

این نوشته مقدمه‌ای است درباره فضای معماری و شهر ایرانی و مسایل آن در حال حاضر، به همراه اشاره‌ای تطبیقی با شرایط جهانی. این بحث مختصر در سه دوره تاریخی عنوان شده است: ۱. دوره پیش از تسلط مدرنیسم یا نوگرایی؛ ۲. دوره تسلط مدرنیسم؛ ۳. دوره سرگشتگی حاضر. همچنین پیرامون این سؤال که: آیا در شرایط استحاله فضاهای شهر ایرانی در فرهنگ غربی امکان شکوفایی دوباره فضای شهر ایرانی میسر است؟ سخنی به میان خواهد آمد.

۱. دوره پیش از تسلط مدرنیسم:

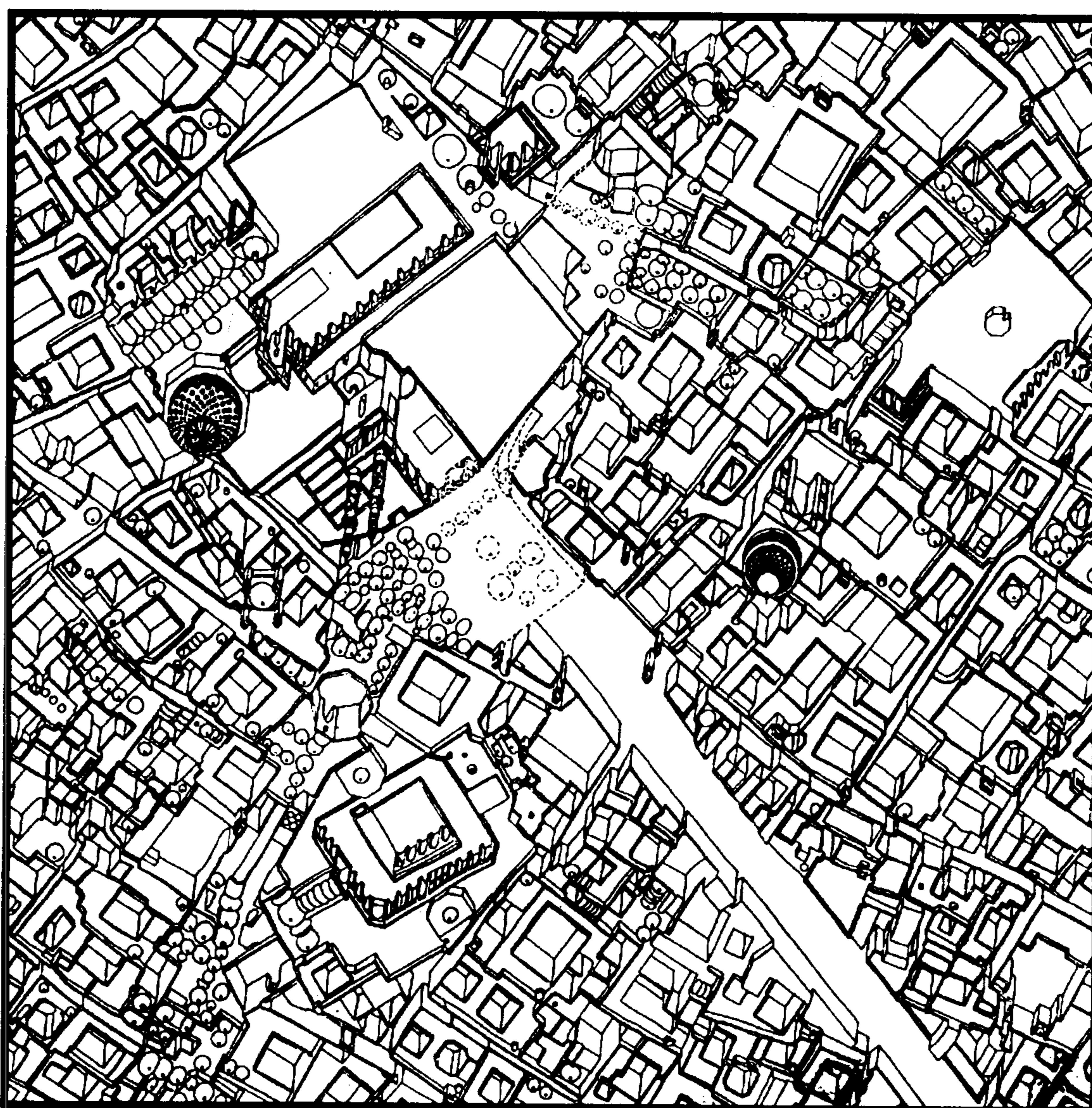
فضای معماری و فضای شهر ایرانی در گذشته‌های دور، جوهر هنر ایران در دوره اسلامی است. این فضا دقیقاً تجلی کالبدی فرهنگ سنتی بوده و با تداومی چند هزارساله، تا اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی ادامه یافته است. فضای گذشته در شرایط آموزش سنتی ادراک شده و به تدریج در طول تاریخ شکل گرفته و اساساً دارای ارزش معنوی بوده است.<sup>۱</sup>

فضای معماری و فضای شهری در گذشته جزئی روشن از نظام فضایی کل شهر بوده و با فعالیتها، راهها و عناصر شهری پیوندی مستحکم داشته است. ادراک معمار قدیمی از فضای سنتی

با مشاهده مکرر فضاهای باارزش، کار مداوم و با صبر و حوصله توأم بوده و بحث اساسی و آموزشی، در فضای معماری و شهری صورت می‌گرفته است. لذا برای مثال: شاگرد این فرصت را داشته است که روزهای متمادی در فضای مسجد جامع و بقعه شیخ عبدالصمد نطنزی به فراگیری و درک اصول و قواعد و تفکر پردازد.

شرایط مزاحم حیات مادی به صورتی که امروزه وجود دارد برای معمار سنتی وجود نداشته است. از نظر مکانی آنچه که تا به حال از فضای معماری و ساختار شهری این دوره بانی مانده عمده در بخش درونی یا بخش قدیمی قرار

## فضای معماری و شهر ایرانی در برابر غرب



دوران پیش از مدرنیسم، یک کل مرکب از اجزایی مانند: مسجد و مدرسه و خانه و باغ و بازار که در طول صدها سال به تدریج با هم ترکیب شده و هماهنگ شکل گرفته است. رک به مأخذ: (طراحی فضای شهری ۲ ص ۲۹)

دور - مانند آثار «مارکوس ویتروویوس پولیو» معمار و مهندس رومی در قرن اول میلادی - مورد بهره‌برداری قرار گرفت و خیرگانی مانند «آلبرتی لئونه باتیستا»، معمار و نقاش اومانیست ایتالیایی در آغاز رنسانس، راه ویتروویوسها را دنبال کردند. چنین بود که لطمه اساسی و ریشه‌کن به فضای شهر غربی وارد نشد، و آنچه ایجاد شد بی‌ارتباط با گذشته نبود، هر چند پاره‌ای از ارزشهای سنتی و فضایی شهرهای قرون وسطی به تدریج پایین آمد و به عقیده برخی، با انقلاب صنعتی از میان رفت تا آنجا که متقدمین شهرسازی، سیطره مدرنیسم و اثرات آن را در نیمه اول قرن بیستم به شدت مورد حمله قرار دادند. در ایران آموزش و ایجاد فضای معماری و شهری به طریق سنتی ادامه داشت اما یکباره با

می‌گیرد. اگر بخواهیم این ساختار فضایی را در یک اصل خلاصه کنیم به اصل پیوستگی فضایی می‌رسیم و آن چنین است: سازمان کالبدی شهرهای قدیمی ایران بر پیوند فضایی میان عناصر مجموعه: مرکز شهر؛ مراکز محلات، از طریق یک رشته فضاها و عناصر ارتباط دهنده؛ گذرهای اصلی؛ و میدان استوار است. این ساختار فضایی از لحاظ اجتماعی و اقتصادی کاملاً فعال بوده است. امروزه این ساختار و به طور اساسی بخش قدیمی قوت گذشته را ندارد و دستخوش تغییرات نامطلوب شده است. اتخاذ سیاستهای نادرست برنامه‌ریزی و طراحی در مورد کل مجموعه شهر نه تنها تقویت این جزء اساسی را به دنبال نداشته بلکه به تضعیف آن منجر شده است. نگارنده درباره برخی خصوصیات کالبدی بخش

قدیمی با تأکید بر جنبه‌های فضایی - بصری در مطالعاتی که قبلاً صورت گرفته، گفتگو کرده است و خواننده را به این مآخذ ارجاع می‌دهد.<sup>۳</sup>

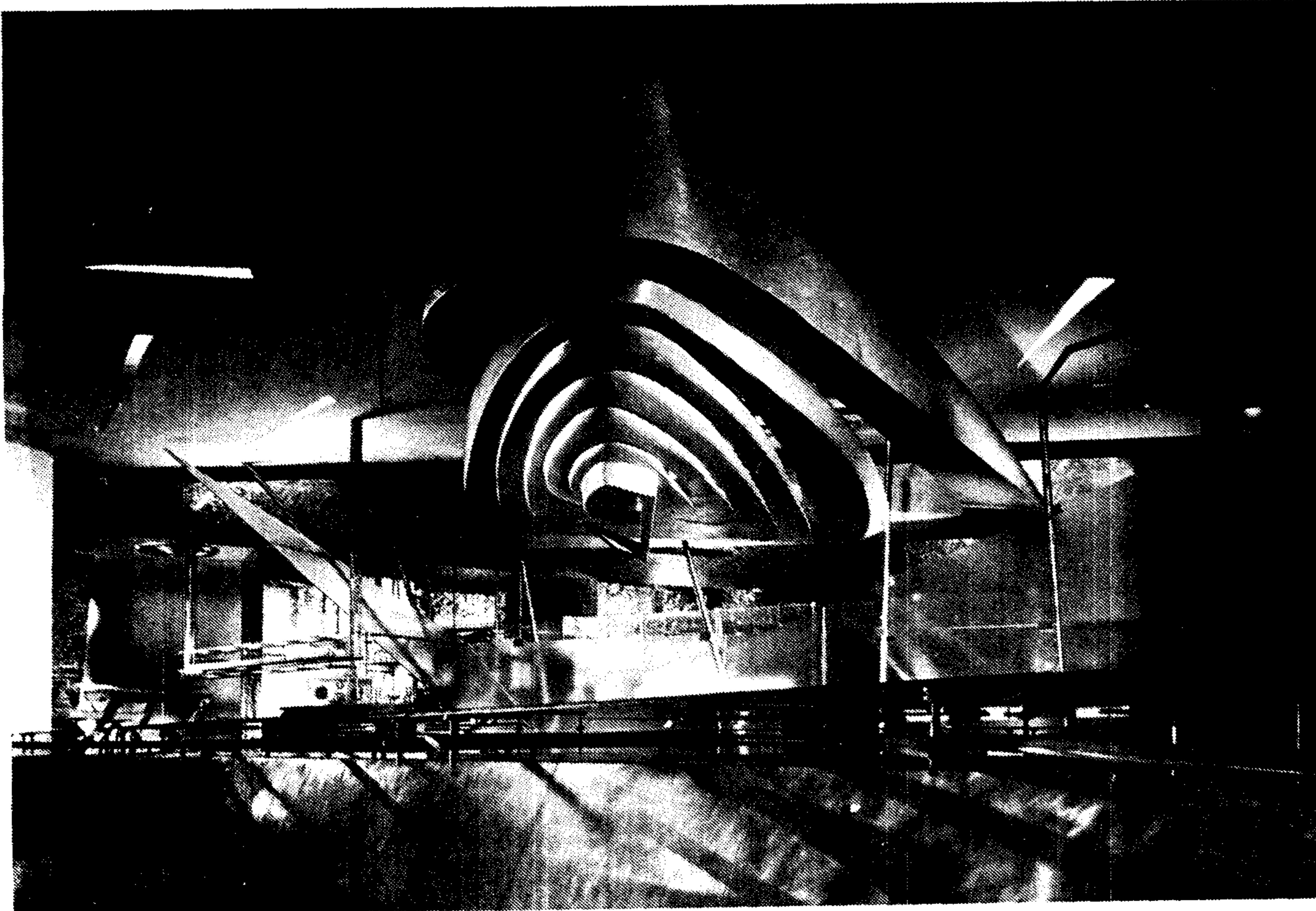
اکنون به بخش دوم این مقدمه که دوران تسلط مدرنیسم و تغییرات اجتماعی - فرهنگی و ناگزیر دگرگونی ساختار فضای شهر ایرانی است، می‌پردازیم.

## ۲. دوره تسلط مدرنیسم:

دوره تسلط مدرنیسم، دوره تلاقی فرهنگ غربی با فرهنگ سنتی و در پی آن، از هم پاشیدگی فضای معماری و شهر ایرانی است. هر چند مژمت بسیاری از عناصر منفرد معماری ایران در آغاز این دوره

صورت می‌گیرد. اما تغییر در ساختار فضای شهرهای ایران در این دوره - بی‌خبر از دگرگونی تدریجی در غرب - صورت می‌پذیرد. این دوره که از نظر زمانی آغاز آن دهه‌های اول حکومت پهلوی است با تغییرات سریع و ناگهانی ساختار فضایی شهر ایرانی همراه است. در حالی که تغییرات ساختار فضایی شهرهای اروپا در دوران قرون وسطی به تدریج و در طول چند قرن با پیدایش رنسانس در قرون پانزدهم و شانزدهم، و سپس پیدایش صنعت جدید در قرون شانزدهم تا هیجدهم و انقلاب صنعتی در قرن نوزدهم صورت می‌گیرد؛ ایران در صدد است که طی چند دهه به سرعت این تغییرات را انجام دهد.

تجربه رنسانس در غرب و به طور اساسی تجدید فضای معماری و شهری از قرن پانزدهم به بعد در غرب از وقتی آغاز شد که گنجینه‌ای از اطلاعات مدون و مکتوب درباره معماری گذشته



دوران پیش از مدرنیسم، میدان کمپو Campo، در شهر سیه‌نا Siena در ایتالیا ترکیب توده ساختمانی و فضا، فضاها قابل تعریف و تشخیص، روشن و خوانا هستند و سلسله مراتب فضایی وجود دارد. (Roger Trancik, Finding lost Space, Van Nostrand, 1986, P.64.)

تغییرات سریع و تحمیلی مواجه شد. آموزش دانشگاهی معماری و شهرسازی بدون شناخت روشدار فضای معماری و شهر ایرانی شروع شد، حال آنکه مدرسه معماری در غرب، در بطن رنسانس و دوران صنعتی به ویژه دوره انقلاب صنعتی شکل گرفت. چنین بود که در ایران موازنه به هم خورد. و در کشوری با پایه‌های غنی فرهنگ معماری و فضای شهری، در آغاز تأسیس اولین مدارس معماری و شهرسازی هیچ نوشته مدون و منظمی درباره معماری و شهرسازی وجود نداشت و این در حالی بود که محقق و دانشجوی غربی برای بررسی و شناسایی معماری و فضاها و شهری گذشته خود به ده‌ها کتاب پایه‌ای در زمینه تاریخ و تئوری معماری و شهرسازی و سبک‌شناسی هنری و مانند آن دسترسی داشت. چنین بود که کار شناسایی معماری و هنر ایران به عهده محققین غربی نهاده شد و در میانه این

آجر گل انداز و خط بنایی، باز هم مرمت است. تغییر مدل بنا هم مرمت است.

با این تعریف، مجموعه کارهایی که یک معمار دوره‌گرد، با عوامل اجرایی خود، به خواست کارفرمای آزمند، مادی‌گرا، سودجو، و بی‌اعتقاد به ارزشهای فرهنگی، در یک عمارت قدیمی پر ارج انجام می‌دهد؛ باز هم مرمت است.

این تعریف، تخریب بافت قدیم، و نوسازی آزادانه آن با فضاهای شهری جدید و ناساز، و بناهای حجیم بی‌هویت را، نیز مرمت می‌داند؛ و بین بافت قدیم و جدید، فرقی قائل نیست.

برخی معتقدند که مرمت تعریف ندارد؛ یا تعریف کردنی نیست. اینان، آب به آسیاب فرهنگ‌ستیزان، فرهنگ‌سوزان، و مخالفین نگهداری آثار فرهنگی می‌ریزند و کسان را سردرگم می‌کنند.

بکشیم حق مطلب را ادا کنیم. همگان را، با تعریف راستین مرمت آشنا سازیم. تعریفی جامع و مانع، روشن و گویا.

«مرمت، برخورد فرهنگی است»

«مرمت، رفتار فرهنگی با آثار فرهنگی است»

«مرمت، اقدام فرهنگی در مورد اثر فرهنگی

است»

این تعریف بیانگر معنویت و اصالت مرمت، و دربرگیرنده تمامی نیات و اهداف عالی پیشگامان سلیم‌النفس مرمت است. مانع و بازدارنده دخالت‌های غیرمسئولانه و خودسرانه افسراد بی‌خبر از روح مرمت، در عرصه آثار فرهنگی است. تردیدی نیست، که در هر اقدامی استفاده از بهینه امکانات، شرط عقل است. و مجموع اقدامات فنی و غیره، فقط در قالب تعریف اخیر می‌تواند به حریم مرمت راه یابد.

● سومین علت از علل اصلی، ناآگاهی عمومی است.

ناآگاهی و بی‌خبری از ارج و منزلت آثار فرهنگی غیر منقول.

بیگانگان قطعات بناهای ما را با همدستی و صدها ترفند، فراعنک می‌آورند، و زیب و زیور موزه‌های خود می‌کنند. آمریکایی با تحمل زحمات و صرف هزینه‌های بسیار، بنایی ایرانی را بن کن به کشور خود می‌برد. به کمک برترین متخصصین مجرب بین‌المللی، به صدر موزه پنسیلوانیا می‌نشانند. در سالن بزرگی به معرض نمایش می‌گذارد؛ و تفاخر می‌کند. (اگر میسر می‌بود بافت قدیم را هم می‌بردند.) ما مشتاقانه و بی‌صبرانه، آثار فرهنگی غیر منقول خود را تخریب می‌کنیم. و اگر فرهنگ‌دوستان، متذکر ارزش آن شوند؛ یا سازمان میراث فرهنگی نگهداری آن را توصیه کند؛ عجولانه با چندین

مکر و حيله، و صرف نیرو و هزینه، مغول‌وار، آن را فرومی‌گوییم؛ و لبخند پیروزی و فتح بر لبانمان می‌نشانیم. که این ماییم که اثری ارجمند و فاخر را از صحنه گیتی محو کرده‌ایم.

تفاوت، از کجاست تا به کجا.

هنوز هم، در جای جای سرزمین پهناور ما، بسیاریارند شهرداران و شهروندانی که انهدام عمارات و محلات قدیمی را وجهه همت خود قرار داده؛ و برای اجرای نیات فرهنگ‌ستیزانه خود، حامیان و طرفداران آثار بافت‌های فرهنگی را خصمانه می‌کاوند و می‌کوبند؛ و کلنگ تخریب را، نخست بر سر آنان نشانه می‌روند. باید به پا خاست؛ کمر همت بست؛ از رسانه‌های گروهی استفاده کرد؛ به مردم آگاهی داد؛ مسئولین را روشن کرد؛ دولتمردان را به یاری خواند؛ کودکان را از خردی به میراث فرهنگی علاقمند و به منزلت‌شناسا ساخت؛ به آموزش رسمی پرداخت؛ از دبستان آغاز کرد، و نوجوانان را قبل از ورود به دانشگاه بر اریکه فرهنگ دوستی نشانند.

مدتی است که سازمان میراث فرهنگی کشور، در رده‌های مختلف ارتش و نیروهای انتظامی، آموزش و آگاهی فرهنگی می‌دهد. من به سهم خود و از سوی فرهنگ‌دوستان تشکر می‌کنم. فرهنگ‌مردان را می‌ستایم. خدمات و زحماتشان را ارج می‌نهم. و آرزومند موفقیتشان هستم. اقدامی است والا و گرانقدر. جنبشی است بایسته و شایسته. ولی کافی نیست. دامنه خدمتی چنین ارزشمندی را باید گسترش داد و به وزارتخانه‌ها، نهادها، ... و دانشکده‌ها کشانید. باید جزو دروس عمومی سال اول تمام رشته‌های دانشگاهی منظور کرد. بر دانشکده‌های معماری، شهرسازی و باستان‌شناسی است، که در این امر مهم، با سازمان میراث فرهنگی یاری و همگامی نمایند؛ و ارج و منزلت آثار فرهنگی غیر منقول را بر همگان روشن کنند.

انسان جاننداری است که گذشته خود را حفظ می‌کند و به آینده می‌اندیشد. مرمت، هم حفظ گذشته است؛ هم به آینده اندیشیدن. میراث فرهنگی غیر منقول غنی‌ترین گذشته مجسم، و گویاترین فرهنگ مجسم گذشته است.

ابنیه و بافت شهری با تمام شئون و مراتب معنوی یک جامعه تنیده شده؛ و همواره صمیمی‌ترین پیام‌ها را با مخاطب خود داشته است. فرهنگ هیچوقت چهره خود را عیانتر از معماری و بافت شهری نشان نداده است. معماری سودمندترین هنرهای زیبا، و شریفترین هنرهای سودمند است.

ابنیه و بافت قدیم نعمت است؛

کفران نعمت نکنیم.

فرهنگی» یا «حفاظت ابنیه و بافت‌ها» هم می‌داشتیم؛ هرگز معنی و جواز تخریب ابنیه و بافت قدیم، به منظور احداث و ایجاد خیابان، میدان، پارکینگ، ...، و مرکز خرید رانمی‌داد.

اروپاییان که خود پویای دوشادوش روند گام به گام ظهور، بروز، تکوین، ...، و ثمردهی نیت معنوی و بحثهای عاطفی مرمت بوده‌اند؛ و بر کم و کیف آن وقوفی روشن دارند، و صادرکننده آنند؛ همواره نگهداری و مرمت را توأم به کار می‌برند؛ و نگهداری را مقدم بر مرمت\*، ما که واردکننده‌ایم و بیگانه؛ اصل را رها کرده‌ایم، و فرع را برگزیده، جایگزین اصل کرده‌ایم. فرعی که معنی متضاد هم دارد، و نقض غرض می‌کند. به هر تقدیر، معنی واژه مرمت نزد فارسی زبانان در تعارض با روح و حقیقت مرمت است.

مرمت، بر وفق میل و سلیقه شخصی، و مطابق مد روز کردن آثار فرهنگی نیست.

مرمت، احترام به میراث فرهنگی است.

مرمت، پاسداری و نگهداری میراث فرهنگی است.

مرمت، امانت‌داری است.

ما امانت داریم، نه صاحب‌اختیار و فاعل مایشاء. آثار فرهنگی یادگار باارزش و محترم پیشینیان است، و باید به آیندگان سپرده شود. آیندگان بلافصل، و آیندگانی که حتی در دورگاه خیالمان هم، تصویری از آنها نقش پذیر نیست. آثار فرهنگی امانت است. ما هم رسم امانت‌داری را خوب می‌دانیم. می‌دانیم که بی‌توجهی به امانت، سستی و کوتاهی در نگهداری آن، ...، و دخل و تصرف در آن، خیانت است. چه رسد به خصومت، تخریب، حیف و میل و سوء استفاده. ما باید از آثار فرهنگی پاسداری کنیم. برای امانت‌داری و پاسداری موظف به سرمایه‌گذاری و جانفشانی هم هستیم.

ما در مجموع:

- حفاظت آثار منقول را بهتر درک کرده‌ایم. آنها را با استفاده از تمام امکاناتی که علوم و فنون و تجارب، در اختیار ما گذاشته‌اند، محافظت می‌کنیم. با به کار بستن انواع روشهای ممکن، از گزند خطرات مختلف پیش‌بینی شده و احتمالی در امان می‌داریم.

- با حفاظت آثار غیر منقول، بیگانه‌ایم و سخت خطاکار.

در مورد ابنیه کمتر؛ و در مورد بافت شهری، به شدت فاحش؛ که پر بیراهه رفته‌ایم و فاجعه‌ها آفریده‌ایم. اشیاء در کمدها، قفسه‌ها، جعبه آینه‌ها، ویرینها، انبارها، گاوصندوقها، لای پنبه و کاغذ، ...، و در بناهای مجهز حفاظت شده، قابل نگهداری هستند. ولی ابنیه و بافتها که آسیب

پذیرترند، و بی‌حفاظ رو در روی عوامل مخربتر، خیر.

بگذریم از اینکه در سالنهای عظیم و کلان موزه معماری برلن، بناهای بزرگ منتقل شده از سایر نقاط جهان نگهداری می‌شوند. شنیده‌ام که یک بنای آجری عهد صفوی هم، در موزه پنسیلوانیا اسیر است.

قطعات بنای سنگی را می‌توان پس از شماره‌گذاری، نقشه‌برداری، و عکسبرداری، از هم جدا کرد، و دوباره در جای دیگر به هم انبود. بنای آجری مشکل است؛ ولی کرده‌اند.

به هر تقدیر و هر توصیف، خیانت بزرگی است. من در اینجا، با قطعیت تام، اعلام می‌کنم:

«جابه‌جا کردن هرگونه اثر فرهنگی غیر منقول، فرهنگ ستیزی است. اثر فرهنگی غیر منقول، نباید از محل اصلی خود جابه‌جا شود. مگر خطراتی جدی و چاره‌ناپذیر آن را تهدید به نابودی کند.»

موزه و موزه‌داری هم، به ترتیبی که هست، چندان موجه و روسفید نیست. دزدی، چپاول، غارت، تاراج، خدعه، نیرنگ، فریب، قاچاق، و ...، ربودن آثار فرهنگی سرزمینها و ملت‌هایی که دیرتر به ارزش آثار فرهنگی پی‌برده‌اند؛ چطور می‌تواند اقدامی فرهنگی تلقی شود؟



مسجد (ارک) علی شاه - تبریز

می‌دانیم که، حفاظت آثار غیر منقول، به طریق نگهداری آثار منقول، ممکن نیست. بناها و بافتها، اگر بی‌استفاده بمانند رو به خرابی و ویرانی می‌روند. استفاده کنیم که خراب نشوند. و در حدی استفاده کنیم که بقا و سلامتی‌شان را زیان‌آور نباشد. استفاده کردن، به منظور جلوگیری از انهدام است. به نیت پاسداری، و به قصد

حفاظت، حمایت، صیانت و حتی حضانت است؛ نه بهره‌کشی و سودبری. استفاده کنیم که سالم بماند. نه اینکه تغییر شکل دهیم که خوشایند، مد روز، و سودآور باشد.

بسیار شنیده و خوانده‌ایم، که در سخنرانیها، مقاله‌ها، یا توجیه طرحها، بر شمردن نتایج و اثرات مادی برنامه را مجوز قاطع دخالت‌های نادرست در آثار فرهنگی می‌دانند. این فرهنگ سوزی است. می‌بینیم که برای قبولاندن و به کرسی نشاندن طرحی، بر درآمدهای توریسمی آن تکیه می‌کنند. این توهین به آثار فرهنگی است، و با نیت ظریف و عاطفی مرمت فرق گوهری دارد. با توضیحات یاد شده، هیچگونه درآمد مادی، مجوز بی‌احترامی به آثار فرهنگی و دخالت در آن نیست. دیگر اینکه توریسم مخرب فرهنگ است. فقط به لحاظ هزینه کردن درآمدهای آن در حفاظت آثار فرهنگی غیر منقول، دندان روی جگر می‌گذاریم.

● دومین علت اصلی، خبط تعریف است.

ما تمام نیت ظریف عاطفی، نقطه‌نظرهای شریف معنوی، ...، و توصیه‌های نکته بین مرمت را نادیده و ناشنیده گرفته‌ایم؛ تعریفی نارسا و نابه‌جا را بر تمام ویژگیها و روح مرمت برگزیده‌ایم؛ و آن را همچون اصلی مسلم حاکم بر سرنوشت آثار فرهنگی کرده، تیشه به ریشه خود زده‌ایم.

این تعریف، مرمت را «مجموعه تمامی اقدامات فنی» معرفی می‌کند. چنین تعریفی، در برگیرنده همه‌گونه دستکاری و تعمیر آزمندانۀ هر چیزی هست، و به هیچ روی در بند نیت ظریف و زلال، و هدفهای عالیۀ انسانی مرمت نیست. این تعریف، شامل: تعمیر موتور اتومبیل، جمع‌آوری زباله، جاده‌سازی، راه‌اندازی برق منطقه‌ای، احداث کارخانه، ...، و هر کار فنی و صنعتی دیگر هم هست. گاز سوز کردن غیر مجاز و سائل نفت سوز، ساخت اشیاء و مواد تقلبی، خرابکاری، ...، و بمب‌گذاری هم می‌تواند باشد. پرتاب موشک به اهداف: بناهای مذهبی، بافت فرهنگی، کودکستان

، ...، و بیمارستان هم مشمول همین تعریف است. با این تعریف، در ابنیه فرهنگی و تاریخی: بر هم زدن تمامی پلانها، تعویض نماها، جایگزین کردن ستونهای فولادی با دیوار و جرز سنگی، تبدیل پوششهای خمیده به مسطح، تغییر دادن آرایگان معماری، پسر کردن طاقنماها و نقولها، ...، سیمانکاری و سنگ چسبانی بر روی کاشیکاری و