www.t.me/koubeh

توضیح کوبه: *در تاریخ ۲۶ بهمن ۱۳۹۵، نشستی با نام روان‌کاوی دیوار به‌سخنرانی دکتر سعید خاقانی در سالن کنفرانس باشگاه دانشجویان دانشگاه تهران برگزار شد. برگزارکنندهٔ این برنامه انجمن علمی مطالعات معماری ایران دانشگاه تهران بود. متنی که پیش روی شماست، صورت مکتوب سخنرانی دکتر خاقانی در این نشست است.*

دکتر سعید خاقانی دانش‌آموختهٔ معماری از دانشگاه یزد در مقطع ارشد پیوسته و دورهٔ دکتری «مطالعات بصری» از دانشگاه منچستر انگلستان است. تخصص او تاریخ‌نگاری معماری ایران و جامعه‌شناسی معماری است و از تألیفات او می‌توان به کتاب *معماری اسلامی در ایران: نظریهٔ پساساختارگرایی و تاریخ معماری مساجد ایران* (Tauris, 2012)، مقالهٔ *مفهوم زمان و تصویر مکان: نظری بر باغ‌های اسلامی* در کتاب *هنر، معماری و فرهنگ مصالح: چشم‌اندازهای نو* به سرویراستاری م.گریوز (Archaeopress, 2012)، مقالهٔ *سفیر هنر: کتیبه‌های علیرضا عباسی* در کتاب *خوشنویسی در معماری اسلامی؛ فضا، فرم و عملکرد* به‌سرویراستاری محمد قاری‌پور (Edinburgh University Press, 2013)، و کتاب‌های در دست انتشار *سوژگی و فضا؛ تأملاتی دربارهٔ زندگی روزمرهٔ ایرانیان* (SeanKingstonPublishing) و *انجمن خاقان: تأملاتی دربارهٔ تاریخ‌نگاری معماری ایرانی در دوران فتحعلی‌شاه* اشاره کرد.

www.t.me/koubeh

روان‌کاوی دیوار

سخنران: دکتر سعید خاقانی

تبدیل گفتار به نوشتار: احمد علاءالدین

پس از بیان یک مقدمه بحث را شروع می‌کنم. جهت‌گیری بحث بیشتر در حوزهٔ مطالعات معماری است و امیدوارم بحث برای همه به اندازهٔ کافی جذاب باشد.

پرسشی اساسی می‌پرسم که اگر حتی روش برخورد در این سمینار هم برای شما جذاب نباشد، پرسشی کلیدی است که ممکن است ذهن همهٔ ما را درگیر کرده باشد. به چه‌شکل می‌شود معماری روزمره را مطالعه کرد؟ ما معماران به‌عنوان متخصصان حوزهٔ ساخت‌وساز، اگر تخمینم اشتباه نباشد، بیش از نود درصد ساخت‌وسازهای اطرافمان را واجد پسوند معماری نمی‌دانیم و در مورد آن صحبت نمی‌کنیم، و معماری را به حوزه‌ای به نام fine arts تبدیل کرده‌ایم که در آن خلاقیت طراح معمار به معنای خاصّ آن و معماری به‌عنوان یک عمل خاص را دنبال می‌کنیم. ولی اگر ما از شاخه هنر این الگو را و طرز برخورد را گرفته‌ایم، اتفاقی در دنیای هنر افتاده است که لازم است در حوزهٔ معماری هم به آن فکر کنیم و این اتفاق گذر از تاریخ هنر به علم تصویر یا visual studies است. اتفاقی که در حوزهٔ هنر افتاده است، که موافق‌ها و مخالف‌های زیادی هم در این رابطه دارد، این است که دارند حوزهٔ هنر و به‌طور خاص دنیای تصویر را به عنوان حوزهٔ علم تصویر بررسی می‌کنند. کتاب‌های زیادی هم در فارسی این قضیه را مطرح کرده است که اگر کسی خواست در این مورد بداند، می‌تواند مطالعه کند. امّا ما معمارها به چه شکل می‌توانیم این گذر را انجام بدهیم؟ به‌چه شکل ما می‌توانیم درباره ساخت‌وسازهای دنیای اطرافمان بحث کنیم؟ این یک پرسش باز است که من می‌خواهم امروز به‌عنوان یک نمونه‌کار تحت قالب «روانکاوی دیوار» با شما مطرح کنم.

اجازه دهید بحث را با یک نوشته آغاز کنیم. جورج زیمل[1] یک جامعه‌شناس بسیار مطرح است که در مورد پول، متروپولیتن یا ابر شهرها و خیلی موضوع‌های دیگر بحث کرده است. انتقادی که به جورج زیمل، مثلاً در قیاس با وبر[2] مطرح می‌شود این است که او به اندازه کافی متدیک عمل نمی کند یا کارهایش ساختارمند نیست. با این‌حال او کارهای خلاقانهٔ زیادی در حوزه های مختلف کرده است. در مورد لباس، پول، شهر و خیلی چیزهای دیگر صحبت کرده است. او یک مقالهٔ کوتاه و بسیار مهم، مخصوصاً برای ما معمارها، دارد که عنوانش «پل‌ها و درها» است. او در این مقاله از این صحبت می‌کند که به چه شکلی ما انسان‌ها فضا را تقسیم می‌کنیم. اجازه بدهید برای وارد شدن به بحث خود جمله‌ای کلیدی در این مقاله را مبنا قرار بدهیم. زیمل می‌گوید انسان‌ها برعکس جهان طبیعت نمی‌توانند بدون این که اول جداسازی انجام بدهند با هم در ارتباط باشند.

---

[1] George Simmel: جامعه‌شناس آلمانی و فیلسوفی نوکانتی که از پیشگامان جامعه‌شناسی به‌شمار می‌رود. او خالق مکتبی در جامعه‌شناسی است که به «جامعه‌شناسی صوری» شهرت دارد. او در ۱۸۵۸ زاده شد و در ۱۹۱۸ درگذشت (ویکی‌پدیا).

[2] Max Weber: جامعه‌شناس، استاد اقتصاد سیاسی، تاریخدان، حقوق‌دان و سیاست‌مدار آلمانی است و اثر معروف او «اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری» است. او متولد ۱۸۶۴ و درگذشتهٔ ۱۹۲۰ است (ویکی‌پدیا).

www.t.me/koubeh

Human being cannot connect without separating.

Bridge and Door

Georg Simmel

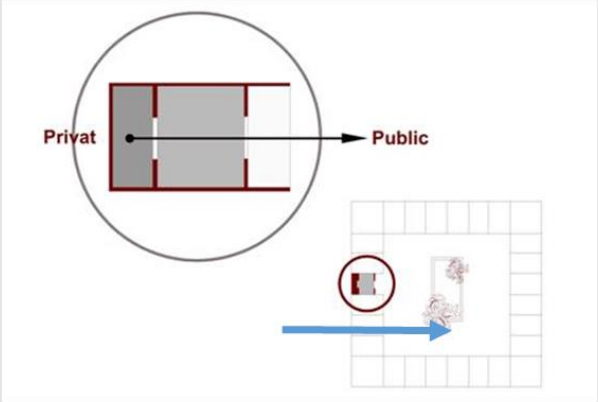
The image of external things possesses for us the ambiguous dimension that in external nature everything can be considered to be connected, but also as separated. The uninterrupted transformations of materials as well as energies brings everything into relationship with everything else and make *one* cosmos out of all the individual elements. On the other hand, however, the objects remain banished in the merciless separation of space; no particle of matter can share its space with another and a real unity of the diverse does not exist in spatial terms. And, by virtue of this equal demand on self-excluding concepts, natural existence seems to resist any application of them at all.

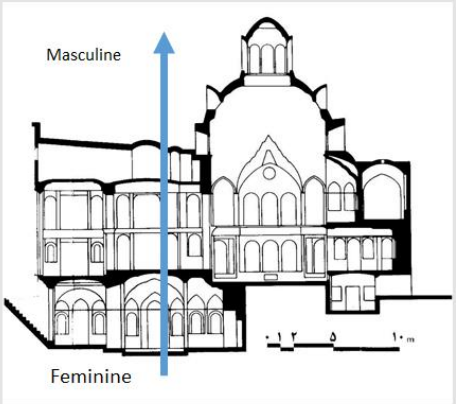
Only to humanity, in contrast to nature, has the right to connect and separate been granted, and in the distinctive manner that one of these activities is always the presupposition of the other. By choosing two items from the undisturbed store of natural things in order to designate them as 'separate', we have already related them to one another in our consciousness, we have emphasized these two together against whatever lies between them. And conversely, we can only sense those things to be related which we have previously

ما بدون اینکه بخواهیم فضاها را تقسیم‌بندی و جدا کنیم، نمی‌توانیم با همدیگر در ارتباط باشیم. زیمل در ادامه می‌گوید اشیاء یا جهان انسانی اول باید جدا بشوند تا بعداً براساس این جداسازی مبحث ارتباط یا شکل ارتباط سازمان‌یافته مطرح بشود. می‌خواهیم حالا به‌عنوان یک موضوع و یک مصداق از این صحبت کنیم که دیوار چه نقش اساسی‌ای در حوزه فرهنگ معماری ما و فرهنگ ایرانی دارد. دیوار یک پدیدهٔ فوق العاده ایرانی است که متأسفانه در کنار عناصر معماری دیگری که ما در موردش صحبت می‌کنیم و جدی‌شان می‌گیریم، مانند ایوان و گنبدخانه، انگار فقط دارای یک نقش کارکردی صرف است که آن‌جاست. امّا برعکس حرف زیمل که می‌گوید درها صحبت می‌کنند اما دیوارها ساکت هستند[۳]، می‌خواهیم بگوییم که دیوارها اتفاقاً حرف‌های زیادی دارند. برای اینکه بگوییم دیوار کجای فضابندی ایرانی قرار می‌گیرد، داستانی را دنبال می‌کنیم.

[3] but the walls are mute

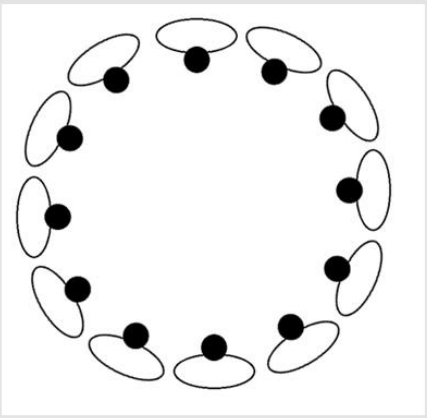
www.t.me/koubeh



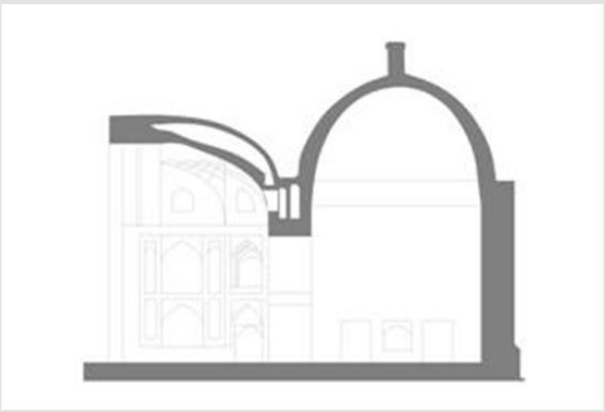


صحن ← پیش-خوان ← تو (اتاق) ← پس-تو

دو محور در فضابندی معماری ایران بسیار مهم هستند. البته این تقسیم‌بندی بستگی به نگاه ساده‌ساز ما دارد، ولی این دو خط را می‌توانیم به‌میزان بسیاری در سازماندهی فضایی معماری ایرانی ببینیم؛ یکی یک خط افقی است که دارد به عمق می‌رود که می‌شود چهار مرحله روی آن تعیین کرد. تقطیع این خط خیلی مهم است. می‌شود چهار فضای کلیدی را برروی این خط گذاشت که دقیقاً این اسم‌ها در حجره‌های مدارس ما دیده می‌شوند: صحن به‌عنوان فضای باز و فضای آزادانهٔ عملکرد؛ پیشخوان، (خوان و خانه و این‌طور واژه‌ها را هم در نظر بگیرید) که گویی یک پیش‌درآمد، یک stage است که در جلو واقع می‌شوند؛ سپس «تو»، که در فرهنگ ما «تو» به معنی اتاق است؛ و بعد از این‌ها می‌رسیم به «پستو». انگار هرچه داخل این خط می‌رویم، فضاها تاریک‌تر، خصوصی‌تر، و حاوی معانی دیگری نیز می‌شوند. مقصود من از بیان این نکته‌ها پایه‌گذاری زمینه‌ای برای پاسخ دادن به این سوال است که دیوارهای ایرانی کجاها قرار می‌گیرند. محوری عمودی نیز هست که این محور هم یک محور ارزشی است، که می‌شود گفت از قعر، از زیرِ زمین تا بالا می‌رود و ما پسوندهای متفاوتی در اسم گذاشتن بر روی این ارزش‌گذاری عمودی هم می‌بینیم. در نام‌گذاری‌های این فضاها و عناصر، از واژه‌هایی مانند شاه‌نشین گرفته تا واژه‌های آنتروپومورفیک – یعنی اصطلاحاتی انسانی که ما به این عناصر می‌دهیم – مانند تاج و پیشانی و اسپر و پایه آغاز می‌شود و به سمت سرداب می‌رود که گویی درحکم نوعی به عمق یا به داخل زمین رفتن است. لازم است دربارهٔ معانی این‌ها بیشتر صحبت شود، امّا اجازه بدهید این مقدمات را بگوییم تا بعد کم‌کم ببینیم دیوار کجا شکل پیدا می‌کند.



حلقه



Iwan/ Shabistān
Masculine/Feminine
Public/Private
Open, Outdoor/Close, Indoor
Cool, Refreshment/Warm, Protection
Stage, Representation/Intimacy, Veil

کنار این خط‌هایی که گفتیم دو تقسیم بندی بزرگ وجود دارد که باز هم سازمان‌دهی فضایی معماری ما را شکل می‌دهد. باید تـذکر بـدهم کـه فضابندی‌های متنوع دیگر را کنار گذاشته‌ام که البته این کار نوعی ساده‌سازی است و لازم است در مورد همین مسئله هم صحبت شود. در دورهٔ معماری اسلامی شاخصه‌ای که در معماری ایرانی پیدا می‌شود هماهنگی ایوان و گنبدخانه، و دوتاییِ – اگر به‌نوعی گنبدخانـه را بـه معنـی عـام شبستان بگذاریم– ایوان–شبستان است، و نکتهٔ جالب این است که در ادبیات ما در زبان محاوره، این دوتایی معانی خیلی پررنگی هم دارند. مثلاً در شاهنامه اگر شما صرفاً واژهٔ ایوان را جست‌وجو کنید می‌بینید ایوان فضایی کاملاً مردانه است که با پسوندهایی مثل بلندی و شکوه از آن یـاد می‌شود و دقیقاً نوعی «استیج[4]» است که جلوی میدان قرار می‌گیرد. کمتر می‌بینید –یا شاید هم هرگز نمی‌بینید– که ایوان با پسوندهای جمال، زنانه یا این‌گونه صفت‌ها و پسوندها شناخته شود.

برخلاف وضعیت ایوان، اگر شبستان را مقایسه کنیم، می‌بینیم که مثلاً در تاریخ سیستان به‌عنوان یکی از اوّلین نثرهای فارسی خانم‌هـا بـا ایـن واژه‌ها خطاب می‌شوند: «پردگیان» و «اهل شبستان». حتّی در تاریخ سیستان واژهٔ شبستانیان هم برای خانم‌ها به‌کار برده شده است. می‌خـواهم بگویم این دوتایی، دوتایی‌ای است که پسوندهایی را می‌شود به آن‌ها نسبت داد.

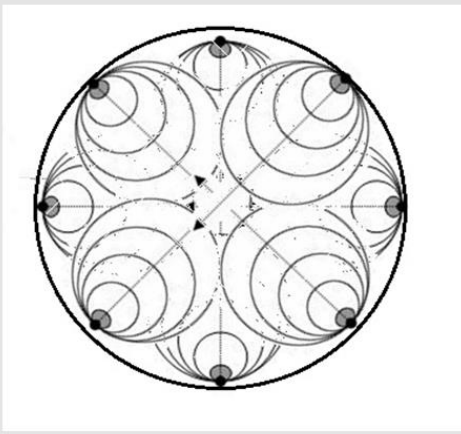
لازم است راجع به هر واژه‌ای که در این تصویر آورده‌ایم رفرنس‌های بیرونی داده شود؛ ایوان در برابر شبستان، فضایی مردانـه در برابـر فضـایی زنانـه اسـت، همچنـین فضـای عمـومی در مقابـل فضـای خصوصـی، فضـای بـاز، خـارج، در برابـر فضـای بسـته و داخلـی، فضـایی کـه برای refreshment یا جشن و سرحال شدن و خُنکی و این‌طور مفاهیم است در برابر فضایی که در مـورد protection ، حمایـت و گـرم بودنش حرف می‌زنیم. برای این که این خوانش را بهتر بفهمیم فقط کافی است معماری صفویه را بر روی این دو فضا پیاده کنیم: فضـاهای بـاز

[4] Stage

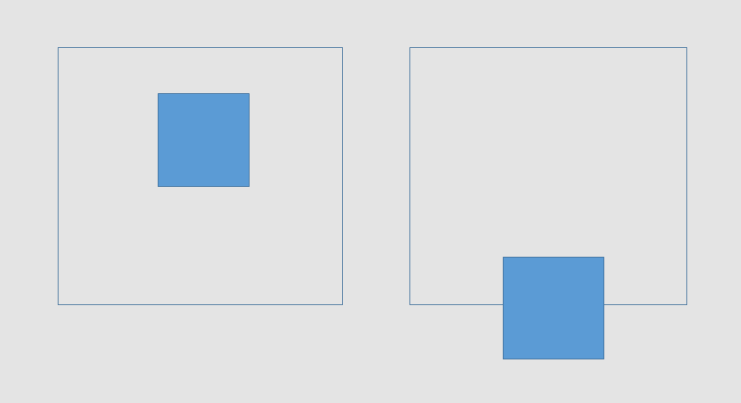
آبی رنگ ایوان در برابر فضاهای شبستان کـه قرمـز بـودنش و نـوع تزییناتش یـک حـرف متضـاد بـزرگ مـی‌زنـد. بعـد فضـای اسـتیج یـا representation یا فضای نمایش مردانه با فضای حجاب یا intimacy، محرمیت، گرما یا دیگر ویژگی‌های این‌چنینی به‌چشم می‌خورد.

مدل دیگری هم هست که در فضابندی ما خیلی مهم است، و این مفهوم *حلقه* یا به‌تعبیر من *جامعه هیئتی*است. لازم اسـت در ایـن‌بـاره بیشـتر صحبت کنیم.

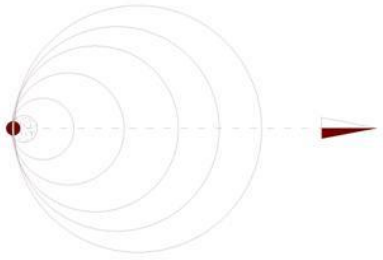
به این یک الگوی آشنای چیدمان فضایی ایرانی توجه کنید. انداختن یک زیر انداز و دور هم جمع شدن و رو به هم کردن یعنی *حلقه زدن*. ایـن الگو یک روی اجتماعی دارد، رویی است که در داخل یک فضای بسته جمع می‌شود و پشتش رو به دنیای بیرون قرار می‌گیرد. این چـه الگـوی مدنیتی را می‌خواهد ارائه کند؟ می‌خواهیم دربارهٔ این مسئله صحبت کنیم. این پایه‌ای‌ترین الگو در سازماندهی فضا در معماری ایرانی است.



در فرهنگ ایرانی ما دو مدل کلّی دیوار هم داریم، یکی این دیواری است که برای این جامعهٔ هیئتی، این جامعه حلقه‌ای شکل مـی‌گیـرد. دقیقـاً معماری ما هم دیوارهایی که دارد اتاق‌هایی هستند که به همدیگر چسبیده‌اند و رو به یک صحنی دارند و پشت این دیوارها دقیقاً دیوار این خانه را می‌سازد. دیوار دیگری هم هست که فضایی از آن بیرون می‌زند و نوعی مرز است.



براساس این تعریف دیوار است که ما دو صحن هم در حیات اجتماعی ایرانی داریم. یکی صحن یا فضای بازی که وسط این جامعهٔ حلقه‌ایِ یا جامعهٔ هیئتی است؛ صحنی که مثل یک میزِگرد آدم‌ها دور آن جمع می‌شوند و دیوار عرصهٔ این جامعه را مشخص می‌کند و دیوار دیگری که دارد بین عرصهٔ خصوصی یا فضای خصوصی و مرز این دو فضا را تعریف می‌کند. همان‌طور که گفتیم، این جامعهٔ هیئتی یک مدل شکل دادن اجتماعی نیز دارد؛ دیوار برایش دقیقاً عرصهٔ حیات جمعی هیئت است.



پرسشی که مطرح می‌شود این است که مدنیت درون آن جامعهٔ حلقه‌ای چه‌شکلی پیدا می‌کند؟ فضای بیرون چه معنایی پیدا می‌کند؟ برای آدم‌هایی که دور هم جمع می‌شوند، «دیگری» به چه شکل تعریف می‌شود؟

این جامعه دو مدل «دیگری» دارد. اوّلی دیگری به معنی کسی که در جامعهٔ ما درون محفل ما حضور ندارد، که این the other با با o کوچک است؛ مثلاً در این معنا اگر کسی مرد است دیگری می‌تواند زن باشد، من اگر پدر هستم دیگری می‌تواند بچه باشد، و من اگر شهروند این محلّه هستم دیگری می‌تواند شهروند آن محلهٔ دیگر باشد. یعنی other کسی است که نسبت به من متفاوت می‌شود. ولی ما یک The Other دیگر هم داریم که با O بزرگ است. این Other کسی است که براساس جهان یک شخص نمی‌تواند تعریف شود. اگر بخواهیم یک اسم فارسی برایش بگذاریم می‌شود غریبه. غریبه کسی است که بر اساس الگوهای جهان من نمی‌شود آن را متصور شد، یک «دیگریِ» کامل است.

می‌خواهم بگویم که در این الگوی دومی این Other کسی است که در حوزهٔ بیرون از دیوار تعریف می‌شود و یک وجه متفاوت اجتماعی دارد. این فرد در جامعهٔ حلقه‌ای، در جامعهٔ هیئتی یک غریبه است. اکنون این پرسش پیش می‌آید که در چنین جامعه‌ای اصلاً مدنیت چگونه شکل می‌گیرد؟ این غریبه چگونه به یک فرد اجتماعی تبدیل می‌شود و فضای بین دیوارها بر چه اساسی تعریفی مدنی پیدا می‌کند؟

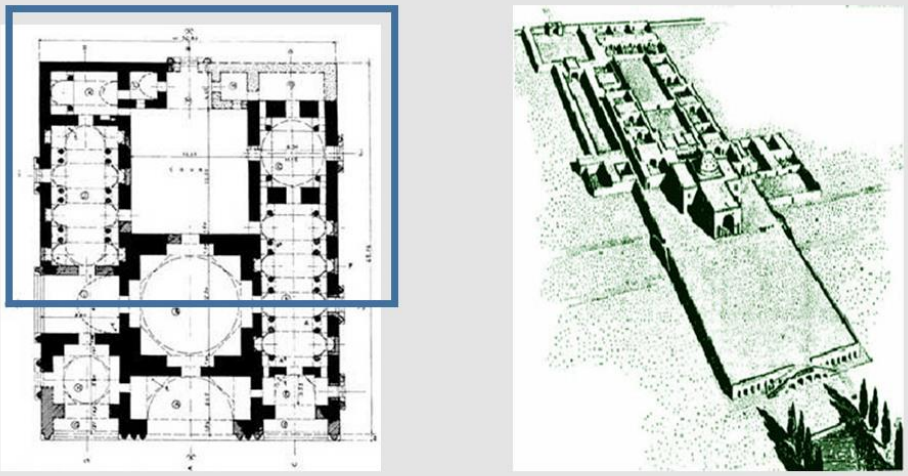
اولین الگویی که مدنیت در این جامعهٔ حلقه‌ای شکل پیدا می‌کند این است که هر دیوار درون یک دیوار بزرگ‌تر قرار می‌گیرد، و مجبور است دیوار های بزرگ‌تری را شکل بدهد تا عرصهٔ حیات اجتماعی بزرگ‌تری را تعریف کند. یک دیوار می‌کشد و می‌گوید این خانهٔ من است، و آدم-هایی که داخل این خانه هستند اهل خانه می‌شوند، و بقیه می‌شوند غریبه‌ها. در وهلهٔ بعد دیوار بزرگ‌ترش می‌شود دیوار محله یا کوی. افراد اهل محله می‌شوند و کسی که بیرون از این دیوار است نسبت به هم‌محله‌ای‌ها غریبه می‌شود. باز اگر بزرگ‌تر شود دیوار شهر را تعریف می‌کند. این جامعه درکش از اهلیت این است که بتواند دور حوزه‌ای که داخلش قرار می‌گیرد دیوار بکشد. این یک الگوی شناخت‌پذیر کردن فضا در جامعه‌ای است که من اسمش را *جامعهٔ دیوارمدار* گذاشته‌ام؛ جامعه‌ای که تنها شکل جمعیت‌پذیری‌اش از دریچهٔ تعریف حلقه است.

دومین ویژگی این تمدن آن است که مدنیت در درون این جامعه از دریچه proximity یا نزدیکی مطرح می‌شود. ببینید برای ما یک کوچهٔ قدیمی چطور به‌معنای فضایی شهری است؟ کوچه تعریف‌اش یا شکل مفهوم اجتماعی‌اش را دقیقاً با این مفهوم پیدا می‌کند: «نزدیکی است که مدنیت و ارتباط را می‌سازد[5]». بعد می‌گوید فضای مدنی فضایی است که بین دیوارهای به هم نزدیک‌شده قرار می‌گیرد.این حرف را می‌زنیم که کم‌کم به یک معنای ایرانی از دیوار برسیم. در این معنا، دیوارفقط به‌معنای منفی مانع و سد نیست و دقیقاً می‌خواهیم بگوییم وجهی از مدنیت ایرانی با همین دیوار شکل پیدا کرده است.

Proximity makes Civility
Civil space is the space “in between” walls

این تصویری از شهر انارک است. اجازه دهید این شکل دوم را هم بررسی کنیم که شکل بسیار مهمی است و در جاهایی از تاریخ شهرنشینی ما گم شده است. این پلان کاخ سروستان و آن یکی هم بازسازی تقریبی کاخ خسرو در قصرشیرین است. ببینید این رنگ آبی که کشیده‌ام دقیقاً دیواری فرضی است که در کاخ سروستان و مدل‌های مشابه هم دیده می‌شود. فضایی که به تصور من بدون مانعی که در مقابلش باشد از ایوان استفاده می‌کند و رو به فضای بیرونی باز می شود. بعضی از این فضاها عرصه‌های خاص خودشان هم دارند، ولی دیوار جایی است که اندرونی یا به اصطلاح آن فضای دیوارکشیدهٔ داخل خودش را تعریف می‌کند و از بالای آن رخی اجتماعی رو به بیرون باز می شود

[5] proximity makes civility



تغییر از قلعه طبرک به عالی قاپو بر این اساس مهم است، این تغییر از دیوار نوع اول به دوم است.

در این بازسازی، تضاد بین این وجه عمومی که پایش را فراتر از دیوار می‌گذارد و آن عرصهٔ خصوصی –که می‌توان گفت فضای خاصّان است– دیده می‌شود. بر اساس همین دوتایی است که پلان عالی‌قاپو در تاریخ معماری ما خیلی مهم است و متأسفانه کمتر هم به آن توجه شده است. چه اتفاقی می‌افتد که اصفهان از قلعهٔ «طبرک» – قلعه‌ای که مدل ارگِ دیوارْکشیده‌ای است که فضایی بسته در خود دارد– به مدل دوم می‌رسد که کاخی است که به‌روی یک عرصهٔ اجتماعی باز می‌شود؟ البته باید راجع به آن هم حرف زد که دیوار این کاخ کجاست، ولی دقیقاً کاخی است که تبدیل به مقر یک نمایش عمومی می‌شود، تبدیل می‌شود به دروازه‌ای که از طریق آن شما وارد عرصهٔ خصوصی دربار هم می‌شوید. البته این را باید با پس‌زمینهٔ شاه عباس و سیاست صفوی خواند. می‌خواهم بگویم چه قدر این عالی قاپو در تاریخ شهرنشینی ما مهم است و می‌شود رصد کرد که کجاها ما از این جامعهٔ حلقه‌ای به این الگوی تظاهر بیرونی رسیده‌ایم.

خلاصهٔ کلام من این است که ایرانی مدلی خاص از مدنیت دارد، الگویی فضایی‌ای دارد که بدین‌شکل خاص جایی دیگر آن را نمی‌بینیم. تصویر پایین عکسی اتفاقی از شهرهای ما است. یک سازمان دولتی به پولی دست پیدا می‌کند و اولین تعریفش از فضا نه ساختن یک ساختمان اداری، که کشیدن یک دیوار است. در ارثیه‌هایی که به ایرانی‌ها می‌رسد اولین کاری که انجام می‌شود آن است با آجر و بلوک یک دیوار به‌دور آن فضا می‌کشند؛ چون دیوار است که اصولاً هویت فضا را تعریف می‌کند.

حال اگر بخواهیم این صحبت‌ها را بسط بدهیم باید دربارهٔ چند مسئله حرف بزنیم؛ مانند مسئلهٔ «هویت و دیوار» و مسئلهٔ «حجاب و دیوار». اجازه بدهید در مورد هویت و مسئله دیوار کمی صحبت کنیم، آن‌جاهاست که دیوار معناهایش برای ما شکل پیدا می‌کند. مثال‌هایی پراکنده می‌زنم. مولوی می‌گوید – اصل شعر در خاطرم نیست– هر شاخه‌ای که از دیوار باغ بیرون آمده را باید بُرید. می‌خواهم بگویم که این «شاخهٔ از دیوار بیرون‌آمده» چه معنایی دارد که مولانا می‌گوید ببریم و و آن را به معنایی که از حد و حدود خودش پایش را فراتر گذاشته است یا پایی که از گلیم درازتر شده است شبیه می‌کند؟

بعد از اینکه تیمور به هرات حمله می‌کند، دربِ شهر را می‌کَند و شهر را تسخیر می‌کند، وقتی که می‌خواهد از هرات برود، دستور می‌دهد کل دیوار هرات را خراب کنند. عملی که گویی به‌نوعی مثل بی‌آبرو کردن یا بی‌هویت کردن شهر است. برای اینکه جایگاه ارزشی شهر را پایین بکشد دستور می‌دهد که دیوارها را خراب کنند، علی‌رغم آنکه دیگر هیچ کاربردی برای او ندارد: شهر را تسخیر کرده همهٔ کشت‌وکشتارها را انجام داده است. دیوار شهر را خراب می‌کند و می‌رود.

حالا اجازه بدهید چند شعر و یا چند ضرب‌المثل ایرانی هم با هم بخوانیم. دیوار برای ما اگر مانع است مرز آزادی هم هست: «چاردیواری، اختیاری» .این را ببینید مولانا چگونه توصیف می‌کند که می‌گوید «دیوارهای خانه چون مجموع شد به نظم/ آنگاه اهل خانه درو جمع شد دلا»؛ یعنی اولین ضامن شکل دادن خانه را دیوار می‌داند. باز می‌گوید «گر نباشد یاری دیوارها/ کی برآید خانه و انبارها». یعنی اولین پارامتری که می‌خواهد با آن خانه را تعریف کند دیوار است.

دیوار نه تنها مرز نمی‌شود که حتی تعریف همسایه نیز می‌شود. واژهٔ همسایه، هم‌چراغی و –به‌قول اصفهانی‌ها در تعریف باجناق– هم‌ریش، یعنی کسانی که ریششان یک‌جا گیر کرده است هم هست. هم‌چراغی به معنای کسانی که چراغ مشترک دارند در توضیح بازاری‌هایی که در کنار هم هستند به‌کار می‌رود. در واژهٔ همسایه نیز این سایه، نه سایهٔ سقف، که سایهٔ دیوار است؛ و جالب آنکه همسایهٔ "دیوار به دیوار" مفهوم نزدیکی می‌دهد.

ما در فرهنگ فارسی واژهٔ «بی‌دروپیکر» داریم و پیکر دقیقاً اینجا به یک‌شکل همان دیوار است. برای مثال برای نشان دادن اینکه چگونه دیوار در فرهنگ فارسی به معنای مفهوم تن تصور می‌شود، باید به «زیر دیوار بدن گنج است یا/ خانهٔ مار است و مور و اژدها» یا «تن چو دیوار و پس

دیوار افتاده دلی» اشاره کنیم که انگار دارند به‌روشنی دیوار و تن را یکی می کند. البته من همهٔ مثال‌ها را از مولانا زدم و در جاهـای دیگـر هـم می توان دیوار را جستجو کرد. دیوار نه تنها به‌معنای جدا کردن می‌شود، که دقیقاً مرز تعریف همسایگی نیز است. در فیلم‌ها نیـز همسـایه‌ای از خانهٔ بغلی می‌آید سرِ دیوار و شروع می‌کند به صحبت کردن؛ گویی به‌نوعی آغاز ارتباط از روی سرِ دیوار است. درخت انگور سـر دیـوار بهتـرین تجلی ارتباط است. سهمی از انگور درخت روی دیوار مال همسایه است.

در این‌جا چقدر کار کیارستمی به‌عنوان هنرمندی که برداشت عمیقی از فرهنگ ایرانی دارد در پروژهٔ عکاسی از دیوارها جالب مـی‌شـود. اگـر بـه ادبیات معاصر ما رجوع کنید دیوار به‌اشتباه به عنوان عاملی منفی و به عنوان عامل جدایی تصویر شده است و تنها هنرمندی که این شـاعرانگی دیوار، این بوطیقای دیوار را به‌خوبی به تصویر کشیده است همین کیارستمی است.

دیوار در فرهنگ ایرانی، در زندگی ایرانی، یک نوع مرز هویت می‌شود. چادر از سر زنان کشیدن به‌نوعی به‌معنای بی‌هویت کردنِ یک زن بود. در فرهنگ ما در دعواهایی که می‌شد، چادر از سر کشیدن معنای منفی شدیدی داشت. آیا می‌شود این را با کاری که تیمور با هـرات کـرد مقایسـه کنیم؟ گویی در هر دو مور مرزهای معنایی شهر و زن از بین می‌رود. باز ضرب‌المثل دیگـری هسـت کـه «دیـواری کوتـاه‌تـر از دیـوار مـا پیـدا نکردی؟» گویی می‌خواهد بگوید که مرز هویتی بی‌ارزشی کمتر از من پیدا نکردی؟ مثلاً به یک کسی که تهمت کار ناشایست می‌زنند، می‌گوید «از دیوار مردم که بالا نرفته‌ام»؛ چون نهایت تعدی به حقوق دیگری را بالا رفتن از دیوار دیگران می‌دانند. ممکن است فردی امضای غلط کند، دروغ بگوید، اما نهایت تصورش از کار غلط از دیوار مردم بالا رفتن است.

مورد دیگری که این قضیهٔ دیوار در آن مطرح می‌شود مسئلهٔ حجاب است. حجاب در ادبیات عرفانی مـا دو معنـای متضـاد دارد. اولاً مـانع درک حقیقت است، مثلاً جایی که از حجابِ حقیقت شدن صحبت می‌شود؛ ولی نگاه وارونه‌ای نیز به حجاب وجود دارد: حقیقت از دریچهٔ حجاب‌هـایی که برایش تعریف می‌شود می‌تواند تجلی و امکان بروز پیدا کند؛ مثلاً در مورد حقیقت خداوندی، مولانا می‌گوید «چشم کو تا که جان‌ها بیند/ سر برون کرده از در و دیوار». یا هاتف اصفهانی که می گوید: «یار بی‌پرده از درودیوار/در تجلی‌ست یا اولی‌الابصار».

باز می‌بینیم که در فرهنگ ما تصویر زنی که از لای درز در دارد بیرون را نگاه می‌کند را به عنوان بروز حقیقت نشان می‌دهند، و این به حرفی که نیچه می‌زند شباهت دارد: «حقیقت در درون خودش زنانه است». قدیمی‌های خودمان هم می‌گفتند که «مرد رویه است و زن آستر». با ایـن تعریف حجاب یک سبقهٔ مردانه پیدا می‌کند که آن بُعد زنانگی حقیقت را در درون خودش نگه می‌دارد. این تفسیری که یکی از فیمینیست هـای اسلامی در مورد چادر کرده و می‌گوید: veil is the moving wall (حجاب یک دیوار متحرک است) و زن شـرقی، زن اسـلامی آن را بـا خودش برمی‌دارد و می‌برد داخل اجتماع. چادر منطق جامعهٔ دیوارمدار است. این را با تمام تشبیه‌هایی که دربارهٔ چادر به‌کار می‌رود مقایسه کنـیم: چادر مصونیت است، چادر مانع نیست، چادر مثل صدفی برای دُر است. این را با الگوهای مدنیتی که در جامعـهٔ هیئتـی و حلقـه‌مـدار وجـود دارد مقایسه کنید. انگار یک ماکتی از یک دیوار درست شده و در فضایی که تعریف مدنی پیدا نکرده، و بیرون غریبه است. اکنون باید به این بپردازیم که این غریبگی چه بُعدهای متفاوتی دارد.

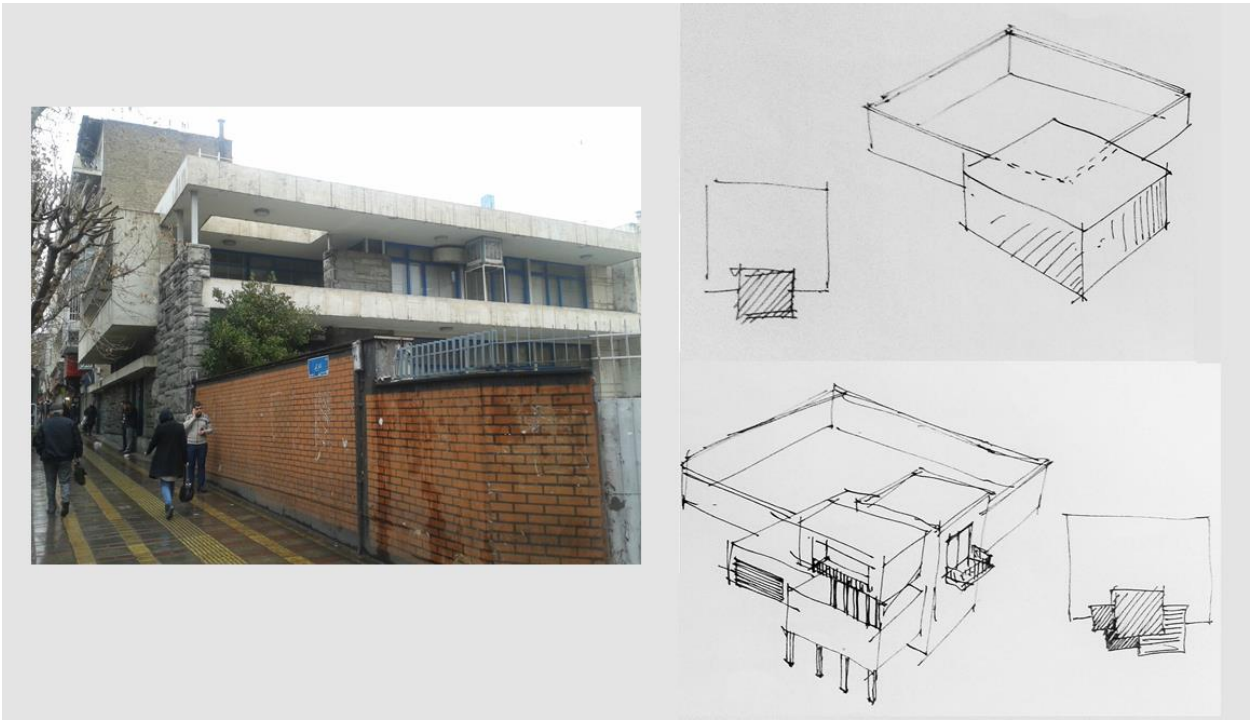
شما برای اینکه هویت پیدا کنید، پیکر داشته باشید و به‌اصطلاح بی‌دروپیکر نباشید، این معنای جامعهٔ هیئتی از حجاب را برمی‌داریـد و آن را بـه این طرف و آن طرف می‌برید. اگر با زنان و مردان سنتی روبرو شده باشید می‌بینید که جایی که خانم در یک فضای جمعیتی شلوغ حرکت می-

کند، مرد با حرکت بدن و دستانش به گونه‌ای حرکت می‌کند که خانم به کسی برخورد نکند. این روشن‌ترین ماکت معنای دیوار و مفهوم زنانگی فضای درون است.

کنار مفهوم دیوار به‌معنای فضای خودی، فضای اهل، فضای آدم‌هایی که ما نسبت به هم اعتماد داریم در برابر غریبه است که معنای در و دروازه و حراست و به اصطلاح the ritual of entrance یا آداب وارد شدن به فضا مطرح می‌شود. این جا در و دروازه معنای خاص خود را پیدا می‌کند.

چرا ما به این میزان هشتی می‌ساختیم و دالان می‌ساختیم؟ انگار این ذهنیت هنوز از ذهن ما ایرانی‌ها بیرون نرفته است که این‌همه برای مجموعه‌های مختلف، از شهر صنعتی گرفته تا دانشگاه، دروازه می‌سازیم و اولین چیزی هم که می‌گذاریم حراست است، این‌ها فراتر از معنای کاربردی خود، به‌عنوان کنترل ورود و خروج به فضای درون دیوارها، جنبهٔ روانی و معناشناختی هم دارند.

حال ببینیم که مدل دوم دیوار در فرهنگ ایران که آن را پیشتر تعریف کردیم، تا چه حد مهجور شده و کجاها امکان بروز پیدا کرده و کجاها بستر تغییر شده است. موردی که در مدرنیته و مدرن شدن معماری ایرانی کمتر به آن توجه می‌شود: در پس شکل‌هایی که ممکن است قیافه‌هایشان عوض شود، دیوار هنوز محکم سرجایش ایستاده است. آن تصویری که از ایوان یا آن چیزی که از دیوار بروز پیدا می‌کند و امکان بروز اجتماعی یا تغییر دارد را با احتیاط می‌شود با الگوهایی از مدرنیتهٔ ایرانی مقایسه کرد. وارطان می‌گوید همان کاری را که رضاشاه با کشف حجاب می‌کند ما داریم در حوزهٔ معماری انجام می‌دهیم. این جمله را خود وارطان گفت، همان موقعی که دارند کشف حجاب می‌شود و بعد در تفسیرش می‌گوید زیبایی‌ای که در بین لایه‌های دیوارها گم شده بود را ما می‌خواهیم در عرصه اجتماع نشان بدهیم. می‌خواهم بگویم که باید به این تمایلات در زمینه‌های خاص خودشان نگاه کرد.



حدود ده سال پیش قانونی برای برداشتن دیوارهای فضاهای عمومی و باز کردن ساختمان‌های عمومی رو به شهر ابلاغ شد ولی در اجرا مشکل پیدا کرد، برای اینکه سرسخت‌ترین عنصر معماری‌ای که سرجایش می‌ماند همین دیوار است. ساختمان‌هایی که تراس پیدا و پنجره دارنـد، یـک بازی فرمال نمایشیِ عرضهٔ رو به بیرون را ارائه می‌دهند و این نمایش در کنار وجود دیوار است تا مطمئن شود آن بخش از زندگی که قرار است در حوزهٔ دیوار یا حوزهٔ معنایی دیوار بماند هنوز سرجایش است. ممکن است ما معماری آن‌ورِ آبی که قیافه‌اش فلان است و در فضایی سبز و باز قرار دارد را کپی و بازتولید کنم، اما با دیواری همراه می‌شود که عرصهٔ معنایی و فضایی ایرانی را بازتولید می‌کند.

سعی می‌کنم جمع‌بندی کنم و بگویم ما اینجا تلاش کردیم چه کاری انجام دهیم. سعی ما این بود که یک پدیـده و یـک عامـل معمـاری را در شبکه‌ای از معناهای اجتماعی و فرهنگی ببینیم و بگوییم این عامل در کجاها حضور دارد، کجاها دارد معنا درست می‌کند و شکل پیدا مـی‌کنـد. باز هم می‌گویم چند عامل هست که دیوار را پارامتری بسیار ایرانی می‌کند: یکی اینکه ما فضا را با دیوار تعریف می‌کنیم. اصلاً ما عرصـهٔ رفتـار اجتماعی را با دیوار شکل می‌دهیم. دیوار نه تنها مانعی نیست، بلکه مرزی هویتی برای ماست. دیوار سرسخت‌ترین عاملی است که در حوزه‌های مختلف دربرابر تغییر مقاومت می‌کند. الگوهای مدنی برای بیرون رفتن ما از دیوار در حوزهٔ مدنی در تاریخ وجود دارد که در دوره‌هایی این امکان بروز پیدا می‌کند ولی ما باز هم به همان الگوی جامعهٔ هیئتی برمی‌گردیم. و بالاخره مـدنیتی کـه در ایـن شـکل تنهـا از طریـق نزدیـک شـدن فضاهای دیواری به هم شکل پیدا می‌کند.

با این شکل تحلیل، می‌توانیم این مرز بین جهان سنتی و جهان مدرن، این که ما به‌یک‌باره در یک فضـای جدیـد پرتـاب شـدیم را بشـکافیم و نشان بدهیم که چقدر دیوار در الگوهای زندگی مدرن ما هم امکان بروز پیدا کرده است و چقدر هنوز ما پارادایم‌هـای فرهنگـی فضـا را بازتولیـد می‌کنیم هر چند قیافه‌ها عوض شده باشند. دیگر اینکه به شکلی می‌توانیم درباب یک بخش از معماری در حوزهٔ زندگی روزمره بحث کنیم. این شکل از برخورد از دسته‌بندی‌هایی مثل سنتی/مدرن و فاخر/روزمره فراتر می‌رود و شبکه‌های معنایی/فضایی یک فرهنگ را بهتر نشان می‌دهد.

چرا ما واژهٔ روان‌کاوی را برای این کاری که ارائه دادیم انتخاب کردیم؟ روان‌کاوی یک روش برای ایـن نـوع از حـرف زدن دربـارهٔ پدیـده‌هـای بیرونی است. این‌جا ما مثل فروید، که آدم‌ها را می‌گذاشت و آن‌ها یک داستان می‌گفتند و داستان‌های پس ذهن آن هـا را مـی‌خوانـد، دیـوار را گذاشتیم و پرسیدیم «چرا شهری ساخته می‌شود که همهٔ تظاهر مدنی آن دیوار است؟» اگر شما در یزد یا شهر دیگری دیگری قدم بزنیـد بـرای اینکه به فضایی مدنی برسید باید از پس دیوارها بگذرید. آیا این جامعه‌ای است که از اینکه رو به بیرون باز شود می‌ترسد یا دیوار برایش معنـای خاصی دارد؟ این‌جا روان‌کاوی می‌گوید که دیوار خودش سخن نمی‌گوید و شما دارید از درون آن پسِ ذهن آن را مـی‌خوانیـد. ایـن تفـاوت واژهٔ خوانش است. خوانش ترجمهٔ reading into است. اگر خواندن صرف صورت بگیرد شما حرف‌هایی که به شما گفته می‌شود را بازخوانی می‌کنید ولی در reading into شما حضوری پررنگ برای به حرف درآوردن یک پدیده خواهید داشت.

دیوار، حجاب، همسایه، سایه، در و پیکر، اینکه مولانا تا این حد دیوار را به عنوان عاملی معنایی می‌بیند وتا این حد خشونت اعمال مـی‌کنـد کـه شاخهٔ بیرون‌آمده از سر دیوار را می‌خواهد بِبُرد، معنا از دریچهٔ حضور فعال کسی که این پارامترها را می‌خواند بروز پیدا می‌کنـد و ایـن‌جـا نبایـد ترس داشت که دارد معنایی نامربوط سوار یک پدیدهٔ فرهنگی می‌شود، بلکه پسِ ذهن یک امر دارد خوانده می‌شود، پس‌زمینه‌ای که وجود دارد.

به سوال اولیهٔ اصلی‌ام بازمی‌گردم که ما چگونه می‌توانیم معماری روزمرهٔ خودمان را، معماری‌ای که دور و بر خودمان ساخته می‌شود –از پنجره‌اش گرفته تا دیوار و فرم و مصالح– بخوانیم؟ این یک پرسش بسیار کلیدی است و وظیفهٔ ما معماران است که از این دنیای بسته‌ای که برای خودمان ساخته‌ایم واز معماری‌های خاص زیبا حرف می‌زنیم بیرون بیاییم.

در آخر لازم است اشکال این خوانش را هم بگویم. من در این‌جا دیوار را از یک امر تاریخی بیرون کشیدم و به‌عنوان یک امر عام به آن نگاه کردم. دیوار امروزی را با دیوار دورهٔ مولانا با دیواری که یک موسسه یا اداره می‌سازد را کنار هم گذاشتم. می‌شود دیوار را به‌عنوان یک مفهوم تاریخی نگاه کرد و پرسید که کجاها جامعه ایرانی دیوارهایی را فروریخته و کجا دیوارهای متفاوتی ساخته است.

مسئلهٔ بعدی این است که جامعهٔ معاصر ما با دیوار چگونه برخورد کرده است. دیوارها هنوز حضور پررنگی در شهرهای ما دارند. دیوارها تزئین می‌شوند، رنگ‌ورو پیدا می‌کنند و مصالحشان عوض می‌شود، ولی آن‌جایی که باید حضور پیدا کنند هنوز در بسیاری از موارد سفت و محکم سرجایشان هستند. این گفته به این اشاره دارد که ما مثلاً جهان مدرنمان را جهانی بیگانه تصور نکنیم. ما هنوز با شبکه‌هایی معنایی/فضایی، جهان خود را معنادار می‌کنیم.

امیدوارم پراکنده صحبت نکرده باشم و این پرسش را به‌طور جدی در ذهن شما مطرح کرده باشم. من در حد یک کتاب دربارهٔ دیوار نوشته‌ام ولی عدم اطمینانم نسبت به حرف‌هایی که می‌زنم باعث شده این متن را تا الان بیرون ندهم. امّا این یک فرآیند جالب است، اینکه مثلاً ما به چه‌شکل می‌توانیم دربارهٔ پنجره، در، نما، کوچه و امثالهم صحبت کنیم؟ لازم است ما دربارهٔ این پدیده‌های ساخته‌شده در اطرافمان به‌طور جدی‌تر و به‌شکلی معناشناختی حرف بزنیم.

پرسش و پاسخ

– شما تأکید زیادی بر رابطهٔ معنایی دیوار و حجاب و محرمیت و درون‌گرایی– که از پارامترهای معماری ایران هستند– داشتید. آیا معماری مناطق معتدل و مرطوب یا معماری کوشکی ایران حجاب ندارد؟ یا اصلاً این دیوار برایش تعریف نشده است و یک معماری برون‌گراست؟ جایگاه دیوار در این نوع معماری‌ها را چگونه می‌بینید؟

باید دربارهٔ این واژه برون‌گرایی که به بخشی از معماری‌های ما نسبت داده می‌شود به‌طور جدّی فکر کنیم. کوشک‌های ما اتفاقاً درون دیوارها هستند، یعنی اول دیوارها کشیده می‌شوند و بعد کوشک این فضای باز را پیدا می‌کند که خودش را این‌قدر شفاف به بیرون نشان دهد. برای مثال باغ شازده ماهان را ببینید، یک دیوار است که وسط بیابان کشیده شده است و وسطش یک فضای سبز جدا از جهان اطرافش شکل پیدا کرده و درون این دیوار است که کوشک شکل پیدا می‌کند.

دیوار است که دارد دقیقاً مرز این آزادی را تعیین می‌کند. کوشک‌های ما هیچ‌گاه بدون دیوار شکل پیدا نمی‌کردند. ما اصلاً کوشکی که به‌این معنا بیرون از دیوار قرار بگیرد نداریم. من در این کتاب نوشته‌ام که تنها فضای ساختمانی معماری ایرانی که بدون دیوار حضور پیدا می‌کند مقابر هستند و این جایی است که مسئلهٔ مرگ مطرح می‌شود. تنها ساختمان ما که بدون دیوار حضور پیدا می‌کند مقابر هستند. ما جایی که دیوار شکل پیدا نکند نداریم.

– در معماری شمال ایران این کوشک‌هایی که ساخته می‌شود و نوع شهرسازی‌ای باز و گسترده است، چون بنا به نوع اقلیم و نیاز به کوران هوا و رو به دریا بودن این باز بودن مورد نیاز است و این مسئله هم در معماری مسکونی و هم معماری شهری آن به‌چشم می‌خورد. سوال من این است که تعریف ما از دیوار یک بار معنایی دارد یا اینکه پارامترهای دیگر می‌توانند تعیین کنند که دیوار چه نقشی بازی کند؟

نقدی که به گفته‌های من وارد می‌شود این است که علاوه بر اینکه من پدیدهٔ دیوار را به‌عنوان یک پدیدهٔ تاریخی درنظر نگرفتم، این نگاه جغرافیایی فرهنگی متفاوت را نیز درنظر نگرفته‌ام.

با این‌حال، دیوار را به عنوان یک امر فیزیکی و فقط به عنوان یک پارامتر ساختمانی که در یک ارتفاع ساخته می‌شود نبایست درنظر گرفت، مثلا این که در شمال می‌گویند همین که اینجا یک نرده بگذاری یا یک شمشاد یا چیز دیگری بکاری برای شمالی هم مشخص است که دیگر نباید از این مرز رد بشود. مانند آن عکسی که من از آن نشستن دور هم ایرانی‌ها ارائه کردم که یک زیراندازی انداخته می‌شود و به فرد کناری می‌گوید که عرصه این جامعه ای که دور هم جمع می‌شوند کجاست.

دیوار می‌تواند بروز فیزیکی متفاوتی پیدا کند ولی من می‌خواهم بگویم در فرهنگ ایرانی، که این ایرانیت را تا کجا بتوانیم تعمیمش بدهیم و تفاوت های جغرافیایی اش را در نظر بگیریم، دیوار معنایی حضور دارد. برداشت من خیلی دقیق نیست ولی در همین عرصه شمال هم اگر نخواهیم این پدیده را به عنوان یک پدیدهٔ اقلیمی تفسیر کنیم، به عنوان یک عامل فرهنگی و مفهومی دیوار آن جا هم حضور دارد. ممکن است بروز فیزیکی متفاوتی پیدا کند.

– آیا این عرصه تعریف شده از حضور است یا برای مثال این دیواری که شما تعریف کردید، اگر معنای آن را جدا کننده در نظر بگیریم، پس آن شرایط بصری را دیگر نمی‌توانیم به آن اطلاق بکنیم چون ما فقط دو عرصه را از هم جدا کردیم که یک حریم را تعریف کنیم، اما عرصه بصری هنوز بی حجاب است و از بیرون دیده می‌شود. برای مثال در همان تصویری که نشان دادید فقط عرصه ها از هم تفکیک می‌شود ولی از نظر بصری، چون شما به موضوع حجاب اشاره کردید، چیزی پوشیده نمی‌شود. پس آن حجاب بصری ایجاد نمی‌شود، فقط عرصه ها از هم تفکیک می‌شود؟ آیا عملکرد دیوار در معماری شمال هم به همین گونه است؟

اگر بخواهیم خیلی مبهم صحبت نکنیم، شمال شما را با همین تصویری که دیدیم و دیوار واقعی در آن وجود ندارد مقایسه کنیم. دیوار وقتی مفهومش وجود داشته باشد یک شبکه معنایی اجتماعی هم حول خودش شکل می‌دهد که در مورد کنترل نگاه کردن و این که چه چیزی از آن بروز پیدا کند و حتی می‌خواهم بگویم این دیوار جلوی نگاه هم هست. این‌طور نیست که حالا که دیوار فیزیکی وجود ندارد، با نگاه از بیرون، بتوان به‌راحتی داخل این عرصه را هم نگاه کرد. یک شبکهٔ فرهنگی مطابق این دیوار معنایی وجود دارد که در آن کنترلِ نگاه کردن، شکل‌دهندهٔ رفتار است. می‌خواهم بگویم اگر مرز بصری وجود ندارد بدان‌معنا نیست که نگاه هم به همان اندازه آزاد است که هرکس خواست این فضا را نگاه کند.

– این که می‌گوییم این دیوار یک مفهوم است، آیا می‌شود مثالی از غرب به طور عام یا بـرای مثـال از کشـور آمریکـا نمونه ای بیان کنیم که این دیوار برای آن ها به چه شکل تعریف شده؟ و این که این قدر ما دیوار را ایرانی می‌بینیم، در آنجا این دیوار چه نقشی دارد؟

من با آمریکا آشنا نیستم که بخواهم مثالی از آن جا بزنم ولی ببینید یک تفاوتی که می‌توانم عرضه کنم همین قضیه آزادی بود که رابطه اش با دیوار چگونه است. در ادبیات جدیدمان یا شعر معاصرمان که بررسی می‌کنیم دیوار به عنوان مانع آزادی دیده می‌شود. از یک طـرف دیگـر مـرز تملک جهان اطراف من است که من آن را می‌آورم درون یک مالکیت خصوصی و از این بعد، دیوار منفـی دیـده مـی‌شـود و آزادی بـه معنـای شکستن دیوار تصور می‌شود. به نظر من این مفاهیمی که توی ادبیات معاصر ما هم رد پایش پیدا شده قدری برداشت آن سـمتِ آبـی از معنـای دیوار است. برای اینکه مثال بزنم، فارغ از بُعد سیاسی و ساده‌سازی‌ای که در این‌جا اتفاق می افتد، موازی انقلاب‌هایی که در فرانسـه و امثـالهم اتفاق می‌افتد و در آن‌ها انقلاب به معنای آزاد کردن و شکستن قراردادها است، ما انقلابی شکل می‌دهیم که به دنبال مشروطه یا شرط گذاشتن و حد و حدود گذاشتن بر یک قدرت مطلقه است.

می‌خواهم بگویم که اگر دیوار به معنی عرصهٔ یک عمل یا حد و حدود تعریف عمل درست یا چارچوبی که قرار است گذاشته شود و بعد آزادی در آن اتفاق بیفتد تعریف شود، وقتی گفته می‌شود که «چاردیواری خانهٔ خودم است» تا آزادی را نشان دهد، و ایـن چـاردیواری بـه انـواع مختلـف تعریف می‌شود، انگار شبکهٔ معنایی رفتاری فرهنگ ایرانی شکل پیدا می‌کند. ممکن است و مطمئناً این‌طـور اسـت کـه مشـابهت‌هـایی هـم در فرهنگ‌های مختلف دیده می‌شود.

این که گفتم جهان بیرون، جهان غریبه یا به قول میرچا الیاده[6] جهان هاویه است، یعنی جهانی که تعریف ندارد. از دیوار چین گرفتـه کـه پشـت دیوارش جهان یأجوج مأجوج می‌شود تا دیوار ساسانی که پشتش دیوار قوم های بربر می‌شوند تا دیواری که هادریان می‌کشد در اروپـا و بیـرون آن قوم های غیر رومن و عرصه بیرون از رومن می‌شوند، می‌شود مشابهت هایی در فرهنگ‌های جاهای دیگر نیز پیدا کرد. اما دیـوار هنـوز هـم حضوری پررنگ در جامعهٔ ما دارد. قیافه‌ها عوض می‌شود ولی دیوار آن بستر معنایی خود را هنوز حفظ کرده است، و این جامعه‌ای که اسـمش را هیئتی یا دیوارمدار گذاشتیم، هنوز هم به اشکال مختلف در جامعهٔ ایرانی بازتولید می‌شود.

جامعهٔ هیئتی جامعه‌ای است که بر اساس یک اعتماد شما را به داخل یک حلقه وارد می‌کند. می‌گوید: «هرکه درین حلقـه نیسـت، فـارغ از ایـن ماجراست». در این‌جا فراغت از این ماجرا به این معناست که شما داخل این دیوار نشده‌اید. هرکس آمد داخل این دیوار اهل است، مورد اعتمـاد می‌شود و بعد نقش اجتماعی هم به او داده می‌شود. فرد بیرونی دقیقاً تعریف غریبه است. غریبه هم شخصی است که ما به او اعتماد نداریم مگر آنکه خلافش ثابت شود. این یک تعریف ضداجتماعی از آدمی است که بیرون از جامعهٔ دیوار قرار دارد. به‌محض اینکه این جامعهٔ هیئتی توانست دیوارهای بزرگ‌تری بکشد و آدم‌های بیشتری را در خود راه بدهد، می‌تواند اعتماد کند. فرآیند اعتمادسازی و مدنیت هم در ایـن جامعـه شـکلی متفاوت دارد. این‌ها شبکه‌ای را درست می‌کند که اسمش را می‌شود شبکهٔ فرهنگی ایرانی گذاشت. ممکن است مشابهت‌های بیرونی هم داشـته باشد ولی مسئلهٔ ما تبیین چارچوب‌های فرهنگی این جامعه است.

[6] Mircea Eliade: دین‌پژوه و اسطوره‌شناس رومانیایی است. او در ۱۹۰۷ متولد شده و در ۱۹۸۶ درگذشته است (ویکی‌پدیا).

– ما در معماری ایرانی همیشه منظر شهری موزونی داشتیم. جداره‌های شهری ما هماهنگ بود و معرف سبک زندگی و نوع زندگی ایرانی بود. اما در زندگی روزمرهٔ امروز و عصر رسانه که تکثر را در ذهن ها پدید آورد، ما داریم می‌بینیم این تکثر در سیمای شهر و در جداره‌ها دارد خودش را نشان می‌دهد. آیا می‌توانیم فرهنگ را به جداره‌های شهری امروزی هم بسط بدهیم و بپرسیم که این جداره‌ها معرف چه نوع فرهنگی است؟

هدف از این کار من این بود که بگویم فریب قیافه‌ها را نخوریم. دیوارها رنگ و لعاب پیدا می‌کنند، ظاهر و شکلشان تغییر می‌کند، ولی من اعتقادم این است که اگر چارچوب‌های اجتماعی فرهنگی بر همان ریل قدیمی‌اش برود –که در بسیاری از موارد به همین صورت است– ممکن است به صورت ساختمان‌های ما پنجره اضافه شود یا مثلاً روی نما کار کنیم، ولی پردهٔ کلفت زدن جلوی این پنجره‌ای که اصلاً عمل دیدن را حذف می‌کند بازسازی همان مفهوم دیوار در قیافه‌ها و شکل‌های دیگر است.

فکر نکنید این جامعه همهٔ چارچوب‌های معناساز فضایی‌اش را از دست داده است و دارد کار جدیدی می‌کند. هنوز پارادایم‌های مشابهی با گذشته وجود دارد و سعی من هم این بود که دیوار را از قالب فیزیکی‌اش دربیاورم و نشان دهم که هنوز کجاها ما در حال ساختنِ دیوار هستیم، حتی اگر شکل‌هایش متفاوت شود. این جامعه‌ای که آن را متکثر و ناهماهنگ و با القابی از این دست خطاب می‌کنید هنوز جامعه‌ای پُر از دیوار بر مبنای همان مفهوم قدیمی‌اش است که این‌جا آن را تبیین کردیم. ممکن است ساختمان از بیرون پُر از پنجره و نمای بیرونی و نقش‌ونگار باشد که انگار به بیرون باز شده است، اما اگر در ذاتش بروید، پنجره‌ای است که از کف ارتفاع دارد و یک پردهٔ پُر چین جلوی آن می‌آید، این جلوه‌های بیرونی صرفاً یک بازی بیرون است. نظر من این است که ما این دیوارها را هنوز برای اینکه درون این چاردیواری آرامش داشته باشیم داریم بازسازی می‌کنیم.

– آیا ما دورهٔ تاریخی‌ای داریم که دوره‌ای کم دیوار باشد؟ یا مثلاً آیا می‌توان انقلاب مشروطه را به‌عنوان یک دورهٔ ضدّ دیوار معرفی کرد یا خیر؟

همان‌طور که گفتم دوره‌هایی بوده‌اند که مواجهه با دیوار مسئلهٔ اصلی برای شکل دادن به حوزه مدنی بوده است و آن مدل ایرانی که از دیوار بیرون می‌آید وجود دارد. ردّ پاهایی از آن را می‌شود در همین مثالی که از عالی‌قاپو زدم دید. چیزی که در آن فضای مدنی شکل می‌گیرد این است که فضای حکومتی از دیوار بستهٔ جامعهٔ حلقه‌ای درباری بیرون می‌آید و یک عرصهٔ بیرونی پیدا می‌کند. مثال‌های بیشتر را می‌شود هم در جامعهٔ تاریخی پیدا کرد و در دورهٔ مدرن هم حتی اگر زیاده‌روی نکنیم دوره‌های مبارزه با دیوار داریم، از کاری که رضاخان کرد تا حتی همین قوانینی که امروزه دربارهٔ برچیدن دیوارها در ساختمان‌های عمومی وجود دارد.

در جامعه‌ای که مدنیت به شکل‌های خاص خودش را تعریف می کند، مثلاً جامعهٔ حلقه‌ای و ساختن دیوار اطراف خود، فرد هنوز پررنگ است و اتفاقاً شکستن این دیوارها چندان کمکی نمی‌کند، چون نیروهایی منفی شکل می‌دهد. شکل دادن فضای مدنی بیرون، دیوار را به‌عنوان یک عامل مرزسازِ جداکننده کم‌کم کمرنگ می‌کند و اجازه ی سرک کشیدن از دیوار را می دهد. مجدداً می‌گویم که در مسئلهٔ حجاب و موارد مشابه می‌شود این مفهوم دیوار را بسط داد.

– گفتید که می‌خواهید دیوار را از مفهوم فیزیکی آن خارج کنید و در مثالی گفتید جایی که ممکن است دیـواری نباشـد ولی شما مرزی را بسازید و حریمی را قائل می‌شوید. چیزی هم در مقابلش وجود دارد که اگر واقعا هم دیـواری داشـته باشید به این معنا نیست که به طور کامل امنیت دارید یا احساس راحتی می‌کنید یا درون حلقـه‌ای هسـتید. درون یـک شهر همهٔ مردم درون حلقهٔ شهروندان یک شهر هستند یا افراد درون یک محله یا یک کوچه، اما درون این دیوارهـا و این حلقه ها نمی‌شود به‌طورکامل احساس امنیت و قرارگرفتن درون یک حریم کرد.

اگر درست متوجه شده باشم، شما دارید مسئلهٔ تعرض به درون دیوار را مطرح می‌کنید. مثالی تاریخی می‌زنم که برای خود من هم جالب اسـت. در حملهٔ نادر به هند، به‌جای مدل‌هایی که به عنوان یک دیکتاتور می‌بینیم یا می‌شنویم که فرد مهـاجم چنـد آدم را مـی‌آورد و در یـک فضـای اجتماعی دار می‌زند، نادر می‌رود و بعضی آدم‌ها را از داخل خانه‌ها بیرون می‌کشد و می‌کُشد و می‌گوید «زمزمه‌های تفرق از درون دیوارها شـکل پیدا می‌کند». به‌همین خاطر کسی که بیرون است به‌عنوان عامل قدرت و کنترل همیشه به دیوارها به‌عنوان فضایی که کسی آن را برای خودش جدا کرده و درون آن دنبال آزادی می‌گردد نگاه می‌کند. درون دیوارها همیشه مسئلهٔ نگاه بیرونی مطرح بوده است، نگـاهی کـه دوسـت داشـته است ببیند و کنترل کند داخل این دیوارها چه خبر است. این‌چنین می‌شود این شکل شبکه‌ای خوانش یک فرهنگ را گسترش داد. مثالی دیگـر می‌زنم. در همهٔ فضاهای سیاسی به «خانهٔ تیمی» به‌عنوان یک فضای ترسناک‌تر از مجمعی که در درون یک فضای باز شـکل مـی‌گیـرد نگـاه می‌شود، چون پشت این خانه‌هایی که درون دیوارها جمع می‌شوند زمزمه‌های تفرق بزرگ‌تری بیرون از نگاه کنترل‌کننده دیده می‌شود.

از طرف دیگر کسانی که دیوار می‌سازند، دیوار را نه به‌عنوان سدی در مقابلشان، بلکه به عنوان یک عامل حمـایتی، عامـل آزادی‌شـان و عامـل فراغت‌شان از نگاه کنترل‌کننده می‌سازند. اگر درست متوجه سوال شما شده باشم این نگاه کنترل‌کننده وجود دارد و راه‌های نفوذ به دیوار را هـم پیدا می‌کند.

این فضای معمارانه چیزی فارغ از الگوهای فرهنگی بیرون خودش نیست و ما باید به‌دنبال این باشیم که بفهمـیم بـه چـه‌شـکل بـا ایـن نگـاه شبکه‌ای می‌توانیم معماری را به مسائل اجتماعی اطراف آن بدوزیم. به همین‌طریق ما می‌توانیم دربارهٔ پنجره و در و کوچه به‌عنوان یک فضـای اجتماعی هم صحبت کنیم که کوچه به عنوان یک proximity بین دیوارها است. اتفاقاً بافت‌های فشردهٔ شهرهای ما را دیوار امکان‌پذیر می‌کند.

من هنگامی که دور خودم دیوار دارم می‌توانم به دیگری نزدیک شوم، چون این دیوار است که به من امنیت نزدیک شدن را می‌دهد. حـال اگـر این دیوار برداشته شود، فاصله های اجتماعی بزرگ‌تری به‌اجبار باید ساخته شود و بعد به الگوی دیگری نیاز اسـت تـا یـک فضـای اجتمـاعی را شکل بدهد.

همهٔ تلاش من این است که توضیح دهم چگونه می‌شود پدیده‌های فیزیکی را به مفاهیم فرهنگی–اجتماعی اطرافش مرتبط دانست و این شبکه را تا حد نهایی‌اش، تا حدّ صحبت در مورد جزئیات کوچک، ادامه داد، به‌شرط اینکه برای ذهنیت‌گرایی و نقدی که می‌گوید شما دارید ایده‌هایتان را به‌طور «الکی» به همه‌جا بسط می‌دهید جوابی داشته باشیم.

– دربارهٔ اینکه چطور یک رفتار اجتماعی را می‌توان به یک کالبد ربط داد، با توجه به مثال‌هایی که از ادبیات قدیم و ادبیات فعلی و دوران‌های مختلف آوردید، و یا اینکه مثال می‌زنند از داستان یک بازرگان و ربطش می‌دهند به چارراه ارتباطی و مرکز بودن ایران و نمونه هایی از این دست، چقدر می‌شود از این گفته ها دفاع کرد؟

همانقدر که حرف شما درست است که تغییر را، زمانه را، تفاوت‌ها را براساس یک دوخت و دوز ساختگی ربط بدهیم و تفاوت هایشان را درک نکنیم، من دقیقا برعکس شما ایستاده‌ام و می‌گویم این تغییرهای ظاهری را به عنوان تغییرهای بنیادی تصور نکنید و بدانید در لایه‌های پنهان تداوم‌ها و امتدادهایی هست که اتفاقاً اگر این‌ها وجود نداشته باشند جهان ما کاملاً به یک جهان بلبشو تبدیل می‌شود. من دقیقاً حرف شما را قبول دارم ولی در جایگاه negative یا منفی شما ایستاده‌ام. من هم اعتقاد دارم این دوخت‌ودوزهای بی‌پایه نباید صورت بگیرد و تغییرات تاریخی و جغرافیایی کم ارزش شمرده شود و بگوییم ما ذاتی محکم به اسم ایرانی و تغییرناپذیر داریم.

برای مثال همین که می‌گویید بازرگانی را با مفهوم شبکه ارتباطی امروزی ربط بدهیم و تغییر را نادیده بگیریم در عینِ‌حال می‌خواهم بگویم که نباید ارزشی بیش از حدّ لازم به این تغییرات بدهیم. تداوم‌های پنهانی وجود دارد می‌توانیم این‌ها را ببینیم، مثلاً زن چادری صد سال پیش را با خانم خوش‌پوش امروزی که نگاهش به حجاب عوض شده را می‌توان در ارتباط با هم دید و به نظر من کار تحلیل‌گر فرهنگ این است که این دوخت‌ودوزها را به‌اندازهٔ آن تغییراتی که شما می‌گویید بخواند تا بتواند مکانیزم چنین جامعه‌ای را بفهمد.

قصدم این است که بگویم جامعهٔ ما، البته نه به اندازهٔ قبل، جامعه‌ای دیوارساز است، چون دیوار برای آن یک عرصهٔ معنایی است و این دیوارها را ما هنوز می‌سازیم. هنوز جامعهٔ امروز دارد این شکل‌ها را بازتولید می‌کند.

– با توجه به این گفته که «ما شهرها را می‌سازیم و شهرها مردم را»،الگوهایی که در دیوارهای شهری خودمان می‌بینیم، مستقیماً بر رفتار درون خانه‌ها تاثیر می‌گذارند می‌شود با توجّه به تغییرات شهرهایمان مثالی برای این تداومی که گفتید بزنید؟

دقیقاً نمی‌دانم چه مثالی برای شما بزنم ولی حاضرم با شما بحث کنم و بگویم شهر امروز یک بازتولید از مریخ یا از غرب یا از هر جای دیگری نیست که آورده شده باشد درون جامعهٔ ایرانی و ما منفعلانه یا تحت شرایطی خاص این شکل غریب را بازتولید کرده باشیم. هنوز مکانیزم‌های شکل‌دهندهٔ الگوهای فرهنگی در قالب‌های مختلف وجود دارد که یک نمونه‌اش را این‌جا بیان کردیم؛ دیوار.

من نمی‌خواهم خیلی از پارامترهایی را که شما به‌عنوان تغییر بنیادین می‌بینید انکار کنم؛ شهر امروزی هست، ترافیک هست، مسئلهٔ تغییر نگاه ما نسبت به مفاهیم اجتماعی، به زن، به مرد، به عرصهٔ عمومی، و به بسیاری دیگر از این مفاهیم وجود دارد، امّا اگر بخواهیم لایه‌ای فکر کنیم، لایه‌ای وجود دارد که در آن ما هنوز می‌خواهیم این جهان را معناپذیر کنیم و این معناپذیری از طریق تداوم الگوهای آشنای ایرانی نمود می‌یابد. به‌همین‌دلیل من اعتقاد دارم این آپارتمان‌ها و شهری که ساخته می‌شود، با لحاظ کرن مفاهیم تغییر و بی‌هویتی و همهٔ چیزهایی که می‌گویید، هنوز پسوند ایرانی دارد. هنوز لایه‌هایی وجود دارد که ما ایرانی‌ها در حال شکل‌دادن به آن‌ها هستیم؛ پنجره‌ای که ما هنوز در آپارتمان‌هایمان می‌سازیم بر اساس ارزش‌های ما در مورد نگاه کردن، بیرون، نگاه از بیرون به درون، و از این دست مسائل است و نمایی که شکل می‌دهیم هنوز حامل مفاهیم اجتماعی ما در مورد جایگاه اجتماع، جایگاه زن و جایگاه مرد است. می‌شود از این دست مثال‌ها زیاد آورد.

به عقیدهٔ من هنوز پارامترهای فرهنگی‌ای وجود دارد که در این تغییرات بزرگ اجتماعی ما ایرانی‌ها پیوندهایی می‌سازد، چون اصولاً جامعه‌ای نمی‌تواند بدون این نخ‌های دوخت‌ودوز در این وضعیت تغییر یافتهٔ امروزی‌اش زندگی کند. می‌توانیم بر سر این بحث کنیم که این دوخت‌ودوزها متزلزل شده‌اند یا تغییر پیدا کرده‌اند، امّا نفی کامل آن‌ها نیز به عقیدهٔ من به‌همان اندازه اشتباه است.

www.t.me/koubeh