

متن سخنان دکتر محمدعلی مرادی

در سمینار

«نوشتن درباره معماری؛ اشتیاق به نوشتن در جستجوی فرم معماری»

که در تاریخ ۲۷ مهرماه ۱۳۹۵، به‌همّت گروه مطالعات معماری ایران

در دانشگاه تهران برگزار شد؛

و اینک مکتوب‌شده سخنانی او، در گاهنامه مطالعات معماری ایران دانشگاه تهران

«کوبه»

منتشر می‌شود.



<https://telegram.me/koubeh>

تبدیل صوت به متن از

علی پوررجبی

باسلام

اول خودم را معرفی کنم. نام من محمدعلی مرادی است. در شرکت مهندسی نقش جهان پارس با آقای میرمیران روی یک پروژه کار می‌کردیم؛ با نام «اثرات دوسویه عوامل اجتماعی اقتصادی بر کالبد شهر». آقای میرمیران می‌گفت که ببینیم تئوری‌هایی که در دنیا هست چه قدر این‌جا مصداق دارد. یعنی با آن تئوری‌ها بتوانیم روی اصفهان کار کنیم. آن موقع جوان بودم و دانشگاه تعطیل شده بود و مقداری فلسفه می‌خواندم. من به میرمیران گفتم این کار سواد زیادی می‌خواهد که فکر نمی‌کنم ما توانش را داشته باشیم. من می‌خواهم بروم برای این پروژه چند سال فلسفه بخوانم تا بتوانم مدل ذهنی آن‌ها را در بیاورم و با مدل ذهنی این‌جا مقایسه کنم، تا ببینیم چگونه است؛ شروع کنیم تناسباتش را پیدا کنیم تا بتوانیم بفهمیم که اثرات دوسویه عوامل اجتماعی اقتصادی بر کالبد شهر به‌طور مثال اصفهان واجد چه منطقی است. میرمیران به من گفت اگر بخواهی فلسفه بخوانی باید بروی آلمان فلسفه بخوانی؛ چرا که مهد فلسفه آلمان است. من رحل سفر بستم و سال شصت و هشت رفتم آلمان. وقتی رفتم آن‌جا نمی‌خواستم مدرک بگیرم چراکه دنبال پروژه خودمان بودم. در آن‌جا دیدم سوادم نسبت به آن‌ها خیلی کم است؛ برای همین سه چهار سال به‌طور غیررسمی دبیرستان شبانه رفتم و خیلی از بحث‌هایی که برای شما اینجا می‌توانم بگویم، در دبیرستان شبانه یاد گرفتم. شبانه که می‌رفتم فهمیدم یک بچه آلمانی که در دبیرستان می‌آید، چگونه متن نوشتن را یادش می‌دهند. بعد رفتم کالج، لیسانس و فوق لیسانس و دکترا خواندم و پروژه‌ای که قرار بود سه چهار سال طول بکشد بیست سال طول کشید. وقتی برگشتم ایران آقای میرمیران فوت کرده بود و فقط یک بار در فرانکفورت موقعی که برای ساخت کنسولگری ایران آمده بود او را دیدم. پایان‌نامه لیسانس را با موضوع «روشنگری به‌مثابه یک دوران»، فوق لیسانس را با موضوع «مفهوم مفهوم در سنجش خرد ناب» و دکترایم را «آگاهی و خودآگاهی نزد فیثته» نوشتم. اما چون دوستانم همه معمار بودند و من از اول برای پروژه معماری به آلمان رفته بودم همیشه به معماری توجه داشتم، در دانشگاه آلمان آقای هست به نام نومایر^۱ که یک فیلسوف معمار است و کتابی به نام «چهل متن پایه‌ای برای تئوری معماری»^۲ دارد. من همیشه کلاسش را که درس گفتارهایی بود با عنوان «چگونه معماری را می‌فلسفیم؟» می‌رفتم.

این مدتی که آمده‌ام اینجا سایتی طراحی کردیم به نام معمارنت و کلاس‌های حاشیه‌ای دارم و با بچه‌های معماری دائم حشر و نشر دارم. این پیشینه من است، کسی که تخصصش فلسفه است و به فیلم و معماری سرک می‌کشد. من فلسفه را همین‌گونه می‌فهمم. یکی از ایرادهای فلسفه در ایران این است که فیلسوف‌ها وارد بحث

^۱- Fritz Neumeyer؛ فریتس نومایر، معمار و استاد دانشگاه‌های دورتمند و پریستون.

^۲- Quellentexte zur Architektur-theorie-

نمی‌شوند. اگر شما دانشگاه برلین را در نظر بگیرید، می‌بیند فیلسوف‌ها روی آن نظر داشتند و ایده‌هایش را فیلسوفان داده‌اند.

پس از این مقدمه می‌پردازیم به موضوع سمینار:

چهار سؤال برای این سمینار انتخاب شده است که من سعی می‌کنم به نحو سیستماتیک به آن‌ها بپردازم:

۱. چرا باید درباره معماری نوشت؟

۲. آیا نوشتن در مورد معماری با نوشتن در مورد چیزهای دیگر فرق دارد؟

۳. چه شیوه‌ها یا فرم‌هایی برای نوشتن در مورد معماری وجود دارد؟

۴. هرکدام از فرم‌های نوشتن چه ویژگی‌هایی دارد؟

فرم در نوشتن یکی از مسائلی است که باید در دبیرستان یاد بگیریم و ساعت‌های انشایمان ساعت‌های جدی نوشتن باشد. فرم‌های متفاوت نوشتن چگونه است و با تمرکز بر معماری می‌شود پرسید فرم‌های نوشتن در معماری به چه صورت است و پشت هر فرم نوشتن چه بنیادهای نظری وجود دارد؟ برای مثال کسی که پاره فکر^۳ می‌نویسد چه بنیان نظری پشت این گونه نوشتن هست.

این‌که چرا باید درباره معماری بنویسیم، سوالی مقدماتی است و برمی‌گردد به اینکه اصلاً چرا باید بنویسیم، که خود بحثی نظری دارد. دریدا سعی کرده است توضیح بدهد که در فرهنگ غرب نوشتار مسلط است یا گفتار. او می‌گوید در سنت غربی، به دلیل آوامحوری گفتار بر نوشتار مسلط است. ولی هنگامی که جرقه‌های سوژه یونانی زده شد، گفتار به نوشتار تبدیل شد. نوشتن آغاز فردیت است. وقتی شما می‌نویسی، خودت یک متن هستی و نمی‌خواهی وارد دیالوگ با کس دیگری بشوی.

در دوران گذار از گفتار به نوشتار، وقتی دکارت می‌نویسد شش تأمل می‌نویسد - که به تأملات دکارتی معروف شده است - معادل اینکه خدا در شش روز می‌آفریند و یک روز استراحت می‌کند. یعنی فیلسوف جای خدا می‌نشیند. اگر جن‌نامه گلشیری را خوانده باشید پنج مجلس نوشته، یک تکمله نوشته و یکی تو بنویس که صفحات خالی است که باید تو بنویسی. انگار خلق با نوشتن آغاز می‌شود و این که فردیت با نوشتن آغاز می‌شود مثلاً می‌توان نوشت و نگه داشت.

اما در جواب این که چرا باید نوشت باید به این مسئله توجه شود که یک طرز نوشتن در علم هست و یک طرز هم در هنر. این تنش در میان دانشجویان معماری هم وجود دارد؛ یعنی اینکه معماری علم است یا هنر که خودش بنیانی نظری دارد؛ علمی سیستماتیک است یا هنر؟ باید دید که بین سازمان‌دهی عقلانی و خلاقیت، معماری در کجا صورت می‌گیرد. وقتی متن‌های غربی‌ها را نگاه کنیم سه ژانر اصلی در کار هنری دارد. همه کارهای هنری در فرم شعری را لیریک^۴ می‌گویند. دیگری درام است که تمام عناصر درام و سناریوی سینما را شامل می‌شود. اپیک^۵ تمام فرم‌های رمان، قصه کوتاه و داستان است. ممکن است که این سه فرم کلی را ترکیب کنند، مثلاً برشت می‌گوید اپیک درام یعنی یک داستانی دارد که همراه درام شکل می‌گیرد. مثلاً در اپرا با شعر داستان می‌گویند.

در فرم‌های علمی دوازده نوع فرم را می‌توان دید؛ توصیف، تشریح، روایت و... . توصیف عکس را یک بچه آلمانی در مدرسه یاد می‌گیرد. شما از خیلی از تحصیل کرده‌های ایرانی پرسید همسران در چهره‌اش چه ویژگی‌هایی دارد، شاید نداند چون دقت نکرده صورت همسرش چگونه است. پروتکل نویسی از دیگر فرم‌های نوشتن است که به آن در فارسی صورت جلسه می‌گویند. یعنی بتوانی سوال‌ها و جدل‌ها را بنویسی. نامه، حواشی^۶ و تفسیر هم از دیگر فرم‌های نوشتن است. برای یادگیری این دوازده فرم تمرینات زیادی لازم است و تشخیص این فرم‌ها نیاز به آموزش زیادی دارد. اینکه چگونه متمایز بنویسیم و پرتزه بسازیم نیاز به تمرینات زیادی دارد. در تمدنی که نوشتن را جدی بگیرند، بلافاصله کار جدی روی فرم‌های نوشتن آغاز می‌شود. یک تحصیل کرده می‌تواند ریاضی بلد نباشد اما نمی‌تواند نوشتن بلد نباشد.

مابه‌ازای متن نوشتن، از بین رفتن تجارب ماست. معادل تمدنی آن را می‌توانیم در صد سال اخیر تاریخ کشورمان ببینیم که هزاران اتفاق در این کشور اتفاق افتاده ولی هیچ متنی درباره‌اش وجود ندارد.

پس از پرداختن به خود موضوع نوشتن حالا به موضوع خاص نوشتن درباره معماری بپردازیم. اگر تنشی در این دانشکده بین مطالعات و مهندسی معماری هست، تنش خوبی هست. اگر می‌توانست کار نظری بشود، دعوی نظری خیلی خوبی می‌شد و می‌توانستیم این بحث‌ها را نگه داریم و به باروری این دو گرایش کمک کنیم. حالا باید به این سوال بپردازیم که معماری یک علم است یا یک هنر تکینه است؟ در حوزه این سوال می‌شود پرسید مطالعات معماری یا هنر معماری؟ حالا ما نسبت این سوال را با نوشتن می‌سنجیم. اگر شما بخواهید یک کار هنری انجام بدهید نیاز به تئوری دارید. نه این که شما با تئوری کار هنری می‌کنید بلکه وقتی کار هنری انجام می‌دهید، می‌آیند و درباره‌اش تئوری می‌سازند؛ یک تئورسین می‌آید درباره کار هنری تئوری می‌سازد و با این

^۴ Lyric^۵ Epic حماسه ترجمه شده است اما Epic به مثابه ژانر با حماسه که از جنبه محتوی در مقابل تراژدی قرار دارد، متفاوت است.^۶ commentary

کار تثبیتش می‌کند. اما در کار هنری باید بیش از هر چیز تئوری را از خودمان دور کنیم. بنابراین ما با تئوری در کار هنری، نسبت عشق و تنفر داریم. یعنی از یک طرف به آن نیاز داریم و از طرف دیگر می‌خواهیم از آن دور شویم ولی آیا می‌شود از یک چیز دور شد و فقط صرفاً با الهام و شهود کار کرد؟ گفتیم برای کار هنری باید تئوری را از خودمان دور کنیم بنابراین هرچه بیشتر تئوری بدانی می‌توانی تئوری را بیشتر از خودت دور کنی. یعنی من باید تئوری را بشناسم تا بتوانم آن را از خودم دور کنم. چرا باید چنین کاری کنم؟ چون در ساختار ذهنی خودم، ممکن است فکر کنم و در این توهم باشم که حرف‌های جدیدی می‌زنم. در تمدن ما این کار را نیما انجام داده است. یعنی شعر دوران کلاسیک ما را خوب فهمیده و توانسته از آن بیرون بیاید. یعنی توانسته بفهمد دعواش کجاست و کجا می‌خواهد از ساختار موجود بیرون بیاید. بنابراین وقتی می‌خواهی کار هنری انجام بدهی که تکینه باشد، نمی‌توانی دیگری را تکرار کنی؛ بلکه باید خودت را تکرار کنی و این نمی‌تواند در خلأ انجام شود.

حال برای اینکه تئوری داشته باشیم لازم است که بتوانیم بنویسیم. وقتی من از نوامیر درباره ایران پرسیدم او گفت که من درباره ایران متنی نمی‌شناسم. در واقع جامعه ایران نیمه گفتاری نیمه نوشتاری است. یعنی ما در حوزه‌هایی نوشته‌ایم ولی در حوزه‌هایی نوشته‌ایم یا حداقل چیزی از نوشته‌هایمان باقی نمانده است.

حالا باید ببینیم تئوری واجد چه ویژگی‌هایی هست؟ اساس تئوری این است که شبیه متافیزیک است یعنی اصلی وجود دارد که از درون آن ساختاری به وجود می‌آوردیم. مهمترین وجه تئوری سیستماتیک بودن آن است. سیستم یعنی چه؟ سیستم یعنی شما اصلی را می‌گذارید و بقیه را در رابطه منطقی با این اصل به وجود می‌آورید. مهم‌ترین وجه تئوری مفهوم است. با واژه نمی‌توان تئوری درست کرد. فرق واژه با مفهوم چیست؟ واژه این است که می‌گوییم آقای ایکس و مفهوم آن است که بگوییم دانشجوی دانشگاه تهران. اگر بگوییم «مأنده» واژه گفته‌ایم ولی اگر بگوییم زن ایرانی به سمت مفهوم رفته‌ایم. برای اینکه بخواهیم تئوری درست کنیم اول باید ذهنمان مفهومی شود. بعد باید برای مفاهیم در یک ساختار رابطه منطقی درست کنیم و تئوری را بسازیم. یک اتفاق‌هایی افتاده است و متن‌هایی نوشته شده است، حالا من می‌آیم از این متن‌ها مفهوم می‌سازم و یک دستگاه درست می‌کنم. تئوری به چه کار ما می‌آید؟ به کمک تئوری جهان پراکنده و پراشوب را می‌توانیم نظم دهیم. همان‌طور که در متافیزیک نظم اشیا می‌نویسیم. شما هر روز این نظم را به صورت متافیزیکی و تئوریک در خانه‌هایتان انجام می‌دهید؛ به این صورت که لباس‌هایتان و قلم‌هایتان هرکدام جای مشخصی دارد. اگر به صورت ریخته و پاشیده باشد، نمی‌دانید هر چیزی کجاست. پس شما مجبورید برای این جهان بیرونی بی‌سامان و پراشوب، حداقل در حوزه ذهن‌تان نظریه‌ای بسازید. حالا ما از زندگی بر می‌گردیم به معماری. جهان پراشوب ساختمان‌ها را مجبوریم در یک تئوری بیاوریم تا بتوانیم آن را خوب بفهمیم. وقتی ما می‌خواهیم کار مطالعات معماری بکنیم مجبوریم تئوری درست بکنیم. چرا می‌خواهیم تئوری درست کنیم؟ چون می‌خواهیم آنچه گذشتگان ما انجام

داده‌اند و آنچه خودمان انجام داده‌ایم، تثبیت بشود. اگر بخواهیم به زبان کامپیوتر این کار را توضیح دهیم، یعنی اینکه چیزهایی که در رم هست را بیاوریم در هارد. یکی از معضلات بزرگی که ضایعه‌هایش از جنگ بیشتر است آن است که هنوز راجع به جنگ نظریه درست نشده. یعنی صد سال از مشروطه و بیست‌وهشت مرداد گذشته ولی هنوز نتوانستیم درباره‌اش نظریه درست کنیم. برای همین آشفتگی در ما خیلی زیاد است و نتوانستیم جهان پرآشوب خودمان را نظم دهیم. حالا معماری هم همین است. یعنی اگر در این شهر این همه پراکندگی هست، از این روست که این پراکندگی در روح و روان و ذهن ما وجود دارد و ما نتوانستیم در حوزه دانشگاه نظریه‌ای برای حیات و زندگی مان درست کنیم. پس این دعوی بین خلاقیت و تئوری این گونه می‌شود که من خلاقیت نشان می‌دهم و تئورسین این خلاقیت مرا در مفهوم می‌نشانند. تئوری در دانشگاه اتفاق می‌افتد و خلاقیت در دفترهای معماری اتفاق می‌افتد. اگر شما کارگردانی بخوانید، آن‌جا فیلم ساختن را شروع می‌کنید؛ ولی این که بتوانی تئوری درست کنی این کار آکادمیسین است. پس اینجا رابطه بین آکادمیسین و آن کس که عمل می‌کند، یک رابطه تعامل خلاقانه است. یعنی تئورسین معماری باید «پشه بجنبد عیان در نظرش باشد». باید بایستد و بگوید کسی نمی‌تواند در این کشور گرت‌برداری کند. چه کسی متولی وضعیت معماری ایران است که امروز همه در حال گرت‌برداری کردن هستند؟ مطالعات معماری. مطالعات معماری می‌ایستد و هوشیارانه مواظب است که اینجا کسی حق گرت‌برداری ندارد.

تئوری از متن‌های بسیاری به دست می‌آید که ما از آن‌ها مفهوم درست می‌کنیم. اساس تئوری متکی بر درک خردمندان از جهان است ولی می‌توانیم خرد را نقد کنیم. خرد می‌تواند نقد بشود که چه محدودیت‌هایی دارد. در اروپا مکتبی شکل گرفت که از قضا یک معمار سردمدارشان بود، مکتب بازل. مکتب بازل چه کسانی بودند؟ نیچه، دیلتای، زمپر و یاکوب بورکهارت. زمپر معمار است. زمپر یک بحث اساسی دارد که می‌گوید معماری مانند لباس است و مبنایش آتش است و اجاق، هسته اصلی معماری است. تئورسین ما می‌تواند بگوید که شاید در اروپا این گونه بوده است چرا که در اروپا هوا سرد است و آتش مرکز است. شاید در ایران آب مهم بوده یا خورشید مهم بوده باشد. در پاسخ به این پرسش که آیا می‌شود برای معماری ایران تئوری ساخت باید گفت بله، می‌شود؛ به این شرط که تمام تئوری‌ها را بدانیم و از آن‌ها بیرون بیاییم نه این که برویم بنیم غربی‌ها چه گفته‌اند و آن را به معماری خودمان بخورانیم. ساخت تئوری برای معماری ایران هنوز آغاز نشده چون ما هنوز سوژه‌مان در بطن این تمدن نایستاده تا به خودش مسلط شود و شروع کند از خودش بیرون بیاید و نگاه پدیدارشناسانه به خودش داشته باشد. این ساحت متن نوشتی به صورت تشریح است یعنی وقتی می‌خواهی این گونه متن بنویسی، متن دارای یک ساختار خاص است یعنی یک مقدمه دارد و یک بدنه دارد و شروع می‌کند به نتیجه برسد و این متن‌هایی است که به آن متن علمی می‌گوییم.

این جا یک درگیری بین متن‌ها آغاز می‌شود. بین متن سیستماتیک و جستار^۷. جستار یعنی چه؟ جستار متنی بین فرم ادبیات شاعرانه و فرم علمی است. باید ببینیم بین فرم هنری و فرم علمی می‌شود یک التقاطی درست کرد و یک ترکیبی ساخت. آدرنو مقاله‌ای دارد به نام «جستار به مثابه فرم». در جستار نمی‌خواهد شما ارجاع بدهید. یعنی تو می‌توانی حالات خود را بنویسی و هرچه برداشت می‌کنی بنویسی. در دانشگاه گفته می‌شود که یا یک کار پانزده صفحه‌ای به صورت تشریح بنویسی یا پنج جستار سه صفحه‌ای بنویسی. جستار یعنی چه؟ یعنی شما در خیابان که می‌روی، دیدگاهی معمارانه پیدا میکنی و چهار صفحه نظر خودت را درباره‌اش می‌نویسی. این فرم، فرم تشریح نیست که ما بخواهیم در قالب تئوری صورت بدهیم. دستگاه تئوری که می‌گوید باید سیستم باشد، متأثر از علوم طبیعی است و پدرش جان استورات میل است که کتابی با نام «سیستم منطقی»^۸ نوشته که پدر علوم انسانی است. او می‌خواهد بتواند برای تمام مفاهیم علوم انسانی، عین روشی که برای علوم مهندسی داریم، سیستم درست کند. ریکرت^۹ کتابی با نام «محدودیت‌های مفهوم‌سازی در علوم طبیعی» نوشت؛ یعنی علوم طبیعی چه ساحتی دارد. آیا ما می‌خواهیم معماری را در مدل علوم طبیعی ببینیم و سیستماتیک با آن برخورد کنیم یا نه، می‌خواهیم معماری را در علوم انسانی یا علوم فرهنگی در نظر بگیریم. این جریان علم فرهنگ که آمد با خودش مابه‌ازاهای نظری در معماری آورد که معماری در یک زمینه^{۱۰} شکل می‌گیرد. معمار نه هنرمند است نه یک مهندس است؛ نه علم است نه هنر است؛ بلکه معمار در زمینه فرهنگی شکل می‌گیرد یعنی از همه عناصر استفاده می‌کند تا معماری بکند: رمان می‌خواند، فیلم می‌بیند، شعر می‌خواند و شروع می‌کند خلاقیتی انجام دهد. متن سیستماتیک که تحت تأثیر مفاهیم عقلی شکل می‌گیرد بلافاصله تحت تأثیر الهیات مسیحی است که خدا در مرکز است؛ ولی کم‌کم یهودی‌ها تحت تأثیر کابالا گفتند که ما منظومه^{۱۱} می‌سازیم. منظومه چه فرقی با سیستم دارد. سیستم این گونه است که شما یک اصل قرار می‌دهید از آن اصل حرکت می‌کنید و کل سیستم را می‌سازید ولی منظومه یعنی پدیده را یک بار از این زاویه می‌بینم یک بار از آن زاویه می‌بینم و بعد این زاویه‌ها را سرهم می‌کنیم. فرم منظومه یک فرم دیگر نوشته است و به ما این امکان را می‌دهد که سیستماتیک بنویسیم. دو متن از مارک بلوخ و برودل وجود دارد که سال‌های ۵۸ و ۵۹ چاپ شده و تقریباً می‌شود گفت منظومه نوشته‌اند. هگل و کانت دغدغه سیستم داشتند و می‌خواستند سیستماتیک بحث کنند و از دوره‌ای که علم فرهنگ شکل گرفت، از مفهوم عبور کردند و گفتند می‌خواهیم استعاره^{۱۲} بنویسیم. یعنی چگونه می‌توانیم استعاری حرف بزنیم. چگونه استعاری بنویسیم. حالا وقتی مفهوم و استعاره را با هم ترکیب کنیم در متن هیبریدی^{۱۳} می‌نویسیم. هیبریدی یعنی چه؟ یعنی چند رگه‌ای. گویا متن

Essay^۷System of logic^۸Heinrich Rickert^۹Context^{۱۰}Konstalion^{۱۱}Metaphor^{۱۲}Hybrid^{۱۳}

لایه لایه است. و نتوری، دلوز و آقای فلامکی هیبریدی می نویسند. گرایش در ایتالیا هست که معماری را در متن می فهمند و متن را نیز هیبریدی می نویسند. اگر دقت کرده باشید همه می گویند کتاب های آقای فلامکی را ما نمی فهمیم؛ علت این است که ایشان هیبریدی می نویسند. سه فرمی که مطرح شد یکی فرم سیستماتیک است که تشریح و پروتکل و توصیف از زیر مجموعه هایش است؛ دیگری منظومه و آخر هم هیبریدی. این سه فرم می تواند سه ساحت مختلف معماری باشد و ما بتوانیم در ساحت های مختلف معماری این فرم ها را پیش ببریم.

حالا می خواهیم بنیم جایگاه هر کدام از این فرم ها کجاست؟ وقتی شما می خواهید تاریخ معماری بنویسید یکی از فرم ها مثلاً بیوگرافی می تواند باشد؛ یعنی شما درباره میرمیران و زین الدین بیوگرافی های خوب بنویسید یا درباره یک ساختمان بیوگرافی بنویسید. یعنی یک ساختمان را ایزوله کنیم و درباره اش بیوگرافی بنویسیم. یک فرم نوشتن برای جهانگردان است. مثلاً خانمی هست که برای مجله های جهانگردی می نویسد و به محض اینکه درباره جایی چیزی می نویسد، خیل توریست ها به سمت آن مکان روانه می شوند. این خانم به فرم قرون وسطا می نویسد. در رستوران هایی که اِلمان های قدیمی دارند، داستان هایی راجع به این رستوران می نویسد و در مجله چاپ می شود و مشتری های آن رستوران زیاد می شود.

در حوزه مطالعات معماری این گونه نوشتن ها هم قرار می گیرد. مثلاً ما ژورنالیست معمار نداریم. فرم های ژورنالیستی درباره معماری نوشتن چگونه شکل می گیرد؟ چرا در مطبوعات ما نقد معماری نیست؟ علتش برمی گردد به فرم نوشتن. یعنی شما باید یک فرمی بلد باشی که بتوانی نقد معماری بنویسی.

امروز که عدّه زیادی از مردم با امکانات جدید وارد عرصه شبکه های اجتماعی شده اند می توان این پرسش را نیز طرح کرد که فرم های نوشت های اینترنتی درباره معماری چگونه شکل می گیرد؟

در ایران باید این سوال را پرسید که کجا تقسیم کار انجام می شود؟ نه این که ما بخواهیم بگوییم امروزه متن سیستماتیک بنویسیم و فرم های دیگر بنویسیم. متن سیستماتیک به این خاطر که جامعه بتواند قوام بگیرد لازم است یعنی ما باید بتوانیم آکادمی داشته باشیم. یعنی آکادمی بتواند داده ها را در متن های سیستماتیک بیاورد و سازمان دهد و بعد لایه های مختلف جستارنویسی و بیوگرافی نویسی و واریاسیونی از گرایش های مختلف در ادبیات معماری شکل بگیرد.

حالا معماری که می خواهد ننویسد چه نسبتی با این ها دارد؟ معماری که می خواهد ننویسد حتماً باید این ادبیات را بشناسد. می گوید من نمی نویسم، من عمل می کنم. کوربوزیه و همفکرانش آمدند گفتند که ما دیگر نیازی به تئوری نداریم و ما منشور می دهیم. ولی الآن بحث این است که بلافاصله که شما متن ننویسی به تاریخی بودن خودت پشت می کنی و این حملات میس و ندرروه و لوکوربوزیه به تاریخ بود. اینکه این ها چگونه از تاریخ عبور می کنند و به آن پشت می کنند، آن چیزی است که باید در آرایش مختلف ساحت معماری کشور

شکل بگیرد که کجا تئوری نقش بازی می کند و کجا عمل. کاری هست که ما درباره میدان مشق انجام می دهیم و می خواهیم میدان مشق را مثل یک رمان بنویسیم. یعنی می شود راجع به معماری متن نوشت که مانند رمان باشد. فیلم های ایرانی و رمان های ایرانی عناصری از معماری درونش هست. وقتی شما یک رمان ترجمه شده از داستایوفسکی می خوانید موقعی که مترجم در حال ترجمه رمان بوده، چون توجهی به المان های معماری نداشته، فرم های معماری را توضیح نداده است. مثلاً یکی از مهم ترین رمان های دنیا در قرن بیستم، رمان جویس است، آلیس. شما اگر به دوبلین بروید، جای جای ساختمان هایی که در رمان جویس بوده تابلو زده اند که اینجا فلان اتفاق افتاده است. در ایرانی ها، رمان جن نامه گلشیری روی معماری فکر کرده است و سعی کرده فرم های معماری را در رمانش بیاورد.

خسته نباشید.

پرسش و پاسخ:

شما فکر می کنید این مسائل نظری کجا باید شکل بگیرد؟

دغدغه من شرایط حصول علم است. یکی از بحران های ایران نبودن دانشگاه است. دانشگاه با مدرسه فرق دارد. برای اینکه بتوانیم دانشگاه داشته باشیم باید بتوانیم بحث های بنیادی علم را انجام دهیم. دانشگاه جایی است که خرد شکل می گیرد و هر اتفاق که در جامعه می افتد باید بتواند واکنش نظری به آن بدهد. عباس میرزا سوالی اساسی پرسید: ای فرانسوی چرا من از تو شکست می خورم؟ عباس میرزا سوال درستی کرده ولی پاسخ غلطی داده است. این پاسخ غلط در زمان رضاشاه و محمدرضا شاه و الآن هم هنوز ادامه دارد. یعنی ما فکر نمی کنیم وقتی می خواهد یک جامعه خردمندانه شکل بگیرد، دانشگاهش باید به صورت آکادمی شکل بگیرد و استادی که در آکادمی کار می کند خودش نباید در پروژه باشد. استادی که خودش استاد تمام است نباید برود در مهندسی مشاور. چرا که دانشگاه جایی است که باید این پروژه ها نقد شود وقتی استاد خودش در پروژه است خودش را نمی توان نقد کند. این فقط در معماری ما نیست در تمام حیات جامعه ما وجود دارد. در حالتی که دانشگاه شکل بگیرد، پرفسور سازمان تولید علم را هدایت می کند و کتاب های نظری بیرون می دهد. منتهی این نیست که همه زندگی کتاب های نظری است بلکه یک بخشی از آن هم عمل هست. در ایران معلوم نیست متولی دانش چه کسی هست. اینجا از اول مدرسه بوده و امروز هم مدرسه است. در زمان شاه می خواستند دانشگاه شریف مانند ام. آی. تی باشد که علوم مهندسی باشد و تئوری مهندسی کار کند ولی الآن هیچ کدام از دانشکده های ما این وضعیت را ندارند. تفکر سه فرم دارد. تفکر تصویری، تفکر شنیداری و تفکر مفهومی. بتهوون با گوشش فکر می کرد، موسیقی دان ها با گوششان فکر می کنند. آقای کیارستمی تفکر تصویری دارد حتی کتابش درباره سعدی تصویری است. در دانشگاه عمدتاً تفکر مفهومی وجود دارد. وقتی در دانشگاه از شما پرسند کتاب چیست؟ باید بتوانی کتاب را مفهومی توضیح بدهی نه این که بگویی «کتاب این است، این چیست؟ این کتاب است»!

بنابراین ما باید بتوانیم دانشگاه و مدرسه و آنجا که استادکار می سازند را شکل بدهیم. استادکار یعنی کسی که علم کاربردی را خوب بلد است. معماری که نقشه خوب می کشد و مهندس عملیات خوبی است. یک عده می شوند مهندس و یک عده می شوند تئورسین معماری. در ایران روی آرایش ساختار نظام دانایی، فکر نشده و هنوز هم به صورت موضوع نظری درنیامده است. مسأله علم بومی که این روزها در ایران مطرح است آیا هیچ کتابی درباره آن نوشته شده است؟ این مسأله باید وارد حوزه نظری بشود و وقتی وارد حوزه نظری شد دیگر دعوای هیجانی درباره اش شکل نمی گیرد؛ بلکه این موضوع را در قالب مفهوم بحث می کنیم. مفهوم هیجانات را می گیرد و می توانیم درباره اش بحث نظری کنیم. ولی در ایران بحث نظری وجود ندارد چرا که عده ای در بحث ارجاعاتشان را از مردم می گیرند در حالی که علم، ارجاعش مردم نیست و ارجاعش اسلوب و

استدلال است. مثلاً در برنامه صد معمار رضا کیانیان را برده اند درباره معماری حرف بزند. یعنی فاجعه معماری کشور این است که رضا کیانیان به خودش جرئت می دهد درباره نقد معماری حرف بزند. چرا که در این جمع ها نمی خواهند بحث معماری انجام شود بلکه می خواهند جمع شوند، نه این که بخواهند یک بحث نظری در بگیرد. این علتی است که علم در کشوری می آید به کف خیابان ها و علم در حوزه هایی شکل نمی گیرد که استدلال بکنیم و گرایش های مختلف شکل بگیرد. این پرسش من هم هست که شرایط حصول علم معماری چیست؟ مرجعیت علوم در دانشگاه شکل می گیرد. بحث این است که مرجعیت علوم کجاست؟ دانشگاه، حوزه یا کف خیابان. بحث هابرماس همین است که می گوید اگر مرجعیت علوم ضربه بخورد از درونش بنیادگرایی بیرون می آید.

شما گفتید که ما اگر نویسیم تجاریمان از بین می رود اما ما سال ها چیزی درباره معماری نوشته ایم ولی سنت معماری ما نسل به نسل انتقال پیدا کرده است. آیا فکر نمی کنید به غیر از نوشتن راه های دیگری برای انتقال تجارب معماری وجود داشته باشد؟

الآن ما سنت معماری داریم چرا شهرهامان این طوری اند؟

دقیقاً منظور من هم همین است. به نظر من نیاز به نوشتن برای از بین رفتن تجارب یک نیاز جدید است. یعنی ما شرایطی را می توانیم فرض کنیم که نوشتن وجود ندارد ولی تجارب از نسلی به نسل دیگر منتقل می شود.

ما جامعه نیمه گفتاری نیمه نوشتاری هستیم. بخشی از روحانیون ما متن های زیادی نوشته اند. کتابت در سنت ما وجود دارد. اما اگر بخواهد سوژه مان شکل بگیرد باید بنویسیم. از کارهایی که باید بکنیم این است که برویم در میان متن هایمان عناصر معمارانه اش را جدا بکنیم. از جمله کارهایی که آقای فلامکی می گفتند می شود انجام داد این بود که برویم در شعرهایمان ساختارهای معماری را بیرون بیاوریم. ما در صدوپنجاه سال اخیر وارد زندگی جدیدی شدیم؛ ولی از نظر نظری در این زندگی غایبیم. ما مفهوم این صندلی را داریم و از آن استفاده می کنیم، مابه ازای نظری اش را نیز باید پیدا کنیم. این که انسان روی صندلی چطور سوپزکتیو می شود. اما آنچه شما می گوید هم تا حدودی درست است. بخشی از سنت های ما می تواند سنت های شفاهی باشد ولی این سنت ها به سرعت در حال از بین رفتن است. برای مثال فیلم مازیار میری که درباره موسیقی مناطق محلی بود نشان می داد که این موسیقی دانان به جای آنکه ملودی های خود را اجرا کنند، آنچه از رادیو گوش می دادند، اجراش می کردند. ماهواره و این ها تمام این فرهنگ ها را دارد می شوید و می برد.

من همیشه فکر می‌کردم ما باید تئوری معماری ایران را بشناسیم تا بتوانیم بر طلق آن معماری ایرانی را شکل بدهیم در حالی که شما امروز گفتید که ما باید هرچه بیشتر تئوری را از خودمان دور کنیم. اگر تئوری را از خودمان دور کنیم چگونه معماری ایرانی را شکل بدهیم؟

من نگفتم ایران. ایران یک مفهوم است که ما نمی‌دانیم یعنی چه؟ مفهوم ایران یک مفهوم گسترده است که ما هنوز نمی‌دانیم دقیقاً چیست. حرف من معطوف به زندگی است. تئوری هم لازم است و هم ما را از زندگی دور می‌کند. این جا لازم است که هم بتوانیم علمی فکر کنیم هم بتوانیم ادبیاتی و رمانی فکر کنیم. رمان اگر مفهومی باشد، رمان نیست؛ فلسفه است. وقتی می‌خواهید معماری کنید باید از تئوری دور شوید. کتاب پیتر زومتو به نام معماری اندیشی در همین باره است. یعنی معماری‌اش در رابطه با زندگی شکل می‌گیرد. اگر کسی تئوری بداند می‌تواند به این چیزها دقت کند. شما اگر برای زندگی معماری کنید، برای زندگی اصفهانی معماری کردن با تیریزی متفاوت است. تئوری کمک می‌کند که من بتوانم به این‌ها دقت کنم و بشناسم. اما اگر ما تئوری‌ها را خوب نشناسیم از آن‌ها تقلید می‌کنیم؛ بدون آن که خودمان با خبر باشیم چرا که ما در هجمه اطلاعات از سوی تلویزیون و اینترنت و دیگر جاها قرار داریم. بنابراین باید تئوری‌ها را بدانیم تا بتوانیم آن‌ها را از خودمان دور کنیم.

پرسش من درباره‌ی گزین‌گویه^{۱۴} نویسی یا به قول شما گزین‌نویسی است و این که این فرم کجا ممکن است به کار معماری بیاید؟

نیچه آفریس می‌نویسد. خرد واجد یک سیستم است وقتی که آدورنو آمد گفت ما دیگر نمی‌خواهیم سیستماتیک بنویسیم و می‌خواهیم پاره‌فکری^{۱۵} یا کلمات قصار بنویسیم. چرا که اعتقاد به اینکه خرد بتواند همه چیزها را احصا کند ندارند. برای همین لحظه‌ها (moments) را می‌نویسند. شما می‌روید در یک ساختمان و لحظه‌هایی را می‌نویسید؛ حالا ما می‌خواهیم ببینیم این لحظه‌ها را می‌توانیم در یک نظریه و در آکادمی بیاوریم یا خیر. خیلی از کسانی که در وبلاگ‌ها می‌نویسند گزین‌گویه می‌نویسند. من نمی‌توانم بگویم توداری بد می‌نویسی. این‌ها می‌تواند بخشی از تجربه‌های زیسته باشد. در آلمانی ما سه مفهوم داریم: داده‌های خام بدون سازماندهی، داده‌های سازمان‌دهی شده و تجربه زیسته. بهترین فرم برای نوشتن تجربه زیسته، گزین‌گویه است. الان ما یک پایان‌نامه می‌نویسیم در این باره که چگونه در عمل در موقع نوشتن یاد می‌گیریم. در ایران بخشی از چیزهایی که در وبلاگ‌ها نوشته می‌شود گزین‌گویه است که در یک لحظه به صورت تصویری از یک معماری نوشته شده است.

انتخاب فرم در موقع معماری نویسی بستگی به ابژه معماری دارد یا سوژه معماری نویسی؟

قبلا تحت تأثیر علوم طبیعی ابژه از سوژه جدا بود. اما بحث‌های جدید از این کانسپت ابژه و سوژه بیرون آمده است. اکنون کتابی با موضوع اتمسفر زاینده‌رود به مثابه میراث فرهنگی می‌نویسم که در همین باره است. اتمسفر در فضایی است که بدنت و خودت و فضا، در ترکیبی با همدیگر تجربه می‌شود. سوژه از ابژه جدا نیست. مدل سوژه ابژه تحت تأثیر علوم طبیعی است. اما ما نمی‌توانیم بحث‌های علمی را بزنییم و کنار بگذاریم. چرا که الآن ما با مسئله داعش و بنیادگرایی روبه‌رو هستیم. اگر ما بخواهیم از تاریخ اروپا و مباحث علمی بیرون بیاییم بلافاصله داعش و بنیادگرایی می‌آید. یعنی شما نمی‌توانید از کرانه علم امروز بیرون بیایید. بلکه می‌توانید در کرانه دانشگاه کم‌کم بحث‌هایی را مطرح کنید تا بتوانیم ساختارها را عوض کنیم. امثال فوکو اشتباه کردند و فکر کردند در انقلاب ایران یک اتفاق دیگر می‌افتد. انقلاب ایران همان شد که به آن نقد داشت. ما که در خیابان‌ها می‌جنگیدیم نمی‌خواستیم همه جا خودپرداز بشود. آن زمان بانک‌ها را آتش می‌زدند چرا که بانک‌ها نماد تسلط سرمایه‌داری بود. اما الآن بانک‌ها به مراتب مسلط‌تر شده‌اند. ما آن موقع نمی‌فهمیدیم که نمی‌شود از این موضع بیرون بیاییم؛ بنابراین تو باید در کرانه بایستی و نقد را شروع کنی و این را آدورنو فهمیده بود که یک پروسه دو هزار ساله را نمی‌شود یک شبه طی کرد.

کوبه

عرصه‌ای آزاد برای اندیشیدن درباره معماری ایران