

بررسی کتاب «معماری اندیشی» اثر پیتر زومتور

گزارش از: احسان مروجی



معماران: جلسه معرفی و بررسی کتاب «معماری اندیشی» هم‌زمان با حضور علیرضا شلویری¹ مترجم این کتاب، در دفتر معماری تشکیل شد. گزارش این جلسه در دو مطلب تنظیم شده که بخش نخست آن در ادامه می‌آید:

معرفی کتاب و زمینه‌های ترجمه آن

جلسه با معرفی مترجم و زمینه‌های ترجمه کتاب از سوی محمدعلی مرادی آغاز شد: آقای شلویری دانش آموخته معماری است و پایان‌نامه‌ی ایشان هم درباره یک فیلسوف-معمار آلمانی به نام فریتس نویمیر² است که کتاب مهمی به نام «طنین سنگ‌ها»³ دارد. این کتاب پلی است میان سنت موسیقایی و سنت معماری. یکی از مهمترین محورهایی که آقای شلویری درباره‌اش کار کرده، مفهوم «اتم سفر» است. اتمسفر مفهومی نو در استتیک و پدیده‌شناسی نوع سوم است. هرمان اشمیتس⁴ به عنوان مهمترین پدیده‌شناس نوع سوم، به این‌که معماری فقط بر اساس چشم و حس بینایی استوار باشد، اعتقاد ندارد، بلکه معتقد است معماری باید معطوف به تمامی حواس بوده و توانایی صورت‌بندی نسبت میان بدن و جهان را داشته باشد. در حقیقت چنین نگرشی به معماری در آلمان بسیار قوی است که بیشتر هم تحت تأثیر بحث‌های هایدگر و هرمان اشمیتس است. علاوه بر اینها دو برادر فیلسوف آلمانی به نام‌های هارتموت و گرنوت بویمه⁵ در این حوزه مطرح هستند. گرنوت در یکی از آثار خود با نام اتمسفر، سعی در پرداختن به چنین مباحثی در خصوص استتیک و پدیده‌شناسی نوین دارد. همچنین تلاش این دو در خصوص چگونگی بازسازی ساختارهای علمی بر بنیاد عناصر چهارگانه‌ی آب، باد، خاک و آتش است. برای نمونه، چگونه می‌توان آب و خاک را به مثابه‌ی بنیادهای برسازنده‌ی تاریخ

¹ دانش آموخته رشته معماری در برلین

² Fritz Neumeier

³ Der Klang der Steine; Nietzsches Architekturen

⁴ Herрман Schmitz

⁵ Hartmut & Gernot Böhme

فرهنگی در نظر گرفت؟ و چگونه بحثی که پیشتر استتیک را از طبیعت جدا در نظر می‌گرفته است سعی در برقراری نزدیکی و پیوند میان این دو را دارد؟ بدین سان درک دیگری از طبیعت به میان می‌آید.

در کتاب حاضر بحث بر سر طراحی است و اینکه چرا در طراحی نیازی به تئوری نداریم و چرا طراح باید بیش از اندازه تئوری و فلسفه را از خودش دور کند؟ دور کردن فلسفه و تئوری مستلزم آگاهی عمیق در این زمینه است که چگونه ذهن درگیر باورهایی باقی می‌ماند. ما وارث مفاهیمی هستیم که در ذهن ما ته‌نشین می‌شوند. در نتیجه، فرار از این مفاهیم بسیار مشکل است. و اینکه چطور می‌توانیم شیء را خارج از پیش‌داوری‌ها و پیش‌فهم‌ها ببینیم و درک کنیم.

ظاهر این کتاب همزمان ساده و مشکل است و صورت‌بندی مفاهیم موجود در آن نیاز به دانشی بسیار عمیق دارد. ادامه‌ی بحث را از زبان آقای شلویری خواهیم شنید.

معرفی کتاب از زبان مترجم

علیرضا شلویری سخن خود را با سپاسگزاری از معمارنت آغاز کرد و ادامه داد:

برای من هیجان انگیز است که ببینم پیتر زومتور سویسی در ایران چگونه دیده می‌شود. از عنوان شروع می‌کنم و اینکه چرا عنوان کتاب را به «معماری اندیشی» برگردانده‌ام، چیزی که در روزهای اخیر در شبکه‌های اجتماعی و یا نزد کسانی سؤال برانگیز شده است که گاهی حتی فکر می‌کنند شاید عنوان غلطی باشد، یا آنرا با کلمه‌هایی همانند نیک اندیشی یا مثبت اندیشی مقایسه می‌کنند بدین صورت که در زبان فارسی صفتی را با پیشوند اندیشی در هم ادغام می‌کنند. اما «معماری اندیشی» به چه معناست؟

اولاً که زبان این کتاب آلمانی است یعنی از متن اصلی به فارسی ترجمه شده است. اکثر کسانی که درباره‌ی عنوان تردید دارند، عنوان انگلیسی کتاب مد نظرشان است *Thinking of architecture* و تمایل دارند عنوان کتاب را به معماری متفکر برگردانند. این مورد بیشتر از سوی کسانی مطرح می‌شود که تا کنون کتاب را نخوانده‌اند. فکر می‌کنم اگر کسی پنج صفحه از این کتاب را بخواند می‌بیند که پیتر زومتور اصلاً به چیزی به عنوان معماری هوشمند یا متفکر، نمی‌تواند اعتقاد داشته باشد. *Thinking of architecture* ترجمه غلطی نیست، ترجمه درستی است. به نظر من عنوان اصلی کتاب ARCHITEKTUR DENKEN در زبان آلمانی نیز عنوان نامأنوسی است. در واقع اگر معماری اندیشی کمی غریبه است، عنوان اصلی کتاب هم در زبان آلمانی غریبه است. ARCHITEKTUR DENKEN یک اصطلاح متشکل از دو واژه است. ARCHITEKTUR یا همان Architecture و DENKEN فعل اندیشیدن است. در زبان آلمانی نویسنده به راحتی می‌توانسته اسم کتابش را DENKEN یا ARCHITEKTUR یعنی اندیشیدن درباره‌ی معماری یا اندیشیدن به معماری بگذارد، اما کاملاً مشخص است که از «درباره‌ی» یا «به» پرهیز کرده است. به نظر می‌رسد که زومتور قصد ندارد هیچ واسطه‌ای را به هنگام معماری اندیشی بپذیرد و «درباره‌ی» که در واقع آنرا به یک تماشاگر تئاتر تبدیل می‌کند، آزارش می‌دهد و بیشتر دوست دارد به هنگام معماری اندیشی بازیگر تئاتر شود. همان ایده‌ای که در پدیده‌شناسی جدایی سوژه و ابژه را از میان می‌برد، در انتخاب عنوان این کتاب دیده می‌شود. بنابراین معماری اندیشی به معنی اندیشیدن درباره‌ی معماری و اندیشیدن به معماری نیست، بلکه اندیشیدن در قالب معماری است. معماری اندیشی از امکانات زبان فارسی که چیزهایی را در خودش هضم می‌کند و البته اسم را هم به «اندیشی» می‌چسباند بهره می‌گیرد، همانند مرگ اندیشی. برای این مقصود که همانند علامت سؤال در برابر ما بایستد و پس از خواندن کتاب، خواننده را توجه خواننده را به این نتیجه برسیم که آن چیزی که در این کتاب هست یک گونه‌ی اندیشیدن به معماری است و آن اندیشیدن در قالب معماری است، و این همان چیزی است که در عنوان اصلی کتاب هم به نظر مد نظر پیتر زومتور بوده است.

از این انتخاب عنوان کتاب می‌توانیم به کاراکتر معماری برسیم که بر اساس نظر سنجی‌های صورت گرفته در دانشکده‌های معماری آلمان، چهارمین معمار تأثیرگذار شناخته شده است. چهارمین معمار در حالی که بدانیم سه نفر اول، لوکوربوزیه، میس

وندرووه و فرانک لویدرایت، یعنی سه نفر از کلاسیک‌هایی که مرده‌اند و چهارمین پتر زومتور است. اگر در مقام جستجو درباره‌ی پتر زومتور و تأثیرگذاری اندیشه‌های وی، در فضای اینترنت برآییم متوجه خواهیم شد که تا چه اندازه اطلاعات درباره‌ی او ناچیز است. این کمبود اطلاعات و این پرهیز از حاشیه‌ای از کاراکترهای مردی است که برنده‌ی جایزه‌ی پریترکر (نوبل معماری) بوده و تنها به همراه بیست و پنج نفر از همکارانش در روستایی در سوییس کار می‌کند.

معماران همانند نورمن فوستر با بیش از پانصد نفر در آتلیه کار می‌کنند و مجموع همکارانشان در سراسر دنیا گاه به پنج هزار نفر می‌رسد. پتر زومتور تنها با بیست و پنج نفر کار می‌کند در منتهی‌الیه مرز مؤلف بودن، چیزی که خودش می‌گوید. کسی که معتقد است هیچ ایده‌ای وجود ندارد مگر در خود چیزها. کسی که دوست دارد یک مشاهده گر آرام باشد، طراحی را مبتنی بر شهود می‌داند و رسیدن به لحظه‌های ناب شهود را جز با کار صبورانه نمی‌داند و گاه بنایی را که برای ساختن قبول می‌کند، ده سال طول می‌کشد، اصولاً نمی‌تواند با پانصد نفر کار کند. مؤلف بودن یعنی حاضر بودن در تمام مراحل یک طراحی و پتر زومتور به تمام کسانی که دوست دارند با او در آتلیه همکاری کنند، در همان بدو ورود می‌گوید «کار کردن اینجا یعنی کمک کردن به من» و تعارفی در این زمینه ندارد. «کمک کردن به من، پیش برد ایده‌های من، کامل کردن ایده‌های من. ولی من همیشه حضور دارم و من کار می‌کنم». از جزئیات یک پله گرفته تا انتخاب متریال، تا همان اصطلاحات جالبی که خودش دارد، «تنش میان درون و بیرون، تا ریتم گام‌ها روی زمین تا بساوش پذیری، مسائل اپتیکی، هاپتیکی (لمسی)، آکوستیکی و مسائل مختلفی که در بنا دارد همیشه حاضر و این زمان می‌برد. رسیدن به آن چیزی که به قول خودش «در آخرین مرحله همان چیزی است که باید باشد. یعنی آن قدر ادامه می‌دهم تا همان چیزی شود که باید شود».

ما در اینجا با یک کمال‌گرای اروپایی روبرو هستیم که در واقع سکوت می‌کند، صبر می‌کند، می‌اندیشد ولی تئورسین نیست. این که در عنوان این کتاب ما ایده‌ی پدید‌شناسی را درخشان می‌بینیم، که تمایز میان سوژه و ابژه را بر نمی‌تابد، برخلاف تصور اکثر دوستان ایرانی است که پتر زومتور را یک پدید‌شناس و یا پیرو صرف اندیشه‌های مرلوپونتی می‌دانند. نگاه پدید‌شناسانه داشتن، بسیار قدیمی‌تر از آن چیزی است که بعداً به عنوان فلسفه مطرح می‌شود. همان طور که مثال‌های خود این کتاب از والاس استیونس و ویلیام کارلوس به ما نشان می‌دهد و یا حتی در فرهنگ ایران، و یا مثالی که والتر بنیامین از نقاش چینی مبهوت مانده در اثری که در یک *landscape* ساخته است، می‌زند. از میان برداشتن چنین مرزهایی بسیار قدمت دارد. شاید در شعر فارسی به عنوان اصیل‌ترین هنری که ما داریم این نوع سلیقه خیلی مدنظر نبوده که شاعر ایرانی بخواهد به ذات چیزها برسد. شاعر ایرانی قدرتش را از طریق تشبیه، استعاره و مجاز نشان می‌دهد اما شاعر اروپایی یا امریکایی مثل کارلوس ویلیامز که در این کتاب مدنظر است، یا مثلاً والاس استیونس در واقع دقت فراوانی در نشان دادن سیب بودن سیب، سنگ بودن سنگ یا درخت بودن درخت دارند و این همان ایده‌ای است که زومتور می‌گوید «دوست دارم بنایی را بسازم که تجلی خالص ذات خودش باشد و نماد یا نشانه‌ی چیزی نباشد». ولی یک نکته را هم باید اضافه کرد؛ هنگامی که معماری همانند زومتور را فردی جامع‌الاطراف می‌دانیم، بدین معناست که می‌توان این ویژگی را در لحظه‌های فراغتش نیز دید. او کنترباس می‌زند. پدر یکی از بهترین موزیسین‌های جز در سوییس است. بسیار شیفته‌ی موسیقی است. همسرش رمان‌نویس است و نقاشی را خوب درک می‌کند.

اندیشیدن و معماری اندیشی، این گونه نیست که لحظه‌هایی که آن‌را جرقه‌های ذهنی و تئوریک می‌نامیم، در میان اندیشه‌مان رخ دهد. در این کتاب مباحثی داریم که از یک ادراک صیقل خورده بیرون می‌آیند. از ادراک صیقل خورده‌ای که پشت آن سال‌ها تجربه خوابیده و اکنون به مرور زمان می‌داند که با تولید چه چیزی می‌تواند چه حسی را متقابلاً تولید کند که بسیار به مفهوم، نزدیک شده و در یک قدمی تئوری می‌ایستد. اما نه کارش است نه اشتیاقی به این کار دارد، نه ضرورتی می‌بیند که خودش این مرحله را بردارد. کار بر روی این مسائل، بر عهده‌ی تئورسین معماری است.

چیزی که در این کتاب در بخش آخر حرف‌هایم می‌خواهم بگویم این است که این کار عاشقانه بود. من دو سال عمرم را صرف این کتاب کردم که شاید کمتر کسی بتواند به لحاظ منطقی قبول کند که چطور دو سال برای همچنین کتابی وقت بگذارد. من دو سال روی این کتاب وقت گذاشتم به خاطر این که تمام کلاماتش را حفظ هستم، به خاطر این که قبل از این که ترجمه‌اش کنم، صد بار آن را خوانده بودم. سال 2005 یا 2006 بود که به عنوان یک دانشجوی با بخش‌هایی از این کتاب آشنا شدم. نمی‌دانستم که بعداً حتی موضوع پایان‌نامه و بقیه‌ی مراحل زندگی‌ام به سمت موضوعات اتمسفر یا این جنس تفکرات

می‌رود. خواندن شوق همچنین ادراک صیقل خورده‌ای برایم هیجان انگیز بود. این قدر جالب بود که در تمام سبک زندگی من نمود داشت. در حقیقت، ترجمه‌ی این اثر، اندیشیدن به آن و توصیه‌ی خواندنش به دیگران برای من یک ضرورت به شمار آمده است. جدا از مسئله شخصی، یک تصمیم استراتژیک هم پشت این قضیه بود. برای کسی که به هر حال تربیت معمارانه‌اش در آلمان رقم خورده است و تا حدی سیستم تئوری و تأثیرات آن را در آنجا می‌شناسد و می‌تواند با ایران مقایسه کند، خیلی زود مشخص می‌شود که دانشجویان با استعداد و علاقه‌مندی که در ایران وارد گروه معماری می‌شوند معمولاً بر سر یک دو راهی شوم قرار می‌گیرند. در اغلب موارد او را تا مرز پژوهشگر شدن از سویی و تا مرز کپی کار شدن یک سری فرم از سوی دیگر پیش می‌برد. یعنی فردی که وارد عرصه طراحی می‌شود، چشم به کاتالوگ‌ها و سلیقه‌های دیگر همانند آفاخان یا رنزو پیانو دوخته است. این است که در واقع نمی‌خواهد درون این زمینه بایستد. اغلب به سمت جامعه‌شناسی یا تاریخ‌نگاری حوزه‌ی معماری، آن هم از نوع وطنی‌اش می‌رود. من آن چیزهای ناب را نمی‌بینم. تاریخ یا جامعه‌شناسی معماری بسیار مهم است. تئوری معماری که کلاً در ایران غایب است. یک چیزی این وسط برای همیشه از دست می‌رود، این که ما برای معمار شدن و کسب توانایی برای خلق چیزی که نیست اما باید باشد، وارد گروه معماری می‌شویم. به قول خودش بیاییم به چارچوب مادی و واقعی زندگی خودمان فرم و شکل دهیم و این مسئولیت بسیار مهم و در عین حال کار جذابی است.

یکی از چیزهایی که در این کتاب دوست دارم این است به کسانی که معمار هستند یادآوری می‌کند که تا چه اندازه می‌تواند کارشان جالب باشد. نمی‌گویم مهم باشد، چون اهمیتش اصلاً نظر من نیست. طراحی، معمار بودن، نگاه معمارانه داشتن با نگاه آفرینندگی، فی‌نفسه چقدر عمیق و چقدر اساسی است و ما برای این که بتوانیم کار خودمان را انجام دهیم اصلاً نیازی به تطبیق یا وام‌گیری اصطلاحات گروه علوم طبیعی یا علوم انسانی یا سرکشی به فلسفه، ریاضیات و یا بیولوژی نداریم تا ببینیم یک سری الگوها را آنجا چطور تعبیر کنیم. ما نیازی به این کار نداریم، ما می‌توانیم طراح باشیم، می‌توانیم به عنوان یک وجدان بیدار و آگاه طراحی کنیم و از این کار لذت ببریم و در واقع درست طراحی کنیم. سلیقه‌ای که پیتر زومتور پیشنهاد می‌دهد اینست که هیچ ایده‌ای وجود ندارد مگر در خود چیزها. یعنی اگر ما برگردیم به خودش، یک نوع اعتماد به نفس دادن یا سرمایه‌گذاری در یک مسیر مطمئن نیز هست. فرقی نمی‌کند که ایرانی، آفریقایی، آلمانی یا آمریکایی باشیم. هنگامی که قصد اطمینان از درستی بنایی که خلق می‌کنیم را داریم باید از خودمان بپرسیم موضوع بر سر چیست. این ارجاع ما به موضوع، چیزی است که خیلی ساده به گوش می‌رسد ولی حتی می‌توانم بگویم که در دانشگاه‌های اروپایی هم غایب است. کسی نمی‌آید به ما یاد دهد که خود موضوع را ببینیم؛ برو به کنه داستان. در ضمن از این فراتر می‌رود و به ما یادآوری می‌کند که هنگام رسیدن به ذات اصیل بنا و ساختن آن، بر روی برخی چیزها باید سرمایه‌گذاری نمود. یکی از آن چیزها، محل ساخت بنا است؛ بزرگترین معماران جهان معتقدند که حتا هنگامی که یک بنا را در *landscape* ساخته می‌شود باید این‌گونه تصور شود که این بنا دقیقاً به آن محل تعلق دارد. یعنی حتی دوست نداریم آن‌را سه متر آن طرف‌تر ببریم. هر کسی که کار طراحی کرده باشد می‌داند که اتصال بنا به محیط اطرافش به عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر آن محیط، تا چه اندازه مشکل است. دیگری مقتضیات محل است؛ به محض این که صحبت از مقتضیات کارکرد می‌شود جمله معروف *Pythagoras*⁶ را به یاد می‌آوریم: «انسان معیار همه چیز است». کسی که به کارکرد می‌اندیشد، نمی‌تواند به انسان فکر نکند و تنها به فرم بیانید. فرم در معماری، تنها به عنوان کالبدی که انسان برای خودش به منظور درست زیستن می‌سازد، مشروعیت می‌یابد. کسی که به کارکرد و محل به مفهوم بسیطشان دقت می‌کند، حتماً سکونت کردن را همانند مارتین هایدگر می‌فهمد و ما این‌جا صراحتاً به آن اشاره داریم. سکونت کردن را به عنوان سرپناه، یعنی معماری را به عنوان سرپناه یا چیزی که به ما فقط فضای زیست بدهد نمی‌فهمد بلکه معماری را ترجمه نیازهای من به سکونت کردن می‌داند. پیتر زومتور کسی نیست که یک اتاق بسازد و به ما بگوید خوب چون 3×4 است و پنجره دارد، می‌توانیم در آن بخوابیم و اسمش را بگذاریم اتاق خواب. زومتور برای سکونت خواب اتاق می‌سازد. برای تمرکز کار اتاق می‌سازد. این دو تا سیستم کاملاً متفاوت است. یعنی اگر بخواهیم این را از طریق تئوری اتمسفر یا مباحث مربوط به اتمسفر توضیح بدهیم، خیلی از دوستانی که می‌شنوند به حق می‌گویند که «این‌ها چیزهای جدیدی نیستند، مگر در قدیم از اتمسفر صحبت نشده است. ما هم این‌ها را می‌دانیم». امروز که از تئوری اتمسفر صحبت

⁶ . Pythagoras of Samos (570- 495 B.C)

می‌کنیم بدان معنا نیست که یک چیز تازه کشف کرده‌ایم. ما امروز به مرحله‌ای رسیدیم که می‌توانیم چیزهایی را که قبلاً زبان‌مند کردنش کار مشکلی بوده تا حدودی به مفهوم تبدیل کنیم و راجع به آن صحبت کنیم، ولی چه کسی است که این کار را انجام می‌دهد؟ تمام معماران بزرگ، حتی معماران متوسط و پایین در کشور ما به خوبی می‌دانستند که چطور باید اتمسفر یک مسجد، امام‌زاده و یا قصر را تولید کنند. همان گونه که در اروپا نیز وجود داشته است. **practicer** با آن تجربه‌ای که داشته با آن استتیک عملی که می‌شناخته کار خودش را به درستی انجام می‌دهد. تئوری اتمسفر امروز دعوت می‌کند به جای گرداندن یعنی متمرکز کردن پرسپکتیو تئوری معماری به مسائل انتزاعی و به مسائل مفهومی یا کانتی، درواقع ما باید این را برگردانیم به سمت استتیک عملی. باید رجعت کنیم به سمت عمل‌گراها و ببینیم که یک عمل‌گرا چگونه کارش را درست انجام می‌دهد. اما برای ترانسفورماسیون دانش عملی به دانش تئوری دوباره توانایی‌های زیادی لازم است. زومتور در همین جا می‌ایستد به عنوان یک **practicer**. در این کتاب و در نوشته‌های دیگرش هیچگاه نمی‌گوید که من با چه فرمولی اتمسفر بناهایم را می‌سازم. اساساً چنین فردی نمی‌تواند اعتقاد به یک فرمول داشته باشد. فرمولی که همیشه و همه‌جا صدق کند. بلکه ما را در دانستن شوق‌هایش سهیم می‌کند. در شناختن نگاه خاص و اصیلش به چیزها. شوق طراحی کردن را در ما برمی‌انگیزد، به یادمان می‌آورد که همواره بر اصل موضوع متمرکز باشیم. خودمان باشیم، به خود موضوع بپردازیم. زیبا و شاعرانه می‌گوید، با صدای لویی کان⁷ که می‌گوید «وقتی می‌خواهم خانه یا شی‌ای را بسازم از خودم می‌پرسم این خانه چه می‌خواهد باشد؟ این پل چه می‌خواهد باشد؟ این پل در کنار یک دریاچه چه می‌خواهد باشد؟ این پل در سایه‌سار جنگل چه می‌خواهد باشد؟». بسیار متفاوت است که یک معمار پیش از ساخت بنایش این پرسش را داشته باشد که «بنا چه می‌خواهد باشد» با فردی که تنها یک مجسمه همراه با حفره‌هایی می‌سازد و نام آن را معماری کردن می‌گذارد.

تئوری اتمسفر و تازگی‌اش در طراحی این است که ما در ابتدا از اتمسفر شروع کنیم و بعد به فرم برسیم در غیر این صورت هر فرمی به خودی خود آفریننده یک اتمسفر است. ما هیچگاه نمی‌توانیم در شرایطی قرار بگیریم که در آنجا اتمسفری موجود نباشد. حتی بدون اتمسفر بودن نیز یک اتمسفر است زیرا «بودن» یک اتمسفر است. پس اتمسفرها همیشه وجود دارند و اتمسفرها همیشه تولید می‌شوند. ولی این که من می‌گویم انسان قرار است در این افاق بخوابد، من این انسان را می‌شناسم و خودم هم انسانم و به صورت غریزی می‌فهمم که چه نیازهایی می‌تواند داشته باشد. به قول خودش در آن مثال جالب هتل، «نیازهای آن‌را پیش‌بینی می‌کنم»، یادآور معماری در قالب انسان‌انگاری به عنوان یک سنت قدیمی است که این مسئله را در آثار زومتور نیز می‌توان دید.

در معماری می‌توان چیزی را که تنها یک دلیل داشته باشد حذف کرد. یک چیز خوب در معماری، جزئیات، دیتیل یا یک بخش از سازمان‌دهی فضا یا یک ابژه یا هر چیزی که هست، برای این که بتواند خودش را تثبیت کند بیشتر از یک دلیل نیاز دارد؛ دو، سه یا چند دلیل. من برای ترجمه این کتاب واقعاً بیشتر از یک دلیل داشتم. دلیل من این نبود که فقط تأملات پیترو زومتور به فارسی منتقل شود، بلکه این بود که تأملات زومتور در چنین زمانی به ایران منتقل شود. در درجه اول به نظر من می‌تواند بسیار تأثیرگذار باشد. ضمن این که این نگاه عرفانی، حالا اسمش را همین طوری عرفانی بکار می‌برم، چون در دور دست‌ها ما با هایدگر به نوعی پسرعمو می‌شویم. در این کشور سنت هم داریم، به نوعی کار ما را در برخورد با این کتاب‌ها ساده‌تر می‌کند تا مثلاً یک امریکایی یا یک آلمانی، که تکنیک زدگی‌اش با تکنیک زدگی ما تفاوت دارد.

در مقاله‌ی «نور» در آخرین فصل کتاب، ترجمه بسیار مشکلی داشتم زیرا احساس می‌کنم هر گونه که آن را ترجمه می‌کنم نوعی سنگینی عرفانی در این مقاله به چشم می‌خورد. همانند آخرین قطعه‌ی یک آلبوم موسیقی، که طوری آن را طراحی می‌کنند که فرود آییم و یک چیزی در ما باقی بماند و این یک تخصص است. خیلی زود متوجه شدم که دلیل این سنگینی و جنس خاص، به دلیل خود مسئله نور است و ما می‌دانیم که نور چه سنتی در فرهنگ ما (همانند اندیشه‌ی اشراقی) دارد. برای نمونه زومتور می‌گوید: «من شکرگزارم که هر روز می‌توانم بیدار شوم و نور خورشید را ببینم». در کتاب بعدی که در دست انتشار است بیشتر به آن می‌پردازد. این مسئله حتماً می‌تواند صورت مذهبی یابد. یعنی من فکر می‌کنم که آیا می‌توان به جای واژه‌ی شکرگزار از واژه‌ی دیگری استفاده کرد؟ اما واقعیتش اینست که او شکرگزار است و هر روز در این ماجرا یک تجربه ناب

⁷ . Louis Kahn (1901- 1974)

و عرفانی می‌بیند و حس عجیبی به او دست می‌دهد که حتی در همین مقاله هم می‌بینیم که می‌گوید: «یک عنصر بسیار تعیین کننده است برای من نور روز ولی هر چه به آن فکر می‌کنم تقریباً چیزی از آن نمی‌فهمم». این جنس نگاه در کنار بقیه مسائلی که در این کتاب وجود دارد مبتنی بر تجربیات شخصی، مشاهدات، خواننده‌ها، دیده‌ها است. مقایسه‌های جالبی که برای مثال با افرادی همانند ایتالو کالوینو یا پیتر هاندکه⁸ دارد و البته یادآوری می‌کند که این نیز بسیار مهم است که معمار بودن تنها به مدد خواندن کتاب‌های معماری یا فکر کردن به آن میسر نمی‌شود. معماری همانند زومتور بیشتر از این که درباره‌ی معماری بخواند، ادبیات می‌خواند. در خصوص نقاشی می‌خواند. عاشق پتر هاندکه، و ادوارد هاپر در نقاشی است. هیچکاک را دوست دارد. اینها را به صورت درستی می‌آورد. زیرا به دنبال رسیدن به هسته‌ی سخت زیبایی است. تأکید بسیاری داشتم که این کتاب توسط یک ناشر حرفه‌ای معماری منتشر نشود، به این دلیل که در این کتاب پتانسیل زیادی برای کسانی که معمار نیستند اما دغدغه و آفرینش هنری دارند می‌بینم.

ادامه‌ی این گزارش در بخش دوم منتشر خواهد شد.

⁸ . Peter Handke