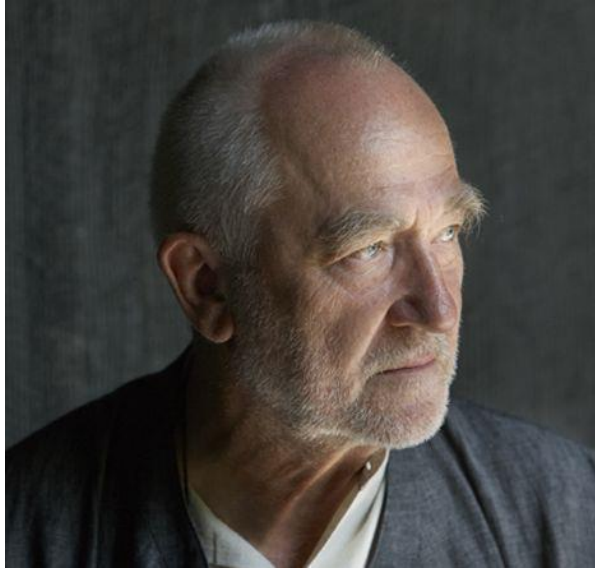


## بررسی کتاب «معماری اندیشی» اثر پیتر زومتور

گزارش از: احسان مروجی



**معماران:** جلسه معرفی و بررسی کتاب «معماری اندیشی» هم‌زمان با حضور علیرضا شلویری<sup>۱</sup> مترجم این کتاب، در دفتر معماریت تشکیل شد. گزارش این جلسه در دو مطلب تنظیم شد که بخش نخست آن چندی پیش منتشر شد و بخش دوم در ادامه می‌آید:

---

### معماری برای زیستن و اندیشیدن

مهرداد بهمنی معماری اندیشی زومتور را در معماری ایرانی می‌جوید.

هایدگر در جایی می‌گوید: «معماری برای زیستن و اندیشیدن»؛ می‌توان بر روی دو واژه‌ی زیستن و اندیشیدن تأمل کرد. این که معماری برای زیستن و اندیشیدن است، با معماری ما چه تفاوتی دارد؟ کالبد، مصالح، معماری داخلی، همگی وجود دارد. بسیاری از آن نکاتی که می‌گویید در آن هست ولی فضایی برای اندیشیدن نیست. در صورتی که ما این را داشته‌ایم. مثلاً در پل خواجه و یا تخت پولاد، مسجد جامع و همانند این‌ها. پل خواجه فضایی است که فکر می‌کنیم پلی است که تنها برای عبور و مرور مورد استفاده قرار می‌گرفته است و غیر از آن چیزی نیست، اما این فضا به قدری پیچیدگی دارد و انسانی کار شده است که خصلتی چندگانه دارد. به همین علت است که مثلاً تمام خواننده‌های اصفهان همانند تاج، طاهرزاده و غیره، شب‌ها اینجا تمرین می‌کرده‌اند. بالاخره این‌ها خانه داشتند و این همه بیشه و رودخانه و فضا، ولی به این جا می‌آمدند و تمرین می‌کردند. می‌گویند حتی بین این پل و چل جویی گفتگو می‌کرده‌اند. یک‌سری این جا می‌ایستادند و یک بیت می‌خواندند و از آن طرف از پل که چند صد متر فاصله دارد، جواب می‌دادند. تخت پولاد هم همینطور. چیزی که برای من جالب بوده این است که در این مکان‌ها بیشتر به انسان احساس تفکر دست می‌دهد و انسان کمی از مسائل روزمرگی خارج می‌شود و به مسائل عمیق‌تری فکر می‌کند. شاید بتوان گفت مسائلی از این دست را زومتور با صورت‌بندی سوئیسی-آلمانی

---

<sup>۱</sup> دانش آموخته رشته معماری در برلین

بیان می‌کند. شاید از دوران قاجار به بعد عمدتاً فراموش شده است و اکنون در حال بازخوانی است. اتمسفری که در شبستان زمستان‌های مسجد جامع اصفهان وجود دارد، انسان را وادار به نماز خواندن می‌کند حتی اگر کسی مسلمان هم نباشد، می‌خواهد در مناسک آن جا، مشارکت کند. اما حالا در مسجدهای ما این حالت وجود ندارد. من یک احساس نزدیکی به این شکل با مسجد جامع داشته‌ام.

### **شلویری: وارد مسجد جامع شدم، تحت تأثیر اتمسفر آنجا قرار گرفته بودم.**

پارسال برای نخستین بار به نظنز رفته بودم. وارد مسجد جامع شدم، تحت تأثیر اتمسفر آنجا قرار گرفته بودم و نمی‌دانستم قناتی که در آن پایین هست، به هنگام شستشوی دستانمان صدای آب را در تمام ایوان مسجد منعکس می‌کند. ولی این در کنار حسی که در آن جا بود، حسی را در من ایجاد کرده بود که تماشاگر نباشم و مانند کودکی در آن جا بازی کنم و یا به قول شما، در آنجا نماز بخوانم. رسیدن به اتمسفر قدسی اکنون با رنگ و بوی ایرانی‌اش روی می‌دهد. مگر می‌شود چیزی به جز این باشد. این بنای تقریباً متروک پس از حدود هفتصد، هشتصد سال هنوز قادر است این تجربه و میل را در ما ایجاد کند.

### **سارا سایه: تأثیرگذاری عمیق چنین مکان‌هایی، معطوف به حسی است که از فضای موجود در آن‌ها می‌گیریم.**

فکر می‌کنم همچنین معطوف به مترپالی است که در آن جا به کار رفته است. در کتاب هم به آن اشاره شده است. برای نمونه حسی که آجر، سنگ، چوب، فلز یا شیشه به ما می‌دهد که هر کدام با یکدیگر متفاوت است. اما متأسفانه یکی از مشکلاتی که اکنون با آن دست به گریبان هستیم - جدا از این که در شهرمان همه جا کارگاه ساختمانی است، به این دلیل که عمر مفید ساختمان‌ها کم است، و اینکه کارها بسیار بازاری شده است - این است که، همه به دنبال سرعت‌بخشی صرف در ساخت و ساز هستند. یکی از مصالحی که خیلی از آن بدم می‌آید کامپوزیت است که سریع اجرا شده ولی به هیچ وجه حس جالبی به انسان نمی‌دهد. یکی از عناصری که در ایجاد یک اتمسفر خاص دخالت فراوان دارد، مترپال است.

### **شلویری: حال که صحبت از مترپال شد، این نکته را بگویم که تفاوتی میان مترپال با مترپالیتی وجود دارد.**

درواقع آن چیزی که خیلی مورد علاقه پتر زومتور است، مترپالیتی است. یعنی کیفیت حسی همیشه وجود دارد، همانند چوب، سنگ، آجر و چوب و غیره، ولی کیفیت حسی یک ماده ما را به یاد یکی از بزرگترین تئوریسین‌های تئوری معماری «گاترید زندر» می‌اندازد. وی برای اولین بار این مسئله را تئوریزه کرده است. اینکه پوسته در معماری لایه‌ای کاملاً مستقل از سازه است. یعنی ما برای این که در اتاقی که رنگش قرمز باشد، آن احساس را داشته باشیم اصلاً مهم نیست که پشت آن رنگ قرمز چقدر دیوار بتنی موجود است و چطور برپا شده است. این لایه رویی مهم است. لایه رویی قطعاً مورد نظر زومتور هم است. اما زومتور هیچگاه روکشی بر روی بنا نمی‌چسباند (همانند کامپوزیت که مثال زدید). وی پوسترسازی نمی‌کند. نگاهش به مترپالیتی نیز چنین نیست. اگر در این کتاب دقت کنیم، می‌بینیم که زومتور چند گام عقب‌تر، جلوتر یا دورتر از نگاه رایج کسانی که خوش سلیقه‌اند قرار می‌گیرد. در مورد مترپال می‌گوید: «دوست دارم موارد را طوری کشف کنم فارغ از موانع فرهنگی‌شان»، یعنی آجر یک ماده است، یک سازمایه است. می‌تواند در قطب شمال یک حس خاص را منتقل کند و در امریکا حس دیگری را. ولی برای ما ایرانی‌ها علاوه بر داشتن حسی خاص، معانی فرهنگی نیز دارد. زومتور از اینجا هم فراتر می‌رود و می‌خواهد بداند که «چطور می‌توانم به سنگ بودن سنگ برسیم». به همین خاطر هنگامیکه که در بناهایش قدم می‌زنیم حس عجیبی به ما دست می‌دهد که همان حس حضور است. من در ابتدای یادداشت کوتاه‌ام در مقدمه‌ی کتاب گفته‌ام چرا از بناهای زومتور عکس‌های زیادی موجود نیست. آنهایی هم که موجود است عکس‌هایی هستند که کمک زیادی به ما در شناخت عمیق‌تر آثارش نمی‌کند.

زومتور به این نکته پی برده است که یگانه و مهم‌ترین راه ادراک معماری، چشم نیست، بلکه حضور است. یعنی ما باید در بنا حاضر باشیم تا توانایی درک آن را بیابیم. مترپالیتی یکی از عناصر بوجود آورنده‌ی حسی خاص در بنایی مشخص است؛ که البته ما می‌توانیم بگوییم مترپالیتی که کار زومتور دارد اغلب با خود مترپال یکی است. عناصر دیگری همچون بو، نور و صدا نیز تاثیرگذار هستند. می‌دانیم که صدا و دما در معماری مسئله‌ای نیست که در دانشگاه‌ها به آنها پرداخته شود. صدا در معماری یکی از مسائل بسیار خاص است که علاوه بر مترپالیتی، بسیار مورد علاقه زومتور است.

## اساس این کتاب، اندیشه های هایدگر است

احسان مروجی: قصد دارم بحث را به درون فضایی نظری تر منتقل کنم.

مسئله را با دو مفهوم «هستی» و «زمان» تبیین می‌کنم. جای جای این کتاب به نظریه‌هایی مربوط می‌شود که هایدگر در مورد آنها اندیشیده است. مفهوم هستی را از آنجایی می‌گویم که در اندیشه زومتور می‌تواند بسیار خودش را نمود دهد. اما نمی‌توانیم این دو مفهوم را به طور کاملاً جدا از یکدیگر در نظر بگیریم. همچنین زمان را به مثابه یک مفهوم نمی‌توان بدون فهم «زمان اکنون»<sup>۲</sup> در نظر گرفت. زمان، تنها «زمان اکنون» است. به این معنا نه زمان آینده دارای هستی است، نه زمان گذشته. چون آینده جنسی از نیستی دارد و هنوز هست نشده و گذشته هم جنسی از نیستی دارد چون تمام شده است. پس ما فقط زمان اکنون را داریم و برای این که به درک زمان اکنون برسیم مفهوم هستی، خود را می‌نمایاند. یعنی دازاین، اکنون و این جا هستی دارم و مکانیت پیدا کرده‌ام. در لحظه حال است که در حال تجربه کردن هستیم و هنگامی که این اعناصر را کنار یکدیگر قرار دهیم آنگاه می‌بینیم که در طراحی معمارانه باید فضایی را طراحی کنیم که فضایی برای زندگی و زیستن باشد و بتوان در آن فعل زیستن را در معنای حقیقی‌اش انجام داد؛ یعنی زیستن و هستی داشتن در اینجا و اکنون. مفهوم کلیدی دیگری که هایدگر مطرح می‌کند، «در - جهان - بودن»<sup>۳</sup> است. این مفهوم به چه معناست؟ و راز نهفته در آن چیست؟ تاکید بر واژه‌ی «Sein» به معنای هستی (اسم)، که از فعل هست بودن می‌آید، می‌خواهد مکان‌مند بودن، زمان‌مندی و مفهوم هستی را با یکدیگر ادغام کند. من به مثابه‌ی موجودی که اکنون و اینجا حاضر هستیم در سه مولفه‌ی زمان<sup>۴</sup>، مکان<sup>۵</sup> و هستی<sup>۶</sup> معنا یافته و حضور دارم. حال چیزی که مطرح است اینست که، انسان امروزی هم مکان و هم زمان را از دست داده است. دلیل چنین ادعایی این است که انسان، در نگرش تاریخی، و در دوره باستان، به زمان گذشته می‌اندیشیده است و همه چیز را براساس ارتباط زمان اکنون با زمان سرآغازین و زمان اسطوره‌ای معنا کرده است؛ و یا در سنت تئولوژیک (یزدان‌شناسانه) زمان در پیوند با زمان آینده معنا می‌یافته است (که البته این نوع نگرش را در اندیشه‌ی دینی ایران باستان، خاصه اندیشه‌ی زروانی می‌توان مشاهده کرد). زمان آینده‌ای که رستگاری را نوید می‌دهد، حال چه به معنای تئولوژیک-دینی، و چه به معنای دنیوی آن. در حالی که صورت‌بندی هایدگر، معطوف به زمان اکنون به مثابه‌ی تنها زمان در اختیارمان، و برجسته کردن آن است. آینده که هنوز نیامده، گذشته هم که تمام شده؛ در نتیجه تنها یک زمان دارای هستی است و آن زمان اکنون است و دازاین نیز یک موجود زمان‌مند است. اکنون، اگر دازاین بخواهد زمان‌مندی و هست بودنش را به معنای راستین کلمه و در خور فعل هستن، در کنار هم بنشانند، باید فضایی برای «زیستن» داشته باشد؛ و فضای مناسب برای زیستن باید در ارتباط مستقیم با چهار آخشیج (آب، خاک، باد و آتش) باشد. اما رویدادی که امروزه در حال وقوع است، توجه تنها به یک فرم خاص و گاه عجیب و غریب است که به زور در یک کانتکس عجیب‌تر قرار گرفته است؛ در نتیجه شاهد از دست دادن مفاهیم ابتدایی برای زیستمان هستیم که چیزی نیست جز از کف دادن مفاهیم هستی و زمان. اتفاقی که در طراحی‌های معماری و طراحی‌های شهری مدام در حال وقوع است.

جمله‌ای در صفحه ۴۳ کتاب حاضر به نقل از هایدگر آمده است: «نسبت انسان با محل و از طریق محل با مکان، بر سکونت کردن استوار است». سکونت کردن از منظر هایدگر، زیستن و اندیشیدن در جایی است؛ در محل‌ها و مکان‌ها. «محل» یا «مکان»، زمان را نیز در خود دارد. در محل یا مکانی برای زیستن، مفهوم هستی نیز وجود دارد. سکونت هم جایی نیست جز محلی برای هست بودن و زیستن انسان. اما طراحی‌های امروزه در حیطه معماری و آفرینش یک مکان، این دو مفهوم و به عبارتی سه مفهوم را برای رسیدن به یک طراحی اصیل از دست داده است. برون‌ذاتیت<sup>۷</sup> معماری، ابژکتیویته یا عینیت کالبدش

<sup>۲</sup> . Jetztzeit

<sup>۳</sup> . in- der- Welt- sein

<sup>۴</sup> . Zeit

<sup>۵</sup> . Raum

<sup>۶</sup> . Sein

<sup>۷</sup> . Wirklichkeit

است. در چنین کالبدی است که حجم، فرم، فضا، زمان و مکان هستی می‌یابد. این‌گونه است که برای آفرینش یک بنا عنصر اندیشه و موجود بودنش در آن بنا، اهمیت دارد. این امر با «رفتن به سوی»، و «اندیشیدن به» خود چیزها میسر می‌شود که گزاره‌ی اصلی پدیده‌شناسی آغازین بوده است.

نکته دیگری هم که می‌خواهم بگویم تکیه بر مفهوم «شعر» است. من شعر را عرفانی درک نمی‌کنم چون اساساً زیاد با عرفان سنخیتی ندارم. همچنین با خوانش عرفانی هایدگر نیز مخالفت جدی دارم. هیچ ردی از عرفان در هایدگر نمی‌توان یافت. همچنین هیچ ردی از اخلاق و تئولوژی نمی‌توان در اندیشه‌ی هایدگر یافت. از این روی، منظور از شاعرانه اندیشیدن و شعر، همانند اندیشه‌ی باستان، خاصه در اندیشه‌ی یونانی، به زعم من یک نوع پدیده‌شناسی است. گونه‌ای رفتن به سمت خود آن چیزهاست (selbst zu sache). این که می‌گویند اندیشه می‌تواند شاعرانه باشد بدین معناست که اندیشه را به طور مستقیم به خود چیزها معطوف کنیم. به گونه‌ای که شعر را درون اندیشه‌ی تاریخی، طراحی معماری، و درون هر عنصر و مفهومی که مد نظرمان است، بتوان گنجانید. نه این که اندیشه‌ی شاعرانه را تنها تفکر عرفانی در نظر بگیریم. اندیشه‌ی شاعرانه را به مثابه‌ی اندیشه‌ی پدیده‌شناسانه در نظر بگیریم. یعنی شعر به مثابه‌ی همان «رفتن به سوی خود چیزها».

### شلویری: به نظر من عکس‌اش خیلی منطقی است.

تفکر پدیدارشناسانه یا این که من کلمه عرفانی را به کار بردم، اصلاً بدین معنا نیست که زومتور یک عارف است. به ظاهرش اگر نگاه کنیم، در عکس‌هایش از جوانی تا به امروز یک روند بسیار عجیبی را می‌بینیم. یک ریش بلند و پیراهن سفید روی شلوار. خیلی جالب است، این برای من اتفاقی نیست.

یک نکته دیگر هم هست که بعضی اوقات از خودم می‌پرسم که عرفای ما می‌خواستند عارف باشند یا شاید این جور بودند کم کم به آنها یک اتیکتی گفتند که مثلاً این‌ها عارف هستند و تفکر عرفانی دارند. من اصلاً نمی‌توانم تصور کنم ابوسعید ابوالخیر یک زمانی انتخاب کرده که عارف باشد. مثلاً چشیدن طعم وقت همان چیزی که شما می‌گویید که در زمان اکنون بودن هایدگری، این تز ابوسعید نیز است، حداقل از کلام شفيعی کدکنی. کسی که در قرن چهارم در حال چشیدن طعم وقت است. من فکر نمی‌کنم آدمی باشد که انتخاب کرده که جزو عرفا باشد یا جزو حلقه‌ای. به نظر من اینها چیزهایی است که بعداً می‌آید. به نظر من هر کسی که می‌خواهد مثل ابوسعید ابوالخیر باشد، آن طوری بخواهد زندگی کند، می‌تواند مثلاً چند هزار سال بعد یا چند صد سال دیگر هم یک جور دیگر باشد. اما شباهت‌هایی را بین این و سبک زندگی ببینیم ولی معنی‌اش این نیست که مثلاً از این قضیه دفاع می‌کنند یا این برایشان مد است. البته نمی‌دانم که اصلاً کمکی به ما می‌کند یا نه ولی البته اشکالی هم ندارد راجع به آن حرف بزنیم.

**محمدعلی مرادی:** همان طور که گفته شد این حالت خیلی ماتری است. یعنی با آب و خاک و این چیزها. اگر یک عارفی مثلاً خاک و آب هم برایش جزو هستی بوده، می‌توان گفت که عرفان دیگری است. ولی عرفایی که خیلی هایشان بودند، در تفکر آنها، سرکوب آب و خاک و دست گذاشتن به گل و از این چیزهاست. این مجموعه‌ای که با هم شکل می‌گیرد این‌ها را شکل می‌دهد. هایدگر چنین چیزی را خلق نکرد. این ۲۰۰۰ سالی که آمده، انسان آب و باد و خاک و آتش را از دست داده و آمده یک ایده درست کرده و ایده دارد جهان را توضیح می‌دهد. نه این که من نزدیک می‌شوم به خاک و آب، دست خیلی مهم می‌شود، بدن خیلی مهم می‌شود. یک کتابی که آشوری نوشته «حافظه عارف است و شاعر است» خوب این خودش یک بحث نظری خیلی جدی است. یا آن کتابی که آقای اردلان نوشته است. «حس وحدت» یک ورژنی است راجع به ایران که تحت تأثیر هایدگر تاریخ ما را خیلی عرفانی توضیح می‌دهد. در صورتی که تاریخ ما در آب و باد و خاک و آتش هم بوده است. (همانطور که آقای مروجی گفتند) پس در کویر چگونه باغ می‌ساختند؟ از این جنبه یک مقدار باید به مفهوم‌ها دقت کنیم. خیانتی که به هایدگر در ایران شده است، این است که هایدگر را تقریباً «رجب‌علی هایدگر» اش کرده‌اند. دیگر مارتین هایدگر نیست. مارتین انگار کس دیگری است. با مواد و با خاک آب و باد و اینها. مواد خیلی برایش مهم است. یک رابطه عاشقانه هست. از این منظر با آقای مروجی موافقم.

## آیا زیبایی شکل دارد؟

سارا سایه: این حرفی که خود زومتور زده، دقیقاً چیزی است که خود من هم تجربه کرده ام. این که می گوید «تجربه عمیق یک لحظه، احساس بودنِ مطلق در حریم زمان، احساسی که گویی نسبتی میان خود با گذشته و آینده نمی شناسد - این همان احساسی است که اغلب و شاید همیشه در هنگام تجربه زیبایی به ما دست می دهد». یعنی طوری می شد که تو دیگر زمان را حس نمی کنی، انگار arrest شدی، ایستادی در یک نقطه که جاودان است. خیلی تعبیر جالبی می کند.

### شلویری: این سخت ترین قسمت کتاب برای ترجمه بود.

در حقیقت کار سختی انجام می دهد. در مقاله ای که من آنرا بسیار دوست دارم: «آیا زیبایی شکل دارد؟» از خودش پرسیده: «زیبایی را کجا و چطور می توانیم اجرا کنیم». در این قسمت کار مشکلی انجام داده و خود را در منگنه قرار داده است. می گوید: «من هنگام تجربه زیبایی، تجربه چه احساسی را دارم؟». با این بیان سعی کرده دشواری مسئله را مطرح کند و به سراغ توصیفات از این دست می رود که می گوید: «آن لحظه من مثل سیمای کودک خفته ای که نمی داند کسی در حال تماشای اوست. آن معصومیتی که در مواجهه ام با زیبایی دارم بسیار جالب است». چیزی که من در این کتاب خیلی دوست دارم یک نوع از معماری نویسی را نیز به ما یاد می آموزد. یعنی ما برای این که بخواهیم درباره معماری بنویسیم نیازی نیست ببینیم مثلاً چارلز جیکینز یا دریدا چه گفته و چه نکته ای داشت. می توانیم این میدان را ببینیم و نقطه به نقطه بنویسیم.

اشتباه رایجی که وجود دارد، ترجمه ای دو واژه ای محل و مکان است. این دو با یکدیگر متفاوت هستند. ترجمه های آقای دکتر ادیب سلطانی برایم بسیار راهگشا بوده است.

### شلویری: Raum یا space مکان و فضا است.

اگر آن کتاب را یک انگلیسی زبان یا فرد دیگری ترجمه می کرد، اولی را «مکان» و دومی را «فضا» می گذارد. یعنی می گفت، «نسبت ما با مکان و فضا». هنگامی که زومتور از «محل» صحبت می کند، راجع به چیزی صحبت می کند که قبل از مکان شدن وجود دارد و سپس به مکان تبدیل می شود. مکان همواره یک چیز فضایی است. Raum را آقای ادیب سلطانی، مکان ترجمه می کند.

Raum- در زبان آلمانی، هم واژه ای Ort به معنی مکان را شامل می شود و هم space به معنی محل و مکان است. Raum یا space مکان و فضا است. ترانسفورماتیونی که میان اینها روی می دهد بسیار جالب است ولی برای ما معماران بی معنی می شود. بنویسیم مکان و دوباره بنویسیم فضا! اصلاً آن چیزی که می خواهد بگوید از بین می رود.

هنگامی که می گوید «برو در کنه محلی که می خواهی چیزی را رویش بسازی» و سپس می گوید «وقتی شما این را می گذارید روی آن محل مثلاً کویر»، این جا مکان به وجود می آید. حال چپ، راست، پشت، عقب، معنا می یابد و نیز فیلترهایی در اینجا به وجود می آید که از پشت این فیلترها landscape به گونه ای دیگری پدیدار می شود. اینها کیفیت های مکانی اند که قطعاً رویکردی فضایی دارند.

### احسان مروجی: در مورد مکان یک نکته قابل توجه است.

هنگامی که واژه ای مکان بکار می بریم، یک نقطه در دستگاه مختصات کارتزین همراه با سه بعد  $X, Y, Z$  به ذهنمان متبادر می شود که آنرا مکان می گوئیم. و هایدگر در کتاب هستی و زمان اندیشه ای که صرفاً به مکان توجه کند را نقد می کند. آن دیدگاه دکارتی که مکان را مهم می داند، مورد نقد قرار می دهد.

## خورابه: معماری ورزی هم به جای معماری اندیشی خوب است.

اگر بخواهیم کمی به سراغ رویکردهای زومتور برویم، باید یک معیار را از قبل قرار دهیم که آیا می‌تواند در کمیت خاصی تکرار پذیر شود. آیا اگر پنجاه نفر آنجا روند، بدون پیش فرض، آیا این احساس به آنها دست می‌دهد یا نه؟ به نظرم می‌رسد که شاید اصل این قضیه حتماً تأثیر می‌کند.

ما از جانب معماری می‌خواهیم اندیشه کنیم. بحث بر سر این است که من معمار اتفاقاً اندیشه‌ام در فضای خلاء صورت می‌گیرد. اگر اتاق خوابی قرار است طراحی شود ما اتاق خوابی که وجود ندارد را طراحی می‌کنیم. پس به هیچ می‌اندیشیم، از عدم شروع می‌کنیم. تعاریف مشخص می‌شود. در مراحل بعدی به یک ابژه قابل بررسی کردن تبدیل می‌شود. من فکر می‌کنم که مسائل زبانی اینجا دارد خیلی مطرح می‌شود مثل حافظ شاعر است یا عارف. ما امروز این بحث را بسیار داریم که عرفان و صوفی‌گری در ذات خود خیلی از هم دیگر جدا می‌شوند ولی عرفان را اگر به عنوان خود واژه شناخت بگیریم یا شاعر از فعل شعر به معنای مو، که ما یک هنری به عنوان تشعیر داریم. اتفاقاً این نه به معنای خیال پردازی، شاعرانه ورزی می‌آید، بلکه اتفاقاً از همان باریک اندیشی به اندازه یک خود اندیشیدن نشات می‌گیرد.

در عرفان هم اتفاقاً حرکت به سمت ذات اشیاء وجود دارد. یعنی بسیار مبحث جدی است. جنبه‌های پدیدارشناسی در آن خیلی قوی است. این که حالا ما یک سری مباحث را منتقل می‌کنیم و نقد عربی را می‌چسبانیم به هایدگر. از جانب مولوی می‌آییم هایدن را بررسی می‌کنیم. البته بسترهای مشترک مسأله دیگری است که خیلی مشکل ساز نیست. فقط در نتیجه نهایی به نظرم می‌رسد که معماری ورزی هم به جای معماری اندیشی خوب است. یعنی شاید معادل هایش را داریم.

## شلوبوری: از میان گزینه‌ها، این را از همه بهتر دیدم. چیزی که در آن دوست دارم، این که کمی درگیرمان می‌کند.

چون مترجم هستم دستم کمی بسته است و مترجم تا جایی که ممکن است قصد دارد همان چیزی را که نویسنده اثر گفته، همان را بگذارد. ترکیب حاضر(معماری اندیشی) را اگر بخواهیم به آلمانی برگردانیم، هم اندیشیدن را داریم و هم معماری را. فکر می‌کنم اگر کسی واقعاً با آن درگیر شود و آن دغدغه‌های ترجمه را هم داشته باشد، خیلی آلترناتیو دیگری ندارد. مگر این که بخواهد به سمت اندیشیدن در قالب معماری یا معماری - اندیشیدن برود. اصلاً مثل خودش فاصله بگذارد. ولی چون یک استمراری در آن هست، که در *ing* در *thinking architecture* آمده است، باعث می‌شود معماری اندیشیدن تبدیل به یک فرایند شود. پس از بررسی تمام جوانب، از میان گزینه‌هایی که وجود داشت، این را از همه بهتر دیدم. چیزی که در آن دوست دارم، این است که کمی درگیرمان می‌کند. بعضی‌ها می‌گویند چرا فلان کلمه را در کتاب به کار بردی، مثلاً «بساوش‌پذیری». اولاً بیایید به جای بساوش‌پذیری معادل بهتری به من بدهید. بساوش‌پذیری پیشنهاد بسیار خوب داریوش آشوری است که حالت لمسی دارد. مشکلی که دارم اینست که اول ریتم جمله را برنگردانم، دوم دقت می‌خواهم. کسی که با زبان آلمانی کار می‌کند خیلی زود متوجه دقت آن واژه می‌شود. نمی‌توانم تنها با یک چیزی که فقط خوش‌خوان است، آن را از بین ببرم و دیگر این که آهسته آهسته باید همان طور که *optic* را به دیداری یا *acoustic* را به شنیداری برمی‌گردانیم، عمل کنیم. ما لغت می‌خواهیم تا حرف بزنیم، باید به ما اجازه بدهد. حال ممکن است کمی غریبه باشد. مثلاً می‌گویند چرا گذاشته‌ای «انگیختار». البته پنج، شش تا بیشتر از این کلمات نداریم ولی شما بیایید آلترناتیو بهتری بدهید که آن دقت را داشته باشد. من کتاب کسی را ترجمه کرده‌ام که در تمام مدت می‌گوید «دقت». این آقا یکی از کسانی است که واقعاً خودش نگفته ولی ما یک کلمه لاتینی داریم *Ilene with viler, festinate Lenten* به فارسی بگوییم به آرامی بشتاب. خیلی چیز جالبی است اگر بخواهیم بگوییم چه کسی است که به آرامی می‌شتابد. یکی از زنده‌هایش همین است حالا چطور می‌شود به آرامی شتابید. در کتاب کالوینو هست. به آرامی شتابیدن جز از طریق دقت انجام نمی‌شود. کسی که آرام می‌شتابد آدم دقیقی است. برای رسیدن به چنین سبکی، زومتور می‌تواند الگوی مناسبی باشد. بعضی اوقات معادل‌هایی پیدا می‌شوند که ترجمه را بسیار نرم می‌کنند، ولی من دوست داشتم مثل یک علامت سؤال کمی بایستد. به خصوص در مقاله «آیا زیبایی شکل دارد؟» بعضی جاها بنا را توصیف می‌کند. مثلاً می‌گوید من از پشت خیابان می‌آیم می‌خکوب می‌شوم. چیزی در طرز استقرار بنا در آن محل، در کیفیت ساخت‌اش با سنگ و شیشه و چوب، و در شیوه‌ای که با ساختمان‌های قدیمی

مجاورش، فضای حیاط مانند وسیعی را پدید آورده، حس کشش و درخشش، انرژی و حضور، به او منتقل می‌کند. آنچه را که دیده این گونه وصف می‌کند: انگار هر چیزی که می‌دیدم در یک حالت تعلیق تعادل یافته قرار داشت، و پیکر بنای جدید انگار در ارتعاش بود.

آن چیزی که می‌آورد خیلی غریبه است ولی آن غریبگی‌اش در زبان آلمانی نیز غریبه است، در صورتیکه می‌توانست آن را با کمی دستمالی، طوری بگوید که آشناتر باشد. در مورد مسائل عرفانی نیز ما چند resorts داریم. در ایران واقعاً بهتر از این‌ها نداریم. ما در زمینه شعر که شما می‌گویید از همان ریشه عرفان می‌آید، یک سری ادعاها می‌توانیم داشته باشیم ولی چه کار کنیم که بفهمانیم که عرفان این اتیکت دستمالی شده که می‌گویند نیست، این برداشت نیست.

## فرآیند طراحی در نگاه زومتور

سارا سایه: سؤالی دارم که شاید بحث را تغییر دهد.

زومتور چطور این نظریه را به فرایند طراحی تبدیل می‌کند؟ یعنی فرایند طراحی‌اش چگونه حرکت می‌کند و چگونه آنرا انجام می‌دهد؟ از چه نقطه‌ای برای برقراری ارتباط با مکان شروع می‌کند؟

**شلویری:** برای این که بفهمیم زومتور چه کار می‌کند، در این کتاب به اندازه کافی اشاره وجود دارد.

در مقاله اول کتاب، شانزده نکته را می‌گوید که جزو مهم‌ترین نکات و نگاه وی به مقالات مهم در معماری است. نمی‌توان از او انتظار داشت که یک فرمول سرراست ارائه دهد. مثلاً راجع به بحث مکان، در چشم‌اندازهایی کمال یافته می‌گوید «برای این که ابژه بخشی از محیط شود، که جدایی ناپذیر باشد و به ما کمک کند که آن چیز را در نوع تازه‌ای ببینیم. برای این که چنین اتفاقی روی دهد با لایه‌های مختلفی سر و کار داریم؛ با تجربه‌های روزمره، فرهنگی، تاریخی و هزاران لایه‌ی دیگر.

سپس می‌گوید مکانیسمی که من بسیار بر روی آن سرمایه‌گذاری می‌کنم، مکانیسم یادآوری است. سیستم یادآوری را با استناد به جان برجر یک فرایند خطی نمی‌داند که خاطره در منتهی‌الیه نوک فلش به وجود آید، بلکه آنرا به صورت شعاع دایره‌ای می‌بیند که این فلش‌ها همچون آنها به سمتش می‌آیند.

می‌گوید کار من معمار برای اینکه این بنا از آن لحاظ شود، ایجاد کردن این شبکه شعاع‌وار در عصب است و جلوتر از این را نمی‌تواند توضیح دهد که چگونه آنرا درست می‌کند، اما به ما می‌گوید که چگونه فکر می‌کند.

در کتاب دوم که پراگماتیک‌تر است (در دست ترجمه است):

- انسان کجای این روند وارد می‌شود؟
- انسان خودش است. وقتی که می‌گوید جوهر یک طراحی خوب در خود ما و در درک حسی ما از جهان قرار دارد، کار را تمام می‌کند. واقعیتش این است که ملاک دیگری نمی‌تواند داشته باشد. می‌گوید «ریشه‌های یک طرح خوب، در کودکی، جوانی و حتا در بیوگرافی ما نهفته است».

اما در فرهنگ، فرهنگ شخصی یک چیز پیچیده است. برای نمونه می‌گوید: «هنگامی که قصد دارم به معماری در آفرینش یک بنا بی‌اندیشم، بلافاصله تصویر در ذهنم می‌آید». جمله اول کتاب خیلی زود این را روشن می‌کند. چند جا در کتاب می‌گوید: «تصویر من یک فرم نیست، مثلاً یک بنا را نمی‌بینم. یعنی خانه‌ی مادر بزرگم این گونه بود و بیایم آن را بسازم». می‌گوید «حال و هوایی است که به من منتقل می‌شود ولی هرچه در آن می‌گردم سر نخ‌ی از یک فرم پیدا نمی‌کنم که بگویم این را کجا دیده‌ام». حتی وقتی بیشتر به آن فکر می‌کند لایه‌های مختلفی از تجربه شخصی که در فیلم، تئاتر و یا ادبیات دیده است، همه روی هم می‌افتند و یک چیزی را ایجاد می‌کنند که به صراحت می‌گویند حال و هوایی که قرار است درست کنی چیست؟

سارا کریمی: من این کتاب را از منظر جامعه‌شناسی می‌بینم.

جامعه‌شناسی همانند آینه‌ای در برابر آینه‌ها به خوداندیشی و خودآگاهی کمک بسیاری می‌کند زیرا با نگاهی انتقادی و تقدس‌زدایانه، فرایندهایی را کشف می‌کند و نشان می‌دهد که به رغم معمول بودن دیده نمی‌شوند و جایگاه دگم‌ها و اشتباه‌های رسوب کرده اند.

این کتاب مهم است. اما چرا از منظر جامعه‌شناسی اهمیت دارد و چرا به نظر به واقعیت جاری نزدیک نیست؟ نقدهایی دارم و در نهایت نیز چند پیشنهاد.

همه می‌دانند که رسالت هنر ارائه یک کیفیت متفاوتی به زندگی است و سخن را با سؤال شروع می‌کنم: آیا هنر و متعاقب آن، معماری، با توجه به چنین رسالتی که برای خودش تعریف می‌کند، نوعی حرفه است؟ این جرعه بعد از دوبار خواندن کتاب، با دیدن اسم ناشر، به یاد آمد: حرفه‌ای شدن هر موضوع. آیا هنر و معماری یک حرفه است؟ برای این که بتوان به این پرسش جواب پاسخ داد باید نخست ببینیم که معنای حرفه چیست؟ حرفه یا حرفه‌مند، professional یا profession این معنای حرفه شاید اقتضای دوره مدرن باشد. یا در پی توسعه‌ی جامعه و متمرکز شدن مدیریت آن و تولد سوژه مدرن و تسلط آن بر جامعه به‌عنوان مدیر، تغییر یافته باشد. تقسیم کار پیچیده‌ای که در جامعه پس از انقلاب‌های مختلف صنعتی و سیاسی و افزایش جمعیت در اثر بالا رفتن سطح بهداشت و پیشرفت تکنولوژی به وجود آمده است سوژه را همراه با مدیریت عمودی، پدید می‌آورد و در عین حال تخصص‌گرایی آموزش و تمایز در حوزه‌های گوناگون. حرفه یک معنای خاص‌تری از کار یافته است. یعنی کار به‌عنوان work، professional به‌عنوان حرفه. حرفه محدوده خاص‌تری از work است. مفهومی است برای اعتبار بخشی به افراد. در حالی که پیش از انقلاب صنعتی و انقلاب‌های سیاسی، و نیز پیش از آنکه دولت‌های متمرکز ملی، امر آموزش عمومی را که بر اساس فرمول‌های مشخص بوده، جدی بگیرند، حرفه اولویتی نداشته است بلکه اولویت با نقش آن بوده است. افراد به صورت ذاتی یا در نقش‌هایی به دنیا می‌آمدند یا آنها را به ارث برده و می‌پذیرفتند. همانند نقش‌های جنسیتی همچون مادر و دختر. نقش‌های دیگری نیز همچون اکتسابی و غیر ارثی داریم. مثل رئیس قبیله، نجاری، بنایی، معماری یا هر چیز دیگر. اینها در سلسله مراتب اجتماعی معنا می‌یافتند. در داخل این نقش‌ها کارهای بسیاری انجام می‌شد. یعنی work به صورت گسترده‌ای در این نقش‌ها صورت می‌گرفت. به این ترتیب حرفه‌های تخصصی بنابر کیفیت کاری که انجام می‌داده است در ارتباط با آن نقش‌ها شناخته شده و اعتبار می‌یافتند. در حالی که حرفه یک مفهوم مشخص دارد. مثالش نجاری در جامعه پیشامدرن به مثابه‌ی جامعه‌ای کوچک است. شما نجاری را با فرد نجار می‌شناختید و خود آن فرد بوده که این حرفه را با کار خودش تعریف می‌کرده و نجاری در آن جامعه با آن فرد با آن خانواده با آن نسل‌هایی که در آن تربیت می‌شدند، شناخته می‌شده است. اما امروزه حرفه چیز دیگری است. حدود و صغورش در آموزش، مدیریت و اجرا تعیین شده است. در سلسله مراتب اجتماعی و تأثیرگذاری‌اش معین شده است و افراد برای به دست آوردن اعتبار آن حرفه جذب آن می‌شوند. اشتیاق افراد برای پزشک و مهندس شدن، به دلیل حیطه‌ی تأثیرگذاری وسیع این حرفه‌ها در سلسله مراتب اجتماعی است. برای این که رابطه برعکس شده، به جای این که فرد به کارش اعتبار بدهد، یا در اعتبار بیشتر یا کمتر محصول کارش نقش ایفا کند. این حرفه است که به افراد اعتبار می‌بخشد و ما به سمت این که چه حرفه‌ای داشته باشیم، می‌رویم.

با این وصف می‌توان از مفهوم دیگری به نام منش صحبت کرد. منش مفهومی است مرتبط با فرد و تجربه زیسته اش و سبک رفتارهای آن. نقش، حوزه‌ای خلاقانه است که فرد آن را در درون نقش بی واسطه با خودش شکل می‌دهد و به اقتضای منش خودش سطح‌های خاصی از کار و کیفیت کار را تعیین می‌کند که این منش حامل و به وجود آورنده کیفیت است در محصول کارش. در نتیجه در حرفه، فرد بر اساس اصول و تعاریف عمل می‌کند. خلاقیتش در حوزه اختیاراتی است که آن حرفه برایش تعریف می‌کند. در حرفه‌ای شدن مدرن، فرد باید از تجربه زیسته، آمال‌ها و آرزوهایش فاصله بگیرد و با موضوع با حفظ فاصله برخورد کند. بر عکس، در نقش که بی‌واسطه با منش فرد در ارتباط بود، فرد بی واسطه به خلق اثر می‌پرداخت. بنابراین در حرفه‌های مدرن، خلاقیت تأثیرگذار در اصول و تعاریف تنها برای استثناها ممکن می‌شود. یعنی فرد باید نسبت به این استثناها به سطحی برسد و حرفی بزند که بتواند اصول و تعاریف را تغییر دهد و این استثناها نخبه‌ها هستند.



در اینجاست که می‌خواهم بگویم اهمیت این کتاب چیست. چون زومتور یک استثناست، یک نخبه است. مرزهای حرفه‌ی معماری یا به عبارتی حرفه‌ی مدرن معماری را می‌ساید. ما به عقب بر نمی‌گردیم اما می‌توانیم پتانسیل‌ها را شناسایی کنیم و دوباره بیاوریم. این کاری است که زومتور می‌کند. مرزها را ساییده و افق‌های جدیدی را برای حرفه معماری باز می‌کند. بنابراین حرف تازه‌ای دارد و یک آفرینش متفاوت را در این حرفه ممکن می‌کند. از این لحاظ کتاب دارای اهمیت است که به معمار نه به عنوان یک professionalist یا حرفه‌مند بلکه به عنوان فردی که نقش هنروری را به عهده می‌گیرد، می‌نگرد. معمار در تجربه‌ی زیسته‌ی خود، بدون فاصله گرفتن از موضوع و اشیاء، درون موضوع تعمق کرده و غوطه می‌خورد. تعمقی همراه با کار صبورانه. اینجا صبورانه کلید واژه‌ی مهمی و واجد منشی معمارانه است که درون آن منش، تفکری که شما می‌گویید نیز هست. بخش زیاد و تاثیرگذار منش، ناخودآگاه است. تمام آن خودآگاه نیست و این اتفاق می‌تواند در تعمق در کار صبورانه روی دهد. می‌تواند در شبکه‌ی نقش‌های خود، اثر ویژه‌ای خلق کند. بنابراین هر معماری با این شیوه، یک هنرور متمایز است و تأثیر متمایز نیز می‌گذارد.

اما باز من از زبان جامعه‌شناسی حرف می‌زنم. آفرینشی از این دست، محصول فرآیند صبورانه برای عمق بخشیدن به کار است. چگونه می‌تواند در بستر اقتصادی جامعه سرمایه‌داری روی دهد؟ جایی که همه چیز در حال جهانی شدن است. اول از همه بازار است که جهانی می‌شود. همه چیز تبدیل به بازار می‌شود. زمان و مکان دو کالای اساسی و دو عنصر اولیه برای تولید است. تولید در بازار رقابتی. هدفش کسب سود بیشتر در زمان کمتر است. همه چیز در رقابتی برای کسب سرعت بیشتر در جذب سرمایه اتفاق می‌افتد و برای این کار نیاز به مکان هم هست. اما مکان هم به عنوان کالای اساسی است هم به عنوان کالایی که تولید می‌شود. مکان قطعه قطعه می‌شود و در فرصت کمی برای آماده‌سازی و طراحی، به عنوان کالاهای پوستر شده به فروش می‌رسد. حال این کار به عنوان خانه، فضای اداری، فضای عمومی، روز به روز اتمسفر ضعیف‌تر و کیفیت کمتر می‌یابند که در آنها تنها بُعد تصویری مورد توجه قرار می‌گیرد. همان طور که خودتان هم گفتید.

حالا پرسش اینجاست که این سبک کار زومتور چقدر می‌تواند یک حاشیه یا آوانگاردی باشد که در حاشیه جریان مسلط بتواند حرف خودش را بزند و بگوید من کیفیت درست می‌کنم؟ بحث بر سر این است که کیفیت در طراحی مستلزم کار صبورانه و عمیق است که باید همراه با آموزشی صبورانه و عمیق رخ دهد. نخست شاگرد معمار باید این را تجربه کند تا بعد تبدیل به معماری شود که بتواند با سعه صدر محصول خود را تولید کند. این اتفاق چگونه روی می‌دهد و چگونه ساری و جاری می‌شود؟

اهمیت کتاب را از منظر جامعه‌شناسانه گفتیم؛ نقدش را هم گفتیم و در آخر پیشنهاد می‌کنم. مقدمه کمی فقیر است. کتاب به فارسی ترجمه شده و باید بتواند مسئله ایران و مخاطب ایرانی را به مسئله کتاب پیوند زند و سپس بگوید چرا این کتاب مهم است. به این مسئله زیاد پرداخته نشده و مقدمه بسیار خلاصه است. سرعت زیاد در طراحی، آماده سازی، قطعه قطعه کردن فضاها و آن پیشینه‌ی طلایی که شما می‌گویید من به این معتقد نیستم. اگر می‌خواهیم در حال زندگی کنیم اتفاقاً نباید پوستری از تاریخ طلایی ارائه دهیم که مثلاً ما اینها را داشته‌ایم. مسجد و پل می‌ساختیم. باید ارتباطی بی واسطه با تجربه‌های تاریخی نزدیک‌مان داشته باشیم و اینها را به یکدیگر متصل کنیم.

### شلویری: من برای این کتاب احتیاج به مقدمه نداشتم.

پرفسور من جزء تئوریسین‌های مطرح اروپاست و الان بازنشسته شده است. او ۲۵۰ کتاب را لیست کرد بعنوان ۲۵۰ کتابی که هر معمار باید در کتابخانه‌اش داشته باشد. کتاب پیتر زومتور هم در آن لیست قرار دارد. این مسئله را یک تئوریسن معماری می‌گوید و همیشه می‌گفت این کتابی است فارغ از تئوری. هر کتابی که قصد منتشر شدن دارد لزوماً نباید دستورات عملی داشته باشد؛ نباید لزوماً با یک سری مقدمات تمامی ابهامات جالبش را از آن بگیریم. سریع آن‌را جا بیندازیم و آن‌را طبقه‌بندی کنیم که البته مورد علاقه جامعه‌شناسان ایرانی است.

در عرصه سینما دو کارگردان می‌شناسم که به نظر من بسیار با پیتر زومتور هم‌کار هستند. یکی آکی کوریسماک<sup>۱</sup> فنلاندی که نامش در کتاب آمده و دیگری عباس کیارستمی ایرانی است. واقعاً این دو نفر را می‌توان با پیتر زومتور مقایسه کرد. یکی را

<sup>۱</sup>. Aki Kaurismäki

که خودش نام می‌برد و دومی را هم ما می‌شناسیم. ویژگی عباس کیارستمی که همیشه آن‌را دارا بوده و در عکس‌هایش نیز می‌توان مشاهده کرد این است که اصلاً برایش مهم نیست که دنیا چه می‌گوید و چه می‌خواهد. این ویژگی از جوانی تا کنون همیشه به همین شکل باقی مانده است. او می‌خواهد فیلمش به نوعی از معنا که فراتر از فرهنگ است، برسد. به همین خاطر است که در اروپا و امریکا و جاهای دیگر نیز فیلمش دیده شد. «خانه دوست کجاست» لزوماً یک فیلم فرهنگی نیست. روی چیزی دست می‌گذارد که همه انسان‌ها بی‌واسطه می‌توانند آن را در خود حس کنند. حال ما ایرانی‌ها یک جور و دیگری هم جور دیگر می‌بیند. اما اثرش را می‌گذارد. کوریسمایی هم همین گونه است. به این معنا که تمام عناصر فیلم را به چیزی که دیگر از آن نتوان عقب‌تر رفت، می‌کاهد. معادل این است که بگوییم این یعنی مهربانی، ارتباط، دوستی، بودن. اگر فیلم‌های او را ببیند، به سرعت متوجه منظورم خواهید شد. پیتر زومتور می‌گوید: «من آرزو دارم ساختمان بسازم به شیوه‌ای که او فیلم می‌سازد؛ که بازیگر شأن خودش را دارد، راز خودش را دارد، نه اینکه کاری را که من می‌گویم انجام دهد».

این کتاب در درجه نخست مورد علاقه کسانی است که ذوق طراحی و آفرینش دارند. حال جامعه‌شناس چطور با این کتاب برخورد می‌کند، بحث دیگری است. نکاتی که شما گفتید می‌تواند از یک منظر جالب باشد که من احساس می‌کنم این کتاب بر ضد همین نگاه برآمده است. سخن من بدان معنا نیست که نگاه شما بد است. اما نگاه شما کمکی به من طراح نمی‌کند. نگاه شما مرا به جلو نمی‌برد. نگاه شما حتی می‌تواند روح طراحی را در من از بین ببرد.

این مشکلی است که ما داریم و پیتر زومتور از اینجا است که در لیست آن کتاب‌ها و حتا کتاب‌های متفاوت جهان قرار می‌گیرد. معماران زیادی داریم که درباره‌ی حرفه‌شان سخن گفته‌اند، اما باید دقت شود که پیتر زومتور این کتاب را به عنوان معماری اندیشی نوشته است. از او چگونگی اندیشیدن‌اش را پرسیده‌اند. پاسخ کتاب حاضر شده است. یعنی خودش نیامده بگوید مقدمه من این است و غیره. این یک نکته. نکته دوم: شما رابطه اقتصاد را با کار صبورانه گفتید که برایتان قابل فهم نیست. به نظر من یکی از شفاف‌ترین چیزهایی که اتفاقاً امروزه قابل فهم است، اینست که اگر من و شما پول و اختیار داشته باشیم و بخواهیم یک میز بخریم در درجه اول از یافت آباد آن‌را می‌خریم، یا از IKEA می‌خریم که سریالی تولید می‌کند و یا با ۱۰۰ یا ۲۰۰ دلار می‌کند کسی را می‌خریم که حتی مطمئن هستیم در دنیا یگانه است؟ چون مثلاً استاد فلان با برند فلان ساخته است؟ پیتر زومتور در این قلم آخر می‌گنجد. او کسی است که یک میز را ده سال سنباده می‌زند، زیرا می‌داند آن طرف کسی هست که برای این میز ده سال پول دهد. چون او ادراکش ده سال سنباده خورده است. او می‌فهمد که یک میز می‌تواند در فروکاسته‌ترین حالت، یک سطح باشد با چهار تا پایه.

**سارا کریمی: چیزی که اکنون مسئله‌ی جامعه ماست، فقدان نخبه و عقیم بودن جامعه برای تربیت نخبه است.**

در جامعه‌ی مدرن و پس از تمایز تخصص‌گرایی و تقسیم کار پیچیده در حرفه‌ها، این نخبگانند که حرف اول و آخر را می‌زنند و مطمئن هستیم که آنها می‌توانند سرمایه‌ی زیادی را هم، به عنوان فرد، جذب کنند. ولی چیزی که اکنون مسئله‌ی جامعه ماست، فقدان نخبه و عقیم بودن جامعه برای تربیت نخبه است. من به عنوان جامعه‌شناس و با توجه به چند سالی که با حرفه‌ی معماری کار کرده‌ام، می‌گویم حرفه‌ی معماری به خودی خود در جامعه‌ی ایران دچار بحران مشروعیت است و معماری به عنوان یک میدان نمی‌تواند دارای **autonomy** باشد و نخبگان خودش را تربیت کند و این نخبگان استانداردهای میدان را تعیین کرده تا آموزنده‌ها به سمت استانداردهای آنها بروند و بتوانند نخبگان دیگری را تربیت کنند. و نتیجتاً استانداردها را بالا ببرند. اصلاً محلی از اعراب ندارد. تنها جایی که سرمایه‌ی دولتی هست اقتصادش اینجاست. جایی که سرمایه‌ی دولتی کلان وجود دارد و نخبگان پولدار که فهمی هم از قضیه ندارند، هزینه می‌کنند.

**شلوبری:** تازه آنجا هم کیفیت نمی‌گیریم.

**کریمی:** برای این که نمی‌تواند نخبه تربیت کند.

**شلویری: پولدار ایرانی کسی است که ماشین‌های زیبایی دارد و خانه‌های زشت.**

آغداشلو در کتابش نکته جالبی می‌گوید: «پولدار ایرانی کسی است که ماشین‌های زیبایی دارد و خانه‌های زشت. چون ماشین را که خودش نمی‌سازد، بلکه آن‌را می‌خرد. ولی خانه را احتمالاً به کسی سفارش می‌دهد و نظرش را اعمال می‌کند و همین می‌شود که امروز می‌بینیم». این کتاب فریادی است در چنین فضایی و شما می‌توانید بگویید در جهان نخبه‌ها در آثارشان مقدمه نمی‌نویسند ولی ما در جامعه ایرانی این فریاد را می‌زنیم. فکر می‌کنم منی که دغدغه‌ی طراحی و معماری دارم، کارم را انجام داده‌ام. اتفاقاً نوبت شماست.

**محمدعلی مرادی: اگر می‌خواهید اتفاقی بیفتد از خودتان شروع کنید.**

وقتی که برای زندگی دائم تحت فشار هستی، اول اینها را باید بازسازی کنیم. اینجا باید منشی شکل بگیرد، یعنی این دغدغه‌ها را ما باید بنویسیم. خود غربی‌ها احتیاجی ندارند که بنویسند چون صدها کتاب در این زمینه‌ها نوشته‌اند. ما باید منش یک حرفه را داشته باشیم. از پزشکان یا جامعه‌شناس‌ها شروع کنیم. باید از یک جایی شروع کنیم. برای نمونه اینکه من می‌خواهم پنج تا کتاب خوب بنویسم و یا شش شاگرد خوب تربیت کنم. این پروژه ماست. رویکرد آقای پیتر زومتور نیز این گونه است که می‌گوید من تنها یک دفتر معماری دارم. جهان من در این دفتر معماری است. من با این سبک کار می‌کنم. هنگامی که دیالکتیک روشنگری و یا کتاب هستی و زمان هایدگر به چاپ رسید، در دهه‌ی ۱۹۲۰ بسیاری از جنگل‌های آلمان از بین رفته بودند. این کتاب را هیچ کس نخواند. تنها یک جلد از دیالکتیک روشنگری به فروش رفت. الان بروید برلین را ببینید، مانند جنگل شده است، دوباره بازسازی‌اش کردند.

**سارا کریمی: شما اگر شنیده شوید، تأثیر می‌گذارید.**

ولی اگر شنیده نشوید، هر چقدر هم با ارزش باشید می‌روید و گم می‌شوید. بسیاری از آثار با ارزش بوده که مغول‌ها سوزانده‌اند و تجربه به ما انتقال پیدا نکرد. در ترجمه، رسالت اول انتقال تجربه و دانش است، چون ترجمه است. اگر تألیف باشد که جای خود دارد. به هر حال شما یک مسئله‌ای داشتید که این را ترجمه کردید و چون از مسئله همان بستر آغاز کردید، با آن ارتباط هم برقرار خواهد شد.

**شلویری: برایم سخت بود ارتباطی میان پیتر زومتور و جامعه‌شناسی بیابم.**

در ابتدا شما راجع به جامعه‌شناسی سخن گفتید. برایم سخت بود ارتباطی میان پیتر زومتور و جامعه‌شناسی بیابم. این کتاب در درجه نخست هیچ سنخیتی با جامعه‌شناسی و مباحث آن ندارد. اما اکنون می‌توانم بگویم یک حلقه‌ی مفقوده برایم پیدا شد. فرض کنید همه ایرانی‌ها، آلمانی بلد بودند و دیگر نیازی به ترجمه‌ی کتاب نبود و این کتاب امروز منتشر می‌شد و ما آن‌را می‌خواندیم. مهم نیست که من این را ترجمه کرده‌ام و به چه صورتی. مهم این است که این کتاب وجود دارد، حالا به هر زبانی. اگر شما به عنوان جامعه‌شناس متوجه شدید که ما در یک بحران به سر می‌بریم و این کتاب، یا این نوع اندیشه می‌تواند پاسخگوی چیزی باشد، من فکر می‌کنم بسیار هم درست است و اشاره‌ی خوب و جالبی است که جامعه‌شناس‌های ایرانی هم reason را به چیزی معطوف کرده‌اند که می‌تواند راهی را نشان دهد یا درمانی برای دردی باشد، حالا هر اسمی که رویش بگذاریم. از اینجا دوباره می‌فهمم که بین شما و این کتاب می‌تواند ارتباطی برقرار شود که بسیار جالب است.

سارا کریمی: اندیشه پس از شنیده شدن، ساری و جاری می‌شود.

تمام فلسفه‌ها از دهه شصت به بعد، شاید هم قبل‌تر از آن، هنگامی که با پراگماتیسم امریکایی عجین شدند، تاثیرگذاری شگرفی یافتند. همان فلسفه‌های آلمانی به قول شما اگر الان پتر زومتور را جستجو کنیم، اطلاعات چندانی از او موجود نیست اما اگر شویتس را جستجو کنیم ببینید چقدر اطلاعات از او وجود دارد. یعنی اندیشه پس از شنیده شدن، ساری و جاری می‌شود. به همین دلیل می‌خواهم بگویم که ایده باید تبدیل به act شود تا اندیشه جدیدی پدید بیاورد و این اتفاق نمی‌افتد مگر این که مسائل عملی ما به ایده‌ها پیوند بخورند و مخاطبان حس کنند که دغدغه‌هایشان دارد پاسخی پیدا می‌کند. از این منظر روشن کردن حلقه‌های اتصال مسأله بومی ما با یک ترجمه اهمیت پیدا می‌کند.

**محمد سالاری: ما می‌توانیم این کتاب چالش برانگیز را در برابر کسانی بگذاریم که معماری را به شکل عملی عرضه می‌کنند.**

ما با تعداد زیادی از معماران آلمانی سرو کار داریم. مثلاً شرکت GNP که برای ما نمایشگاه بین‌المللی تهران را طراحی کرده است. GNP شرکت معماری برجسته‌ای است. برجسته نه به خاطر روش معمارانه‌اش، بلکه تنها به دلیل شهرت‌اش. هنگامی که گفتیم می‌خواهیم طرح داشته باشیم، از سوی مسئولین ایران با GNP قراردادی امضاء شد. در هفته دوم، طرح نمایشگاه بین‌المللی تهران توسط آلمانی‌ها در ابعاد میلیون مترمربعی آماده شده و روی میز مدیرعامل قرار گرفت. هنگامی که طرح و عناصر معماری در اواسط کار تغییر کرد، ساختار هیچ تغییری نکرد. قرار شد نمایشگاه اتومبیلی کنار ساختمان نمایشگاه ساخته شود. آنها یک مکعب مستطیل درست کردند. فقط یک مکعب مستطیل. ماکتس را هم درست کرده و آن را روی میز مدیرعامل گذاشتند و چون یک آلمانی آن را طراحی کرده بود همه به به و چه چه کردند. سپس وسط کار، کارکردش تغییر کرد و دوباره همین را روی میز گذاشتند و گفتند این با کارکرد جدید. وقتی دوباره تغییر کرد و رفت به سمت قبلی، دیدیم که دوباره همان ماکت را آنجا گذاشتند.

دلیل اهمیت کتاب حاضر این است که ما می‌توانیم این کتاب را به عنوان نقطه‌ای چالش برانگیز در برابر کسانی بگذاریم که معماری را به شکل عملی عرضه می‌کنند و بگوییم این چالشی در کرانه‌های معماری است یا در متن معماری. من احساس می‌کنم ما با دو آلمانی معمار روبرو هستیم. یک آلمانی که از کف تا بام را طراحی می‌کند که همان GNP است و دیگری معماری که از بام تا تریا را می‌سازد.

ما با دو نوع معماری روبرو هستیم و مشکل اینجاست که چطور و با چه مکانیسمی و در چه فضایی اندیشه‌ای از نوع نخست بیرون می‌آید و در چه فضایی اندیشه‌ی نوع دوم. در حالی که هر دو در جامعه آلمان تولید می‌شوند. همگی هگل و هایدگر را می‌شناسند و با یکدیگر نیز در حال بحث هستند. سپس چه چیزی از کار در می‌آید؛ از طرفی کتاب حاضر منتشر می‌شود و از سوی دیگر یک مکعب مستطیل. من جامعه آلمان را یکپارچه در نظر نمی‌گیرم. به هر حال این کتاب مهم است چون از سوی بخش منتقد جامعه‌ی آلمانی بیرون آمده است و در مقابل آن برای نمونه GNP را شاهد هستیم. با این ابزار می‌توان به سوی نقد چنین رویکردهایی گام نهاد.

**محمدعلی مرادی: جایی که منش وارد حرفه شود، حیظه خلاقانه‌ی بدون واسطه نیز ورود پیدا می‌کند.**

اوایل ما چیزی از غرب نمی‌دانستیم. تفاوتی ما و آلمانی‌ها وجود دارد. آنها قصد تدوین معماری نوینی برای جهان را ندارند. بلکه مدرسه‌های کوچکی می‌سازند که سیستم دانشگاهی نیز بدان ورود نکرده و معمارانی راستین می‌پروراند. شرکت‌های بزرگ معماری در ایران می‌توانستند تعدادی معمار تربیت کرده و شاگردهایشان را پرورش دهند و کارهای کوچک انجام دهند به جای اینکه شرکت‌های عریض و طویل سربرآورند و ضربات کوبنده به جامعه‌ی معماری وارد کنند. این تأثیرات را می‌توانیم به طور ملموس با تمام حواس درک کنیم.

جایی که منش وارد حرفه شود، حیطة خلاقانه‌ی بدون واسطه نیز ورود پیدا می‌کند. بدون واسطه ذهن، بدن، وارد فرآیند خلق می‌شود. همچنین بدون واسطه‌ی فیلترهای آموزش، تکنولوژی، بوروکراسی و اینها. منش در تمامی سویه‌های زندگی ما وجود دارد. با آن می‌خواهیم و بیدار می‌شویم. اگر این است باید کتاب حاضر نیز چنین منشی را داشته باشد که خودش را به مخاطب متصل کند.

### سالاری: در فضای آلمان بین این دو نگرش چه دعوایی وجود دارد؟

من به دنبال چیز دیگری هستم. در فضای آلمان بین این دو نگرش چه دعوایی وجود دارد؟ آیا اکنون که ما هم معماری از کف تا بام گرکان را داریم، زومتور را هم برای از بام تا تریا می‌آوریم و در کنار آن قرار می‌دهیم؟ ما باید دعوی این دو نگرش در آلمان و سوییس را نیز بیاوریم. هنگامی که من به روش کار GNP اعتراض می‌کنم در حقیقت به این مسئله معترض هستم که آنها یک مکعب مستطیل را آورده‌اند و هفته بعد یک سری تزئینات ایرانی به عنوان نسخه‌ی ایرانی شده‌اش بر روی آن قرار داده‌اند. می‌خواهم بدانم که آیا خود آن دعوایی که در آنجا وجود دارد را هم می‌توانیم وارد ایران کنیم یا نه؟

### شلویری: به نظر من نمی‌توان گفت که می‌توانیم یا نه.

به چه دلیل در آلمان این همه اثر هنری وجود دارد، این اندازه مردم می‌خرند ولی در ایران وجود ندارد؟ در آلمان چرا این همه موزه وجود دارد ولی در ایران نه؟ تا این اندازه خانه‌هایشان از ما بهتر است، این قدر طرز لباس و رفتارشان، و غذایی که می‌خورند از ما سالم‌تر است؟ به خاطر این که آلمانی‌ها بسیار پیشرفته‌تر از ما هستند.

### سالاری: آیا ما می‌توانیم در مقابل این معماری احمقانه‌ای که در حال عرضه است ایستادگی کنیم؟

زومتور می‌گوید من به تک تک انسان‌ها می‌اندیشم. من معماری را با انسان در هنگام فکر به اتاق خواب و آرامش، محل کار و تمرکز، و حتا نمایشگاه اتومبیل در نظر می‌آورم. اما هنگامی که کاربری نمایشگاه اتومبیل تغییر می‌کند و قرار بر احداث نمایشگاه ساختمان می‌شود، طرح به طور کل باید تغییر یابد. هنگامی که ما در حال طراحی معماری برای لایه‌های پایین درآمد جامعه هستیم و یک آلمانی به مقدار انبوه برای ما طراحی می‌کند، در اینجا انسان کجا قرار می‌گیرد؟

### شلویری: این کتاب چیزی را طراحی خواهد کرد که یگانه است ولی نمی‌تواند تکثیر شود.

مثالی بزنم؛ جیمز جویس یا مارسل پروست باید انسان‌های بی‌اهمیتی باشند، چون کسی نیست که بتواند این‌ها را بخواند. آقای ابوالحسن نجفی می‌گوید الکل ناب را نمی‌توان نوشید. باید آن را با آب رقیق کرد. جویس و پروست هم همین طور هستند. در معماری هم زومتور باید باشد تا این ایده نفوذ کند. بعدها که می‌خواهند تولید سریالی کنند، ببینند چگونه می‌توان به آن نزدیک شوند. اما در اصل سریالی‌سازی با چنین ایده‌ای سازگاری ندارد. این مسئله‌ی زومتور نیست. این مسئله من و شم هما نیست. به نظرم شما دغدغه آفرینش هنری دارید.

الان ایده به act تبدیل شده است. من در پاسخ یک چیز به شما بگویم: شما گفتید که چطور ممکن است در فرهنگ آلمانی حالا مثلاً سوییس و آلمان یک نفر مثل گرکان بیرون می‌آید یک نفر هم مثل زومتور؟

در سوییس و در فاصله‌ی صد کیلومتری، فردی همچون هرتزوغ و دمرون را داریم و فرد دیگری همچون زومتور، که دو نگاه متفاوت به معماری دارند. تمام تلاششان این است که معماری را به ابژه‌ای تبدیل کنند که والتر برنیاں می‌گفت در وضعیت

فوکوس دیده می‌شود. همانند همان کاری که با یک مجسمه یا یک نقاشی می‌کند. تمام تلاش زومتور این است که معماری را به چیزی تبدیل کند که در وضعیت ضمنی دیده می‌شود. یعنی ضمن انجام چیز دیگر نمی‌خواهد برای فوکوس باشد. این دو نگاه گوناگون و دو استتیک گوناگون است. هر دو بسیار جالب هستند و می‌توانند در یک فرهنگ حضور داشته باشند اما گرکانی که شما می‌گویید، یکی از کسانی است که اکنون در کشورهای فاشیستی، و کشورهایی که استبدادی هستند همانند چین یا امارات، یا کشورهایی که می‌خواهند قدرت را مدنظر قرار دهند، معمارانی هستند که خود فروخته‌اند. خود فروختگانی که حاضرند برای پول به هر چیزی پاسخ بدهند. گرکان یکی از کسانی است که اصلاً برایش مهم نیست که در چین، امارات و یا کره چه اتفاقاتی در حال وقوع است. شما هر جا که پول بگذارید آن را یک هفته‌ای به شما تحویل می‌دهد. مکانیسم آنجا اندیشه نیست.

## هنگامی که این کتاب را می‌خوانی به یاد تربیت خانوادگی می‌افتی

ساسان معتمدی: چیزی که زومتور انجام می‌دهد، قابل بیان کردن نیست.

موضوعی را که زومتور در این کتاب مطرح می‌کند نمی‌توان تنها با فهمیدن صرف این کتاب عملی کرد. کاری که زومتور انجام می‌دهد از تجربه زیسته‌ای در تمامی زمینه‌ها سرچشمه می‌گیرد. به نظر من روندی که او طی کرده و به این نوع معماری کردن رسیده است، در چنین سائیزی همچون یک دفتر کوچک ولی چابک و پر مغز، همانند مراقبه کردن و مدیتیشن است. در مدیتیشن نمی‌توان سخن، بلکه باید آن را انجام داد تا ساختار شکل گیرد. به هر صورت همه‌ی ما در ساختاری که امروزه جهان سرمایه‌داری بر روی میز قرار داده است در حال بازی کردنیم. باید از این game بیرون آمد و به همراه چند نفر به دهی در سوییس رفت و متمرکز شد. مهم‌ترین چیزی که یک پدر بودایی به فرزندش در ابتدای تولد می‌آموزد، چگونه نفس کشیدن است. این نهایت تمرکز کردن در معماری است. این از اهمیت موضوع.

چیزی که زومتور انجام می‌دهد، در این کتاب به نظر من به سختی بیان می‌شود چون واقعاً قابل بیان کردن نیست. همانند معماری خودمان. چرا هیچ چیزی درباره‌ی معماری گذشته‌مان نداریم. ما تنها بناها را داریم. برای ادراک این بناها، باید به میزان زیادی، معماری اندیشی کرد تا فهمید این بنا چه می‌گوید. آقای بهمنی می‌گوید زیر هر کدام از این گنبدخانه‌ها و مساجد که می‌رویم «دوست دارم نماز بخوانم». ولی من فکر می‌کنم اتفاقی که آن اتمسفر سبب می‌شود این است که به قول سقراط شما را واردار می‌کند به خودتان بیندیشید. این تمرکز، نماز، نیایش یا مدیتیشن است. به این معنا که خلوص آنجاست. دقیقاً با مفهوم خالص خلوص ارتباط می‌یابد.

موضوع دیگر: بعضی اوقات از این که مخاطب این کتاب و این اندیشه زیاد شود، وحشت می‌کنم. چنین اندیشه‌ای به این منظور نیست که پس از خواندن این کتاب، قلم را بردارم و ۲۵ نفر را هم در دفتری استخدام کنم و مشغول کپی برداری شوم. ممکن است شبیهش هم باشد. من به این افرادی که در شهر تهران پایتخت ایران معماری می‌کنند، photo architect می‌گویم. معماری‌های دو بعدی می‌کنند و اینها را asteroid کرده‌اند. از روی کتاب هم این کار را می‌کنند. الان بهترین کتاب نزد معمارهای مشهور ما، کتاب‌هایی هستند که بیشتر عکس دارند. برای این که ما معمارها عادت نداریم مطالعه کنیم.

من ۳۷ صفحه بیشتر از این کتاب را نتوانسته‌ام بخوانم ولی هر دفعه که می‌خوانم چیز تازه‌ای می‌فهمم. ای کاش یک واژه‌شناسی در انتهای کتاب بگذارید. همین هفت، هشت اصطلاحی که هست یک توضیحی آخر کتاب داشته باشد. این به نظرم خوب است، برای این که واقعاً زبان معاصر ما نسبت به مفاهیم روز دنیا عقب افتاده است. ممکن است هفت اصطلاح خیلی تخصصی را در یک کلمه ترجمه کنیم و من مخاطب یا کسی که دارد این کتاب را می‌خواند گیج می‌شود و واقعاً نمی‌تواند مفهوم را بگیرد. اما اگر توضیحی بیاید یکبار یا دوبار آن توضیح را می‌خوانم و بین آن واژه ارتباط برقرار می‌شود و روان تر جلو می‌روم.

در مورد زمانی هم که گفتید خیلی موضوع جالبی است - در مورد تمام چیزهایی که می‌گویید دوست دارم صحبت کنم - در مورد موضوعی که یک پروژه ده سال طول می‌کشد، به نظرم بزرگترین آفت معماری، مسابقه است. وحشتناک است. همانند Fast food است. هفت نفر را بیاوریم و سریع در عرض یک هفته، ۵۴ هزار متر مربع را طراحی کنند و کانسپت هم بدهیم. اینها همان فرم‌ها و عکس‌هایی را که دیده‌اند، در همان زمان محدود در ذهن‌شان حاضر می‌کنند. بسیار خوشحالم در زمانی زندگی و کار می‌کنم که ایشان هم در همین زمان هنوز هستند. به نظر من، این معماران در حال انقراض هستند ولی خوشحالم که هنوز همچین آدمی هست و کتابش هم ترجمه می‌شود و ترجمه‌ی بسیار خوب و غنی هم دارد. امیدوارم این کمک کند به همان معمارانی که الان متوجه زشتی شهر و بند و بست کردن در معماری و تولید انبوه معماری هستند. اگر ما یک بنای خوب داشته باشیم، یک بنای خوب هم مثل فیل هوا کردن نیست. آن بلندترین و پهن‌ترین و سیخ‌ترین‌ها نیست. آقای زومتور حرف جالبی می‌زند: «کار من برانگیختن احساسات از طریق بناها نیست، بلکه باید امکانی فراهم بیاورم تا احساسات آشکار شود». فقط یک دسترسی تولید می‌کند که شما را به طبیعت متصل و مرتبط کند.

### **کریمی: من با زومتور درگیر نشدم. من با مسئله امروز و اینجا درگیر شده‌ام.**

افرادی که رویکردی همانند زومتور دارند، در رشته‌های گوناگون همانند فلسفه، سیاست، جامعه‌شناسی و برنامه‌ریزی اجتماعی و غیره، به مسئله‌ی آموزش توجه زیادی می‌کنند. بنابراین بدون اهمیت به امر آموزش، معماری امروزه‌ی ما همانند سایر عرصه‌های در حال انحطاط‌مان، دچار بحران مشروعیت خواهد ماند. می‌ماند. ما پتانسیل‌های زیادی داریم. یک بخش تأثیرگذار امر آموزش، پس از فارغ‌التحصیلی و زمان آغاز به کار یک معمار در جامعه‌ی حرفه‌ای اتفاق می‌افتد. بنابراین فرد هنگامی که وارد یک حوزه‌ی حرفه‌ای، مهندس‌ان مشاور یا دفاتر معماری شود اینجاست که یک جامعه‌شناس توانایی یاری رساندن دارد. این رویکرد می‌تواند یک شاخه‌ی جدی در ایران باشد که بگوید ما با این کیفیت کار می‌کنیم، مشتری‌های خودمان را داریم و آرام تولید می‌کنیم. اگر بخواهیم از انحطاط بیرون آییم باید توانایی تربیت افراد نخبه را داشته باشیم و برای چنین امری نیاز به کار حرفه‌ای داریم. من به دلیل نگاه جامعه‌شناسانه، نمی‌توانم اقتصاد را نادیده بگیرم. چنین رویکردی می‌تواند مشتری خاص خودش را پیدا کند و محصولی با کیفیت تولید کند.

### **سالاری: شاید هم بهتر باشد که ما یک معمار داشته باشیم که این کارها را بکند.**

به جای این که مثلاً در کتاب یا هر چیز دیگری تنها در متن باشیم. به کسی نیاز داریم که این کار را انجام دهد. همانند آقای ادیب سلطانی که منتظر نیست به او بگوییم چه کار کند. او کارش را انجام داده و رفته است، توضیح هم نداده است. ما از کاری که کرده می‌توانیم بهترین درس را بگیریم و تأثیرش را ببینیم.

### **شلویری: جالب است که زومتور اصلاً معماری نخوانده است.**

زومتور در رشته‌ای به نام معماری تحصیل نکرده است. در کتاب دوم می‌گوید: «من اصلی برای طراحی دارم - که بسیار رنگ و بوی کانت را دارد - طوری برای دیگران طراحی کن که انگار برای خودت طراحی می‌کنی». می‌گوید «من فقط به این اصل وفادار هستم و هرگاه چیزی را به گونه‌ای که برای خودم لذت بخش بوده است، طراحی کرده‌ام، شانس زیادی بوده که دیگران هم از آن خوششان بیاید.»

#### مرادی: اینها ظرفیت‌هایی هستند که ما ایجاد می‌کنیم.

در کتاب «انسان بدون خصوصیات»، یک سنفونی درست کرده است که اگر کسی بخواهد آن را بنوازد باید دوازده عدد انگشت باید داشته باشد. یکی به او گفت «خوب این که نمی‌شود.» اما اینها ظرفیت‌هایی هستند که ما ایجاد می‌کنیم. این را در ریاضیات هم داریم. در ریاضیات اعداد موهومی به چه درد می‌خورد. بعدها محاسبات مربوط به آبهای پشت سد را با آن مدل پیدا کردند. ما اگر جمعی را پیدا کنیم، مثلاً پنجاه نفر حرفه‌ایی از این دست بزنند، آن زمان شاید دولت هم از این مسئله تاثیر بپذیرد و در صدد انجام برآید. در مجموع کارهای بنیادی لازم است.

#### شلویری: خیلی ممنون از شما.

من خیلی خوشحالم که این حرف‌ها را مجموعاً شنیدم. تصویری در ذهنم آمد. هنگامی که این کتاب را می‌خواندم به یاد تربیت خانوادگی‌ام افتادم؛ هر جا که پدر و مادرم به من می‌گفتند چه کار کن و خودشان این کار را نمی‌کردند، من هیچ‌گاه در آن زمینه موفق نشدم. مثلاً پدرم به من می‌گفت برو ورزش کن ولی خودشان ورزش نمی‌کردند. من نمی‌فهمیدم چرا باید ورزش کنم یا به کلاس موسیقی بروم و غیره. اما هر کاری را که آنها انجام می‌دادند و صرفاً آن را توصیه نمی‌کردند، من هم آن کارها را می‌کردم. مثلاً آن‌ها کتاب می‌خواندند ولی صرفاً توصیه‌ای در این زمینه نمی‌کردند، من هم رفتم و کتاب خواندم. این دو نیز از این جنس است. مدام به ما می‌گوید چه کار کن. او می‌گوید «من این هستم». فکر می‌کنم در این گونه کتاب‌ها رویکردهایی از این جنس وجود دارد. این کتاب برای من کتاب بالینی است و همانند سعدی می‌ماند. هر از گاهی می‌توانم چیزی از تویش پیدا کنم.