاری» و «نمایانی» سخن می‌گوید و معمار بزرگی چون «دونالد اپلیارد» خواهان پُررنگ آن در شهرسازی معاصر می‌شود.

منظور از «آشکاری» عینیت رفتاری است که ناشی از آن مسیرها و محلات و بخش‌های مختلف شهر و پایانه‌ها، همه قابل تفکیک و تشخیص باشند و «نمایانی» کیفیتی است که به محض مشاهده آن، تصویری روشن از خاطره و یادی، در ذهن ناظر به وجود آید.

شاید «شترن» (Stern) به حدود نیم قرن پیش و قبل از «کوین لینچ» از صفت «آشکاری» نام برده باشد، او نیز همین مفهوم را در شهرها جستجو می‌کرد تا به موجب حضور آن صفت،

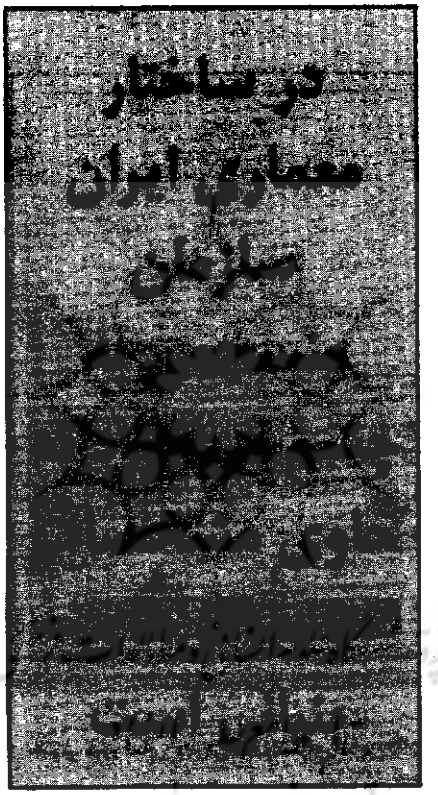
شهرها، علاوه بر خوش شکلی از تشخص و هویت نیز برخوردار باشند و زندگی آدمیان در آن شهرها، برخوردار از معنی و علاقه‌مندی باشد.

در فضاهای شهری ایران، صفات نمایانی و آشکاری با این هدف به‌کارگرفته شده است تا از سویی توانایی افراد را در شناخت موقعیت خود در شهر ارتقاء ببخشاند و از سویی دیگر به شخصیت آنان و شخصیت فضا و مکان، هویت و معنا دهد. در فرهنگ ایرانی و در فضاهای شهریِ شهرهای کلاسیک ایران، احساس بیگانگی و بیگانه بودن، «حسی غریب» و آشنا و خودی بودن، «صفتی قریب» است.

وجود نمایانه‌ها و نشانه‌ها و آشکاری‌ها در قالب سایات، مناره، گلدسته، گِره (نقاط حساسی در کوچه یا خیابان که مبدأ و یا مقصدی خاص را می‌نمایاند، محل پاتوق نیز گفته می‌شود) چهارسو، لبه‌ها (مرز بین دو قسمت مکانی در یک کوچه یا محله و یا خیابان) سکوها، گذرها (که به طور عمده به نام اشخاص حقیقی یا حقوقی شناخته می‌شود مثل گذر لوطی صالح و یا گذر دکان شمس در شهر شوشتر)، سردرها (مثل سر در مساجد و زورخانه‌ها)، تکیه‌ها (تکیه دولت) و باریکه‌ها و باریکه‌گذرها و معبرها (کوچه آشتی‌کنان)، که همه به منظور حفظ ارتباط اجتماعی و هویت محله‌ای و شهری و رعایت وضوح و شفافیت زندگی در فضاهای شهرهای ایران است.

این‌گونه از توجه، شامل «نما»ی ساختمان و «نشانه» گذاری ظاهری در طراحی مظاهر جسمی قابل رویت نیز شده است تا بدان حد که در شهرهای کلاسیک ایران، موضوع «نما» و «طراحی» مظاهر جسمانی ساختمان‌ها، یک بحث جدی تلقی می‌شود. بی‌دلیل نیست که درجهٔ توجه به نمای ساختمان‌ها و یا دقت به طراحی مظاهر جسمانی آن، به وسعت و دامنهٔ ابعاد فرهنگی یک مجموعه شهری ارتباط می‌یابد. به عبارتی دیگر، بین وسعت و دامنهٔ فرهنگی یک شهر، همچنین، قدمت و پختگی مدنیت و شهریت شهر با شکل و درجه توجه به طراحی و نمای ساختمان‌ها ارتباط مستقیم و معناداری وجود دارد.

در فرهنگ معماری ایران، تمایل به ابعاد «زندگی»، به صورت توجه به محله و کوی، علاقه‌مندی به آن و رعایت حقوق هم‌محله‌ای‌ها و دفاع از عترت و کیان همسایگان، «سرزندگی» این‌که شهر و کوچه و محله و کوی حامی عملکردهای حیاتی و توانایی‌های افراد و پاسدار بقاء و حضور لذت‌بخش برای آنان باشد. «معناداری و معناخیزی»، این‌که به وسیله آشکاری و نمایانی، شهر و کوچه و محله درک شوند، «تناسب»، بدین منظور که شکل و ظرفیت فضاها و معابر و امکانات یک شهر و یا یک کوی و محله، با فعالیت‌های مردم در زندگی، دمخور و جور باشد؛ تأکید شده است.



در نهایت، این‌که باشندگان یک محله و یک شهر به سهولت به امکانات و استعدادهای جاری در یک شهر، دسترسی داشته باشند و این همه، بخشی از مضامین اصلی «شهریت» در شهرسازی و فرهنگ معماری ایرانی است. پس می‌طلبد تا به خاطر استمرار و توالی بخشیدن به این ارزش‌ها، به شناخت بنیانی این معانی اهتمام داریم.

زبان فضایی و معنایی معماری ایران

کالبد فضاهای معماری ایران، با خود روحی دارند که در عین برخورداری از راز و ابهام و خصایل درون‌گرایانه، بازگوکننده ظرفیت بالای فرهنگ جامعه ایرانی در تطبیق با شرایط نو و تمایل دادن عوامل تفاوت‌ساز به عوامل یکسان‌ساز به لحاظ ایجاد همگرایی اجتماعی، همپایی با ایده‌ها و آرمان‌های نوین و پرورش روحیات همسنگ و هم‌سخن با عدالت و درستکاری و بلندطبعی است. این رسانایی فرهنگی، کوششی است در جهتِ اقناع تمایلات درونی خلقیات ایرانی به داشتن ارتباط اجتماعی با دیگران و کسب معنا و تجربه و بهره گیری از دقایق زندگی در هم‌سخنی و مصاحبت و مجالست با آحاد انسانی و اجتماعی و از این روست که این راقم، معماری ایرانی را در نما و آرایه‌ها و فضاهای داخلی درون‌گرا و بر مضامینی که ناشی از روح جستجوگر و سرزنده و بانشاط ایرانی است، آن را برون‌گرا می‌داند. بنگریم به تحرک و پویایی در معماری به‌کار رفته در بازارهای کلاسیک ایران، خاصه بر چهار سوها و گذرها و سبک طاق‌ها در نورگیری، همچنین وجود فضاهای باز در ساختارهای مهندسی و فیزیکی مثل میدان امام در اصفهان و میدان ارگ در کرمان و یا معابر گذرگاهی در چهارباغ و سی و سه پُل، همچنین تفکیک فضاهای فراهم‌کننده تسهیلات زندگی درونی و استراحت، مثل شبستان و بهار خواب و اندرونی از فضاهای میهمان‌پذیر (چهاردری و هشت‌دری) و محوریت صحن و حیاط و حوضخانه در واحدهای مسکونی، همه نشانه‌هایی از برون‌گرایی این معماریست.

شهر، خود زایندهٔ پیام است و ناشی از پیام‌ها شکل می‌گیرد، دسترسی به زبان آن و توجه به آنچه که معماریش باز می‌نماید، دسترسی به تاریخ و پیشینه و فرهنگ و هنر یک جامعه است.

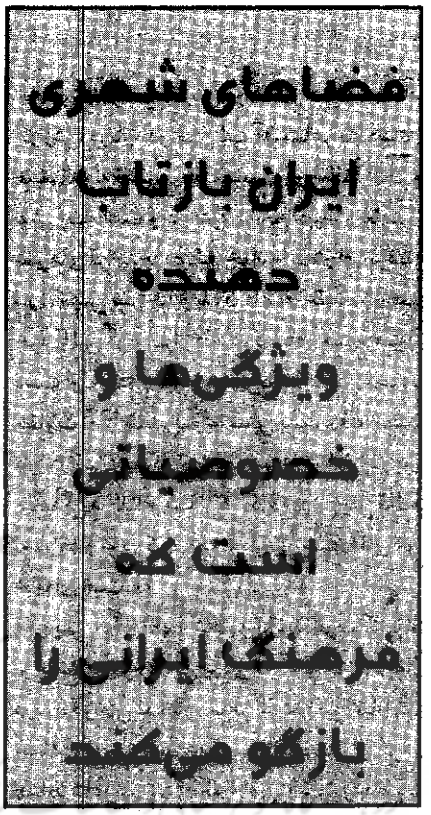
از زبان تاریخ تحول و دگرگونی در ساختار و کالبد شهرها شنیده می‌شود که گاه حتی عقده‌های فردی و تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، باعث تندروی و ناشکیبایی در برخورد با هویت فرهنگی شهرها شده است و گاه در تغییریابی شرایط اجتماعی ـ سیاسی و یا گذر از یک مرحلهٔ ریاضت اقتصادی و یا رکود و فقدان سرمایه گذاری به مرحله رفاه دستوری و مصرف انبوه و رونق و یا دسترسی پاره‌ای افراد خاص به درآمدهای سریع‌الوصول و رانت‌های اقتصادی و امتیازات اجتماعی، بی‌توجه به اصل لزوم رعایت بافت‌های مهندسی و معماری

منطبق با ابعاد فراگیر فرهنگی و طراحی متناسب با بوم و اقلیم و قوم و ضرورت به رعایت عدالت اجتماعی و حفظ هویت فرهنگی، شاهد ایجاد تغییرات شتاب‌آلوده و سریع به عوض اعمال تغییر و تحول در رابطه با پدیده‌های بنیانی و زیربنایی هستیم. از این زبان می‌شنویم که متأسفانه، گاه به تغییر شکل قسمت‌هایی دست زده‌اند که بیشتر فضای قابل رؤیت را در برگرفته است تا ذات کاربری و تکیه بر جوانب فرهنگ ملی و فرهنگ معماری را و به عبارتی بیشتر با هدف ارضای چشم‌ها و نگاه‌ها سر و کار داشته‌اند، تا به ارتقاء اندیشه‌ها و ترفیع فرهنگ‌ها.

به خلاصه: این فضای شهرهاست که درگذر از یک مرحله تاریخی یا اقتصادی ـ اجتماعی به مرحله‌ای دیگر، همیشه آماج تیرهای بلا و یا نسخه‌های شفا بوده است، گاه این گذرها، به بی‌عدالتی اجتماعی منتهی و گاه به بسط عدالت و شفای زندگی انجامیده است.

سازمان‌یابیِ فضا، روابط اجتماعی را منعکس می‌دارد و به طور متقابل بر آنها اثر می‌گذارد و از این بابت، ضرورت دارد تا به عنوان بخشی از کارها و اقدامات زیربنایی، به معماری و فرهنگ آن در شهرسازی و پرورش فضاهای شهری، عاشقانه دقت کنیم. زبان و فضای معماری کلاسیک و ملی را دریابیم و در پیوند با مُدرن، مایه و خامه معنایی آن را بستر زایش‌های نو و تازه کنیم. بر معرفی آثار کلاسیک و ملی معماری خود به دیگر فرهنگ‌ها بکوشیم، به استقبال جهانگرد برویم و با به‌کارگیری اصول صنعت جهانگردی و توسعه آن، راه را بر این زبانِ رسا در رسانایی فرهنگی بگشائیم.

می‌توانیم گام اول را با برگزاری جشنواره‌های ملی، برپایی همایش‌های بین‌المللی در رابطه با باستان‌شناسی و حفظ و مرمت آثار تاریخی و بسط صنعتِ جهانگردی همچنین اجراء المپیادهای علمی و هنری و ورزشی در سطوح ملی و فراملی و سرمایه‌گذاری مستقیم و به طور کامل حرفه‌ای و تخصصی، برداریم.



به شعار جهانگردی را با ایرانگردی آغاز کنیم، جان دمیم و در این رابطه، تسهیلات ویژه و امکانات مساعدی را تدارک کنیم.

بکوشیم تا که هر ایرانی، به بزرگی خود، ایران بزرگ را ببیند.

❐

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ اشاره به معنی ـ دیوید هاروی ـ عدالت اجتماعی و شهر ـ ترجمهٔ فرخ حسامیان ـ صفحه ۳۲.

۲ـ به جز کلمه در پرانتز ـ روبین پاکباز ـ دایرةالمعارف هنر ـ فرهنگ معاصر ـ صفحه ۳۷۳.

۳ـ کوین لینچ ـ سیمای شهر ـ دکتر منوچهر مزینی ـ دانشگاه تهران ـ ۱۳۷۲.

۴ـ کوین لینچ ـ تئوری شکل خوب شهر ـ دکتر سیدحسین بحرینی ـ دانشگاه تهران ـ صفحه ۱۷۸.

۵ـ اشاره به معنی ـ دیوید هاروی ـ عدالت اجتماعی و شهر ـ صفحه ۱۲.

۶ـ نمایانه ـ نمایانی ـ کیفیتی در اشیاء است که تصویری روشن در ذهن هر ناظر به وجود می‌آورد.

۷ و ۸ـ عبدالرفیع حقیقت ـ نقش ایرانیان در تاریخ تمدن ـ انتشارات کومش ـ ۱۳۷۸ صفحات ۹۴-۹۳.

۹ـ اسماعیل شیعه ـ با شهر و منطقه در ایران ـ دانشگاه علم و صنعت ـ اردیبهشت ۷۸ـ صفحه ۵.

۱۰ـ ارنست کاسیرر ـ فلسفه صورت‌های سمبلیک ـ ترجمه یدالله موقن ـ صفحه ۱۵۸.

۱۱ـ آلفرد هو هنه‌گر ـ نمادها و نشانه‌ها ـ ترجمه علی صلح‌جو ـ صفحه ۴۴.

۱۲ـ حسین سلطان‌زاده ـ از چهار طاق تا چهار باغ ـ فصلنامه معماری و فرهنگ ـ تابستان ۷۸.

۱۳ـ اشاره به معنی.پ حسین سلطان‌زاده. همان.

۱۴ـ مفهوم شهر ـ نظریه مکتب شیکاگو ـ نشر ایران ـ ۱۳۵۸.

۱۵ـ اشاره به معنی. اسماعیل شیعه. با شهر و منطقه در ایران.

INTERNATIONAL COURIER SERVICE
شرکت حمل ونقل بین المللی آرامکس

با پانزده سال سابقه درخشان
حمل و نقل بین المللی هوایی در جهان

آرامکس
ARAMEX
It's A Small World

آدرس : خیابان فلسطین ، پایین تر از میدان فلسطین، شماره ۱۵۱
تلفن : ۶۴۰۳۹۴۰، ۱۴-۶۴۹۳۹۱۳ فاکس : ۶۴۰۴۳۹۶ صندوق پستی : ۱۱۹۱-۱۴۱۵۵ تهران - ایران
151, Felestin Ave., P.O.Box: 14155 - 1191 Tehran - IRAN , Tel: 6493913-14, 6403940 Fax: 6404396 E.MAIL: ARAMEX @ W W W.DCI. CO.IR