

پیرامون دستاوردی فرهنگی که از ریشه‌ها و مبانی

سنت نبریده است

سالخورده با گیسوان طلایی ...*

مهشید معتمد**



«تجسم فردیت تقلیل‌ناپذیر، روحی است که نه سر تسلیم به ایمان دارد نه به کفر، نه به دنیا نه به آخرت، نه به یقین تعبدی نه به شک دستوری؛ روحی که دنیا را به‌سان تصاویری پی‌درپی می‌بیند که گرد فانوس خیال چندی پدیدار می‌شوند و سپس در صندوق عدم ناپدید. این شخصیت استثنایی با بهره‌مندی از هوشیاری منحصربه‌فردی که قادر است اسطوره‌زدایی کند، مظهر وجهی از جهان‌بینی ایرانی است …» پنج اقلیم حضور، داریوش شایگان شاید ظاهرش این باشد که با دیدن یک بنا غرق در احساسی فراگیر شده‌ایم، ولی چه بسا در اصل کالبد مصنوع، عامل مرور حجم عظیمی از داده‌ها و اطلاعات بایگانی شده باشد که به واسطه‌ی دیدن در ذهن ما [در جایگاه فهمنده اثر] متبادر می‌شود و به اعتبار نتیجه، شهر بستری می‌شود برای سطوح مختلفی از تعاملات ادراکی [cognitive interaction]؛ در این بین «بنا» مبدل به محرک حافظه‌ای تصویری می‌شود که قرار است مجموعه‌ای از وقایع چرخه‌ی حیات خود را مکرراً یادآور شود. حافظه هم بُند است و هم رهایی، هم می‌گوید چه داشتیم و هم اجازه نمی‌دهد تا تغییرات را به راحتی بپذیرا شویم. در برداشت‌های روزمره‌ی ما از حافظه، این عبارت دو جنبه‌ی مرتبط با هم می‌یابد: وجه نخست، باقی‌مانده‌ی تجربه‌ی گذشته است که به نحوی در ذهن ما و تلقی‌مان از خود نقش دارد، وجه دوم، مربوط به توانی است که از طریق آن گذشته را به یاد می‌آوریم. اگر حافظه‌ی فضایی‌مکانی ما کم‌رنگ یا بیرنگ شود، شاکله‌ی هویتی در فضاهای معماری از دست خواهد رفت.

از لایه‌های تاریخی که رد شویم و گردوغبار سیاست را فرو نشانیم، به نمادی مهم در سطح ملی و کلانشهری می‌رسیم با نام «ساختمان مجلس شورای اسلامی» قدیم [کاخ سنای قدیم‌تر]. ساختمانی موقر و به غایت درجه متناسب که در جایگاه رفیع خود، تلفیق معنی‌دار است از معماری مدرن و سنتی ایران به شمار می‌رود. این اثر، حافظه‌ی فیزیکی و شهری تهران و محل رخدادهای مهم سیاسی ملت ایران محسوب می‌شود. حتی در برداشت انسان‌انگارانه از شهر [شهر به مثابه یک کالبد زنده و پویا]، تعبیر توانایی به خاطر سپاری وقایع نیز موقعیتی ویژه دارد …، اما در معنای عام، بنا منظره‌ای فیزیکی و مجموعه‌ای از عناصری است که امری/دانشی «فراتاریخی» را شکل داده است.

ماهیت خاطره‌ی جمعی که حافظه‌ی گروه‌های مردم را به هم وصل می‌کند و بر اشتراکات آنان صحه می‌گذارد، آن است که یادآوری گزینشی و توافق شده‌ای از میان وقایع پیشین صورت بگیرد [بخوانید ساماندهی اطلاعات و تبدیل آن به عناصر دانش‌بنیان]. به همین صورت، ساختمان قدیم مجلس شورای اسلامی، بنایی است که گزیده‌ای از آرایه‌ها و سازه‌های مهم تاریخ معماری ایران را در خود جای داده است و بر خاطرات جمعی و تاریخی‌ملی هم تأکید دارد؛ چه از دوره‌ی اسلامی (نقوش گنبد مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد امام اصفهان) و چه از عصر باستان (نقوش تزئینی هخامنشی و ساسانی). همین بهره‌گیری از نمادهای ایرانی-اسلامی سبب شده تا این بنا قابلیت میزبانی از سایر اجتماعات و مجالس تصمیم‌گیری، که از قبل پیش‌بینی نشده‌اند را نیز داشته باشد. ساختمان مجلس دستاوردی فرهنگی است که از ریشه‌ها و مبانی سنت خود نبریده است.

جک نیر در تئوری «تصویر ذهنی-ارزیابانه‌ی محیط» می‌گوید، اهمیت «تاریخی»، یکی از عوامل اصلی است که ترجیحات عاطفی و حسی افراد را برمی‌انگیزد و از طریق آن بر «مهرانگیزی» یک مکان مؤثر است. جایگاه هیئت رئیسه و روکش زرشکی صندلی‌ها زیر برق نورافکن دوربین‌ها و فلش عکاسان، یادآور سخرانی‌های این هیئت بین سال‌های ۱۳۵۹ تا ۱۳۷۹ است؛ نقطه‌ی عطف تاریخ معاصر ایران … . لاجرم در طی چرخه‌ی حیات مشارالیه لحظاتی سرنوشت‌ساز فراوان بوده است، از جلسات تصویب قانون اساسی تا نشست‌های دوره‌ای مجلس خبرگان رهبری. در یک کلام، ساختمان «مجلس» [این عنوانی است که به صورت عمومی بر تمام کاربری‌های زندگی این بنا شمول دارد] حافظه‌ی شهر است؛ مخلوقی که خود خالق مجموعه‌ای بَندک‌پذیر [integrable] از تجربه‌هاست و توالی رخدادها تا موقعیتی ورای رویدادهای از پیش تعیین شده، حیات یابد و مرجع بازتولید هویتی نو باشد. بدین ترتیب، حس تعلق افراد به این مکان، نشانگر تأثیر رخدادها و اتصال به زمان (خاطرات، امیدها، تدبیرها و …) تلقی می‌شود.

از دیگر سو، استفاده از سازه‌ی نوین و پیشروتر از زمانِ احداث این ساختمان شش هزار مترمربعی، پیوندهایی فناورانه با ادوار بعدی ایجاد کرده است؛ گنبدی شیشه‌ای بر فراز صحن اصلی قرار دارد و صحن با دیوارهای متحرک و مکانیکی، قابلیت تغییر ظرفیت دارد … . همین‌طور بهره‌گیری از ترکیب سیستم سازه‌ی کابلی کششی با دو پوسته گنبد از دیگر ابداعات سازه‌ای این بنا است [شاید بتوان آن را نخستین سازه معلق در کشور تلقی کرد]. حیدر غیایی، معمار بنا، با استفاده از جدیدترین فناوری‌های آن روزها، نگاه آینده‌نگر خود را به رخ می‌کشد؛ هرچند مدرنیسم غالب، مطلوب دستگاه حکومتی وقت بوده، ولی جابجا تعبیر تاریخی به رنگ انتزاع بروز یافته‌اند. درعین‌حال، پیوند خاطره با این مکان و آشنایی با فضاها، منجر به شکل‌یابی تصویر ذهنی-فضایی و تعبیر مشترک مردمی از مکان گردهمایی و خردجمعی می‌شود؛ شاید بتوان در تعبیری کل‌نگر، این سیاق طراحی را معماری برای آینده خواند.

نگارنده مایل است در خوانش ساختار اثر و عناصر نمادینش، گریزی به هندسه و بیان معماری مدرن ژاپن داشته باشد که بدون اغراق، بسیار نزدیک به زبان بیانی شرقی «مجلس» است: همان‌قدر کمینه‌گرا و به همان میزان غنی؛ بازی‌های نور و سایه و قاب‌بندی و نگرش کارکردگرایانه، نقاط مشترکی هستند که در اثر مدنظر بوده است. استفاده از مدول [واحد‌های تکرارشونده] یکسان در طرح و نمای بنا در کنار تطابق کارکرد با کالبد ساختمان، نقاط مشترک دیگری میان این دو است. در نگاه اولیه، پنداری درهای کشویی چوبی در خانه‌های سنتی ژاپنی (فوسوما) بدل به چارچوب‌های سنگی و سیمانی شده و حریم منظر ساختمان را تولید کرده است. همچون معماری مدرن ژاپن، یک فرهنگ ترکیبی سنتی، همزمان با پذیرش امکانات مدرن دیده می‌شود که ضمن حفظ ریشه‌ها، در ساختاری منسجم، هویت ملی و سنتی خود را تداوم بخشیده است. پویایی فرهنگ، بینش وحدت‌گرا و شناخت شهودی طراح، از مفاهیمی هستند که سبب شده‌اند تا اثر در جایی ماورای نقطه‌ی زمان-مکانی خود قرار گیرد. با نگاهی عمیق‌تر، ردی از نگرش مدرن معماری ژاپنی نیز با انعکاس سبک زندگی نوین در کنار سنن پیشین، در کلیت ساختمان مجلس به چشم می‌آید.

این بنا را می‌توان با موج نو سینمای ایران و دوره‌ی شکوفایی نقد ایران نیز همانند دانست: تلفیقی از جامعه‌ی سنتی و مدرن، صبغه‌ی روشنفکری هنرمندان، پی‌جویی راه حل از غرب و نیم‌نگاهی نجیب به اصالت خودی. اصالتی ایرانی در هر دو مدیوم [معماری و سینما] برقرار شده که در تقابل با سایر آثار پوپولیستی همزمان خود است. هر دو برخلاف نمونه‌های کلاسیک خود که سعی در روایت مستقیم دارند، تلاش دارند تا تماشاگر خود به برداشت نهایی دست یابد. در حقیقت نوعی سفر ذهنی در هریک وجود دارد که قابلیت اکران جهانی یافته است. گرچه باید اذعان کرد سینمای مدرن بر رخدادهای روزمره و گاه معمول متمرکز شده است، درحالی‌که این بنا بر نگاه و کارکردی فاخر تأکید دارد.

دیالکتیک بیرون و درون ساختمان با قاب‌بندی‌های نما و تکرار آن پیرامون فضای اصلی، با کارکرد مکان و هندسه‌ی ساختاری و استعاره‌های موجود در اثر مشهود است. دینامیسم سالن اصلی با انحنای بیرونی و گنبد شیشه‌ای و المان‌های عمودی تکرار شونده، نشانی از پویایی و تغییر مرکزیت در اثر و به فراخور حال، برابری واحدهای تصمیم گیرنده دارد. تفاوت در مرکزیت گنبد و چیدمان صندلی‌ها در جایگاه خود حائز اهمیت است: آسمانه‌ی شیشه‌ای بر نمایندگان متمرکز شده و روشنایی اصلی را آویخته از میانه‌ی گنبد، بر آنان می‌تاباند، اما چیدمان صندلی‌ها رو به سوی جایگاه هیئت رئیسه و تریبون سخنان دارد. دو ستون ورودی عمارت چونان گیسوان آویخته‌ی بانوی محترم و سالخورده، اثر مجسمه‌ساز فرانسوی آندره بلوک، گرچه جلای اولیه را ندارد، اما هنوز این گُردآفرید مرمرین ایرانی را برپا نگاه داشته است. این دو ستون‌پیکره‌ی انتزاعی بیانی استعاری از زنجیر انوشیروان هستند که در دو سوی قاب پوشانه‌ی نما، حکایت از ایستادگی و استواری دارند. آنچه از اثر در ذهن بروز می‌یابد، موجودیتی سیال برای فهمندگان فضا دارد، چرا که هرکس به قدر تشنگی فرصت چشیدن معنا را می‌یابد. این پارتنون سفیدفام ایران دیروز/امروز/فردا، با قرینه‌واری خود در نما و صفه و پلکان آهنگینش، آوای اصول معماری کلاسیک را با اندیشه‌های شاعرانه ترکیب کرده، نوای نوین آشنایی می‌نوازد. در انتها تعبیر معمار را بی‌کم‌وکاست پیرامون نگاهش به آینده بازمی‌خوانیم؛ غیایی می‌نویسد: «… معمار نباید فقط به آینده بنگرد، بلکه باید از فرهنگ بومی نیز الهام گیرد … مسئله‌ای که معمار با آن روبروست تنها تکنیک علمی و فنی نیست، بلکه هماهنگی با معرفت ملی و سنن بومی است. بنای فخمی را نمی‌توان زیبا گفت، مگر وقتی که هم سودمند و هم سازگار با نیازهای روحی و معنوی باشد … هنگامی که کاخ سنا در ذهن من نقش می‌بست، می‌خواستم نمونه‌ای از عظمت و خردمندی و درعین‌حال موزونی شعر و عرفان ایرانی بهره‌مند باشد … همان‌طور که در ساختمان مسجدهای بزرگ و کلیساهای جامع گوتیک، روحانیت و جهش به سوی عالم لاهوت منظور شده است.»

^[1] * این مقاله پیش‌تر در دوهفته‌نامه‌ی طراح امروز منتشر شده است

^[2] ** پژوهشگر دکتری معماری