بازخوانی حافظه و هویت در معماری یادمانی ایران[۱]

حکمت‌الله ملاصالحی*

چکیده

نوشتار حاضر بر محور سه مفهوم کلیدی بازخوانی حافظه و هویت در معماری یادمانی ایران تدوین شده است. مفهوم بازخوانی در مباحث پیش‌رو نه به تصادف و نه از سر ذوق بلکه با اتکاء به هدفی مشخص و با ابتناء به روش‌شناسی و رویکردی معین گزیده شده و مورد بحث قرارگرفته است. هر اثر یادمانی در بستر جاری و شرایط تاریخی و مقتضیات و ملزومات فرهنگی، اجتماعی، اعتقادی، اقتصادی و سیاسی دوره‌ای که در آن پدید می‌آمده برای گروه‌های اجتماعی و مردمانی که آن را پدید می‌آورده‌اند در زمانه خود چونان واقعیتی زنده و فعّال بر صحنه تاریخ و فرهنگ و زندگی مردم آن جامعه حضور داشته، نقش خود را بر شانه می‌کشیده و ایفا می‌کرده است. تأثیر این بناهای یادمانی نیز بر روان و رفتار و اندیشه و خرد و خیال و ذوق و ذایقه گروه‌های اجتماعی و مردم جامعه‌ای که با چنین آثاری هم‌عصر بوده‌اند بلاواسطه بوده است. لیکن همان اثر یادمانی برای مردمان جامعه و تاریخ عصری که هزاره‌های بعد آن را به حضور دوباره فرا خوانده‌اند، موضوعیتی از جنس دیگر می‌پذیرفته که اصطلاحاً از آن به بازخوانی و بازاندیشی و بازنمایی تعبیر شده است. به سخن دیگر، آنچه برای مردمان یک دوره چونان واقعیتی زنده و زیستنی و خواندنی تجربه و زیسته می‌شده برای مردمان اعصار و ادوار بعدی که وارد سپهر دیگری از مناسبت‌ها و رابطه‌ها و مقتضیات و شرایط دیگر تاریخی می‌شده‌اند هم بازخوانی می‌طلبیده هم بازنمایی از نوعی و از منظری دیگر. لکن نسبت ذوقی و زیباشناختی مشمول این قاعده نمی‌شود. زیبا همیشه زیباست و فراسوی زمان تاریخی ایستاده است. مصریان عهد باستان، هم طراحان هم معماران و مهندسان و آفرینندگان معماری یادمانی اهرام بودند هم آنکه نسبتی زنده و فعّال با آثارشان داشتند و در بستر جاری فرهنگ و زندگی خود، آنها را فعّال بر صحنه می‌دیدند و می‌زیستند. بر همین سیاق ایلامیانی (عیلامیان) که معبد چغازنبیل و ایرانیانی که معماری پرشکوه تخت جمشید و آتنیانی که معماری معبد پارتنون و مجموعه‌های پیرامون آن را روی آکروپولیس در قلب شهر آتن عهد پریکلس پدید آورده بودند، حضور زنده و فعّال آنها را بر صحنه فرهنگ وزندگی خویش احساس می‌کردند و می‌زیستند. آنچه بود خوانش بود و گفتمان زنده و نسبت و رابطه بلاواسطه. آنچه ما می‌کنیم بازخوانی و بازنمایی است از منظری دیگر. مصداق این نوع و نحوه رابطه زنده و فعّال را در حرم‌های مطهر مسلمانان شیعه یا در اجرای مراسم حج و طواف مسلمانان برگرد کعبه به خوبی می‌توان مشاهده کرد. نه معبد چغازنبیل دیگر آشیانه ایزدستان عیلامیان است، نه معبد پارتنون دیگر پرستشگاه الهه آتنا و نه تخت جمشید کانون فعّال امپراطوری هخامنشی. آنها یادمان‌هایی هستند که در دوره جدید بار دیگر به حضور فراخوانده شده‌اند تا بازخوانی و بازاندیشی و بازنمایی‌های آرکئولوژیک شوند. البته از منظر «آرخه» و«لوگوس» دوره جدید،که مبادی و مبانی فکری و نظام معرفتی‌اش متفاوت از مبانی و مبادی فکری پدیدآورندگان چنین آثاری است. معماری یادمانی که در نوشتار حاضر کانون توجّه و بحث قرارگرفته به طور اخص و معماری به طور کلّی و اعم، یک پدیده چندوجهی و چندگون و چندکارکردی است که با جنبه‌های دیگر فرهنگ و زندگی و روان و رفتار و نحوه نگاه و نحوه بودن و نوع بیان و گفتمان و در یک کلام جهان‌بینی و هستی‌شناسی جوامع در ادوار مختلف سخت و استوار درهم‌تنیده است. لذا وقتی از معماری چونان نوعی زبان در گروه و چارچوب زبان فرهنگ مادّی سخن گفته می‌شود، به دنبال قواعد و دستور زبان خوانش یا بازخوانی و نشانه‌شناسی و تفسیر آن نیز باید رفت. هر بنای یادمانی طومار و متن مادی و کالبدی‌شده‌ای است که بر روی ما گشوده است. زمانی می‌توان آن را خوانش و تفسیر کرد که با قواعد و دستور زبان خاص آن زبان و نحوه بیان و گفتمان آشنا باشیم.

واژگان کلیدی

بازخوانی، حافظه، تداعی، تذکّر، هویت، معماری یادمانی ایران.

*. دکتری باستان‌شناسی، دانشیار دانشگاه تهران. ۰۹۱۹۵۲۱۸۶۲۶ hekmat_mollasalehi@yahoo.com

درآمد

هر اثر معماری یادمانی به طور اخص و معماری هر دوره‌ای به طریق اولی و اعم بسط حافظه و هویت کالبدی شده آن دوره است. این تذکر و حافظه تاریخی و مدنی و معنوی و هویت کالبدی‌شده در هر بازخوانی و بازاندیشی هم به تداعی، هم به حضوری دوباره فراخوانده می‌شود تا بازنمایی و کشف‌المعانی شود. کشف معناهای محفوظ در کالبد یک بنا که هم بود است هم نمود به لحاظ پدیدارشناختی، هم لفظ است، هم‌معنا از منظر ساختاری. هم داده مشهود است هم بوده محجوب به لحاظ باستان‌شناختی. اما چگونه؟ به چه نحو و با کدام رویکرد؟ به هر روی وقتی مدعی بازخوانی و بازاندیشی و بازنمایی واقعیتی، پدیده‌ای فرهنگی و اثری یادمانی به ویژه در سپهر آثار معماری یادمانی که هم به انتزاعی‌بودن شهره‌اند و متصف هم به کثیرالاضلاع وتوبرتوبودن به لحاظ معنوی (معنایی) می‌شویم، ضرورت دارد مشخص کنیم با کلید چه روشی و رویکردی آمده‌ایم تا قفل مسئله‌های پیش‌رو را بگشاییم.

در نوشتاری که پیش روست معماری یادمانی در سپهر فرهنگ مادی چونان زبان مد نظر و مورد بازخوانی و بحث قرارگرفته است. دریک مقوله‌بندی کلّی، تأکید می‌کنم –مقوله‌بندی کلی– می‌شود گفت انسان از شش نوع زبان برای ایجاد رابطه با جهان و محیط پیرامون و هم‌نوعان خود و بیان زیسته‌ها و دانسته‌ها و مشاهدات و تجربیاتش در فرایند حیات و حضور تاریخی‌اش در جهان چونان وجودی تاریخی شده و تاریخمند استفاده برده است. برای پرهیز از اطاله سخن و ممانعت از به‌حاشیه رانده‌شدن موضوع مورد بحث، در ذیل فهرستی از شش سپهر زبانی ارایه می‌شود که معماری را چونان زبان کالبدی‌شده می‌توان در درون یکی از مهّم و ملموس و فراگیرترین سپهر کنش‌های بیانی و زبانی انسان بازخوانی و بازاندیشی و بازنمایی کرد :

الف. زبان بدن یا حالات

ب. زبان رؤیا

پ. زبان فرهنگ مادّی یا تصویر

ت. زبان اعداد و شمارش یا به طورکلّی ریاضی

ث. زبان مفهومی

ج. زبان خاموشی

هم رویکرد هم روش‌شناسی این قلم در بازخوانی معماری یادمانی و مناسبتش با حافظه و هویت در نوشتار حاضر روی زبان نوع سوّم یا زبان فرهنگ مادی چونان نوعی زبان و نحوه‌ای از بیان متمرکزشده است. درباره خاستگاه و ظرفیت و امکانات و توان‌مایه‌ها و درجه و دامنه تأثیرگذاری و نوع و نحوه رابطه و قوت بیان و ماهیت هریک از شش سپهر کنش‌های زبانی یادشده آن‌قدر سخن رفته و نقد و تحلیل و نظرفلسفی و علمی و عملی از عهد باستان تا دوره جدید که سنگ آسیاب نظام فکری و فلسفی‌اش هرچه زمان می‌گذرد بیشتر و بیشتر بر محور نقش و نقد و تحلیل زبان و کنش‌های زبانی انسان می‌شود و می‌چرخد ارایه شده که انسان دچارشگفتی و سرگیجه می‌شود. در این میان فرهنگ مادی چونان زبان درسپهرکنش‌های زبانی انسان جایگاه ویژه خود را داشته و اشغال کرده است. در بحثی که پیش روست نه مجال نقد و تحلیل نه تبیین وتفسیرتفصیلی فرهنگ مادی چونان نحوه‌ای از بیان و نوع خاصی از زبان و رابطه‌ای که انسان با جهان و محیط پیرامون به ویژه همنوعان خود برقرار می‌کرده نیست. با این همه این زبان مادی و کالبدی یا به مفهوم حداقلی آن زبان تصویری زبانی است کثیرالاضلاع، کثیرالافعال،کثیرالاهداف، ملموس و فراگیر و حضورش اجتناب‌ناپذیر در همه دوره‌ها و فرهنگ‌ها. جنبه کاربردی و عملی و ذوقی و زیباشناختی و آیینی و قدسی آن نیز بسیارگسترده و قوی در همه فرهنگ‌ها بوده و همچنان نیز است. به لحاظ دیرینگی یا قدمت از زبان مفهومی و مکتوبی و ریاضی پیشینه‌اش به پارینه‌سنگی کهن تا مرزهای تاریخ طبیعی به عقب برمی‌گردد. معماری یادمانی که جلوه‌های ایرانی آن مدنظر و روی سخن ما است وجهی از همین زبان کالبدی شده فرهنگ مادی است.

هر اثر معماری یادمانی را به طور اخص و اثرمعماری را به طریق اولی و اعم از پنج منظر یا زاویه نگاه با رویکرد زبانی و ساخت‌گرایانه می‌توان بازخوانی، بازاندیشی و بازنمایی کرد : نخست از منظر جغرافیا و اقلیم‌شناسی. دو دیگر از منظرجهان‌شناختی و جهان‌بینی یک دوره، سه دیگر از منظر انسان‌شناختی به مفهوم جامع‌تر آن، که هم نظام سیاسی، اقتصادی، معیشتی، اجتماعی، فرهنگی و هم جمعیتی و قومی را در بر می‌گیرد و چهارم از منظر معرفت‌شناختی و پنجم از منظر ذوقی و زیباشناختی. نقش و سهم کارکرد حافظه هم در سپهر فرهنگ مادی چونان زبان هم در معماری یادمانی که بنیاد پذیرفته و پدیدآمده تا به شکلی کالبدی تذکر و حافظه تاریخی و هویت یک دوره را بیان کرده و به تماشا بگذارد و استمرار و بقای آن را تضمین کند فوق‌العاده مهم و محوری است. هر بازخوانی و بازاندیشی به طرز اجتناب‌ناپذیر با اصل حافظه چونان یک موهبت بی‌بدیل وجودی و قوه ادراکی انسان و کنش‌های خلاق او درگیرمی شود. لذا هم به لحاظ روش‌شناختی هم معرفت‌شناختی درست‌تر این است که نخست نوعی بازخوانی از حافظه شده و سپس به نقش و سهم آن در بازخوانی و بازاندیشی و بازنمایی جلوه‌هایی از معماری یادمانی در ایران پرداخته شود.

همان‌گونه که در پیش یاد آوری شد مردمان و حاکمان یا نظام‌های سیاسی و طراحان و مهندسان و معمارانی که این

بناها و آثار یادمانی را طراحی و مهندسی می‌کرده و پدید می‌آورده‌اند، می‌دانسته‌اند برای که و چه و چگونه و چرا؟ چنین را می‌آفریده‌اند یا اساساً چه نیّت و هدفی را از پدیدآوردن این‌گونه آثار دنبال می‌کرده‌اند. این نوع آثار یا بناهای یادمانی در زمانهٔ خود به مانند کتاب‌ها و متن‌های سه‌بعدی بوده‌اند که دریک فضای سه‌بعدی یا به مفهوم دقیق‌تر چهاربعدی درزمان و مکان و جغرافیای مشخص، مردمان یک دوره آنها را متناسب و موافق با ذوق هنرمندانه، ذایقهٔ خلاق زیباشناختی، نظام‌های اعتقادی، ارزشی، سیاسی، اجتماعی و هستی‌شناسی عصر خویش نگاشته و پدید می‌آورده‌اند. یک زایر زیر سقف و در فضای قدسی و روحانی یک بنای آیینی یا مقبره و مزار و حرم مطهر، بازیگر ایمان خویش است. در درون‌متنی که خود در نگارش آن مشارکت و حضور فعّال داشته با آن در همبودی (Coexistence) و همزیستی (Symbiosis) و یک رابطهٔ زنده، پویا و همدلانه به سرمی‌برد. به نحو زنده حافظه و هویت معنوی‌اش در فضای آن فراخوانده و تداعی می‌شود. ذکروذاکر، زیارتگاه و زایر، حافظه و هویت، ماده و معنا، متن و خوانش متن و در یک کلام همه چونان یک واقعیت زنده و فعّال زیسته و تجربه می‌شوند. به دیگر سخن هر اثر یادمانی خصوصاً از نوع آیینی و مقدّس و مینوی آن در زمانهٔ خود حافظه و هویت متعیّن ومتجسّم و رشتهٔ اتصال معنوی و حلقهٔ پیوند باطنی میان مردمان آن دوره با مراتب متعالی‌تر وجود بوده است. بازخوانی برای بازیگرانی که در درون متن حضور دارند بی‌معناست. ذکروذاکروزایر،حافظه و تداعی و تذکار و بازیگر و تماشاگر زیر یک سقف و درون یک متن حضور زنده دارند. بازخوانی هنگامی آغاز می‌شود که ما دیگر بازیگر صحنه نیستیم، از بیرون به متن می‌نگریم و طرح پرسش‌هایی را درانداخته‌ایم که از جنس دیگری است، درمسیری دیگر گام برمی‌گیرد و به مقصدی دیگر ره می‌سپارد. هر بازخوانی از این منظر نوعی بازفراخوانی و تداعی دوباره است. فراخواندن دوبارهٔ یک اصل یا خاطره یا رویداد و معنایی که احساس می‌کنیم مغفول مانده و نوعی فاصله و فراق میان ما و آن اصل افتاده است. برای ارایه هرچه روان و روشن‌تر مباحث پیش‌رو،گمان می‌برم پاره‌ای توضیحات کوتاه،فشرده و مقدماتی پیرامون مفاهیم کلیدی که در عنوان نوشتارحاضرآمده چندان بی‌مناسبت به نظرنمی‌آید.

تا پیش از به پاخاستن توفان مهیب و بی‌سابقه تحولات تاریخی و اجتماعی و فکری و فرهنگی سده‌هایی که به رنسانس تعبیر و متّصف شده و درمرحله بعدی لرزش‌ها و تکان‌های سده‌های هجده و نوزده که به روشنگری و انقلاب علمی وصنعتی در قاره غربی تاریخ تعبیر و تعریف شده، همهٔ فرهنگ‌ها، همه سنّت‌های دینی و قاره‌های مدنی و معنوی از تمدّن‌های کهن آسیایی و قارهٔ سرخپوستان گرفته تا جامعه‌ها و جمعیت‌ها و فرهنگ‌های منزوی و پراکنده در سرزمین‌های بکر و ناشناخته و دورافتاده و به دورازچشم مهاجمان و مهاجران دوره جدید، زیر سقف عالم و اقلیم معنوی و سنّت‌های اعتقادی و نظام‌های فکری خود می‌زیستند و هرکدام خوانش و قرائت خاص خود را ازمواریث مدنی و معنوی خویش داشته، دربستر زمان خود جاری بوده و ره می‌سپردند. نه دوپارگی و گسستی در میان بود نه کسی از بازخوانی، بازنگری، بازاندیشی ، بازسازی و بازآفرینی سخن می‌گفت، نه دغدغهٔ هویتی به مفهوم جدید آن درسرمردمان بود، نه کسی پدیدهٔ موزه‌ها و تشکیلات عظیم و پیچیدهٔ موزه‌ای عالم مدرن را می‌شناخت، نه از کاوش و کشف و جرّاحی‌های باستان‌شناسانه تاریخ خبری بود و نه رویکردهای آرکئولوژیک (باستان‌شناسانه) به عالم و آدم، محلّی از اِعراب در میان مردمان این جوامع داشت (ملاصالحی، ۱۳۹۲). تاریخ، فرهنگ، جامعه و جهان بشری ما با آهنگ و فرهنگی دیگر ره می‌سپرد و رشته‌های اتصال باطنی و حلقه‌های پیوند معنوی مردمان با میراث خویش مستحکم بود و خون سنّت و دیانت و معنویت در رگ و پی حافظه و حیات فکری و خرد و خیال و روان ورفتارمردمان جاری بود و بر نحوه بودنشان در جهان نقش موثّر و تعیین‌کننده داشت. یاد یار و خاطرات ازل و حشر و حضور با معشوق در حافظه مردمان بیدار بود و «دولت صحبت آن مونس جان» به تعبیر حافظ بر عرش و فرش فرهنگ وزندگی مردمان نیز برقرار بود و پایدار :

یارباماست چه حاجت که زیادت طلبیم
دولت صحبت آن مونس جان ما را بس

نه هوای گسستن پیوند و شکستن پیمانی در سر بود و نه حاجت و طلب زیادتی در دل.سررشته و پیوند و پیمان با یار، مستحکم بود و دل در مهر معشوق ازل منوّر.

گرت هواست که معشوق نگسلد پیمان
نگاه‌دار سررشته تا نگهدارد

آن سررشته و پیوند و پیمان با معشوق ازل اینک گسسته است. نوعی دوپارگی و گسست در همه قاره‌های مدنی و معنوی در همه جوامع و فرهنگ‌ها حتّی منزوی و تاریخ گریزترین جامعه‌ها و جمعیت‌های معاصر که در معرض توفان تحولات مهیب وعظیم و غافلگیرکننده و بپاخاسته در قاره غربی تاریخ بوده‌اند به درجه و دامنه و شدّت و شتاب متفاوت عمیقاً و آشکارا احساس می‌شود. هنرمعماری از آن جهت که با ساخت‌وسازهای وسیع و گسترده درگیر می‌شود ودردرون و بیرون فرهنگ وزندگی آدمیان حضور کثیرالاضلاع، کثیرالافعال، کثیرالاهداف، فوری، حیاتی، مستقیم و بی‌بدیل دارد. ملموس‌تر و عیان‌تر و عریان‌تر از هر سپهر دیگری از کنش‌های خلاق انسان، طومار هول‌انگیز و دلهره‌آور چنین گسست، دوپارگی، بی‌هویتی و آنارشیزم یا هرج و مرج افسارگسیخته را دربرابر ما یا شاید درست‌تر این است که گفته شود در فضای درون و بیرون فرهنگ، زندگی، روان و رفتار

ما می‌گسترد. بی‌مناسبت نیست تعابیر سنگین آقای شایگان متفکرمعاصرمیهن ما را در همین رابطه که هم هشداردهنده هم نگران‌کننده است بشنویم :

«زشتی فزاینده‌ای را که اینک در همه‌جا – چه درکشورهایی که جهان سوّم نام گرفته‌اند و چه درکشورهای مابعد صنعتی– مشاهده می‌کنیم، حاکی از ویرانی درونی انسان امروزی است. اگر این ویرانی درکشورهای پیرامونی با اشکال قطعه قطعه‌شدهٔ دنیایی در حال تجزیه هم‌خوانی دارد، و ظاهر پر زرق و برق بناها این قطعات را می‌پوشاند و زخم‌های بدجوش‌خورده، ژنده‌های رنگ‌باخته و تکّه پاره‌های وصله‌پینه شده را پنهان می‌کند، در غرب محتوای خود فضاست که از حضور انسانی تهی شده است. انگار که آدمی با محیطی خالی از هر نوع محتوای عاطفی و تهی از اقلیم حضور سر و کار دارد. همچنین انسان تکثیرپذیر و منعطف که نتیجهٔ بی‌محتوایی اوست– فضا نیز یکسره متجانس و یک‌دست شده است : برحسب تصادف، بسته به قواعد رقابت اقتصادی می‌خمد و باز می‌شود، از بورس‌بازی زمین پیروی می‌کند و بر پایهٔ معیارهای صرفاً کمّی، بی‌خاصیت و سترون شکل می‌گیرد. آیا فضا باید فونکسیونل باشد؟ اگر پاسخ مثبت است، در خدمت چه کسی و به نام چه غایتی؟» (داریوش شایگان، ۸۷:۱۳۹۲).

«به راستی امروز معماری شهرها و حومهٔ آنها بر کدام فضا مبتنی است. جز فضای منهدم، تهی از مضمون و فاقد هرگونه پیوند اندام‌وار با والاترین استعدادهای بشری، فضایی که عنان گسیخته می‌گسترد، سرطان‌وارمنتشر و بی‌امان تکرارمی‌شود. آنچه آدمی را بیزار می‌کند فقدان برجستگی، و در یک کلام کاهش صاف و سادهٔ فضا به بعد کمّی انسان است.گویی فضا قالبی میان‌تهی است حاوی محتوایی تهی‌تر، از اشکالی که تن به ثبات نمی‌دهند. زشتی ناگزیری که از هرسو به جانب ما هجوم می‌آورد ...» (همان، ۸۸). در ادامه ایشان از ژان پل دله چنین نقل می‌کند : «زشتی امری ظاهری نیست، تجاوزی واقعی است» (همان ۸۸). به همان میزان که معماری می‌تواند نقش موثّر و تعیین‌کننده دربیدار و هشیار نگاه‌داشتن حافظه و هویت اجتماعی مردمان داشته باشد در دامن‌زدن فراموشی و بی‌هویتی و غفلت نیز دستی گشاده و دراز و ویرانگر به مقیاس وسیع و غیرقابل تصوّر دارد. این سخن بروس السوپ (۱۶:۱۳۷۱) که : «به عصری رسیده‌ایم که به نظر می‌رسد شیوه عملی آرشیتکت‌هایمان در هیچ یک از مبانی نظری قابل تعریف و توجیه نیست بلکه کارشان بر فرم‌ها و باورهای رایجی استوار است که برای عموم مردم هردم ناخوشایندترمی‌شود». نه تنها پرده از گوشه‌ای واقعیت زمانه ما برمی‌گیرد که نگران‌کننده نیز هست. مصادیقش را در همه جای جامعه وجهان ما می‌توان آشکارا دید و زیست. پیرامون این موضوع در ادامه بحث توضیح بیشتر داده می‌شود.

به هر روی آن آسمان‌های صاف و شفّاف و شب‌های پرستاره و رازآمیز مهتابی شهود و عرفان و اشراق و «حکمت ایمانیان» به تعبیر عارف وشاعرروشندل ما حضرت مولوی اینک جایش را به روزهای آتشناک تاریخ و فرهنگ و جامعه وجهان دیگری داده است. جامعه وجهان بازنگری‌ها و بازخوانی‌ها و بازاندیشی‌ها و بازسازی‌ها و بازفهمی‌ها و واکاوی‌ها و واشکافی‌ها و شالوده یا ساختارشکنی‌هایی از جنس دیگر و از جهات بسیار بی‌سابقه و نفس‌گیر و سرگیجه‌آور.

مفهوم بازخوانی یکی از میان شمار بسیار بر ساخته‌های زبانی و ترکیب‌بندی‌های مفهومی مهم اندیشه و دانش و نظام دانایی دوره جدید است. اندیشه و نظام دانایی که بر شانه همین بازخوانی‌ها، بازکاوی‌ها، بازاندیشی‌ها، بازنگری‌ها، بازسازی‌ها و بازفهمی‌ها، بازنمایی‌های بی‌سابقهٔ مواریث فکری، فرهنگی، معرفتی، سنّت‌های معنوی، نظام‌های اعتقادی و ارزشی تاریخ و فرهنگ جامعه و جهان بشری ما به مقیاس وسیع و جهانی بنیاد پذیرفته و درتاریخ افق گشوده و همچنان پرشتاب و بی‌مهار دامن می‌گسترد و به سوی آینده‌ای نامشخص وپرابهام ره می‌سپارد. هم سده‌هایی که به رنسانس یا باززایی تعبیر شده هم سده‌های منقلب و متحوّل انقلاب فکری و علمی و صنعتی هجده و نوزده در قاره غربی تاریخ که به روشنگری متّصف شده در میان قیامتی از بازخوانی‌ها، بازاندیشی‌ها، بازبینی‌ها و رویکردهای جدید درباره جهان و نقد و تحلیل جایگاه و موقعیت و معنای انسانیت و جست‌وجوهای گسترده برای دست‌یابی و به‌دست‌دادن معرفت، منظر و فهمی قابل قبول درباره تقدیر و حقیقت حضور تاریخی انسان در جهان، افتتاح شده و به حرکت درمی‌آید. از این منظر به صراحت می‌توان گفت دورهٔ جدید یک رستاخیز عظیم بازخوانی‌های گسترده و بی‌سابقه در تاریخ، جامعه وجهان بشری ما بوده است. تا پیش ازبه پاخاستن توفان تحولات دوره جدید همه سنّت‌های اعتقادی و نظام‌های فکری در بطن و بستر میراث خود خوانش و قرائت می‌شدند، ره می‌سپردند و به حیات خود ادامه می‌دادند. در درون یک نسبت و رابطه زنده و فعّال و بازیگرانه نیز بر صحنه حضور فعّال داشتند. بازیگران و تماشاگران هر دو بر یک صحنه حضور داشتند و به هم می‌رسیدند. نه موزه‌ای وجود داشت نه نسبت و رابطه. رویکردی موزه‌ای در میان مردمان چنین جوامعی شناخته شده بود (ملاصالحی، ۱۳۸۴). دانش باستان‌شناسی و رویکردهای آرکئولوژیک نیز به مفهوم مدرن آن در میان حتی نخبگان فکری و مورخان و فیلسوفان بزرگ آنها شناخته نبود. روی آوار مواریث مدنی و معنوی و ماده‌های فرهنگی آن جامعه و جهان معبدها اینک تمدّن موزه‌های عالم مدرن بنیاد پذیرفته و چهرهٔ خود را صورت بخشیده و آراسته است. توسعه و تسرّی یله و بی‌مهار رویکردهای موزه‌ای به مواریث مدنی و معنوی ملّت‌ها و نگاه یک‌جانبه‌گرایانه و صرفاً

موزه‌ای و تماشاگرانه به فرهنگ، مواریث فرهنگی، آثار هنری، ابنیه تاریخی و بافت‌های سنّتی گاه به مثابه یک تهدید نیز تلقّی شده است.

به هر روی واقعیت این است که برای نخستین‌بار عقبه تاریخی، پیشینه فرهنگی، سابقه مدنی و معنوی، مواریث و ماده‌های فرهنگی همه ملّت‌ها و قومیت‌ها و همه گروه‌های اجتماعی اعم از شرقی و غربی، رومی و بومی، تاریخی و پیش از تاریخی، گذشته و اکنون ماده شناخت و موضوع اندیشه و متعلّق شناسایی دانش و دانایی تمدّنی است که هم بقایایش را باستان‌شناسانه می‌کاود هم بازخوانی و بازسازی می‌کند هم کنجکاو و عطشناک‌تر از انسان هر زمانه‌ای می‌کوشد آن را بشناسد، بفهمد و معرفی کند، هم آثارش را زیر سقف موزه‌های عالم مدرن خود به تماشا بگذارد. مفهوم بازخوانی را نیز در بطن و بستر سیلابی از همین تحولات عظیم و بی‌سابقه تاریخی که در قاره غربی اتفاق افتاده و سراز روش‌ها و رویکردهای کاملاً جدید برکشیده، می‌آید و می‌شود هم نقد و تحلیل هم تفسیر و داوری کردوفهمید. البته بازخوانی به معنای حداکثری و به مفهوم جامع‌تر آن.بازخوانی از این منظر و با رویکردی حداکثری صرفا به متون و منابع مکتوب زبانی محدود نمی‌شود. متن به مفهوم مادی آن به ویژه ماده‌های فرهنگی را نیز در بر می گیرد (Austin, 1975; Boden,1990; Boivin, 2008; Costall,1997; Malafouris, 2013). همان‌گونه که برای رمزگشایی و خوانش یا بازخوانی و معناکاوی و تفسیر و تأویل یک منبع و متن زبانی نخست کلید مبانی و دستور زبان خوانش آن را باید در کف داشت. در رمزگشایی و خوانش و بازخوانی فرهنگ‌های مادی اعم از یک بنا و بافت تاریخی و پیش از تاریخی یا یک لایه باستانی و نهشت‌ها و بقایای درون آن نیز باید اصول و قواعد خوانش آن را آموخت و با اتکا و ابتنا به قالب‌ها و ضوابط و قواعد مشخص دست به رمزگشایی و بازخوانی آنها زد. بی‌تردید بازخوانی ومعناکاوی و تفسیر فرهنگ‌های مادی گذشته که هم الکن‌اند و خاموش و مخدوش و ناقص و منجمد و مرده هم در اغلب موارد تغییر صورت و سیرت در آنها رخداده بسیار پیچیده و بغرنج و سرگیجه‌آور وپرابهام‌تر از رمزگشایی یک متن زبانی و کلامی است.کاروان رویکردهای باستان‌شناسی بافتی ایان هادر(Hodder1986a,1986b,1987a,1989a,1989c,2000c) و همکارانش در دانشگاه کمبریج و همچنین روندگرای ادراکی کالین رنفرو و همکارانش طی دهه‌های اخیردرهمین مسیر به حرکت درآمده و ره می‌سپارند. متن به مفهوم فرهنگ مادی یعنی بافت. بافت یا بافت‌ها در باستان‌شناسی چونان مفاهیم نظری، مفروض گرفته و تلقّی می‌شوند تا بتوان به وساطت آنها اقلام متفرق، متکثّر، مثله و منجمد باستان‌شناسی را درونشان نهاد و ازآنها متن پدید آورد و دست به رمزگشایی وخوانش‌شان زد. در این باره دامن بحث را بیشتر نمی‌گسترانیم تا سهم موضوعات دیگری که در عنوان آمده ضایع نشود. نکته‌ای که اندکی تامّل‌برانگیز به نظرمی‌آید این است که حافظه علی‌رغم آن که درسپهرکنش‌ها و فعالیت‌های ادراکی ما همارهِ نقشی بی‌بدیل و تعیین‌کننده داشته و می‌توان گفت اساساً ما باحافظه سخن می‌گوییم وباحافظه می‌اندیشیم و با حافظه خرد و تخیل و رویا می‌ورزیم و در یک کلام با حافظه چیزها را ادراک می‌کنیم لیکن آن‌قدر که اهل فکر و فلسفه درگذشته درباره هستی و چیستی انطباعات و پنجره‌های حسّی و دیگر موهبت‌های وجودی و قوای ادراکی آدمی اعم از اندیشه و عقل و دل و قوه تخیّل و عالم خیال سخن گفته‌اند دربارهٔ حافظه سخن نگفته‌اند. به جرأت می‌توان گفت حافظه، شگفت‌انگیز و پیچیده‌ترین موهبت وجودی و قوه ادراکی آدمی است. قوه‌ای که با همهٔ قوای ادراکی ما درگیر می‌شود و اساساً بی‌حضور فعّال و دخالت موثّر و بی‌بدیل آن گویی غایبیم و نیستیم. مناسبتش با هویت و شخصیت و روان و رفتار وکنش و منش و بینش و بصیرت و نحوه بودن و در یک کلام هستی و حضور ما در جهان به غایت مهم و فوق‌العاده بنیادین و پیچیده است و بازخوانی‌اش پیچیده‌تر و سرگیجه‌آورتر.

هم مفهوم حافظه هم هویت نیز بمانند بسیاری از اصطلاحات و مفاهیم و ترکیبات مفهومی دیگردرنظام دانایی دوره جدید در معرض جابجایی‌های معنایی و بازخوانی‌ها جدّی بوده وهر بار از نو بازاندیشی وتفسیر و فهمیده و تعریف شده‌اند. در نظام دانایی دوره جدید مفهوم حافظه و هویت هم از منظردانش‌های روان و رفتار و ذهن و ادراک و اندیشه و کنش‌ها و فعالیت‌های ذهنی و فکری آدمیان، هم درسپهرعلوم طبیعی و طبّی اعم رشته‌های فیزیولوژی و مخ و مغز و اعصاب و ژنتیک و قس‌علی‌هذا مورد توجّه و مطالعه قرارگرفته است. بازخوانی‌های علمی و عملی و نظری عالمان و پژوهشگران روزگار ما طومار اطلاعات جدیدی را درباره جغرافیای پرچین و شکن حافظه و کارکردهای پیچیده و توبرتوی آن و مناسبتش با دیگر قوای ادراکی اعم احساس و اندیشه و خرد و خیال و خلاقیت و کنش‌های خلاق آدمیان بر روی ما می‌گشایند که ازهر نظر بی‌سابقه است. با این همه در نظام دانایی دوره جدید حافظه و هویت نیزچونان بسیاری از مفاهیم محوری و کلیدی دیگرازبارمعنایی حداکثری‌شان تهی شده و ابعاد هستی‌شناختی و استعلایی و معرفت‌شناختی و ارزشی‌شان از کانون اندیشه به پیرامون رانده شده‌اند. عالمان دوره جدید از انواع حافظه‌های فردی و اجتماعی و تاریخی و قومی و حافظه کوتاه‌مدّت و بلندمدت و قریب و بعید و موارد مشابه دیگر سخن گفته و سعی ورزیده‌اند درجه و دامنه تأثیرش را بر روان و رفتار و هویت‌های فردی و اجتماعی ردیابی و رصد و بازخوانی و تبیین و تفهیم کنند. حافظه وهویت ازآن دست موضوعاتی

هستند که با رویکردی دیالکتیکی درسپهرتقابل‌ها هم آسان‌تر و روان‌تر می‌توان درباره‌شان بحث کرد هم مطمئن‌تر می‌توان فهمیدشان. اصل تقابل در فهم واقعیت در سنّت‌های اعتقادی و نظام‌های دانایی جوامع گذشته اغلب مراعات می‌شده است. جایگاه رفیع حافظه در تقابل با فراموشی، یادآوری و ذکر و تذکار در تقابل با غفلت و نسیان فهمیده می‌شده است. در منابع و متون هند و بودایی آمده است که خدایان نیز وقتی حافظه خود را از دست می‌داده دچار فراموشی می‌شده‌اند و از آسمان الوهیت در زمین فرومی‌غلطیدند (Eliad,1963:119-123) در متون بودایی تصریح شده است که بودا همه زندگی‌های گذشته خود را دیده و به منشأ و منبع و سرچشمه دانایی چیزها دست‌یافته است. اسطوره‌های یاد و فراموشی از غنی و پرمایه‌ترین میراث بینش اسطوره‌ای و سنّت‌های اعتقادی جهانی‌اند (همان). هم در بینش و نظام اسطوره‌ای هم در نظام فکری و فلسفهٔ هلنی حافظه از جایگاه ویژه و رفیعی برخوردار بود. در اساطیر هلنی حافظه هم تشخّص انسانی هم تجسّم الوهی داشت و الهه «منیموسینه» هم مادر موزها دختران نه‌گانه زئوس بود هم آنکه سرچشمه و گنجینه همه معرفت بود. هم هومر هم هزیود ملهم از موزها توانستند داستان ایزدان و قهرمانان را بسرایند. شعر و وزن و آهنگ و موسیقی و ترانه‌های آغازین را آنها به شاعران می‌آموختند.معرفت، دانش و دانایی، شعر و موسیقی و تاریخ و روایت و تداعی و تذکار به خاطر آوردن و به یاد سپردن همه از مجرای حافظه یعنی الهه منیمی می‌گذشت. در میان یونانیان عهد باستان فعل شناختن «گنوریزو» و دیدن «ولپو» و به یادآوردن «ثیمومه» با اشتراک و همپوشانی معنوی استفاده می‌شد. همان‌قدر که فراموشی «ای‌لیثی» با جهل یا نادانی و مرگ ربط وثیق داشت.یادآوری وتذکاروتداعی «ای انامنیسیس» با معرفت و بیداری و هشیاری و حکمت و دانایی زیر یک سقف در نظام اسطوره‌ای یونانیان قرارمی‌گرفتند. در بینش اسطوره‌ای یونانیان عهد باستان حافظه «ای منیمی» هم سرچشمه معرفت و در خور ستایس هم ابزار رهایی و خروج از زمان نیز بود. «الهه حافظه» حافظ الهامات شاعرانه بود. خروج از زمان، یکی‌شدن با الوهیت از دو شاخصه مهّم حافظه در بینش اسطوره‌ای هلنی بود که بعداً در نظریه تذکار افلاطونی آن را می‌بینیم (Vernant,1965). در اندیشه افلاطون تذکار و تداعی یا یادآوری نه اشاره به گذشته ازلی دارد و نه به زندگی‌های پیشین، آن‌گونه که در فیثاغورسیان بلکه موضوعش حقایقی هستند که در کلیتشان حقیقی‌اند(همان). الهه حافظه در اندیشه افلاطونی جای نیروی ماورایی وفراطبیعی‌اش را به سپهر درون می‌دهد و درونی فهمیده می‌شود، دردرون انسان نیروی معرفتی تلقّی می‌شود. جای آن سلوک‌ها و تلاش‌های رازآمیزآیینی –اسطوره‌ای را اینک در اندیشه افلاطونی جستجوی حقیقت می‌گیرد و تداعی و تذکار و کنش‌های فکری و تأملات فلسفی. برای افلاطون معرفت چیزی نیست مگر یادآوری و تداعی و تداعی و تذکاریعنی رهایی از زمان وجهان محسوسات. یعنی بازگشت به موطن اصلی روح که با عالم مُثل یا ایده‌های اوّلیه یکی و متّحدشدن اینها همه به موهبت حافظه و تداعی و تذکارحاصل می‌شود. در نظریه افلاطونی حافظه فهم زمان نیست بلکه خروج و رهاشدن از آن است (همان). به این ابیات عارف و شاعربزرگ میهن ما درمثنوی توجّه کنید و ببینید تا چه میزان افلاطونی است :

هست هشیاری زیاد ما مضی
ماضی و مستقبلت پردهٔ خدا
آتش اندر زن بهر دو، تا بکی
پر گره باشی از این هر دوچونی
تا گره با نی بود همراز نیست
همنشین آن لب و آواز نیست

خلاصه سخن آن که در نظام فکری و معرفتی افلاطون معرفت از مجرا ومسیرتداعی و تذکار عبور می‌کرد و به عالم مثل یعنی حقیقت عالم محسوس یا عالم سایه‌ها و پندارها دست می‌یافت. حافظه در سنّت‌های اعتقادی گذشته هم بار هستی‌شناختی هم معرفت‌شناختی هم متعالی و معنوی هم انسان‌شناختی و اخلاقی را به مفهوم وسیع و حداکثری‌اش بر شانه می‌کشید. غفلت ونسیان و فراموشی به معنای جهل و مرگ بود و گناه تلقّی می‌شد و ذکر و یادآوری و به خاطرسپاری عین ایمان و بیداری معنوی و روحانیت و محشورشدن و مشاهده ملکوت و حقیقت چیزها. تصادفی نیست که می‌بینیم یونانیان واژه حقیقت یعنی«ای‌الیثیا» را با اضافه «آلفای» نفی بر پیشانی واژه «ای لیثی» که به معنای فراموشی است اخذ می‌کنند. یعنی حقیقت آن چیزی است که فراموشی در آن راه ندارد. هر آنچه فراسوی فراموشی قرارمی‌گیرد حقیقت است. همه معماری‌های یادمانی هرچند انتزاعی و با زبان مجاز همین پیام را می‌خواهند در گوش ما نجوا کنند. هم‌تباری و خویشاوندی معنوی این مفاهیم مهم و کلیدی با واژه یادمان وآثاریادمانی در اندیشه و زبان عهد باستان هلنی عمیق و فوق‌العاده آموزنده است. معنای لفظی که فعل «منائومه»یا «منومه»در یونان باستان افاده می‌شده به خاطر آوردن، رباره چیزی فکرکردن و به حساب‌آوردن بوده است. معانی که از واژه «منیا» افاده می‌شده عبارت بوده از به یادآوردن، تداعی‌کردن، خاطره و یادبود کسی یا چیزی را درخاطرسپردن و به یادآوردن. این واژه چه‌بسا واژه‌های فارسی‌مان و مانیا که به معنای خانه و سرای است و ماندن هم اشتراک لفظی هم اشتراک معنوی داشته‌اند. در زبان لاتین واژه «مونیمنتوم» که هم‌ریشه با همین ریشه‌های هلنی و فارسی است به معنای یادبود کسی را به خاطرآوردن و پاس‌داشتن آمده است. آنچه امروز به

مفهوم آثار و هنرهای یادمانی می‌شناسیم درگذشته تناظر و همبودی و همپوشانی عمیق و زنده و پویا میان مفاهیم و مصادیقشان وجود داشته است. چیزی که در دوره جدید سر از نوعی گسیختگی و دوپارگی میان مفاهیم و مصادیق برآورده است. اگر بخواهیم با رویکردهای پدیدارشناسانه به ویژه نحوهٔ آرکئولوژیک آن آثار یادمانی را که هم جهانی‌اند و هم فوق‌العاده متنوّع و غنی بررسی کنیم. ریشه‌کاوی و ریشه‌یابی و ریشه‌شناسی مفاهیم رانیز دربازخوانی و معناکاوی و تفسیرمصادیق باید جدّی گرفت. البته به شرط آنکه گام‌ها با عصای احتیاط برگرفته شود. هر بی‌دقّتی در ظلمات گذشته به ویژه تاریکستان زبان‌های خاموش می‌تواند تحریف‌ها و ابهامات سرگیجه‌آور غیرقابل پیش‌بینی را دامن زده و پژوهشگر را از مسیر دست‌یابی به شناخت درست موضوع مورد مطالعه منحرف ودورکند.

یک جغرافیا، یک منظر طبیعی یا یک زیست‌بوم از هنگامی‌که وارد قلمرو و فضای وجودیِ انسان می‌شود، وقتی عاملان و فاعلان انسانی چونان تشکّل‌های گروهی و اجتماعی برای ادامه زندگی و وفاق و انطباق هرچه مؤثرتر و موفق‌تر و دست‌یابی به امنیت هرچه مطلوب‌تر و مقبول‌تر در آن وارد چرخه و زنجیره‌ای از فعالیت‌ها و تعاملات چندضلعی وگروهی می‌شوند؛ جغرافیا، زیست‌بوم و اقلیمی را به وجود (پدید) می‌آورند که دیگر یک محیط، زیست‌بوم و جغرافیای طبیعی به مفهوم بکر و اولیه آن نیست. جغرافیا و زیست‌بوم انسانی و فرهنگی شده است. از این پس با نوعی تناظر حضور و تأثیر متقابل یکی در دیگری مواجه هستیم. این محیط‌ها و اقلیم‌های انسانی، فرهنگی، مدنی، معنوی ورزشی در فضای وجودی انسان فعّال بوده و با فقر و غنای منابع و استعدادها و امکاناتش بر نحوه بودن و حضور انسان و ادامه و استمرار حیات گروهی‌اش تأثیر مستقیم و کثیرالاضلاع داشته و انسان سخت به آن تعلّق خاطر داشته و طومارهستی خویش را در جغرافیای آن بازنموده وآنرا پاره‌ای از اقلیم و فضای وجودی خود کرده است. از چند مثال ساده و ملموس برای شفّاف وروشن‌ترشدن آنچه می‌گوییم در همین رابطه کمک می‌گیریم. یک منبع و ماده خام و اولیه طبیعی وقتی در درون خواست‌ها و اهداف و نیّات انسان جای می‌گیرد از هنگامی که انسان با کنش‌های خلاق و ابداع‌گرانه‌اش صورت و ترکیب جدید به آن می‌دهد دیگر یک منبع و ماده خام اوّلیه و طبیعی نیست. چونان ماده‌ای فرهنگی شده و معنادار از حیث التفاتی وارد جغرافیا و فضای وجودی انسان شده که نحوهٔ بیان و زبان خاص خود را در کنش‌های بیانی و سپهر زبانی انسان دارد. بر همین سیاق یک پدیده و عارضه و عنصر طبیعی از یک صخره و غار و قلّه و کوه و رود و چشمه و گونه گیاهی و جانوری گرفته تا اجرام سماوی و مهر و ماه و اختر و آذرخش و ابر و باد و باران وقتی آیینی، اسطوره‌ای و مقدّس می‌شوند، تشخّص انسانی و تجسّم الوهی می‌پذیرند، وارد فضای معنوی و اقلیم وجغرافیای وجودی انسان شده و درون هویت فرهنگی آدمی جای می‌گیرند. انسان نسبت به آنها تعلّق خاطر می‌ورزد و در درون حافظه تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، قومی، گروهی، فردی یا هر نام دیگری که می‌خواهید بر آن بگذارید آن را می‌زیید و نسبت به آن احساس تملّکِ می‌کند و تعلّق خاطر می‌ورزد. تملّک و تعلّق خاطری عمیقاً معنوی و اندام‌وار چونان درختان یک جنگل با ریشه‌هایشان. به مانند همان احساسی که مادر به نوزادش دارد و او را امتداد و بسط وجود خود می‌بیند، می‌داند و می‌زیید. زبان‌ها، بسط رابطه وجودی ما با جهان پیرامون هستند. همان‌گونه که رویش و رشد و سرزندگی و سرسبزی و طراوت و سلامت حیات درختان یک جنگل درگرو جنگلی درهم تنیده از ریشه‌ها و موی ریشه و اندام‌های غذایی قوی و تندرستی است که تا ژرفا ژرف رحم خاک سر فروبرده‌اند و از شیره جان زمین رطوبت و غذا و قوت و قوت برمی‌گیرند و از تنه‌ها و شاخه‌ها و ساقه‌ها عبور کرده و به آخرین برگ‌های درختان جنگل می‌رسانند و طراوت و شادابی و سرزندگی می‌بخشند. نسبت انسان با جغرافیا و زیست‌بومِ انسانی‌شده خود چنین است. نسبتی اندام‌وار و حیاتی و عمیقاً وجودی و معنوی و معنادار. وقتی این جغرافیا و زیست‌بوم و اقلیم طبیعی به صورت سکونت‌گاه انسان درمی‌آید و در آن درگذشتگان خویش را به خاک و آب و هوا و باد و آتش می‌سپارد و تشکّل گروهی و همبستگی و همبودی انسانی و همزیستی اجتماعی خود را در فضا و زیر سقف آن طراحی و معماری و مهندسی و مدیریت می‌کند. وقتی دست به پی‌افکندن و بنیاد نهادن بناها و بافت‌ها و فضاهای مسکونی و آیینی و تشرّفاتی و یادمانی در آن می‌زند احساس امنیت، تعلّق خاطر و بسط وجودی، دلبستگی، همبستگی، پیوند و پیوستگی، قدرت و هویتش به طرز حیرت‌انگیز صد چندان می‌شود. به تعبیر دیگر باکلّ محیط و منظرگاه و زیستگاه خود در یک گفتمان چند سویه، فعّال و زنده است. از این منظر به صراحت می‌توان گفت هیچ شاخه‌ای از انواع هنرها و مهارت‌ها و کنش‌های خلاق انسان به درجه و دامنه و وسعت و مقیاس معماری بر حیات و حضور تاریخی و نحوهٔ بودن انسان روی پوسته نازک و سرد و شکننده و ظریف غبار کیهانی که زمینش نام نهاده‌ایم نقش موثّر، مستقیم، چندضلعی و گسترده نداشته است.

درآغاز نوشتار معماری یادمانی را به طور اخص و پدیده معماری را به طورکلّی در گروه زبان فرهنگ مادّی جای دادیم و تأکید کردیم که از پنج زاویه یا منظر می‌توان آثار یادمانی را بازخوانی و بازاندیشی و بازنمایی کرد. هریک از پنج مورد یادشده قواعد و ضوابط یا دستور زبان خوانش خاص خود را اقتضا می‌کند. در بازخوانی جغرافیا و اقلیم‌شناسی یک بنای یادمانی، بازخوانی

جغرافیا و شرایط اقلیمی و زیست‌بوم و منظرگاه جغرافیای تاریخی و فرهنگی دوره‌ای که یک اثر و بنای یادمانی در آن بنیاد پذیرفته و پدید آمده نقش کلیدی داشته و شناخت آن حایز اهمیت بسیار است. همان‌گونه که در پیش یادآور شدیم یک جغرافیا و زیست‌بوم طبیعی وقتی آیینی و اسطوره‌ای و رازآمیز می‌شود و جامه الوهیت و قداست بر تن می‌پوشد، بسط وجودی می‌پذیرد، وجودی می‌شود و در فضا و اقلیم وجودی ما جای می‌گیرد و در درون زبان فرهنگ مادّی که ماده طبیعی را فرهنگی و انسانی و وجودی کرده، می‌توان رمزگشایی و بازخوانی‌اش کرد، دربازخوانی بناهای یادمانی از آن بهره گرفت. به لحاظ انسان‌شناختی نیز هراثریادمانی را می‌توان بازخوانی و بازاندیشی و بازنمایی کرد. بازخوانی انسان‌شناختی یک اثر یادمانی نیز قواعد و ضوابط خاص خود را می‌طلبد. در اینجا جنبه‌های جامعه‌شناختی و سیاست و اقتصاد و اعتقاد و گروه‌های اجتماعی و جمعیت‌های که در یک دوره خاص، زیسته‌ها و دانسته‌ها و ذوق وذایقه هنری و قوت اندیشه و خرد و خیال خود را در ظرف ماده‌ای فرهنگی و کالبدی شده چونان اثری و بنایی یادمانی ریخته، بیان کرده و به تماشا نهاده‌اند هم به طریق تحلیلی، هم تدوینی و تفسیری باید مدنظر قرار داد ودربازخوانی بنای یادمانی از آنها کمک گرفت. آشنایی عمیق و وثیق با انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، سنّت‌های اعتقادی حاکم، نوع اندیشه و نظام معرفتی و سطح مهارت و فن‌آوری و قس‌علی‌هذا همه یک به یک می‌توانند نقش موثّر و تعیین‌کننده در بازخوانی بناهای یادمانی که ماهیتاً هم کثیرالاضلاع‌اند هم کثیرالافعال هم کثیرالاهداف می‌تواند داشته باشد.

بر همین سیاق از منظر جهان‌شناختی بناهای یادمانی می‌توانند بازخوانی شوند. تفاوت معماری معبد پارتنون با تخت جمشید تنها در این نیست که آن یک از نوع خاصی از مواد و مصالح استفاده برده که دیگری نبرده است حتّی تنها در این نیست که آن یک معبد الهه آتناست و این یک کاخ یا کاخ معبد شاهی. در لایه‌های زیرین مرفولوژی یا ریختار و ساختار دو اثر یادمانی تخت جمشید پارسه و پارتنون، الهه آتنای آتن دو نحوهٔ نگاه دو جهان‌بینی دو احساس دو اندیشه و خرد و نظام ارزشی و اعتقادی متفاوت را می‌توان در صورتی کالبدی در درون زبان فرهنگ مادّی رمزگشایی و بازخوانی کرد. البته به شرط آن که نظام سیاسی و معرفتی و اندیشه و خرد و سنّت اعتقادی هر دو دوره را خوب بشناسیم. از منظر زیباشناختی نیزآثاریادمادنی را در چهارچوب فرهنگ مادّی چونان زبان می‌توان بازخوانی کرد. البته همان‌گونه در همین نوشتار یادآور شده‌ایم به شرط آن که در اینجا نیز قواعد خوانش را خوب بدانیم، مقوله‌های زیباشناختی را خوب بشناسیم به ویژه مقوله‌های زیباشناسی جمال و مقوله زیباشناسی جلال یا امر والا و مقوله زیباشناسی ظرافت و طیف‌ها و صور مختلف آن را که معماری از امکان و ظرفیت فوق‌العاده‌ای در بیان و به تماشانهادن و بازنمایی‌شان دارد. برای مثال یک اثر یادمانی به مانند تخت جمشید در مقوله زیباشناسی جلال تعیّن داشته و در صورت جلالی بازنموده و بیان شده است. در مقابل معبد پارتنون تعیّن جمالی داشته و در مقوله زیباشناسی جمال صورتش باز نموده شده است. شماری از فیلسوفان هنر و زیباشناسان روزگار ما سعی کرده‌اند فلسفه تاریخ هنر خود را برشانه جابجایی دوره‌ای مقوله زیباشناسی جلال و جمال بنیاد نهند. در این میان «ولفلین» جایگاه ویژه‌ای را اشغال کرده است.

این پدیده انسانی کثیرالاضلاع وکثیرالافعال وکثیرالاهداف و مرکّب، علی‌رغم آن‌که در گروه و در زمرهٔ هنرهای انتزاعی به مانند موسیقی جای می‌گیرد، موثّر و چندضلعی‌تر از هریک از انواع هنرها با بناها و بافت‌ها و فضاهایش با فرهنگ و زندگی و نحوهٔ بودن آدمیان درهم تنیده و بر روان و رفتارانسان‌ها و روابط اجتماعی مردمان نیز تأثیر گسترده داشته است. هنرمعماری از آن نظر در زمرهٔ هنرهای انتزاعی جای می‌گیرد که از فرم‌های مشخص تقلید نمی‌کند یا درست و دقیق‌تر بگوییم از چنان ظرفیت و امکانی در این حیطه برخوردار نیست. این شاخصهٔ انتزاعی‌بودن هنرمعماری، زمانی مشخص و ملموس‌تر و آشکارترمی‌شود. وقتی با دیگر شاخه‌های هنرهای تجسمی اعم از پیکرنگاری و پیکرتراشی مقایسه شود، تأثیرش نیز بر روان و رفتار ما هرچند فوق‌العاده گسترده است اما ناشفاف و مبهم است. ما اثراث منفی و زیانبار آلودگی‌های صوتی و تنفسی را فوری و مستقیم احساس کرده و درمقابل‌شان عکس‌العمل نشان می‌دهیم حال آن‌که در معرض آلودگی‌های بصری که منشاء آنها زندگی زیر سقف ساخت و سازهای ناهماهنگ و بی‌قواره و نازیبا وگرفتارشدن در زندان فضاها و بافت‌های زمخت، بی‌هویت، شلخته ودلگیرکننده بوده و بر روان و رفتارما اثرات و تبعات منفی عمیق داشته هیچ واکنش فوری برای پیشگیری از خود نشان نداده‌ایم. معماری با آنکه هنری چندزبانه بوده و از نوعی چندگانگی زبانی برخوردار است، لیکن فاقد محتوای گزاره‌ای است. با این همه در نوع خود یک نحوه بیان و زبان فرهنگ مادّی و متن سه‌بعدی یا چهاربعدی است وقتی زمان را چونان بعد به مفهوم مجازی بر آن می‌افزاییم. معماری به لحاظ هنری نیز از فلسفی‌ترین هنرهاست. فلسفی‌ترین از این نظر که هم در ترکیب‌بندی و ترکیب‌بخشی و خلق کلیّت‌های بی‌بدیل هم در بیان هستی‌شناسی، هم در به تماشا نهادن ذایقه زیباشناختی هم معرفت‌شناختی یک دورهٔ تاریخی یک تمدّن از ظرفیت و توانمندی بالایی برخورداراست. آثارمعماری به طورکلّی و معماری یادمانی به طور اخص چونان طوماری سه‌بعدی عالمی از معنا را در برابر ما می‌گسترند. البته به شرط

آن‌که قواعد و دستور زبان خوانش و معناکاوی آن را پیشاپیش آموخته و دانسته باشیم. معماری از عقلانی‌ترین هنرها نیز است. عقلانی از آن جهت که عینی و ملموس و واقعی‌ترین تشکّل عقلانی و هندسی انسان در محیط است. تشکّلی که تفکّروتعقّل، دقت ریاضی و نظم هندسی در آن دخالت مستقیم دارد. معماری ترکیبی و جامع‌ترین هنرها نیز است. به تعبیری سمفونی‌ای است که در مکان به اجرا در می‌آید. از این منظر به موسیقی نزدیک شده و با آن قابل مقایسه است. به سخن گوته معماری موسیقی جامد (Alperson,1992) یا صامت و مکان است. این یک با نت‌ها و ملودی‌ها و آهنگ‌های هارمونیک هماهنگ خود در پرده‌های گوش ما طنین می‌اندازد و جان ما را می‌نوازد و آن‌یک با نظم و هماهنگی و تناسب و تقارن میان عناصر و اجزایش دریک ترکیب‌بندی پیکروار و منسجم یا ارگانیک در صورت و تعیّن جلالی و زیباشناسی امر والا به مانند معماری پرشکوه تخت جمشید یا ترکیب‌بندی هندسی و تکتونیک و توازن و تعادل میان اجزا و عناصر و ماده و صورت چنان‌که در مقولهٔ زیباشناسی جمال و صور جمالی به مانند معماری معبد پارتنون درآتن، چشم ما را می‌نوازد و در جان ما آشیانه می‌کند (ملاصالحی،۱۳۸۷). تصادفی نیست که دوره‌های افول و گسستگی فرهنگی و سرد و منجمد و بی‌رمق شدن حیات معنوی و به‌خاموشی‌گراییدن چراغ اراده و عزم و کشش خلاقیت و شعله‌های خلاقیت مصادف و همراه شده است با هرج و مرج و یا آنارشیزم و ناهماهنگی در ساخت و سازها و رویش و رشد بی‌مهار بناها و بافت‌ها و فضاهای نازیبا، ناهماهنگ، شلخته و بی‌قواره، بی‌معنا و سیطره فرمالیسم و وندالیزم بر مهندسی و معماری و ذایقه زیباشناختی جامعه‌ها.

همان همپوشانی و ترادف معنایی که در زبان فارسی میان بناکردن و بنیادنهادن مشاهده می‌کنیم در زبان یونانی نیز از واژه مرکب«آرخیتکتون» که صورت لاتین آرشیتکت از همین ریشه واژه هلنی گرفته شده به معنای سرمعمار، سرمهندس، عامل و فاعل نخستین، مبدع و مدیر و هماهنگ‌کننده امور و ناظر بر اجرای درست و دقیق کارها و فعالیت‌ها در ساخت‌وسازها آمده است. از معنای لفظی فعل «آرخیتکتونئو» در زبان هلنی هم‌معنای سازنده و معمار، هم صنعتگر و ابداع‌کننده نیز افاده شده است. معنای لفظی ریشه واژه «آرخه» در زبان هلنی یعنی اصل، قاعده، ریشه، منشأ، مبدأ بنیاد، سرآغاز و قس‌علی‌هذا «آرخی- تکتونیکی» یعنی پی‌افکندن و بنیادنهادن اثر و بنایی بر زمینه و شانه اصلی و قاعده و مبنایی. وقتی این اصل، قاعده و مبنای آغازین در پی‌افکندن و بنیاد نهادن بناها انکار یا نادیده گرفته می‌شود هر آنچه پی‌افکنده و ساخته و افراشته شود سست است و بی‌بنیاد. نه می‌توان به آن تعلّق خاطر داشت و نه با آن دیالوگ برقرار کرد و از در احساس همدلی و هم‌سخنی با آن درآمد وهمسوشد. همه آثار یادمانی درهرجای جهان در هردوره‌ای که پی‌افکنده و ساخته و افراشته شده‌اند بر زمینه و شانه اصول ومبانی پدید آمده‌اند که هم به لحاظ معنا و محتوا یعنی ساختار، هم به لحاظ صورت و ریختاریا مرفولوژی مبتنی بر اصول و قواعدی بوده‌اند. هر بنای یادمانی یک تن و کالبد و سیما و نمایی دارد و یک جان و معنا و فحوا و پیامی. هردوعنصرماده ومعنابا هم در تنیده‌اند. هردو دریک ترکیب‌بندی وپیکرواحد هم هستی‌شناسی هم معرفت‌شناسی یعنی سطح دانش و دانایی و مهارت و فناوری هم ذوق هنری وذایقه زیباشناختی هم جغرافیا و محیط و شرایط تاریخ و نظام سیاسی و موارد مشابه دیگر همه و همه شانه‌به‌شانه و دست در دست هم در بنیاد پذیرفتن و پدیدآمدن‌شان به درجه و دامنه و وسعت و مقیاس متفاوت دخالت داشته وموثرواقع شده‌اند. این‌چنین می‌توان ترکیب‌بندی پیکروار و پرشکوه معماری جلالی تخت جمشید پارس و دقّت ریاضی و نظم هندسی معماری جمالی وجمال‌مدارمعبد الهه آتنای عهد پریکلیس را روی آکروپولیس در قلب شهر آتن آن زمان بازخوانی کرد (ملاصالحی، ۱۳۸۷). تفاوت میان معماری تخت جمشید پارس وپارتنون یا تاج‌محل و ایفل یا میدان مسجد شیخ لطف‌الله در میدان نقش‌جهان در اصفهان با مجموعه بناهای آگورای شهر – دولت آتن عصر کلاسیک در این نیست که مواد و مصالح متفاوت در ساختن و پدیدآوردن آنها استفاده شده یا هرکدام در موقعیت مکانی یا توپولوژی متفاوت بنیاد پذیرفته‌اند و یکی نقش ویژه کاخ شاهانه را بر شانه گرفته و دیگری معبد الهه مشرکان است و آن یک مسجد خدای موحدان (همان). اینها همه را در بازخوانی ومعناکاوی و تفسیر بناها به ویژه نوع یادمانی‌شان باید مدنظرقرارداد لکن تفاوت‌های بنیادی و اصیل‌تر را در هستی‌شناسی و نظام‌های سیاسی و برآمده از درون هستی‌شناسی مسلّط بر یک دوره و نحوه نگاه و معرفت و منظری مردمان یک دوره به هستی، به جهان و واقعیت‌های آن داشته‌اند باید ردیابی و رصد کرد.

آثار یادمانی این‌چنین پدید آمده‌اند. البته همه به یک درجه و دامنه و وسعت و مقیاس و جامعیت هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی وذایقه زیباشناسی زمانه خود را بیان نکرده‌اند. برخی جامع‌تر و فراگیرتر و برخی دیگر جنبی‌تر و محدودتر.با این همه هر اثر یادمانی محمل پیام‌های متفاوت در سطح و عمق متفاوت برای نسل‌هایی که آن راپدیدآورده ونسل‌های پرشمار دیگر بعد از خود، بوده‌اند :

مهم‌ترین و شاید بتوان گفت اصیل وزنده‌ترین پیام آثار یادمانی برای نسل‌هایی که آمده‌اند و رفته‌اند و از پی هم در راهند و خواهند آمد این است که همواره چیزی پایدار، اصلی استوار، امری ثابت و دوام‌پذیر و ماندنی آن‌سوی جریان سیّال و فسادپذیر و ماورای کینونت و دیمومت و صیرورت و سیلان رویدادها و پدیدارهای جهان که چونان جریان پیوستهٔ رود

هیراکلیتوس دم‌به‌دم درتغییراند و کون و فساد و تغییر و تحوّل وجود دارد که می‌توان به آن متذکر وفادار و امیدوار ماند و درحافظه پاسش داشت و صورتش را به هزار رمزوتمثیل و اشاره و استعاره در شعر سرود و درموسیقی نواخت و در معماری یادمانی بنیاد نهاد و بیانش کرد. معماری یادمانی تصویری و تمثیلی و تفسیری هرچند انتزاعی از چنین تمنا و کشش و کنش و کوشش بنیادین آدمی است. کوشش و کشش و کنشی عمیقاً تعالی‌جویانه و بنیادین حتّی در صورت و سیمای تحریف‌شده آن چونان اهرام مصریان باستان و برج‌های به آسمان افراشته. پیام معماری یادمانی در اینجا متوقف و بسنده نمی‌شود.نمایش قدرت، بازی مرموز میان احساس امنیت و مهابت، تقابل عظمت و حقارت و برانگیختن احساس دافعه و جاذبه که علی‌القاعده وعلی‌المعمول در بناهای یادمانی که تعیّن امر والا و قدسی و متعالی محوریت داشته و مبتنی بر «مقوله زیباشناسی جلال» بنیاد پذیرفته و پدید آمده‌اند ازجمله پیام‌های دیگر آثار یادمانی است.تعبیر عارف وشاعربزرگ ما مولوی درمثنوی در همین رابطه عمیق و آموزنده است:

هم دعا از تو اجابت هم زتو
ایمنی از تو مهابت هم زتو

معماران و مهندسان و آفرینندگان و پدیدآورندگان آثار یادمانی این اصل تقابل راهم به لحاظ عملی هم نظری اصیل و بنیادین یا ذاتی می‌دانستند که بناهای یادمانی را برای آن‌که بر شکوه و جلالت و عظمت و سطوت و هیبت و شوکت و استواری‌شان بیفزایند آنها را اغلب در دشت‌های پست یا توپوگرافی‌های فراخ بنا می‌کرده‌اند. زیگورات چغازنبیل، مقبره کورش در پاسارگاد، اهرام مصریان، تخت جمشید در جغرافیا و توپوگرافی‌هایی بنیاد پذیرفته‌اند که اصل تقابل میان آثارمدنظربوده است میان پستی محیط اطراف و بلندی و ارتفاع بنا که آن را صدچندان می‌کرده است.

تصویر ۱. آرامگاه کوروش بزرگ در پاسارگاد، فارس. نمونه‌ای از معماری یادمانی و آرکئولوژیک (باستان‌شناسانه). مأخذ : http://www.ichto.ir.
Fig.1. Tomb of the great Cyrus in Pasargadae, Fars. An example of monumental and archaeological architecture. Source: http://www.ichto.ir.

تصویر ۲. زیگورات عیلامی چغازنبیل در خوزستان. نمونه‌ای از معماری یادمانی و آرکئولوژیک (باستان‌شناسانه). مأخذ : http://www.ichto.ir.
Fig.2. Elamite ziggurat of Chogha Zanbil in Khouzestan. An example of monumental and archaeological architecture. Source: http://www.ichto.ir.

نتیجه‌گیری

ایران را به صراحت وجرات می‌توان در زمره غنی و متنوع‌ترین سرزمین‌ها به لحاظ میراث بناها وآثاریادمانی در جهان جای داد. گفته می‌شود بناهای یادمانی ملهم از نخستین مقبره‌ها هستند(آلسوپ، ۱۳۷۱). ایران از این منظر نیز سرزمین مقبره‌ها ومشاهد مشرّفه و حرم‌های مطهردرجهان است. البته مشاهده مشرّفه و حرم‌های مطهر فعال،نه موزه‌ای. اگر می‌خواستیم معماری یادمانی ایران را در درون یک گروه‌بندی کلّی به لحاظ محتوایی چونان یک متن مادّی یا کتاب سه‌بعدی جای دهیم. به طورکلّی چهارگونه معماری یادمانی پیش روی ما است:

الف) معماری یادمانی موزه‌ای وآرکئولوژیک (باستان‌شناسانه) بمانند مقبره کورش در پاسارگاد در استان فارس و زیگورات ایلامی چغازنبیل در استان خوزستان و موارد مشابه دیگر (تصاویر ۱ و ۲ و ۳).

ب) معماری یادمانی تاریخی و فعّال به مانند مقبره‌ها و یادمان‌های مشاهیر و مفاخرکشور از یادمان‌ها و مقبره‌های شاعران و چهره‌های سیاسی و فرهنگی گرفته تا دیگر موارد مشابه (تصاویر ۴ و ۵ و ۶).

ج) معماری یادمانی آیینی و مقدّس که ایران فرهنگی از این منظر سرآمد کشورهای جهان بوده و حرم‌های مطهرومشاهد مشرفهٔ شیعه از زنده و غنی و فعال‌ترین کانون‌های معماری یادمانی در جامعه وجهان بشری ما هستند (تصویر ۷).

تصویر ۳. تندیس‌های بودایی در بامیان، افغانستان. مجموعهٔ یادمانی و باستان‌شناختی. مأخذ : http://www.ichto.ir.
Fig. 3. Buddhist sculptures in Bamiyan, Afghanistan. A set of ancient and cognitive monumental sculpture. Source: http://www.ichto.ir.

تصویر ۴. آرامگاه قابوس‌بن وشمگیر در گنبد کاووس. نمونه‌ای از معماری یادمانی تاریخی. مأخذ : http://www.ichto.ir.
Fig.4. Tomb tower of Qabus , an example of monumental and historic architecture. Source: http://www.ichto.ir.

تصویر ۵. تاج محل، هندوستان. نمونه‌ای از معماری یادمانی تاریخی. مأخذ : http://www.ichto.ir.
Fig.5. Taj Mahal, India. An example of historic and monumental architecture. Source: http://www.ichto.ir.

تصویر۶. گنبد سلطانیه، زنجان. نمونه‌ای از معماری یادمانی تاریخی. مأخذ: http://www.ichto.ir.
Fig.6. Dome of Soltanieh, Zanjan . An example of historic and monumental architecture. Source: http://www.ichto.ir.

تصویر ۷. حرم رضوی، مشهد. نمونه‌ای از معماری یادمانیِ آیینی و مقدس. مأخذ : http://www.ichto.ir.
Fig.7. Razavi Shrine, Mashhad. An example of sacred and monumental architecture. Source: http://www.ichto.ir.

د) معماری یادمانی که در آن جنبه زیباشناختی و هویت محوریت دارد. برج آزادی و بناهای یادمانی دیگر که اغلب در میدان‌ها و پارک‌ها و چنین فضاهای شهری طراحی شده و بنیاد پذیرفته و ساخته شده‌اند؛ در این گروه جای می‌گیرند (تصویر ۸).

هریک از شاخه‌های معماری یادمانی فوق را می‌توان در چارچوب فرهنگ مادّی به مثابه نوعی زبان با قواعد و ضوابط زبانی خاص خود بازخوانی و بازاندیشی کرد. مناسبت هر سه شاخه معماری یادمانی با حافظه و هویت ذاتی و بنیادی است. این زبان فرهنگ مادّی و متن‌ها و کتاب‌های سه‌بعدی ومتجسّم همان‌گونه که یادآور شدیم هم نحوهٔ بیان خاص خود را دارند، هم قواعد و قوالب زبانی خود را برای بازخوانی می‌طلبند.وقتی با چنین رویکردی کار را آغاز می‌کنیم مفروض ما این است که هم‌زبانی و گفتمانی از جنس دیگر، هم طومار متنی از نوع دیگرپیش‌روی ما نهاده است که می‌باید و می‌شود آن را رمزگشایی و بازخوانی ومعناکاوی وتفسیرکرد.

چنان‌که در پیش یادآور شدیم فرهنگ مادّی چونان زبان یا متن تنها در درون وچارچوب بافت‌ها و بسترها و زمینه‌های مشخص اعم ازهستی‌شناختی و معرفت‌شناختی و جغرافیا و اقلیم‌شناختی و روان‌شناختی و جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی و تاریخی و باستان‌شناختی و نظام سیاسی و ذوق وذایقه و گرایش‌های زیباشناختی جاری و حاکم برهردوره می‌تواند بازخوانی شود. بازخوانی یک مفهوم انتزاعی و مجازی نیست. متن‌های مادّی که عزم بازخوانی‌شان را کرده‌ایم متن‌های واقعی لیکن از نوع دیگر هستند. قواعد و ضوابط بازخوانی ومعناکاوی خاص خود را می‌طلبند. اطلاعات و معلومات عمیق‌تر ووثیق‌ترما دربارهٔ قواعد و اصول بازخوانی ومعناکاوی وتفسیراین متن‌های مادّی و کتاب‌های سه‌بعدی راه را هموارتر وکاررا برای دستیابی به نتایج مطمئن‌تروقابلِ قبول‌ترآسان‌ترمی‌کند. بناها و فضاها و بافت‌های معماری یادمانی درخلاء و در عدم خلق نشده‌اند معلول و محصول زنجیره‌ای از علّت‌ها و سلسله‌ای از دلیل‌های مرئی و نامرئی بسیار هستند. این‌ها همه وقتی با دقّت و مراقبت ردیابی و رصد شوند و در درون بسترها یا بافت‌های مشخص نهاده شوند و مناسبت میان هرکدام رمزگشایی بشود، می‌توان امیداوارود وارد آوردگاهی شده‌ایم که اصطلاحاً آن را بازخوانی اطلاق کرده‌ایم. کوتاه و نتیجه سخن آن‌که آشناییِ با تاریخ و فلسفهٔ هنر و زیباشناسی به ویژه «مقوله‌های زیباشناسی» و تاریخ،زیباشناسی و فلسفهٔ معماری چونان هنر به طورکلّی و معماری یادمانی به طور اخص و بهره‌مندی از اطلاعات وسیع‌تر و معلومات عمیق‌تر دربارهٔ هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی یا نظام دانایی و سنّت‌های اعتقادی وساختارسیاسی و اقتصادی و جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی و جغرافیا و اقلیم‌شناسی و تحولات تاریخی هر دوره، و استخدام و استفاده از ابزارهای پژوهشی پذیرفته شده و روش‌شناسی مشخص یک شرط اساسی واصل مسلّم برای ورود به سپهر نشانه‌شناسی، بازخوانی و معناکاوی و تفسیر و سرانجام تأویل معماری یادمانی این یا آن دوره و این یا آن جغرافیای تاریخی و فرهنگی است. هر بنای یادمانی به طور اخص و معماری به طریق اولی و اعم نوعی زبان کلیدی شده در درون و چهارچوب فرهنگ مادّی قابل از پنج منظر قابل بازخوانی و بازاندیشی و بازنمایی است.البته قواعد و ضوابط زبانی آنها را خوب بدانیم و بشناسیم. فرهنگ مادّی چونان زبان قواعد زبانی خاص خود را دارد.

تصویر ۸. برج آزادی، تهران. نمونه‌ای از معماری یادمانی که در آن جنبهٔ زیباشناختی و هویت محوریت دارد. مأخذ : http://www.ichto.ir.

Fig. 8. Freedom Tower (Burj-e-Azadi), Tehran. An example of monumental architecture with predominant aesthetic and identity aspects. Source: http://www.ichto.ir.

پی‌نوشت‌ها

۱. در مورخه دوشنبه ۲۶ خرداد۱۳۹۳ به دعوت «موسسه فرهنگی ایکوموس در ایران» از این قلم، سخنرانی با عنوان «بازخوانی حافظه و هویت در معماری یادمانی ایران» در آن مرکز ارایه شد. مقاله حاضر صورت تکمیل شده آن گفتار در چهارچوب ضوابط مقالات علمی- پژوهشی به رشته تحریر درآمده و تدوین شده است.

فهرست منابع

- آلسوپ، بروس. ۱۳۷۱. *یک تئوری نوین در معماری*. ت : پرویز فروزی. تهران : کتاب‌سرا.
- اپهام پوپ، آرتور. ۱۳۶۵. *معماری ایران، پیروزی شکل ورنگ*. ت : کرامت‌الله افسر. تهران : یساولی، فرهنگسرا.
- الیاده، میرچا. ۱۳۶۲. *چشم‌اندازهای اسطوره*. ت : جلال ستاری. تهران : انتشارات توس.
- بلخی، جلال‌الدین محمّد. ۱۳۶۴. *مثنوی معنوی؛ نسخه نیکلسون*. ج۲. تهران : انتشارات علمی.
- شایگان، داریوش. ۱۳۹۲. *در جست‌وجوی فضاهای گمشده*. تهران : انتشارات فرزان.
- ملاصالحی، حکمت‌الله. ۱۳۸۴. *جستاری در فرهنگ، پدیده موزه وباستان‌شناسی*. تهران : موسسه تحقیقات وتوسعه علوم انسانی.
- ملاصالحی، حکمت ا... . ۱۳۸۷. ازسطوت جلالی معماری تخت جمشید پارس تامعماری حکمت متعالیه صدرای شیرازی. *مجموعه مقالات یازدهمین و دوازدهمین همایش بزرگداشت حکیم صدرالمتالهین‌شیرازی (ملاصدرا)*. اوّل تا چهاردهم خردادماه ۱۳۸۷، تهران و شیراز.
- ملاصالحی، حکمت ا... . ۱۳۹۲. از قلم مورخان تا کلنگ باستان‌شناسان. *مجله مطالعات باستان‌شناسی*، ۵ (۱) : ۱۲۶-۱۰۹.

Reference list

- Alperson, P. (ed). (1992). *The Philosophy of The Visual Arts*. New York : Oxford University press.
- Allsopp, B. (1992). *A new theory in architecture*. Translated to Persian by Forozi, P. Tehran: Ketabsara.
- Balkhi, J. M. (1985). Mathnavi-e-Maanavi, copy Nicholson. C 2. Tehran: Elmi.
- Boivin, N. (2008). *Material Cultures. Material Minds.* The impact ofthings on human thought, society, and evolution, Cambridge: Cambridge University.
- Eliade, M. (1963). *The Myth if The Eternal Return or, Cosmos and History.* Princeton: Princeton University Press.
- Eliade, M. (1983). *Aspects du mythe*. Translated to Persian by Jalal Satari. Tehran: Tous publications.
- Hodder, Ian. & Hutson, S. (2003). *Reading The Past :Current Approaches to Interpretation in Archaeology* (thierd eds.), Cambridge: Cambridge University Press.
- Mollasalehi, H. (1384). *Justari dar farhang, padideh –ye mouze va bastanshenasi*. Tehran Institute of Science and Research .he Story of Architecture. Oxford: Oxford University press.
- Pope, A. (1986). *A rchitecture, shape and color burst Iran victory.* Translated by Keramatullah, A.Tehran: Yasavoli, Farhangsara.
- Renfrew, C. (2001). Symbol Before Context: Material Engagement and the Early Development of Society, in Ian Hodder (ed.). *Archaeological Theory Today*. Cambridge: Polity.
- Vernant , J. P. (1965). *Mythe et pense´e chez les grecs*. Paris: Maspero.
- Shayegan, D. (2013). *Dar josto jouye fazahaye gumshude*. Tehran: Farzan publications.
- Mullasalehi, H. A. (2008). Satvate jalali- y- memari-y- takhtejamshid- e-pars ta memari-e- hekmat –e- mutaali-e-Sadraye shirazi., Proceedings of the 11th and 12th. *The commemoration conference Hakim Shirazi (Mullasadra)*, the first to the fourteenth of June 8 2008, Tehran and Shiraz.
- Mullasalehi,H.A.(2013).Azgalamemovarakhantakolangebastanshenasan,*JournalofArchaeologicalstudies*,5(1):109-126.

Rereading of Memory and Identity in Monumental Architecture of Iran

Hekmatollah Mollasalehi*

Abstract
This article tries to represent very briefly multiform and multifarious or multi functional aspects of monumental architecture of Iran. Every work of art in general and every monumental architecture particularly as a material text produces uniquely its own message and its own identity or its own context.
We can put the issue very geometrically by employing the method of classification and categorization of monumental architecture of Iran according to its structure and its content. As we know every monumental work of art or architecture produce historic memory and socio-cultural identity of this or that period, this or that group of people in this or that geography or environment that has been created.
One probably has been created for representation of political power other for expressing ritual or aesthetic values. In monumental work of art of Iran in general and monumental architecture particularly from ancient times to contemporary period we can find all these multifarious aspects.
To reread and reunderstand monumental architecture as a part of material culture language, or iconic language implies not only rereading and reundrestanding how monumental architecture comes to a different category of communication or discourse but also invites us to recall or memorize and participate to divers circles, levels, aspects and as well as stages of our cultural heritage.
Concern with the nature of such material culture language is of long standing in related to different category of language with its own grammar and rules of decode.
Monumental architecture as material or as iconic language includes its own metaphorical act of mind particularly and man as polyglot being in general. In each process of foundation and structural activity of monumental architecture as language paralleling metaphorical with visualizing and memorizing of whole our way or mode of being in this or that period as well as in this or that historic geography in its multifarious aspects.
Monumental architecture as iconic or as material language includes uniquely both verbal and textual aspects as well as conceptual language in its own way of expression very actively and very expressively.
Another fundamental focus of the underlying discussion concerns multifarious associations of monumental architecture and collective memory particularly and memory in general.
Each act of structuring monumental architecture naturally intertwined to active shaping identity.
Obviously, active role and participation of collective memory in micro and macro scale to discuss about founding and structuring of monumental architecture as well as shaping identity is quite difficult.

Keywords
Rereading, Memory, Associate, Remind, Identity, Monumental architecture of Iran.

*. Ph. D. in Archaeology. Associate Professor, Department of Archaeology, University of Tehran. hekmat_mollasalehi@yahoo.com