روزنامه شرق

هنر

بخشی از کتاب «فضای ادبیات» موریس بلانشو — صفحه ۸

مقاله‌ای از جویس کرول اوتس درباره کتابِ «کودکی مسیح» — صفحه ۹

درباره رمان «اینجا؛ نرسیده به پل...» آنیتا یارمحمدی — صفحه ۹

گفت‌وگویی منتشرنشده با هوشنگ سیحون:

معماری از دل جامعه می‌جوشد

علی فراستی
عضو هیات‌علمی دانشگاه ایالتی کالیفرنیا

هوشـنگ سـیحون نیاز به معرفی چندانی ندارد. برخی او را پدر معمـاری مدرن ایران می‌دانند. فعالیت هنری و معماری او در طول نیم‌قرن زبانزد همه عاشقان فرهنگ و هنر ایران‌زمین است. طراحی آرامگاه‌های خیام، ابوعلی‌سینا، فردوسی، کمال‌الملک، نادرشاه افشار، کلنل محمدتقی‌خان پسیان و ده‌ها اثر معماری جاودانه دیگر همچون موزه توس و ساختمان بانک سپه در میدان توپخانه تا صدها بنای مسکونی، نقاشی و سیاه‌قلم و چند سـال تدریس در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران تنها بیان گوشه‌ای از فعالیت خسـتگی‌ناپذیر مهندس هوشنگ سیحون است. وی سـبک خاصی در معماری ایران پدید آورد که تلفیقی هماهنگ و موزون بین گونه‌های معماری- سنتی و کهن ایران با تکنولوژی و سبک مدرن معماری جهان است. سیحون پنجم‌خرداد ۱۳۹۳ در ۹۴ سالگی در شهر ونکوور کانادا درگذشت. مصاحبه‌کننده این افتخار را داشت تا در چند جلسه به طرح برخی سـوالات پیرامون تاریخ معماری ایران و جهان از ایشان بپردازد. امید است که انتشار این مصاحبه، مورد توجه نسل جوان معماران و مهندسان ایرانی قرار گیرد.

عکس: حمید زرگرزاده

تاریخ هنر و معماری را در ایران اساسـا در دو مرحله بررسی می‌کنند که شامل تاریخ معماری قبل از اسلام و تاریخ معماری بعد از اسلام است. آیا این دو مرحله قابل تفکیک هستند، اگر هستند چه شباهت‌هایی بین آنها وجود دارد و اگر نیستند، چرا؟

من با این مرحله‌بندی موافق نیستم و دلایلی هم دارم. قبل از هر چیز معماری ایران یک معماری مداوم و مداومت‌دار است که تحت تاثیر تحولات و افت‌وخیزهای سیاسی، اجتماعی و عقیدتی متوقف نشده است. از اولین نشانه‌ها و اسناد تاریخی معماری ایران، شـاهد یک حرکت دایمی و یک روند حساب‌شـده در معماری ایرانی هستیم. کسانی که این مرحله‌بندی را انجام می‌دهند قبل از اینکه بخواهند وارد مسایل هنری و تاریخ معماری شـوند دارای یک پیش‌فکر و پیشـداوری هستند که روی این نگرش به تاریخ تاثیر می‌گذارد. معماری پدیده‌ای نیست که در یک نقطه خلق شده باشد و بگوییم این یک سرفصل است و از اینجا به بعد یک فصل دیگر است. خود واژه معماری اسلامی را نیز قبلا مورد بحث قرار دادیم. درست است که برخی آثار معماری در خدمت اهداف و نیات مذهبی مردم جامعه قرار دارد همانند مساجد، حسینیه‌ها، مقابر و زیارتگاه‌ها ولی آنها نیز معماری ملی هسـتند. معماری ایرانی پس از ورود اسـلام ادامه همان معماری ایران قبل از این تاریخ اسـت. درست اسـت که از این سرفصل تاریخی به بعد عقیده، مرام و کیش جدیدی در ایران پا گرفت و فراگیر شـد، ولی همان‌گونه که قبلا توضیح داده شد حتی بسیاری از مساجد اولیه در ایران با تغییر دکور در محل همان آتشگاه‌ها و آتشکده‌های زردشتی شکل گرفت. معماری مساجد حتی در دیگر کشورهای مسلمان نیز با الگوبرداری از معماری ایران ساخته شد. باوجود عملکرد خاصی که در مساجد انجام می‌شـود، تکنیک ساخت، دید و تکنولوژی ساسانی در آنها دیده می‌شود یعنی ادامه و تکامل همان معماری اصیل ایرانی هستند. به اضافه، اعراب برخلاف ایرانیان دارای یک تمدن و سبک معماری خاص خود نبودند که بتوانند با آمدن به ایران بر هنر و معماری آن تاثیر بگذارند. در واقع حرکتی برعکس صورت گرفت چون همیشه پدیده متکامل‌تر است که روی پدیده‌های کمتر تکامل یافته تاثیر می‌گذارد.

قدیمی‌ترین بناهای باسـتانی ایران به ۲۵۰۰ تا سـه‌هزار سال پیش برمی‌گردند. آیا بناها و آثار برجسته معماری قدیمی‌تر از آنچه در تخت‌جمشید و پاسارگاد به‌جا مانده، وجود دارد که ارزش‌های ویژه معماری و هنری در آنها نهفته باشد؟ ویژگی‌ها و خصوصیات مهم این آثار چه هستند؟

از قدیمی‌ترین بناهای تاریخی ایران «زیگورات چغازنبیل» است که حالت هرمی‌شکل دارد. این مکان معبدی بوده که پله‌پله بالا می‌رفته و دری داشته است که به مکانی باز می‌شده و در آن عبادت می‌کردند. این بنا با آجر ساخته و مطالبی با خط میخی رویش نوشته شده که ممکن است در زمان‌های بعد برخی چیزها روی آن اضافه شده باشد. از آثار باقیمانده باستانی دیگر بناهای پاسارگاد و تخت‌جمشید هستند. در کنگاور در مسیر کرمانشاه نیز یک معبد یونانی وجود دارد که یونانی‌ها ساختند. حدود ۳۰،۲۰سال قبل در یکی از آثار باستانی کشف‌شده در کوه، یک هرکول یونانی پیدا شد که آن را نگه داشته‌اند. از این معابد یونانی در چند نقطه دیگر ازجمله در نزدیکی کازرون سراغ داریم که اغلب با سنگ ساخته شده‌اند.

پاسارگاد و تخت‌جمشید همزمان با اوج تمدن و معماری یونان بوده‌اند. به نظر شما این بناها تاثیری از تمدن یونان داشته‌اند؟

خیلی‌ها این سـوال را مطرح می‌کنند. من نمی‌دانم فکر اینکه معماری هخامنشی تحت تاثیر یونان بوده از کجا پیدا شده است. در هر زمانی موج نامریی در مناطق مختلف دنیا پدیدار می‌شود که حاصل آن شکل‌گیری حالت‌ها و اشکالی ناخودآگاه است که بدون ارتباط با هم، حالت‌ها و اشـکالی را به وجـود می‌آورند که با آثار دیگر همخوانی دارند. مشابه همین زیگورات چغازنبیل را می‌توان نزد «مایا»ها در آمریکای لاتین مشاهده کرد. انسان تعجب می‌کند که این دو فرم از نظر شکلی چقدر با هم قرابت و مشابهت دارند در حالی که در آن زمان قاره آمریکا برای ساکنان مشرق زمین کشف نشده بود یا زمانی که هخامنشی‌ها، کاخ‌ها و بناهای خود را بنا می‌کردند، ایده‌ها و نظرات مشابهی از نظر فرم معماری‌های ایران و یونان تداعی می‌شـود. در زمان صفویان که همزمان با نهضت رنسانس اروپاست، در مطالعه مسجد شاه اصفهان می‌توان حالت‌هایی از معماری رنسانس ایتالیا را در آن تصور کرد در حالی که هیچ ارتباطی بین این دو معماری وجود نداشته است برای مثال، حال و هوای ستون‌ها و پایه‌هایی که در شبستان اصلی مسجد شاه روی زمین می‌نشیند انسان را به یاد بنای «سانتاماریا دلفیوره» در ایتالیا یا یکی، دو ساختمان زمان رنسانس در این کشور می‌اندازد بدون اینکه ارتباطی با همدیگر داشته باشند. در مورد معماری هخامنشـی نیز قطعا همین حالت وجود دارد که در نظر بیننده برخی حالات و مشابهت‌ها تداعی می‌شود ولی این یک امر ناخواسته بوده و ارتباطی به معماری یونان نداشـته اسـت. قبلا در بحث تاریخ معماری جهان توضیح داده شد که معماری یونان از چهار نظم مختلف تشکیل شده و دارای یک واحد اندازه‌گیری خاص خود بود که این واحد قطر ستون در یک‌سوم ارتفاع آن از زمین بود. چنین نظم و چنین مقیاسی در معماری هخامنشـی وجود نداشت. از نظر ستون‌ها، در معماری هخامنشی ستون و پوشـش روی سـتون از سنگ یا چوب بود که باز با یونان فرق داشت. تنها مورد مشابه شاید هاشورهای روی تنه ستون‌ها باشد که به‌صورت نیم‌دایره‌هایی شیارمانند از پایین به بالای سـتون امتداد یافته‌اند. یک فرضیه این است که کارگرانی از یونان برای کار به ایران آمده باشند ولی طرح، فکر و معمار یونانی نبوده است چون اگر اینطور بود معماری، نظم‌ها و مقیاس‌های خودشان را پیاده می‌کردند یا حداقل ستون و سرستون‌های خود را می‌ساختند. یک مقایسه غلط دیگر مقایسه این معماری با معماری مصری است آن‌هم به واسطه برخی تزیینات و عواملی چون آدم بالدار که در معماری مصری و هخامنشی وجود دارد.

از آتشکده و آتشـگاه‌های زردشتی قبل از اسلام چه آثاری باقی مانده و شکل ساختمانی و نمادهای آنها چگونه بوده‌اند؟

من نمی‌دانم ایده آتشـگاه از کجا گرفته شـده و خودم نیز چیزی پیدا نکردم ولی آتشکده یک پدیده خاص شامل یک چهاردیواری است که رویش یک گنبد قرار می‌گیرد و آتشدان، محل آتش یا آتشگاه در مرکز و زیر گنبد قرار می‌گرفته است. از آتشکده‌های باسـتان یکی، دو نمونه بیشتر نمانده است. مهم‌ترین آنها آتشکده «نیاسر» در نزدیکی کاشـان اسـت. این آتشکده چهار بخش و چهار پایه است که یک مربع را تشکیل داده و روی آن یک گنبد اسـت. در بسـیاری از نقش‌های برجسته باستانی می‌توان تصویر آتشکده را هم مشاهده کرد. یک آتشکده دیگر در نزدیک پاسارگاد است. از تخت‌جمشید در جاده‌ای که به سـمت پاسـارگاد می‌رود در کنار جاده یک اثر باستانی از آتشکده را می‌توان دید. یک آتشـکده دیگر هم در بروجرد بود که بعد از اسـلام به مسجد تبدیل شد و هنوز پابرجاست.

آیا ساختن گنبد ضرورت تکنیکی آن دوران بود که رایج شد یا از جنبه اقلیمی و از بعد نمادین اهمیت داشت؟

گنبـد یک پدیده تکنیکی بود چون سـاختمان و معماری با اقتصـاد و پول رابطه مستقیم دارد. اگر ساسانیان این تکنیک را برای پوشش ساختمان‌هایشان به‌کار گرفتند اساسا باید از یک زمینه اقتصادی برخاسته باشد. قبل از آنها هخامنشیان کارهای زیادی با ستون و سنگ انجام می‌دادند که مطمئنا گران‌تر تمام می‌شد. بنابراین ساسانیان از جنبه مصالح که به وفور یافت می‌شـد، از نظر وقت و سـرعت عمل این راه‌حل را پیدا کردند. این راه‌حل نیز طبعا با علم و تکنولوژی زمان خاص خودش پاسخ پیدا کرده است و آن تکنیک طاق‌بندی به صورت گنبد بود. قبل از آن ستون‌های یکپارچه سنگی رسم بود که رویش را با لنت‌های سنگی یا چوبی می‌پوشانیدند. در پاسخ به قسمت دوم سوال باید بگویم گنبد در برخی موارد و به‌خصوص پس از اسلام جنبه نمادین به‌خود گرفت. گنبد به‌خصوص با فرم کروی و رنگ آبی آسمانی یک نوع بازسازی فکر آسمان است و این را تداعی می‌کند که ما در زیر گنبد سپهر قرار گرفته‌ایم. پس گنبد و رنگ آبی افلاک را در مقابل دیده بیننده بازسازی می‌کند. شاید در پس این فکر یک موضوع متافیزیکی هم خودنمایی می‌کند و آن این است که انسان معتقد به مسایل معنوی باید فکرش عروج کرده و به لایتناهی و آسمان‌ها سر بکشد و گنبد نماد همین آسمان است.

در زمانی که من مسوولیت دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران را بر عهده داشتم، برنامه خاصی برای دانشجویان ترتیب داده بودیم. دانشجویان معماری باید به دیدن و مطالعه بناهای تاریخی ایران می‌رفتند، از آنها نقشه‌برداری می‌کردند و تحویل دانشکده می‌دادند

با توجه به اینکه شما بسیاری از آثار باستانی ایران را دیده‌اید، کدام‌یک از این آثار به‌عنوان میراث تاریخ بشریت در یونسکو به ثبت رسیده‌اند؟

در زمانی که من مسوولیت دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران را بر عهده داشتم، برنامه خاصی برای دانشـجویان ترتیب داده بودیم. دانشجویان معماری باید به دیدن و مطالعه بناهای تاریخی ایران می‌رفتند، از آنها نقشه‌برداری می‌کردند و تحویل دانشکده می‌دادنـد. ما برای این کار، ارزش خاصـی قایل بودیم. به دلیل اینکه خودم نیز در این قسمت فعالیت می‌کردم. ما سعی می‌کردیم بناهایی را که ثبت تاریخی شده‌اند ولی نقشه و عکس نداشتند، برای این منظور تعیین کنیم تا کمبودها مرتفع شود. الان نمی‌دانم آن نقشه‌ها چه سرنوشتی پیدا کرده است اما دقیقا نمی‌دانم کدام آثار در یونسکو ثبت هسـتند ولی تصور من این اسـت آنهایی که در فهرست آثار تاریخی و میراث معماری باستانی و تاریخی ایران هستند باید در فهرست یونسکو منعکس شده باشند. بنایی در ایران به لحاظ تاریخی نیست که ارزش هنری نداشته باشد. در زمینه باستان‌شناسی تنها ایرانی‌ها نبودند که فعالیت می‌کردند، بلکه تعدادی باستان‌شناس خارجی که در ارتباط با یونسکو بودند نیز فعالیت می‌کردند از جمله «آندره گودار» فرانسوی که چند سال مسوول اداره باستان‌شناسی ایران بود و «گریشمن» فرانسوی که مسوول حفاری در منطقه غربی ایران و به‌طور خاص در شوش بود.

ورود اسلام چه تاثیری بر معماری ایران داشت و چه چیزهایی به واسطه آن تغییر کرد؟ آیا این تاثیر منحصر به سـاختن بناهای مذهبی بود یا در دیگر اشـکال هنر و معماری نیز وارد شد؟

در اسلام چیزهایی مورد توجه قرار گرفته که باید محترم شمرده شوند و چیزهایی نیز نفی شده‌اند. از جمله موضوع پیکرتراشی و نقش‌آفرینی در ساختمان‌ها و به‌خصوص در ساختمان‌های مذهبی. می‌دانید که قبل از اسلام در پدیده‌های مذهبی خارج از ایران، مثل کلیساها و سایر بناهای مسیحی، نقش چه به صورت نقاشی و چه به صورت نقش برجسـته و مجسمه‌تراشی متداول بود، البته نه به‌عنوان بت بلکه یادآوری یک سلسله اتفاقات تاریخی و مذهبی. این را نمی‌توان بت قلمداد کرد ولی به‌نظرم کسـی که جلو مجسمه عیسای مصلوب که با سنگ یا چوب تراشیده شده، خم شده یا تعظیم و گریه کرده و زانو می‌زند، نوعی بت‌پرسـتی است. از عیسی مسیح که شکل و عکسی نداریم که بگوییم اینطوری بوده و اگر هم اینطور بوده است، این اعمال معنی ندارد. اگر عکس واقعی او هم بود، وقتی جلو او این اعمال انجام می‌شـد باز کار درستی نبود. این بخش از هنر در اسـلام ممنوع شـد. باید بگوییم متاسـفانه ما قبل از اسلام در هنر ساسانی پیکرتراشی داشتیم و تمام نقش برجسته‌ها در کوه‌ها از جمله نقش‌رستم از دستاوردهای هنری ساسانی است که فرق کیفی با هنر حجاری و نقش‌برجسته هخامنشی دارد. در کازرون غاری هسـت که در مدخل آن یک مجسـمه شاهپورشاه نصب شده و این غار به غار شـاهپور معروف شده است. این مجسمه یکپارچه از خود کوه درآمده و تراشیده شده که یادآور مجسمه‌سازی مصر است. پس از اسلام این رشته از هنر عقب ماند البته اگر این پدیده از مساجد ما حذف شد، به جای آن هنرهای دیگری آمد. هنرمند ایرانی نمی‌تواند آرام بنشـیند، باید یک‌جوری احساسات درونی خود را بیرون بریزد و نمایش دهد. مجسمه‌سازی و پیکرتراشی ممنوع شد ولی هنرمند ایرانی به هندسه، خطاطی و هنرهای دیگر که بیشتر جنبه انتزاعی داشت روی آورد که بسیاری از آنها در نوع خود جزو شاهکارهای هنری محسوب می‌شوند.

اساسـا می‌توانیم واژه «معماری ایرانی» را به‌کار ببریم در حالی که ایران کشوری چندقومی و دارای تنوع اقلیمی است؟

به‌هرحال چون ایران یک محدوده جغرافیایی خاصی را تشـکیل می‌دهد، آنچه که در این محدوده اتفاق می‌افتد باید به‌عنوان «معماری ایرانی» نامگذاری شود. منتها فرق زیادی بین ایران و سـایر کشورها تنوع جغرافیایی و اقلیمی ایران است. برای نمونه، در شمال ایران منطقه‌ای سبز و مرطوب با حجم بارندگی زیاد داریم در صورتی که در مرکز و جنوب، منطقه‌ای خشـک و گرم و فاقد سـبزی. طبیعی است که این شرایط بسیار متفاوت اقلیمی دو نوع معماری را نیز ایجاب می‌کنند، کماینکه معماری کوهستان با کویر نیز تفاوت آشکار دارد و نمی‌توان معماری کوهستان را در کویر پیاده کرد. اما ساکنان محدوده جغرافیایی ایران باوجود تفاوت‌های قومی، ملی و محلی دارای هویت و فرهنگ مشترک تاریخی هستند که یک جنبه این فرهنگ مشترک، معماری است. تفاوت‌های اجباری تحت شرایط اقلیمی نافی معماری ایرانی در سراسر مرزهای جغرافیایی و حتی سرزمین‌هایی که زمانی جزو خطه ایران بودند، نیست.

پوشـش گنبد برای مسـاجد، باوجود تکنولوژی‌های بسیار پیشرفته‌تر پوشش سـقف، کماکان همچون گذشـته باقی مانده اسـت. اضافه بر آن حتی با استفاده از مصالح و ابزار مدرن اقدام به سـاختن مناره و طاق هلالی می‌کنند که در یک زمان به‌عنوان پیشرفته‌ترین فناوری طاق و سقف محسوب می‌شد. این عامل ساختمانی حالتی نمادین پیدا کرده است؟

مناره و طاق گنبدی، پدیده‌های تکنیک ساسانی هستند که در راه تکامل خود به اینجا رسـیده‌اند. از زمان رواج این تکنیک هزارو۳۰۰ یا ۴۰۰سـال می‌گذرد. در زمان انقلاب صنعتی تکنیک جدیدی جای آن را گرفت. بنابراین این شکل باوجود تکنیک‌های پیشرفته بعدی جاافتاده و حالت سمبل و نماد به خود گرفته است. اسم مسجد که می‌آید انسان به یاد گنبد و مناره و طاق هلالی می‌افتد. با توجه به تکنیک‌ها و مصالح متکامل‌تر امروزی، اجرای این سمبل‌ها در مساجد یک ضرورت تکنیکی دوران خاص ما نیست بلکه جنبه دکور و تزیینات دارند، کماینکه الان گنبد را با تیرآهن یا بتون آرمه می‌سازند و رویش را کاشیکاری می‌کنند. من فکر می‌کنم در عالم نوگرایی و معماری مدرن امکان ساختن مسجد و اماکن مذهبی که ایرانی هم باشد، هست بدون اینکه نیاز باشد از آثار معماری قدیم و گنبد و مناره و اینطور چیزها نسخه‌برداری کنیم.

تاریخ معماری ایران بعد از ساسـانیان را بر اسـاس آثار به‌جا مانده و تفاوت‌های موجود در سـبک آنها می‌توان به هشـت‌دوره متمایز تقسـیم کرد که شامل دوره حاکمیت اعراب، سامانیان، سـلجوقیان، مغول‌ها، صفویه، زندیه، قاجاریه و پهلوی اسـت. آیا با این تقسیم‌بندی موافقید و در مورد شاخص‌های هر یک چه توضیحی دارید؟

مرحله‌بندی تاریخ معماری را بالاجبار باید با پسوند حکومت‌ها و حاکمیت‌ها معرفی کـرد همان‌گونه کـه تاریخ جوامع جلو می‌آید هرکدام از ایـن دوران تحت‌تاثیر عوامل اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی زمان خود پدیده‌های هنری خود را به وجود آوردند که یکی از آنها معماری اسـت. پس نمی‌توان با این نـوع مرحله‌بندی مخالفت کرد چون واقعیت‌هایی بوده که اتفاق افتاده و خارج از خواست و اراده ماست. منتها در هر یک از این دوره‌ها حوادثی اتفاق افتاده که هنر معماری نیز بالاجبار تحت تابعیت از آنها بالا و پایین رفته است.

ادامه در صفحه ۱۰

رواق

سیحون
پیروز نبرد نو و کهنه

سعید برآبادی

حذف اسـتاد از فرآینـد آموزش و یادگیری، چالش عصری اسـت که در آن کامپیوتـر و یافته‌هـای گوگلی به جای هر اسـتادی بر سـکوی معلمی تکیه زده و انبوه اطلاعات همیشـه در دسترس، از عمق دانستن کاسته است. در چنین فضایی جای خالی استادانی احسـاس می‌شـود که در کلاس‌های درس خود، بیش از آنکه منتقل‌کننده اطلاعـات باشـند، مرام‌آمـوز بودند و چگونگی فکرکردن را می‌آموختند و از این منظر، جای خالی هوشنگ سیحون در معماری ایران بیش از قبل احساس می‌شود.

بسیاری از چهره‌های امروز معماری، سـیحون را معلم و استاد چند نسل از معماران کشور می‌دانند و برخی هم به این داعیـه، ان‌قلت‌هایی وارد می‌کنند اما واقعیت این اسـت که سیحون در مرام‌آمـوزی، بزرگ‌تریـن خدمات را به آموزش معماری در کشـور داشت؛ آتلیه‌های معماری را در دانشگاه به راه انداخت امـا آموزش معماری را به این مکان محدود نکرد و بافت شـهرها را درنوردید تا دانش معمارانه را در ساحت معماری به شاگردانش بیاموزد.

تقریبا تمام شـاگردان مستقیم و غیرمستقیم سیحون از او یک خاطره مشترک دارند و آن سفرهایی است که این استاد دانشگاه، همراه دانشجویان خـود در کوچـه پس‌کوچه‌های بافت تاریخـی شـهرها قـدم مـی‌زد و از ارزش‌هـای معمـاری روزگار کهـن و چگونگـی بازیابـی آنها بـه عنوان سرمایه‌ای برای آینده می‌گفت.

او را یکـی از اولین معماران مولفی می‌دانند که پیروز میدان نبرد میان نو و کهنه بود چرا که به هیچ عنوان به این مبارزه اعتقاد نداشـت و اعتنایی به آن نکرد و حاصل عـدم ورود او به چنین مهلکـه‌ای، خلق آثـار به‌یادماندنی‌ای بود که اگرچه کاملا آینده‌محور بودند و چندین‌دهه بعد حتـی به نمادهای متفکرانه‌ای بدل شدند، پاسداری میراث گذشتگان را هم در دل خود دارند.

آن پیاده‌روی‌های معروف در بافت تاریخی شهرهای قدیمی ایران، به نسل تـازه آن روزگار معماری ایران آموخت که «گذشته» یک سرمایه است نه محلی برای چالش میان سـنت و مدرنیته و این موضوع اصلی‌ترین بخش فرهنگ آموزشی سیحون در معماری ایران بوده و خواهد بود؛ گزاره‌ای که امروز با وجود تجربه‌های خوب به نظر می‌رسد رو به فراموشی رفته و غیاب حضور استاد در فرآیند آموزش، جای خالی مرام‌آموزی را تـا آنجا برجسـته کرده کـه دوباره بحث تاریخی و از دهان‌افتاده «سنت یا مدرنیته؟» به کارزار معماران امروز بدل شده و شـاگردان کلاس‌های درس، با کلاژکاری به دنبال روشی هستند که در آن، نه سـیخ گذشته بسـوزد و نه کباب فردا.

در چنیـن چالشـی، آنچـه بیش از همـه مورد اجحاف قـرار می‌گیرد، روبه‌روشدن با معماری به عنوان فرزند زمان خودش است؛ چالشی که باعث شـده نیم‌قرن بعد از طرح‌های بدیعی چون آرامـگاه خیام، آرامـگاه ابوعلی سینا و ده‌ها بنا و آرامگاه دیگر، معماران دوباره از خود بپرسند که سمت و سوی آینده معماری در ایران چه خواهد بود؛ حرکت به سـمت گذشته یا گفتمان مدرنیته.

تاقدیس

روایتی دیگر از هوشنگ سیحون
معماری از تبار خنیاگران

فرزانه ابراهیم‌زاده

نوه میرزا عبدالله قاجار بودنش کافی بود که به شیوه اجداد مادری‌اش به سمت موسیقی برود. اما هوشنگ سیحون این قاعده را به‌هم زد و در حالی که در آن خانه درندشـت در خیابان ولیعصر (این روزها نزدیک چهارراه سپه – امام‌خمینی) به صدای سه‌تار مادرش مولودخانم گوش می‌داد، با زغال‌های سـیاه روی دیوار نقاشـی می‌کشید. این بخشی از خاطرات او به روایت خودش اسـت؛ آنجایی که می‌گوید هم از سـوی پدری و هم از سـوی مادری در خانواده‌ای اهل هنر به‌دنیا آمده اسـت. تردیدی وجود ندارد که او طی بیش از هفت‌دهه در مقام معماری بزرگ منشأ تاثیرات بسیاری شـد، اما تعلقش به دو خانواده بزرگ موسیقی موضوعی بود که از او «هوشـنگ سـیحون» سـاخت؛ سیحونی که دَر خانه‌اش به روی اهالی موسیقی باز بود و با آنها حشرونشر داشت. شاید برای خیلی‌ها عجیب بود که بعد از درگذشـتش چهره‌های شـاخص موسـیقی همچون محمدرضا شـجریان از او نوشتند و درگذشتش را تسلیت گفتند و در مراسم تدفینش این صدای شهرام ناظری و همایون شـجریان بود که او را تا خانه آخر همراهی کرد. هوشـنگ سیحون از معدود اهالی هنر تجسمی بود که نسبت نزدیکش را با خانواده موسیقی حفظ کرد. این روایتی است از هوشنگ سیحون از چشم خانواده مادری.

میرزا علی‌اکبرخان فراهانی؛ جد بزرگ

اگر قرار باشـد در میان موسیقیدانان ایرانی سه‌قرن اخیر چند نفر را انتخاب کرد، بی‌تردید یکی از آنها میرزاعلی‌اکبرخان فراهانی خواهد بود. او که به جناب میرزا شهرت داشت، یکی از برجسته‌ترین نوازندگان دربار ناصرالدین‌شاه و استاد نواختن تار بود. خاندان وی به خاندان هنر معروف است به این دلیل که بنیانگذاری و تکوین ردیف هفت‌دستگاه موسیقی ایرانی را منسوب به آنان می‌دانند. این نکته‌ای است که خیلی از پژوهشگران موسیقی از جمله روح‌الله خالقی در سرگذشت موسیقی ایران به آن اشاره می‌کنند.

کنت دوبینو و پولاک نیز در سفرنامه‌هایشـان از میرزاعلی‌اکبرخان به عنوان بهترین نوازنده دربار شاهی نام می‌برند. گوبینو در سه‌در ایران می‌نویسـد: «او بزرگ‌ترین نوازنده در ایران اسـت و یک نوازنده جهانی است.» آقاعلی‌اکبر پس از چندصدسال روی موسیقی سنتی کار تئوری انجام داد. وی در هر دو زمینه آهنگسازی و نوازندگی سرآمد بود. عارف قزوینی در دیوان خود به او اشاره کرده و می‌نویسد آقا علی‌اکبر بی‌اندازه مورد تشـویق و محبت شـاه بوده به طوری که اغلب وقت خود را در مصاحبت شـاه گذرانیده و او را از نغمات عالی و بی‌نظیرِ ساخته خود، سرمست نگاه می‌داشته است. تار او قلندر نام داشت که ۲۴ پرده داشت. از عجایب اینکه درجه و میزان هنر استاد به حدی بود که کسی را یارای مخالفـت یا جرات حسـادت با او نبوده و از نظـر اخلاقی هم طوری با اطرافیان شاه می‌زیسته که محبوب همه واقع شده و مورد توجه عموم قرار گرفته بود. او به‌شدت مذهبی بود و گفته می‌شود پس از نماز شب یکی از سـوره‌های قرآن را می‌نواخته که شنوندگان تشخیص داده‌اند سوره یس بوده است.

میرزاعبدالله‌خان؛ نقطه عطف خانواده

هرقدر نام میرزاعلی‌اکبر در آغاز موسیقی سنتی ایران به شیوه مدرن اهمیت دارد، نام پسـر دومش میرزاعبدالله‌خان در تثبیت این سـبک موسـیقی برجسته است. میرزاعبدالله جد مسـتقیم مادری هوشنگ سیحون بود. با آنکه او تنها مشق اولیه را نزد پدر هنرمندش آموخت و اجل فرصت بیشتری به میرزاعلی‌اکبر نداد، اما این شانس را داشت که ادامه درس هنر را در مکتب میرزا علی‌اکبر در محضر میرزاغلامحسین پسرعمویش که بعد از درگذشت پدرش سرپرستی خانواده او را برعهده داشت، بیاموزد. غلامحسـین‌خان که شاگرد اصلی میرزاعلی‌اکبر بود، بعد از درگذشـت عمو، همسـرش را به عقد خود درآورد و سرپرستی سه‌پسرش را بر عهده گرفت. اما در میان این سه‌پسر عبدالله بیشتر از همه به پدر رفته بود. شـاید بیشتر از آموزش موسیقی به علاقه‌مندان موسیقی، نوشـتن ردیف‌های موسـیقی و آوازی ایرانی مهم‌ترین کار میرزاعبدالله بود به طوری که ردیف‌های موسیقی ایرانی به عنوان ردیف میرزاعبدالله مشهور شده است. او با تجدیدنظر در دستگاه‌های ۱۲گانه موسـیقی ملی ایران و ادغام بعضی از آنها با هم، هفت‌دستگاه کامل و مجزا پدید آورد که این هفت‌دسـتگاه توسـط سه‌نفر از شاگردانش به نام‌های میرزانصیر، فرصت شیرازی و مهدی‌قلی هدایت طی هفت‌سال نت‌نویسی شد.

میرزاعبدالله، در نواختن تار هم اسـتاد بود، ولی شهرت وی بیشتر در نواختن سـه‌تار اسـت. او چهارفرزند به نام‌های مولود، ملوک، جواد و احمد داشـت که همه آنها با موسـیقی مانوس بودند. وی در سـال ۱۲۹۷هجری‌شمسی در تهران و در ۷۵سالگی درگذشت.

مولودخانم؛ مادر سیحون

در میـان فرزندان میرزاعبدالله دو دختر او مولودخانم و ملوک‌خانم شاگردان خوبی برای پدر بودند. آنها سه‌تار و تار را در محضر پدر آموخته بودند و در محافل زنانـه اجرا می‌کردند. اما مولودخانم در کنار اجرا به کار آمـوزش هم می‌پرداخت. میرزاعبدالله هم مانند پدرش فرصت این را نداشت که به پسر بااستعدادش احمد بیاموزد. اما مولودخانم خودش تعلیم برادر را بر عهده گرفت و با هنر خود یکی از مهم‌ترین نوازندگان تار یعنی احمد عبادی را تربیت کرد. مولود از دیگران، بیشتر به ردیف پدر وارد بود شاید به همین دلیل در زمان خود به عنوان یکی از مهم‌ترین نوازندگان شناخته شد.