

دکتر محمد منصور فلامکی در سال ۱۳۱۳ در مشهد متولد شد و کمی بعد به تهران آمد. او دوره دبیرستان را در «دارالفنون» به پایان رساند و در سال ۱۳۳۲ وارد دانشگاه تهران در رشته معماری شد. وی پس از سه سال به ایتالیا رفت و تا اخذ مدرک دکترای معماری در دانشگاه ونیز تحصیل کرد. فلامکی موفق به اخذ درجه تخصص از دانشگاه میلان در رشته «شهرسازی» و اخذ درجه تخصص از دانشگاه رم در رشته «مرمت بناها و شهرهای تاریخی» شد.

از آذرماه سال ۱۳۴۸، او به عنوان دانشیار در دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران شروع به فعالیت کرد. ایشان مؤسس درسی نو در رشته معماری به نام «مرمت بناها و شهرهای تاریخی» در دانشگاه تهران است. استاد بیش از ۱۱ جلد کتاب تألیف کرده و کتاب‌های دیگری نیز توسط وی ترجمه و یا به کوشش ایشان تدوین و به دست چاپ سپرده شده‌اند. همچنین بیش از ۳۵ مقاله هم در مجله‌های خارج از کشور از ایشان به چاپ رسیده است.

دکتر فلامکی مشاور عالی مرمت معماری، در مجموعه کارهای مرمت مجلس شورای ملی (سابق) پس از آتش‌سوزی سال ۱۳۷۰ و مرمت مسجد شهید مطهری فعلی (سپهسالار سابق) بوده که جمعاً بیش از شش سال و نیم ادامه داشته است. طرح نوسازی محله «جوادیه»، در تهران و طرح محوطه «بازار بین‌الحریمین شیراز» نیز از کارهای ایشان است.

گفت‌وگوبا

دکتر محمد منصور فلامکی

چهره ماندگار معماری در سال ۱۳۸۹

زهرا آرامون

معماری، هنر و دانش طراحی بناها و سایر ساختارهای کالبدی است. طراحی معماری، استفادهٔ خلاقانه از توده، فضا، بافت، نور، سایه، مصالح، برنامه و عناصر برنامه‌ریزی برای رسیدن به اهداف زیبایی‌شناختی، عملکردی و غالباً هنری است. این تعریف، معماری را از طراحی مهندسی که استفادهٔ خلاقانه از مصالح و نقشه‌ها با بهره‌گیری از قواعد علمی و ریاضی است، متمایز می‌کند.

آثار معماری، نمادهای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی یک کشور دانسته می‌شوند. تمدن‌های تاریخی نخست با همین آثار معماری شناخته می‌شوند. ساختمان‌هایی چون تخت جمشید، هرم‌های سه‌گانهٔ مصر، کلاسیوم روم در زمرةٔ چنین آثاری هستند، آثاری که پیونددهنده‌های مهم خودآگاهی‌های اجتماعی بوده‌اند. شهرها، مذاهب و فرهنگ‌ها با همین یادگارها خود را می‌شناساند.

دفتر کار استاد، بسیار ساده و زیباست. فضای گرم و دل‌نشین آن که با صنایع دستی کشورمان و اشیای بسیار قدیمی آراسته شده بود، به همراه رفتار متواضعانه و دوستانهٔ استاد، فضای گفت‌وگوی ما را

در پی مراسم
با چهرهٔ برتر معماری در
دکتر محمدمنصور فلامکی
بی انجام دادیم. موضوع اصلی
گفت‌وگو «آموزش هنر و ایجاد
روح معماری در مدارس و آموزش
و پرورش» بود. ولی با طرح اولین پرسش
در مورد آموزش هنر، استاد گفت: متذکر شد که
هنر نمی‌تواند موضوع آموزش باشد و با این کلام، بحث به کلی
به سمت وسویی دیگر رفت.

از ایشان خواستم که گفت‌وگو را با تعریف هنر شروع کنیم

استاد این‌گونه بحث را ادامه داد:

● می‌توانیم بگوییم که یک اثر هنری، فرآورده‌ای است که باید قدر آن را داشته باشد تا نیازهای روزمره را پاسخ دهد. در این راه، شرط اصلی، مطلوب و متعالی بودن اثر است، همراه با سادگی و روشنی و بهره‌گیری از ابزارهای روزمره که، از دیدگاه فناوری، می‌توانند نوساز یا نوساخته دانسته شوند. در این زمینه مثالی می‌زنم.

هر کسی که قطعهٔ موسیقی معینی را اجرا می‌کند و البته آلت موسیقایی خود را می‌شناسد و در واقع چگونگی کارهایی را که می‌توان با آن آلت موسیقایی انجام داد، می‌داند، آن چه می‌نوازد، الزاماً بار هنری ندارد. یعنی نوازنده یا اجرا کنندهٔ یک قطعه از موسیقی ایرانی، الزاماً کاری هنری انجام نمی‌دهد. یعنی هر اجرایی از یک سرودهٔ موسیقایی، الزاماً بار هنری ندارد، حتی اگر سازنده‌اش را همگان موسیقی‌سازی بزرگ بدانند و با همگان قبول کنند که سازندهٔ آن در گسترهٔ تاریخ، به تدریج ناشناخته شده و اثرش، به جای خود وی، ماندگار شده است.

نوازندهٔ یک اثر موسیقایی ماندگار ایرانی، هنگام نواختن آن، با دو موضوع روبه‌رو می‌شود که باید به آن‌ها پاسخ دهد: نخست، شناخت بار احساسی و توان تأثیرگذاری‌اش بر شنوندگان و دوم، توان دریافت شنوندگان یا دریافت‌هایی که از اجرای یک قطعهٔ موسیقایی خواهند داشت. و این جاست که نقش هنرمند، چه نوازندهٔ موسیقی باشد و چه نقاش و چه معمار، آشکار می‌شود. این جا، بحث بار تدوینی یا فنون ترکیب و ارائهٔ یک اثر هنری به میان می‌آید، و این جاست که اجرای یک قطعهٔ موسیقایی واحد، می‌تواند به شکل‌هایی متمایز اجرا شود.

در برابر پرسشی که مطرح فرمودید، پاسخی ساده یا خطی وجود ندارد. این جا، سه گسترهٔ متمایز اما قابل انطباق، و متمایز اما مرتبط با یکدیگر وجود دارند که باید شناخته شوند. این موضوعی است که دانش‌آموزان هنرجوی کشور ما می‌توانند به آن بیندیشند. آن سه گستره عبارت‌اند از: سازندهٔ اثر، نوازنده یا اجرا کنندهٔ اثر و شنونده یا بهره‌گیرنده از اثری که نواخته شده

است.



سر در مجلس شورای ملی

همگان می‌دانند که هنر موضوع آموزش نیست، بلکه موضوع شناخت و تبادل نظر است

○ آن چه در باب موسیقی عنوان کردید، چگونه و تا چه اندازه در زمینه معماری نیز صادق است؟

● این که بنده به مقوله موسیقی نگاه کردم به جهت آن بود که همگان با موضوع و نقش آن آشنا هستند. در باب معماری نیز، همین سه گونه زمینه اصلی شناخت وجود دارند: کسی که پیش تر معماری‌های ما را ساخته و راه و رسم بر پا کردن یا متظاهر کردن آن‌ها را می‌دانسته است؛ کسی که امروز یک اثر معماری را به دنیا می‌آورد، و بالاخره کسی یا کسانی که با آن زندگی می‌کنند و یا از آن بهره می‌برند؛ و یا جز این آن را نمی‌پسندند و از دیدنش رنجور یا ناخرسند می‌شوند.

به برداشت بنده و بر پایه دریافت‌هایی که از ادبیات مکتوب ایران، به ویژه از نوشته‌های سده‌های سوم تا نهم هجری داشته‌ام، می‌توانم بگویم که ایرانیان اندیشیدن را کاری پویا می‌دانسته‌اند. آنان قائل به این نکته اساسی بوده‌اند که اندیشیدن، هر اندازه هم که مبتنی بر ابزارها و الزام‌هایی باشد که در هر زمانه‌ای رایج‌اند، به دلیل داشتن ذاتی پویا، هیچ‌گاه به پایانی خاص نمی‌رسد. اندیشه‌مند یا اندیشمند، برای ایرانیان شخصیتی است که، همانند عارفان این مرز و بوم، به یافته‌ها و ساخته‌های خود قدری نهایی نمی‌دهد و آن چه را می‌یابد، در محدوده عمر شخصی خویش بهینه می‌داند و نه بهترین به صورتی مطلق. از این روی است که معماران ایرانی، معمولاً بناهایی را می‌سازند که ضمن بهترین بودن، هیچ‌گاه حد نهایی آفرینش آنان را معرفی نمی‌کند. البته من اطمینان دارم که سایر همکارانم خواهند گفت که اندیشیدن به معماری توسط معماران قدیمی ما متکی بر ابزارهایی بوده است که راه هر گونه آفرینشی را - به شرط متعالی بودن - باز می‌گذاشته‌اند. آنان از الگوها و از اندازه‌ها، از شیوه‌های بهره‌وری از آجر، خشت و ساروج، از نحوه تدوین راه‌های عبور و دست‌رسی به مکان‌های درونی بناها، از چگونگی نزدیک شدن و حرمت‌گذاری بر حجم‌ها و رنگ‌ها و منظر بناها و... آگاهی داشتند و چیزی و یا بخشی از ساختمانی را که برپا می‌کردند، نادیده نمی‌گرفتند.

البته آن چه هم‌اکنون گفتم، بیشتر سخن از آفرینش معماری به شرط ابزارمند بودن و از دیدگاه فنی بی‌عیب بودن دارد؛ نه این که الزاماً بار معنوی یا الهی یا کائناتی و انسانی معماری را به میان آورد. این امر، یعنی رسیدن به ارزش‌های جاودان برای معماران ایرانی نکته‌ای است که به روح معماری می‌نگرد و از تمام توانمندی‌های

فنی بهره می‌گیرد تا آن را متجلی کند.

○ از دیدگاه شما، میان آن سه گونه اصلی که عنوان کردید - یعنی معماری‌های گذشتگان و اثر معماری نو یعنی معماری که به سالی معین بنایی را می‌سازد و کسانی که با آن معماری سروکار پیدا می‌کنند و با آن زندگی می‌کنند... چه چیز رابط است؟

● پاسخ گفتن به این پرسش کار ساده‌ای نیست؛ به ویژه که باید اطمینان هم پیدا کنم هر چه می‌گویم باید به درستی فهم شود. در هر حال، نخست باید بگویم که تنها انسان‌ها نیستند که با محیط خود رابطه ایجاد می‌کنند و یا محیط طبیعی با آنان رابطه‌هایی را به وجود می‌آورد. ما اگر فضای معماری و نیز آن چه را در شهرها همه روزه می‌بینیم محیطمان بدانیم، خواهیم توانست به پاسخ برسیم. معماری‌ها، رنگ دارند؛ نوری که به آن‌ها می‌تابد و روی پوسته برون‌شان سایه به وجود می‌آورد. این رنگ‌ها احساس‌هایی مانند احساس حفاظت و ایمنی، احترام و ترس، صمیمیت و وقار و دیگر احساس‌ها را در ما برمی‌انگیزند و میسور می‌دارند که ما بتوانیم درباره آن‌ها چیزی به دیگران بگوییم یا برایشان چیزی بنویسیم. در این زمینه ما از نکته‌هایی خواهیم گفت که تجربه‌شان کرده‌ایم. هر آن چه بر حواس پنج‌گانه ما اثرگذاری کند، با ما ایجاد رابطه می‌کند: از طریق شکل بیرونی‌اش، از طریق نرمی و زبری‌اش، از طریق گرمی‌اش، و از طریق میدانی که در آن ایجاد می‌شود و یا بوی عطری که در آن جاری است.

ما هر چه را در این باب دریافت می‌کنیم، به فضای درونی، اندیشه‌ای، تجربی، معنایی و حافظه‌ای خودمان می‌بریم. از آن جا به بعد است که می‌توانیم آن چه را دیده‌ایم، شنیده‌ایم و حس کرده‌ایم، به عالم معنا ببریم و سپس، به زبان و بیانی که دیگران می‌فهمند، آن چه را دریافت کرده‌ایم، بازگو می‌کنیم؛ آن چه ما پس از هر تجربه‌ای برای دیگران بازگو می‌کنیم، خود آن چیزی نیست که دیده یا شنیده یا لمس کرده‌ایم؛ آن چیز، برداشت شخصی و ذهنی ماست. آن چه ما در زمینه یک اثر معماری به دیگران می‌گوییم، برداشت شخصی ما از آن است؛ چیزی است که از شکل بیرونی آن معماری دریافت کرده‌ایم. ما هیچ‌گاه نمی‌توانیم «خود» آن شکل را به دیگران انتقال دهیم. ما برداشت شخصی‌مان را از آن شکل به دیگران انتقال می‌دهیم؛ چه به کلام و چه از طریق شکلی که ترسیم می‌کنیم و به دیگران نشان می‌دهیم. میان آثار معماری که



هر اثر معماری هنگامی جای خود را به خوبی می یابد که بتواند برای کسانی که از درون و از بیرون با آن سروکار دارند، زیبایی بیافریند؛ زیبایی هایی باشکله و ترکیب ها و تناسباتی بدیع

باید مقاوم و پایدار باشد، باید با محیط خود سازگاری داشته باشد، باید به خواسته های روزمره مردم پاسخ بدهد و باید بتواند از راه شکل یا بهتر، از راه نظام شکلی اش، به ترفیع توان فکری، هنری و ادبی مردمان کمک کند.

○ **بر پایه آن چه می گوئید، آیا موضوع آموزش معماری، با پرسش هایی بزرگ روبه رونی شود؟**

● حتماً چنین است. در این باره باید بگوئیم که معماری فرآورده ای است بسیار پر رمز و راز. از یک سو علاقه مندی و عطوفت انسان ها را به نمایش می گذارد و رشد آن ها را موجب می شود و از سوی دیگر ارزش های اجتماعی و مدنی را قدر می نهد و از این راه نمی خواهد وجه تمایز آدمیان را زیاده بنماید. معماری، پاسخ گوی نیازهای روزمره آدمیان نیز هست و در این راه، هیچ معماری را به ویژه در میان معماران قدیمی ایرانی نمی توانیم بیابیم که خواسته شهروندان را کاهش دهد. سوای این ها، هر اثر معماری هنگامی جای خود را به خوبی می یابد که بتواند برای کسانی که از درون و از بیرون با آن سروکار دارند، زیبایی بیافریند؛ زیبایی هایی باشکله ها و ترکیب ها و تناسباتی بدیع.

البته مسائل دیگری در راه خلق یک اثر معماری وجود دارند که راه به محاسبات و به مجموعه ارتباطات کاربردی، مانند مقاوم بودن و مرفه بودن معماری ها می برند. این گونه مسائل را ما باید موضوع آموزش قرار دهیم. در این زمینه، جای سخن گسترده است و این جا نیازی به تشریح دیده نمی شود. معمار باید فیزیک و تکنیک بداند و باید محاسبه های اصلی و اولیه مربوط به استحکام بنا را بلد باشد. در عین حال باید بتواند منظومه های تأسیساتی درونی و مجاور اثر معماری خود را محاسبه و ترسیم کند. وی باید بتواند سطوح کمینه و بیشینه برای کاربردهای متداول در خانه ها، در مدرسه ها و در بیمارستان ها را بداند و در این زمینه ها و مشابه و مکمل این ها، برایش کلاس درس گذاشته شود.

در مقابل آن چه هم اکنون گفتیم، زیبایی، وقار، فرهیختگی، صلابت و دل پذیری موضوع درس نیستند، اما موضوع شناخت، غور و سنجش اند. این نکته ای اساسی است که باید در زمینه اش توافق شود تا وضعیت دانشکده های معماری پر شمار امروزی ما بهبودی یابد. همگان می دانند که هنر موضوع آموزش نیست، بلکه موضوع شناخت و تبادل نظر است. حال، این که آثار هنری تا چه اندازه در برگیرنده و هادی عشق به زیبایی و به الهیات اند، موضوعی

دیگران ساخته اند و زمینه ساز آفرینش یک اثر معماری برای معمار معاصر ما بوده اند و آن چه ما از این اثر برداشت می کنیم، فاصله هایی وجود دارند که باید معماران جوان ما به آن ها بنگرند.

○ **این فاصله، در نهایت، چگونه کوتاه می شود؟ در این باره توضیح بیشتری بدهید.**

● می توانم از تمثیلی استفاده کنم؛ با این که از این کار هیچ گاه راضی نیستم. آثار معماری شناخته شده ای مانند برج ایفل، برج آزادی یا اهرام مصر که هر کسی ببیند، به طریقی که خاص خود وی است، در ذهن خود ترسیمشان می کند. پس از این کار، آن را برای دیگران دوباره ترسیم می کند و تا این جا، هنوز ما با شخصی که معمار آن ها بوده است کاری نداریم و نمی دانیم که وی چه منظوری داشته است و چه چیزی را می خواسته در ذهن ببیندگان ترسیم کند.

در همه حال، ما می توانیم از شکل ها یا صورت هایی سخن بگوئیم که معماری ها- الزاماً- دارند و تنها اسباب یا ابزار دانسته می شوند که در عالم معماری، همگان می توانند موضوع شناخت و تفاهم قرارش بدهند. این شکل یا صورت، بر ماده نقش می بندد و از آن جداشدنی نیست، اما از جنس آن نیست؛ طبیعتی دیگر دارد. و این همان چیزی است که فضا را به وجود می آورد.

من در پی آنم که بگویم که آدمیان از راه «شکل» یا «صورت» هر آن چه را که برون از آنان وجود دارد، با یکدیگر مرتبط می کنند و در مورد آن ها با هم تفاهم می رسند. جالب است توجه کنیم که آدمیان، همیشه و الزاماً، در باب چیزی که دیده، شنیده یا خوانده اند، با یکدیگر به توافق نمی رسند. اما آنان نمی توانند ندانند که بر سر چه چیزی است که با یکدیگر به نتیجه ای یکسان نرسیده اند. شکل یا صورت هر چیزی را می توان دید اما همیشه به برداشتی یکسان و تفاهمی یکسره شفاف درباره آن نمی توان رسید.

می توانم تصور کنم که شما هم اکنون خواهید پرسید چگونه است، با این تعریفی که برای معماری دارم، بیش از ۴۵ سال است که در مدارس معماری، به عنوان معلم، خدمت می کنم. و من هم در پاسخ خواهم گفت: که در این مدت به نقل و ترسیم همان چیزهایی پرداخته ام که به توانمند شدن ذهن ها می انجامد و به تقویت توان انتقال تصویرهایی پرداخته ام که باید از معماری ها برداشت شوند. این تصویرها، روی جسم معماری ها نقش می بندند و از همین راه به دیگران انتقال داده می شوند. پیداست که اثر معماری

**اگر آدمیزاد بلد باشد
معمارانه فکر کند،
نه همانند کسانی
که معماری را ساده
می بینند؛ یعنی صرفاً
به کاربردهای روزمره
و مکانیکی آن ها نگاه
نکنند و بتوانند به
عمق قضا یا بروند و
بتوانند به ساز و کاری
که آن بنا را به وجود
آورده است، نه به
صورت ساختمان،
بلکه اثر یا قطعه
هنری و مانند یک
اثر موسیقایی، یک
شعر و ... بنگرند، به
خیلی از معناها و
مفهوم هایی می رسند
که متعالی اند، پر قدر
هستند و به انسان
امکان می دهند که در
جهان معناهای ناب و
زیبایی دست یابند**

رشد آموزش
دوره هشتم
شماره ۴
تابستان ۱۳۹۰
۸

دیگر است که باید جداگانه مورد بحث قرار گیرد. مهم این است که معماران نباید خیال کنند که رمز و راز دست یابی به زیبایی را باید فیلسوفان و ناقدان هنر فراگیرند. محفل کارشان فضایی دیگر است و شیوه درست کارشان نه آن چیزی است که امروزه در بسیاری از مدارس معماری ما روی می دهد. هنر را موضوع آموزش نگیریم، موضوع تفاهم بگیریم بین آن شی، فراورده ها و آدم ها. در این جای یک فضایی دیگر مطرح است و این فضا دائماً در حال تغییر است.

○ **با توجه به دیدگاه و ویژه های که نسبت به «هنر» دارید، هنر معماری را چگونه تعریف می کنید؟**

● بیایید به معماری آرام تر نگاه کنیم. معماری اصلاً آن فراوده سفت شده ای نیست که به صورت یک ساختمان درمی آید. اگر ما به دانشجویان بگوییم معماری یک ساختمان چیزی است که از ساختمانی که ملموس است درمی یابند یا می فهمند درست است و اگر بگوییم یک ساختمان جلوه ای معمارانه دارد که می تواند در مقیاس های متفاوت فهم شود- یعنی یک ساختمان را از دور ببینیم یک معنای دهد و از نزدیک، معنای دیگری دارد- حرفمان درست است. ساختمان از جمله ابزارهایی است که معماری به آن متوسل می شود. معماری خیلی پیچیده تر و مرموزتر از آن است که ما خیال می کنیم و در روزمرگی با آن روبه رو هستیم.

من به مناسبتی مربوط به نوشتن کتابی، تا جایی که توانم اجازه داده به سراغ نظامی گنجوی و «هفت پیکر» وی رفته ام، به این قصد که بعضی نکات که معماران فرصت ندارند ببینند، من برایشان بنویسم یا بازگو کنم. نظامی خیلی گذرا در مصرعی بی آن که بر آن تأکید کند، با کمال آرامش و فروتنی، مانند هزاران نکته و حکمت فاخر دیگر بر ایمن می گوید: *اگر انسان بخواهد به راز برسد، باید پرده از رمز بردارد. رمز پوشاننده راز است به وسیله پرده ای خاص. حالا به نظر من اگر آدمیزاد بلد باشد معمارانه فکر کند، نه همانند کسانی که معماری را ساده می بینند و به جای آن ساختمان می سازند، یعنی بلد باشند اجزاء، عناصر، چوب، آهن و گچی که موجودیت هنری را تحقق می بخشند، زیر کاوش شخصی خودشان ببرند و با نگرشی انتزاعی این ها را ببینند، یعنی صرفاً به کاربردهای روزمره و مکانیکی آن ها نگاه نکنند و بتوانند به عمق قضا یا بروند و بتوانند به ساز و کاری که آن بنا را به وجود آورده است، نه به صورت ساختمان، بلکه اثر یا قطعه هنری و مانند یک اثر موسیقایی، یک شعر و ... بنگرند، به خیلی از معناها و مفهوم هایی می رسند که متعالی اند، پر قدر هستند و به انسان امکان می دهند که در جهان معناهای ناب و زیبایی دست یابند.*

○ **بیایید به بحث معماری ایرانی- اسلامی بپردازیم. هنر معماری ایران را چگونه در جامعه خود بررسی کنیم؟**

● نکته ای که به همه ما مربوط می شود این است که ما معماری دوران اسلام را داریم؛ معماری دوران اسلام در مراکش، معماری دوران اسلام در مصر، معماری دوران اسلام در ایران. از این راه ما به تعریف درستی از معماری می رسیم که از جمله حاوی ارزش ها، مفاهیم، سنت ها و فرهنگ اسلامی است. این همان تعریفی است که قبلاً عرض شد. تعریف معماری ایزر مند است و

در خودش نظم دارد. خیلی از عامل ها و پدیده ها را باید به دقت از همدیگر تفکیک کند و جای آن ها را پیدا کند. هر عنصر از عناصری که معماری را شکل می دهند یک جای خاص دارد و نیز رابطه ای معین با سایر عناصر. اگر این نکته را نشناسیم، در یک بحث کلی و گنگ می مانیم و در آن گیر می کنیم. ما معماری دارای ویژگی های اسلامی داریم ولی زیر این عنوان نمی آید.

بعضی از مفاهیم مربوط به سنت ها، با تغییراتی محدود در معماری دوران اسلامی آمده اند و در حمام های همگانی، خانه، بازار، مسجد و ... در همه جا اثر گذاری دارد. این قواعدی که به دست ایرانیان تدوین شده اند، در شکل فضای شهری ما اثر گذاری کرده اند و آن چه مانده، معماری ایران در دوران اسلامی است.

در معماری معاصر ایرانی یک کوتاهی بسیار جدی یا خیلی چشم گیر داشته ایم و هنوز هم داریم. از زمان انقلاب مشروطیت به این سمت، در سایر رشته های هنری، تمام دانسته های خود را به روی کاغذ آوردیم و آن ها را بررسی و بحث کردیم. بحث شعر شد، آرام آرام بحث موسیقی و نمایش شد که این ها را به تجزیه و تحلیل بردیم. در زمینه معماری این کار را نکردیم، در این زمینه صبر کردیم. سی، سی و پنج سال از مشروطیت گذشت. در این زمینه معمارهای ما کمتر کار علمی کردند. در جو تازه ای که بود، کشور ما می باید دانشگاه، بیمارستان، وزارت خانه و ایستگاه راه آهن درون شهری داشته باشد که قبلاً نداشت. ما در آن زمان، یعنی در سال های خیزش هنرها و فرهنگها در کشورمان، به معماری مان نرسیدیم و چنان که باید به آن توجهی نکردیم.

بعدها، یعنی در حدود هفتاد و چند سال پیش، دانشکده هنرهای زیبا را درست کردیم. این اولین مدرسه ای بود که معماری را به صورت مدرن آموزش می داد؛ یعنی مدرن دیدن معماری را به دانشجویان یاد می داد. بنیان گذار و مدیر اصلی آن فرانسوی بود و معماری ما را هم می شناخت و از جمله آثار معماری را که خودش ایجاد کرده بود، موزه ایران باستان بود که هنوز یکی از موفق ترین نمونه های معماری مدرن ایران به شمار می رود که متکی بر گذشته آن ساخته شده است. ولی او معلم خوبی بر ایمن نبود. چون از او بهتر کسی را نمی شناختند، او را در رأس یک مدرسه قرار دادند. وی فارغ التحصیلان دیگری را از فرانسه آورد. آنان نیز چیزهایی را که یاد گرفته بودند به دانشجویان و بعدها به خود من نیز گفتند. آن چه آمد، برای این است که باید می گفتم و این داستان تا امروز ادامه دارد. ما کاوش های معماری ایرانی را به صورت علمی هنوز انجام نداده ایم.

○ **چگونه شما به حوزه معماری علاقه مند شدید؟**

● بنده یک دوران پیش از دانشگاه را سپری کرده ام؛ سال هایی که دکتر مصدق دولت را در دست داشت و تلاش ارجمندی بین همه جوان ها جاری بود. بچه های دبیرستانی فعال بودند و دانش آموزان در فعالیت های اجتماعی شرکت داشتند که من هم در آن موقع کلاس چهارم، پنجم، ششم دبیرستان بودم. آن روزها، شهر هم به این صورت نبود. تهران را بلد بودیم. کناره های تهران معین بود. انتها و ابتدای آن معلوم بود. پنج شش



ساختمان موزه ایران باستان

انتقال دادن یافته‌های علمی پر تعهدترین و ظریف‌ترین کاری است که آدم می‌تواند انجام دهد. این کار سخت‌ترین است و البته زیباترین. هنگامی که آدمی یافته‌های علمی خود را به دیگران تقدیم کند، گل می‌آفریند و یک جور باغبان به شمار می‌آید.

رشد آموزش
۱۳۶
دوره هشتم
شماره ۴
تابستان ۱۳۹۰
۹

است سخت‌ترین کار را انجام بدهم؛ یعنی جلوی دانشجویان بایستم. ما در مدارس معماری، به دانشجویان ریاضی درس نمی‌دهیم، ما با دانشجویان تبادل فکر داریم. آموخته‌های خود را به آنان ارائه می‌دهیم و برایشان اگر بتوانیم موضوعاتی مهم را توضیح می‌دهیم. شما ۳۵ یا ۴۰ و گاهی اوقات ۸۰ صورت جلویان دارید که مخاطبان امروز و همکاران فردای شما هستند. اگر مطلب مرتبط به فضای زندگی هنری و علمی آنان باشد، این امر در چهره‌هایشان پیدا می‌شود. در این لحظه معلوم می‌شود آن چه که ما معلم‌ها در حال گفتنش هستیم به کارشان می‌آید و برایشان ارزشمند است یا خیر. ولی آن‌گاه که دانسته می‌شود مطلبمان به سمتی می‌رود که به آن عزیزان مربوط و برایشان مفید و برانگیزاننده است، در چهره‌ها اثری از تفاهم و تبادل نظر را می‌توان دید که پر قدر است و زندگی بخش. به این دلیل، انتقال دادن یافته‌های علمی پر تعهدترین و ظریف‌ترین کاری است که آدم می‌تواند انجام دهد. این کار سخت‌ترین است و البته زیباترین. هنگامی که آدمی یافته‌های علمی خود را به دیگران تقدیم کند، گل می‌آفریند و یک جور باغبان به شمار می‌آید.

نکته‌ای که می‌توانم به عرضتان برسانم این است که من برای کار تدریس به دنیا نیامده بودم. اما در طول سسی ساله زندگی در دانشگاه تهران، به تجربه دریافتم که این کار مورد نیاز است. چون خودم دانشجوی همان دانشکده بودم که معلم کم‌داشت و به همین قصد هم رفتم خارج از کشور که این حرفه را از معلم‌هایی دیگر نیز یاد بگیرم؛ یاد بگیرم که چگونه معلمی کنم. در همان دانشکده که بودم، شش سال ونیم با معلمان ارجمندی که داشتم، به دانشجویان خدمت یا کمک می‌کردم. من نخست دانشجوی آن‌ها بودم، ولی بعد با آن‌ها همکاری داشتم. این تجربه‌ها به من جرئت دادند که برای خدمت به دانشکده معماری به ایران بیایم؛ ضمن این که در رشته‌های دیگر هم آموزش دیده بودم تا در دانشگاه خودم دست خالی نباشم. از ۴۲ سال پیش تقریباً تا الان، این کار تداوم داشته و هیچ وقت قطع نشده است؛ حتی زمانی که من از دانشگاه تهران در خواست بازنشستگی کردم، که در حدود ۵ سال پیش بود. اما هنوز هم به آن خدمت می‌کنم و تدریس را ادامه می‌دهم.

تا دبیرستان، از جمله البرز، بدر، دارالفنون و رهنما در تهران دایر بودند و همه بچه‌ها یکدیگر را می‌شناختند. ما به بهانه‌های متفاوت هم را می‌شناختیم. یک روز می‌آمدند دانش‌آموزان را می‌بردند به دانش‌سرای عالی. معلمی را که می‌خواست رسماً معلم شود به این مکان می‌بردند تا به بچه‌های زیادی که به دانش‌سرا آمده بودند درس بدهد. در ردیف جلو داورهایی می‌نشستند که از قدرترین معلم‌های تهران بودند. در آن‌جا و در آن فرصت نیز ما دانش‌آموزان با هم دوست می‌شدیم. این دوستی‌ها ابزارهایی نیز داشت؛ مثلاً پله‌های مشرف به مسجد امام (ره)، در جلو خان مسجد که در آن موقع بچه‌ها آن‌جا جمع می‌شدند و کتاب‌های مربوط به سال قبل خودشان را تعویض می‌کردند.

معمولاً بدون این که پول جابه‌جا شود؛ کتاب‌ها تعویض می‌شدند. در سراسر آن‌جا جمله‌ای که تکرار می‌شد و به گوش می‌رسید این بود که «چهارم داریم، پنجم می‌خریم، سوم داریم، چهارم می‌خریم و...» در آن‌جا به خاطر خرید کتاب دوستی شهری پیدا می‌کردیم و یکدیگر را می‌شناختیم. در آن دوره ما آدم‌هایی بار آمدیم که شغل خود را انتخاب می‌کردیم، ولی خود شغل نبود که برای ما تعیین هدف می‌کرد؛ هدفمان را از پیش تعیین کرده بودیم. یعنی می‌خواستیم انسان‌های اجتماعی باشیم. می‌خواستیم انسان‌هایی باشیم که زیر هیچ باری نرویم؛ چون اصولی را شناخته و دریافته بودیم. جو و فضا به ما یاد می‌داد که آزاد باشیم و آزادی را دوست داشته باشیم و ابزارهای آن را فراهم کنیم. در آن سال‌ها جو زیبایی حاکم بود و من پیش از ۲۸ مرداد در آن جو بودم و تقریباً بلافاصله بعد هم در کنکور شرکت کردم و به دانشگاه رفتم. معماری به نظر من در آن موقع بیش از هر حرفه دیگری به من اجازه می‌داد که در خودم فرو بروم و از خودم هم هر وقت که دلم خواست بیرون بیایم. فضای فکری معماری و هنری، به دلیل بار فکری هنری که دارد می‌تواند انسان را سرزنده نگاه دارد.

○ **با توجه به سابقه طولانی شما در امر آموزش، آیا تجربه شیرینی در این زمینه داشته‌اید؟**
● زیباترین لحظات زندگی من لحظاتی است که قرار