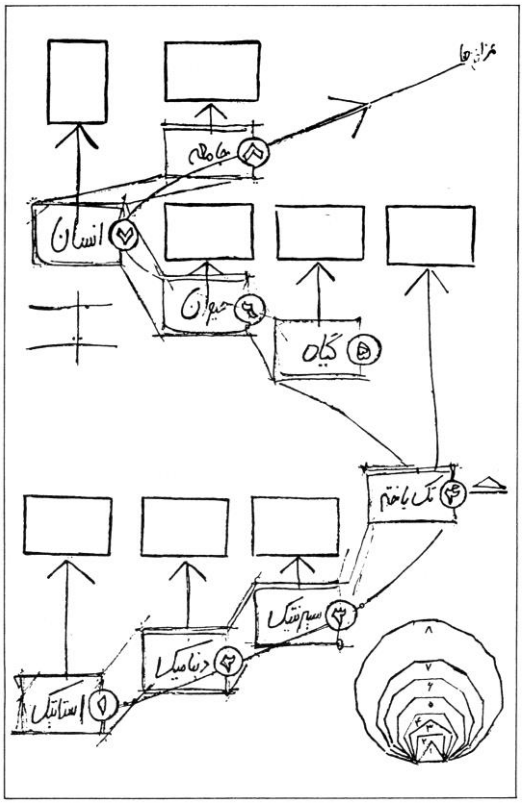
کدفایل:قطب علمی معماری اسلامی-مبانی نظری (دکتر حجت)

دکتر مهدی حجت دکتر حمید ندیمی

پروژه "و" « چگونگی روابط بین اجزاء معماری»

کتاب روزنه ای به باغ بهشت ج ۲ انتشارات جهان دانشگاهی دانشگاه هنر مهر ماه ۶۶

در برخورد ما با عالم طبیعت، ما به نظام های متفاوت برخورد می کنیم این نظام ها در صورت تکوینی و تکاملی خودشان این مسیری را که در اینجا شما ملاحظه می فرمایید طی می کند.

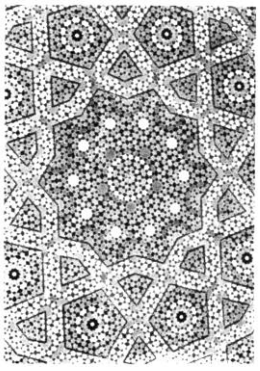


اول جهان استاتیک هست، جهان ایستا، مجموعه قوانینی که قوانین در دنیای ماده مثل سنگ ها، بلورها، آنچه که ذی حیات نیست، یا در اینجا مسأله معماری یا نوعی از معماری مطرح می شود، این معماری قوانین خاص خودش را، از قوانین استاتیک یا قوانین خاص بلورها، یا عالم بی جان کسب می کند.

دوم جهان قوانین دینامیک آن، هم از آنچه که ساخته دست انسان است، هم در معماری، و هم در جهان بیرونی آنچه که دارای دینامیسم است دارای حرکت هست.

و در همین دنیایی که ما در جهان ماده به آن نگاه می کنیم این سه نوع نظام را می توانیم نگاه کنیم استاتیک، دینامیک و سیبرنیتیک.

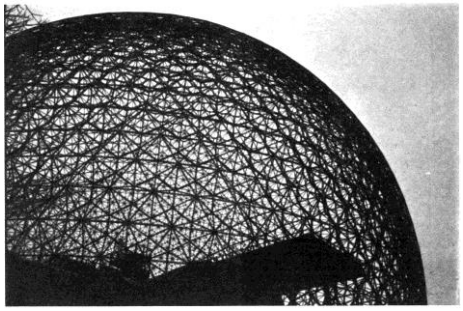
در جهان سیبرنیتیک ما به دنیایی نزدیک می شویم که خودش برای خودش کنترل دارد ولی هنوز دارای جان نیست.



در اینجا یک جهان سومی را می بینیم از اینجا که ما در حقیقت این منحنی را در مسیر می بینیم از این مرحله به یک پیچشی می رسیم به یک نقطه عطفی می رسیم که در آنجا حضور یک بافت است. در آنجا حضور حیات است، حیات در اینجا شکل می گیرد.

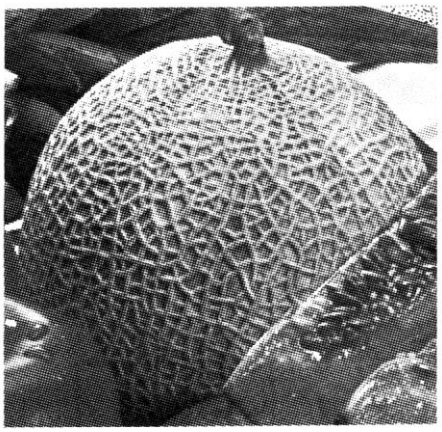
در اینجا که مرحله چهارم است ما حضور حیات را روی خط می بینیم $(\frac{\sqrt{۵}+۱}{۲})$.

عدد « ۵» در آنجا خودش را نشان می دهد، در تمام عالم غیر ذی روح، در عالم مرده، هرگز به ترکیبات « ۵»، برخورد نمی کنیم، هرگز ما شاهد عدد « ۵» در عدد غیر زنده نیستیم، اولین بار که در عالم ما با عدد « ۵» برخورد می کنیم هنگامی است که جهان، زندگی پیدا می کند، این البته چه ارتباطی دارد با « ۵» اصل دین « ۵ » تن « ۵» انگشت دست ... یا خود « ۵» ضلعی.

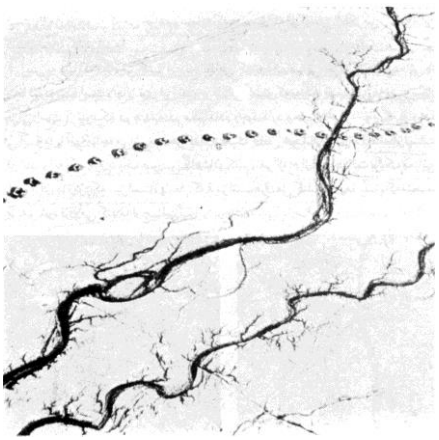


شما می دانید اساس تناسبات طلائی براساس عدد « ۵» و « ۵» ضلعی استوار است، چطور می شود که در دنیای حیات از جایی که منحنی می چرخد و می پیچد عدد « ۵ » ظاهر می شود.
از آنجا که بالاتر می رویم، جهان گیاه هست با خصوصیات خاص خودش که آشنا هستیم، و ضوابط و معیارها و قوانینی که دارد. بعد جهان حیوان که از آن مرحله ای بالاتر است.

هر کدام از این سیستمها حاوی گذشتهٔ خودشان هستند. یعنی سیستم سیبرونیک دارای دینامیک و استاتیک است، تَک یاختهٔ مجموعه سیستم سیبرونیک دینامیک و استاتیک را توی خودش دارد، گیاه مجموعه آنچه را که در گذشته خودش وجود داشته دارد بعلاوه یک خصیصهٔ جدید، حیوان همه آن را دارد به علاوهٔ یک صورت جدیدتری.
و باز در مرحلهٔ انسان این منحنی حالا یک شکست دیگر پیدا می کند که آن حرکت می کند انسان را در یک جائی مثل همین تفاوتی که یک یاخته در حیات دارد با مجموعه سیستمهایی که در خودش داشتند انسان هم سرمنشأ یک تغییرات جدیدی است. آنجا که اختیار و اراده وارد می شود بعد یک منحنی جدیدی که الی الله را سیر می کند و در امتداد خودش انسان جامعه را پیدا می کند و الی غیر النهایه.



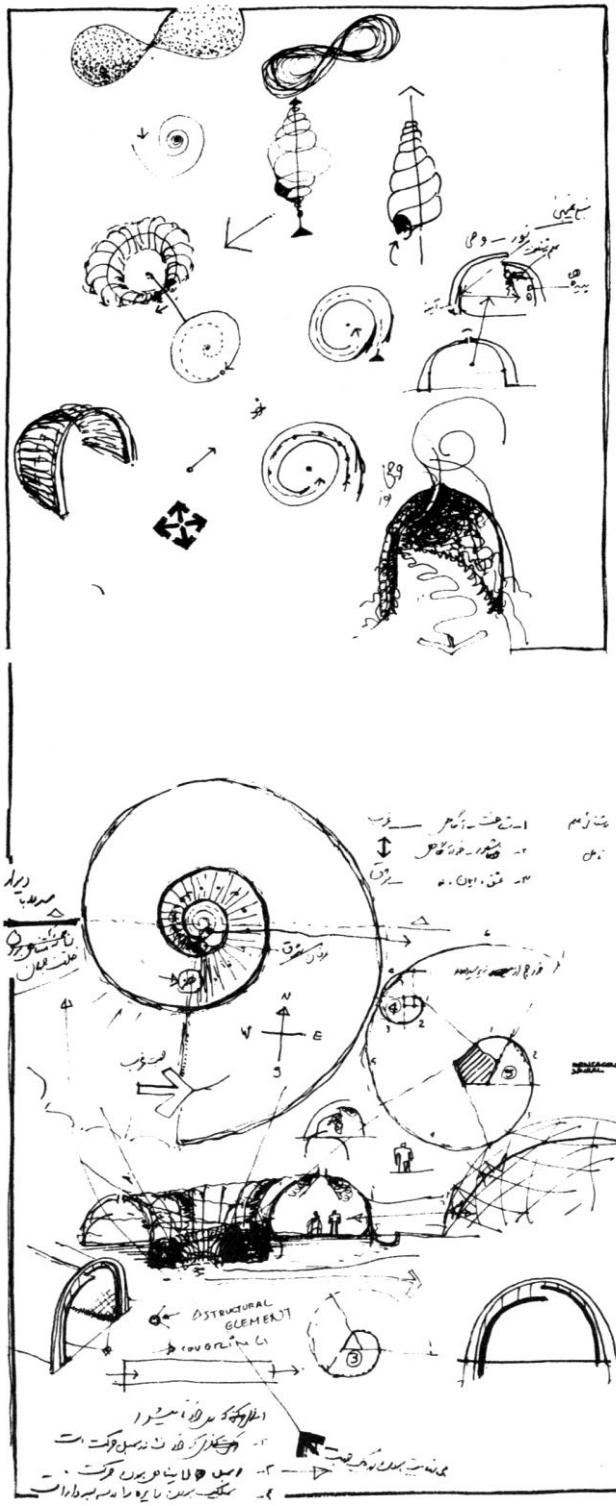
ما می خواهیم بفهمیم که ارتباط بین ذهنیت هنرمند با آن چیزی که می خواستند مطرح کند چیست، تمام درد ما این است این، و این ارتباط.
پس ما وارد اولین مرحله از این مراحل می شویم، دنیای استاتیک و نظامی که در دنیا استاتیک وجود دارد. این گفته حضرت امیر یادم می آید که فرمودند: « وجود حضرت رسول در بین افراد مثل وجود جواهر در بین سنگ ها است.» این برای ما خیلی معنا دارد یعنی اگر یکنفر خوب دقت کند که « جواهر بین سنگ ها» چه خصوصیتی را دارد و کجاست که نظام آنچنان حاکم می شود و هر جزء بسیار جزء.



ببینید این فرمی که شما ملاحظه می فرمایید، اگر ما بریم به مولکول این برسیم این الآن یک چیزی است تقریباً در حدود (۲۵×۱۵) شما اگر به مولکول خود این مراجعه کنید نظام حکم بر این فرمول بر مولکولش هم حاکم است یعنی این ارتباط تنگاتنگ بین ریزترین اجزاء وجود در عالم و فرم های بیرونی که ما ملاحظه می کنیم هست. آن وقت من این را می خواهم سؤال کنم که یک معمار که این سنگ را می گیرد، ما از سنگ ها و گچ ها وخاک ها ... از اینها استفاده می کنیم، تا اینجایش را که طبیعت آمده با دقت بر این نظامی که بر عالم بوده درست مبتنی بر اصول پیش آمده ما این

سنگ را بر می داریم صاف می کنیم، آن را می گذاریم به دیوار، به کف، مائیم که با اختیار خودمان آن قانون پنهان در این را بر هم زدیم، وقتی که راجع به تک تک عناصر طبیعی صحبت می کنم روشن است که چطور یک معمار یا هر هنرمندی باید اول خصوصیات جسمی را که با آن کار می کند بفهمد بعد به کارش ببرد.

این طور نیست که بپرسد آقا شما سنگ گرافیت دارید بگویند نه توی بازار نیست بگویند خوب حالا مرمر به جایش می گذاریم، نه خیر اصلاً، مثل این است که ما لغت توانایی را با لغت سستی عوض کنیم، برای یکنفر که هر یک را می شناسد این قدر فرق می کند.



یا می شود در کلام، جای این دو تا را عوض کرد؟ هر کدام از این لغات یک معنی را در خود دارند یا هر کدام از این اجرام هم یک معنایی را پشت سر خودشان دارند، آن معنا هم به وضوح در اجسامی که می بینید نهفته است.

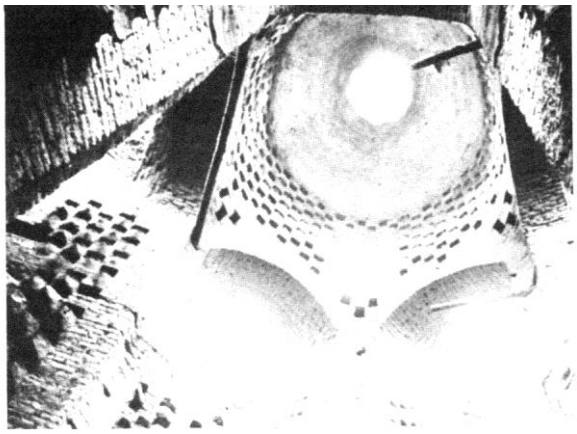
یک نفر که از اینها می خواهد استفاده کند باید معنایش را بفهمد که آن معمار می گوید من هر چیزی را که به کارمی برم اول از آن می پرسم که تو کیستی، به این مطلب خوب فکر کنید، که آیا ما این کار را می کنیم اول به عنوان یک نقاش از رنگ قرمز می پرسیم که تو کیستی ؟ من از چوب که می خواهم استفاده کنم، پرسم که تو کیستی؟ فکر می کنم که این کیست بعد به کارش ببرم!

پس به دنیا که نگاه می کنیم این نوع نظامی که به یک صورتی جزئی از مجموعه اش در اینجا نموده شده است، حالا توی این تصویر طبیعی است که نه شود فهمید این ها زمینه بسیار جزئی است از تنوعی که در هندسه در عالم ماده وجود دارد و هر کدام از اجرام که به وجود می آید و ما با آنها مواجه می شویم، هر کدام صحبت خاص خودشان را دارند، ما مجاز نیستیم که اینها را به یک فرم به یک صورت نگاهشان کنیم، هر کدام از اینها دلالت بر یک معنایی دارد، برای ما زمرد که سبز است، با لعل که قرمز است فرق می کند، برای ما عقیق که منجر به لعل می شود فرق می کند مدارج پایین تری را در عالم هستی دارد.

چیزی که از همه اجرام در همه عالم بیشتر سخت است، و به همه چیز خط می اندازد الماس است، که بیشترین مقدار نور را، با آن معنایی که عرض کردم، از خودش عبور می‌دهد آن سنگ برای اینکه این فرم را داشته باشد، کربن خالص است، یک ذرّه ناخالصی در الماس نیست اگر ناخالص بود نور را از خودش نمی توانست عبور دهد، برای این که الماس، الماس شود، اول باید در عالم معنا خالص شود، و برای

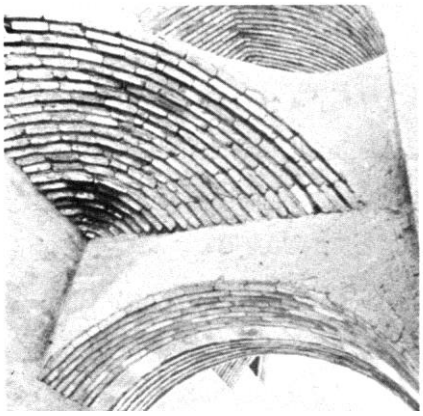
خالص شدن بیشترین حرارت را، بیشترین فشار را تحمل می کند تا این که به الماس تبدیل شود، این در مکتب ما معنا دارد.

اگر می خواهیم که بیشترین خط را بر دیگران بیندازیم، مستقل ترین وجود باشیم و بتوانیم ارتباط با عالم وجود برقرار کنیم ما باید بیشترین تحمل را در حرارت ها داشته باشیم یعنی گداخته شویم، و فشارها را تحمل کنیم و خالص شویم، بتوانیم به نهایت به خلوص برسیم تا الماس شویم طبیعی است آن لحظه برای ما سنگ های آذرین انواعی هستند از سنگ های مختلف و با یک سنگی که جزو جواهرات است و خلوص پیدا کرده متفاوت می شود و کاربردش هم با هم متفاوت می شود این را ما در معماری اسلامی داریم یعنی هر چیزی را سر جای خودش، آنوقت طب سنتی مان را هم داریم.
در طب سنتی نیز ما از جواهرات استفاده می‌کنیم برای ما در یک دوایی ذره‌ای از زمرد می‌ریزند برای اینکه زمرد در طب سنتی معنا دارد، شخصیت و هویت دارد. همان طوری که انسان‌ها هویت‌ها و شخصیت‌ها دارند، سنگ ها و اجرام هم هویت دارند که



با هندسه شده اند ارتباط دارند، و از راه هندسهٔ شده‌اند یک معمار می‌تواند شخصیت و رنگ خصوصیتش را بفهمد. حالا عین همان صورتی که از بیرون آمدیم و از آنجا حرکت کردیم شما فرم‌های مولکولی هر یک از آنها را می بینید، ولی در فرم مولکولی، شما همان را می بینید که بهتر از من می دانید آن حجم (۲۵×۱۵) چند میلیارد توی خودش دارد، در اینجا همان فرمی را می بینید که در آن فرم چند میلیاردی، یعنی با یک نظام کنار همدیگر قرار گرفتن، از یک نظام تبعیت کردن است. وقتی سراغ هر یک از این فرم ها برویم و فرم های مولکولی درست را، کنار یکدیگر بچینیم در طبیعت هم همان طوری است.

ما فکر می‌کنیم که اینها بی‌قانون در حال حرکتند اگر قانون این جزئیات را به دقت بدانیم و در کلیات این قوانین را انعکاس دهیم باور کردیم که در یک دنیای پرقانون زندگی می کنیم، آنوقت شرم‌آور می‌شود که در یک دنیایی که سراسر قانون است و سراسر با حکمت حرکت می کند، حرکت های بی قانون از ما سر بزند، آن وقت است که معمار یا هر هنرمندی مقید خواهد شد به آن مجموعه قوانینی که در عالم هست و پس از شناخت آنها هرگز نمی تواند به معانی بالا دست پیدا کند مگر اتفاقی.



خوب از آن عالم ماده که حرکت کنیم از این عالم بی جان این اولین مولکول زنده در عالم به مولکول DNA می رسیم، خیلی شاید تعجب آور باشد که مولکول DNA ، اسپیرال، این اولین مولکول حیات است، و همه آنچه که در عالم زنده هست براساس این مولکول DNA است. آن مولکولی که زمینه حیات و باعث حیات است، حیات دارد، شما اگر این مولکول را تجزیه کنید به اذت، ئیدروژن و ... چند عنصر طبیعی می رسید، و می بینید که اولین مبدأ حیات، آن فرم فیزیکی که همهٔ حیات روی آن استورا است همان فرم « اسپیرال» است که فرم منحنی گردون را دارد شما تمام آنچه را که در قسمت سنگ ها دیدید همه شکسته بودند و هرگز به یک فرم نرم نمی رسید در تمام بلورها که شما مطالعه می کنید هرگز فرم اسپیرال ندارید یک منحنی ندارید همیشه شکسته است، زاویه های هندسه دارد در تمام بلورها ولی اولین باری که آدم در میکرو و با یک جزء زنده برخورد می کند با یک فرم منحنی، مولکول DNA است که به این شکل است: قبل از آن همیشه هندسهٔ شکسته است و هندسه به اصطلاح زوایا است به این فرم پیچیده و منحنی، با هم بیرونی بزرگتری را از آن می بینیم. انسان اول که خواست برای خودش یک معبد بسازد، جایی که در آن عروج کند، و برسد به آنجایی که می خواهد، این چنین است، یعنی شکل اسپیرال، چه ارتباطی در درون آدم وجود دارد که از آن مولکول ایجاد کنندهٔ حیات تا آنچه که در این ارتباط طراحی می کند در این فرم خلاصه می شود چطور این

فرم را می توان بفهمد که در آن حرکت کند و در این حرکتی که می کند هر گامی که بر می دارد یک ذره به مرکز نزدیک و نزدیک تر و نزدیک تر ... می شود به طوری که احساس می کند اگر تا نهایت راه برود انشاء الله به آن نقطه اصلی می رسد، این فرم را می خواهم بگوییم که از ابتدای حیات در مولکول شروع می شود تا جایی که ما داریم صحبت می کنیم، از « اناالله» تا « انا الیه راجعون».

بنابراین اگر ما با یک فرمی ارتباط هایی می خواهیم پیدا کنیم که آن فرم نمایندۀ حرکت هستی باشد، (که الآن ما در این جهت داریم تلاش می کنیم) باید مبنی بر اینها باشد ما نمی توانستیم در عالم ماده مطالعه نکرده باشیم قبل از اینکه قضاوت کنیم باید حتماً آنها را نگاه می کردیم و می دیدیم.

بله در قسمت بی جان آن شکل که توضیح دادیم در قسمت جاندار آن شکلی است با آن حرکت و با آن مبانی که عرض کردیم این است که اگر خط باشد آن اشکال را دارد اگر دایره باشد آن اشکال و اگر اسپیرال باشد چنین. بعد این اسپیرال را در فرم های طبیعی دیگر می توانیم پیدا کنیم.

سابقه « اسپیرال» در تاریخ که همیشه فرم مقدسی برای، همه بوده است. این را بیاییم پیدا کنیم و ببنیم چه رمزی در این وجود دارد، انسان شرقی مسلمان همیشه به این سبک عمل می کند و اگر چنین با رمز و اشاره و ایما و اتکا به اصول و مبانی و به آن چیزی که در عالم ذهنش و چه در خلقش موثر بوده توجه کند، آن وقت خوشایندی ایجاد می شود، آن وقت زیبایی ایجاد می شود.

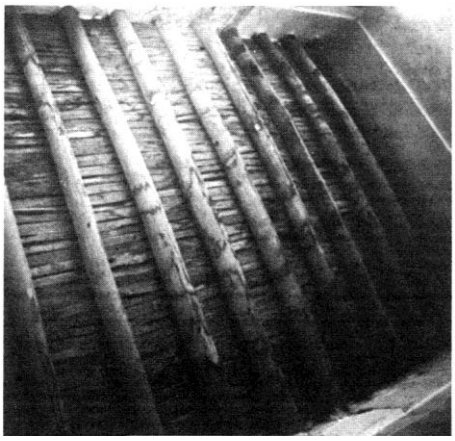
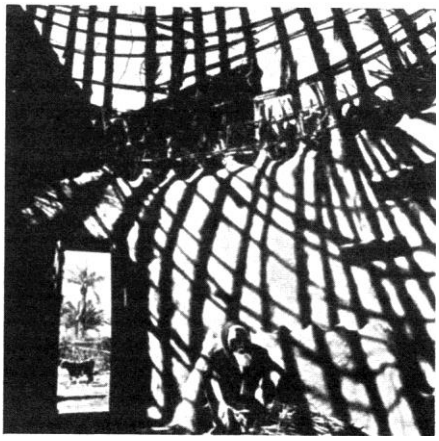
زیبایی زائدۀ انتقال عالم صغیر است به عالم کبیر. معیارهای زیبایی ما از انتقال عالم صغیر و کبیر به وجود می آید و به غیر از آن معیاری برای زیبایی نداریم آنچه که هست مد و سلیقه هست.

این مقطعی است از یک صدف تعجب می کنید اگر عرض کنم که تمام تقسیم بندی هایی که توی این بریده ها هست براساس تناسبات طلائی تقسیم شده است. و درست همان الگویی که ما از آن صحبت می کردیم ببنید الآن آن ابتدای شروعش چه جور با عالم بیرون درارتباط است. از آنجا به داخل هوا می آید صدا به داخل می آید، صدا می پیچد، اما وقتی صدا و هوا به داخل می آید، یواش یواش بسته می شود به طوری که آدم احساس می کند از آن عالم شناخت و از آن عالم بیرون به تدریج بهدالخ می آید و ارتباطش با خارج قطع می گردد، احساس کنید توی اینجا دارید حرکت می کنید به تدریج احساس می کنید که در حال بازگشتن به خودتان هستند چیزی بیرون از خودتان نیست توجه به خود به جایی که دیگر محو می شوید، محو الی الله می شوید این، آن مسیر است.

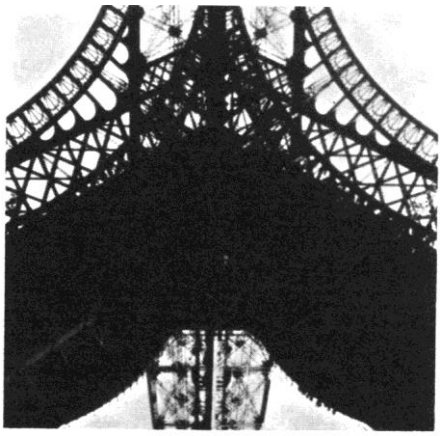
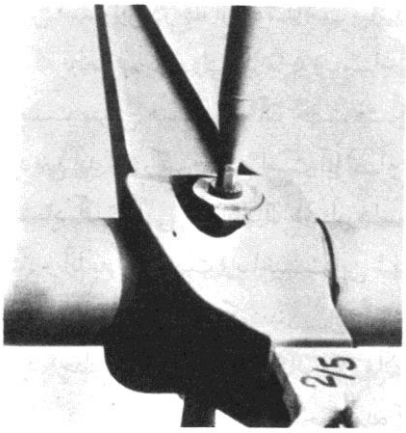
حضور معمارها در دنیا این حالت را پیدا کرده است. به این دنیای با نظام زیبا می‌آیند وشروع می‌کنند همه چیز را به هم زدن، ما اول باید بفهمیم این قانونی که در اینجا حکومت می‌کند این همان طوری که می‌بینید برای برقراری محل یک ارکستر موسیقی برای پخش شدن صوت و نوار از یک نقطه به یک مجموعه مبنا قرار گرفته است، یعنی این فرم به راحت ترین صورت صدا و نوار در این مجموعه را پخش می‌کند، و نیز آن نقطه‌ای که آن کرم حضور پیدا می‌کند در آن نقطه سر این مجموعه صدف است. ما بعد از سیر در دنیای ماده، متوجه دنیای یاخته ها می شویم. یعنی آن مجموعه نظامی که هست، شما اینجا مجموعۀ فرم عناصر مختلف را می بینید که همه از سه ضلعی، شش ضلعی، هفت ضلعی، هشت ضلعی، تشکیل شده اند، اینها فرم های مختلفی از عالم هستند که از عالم ماده شکل گرفته است. ولی وقتی که به عالم گیاه یا جانداران می رسیم

اولین باری است که ما با عدد پنج وارد می شویم، توی جدولی که کشیده شده بود جای عدد پنج خالی بود یعنی ردیف عدد پنج خالی است. شکلی نداریم که عدد پنج را توضیح بدهد موجودی ذی روح و طبیعی است که با پنج شکلی گرفته است این گویای این است که خود انسان هم یک پنج ضلعی است دست به چه شکلی است، چیزی که روشن است کلمه الله درش دیده می شود، یعنی معانی بسیار بیشتری می تواند داشته باشد و یا به معنای دست توانای انسان در

طبیعت، در اینجا تناسباتی که عدد پنج می دهد به صورتی که دیگران رویش کار کرده اند و تناسباتش را به دست آورده اند را می بینید.و رشد گیاه، قانونش قانون رشد انسان است. به این جهت است که اهرام مصر با تناسبات طلایی ساخته می شود.

مجموعهٔ آنچه که در معماری و در هنرهای ما وجود دارد به نحوی منعکس کنندهٔ همین تناسب های طلایی است، به جهت اینکه این در ذهن انسان یک اساس دارد که در ساخت و روح و وجود انسان این تناسبات مانند طبیعت نیز وجود دارد، در طبیعت خودش هست در تمام جهان اطرافش هست، در آن پنج هم هست و به این جهت است که آدمی احساس می کند که اینها زیباست، این زیبایی را از انطباق این قوانین با همدیگر می توانیم به دست آوریم و بفهمیم، رشد گیاه هم به فرم اسپیرال رشد می کند و بعد انعکاس این مفاهیم را در هنر سنتی خودمان می توانیم ببینیم.
شما فرم اسپیرال را در اینجا می بینید « اسلیمی» یا « اسلامی»، هر جا که به هنر اسلامی برخورد می کنید به فرم « اسلیمی» هم می رسد، این اسلیمی مگر به غیر از آن فرم اسپیرال است، مرگ به غیر از آن فرم حلزونی است، چرا ما برایمان فرم بخصوصی است چرا در قالی و در کاشی و در هر جا که بخواهیم وارد بشویم خط هم که می نویسیم اسلیمی اندازی می کنیم زیرش این نقش را می آوریم چه معنایی دارد، آیا تمام این مدت طولانی، همهٔ آنها که این کار را کردند از خودشان نپرسیده اند که چرا اینکار را می کنیم، اگر پرسیدند ما هم پرسیدیم، معنای واقعی اسپیرال چیست؟ معنای حقیقی یک دایره چیست؟ خط یعنی چه؟ اینها را با خودمان فکر می‌کنیم « یعنی چه؟» یعنی: « ارتباط بین آن معنا و آن فرم چیست؟».

این را بفهمیم بی هدف، نکشیم و باور کنیم که تمام آنهایی که فرم ها را کشیدند با درک تمام این معانی این کار را کرده اند، البته ممکن است این درک از راه شناخت نباشد و شهود باشد، اشراق باشد دریافت حسی معانی باشد که قطعاً

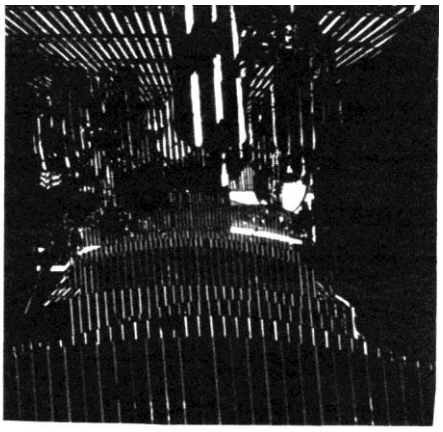
هم بوده ولی آیا ما بدون شناخت آنرا نگاه کنیم بگوییم قشنگ است؟ نه این معنا پشت سرش هست و به آن جهت قشنگ است و این همه نظام و این همه زیبایی که به وجود می آید از درک قوانین است آیا تصاویر کاشی کاری ها را که نگاه می کنیم یاد آن بلور، یاد آن نظام که پنهان در بلورهاست نمی افتیم؟ آیا این افشاء رازهای نهان طبیعت نیست، و آیا به این جهت زیبا نیست این شهود مستقیم آن چیزی نیست که در عالم طبیعت وجود داشته و اینها عینی اش کردند

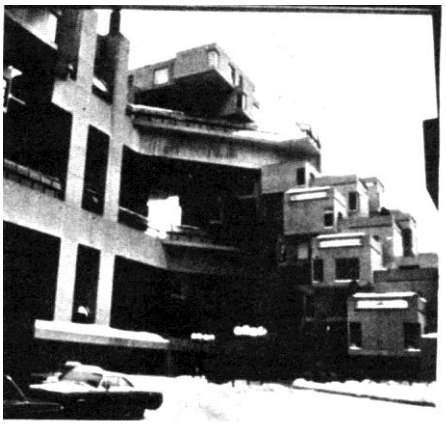
.

چطور می شود بی نهایت را زیباتر از این بیانش کرد، چطور ممکن است لامکان و لازمان را بهتر از این توضیح داد. این در اثر نفی تصویر موجود زنده در نقاشی نیست که به وجود آمده که بگوییم نقاشی نمی توانستند و اینها دستشان بسته بود؟ خیر معانی به قدری بزرگ و والا بوده و ارتباط این هنرمند با طبیعت نزدیک و صمیمی بوده که این معانی از آنها در می آید و الا ما در طول تاریخ تصویرگری هم داریم منتهی اینها معانی والاتر و بزرگتری دارد، معانی پنهان بسیار عجیبی دارد.

نقطهٔ وسط یک شمسه در واقع نقطه اصلی این مجموعه را به وجود می آورد سلسله مراتب رسیدن به آن نقطه مسأله است اینکه همه چیز، هر جزئی در این مجموعه جای خودش را دارد یک نقطه نیست که حذفش کرد، شما یکدانه از این کاشی ها سفید، سیاه یا زرد را توی این مجموعه بردارید پیداست نقطه کور است، نظامش را به هم می زند.

باور کنید اگر یکی از





نقطه های تابلوهای « رامبراند» را یک ذره سیاه تر یا سفیدتر بکنید نقصی درش ایجاد نمی شود در مجموع کلیشن اش اقلاً، بلافاصله اینقدر راحت و به وضوح به چشم دیده نمی شود، این آن نظام دقیق و بهم بافته

ای است که جهان را اینطور و به وضوح به چشم دیده نمی شود، این آن نظام دقیق و به بهم بافته ای است که جان را اینطور در ذهن آدم تبیین می کند که همه چیز، سر جای خود است، هیچ چیز بی معنا قرار نگرفته است، هر چیز نظام دارد.

حالا بر می گردیم به آن اسلاید اولی که داشتیم، با زمینهٔ مغشوشی که مهره سیاه و وجود سیاه در داخل آن قرار گرفته بود. آن را با این مقایسه کنید. اگر قرار است که من در آنجا یک نقطه سیاه یا زرد باشم، چقدر وجودم در این مجموعه با وقتی که در زمینهٔ مغشوش اول هستم متفاوت است، یک دنیای مغشوش به هم ریخته، که هر کاری دلم بخواهد می توانم در پیش انجام دهم. این تفاوتش، تفاوت دو جهان بینی است. جهان بینی نظم و قاعده و الگو و حرکت صحیح و جهان بینی آزادی به معنای بی بند و باری و ولنگاری و هرکس هر کاری دلش بخواهد انجام دهد، این دو جهان بینی است که هنرش هم با هم متفاوت است. در تصویر یک سطح گلی خشک شده است. خطوطی که خیلی بی نظم به نظر می آید دقیقاً خطوط نیرویی هستند که روی یک جسم وقتی که، فشار یا کشش سطحی بهش وارد می شود شروع می کند از نقاطی ترک خوردن، این خطوط ترک خورده، دقیقاً جایی است که مقدار فشار تقاضا می کرده، عینش روی خربزه هم هست، تمام خط هایی که روی خربزه است دقیقاً براساس این به وجود آمده که کشش سطحی جلد خربزه را به یک صورتی تقویت کند تا پوست بتواند حجم مرتب فزاینده خودش را تحمل کند. ما اینها را که پشت سر یک دیگر قرار می دهیم معنایش این است که می خواهیم ببنیم که چه قانونی وجود دارد.

« فولر» فقط با توجه کردن به اینکه خط های کشش و فشار کدام ها هستند. این میله ها را در جایی قرار می دهد که خط های کشش و فشار هست.

ما در یک بافت شهری هم می توانیم به راحتی شاهد این باشیم که مجموعهٔ خطوط نیرو چطور عمل می کند شاید برای آنهایی که در زمینه مسائل شهرسازی کار می کنند مفهوم تر باشد این عیناً مثل آن پوست خربزه است برای چشمی که نگاه صحیح دارد به عالم تمام این خط هایی کمه شما اینجا می بینید همدیگر را قطع کرده اند درست همان خط هایی است که روی پوست خربزه وجود دارد. بنابراین برای چشمی که از بالا به پوست خربزه نگاه میکند بافت شهر یک معنا را دارد و آن این است که: «بشناس آن کشش ها و فشارهایی که دراین مجموعه هستند»، اگر قلدری در اینجا هست که در بسیاری اوقات بوده این نیرو یک مرکز شهری را درست می کند برای خودش که محل استقرار قلعهٔ خود، و قصر خود، را در آنجا می سازد و مجموعهٔ شهر، زیرپای آن قصر بسیار بزرگ شکل می گیرد.

شما روی پوست خربزه ای که می خواهد رشد پیدا کند یک دانه خراش وارد کنید یا یک میخ فرو کنید و در بیاورید بگذارید بزرگ بشود تمام خطوط نیرویی که روی پوست خربزه هست به طرف آن نقطه که خراش وارد کردید بزرگ می شود چون آنجا شما توازن نیرو را بهم زدید. اگر یک قلدری در یک شهری باشد بافت شهر متفاوت است تا آنجایی که در معماری ما مسجد کنار بازار قرار می گیرد و هر جا که شما شاهد بازار هستید می بینید مسجد جامع شهر هم در آنجاست معنا این است که کار برای دنیا و ارتباط با خدا و آخرت برای ین انسانی که این مجموعه را به وجود آورده است یکی است، اینها و معنای دور از هم ندارند، روز برای زندگی کار نمی کند تا شب به عبادت بپردازد، یک معنا را دارد به این جهت وقتی شما بافت شهر را نگاه می کنید، یک فرم را می بینید هر کدام از فرم های شهری، یکی از روابط اجتماعی را دیکته می کند.

به قسمت حرکت می رسیم جایی که حرکت وضع می شود و فرم های نرم در طبیعت زنده است که آدم با این فرم ها و زنگ ها مواجه شود. می بینید که از دنیای ماده که بیرون می آید همه چیز نرم و گرد می شود همه چیز به انسان نزدیکتر می شود، انسان را نمی خراشد، شما وقتی که به یک سنگ دست می زنید به یک حالت طبیعی خودش دست را می خراشد اما در عالم طبیعت این ها یک قدم به این وجود نرم نزدیک تر می شود، آنوقت این بحث پیش می آید که

وقتی می خواهیم از هر کدام از اینها استفاده کنیم چطور باید قوانینش را رعایت کنیم. وقتی که از چوب بخواهیم استفاده کنیم قوانین چوب باید رعایت شود و یا از سنگ می خواهیم استفاده کنیم قوانین سنگ باید رعایت شود و هر کدام از اینها قانون دارد، آب به عنوان یک موجود متحرک در طبیعت وقتی که شروع به حرکت کردن می کند این نوع مسیر را برای خودش به وجود می آورد. و کاملاً پیداست مسیری که دارد یک مسیر نرم است.
از جایی که حرکت شروع می شود نرمی هم شروع می شود، یعنی آب حرکت می کند هم نرمی، هم فرم های گرد و منحنی شروع می شود، گیاه حرکت می کند، رشد می کند فرم های نرم را به وجود می آورد « مسأله حرکت» پس ما تقریباً به طوری کلی علی الاصول فرم هایی را که در ارتباط با « حرکت» می توانند معنا پیدا کنند می فهمیم.
ساده ترین انعکاس های این موضوع در سرتقاطع ها و انحنای جاده و در چهار راه ها می بینید. اگر به فرم مویرگ های برگ ها یا تصاویری که از ماهواره ها از زمین گرفته شده نیز بنگریم شاهد همین فرم های منحنی در شکل رودها و آوندها خواهیم بود.
پس مسأله نگاه به بیرون، که توسط این نوع نگاه معانی را در می یابیم تا حدودی برای ما روشن شد. حالا برخی جنبه های معماری کار را عرض می کنم.
گروه های اصلی مصالح و مواد که معمار با آنها سرو کار دارد پنج دسته است مواد صخره ای، آلی، فلزی، ترکیبی و مواد پیوندی.
مواد صخره غالباً سنگ و اینهاست. و مواد آلی چوب و غیره، مواد فلزی آهن و مس و غیره، مواد ترکیبی مثل شیشه، پلاستیک وغیره و مواد پیوندی مثل بتن و محصولی که از تلفیق چند ماده به وجود می آید.
ما مصالح را به صورت پنج گروه تقسیم کردیم و خصیصه های هر کدام از اینها را سعی می کنیم توضیح بدهیم.
مواد صخره ای یعنی سنگ را شروع می کنیم:
من توضیح دهم: فقط گاهی اشاره می کنم که به نحوه به کارگیری سنگ وقتی که جنسش تغییر می کند.
نوع بکارگیری سنگ در جاهای مختلف گویای خصوصیات آنهاست اگر جایی به غیر از جای اصلیش به کر گرفته شود غلط است، اگر ما نوعی سنگ را که یک دهنه بزرگ را می تواند بپوشاند در یک فرم پای ستون بکاربگیریم و از آن استفاده کنیم اشتباه کرده ایم برای اینکه این نوع کار احتیاج به یک سنگ نرم دارد البته طبیعت آدم این اشتباه را نمی کند، ولی اکنون به وسیله زور و تکنیک ما همهٔ قوانین را به هم ریخته ایم در حالی که معماری های گذشتهٔ ما نشان می دهد که معماران به صورت فطری قوانین را راحت رعایت می کردند، ببینید اینها وجود دارد شما نباید مجبور شوید یک چیزی را لمس کنید، سنگ است یا چوب، این هنر نیست که آدم تنها برود و ببیند و بحث کند که چوب است، سنگ است، فایبر گلاس است این غلط است هر چیزی باید حرف خودش را به صراحت و روشنی بزند، آن گونه که اصلش است این به معماری اسلامی است که هر چیزی سر جای خودش به روشنی و صراحت حرف خودش را بیان می کند.
ابتدا باید از هر مصالحی پرسید که « کیست؟» و با توجه با همان شخصیتی که دارد به کارش گرفت. شما نمی توانید چوب را دعوت کنید برای این که کار سنگ را انجام دهد؛ مصالح را باید شناخت و در جای خودش از آن استفاده کرد. اینکاری است که به ندرت در معماری انجام شده است هر چه به گذشته می رویم به خاطر ارتباط فطری سازنده ها با مجموعه ها بیشتر شاهد این مجموعه ها هستیم و صداقتی که در به کارگیری عناصر معماری وجود دارد به همین جهت است.
بعد از آن می رسیم به آجرو نحوهٔ به کار گرفتن آن رعایت مقیاس آجر هنگام به کارگیری آن در دنیا جزء مسائل بسیار مهم است که در بسیاری از ساختمان های بلند غربی به فراموشی سپرده شده است.

چوب امکان تحمل فشار و کشش را با توجه به مقیاس آن دارد. ارتباط و نزدیکی آن با بدن انسان بسیار زیاد است.
فلز بسیار انعطاف پذیر است و به صورت کششی خوب کار می کند و از خصوصیاتش این است که دهنه های بسیار عظیم را می تواند بپوشاند. دهنه های خیلی عظیم فقط به وسیله فلز پوشانده می شود.
در ایران هنوز از فلز به آن معنا در معماری اصلی و اصیل استفاده نکرده اند، آنچه که بوده تقلیدی ازنحوه استفاده آن در معماری غرب بوده است. ما حقیقت در فرهنگ خودمان فلز را باید بفهمیم و بدانیم که از فلز چگونه استفاده درستی کنیم. اکنون راه فلز و بتن و شبیه به اینها به ایران باز شده و تکلیف ماست که نحوهٔ استفاده از فلز توام با استفاده از شیشه و پلاستیک. این مجموعه، ترکیب پلاستیک است. آن بخش سومی که صحبت می‌کردیم پلاستیک و شیشه است برای به وجود آوردن یک معماری طبیعی که این نوع استفاده از اجناس یک نوع معماری موقتی را به دنبال دارد و این بخاطر انعطاف پذیر براساس این معماری که جمع می شود برداشته می شود ومجدداً بر پا می شود البته اینها بیشتر برای فهمیدن معنای آن جنسی که به کار می بریم اینها یک اشاره است که ببینیم که استفاده ای که تا به حال شده چقدر درست بوده است.
بحث بعدی یعنی: قسمت « پنجم» بحث اجناس ترکیبی بود. بتن نمونه آن است.

کدفایل:قطب علمی معماری اسلامی-مبانی نظری (دکتر حجت)