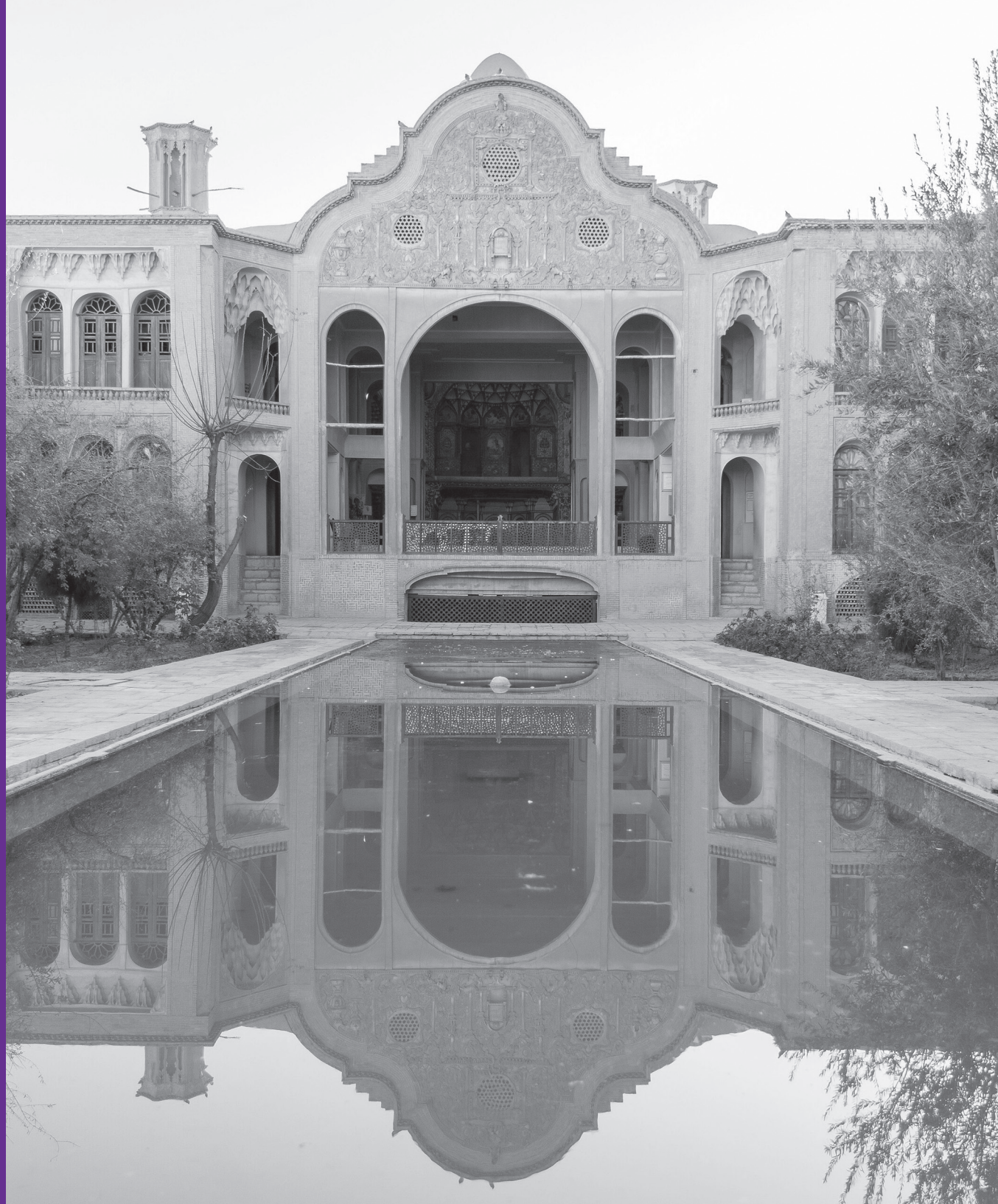
گفت‌وگوی سیما میرآقاسی با محمدرضا حائری مازندرانی

معماری،
سکونت و روان ما ساکنان ایران‌زمین

گفت‌وگویی در پیوند میان فضا، حافظه و ناخودآگاه جمعی



معماری، سکونت و روان ما ساکنان ایران‌زمین

گفت‌وگویی در پیوند میان فضا، حافظه و ناخودآگاه جمعی

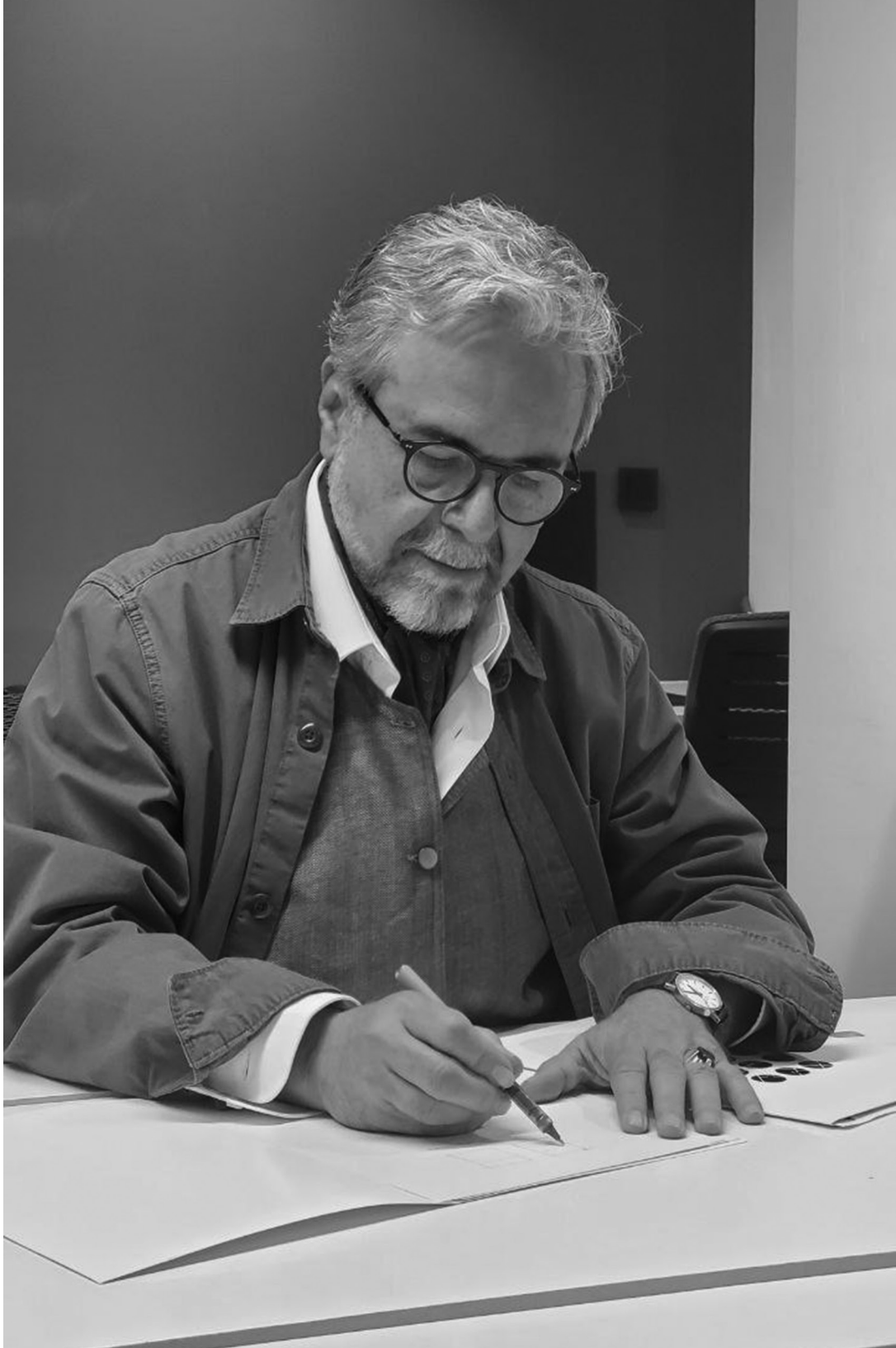
گفت‌وگوی سیما میرآقاسی با محمدرضا حائری مازندرانی

معماری سنتی ایران بستری برای سکونت، به معنای عمیق آن، بود؛ نوعی بودن در هماهنگی با جهان. مهم‌ترین عامل فاصله گرفتن معماری معاصر ایران از مفهوم فلسفی سکونت چیست و معمار امروز چگونه می‌تواند دوباره آن حس آرامش و بودن را در خانه بازآفرینی کند؟

برای پاسخ به این سؤال مناسب‌تر است سه مفهوم را از هم تفکیک کنیم: معماری، معماری ایران، و معماری معاصر ایران. این سه عبارت در واژهٔ معماری مشترک هستند، اما سه نمود متفاوت دارند. معماری در همهٔ دنیا به معنی حضور کیفیت است در محیط مصنوع و در ساخت و ساز، تبدیل کمیت‌های ساختمانی به کیفیت‌های تاب‌آور. از طرف دیگر، معماری یک جریان اجتماعی و بخشی از شعور، وجدان و آگاهی جمعی جامعه است. حضور معماری در جامعه معادل است با حضور آگاهی و شعور در جامعه.

معماری ایران تا سال ۱۳۰۰ کاملاً جان‌بخش بود، حتی در دورهٔ دویست‌سالهٔ سلسلهٔ قاجار که از نظر سیاسی افول داشتیم. با این وجود، معماری کاشان، با تکیه بر دستاوردهای تمدنی معماری ایران،

تصویر صفحهٔ ۱۷۸: خانهٔ بروجردی‌ها، کاشان، ساختهٔ استاد علی‌مریم، سدهٔ سیزدهم هجری قمری/نوزدهم میلادی.
تصویر صفحهٔ ۱۸۰: پرتره حایری مازندرانی.



یکی از درخشان‌ترین نمونه‌های معماری را پدید آورد. از نظر سازماندهیِ خلاق و کیفیت فضایی، معماری مسجد-مدرسهٔ آقابزرگ در کاشان نمونه‌ای کم‌نظیر است. از حوالی سال ۱۳۴۰ شمسی در ایران، با شتاب شهرنشینی، انحصاری شدن قدرت سیاسی، رشد سرمایه‌داریِ قانون‌گریز، و بی‌توجهی به دستاوردهای تمدنی معماری ایران معماری از صحنهٔ شهرها و روستاها خارج شد و به جایش ساختمان‌سازی نشست. امروز سراسر خیابان‌ها و بیابان‌ها را ساختمان گرفته است، نه معماری. عبارت «معماری معاصر ایران» از نظر زبانی و بیانی موجّه است، اما عینیت ندارد؛ مصداق بیرونی و نمود ندارد، چرا که نه کیفیت در آن هست و نه شعور و آگاهیِ اجتماعی.

یکی از اهداف بنیادین معماریْ خلق حس مکان است، پیوند احساسی و وجودی میان انسان و فضا. با توجه به شتاب و کمیت‌گرایی ساخت‌وسازهای امروز، چگونه می‌توان در پروژه‌های مدرن حس تعلق و هویت را با روان و فرهنگ ایرانی هم‌ساز کرد؟

به احتمال زیاد شما قبول دارید که از مدرن شدن و معاصر شدن گزیری نیست. مشکل مدرن شدن و معاصر شدن نیست. مشکل اساسی ناشناس ماندن معماری ایران است. در ابتدا به یک نکتهٔ زبانی اشاره کنم، ما هنگامی می‌توانیم آگاهانه دربارهٔ معماری ایران سخن بگوییم که واژگان برخاسته از معماری ایران را مورد استفاده قرار دهیم. همان‌گونه که وقتی می‌خواهیم حافظ را با معیارهای واژگان اروپایی تعریف کنیم، از درک عمیق و چندلایهٔ حافظ دور می‌شویم.

دربارهٔ حس تعلقْ شما بهتر می‌دانید که این پیوند پیش از آنکه «ایرانی» باشد، باید «انسانی» باشد؛ به عبارت دیگر ما در ایران نه‌تنها از معماری ایران و از ایرانی بودن دور شده‌ایم که از معماری هم بیگانه شده‌ایم. اگرچه امیدوارکننده است که جامعهٔ امروز ما در حال کسب آگاهی دربارهٔ دستاوردهای مادی و معنوی فرهنگ ایران است؛ همان‌طور که در هیچ دوره‌ای مثل امروز شاهنامه خوانده نمی‌شد، همان‌طور که هیچ‌گاه از عطار و حافظ چنین استقبال نشده است. مردم ما در حال پی بردن به ارزش آن جواهرهای زیر آوار تاریخ هستند.

مفاهیمی مانند محرمیت، سلسله‌مراتب فضایی و حیاط مرکزی در معماری سنتی ایران بازتابی از روان و نظام اجتماعی ما بودند. آیا حذف این عناصر، در معماری آپارتمانی معاصر، بر سلامت روان جمعی و کیفیت روابط خانوادگی تأثیر گذاشته است؟

به یقین تأثیر گذاشته، اما بگذارید از منظر دستاوردهای تمدنی به این موضوع نگاه کنیم. اگر بپذیریم که در معماری ایران، «حریم» انعکاس فضاییِ حرمت و «حرمت» انعکاسِ اجتماعی حریم بود و این دو، با هم، هم زمان و هم مکان فضا را شکل می‌دادند، اما در ساختمان‌سازی و شهرسازی معاصر به وضوح می‌بینیم که حریم ناپدید شده است، طبیعی است که در بی‌حرمتیْ روان مردم هم دچار پریشانی میشود.

ساختنِ شهر و بنا و آباد کردن در ایران تا سال ۱۳۰۰ به شیوه‌ای آگاهانه با سه گونه مصالح صورت می‌گرفت: مصالح ساختمانی، مصالح جانبخش و مصالح اجتماعی. مصالح اجتماعی یعنی حریم، صرفه‌جویی در انرژی، رعایت اِشراف. مصالح جانبخش یعنی نور، باد، سبزی، آب و چشم‌انداز. ساختمان‌سازیِ امروز فقط با سرِ هم کردن مصالح ساختمانی هستیِ ناپایدار پیدا کرده است. آپارتمان‌ها محرمیت ندارند، خلوت ندارند، دیگر از اتاق زاویه خبری نیست، همان اتاقی که در دوره‌ای آن فضا را برای «خلوت‌گزینی» انتخاب می‌کردند. ما به شدت به خلوت نیاز داریم، اما آن را نه در خانه می‌یابیم و نه در فضاهای شهری.

در مواجهه با فشارهای اقتصادی و جریان ساخت‌وساز انبوه، چقدر برای معمار امکان خلق فضایی متناسب با روان ایرانی باقی مانده است؟ چگونه می‌توان میان ضرورت‌های اقتصادی و نیازهای روانی محیط تعادل برقرار کرد؟

ما با نظام سرمایه‌داری قانون‌گریز رانت‌خوار متکی بر درآمد نفت روبه‌رو هستیم که به کیفیت حریم اهمیت نمی‌دهد، به صرفه‌جویی در انرژی و به فضاهای باز و سبز اهمیت نمی‌دهد. قبل از انقلاب هم این روند در حال شکل‌گیری بود، اما آنچه امروز داریم بسیار شدیدتر از گذشته است. معماری در ایران از سال ۱۳۰۰ تا سال ۱۳۴۰ با تکیه بر دستاوردهای معماری تمدن ایران ساخته می‌شد، مواردی

هم به صورت الزامات تمدنی در دورهٔ رضاشاه وارد کشور شدند و معماری و معماران آن دوره این توان را داشتند که با این واردات سازماندهی فضا را در بناها و آبادی‌ها در تعادل و توازن قرار دهند، اما از سال ۱۳۴۰ به بعد که این واردات بدون توجه به فرهنگ و نیازهای واقعی جامعهٔ ایران بسیار گسترده و تحمیلی وارد کشور شدند و دخالت‌های سیاسی شدت گرفت، دگرگون کردن و تخریب طبیعت بسیار زیاد شد و دستاوردهای معماری ایران مورد توجه و حمایت قرار نگرفتند، تضعیف شدند و در بی‌توجهی گسترده راه زوال در پیش گرفتند، اما نابود نشدند و آنچه به فرهنگ ایران تعلق نداشت به جامعهٔ ما تحمیل شد. خسران در اینجاست.

بنابراین تا سال ۱۳۴۰ عبارت معماری ایران در عینیت و ذهنیت حضور داشت و پس از آن هم کوشش‌هایی صورت گرفت، ولی در حال حاضر از حضور معماری و معماری معاصر ایران در شهرها و روستاهای کشور خبری نیست. جوامع ساکن در کشور ما در حال حاضر فاقد معماری هستند، چرا که معماری بخشی از آگاهی و وجدان جامعه است و همانند یک جریان اجتماعی فعال، و این وضعیت دوام نیاورده و در نتیجه زیستن در فضاهای شهری و روستایی فاقد کیفیت شده‌اند و از همین رو روان‌های ما ساکنین این آبادی‌ها در پریشانی و ناآرامی به سر می‌برند.

اما رسالت ما معماران اینجاست: باید به صاحب‌کاران، اعم از دولتی و خصوصی، توضیح دهیم که اگر فضاهای باز و سرپوشیده و حیاط و ایوان در سازمان فضایی طرح‌ها قرار بگیرند، کیفیت زیستن بالا می‌رود؛ اگر ارتفاع سقف‌ها را بر حسب حضور فرد و گروه به اندازه‌های متناسب در نظر بگیریم، کیفیت زیست افزون می‌شود؛ اگر پانزده تا سی درصد سرمایه‌گذاری را در دورهٔ ساخت بیشتر کنیم، بناها و عمارت‌ها ایمن‌تر و در رویارویی با زلزله از مقاومت بیشتری برخوردار می‌شوند. به علاوه از نقطه نظر رعایت مصرف انرژی برای تأمین گرمایش و سرمایش مورد نیاز، پس از گذشت کمتر از دو دهه از بهره‌برداری از بنا، بخش اعظم سرمایه‌گذاری به مالک باز خواهد گشت. این‌گونه هم کسی که درون بنا ساکن می‌شود قدردان سازنده است و هم سازنده و مالک سود بیشتری خواهند برد. نقش آگاهی و ترویج معیارهای مناسب توسط معمار به صاحب‌کار اقدامی حیاتی است. مردمی که در این بناها و فضاها زندگی می‌کنند باید بدانند آرامش و آسایش چگونه تأمین می‌شود.



تصویر جلد کتاب بعد زلزله آنچه برای ما ساختند خانه نبود، محمدرضا حائری مازندرانی، نسیم الوندی، مهران عارفیان، سارا غفوری.

«خاطره» و «نوستالژی» عناصر نادیدنی اما مؤثر در آرامش روانی‌اند. چگونه می‌توان در طراحی‌های مدرن، گذشتهٔ جمعی و خاطرهٔ فرهنگی را در فضا تنید تا مکان حامل معنا و حافظه شود؟

خاطره یکی از شاخصه‌های معماری است. هر بنایی که رفتید و دلتان خواست دوباره برگردید، آن بنا واجد ارزش است و در آن معیارهای تحقق معماری خفته و نهفته هست. نوستالژی را می‌توان «حسرت شاد» یا «یادِ همراه با طلب» نامید. ما ایرانیان همواره می‌گوییم: «چی بودیم، چی شدیم.»، اما این یاد کردن عیب نیست، به شرطی که در جستجو و طلب باشیم؛ بخواهیم و بکوشیم این خاطره را به شیوه‌ای عملی زنده نگاه داریم. داریوش شایگان از «الگوهای ازلی» یا آرکی‌تایپ‌هایی سخن می‌گوید که در وجود ایرانیان هست؛ مردمان ایران به فضا نگاهی

اسطوره‌ای دارند. چقدر تأثیرگذار خواهد بود اگر با شناخت تایپ‌ها و آرکی‌تایپ‌ها آگاهانه آن‌ها را معاصر و امروزی کنیم و در طراحی‌هایمان به کار بندیم؛ وقتی فردوسی می‌گوید: «چو شادی بکاهد، بکاهد روان» این سخن به ایران تعلق دارد، ولی جهانی هم هست. به خودمان گوش بدهیم، شادی و کیفیت از ویژگی‌های معماری و شهرسازی هستند.

عناصر طبیعی چون نور، آب و گیاه در معماری ایرانی نقش تلطیف‌کنندهٔ روح داشتند. در بافت متراکم و محدود شهری امروز، چه راهکارهایی برای احیای پیوند میان طبیعت و روان ایرانیان پیشنهاد می‌کنید؟

این سؤال کلیدی است و مستقیماً به تعریف معماری ایران مربوط می‌شود. در معماری ایران، پیش روی هر خانه‌ای فضایی برای آب بود، حوض نه دکوراسیون بود نه آب‌نما. «آب-عمارت» یک مفهوم کلیدی در تحقق معماری ایران است. از زمان هخامنشی و ساسانی تا همین اواخر، فضایی را برای آب در جلوی عمارت در نظر می‌گرفتند، در کوچک‌ترین مساحت‌ها هم این اصل رعایت می‌شد.

هوشنگ ابتهاج می‌گوید: «و سرایی که به چشم‌انداز پنجره‌اش/ نیست درختی که بخواند بر او مرغی/ به فغان تو دهد پاسخْ زندان است.» این نکته‌ای است که باید برای طراحان امروز مبنا باشد. رسالت ما این است که شاعرانگی را به معماری بازگردانیم. ما معمارها به دوستی با شاعران هم نیازمندیم. در موزهٔ میراث روستایی گیلان – نزدیک رشت، جادهٔ فومن – می‌توان ۱۶۰ هکتار از بهترین نمونه‌های معماری بومی را درون جنگل‌های هیرکانی دید که ارتباط با طبیعت، زیباشناسی و راحتی انسان در آن‌ها قابل لمس است. این موزه یکی از بهترین دانشگاه‌های معماری برای درک پیوندهای تقویت‌کنندهٔ طبیعت و معماری است.

تهران و کلان‌شهرهای ایران امروز مملو از شتاب، ازدحام و اضطراب‌اند. آیا معماری می‌تواند هنوز نقشی آرامش‌بخش و التیام‌دهنده ایفا کند؟ چه مؤلفه‌هایی در طراحی می‌تواند این کارکرد روانی را محقق کند؟

بله می‌تواند، اما نه به شیوهٔ امروز. جریان «لاکچری»، «ویو ابدی» و «جکوزی» فریب مشتری است در چارچوب بینایی و بی‌توجه به روح‌نوازی‌های فضا. پذیرایی از روح و روانِ بهره‌بردار معیاری بود در دوره‌ای که معماری حضور داشت و کیفیت فضا را لبریز

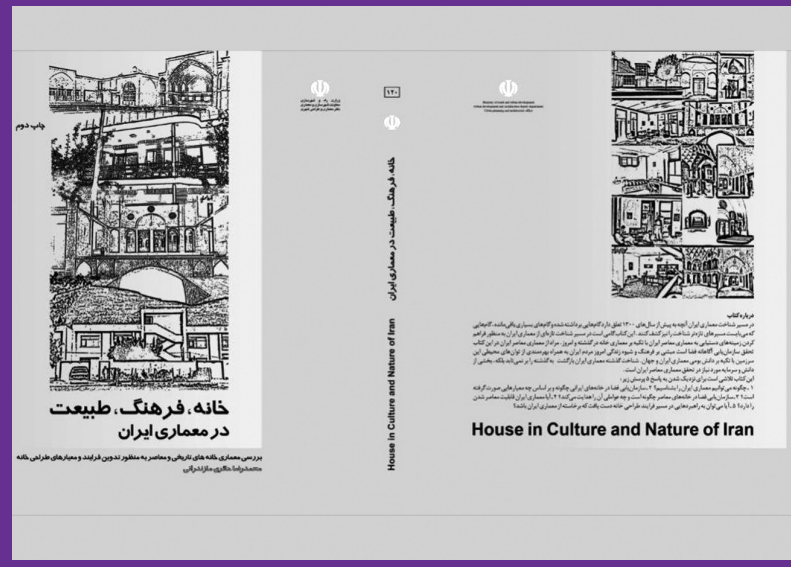
می‌کرد؛ انواع فضاهای عمومی و خصوصی و یک اتاق برای مراقبه و خلوت، و تالاری برای مجالست و جمع شدن‌های انبوه‌تر به نام شاه‌نشین. همان‌طور که پیش‌تر گفتگو کردیم آن زمان فضای خلوت و مراقبه «اتاق زاویه» نامیده می‌شد و مناسب‌ترین جا برای تمرکز و خلوت بود.

مؤلفه‌های آرامش‌بخش در معماری ایران عبارت بودند از: انبساط فضایی، بسط‌های فضایی، بسط چشم‌اندازی و بسط نوری. «بسط فضایی» یعنی چشم‌انداز داشتن از فضای داخل اتاق به حیاط؛ این انبساط فضایی انبساط خاطر هم می‌آورد. حیاط در معماری ایران «اتاقی بدون سقف» است؛ فضایی است که آدمی در آن امنیت دارد، آزادی دارد، چشم غیر بر او اشراف ندارد و سقف این اتاق از آسمان است.

بسیاری از معماران معتقدند معماری معاصر ایران دچار بحران هویت است. راه رهایی از این بحران در چیست؟ بازگشت به سنت یا خلق زبانی نو بر پایهٔ آن؟

یکی از اشکالات در کاربرد واژهٔ «هویت» این است که هویت به یک زیرساخت احتیاج دارد به نام «ماهیت». اما چون انقلاب ما ایدئولوژیک بود، «هویت» عمده شد و واژهٔ هویت در تمام ۴۵ سال گذشته کلامی بوده، نه لزوماً برنامه‌ای یا عزمی برای تحققش. چرا؟ چون به ماهیت توجه نشد. در ضرب‌المثل فارسی می‌گویند: «قاچ زین را بچسب، اسب‌سواری پیشکش.» ما قاچ زین را ول کرده‌ایم و با اسبی که نمی‌شناسیمش خیال پرواز در سر داریم.

فردوسی می‌گوید: «توانا بود هرکه دانا بود.» این را فقط زینت سردر مدرسه کرده‌ایم، اما وقتی میشل فوکو می‌گوید: "Knowledge Power is" همه آن را جدی می‌گیرند، در حالی که هزار سال پیش همین حرف در شعر فارسی آمده. ما به خودمان گوش نمی‌دهیم. دربارهٔ «سنت» هم باید گفت: سنت یک ساز و کار اصلاحی-انتقادی است که در طی قرن‌ها به صورت اجتماعی نقد و اصلاح



تصویر جلد کتاب خانه، فرهنگ، طبیعت در معماری ایران، محمدرضا حائری مازندرانی.

شده. پیشنهاد من این است که به جای «سنتی» بگوییم «مبتنی بر سنت». سازِ تار مبتنی بر سنت ساخته شده است، هم می‌توان با آن آثار باخ را نواخت و هم آثار میرزاحسین‌قلی را.

در کدام یک از پروژه‌های چند دههٔ اخیر سکوت، خلأ و نور کنترل‌شده از عناصر شاخص‌اند؟ کدام پروژه‌ها را می‌توان تلاشی آگاهانه برای بازآفرینی سنت معماری ایران دانست؟

هوشنگ سیحون و آثارش در این میان یکی از استثناها است. او از خانواده‌ای هنری – از خاندان میرزاعبدالله و میرزاحسین‌قلی – برخاسته بود و شهوداً و حضوراً درک عمیقی از معماری ایران داشت. مقبرهٔ بوعلی‌سینا و مقبرهٔ خیام از بهترین نمونه‌هایی هستند که به صورت آگاهانه از معماری ایران الهام می‌گیرند و به شیوه‌ای هنرمندانه و مهندسی ساخته می‌شوند. همچنین در دورهٔ رضاشاه، معماران ارمنی حق بزرگی بر گردن معماری روز دارند: وارطان هوانسیان، پل آبکار، گابریل گورکیان آثارشان بسیار ارزنده است. آثار آقای امانت از

جمله ساختمان میراث فرهنگی و موزهٔ هنرهای معاصر اثر کامران دیبا نمونه‌های قابل ذکری هستند. میدان آزادی هم کار ارزشمندی است.

آموزش معماری در ایران تا چه اندازه بر جنبه‌های روان‌شناختی، فرهنگی و وجودی فضا تأکید دارد؟ چه دگرگونی‌ای در نظام آموزشی لازم است؟

آموزش آکادمیک در ایران از همان آغاز آسیب دید. وقتی دانشکدهٔ هنرهای زیبا در دههٔ ۱۳۱۰ تأسیس شد، اولین رئیسش آقای آندره گدار فرانسوی بود. اگر از شما می‌پرسیدند رئیس دانشکدهٔ ادبیات فارسی را چه کسی بگذاریم، هرگز نمی‌گفتید ادوارد براون را بگذارید. اما در معماری دقیقاً این اتفاق افتاد. او برنامهٔ درسی دانشکدهٔ معماری بوزار را جایگزین تدریس در ایران کرد و نیز به معماران بومی ایران بی‌اعتنایی فراوان کرد.

امروز صدها دانشکدهٔ معماری در سراسر کشور مستقر شده‌اند، اما از شناخت ماهیت معماری و معماری ایران اثری در آن‌ها نیست. «ذات نایافته از هستی‌بخش/ کی تواند که شود هستی‌بخش.» بهترین معماران بزرگ دانشکده را رها کردند؛ یعنی خارج از دانشکده، معماری را دنبال کردند و معماران بزرگی شدند، مانند لو کوربوزیه، تادائو آندو، محمدکریم پیرنیا. در وضعیت فعلی، معماری باید بیرون از دانشکده جستجو شود: در انسان‌ها، در طبیعت و در تاریخ و جغرافیای ایران. به نظرم اگر در مدارس دبستان فقط هنر و ادبیات فارسی – شاهنامه، حافظ، سعدی – تدریس شود، نسلی خواهیم داشت که خودش را در آینده خواهد یافت.

آیا در تجربهٔ زیستهٔ شما فضایی از معماری ایرانی وجود دارد که بر نگرشتان به فضا و روان تأثیر ماندگار گذاشته باشد؟ کدام ویژگی آن فضا هنوز در خاطرتان زنده است؟

سال ۱۳۵۱ وارد دانشکدهٔ معماری دانشگاه ملی شدم. سال دوم دانشجویی‌ام بود که یک سفر به کاشان پیش آمد. استاد باستان‌شناسی ما در این سفر محمدتقی مصطفوی، از بزرگ‌ترین باستان‌شناسان معاصر ایران، بودند.

ایشان ما را به تپهٔ سیلک بردند. پس از بازدید تپهٔ سیلک، به هنگام بازگشت به شهر کاشان، یکی از همراهان گفت خانهٔ پدری‌ام در کاشان قدیم واقع شده، اگر استاد اجازه بدهند بازدید از این خانه خالی از لطف نیست، استاد اجازه دادند و رفتیم.
خانهٔ عطارها در محلهٔ پنجه‌شاه کاشان قرار داشت. از خیابان گذشتیم و وارد کوچه‌ای شدیم، به بن‌بست عطارها رسیدیم، در منزل باز شد، از دالانی باریک رد شدیم و وارد حیاط شدیم. مات و مبهوت بودم. چطور ممکن است؟ کل حال من خوب شد. شعر در من جوشید: «ده بار از آن راه بدان خانه برفتید/ یک بار از این خانه بر این بام برآیید.» آن خانهٔ ساخته‌شده از آجر و خشت و شهر کاشان دانشکدهٔ واقعی من شد. بارها و بارها به کاشان سفر کردم. بهار و تابستان و زمستان، صبح و ظهر و شب، نشستم در فضای خانهٔ بروجردی‌ها. هر لحظه چیز دیگری بود: «هر لحظه به شکلی بت عیار بر آمد دل برد و نهان شد/ هر دم به لباس دگر آن یار بر آمد گه پیر و جوان شد.» چند رسالهٔ دانشگاهی و پایان‌نامه‌ام را دربارهٔ خانهٔ عطارها و شهر کاشان نوشتم و ترسیم کردم. در طی دو دهه بیش از دویست بار به شهر کاشان رفتم. هر بار که می‌رسیدم، عمارت‌های ارزشمند و قسمتی از شهر یکی‌یکی فرو می‌ریختند. سال‌های ۱۳۵۰ آغاز این تخریب‌ها بود، آنچه که اسم آن خیابان‌کشی و تفکیک زمین بود شهرسازی می‌نامیدند. بعد از رفت و آمدها به شهر کاشان بیشتر نگران شهر شدم و به همین دلیل پایان‌نامه‌ام را راجع به شهر کاشان و تحلیل چندرشته‌ای از منظر جغرافیا، تاریخ، مدیریت، سیاست، فرهنگ و معماری نوشتم. پس از آن حدود سال ۱۳۶۰ انتشارات آگاه کتابی بر اساس این پایان‌نامه چاپ کرد به نام پویش شهرنشینی در ایران که پویش شهرنشینی در شهر کاشان و به‌عنوان یک نمونهٔ موردی در آن کتاب به چاپ رسید. خلاصه آنکه معماری و معماری ایران را از طریق زندگی کردن در فضاها و بناهایی که بر اساس دستاوردهای درازمدت تمدن ایران ساخته شده بودند آموختم.

اگر بخواهید در یک جمله جمع‌بندی کنید: معماری برای شما چیست؟ آیا فرمی است برای عملکرد، یا ابزاری برای بازسازی هویت، روان و امید انسان ایرانی؟

معماری برای من نه فرم محض است، نه صرفاً ابزاری برای هویت. معماری ایران دانشی است توانا برای بهزیستی مردمانش و بر سه پایهٔ بنیادین استوار: سرزمین،

زندگی، معنا و تعداد بیشماری الگوهای فضایی. هر الگو در درون معماری ایران خواه مهتابی، اتاق زاویه، شاه‌نشین یا حیاط باشد، حداقل سه مشخصه دارد: یکی فرم، دیگری برخوردار بودن از مضمون و سوم سرشار بودن از حس و حال و حالت‌های عیان و نهان.
در معماری ایران، «حیاط» هم به معنای فضای میانی بناها و هم به معنای حیات است، و این همان «آنی» است که معماری داراست. جایی که حیات را در ابعاد کمی و کیفی‌اش احساس میکنی. فضایی که چون در آن قرار می‌گیری و می‌گذاری تا فضا بر تو عارض شود، متوجه می‌شوی منِ انسان مخاطب این معماری از چه شأن و از چه صفایی برخوردار هستم. مناسب‌تر است ما به جای مداخله در طبیعت و در شهرهایی که طی قرن‌ها ساخته شده‌اند، به مکاشفهٔ آن‌ها بپردازیم؛ ولع ساختن و طمع دخالت را در خود مهار کنیم تا خودمان را آگاهانه از نو کشف کنیم و آگاهانه از نو بسازیم.