آهنگِ فضا، ریتمِ سنگ: گفت‌وگوی معماری با شعر و موسیقی

آمیختنِ معماری با موسیقی یا شعر، تجربه‌ای است از هم‌زبانی هنرها، تجربه‌ای که در آن مرز میانِ شنیدن، دیدن و زیستن از میان برداشته می‌شود. این سه هنر، هرچند با ابزارهای متفاوتی پدید می‌آیند، در ژرفای خود به یک منشأ بازمی‌گردند: نیاز انسان به نظم دادن به بی‌نظمیِ جهان، به معنا بخشیدن به حس حضور در زمان و فضا. معماری، شعرِ سنگ است؛ موسیقی، معماریِ زمان؛ وشعر، موسیقیِ زبان. هر سه از یک میل زاده می‌شوند: میل به آفرینشِ هماهنگی از دلِ آشوب، وبه تصویر کشیدنِ آن هماهنگی در فضا، در صدا، یا در واژه.

معماری، اگر از سطحِ کارکرد فراتر رود، دیگر صرفاً ساختنِ سرپناه نیست، خلقِ تجربه است؛ تجربه‌ای از حضور در فضایی که روح را به تأمل فرا می‌خواند. درونِ هر معماریِ راستین، ریتمی نهفته است؛ ریتمی از تکرار و فاصله، از نور و سایه، از حرکت و سکون. همان‌گونه که در موسیقی، هر نغمه در نسبت با سکوت معنا می‌یابد، در معماری نیز هر دیوار در نسبت با فضای خالی معنا پیدا می‌کند.

در یک خانه‌ی سنتی ایرانی[1]، این ریتم را می‌توان در تکرار طاق‌ها، در تناسبِ حیاط و ایوان، و در انعکاسِ نور بر آبِ حوض دید. هر حرکتِ باد در میان درختانِ حیاط، یادآورِ تپشِ ملایمِ یک ملودی است. هر سایه‌ای که بر دیوار می‌لغزد، چونان آکوردی آرام، تنِ فضا را می‌لرزاند. این فضا برای زیستن ساخته نشده، بلکه برای **زیستن به یاد آمدن** ساخته شده است. معماریِ ایرانی، مانند شعر حافظ یا سعدی، میانِ معنا و ماده پلی می‌زند؛ میانِ زمین و آسمان، میانِ جسم و روح.

موسیقی و معماری هر دو از عدد و نسبت می‌زایند. همان‌گونه که در موسیقی، فواصلِ میانِ نغمه‌ها ساختارِ ملودی را می‌سازد، در معماری نیز فاصله‌ی میانِ ستون‌ها و دیوارها، ریتمِ دید را تعیین می‌کند. به همین دلیل، می‌توان گفت هر معماری، نوعی موسیقیِ منجمد است؛ و هر موسیقی، نوعی معماریِ جاری. زمان در یکی جاری‌ست و در دیگری منجمد؛ اما در هر دو، حرکت در درونِ نظم رخ می‌دهد.

معمارِ بزرگ، همچون شاعر، به سکوت گوش می‌سپارد. او از خلأ آغاز می‌کند. چنانکه که شاعر پیش از نوشتن، با سپیدیِ کاغذ روبه‌روست، معمار نیز با فضای خالی مواجه می‌شود؛ فضایی که باید در آن معنا بیافریند. سکوت، ماده‌ی خامِ موسیقی است؛ و خلأ، ماده‌ی خامِ معماری. بدونِ سکوت، نغمه‌ای شنیده نمی‌شود؛ بدونِ خلأ، فضا معنا نمی‌گیرد.

در شعر نیز چنین است. واژه‌ها در نسبت با سکوت معنا می‌یابند. آن‌چه گفته نمی‌شود، گاه از گفته‌شده ژرف‌تر است. سپیدیِ صفحه، همان نقشی را دارد که سکوت در میانِ دو میزانِ موسیقی دارد. در این میان، معماری نیز همین منطق را بازتاب می‌دهد: آن‌چه دیده نمی‌شود، به همان اندازه مؤثر است که آن‌چه دیده می‌شود. نور تنها به‌واسطه‌ی تاریکی معنا دارد، و فضا تنها با مرزهایی که آن را محدود می‌کنند قابل تجربه است.

اگر از منظر پدیدارشناسی نگاه کنیم، هر سه هنر به گونه‌ای با تجربه‌ی بدن و حس درگیرند. موسیقی، بدن را از درون می‌لرزاند؛ معماری، بدن را در فضا به حرکت وادار می‌کند؛ و شعر، بدنِ زبان را به جنبش درمی‌آورد. انسان در هر سه، خود را دوباره کشف می‌کند. لحظه‌ای که وارد یک فضای باشکوه می‌شود، همان حس را تجربه می‌کند که هنگام شنیدنِ قطعه‌ای از باخ یا خواندنِ غزلی از مولوی. در هر سه، چیزی درونِ ما بیدار می‌شود که از جنس منطق نیست، بلکه از جنس حضور است.

[1] «خانه ایرانی» این روزها دیگر تنها یک فضای زیستی به طور غالب دیگر آن خانه‌ی معروف به "سنتی" نیست که فهمی عمیق از هستی شاعرانه را در معماری‌اش بازتاب می‌داد. اکنون خانه، همچون خود زندگی مدرن، معنایی متفاوت و پیچیده یافته است.

باشلار می‌گوید: «خانه، نخستین جهان است.»[2] این سخن را می‌توان گسترش داد: معماری، نخستین شعرِ ماست. کودک، پیش از آن‌که کلمه‌ای بداند یا نغمه‌ای بشنود، در فضا زندگی می‌کند؛ در سایه و نور، در آغوشِ اتاق، در لابه‌لای صداهای خانه. اولین حسِ زیبایی برای انسان، معماری است: حسِ امنیت در فضایی آشنا، حسِ معنا در نظمِ دیوارها، حسِ پیوند با مکان. از همین رو، شاید بتوان گفت معماری، زیباترین و نخستین شعرِ هر انسان است که در آن، معنا نه گفته می‌شود و نه نواخته، بلکه **زیسته** می‌شود.

در معماری کلیساهای گوتیک، صعودِ عمودیِ فضاها همان حس را منتقل می‌کند که در موسیقی ارگ کلیسایی نهفته است: صعود از زمین به آسمان، از ماده به روح. در مقابل، معماریِ اسلامیِ ایرانی با افقی‌بودنِ ساختار خود، به زمین و آرامشِ آن وفادار است؛ فضایی برای تأمل و سلوک درونی. در هر دو، نظمِ هندسی وسیله‌ای است برای رسیدن به بی‌نظمیِ روح، برای گشودنِ درهایی به سوی معنا.

وقتی در ایوانِ خانه‌ای قدیمی می‌ایستیم، صدای آب و پرنده، نور و سایه، و طنینِ پای خود را بر آجرها می‌شنویم، در واقع در میانه‌ی گفت‌وگویی چندصدایی میان هنرها قرار داریم. این همان گفت‌وگویی است که معماری را به شعر پیوند می‌دهد، شعر را به موسیقی، و موسیقی را به تجربه‌ی زیستن.

معمارِ ژاپنی، تادائو آندو، در آثار خود نور را چونان نغمه‌ای به کار می‌گیرد. در کلیسای نورِ او، خطی از روشنایی در میانِ دیوارِ بتنی چون سازِ بی‌صداست که به جای صدا، حضور را می‌نوازد. در این اثر، فضا همان‌قدر شنیدنی است که دیدنی. همین درک را می‌توان در معماریِ ایرانی نیز یافت؛ در بازیِ نور از روزن‌های مسجد شافعی کرماشان و یا مسجد شبه لطف اله اصفهان، یا در انعکاسِ صدا در ایوانِ مدرسه‌ی خان شیراز. در این فضاها، معنا نه گفته می‌شود و نه تصویر می‌شود؛ احساس می‌گردد.

از این منظر، شعر نیز نوعی معماری است که در آن، واژه‌ها دیوارهای معنا را می‌سازند. شاعر، معمارِ زبان است؛ کسی که فضاهایی در ذهن می‌سازد تا اندیشه و احساس در آن‌ها مأوا گیرد. در شعر شاملو، زبان به حجم بدل می‌شود؛ هر کلمه، ستونی است و هر سکوت، روزنی برای ورودِ روشنایی معنا.
در شعر حافظ، موسیقیِ زبان چنان معماریِ ظریفِ قافیه و وزن را در خود نهان دارد که خواننده، بی‌آنکه بداند، در فضایی زبانی گام می‌زند.

هنرِ راستین، همیشه بر مرزِ میانِ محسوس و نامحسوس حرکت می‌کند. معماری، موسیقی و شعر، هر سه به‌گونه‌ای از این مرز می‌گذرند. هر سه، آنچه را نمی‌توان گفت یا لمس کرد، به شکلِ قابلِ تجربه درمی‌آورند. موسیقی، زمان را به حس بدل می‌کند؛ معماری، فضا را به معنا؛ شعر، معنا را به حضور.

در نهایت، می‌توان گفت که این سه هنر، سه شیوه از یک تجربه‌اند: تجربه‌ی زیستنِ معنا در جهان. آنچه در معماری دیده می‌شود، در موسیقی شنیده می‌شود، و در شعر گفته می‌شود، در حقیقت سه وجه از یک جوهر واحدند. همان‌گونه که در معماری، تناسب و هارمونی اساسِ زیبایی است، در شعر نیز موسیقیِ درونی و ریتمِ واژگان همان نقش را ایفا می‌کند. و همان‌گونه که معمار، با نور و سایه، مرزِ مرئی و نامرئی را می‌سازد، شاعر نیز با واژه، مرزِ میانِ گفتن و نگفتن را.

هنر، در ژرف‌ترین معنایش، نوعی ترجمه است: ترجمه‌ی احساس به فرم. در این ترجمه، موسیقی احساس را به صدا، شعر احساس را به کلمه، و معماری احساس را به فضا تبدیل می‌کند. هر سه، در نهایت، روایتی از **سکونت انسان در جهان**اند؛ سکونتی نه فقط در خانه، در زمان و معنا.

[2] Gaston, Bachelard, *The Poetics of Space*. Translated by Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1994.

لحظه‌ای که در یک کلیسای قدیمی یا خانه‌ای سنتی می‌ایستیم و نور از روزنی باریک بر چهره‌مان می‌تابد، یا قطعه‌ای از موسیقی آرام در ذهن‌مان می‌پیچد، یا واژه‌ای از شعر در دل‌مان طنین می‌گیرد، در واقع در قلبِ همان گفت‌وگوی ازلیِ هنرها ایستاده‌ایم. در آن لحظه، گوش و چشم و ذهن یکی می‌شوند. جهان به ریتم درمی‌آید، و انسان در میانِ فضا و زمان، خود را چون نغمه‌ای از آن کلِ بزرگ احساس می‌کند.
در آن دم، فضا می‌نوازد، صدا می‌درخشد، و واژه تن می‌گیرد. این همان جایی‌ست که معماری به موسیقی بدل می‌شود، موسیقی به شعر، و شعر به سکونتی انسانی در دلِ فضا.

پیوست: رقص ومعماری :
رقص و معماری، در ظاهر دو هنر کاملاً متفاوت‌اند، اما در ژرفای تجربهٔ زیباشناختی و پدیدارشناختی، یک مناسبات مشترک را آشکار می‌کنند: مناسبات بدن و فضا. ژستِ رقصنده در لحظه‌ای که شکل می‌گیرد، نوعی «معماریِ موقت» است؛ مکثی سازمان‌یافته که بدن را به سازه‌ای لحظه‌ای تبدیل می‌کند، همان‌گونه که طاق، پله، یا دیوار در معماری ژستی منجمد از حرکت و نیرو را نمایان می‌کنند. در رقص، فضا از طریق بدن معنا می‌شود و در معماری، بدن از طریق فضا. هر ژست، چه لحظه‌ای از تعادل و تنش در بدن باشد و چه انحنای یک قوس سنگی، یک منطق درونی از نسبت وزن، جهت، و امکان را آشکار می‌سازد. به بیان دیگر، رقص معماریِ جاری است و معماری رقصِ متوقف‌شده؛ هر دو راه‌هایی برای نوشتن بر جهان—یکی با سنگ و آجر، دیگری با عضله و لحظه. این نسبت، نه صرفاً شباهتی استعاری، بلکه نحوی از ظهور حقیقت در تجربهٔ انسانی است: بدن، با حرکت یا سکون، فضا را قابل‌زیستن می‌کند و فضا، با ساختار یا جریان، بدن را به معنا فرا می‌خواند. چنین پیوندی به ما یادآور می‌شود که هنر پیش از آن‌که موضوعی زیبایی‌شناختی باشد، رویدادی وجودی‌ست، جایی که ماده یا بدن، راهی برای آشکارگیِ معنا در جهان می‌شوند.

علی آشوری، سندیاگو
آوریل ۲۰۲۴