نشست علمی تخصصی هنر، معماری و شهرسازی عصر پنجشنبه‌ها

زمان: پنجشنبه‌ها ۴ دی ماه ۱۳۹۹

عنوان: معماری داخلی ایران در گذر زمان ۴. زیاده خواهی

سلسله نشست‌های سیر تحول معماری داخلی ایران؛ نوگرایی، عقل گرایی، انبوه سازی و زیاده خواهی

اعضای میزگرد: دکتر عبدالرضا محسنی، مهندس امیر جلیلی، دکتر بهروز منصوری، دکتر محمدمهدی محمودی

چکیده‌ای از سخنرانی‌ها:

محمودی: سلام عرض می‌کنم اولین هفته زمستان سال ۱۳۹۹ و نشست یکصد و چهل و نهمین، هم‌زمان آخرین نشست از سلسله نشست‌های سیر تحول معماری داخلی در ایران که در چهار فصل بود و این نشست چهارم هست ابتدا روی بحث نوگرایی، بعد عقل‌گرایی، بعد انبوه‌سازی و این بار زیاده‌خواهی صحبت خواهیم کرد. در سه نشست قبلی در کنار جناب آقای دکتر محسنی و جناب مهندس جلیلی نظریات مهمانان بسیار عزیزمان سرکار خانم دکتر کاتب، سرکار خانم دکتر رستمی و جناب آقای دکتر جاویدنژاد را شنیدیم و بهره‌مند شدیم. این بار هم یک مهمان بسیار عالی‌قدر داریم جناب آقای دکتر بهروز منصوری و همچنین در خدمت دو بزرگوار آقای مهندس جلیلی و آقای دکتر محسنی هستیم با موضوع زیاده‌خواهی در معماری داخلی که الان در آن دوران سپری می‌کنیم و می‌بینیم. اولین سؤال این است که آیا این عنوان زیاده‌خواهی برای این دوران درست است یا نه؟ آیا این زیاده‌خواهی در کل جامعه شکل‌گرفته در بخش معماری داخلی یا فقط یک گروه خاص؟ چرا به‌جای اینکه ما سیر تحول معماری داخلی را داشته باشیم و پله‌پله بالا برویم یک‌مرتبه به زیاده‌خواهی رسیده‌ایم؟ این بار هم اگر اجازه بدهید از آقای دکتر محسنی بحث را شروع کنیم و همین‌طور صحبت را ادامه بدهیم. آقای دکتر محسنی در خدمت شما هستیم.

محسنی: خیلی ممنونم که وقت اول به من داده‌شده خیلی دوست داشتم که مهمان گرامی‌مان صحبت کنند. حالا که امر کردید من در خدمتتان هستم. من در ابتدا به همه جمع سلام می‌کنم ، اگر اجازه دهید یک گذری به آنچه گذشت داشته باشم و بعد شروع کنیم پاسخ به سؤالاتی که شما فرمودید.

اگر بخواهیم این صد و بیست سال اخیر را جمع بندی بکنیم که از حدود سال ۱۹۰۰ میلادی و شاید بیست سال عقب‌تر و در ایران هم سال ۱۲۸۰ شمسی را در نظر بگیریم تا به امروز برسیم من علاقه‌مند هستم که یک تحلیلی کوچک در مورد هم موازی شدن با خودمان و غرب داشته باشم و به این موضوع یک نگاه بیندازیم که ببینیم مثلاً در جنگ جهانی اول و دوم در این چهار دهه که غرب تنوع سبک‌ها را بررسی می‌کرد و سایه‌ی جنگ جهانی دوم را بررسی می‌کرد، هنرها با هم دیگر پیوند پیدا می‌کردند و تحولات سیاسی ما چگونه در آن سال‌ها به دنبال نوگرایی بودیم و مدتی که ما تحول اقتصادی را شروع کردیم که منجر به نوگرایی شد غرب داشت تجربیات مختلفی را از بعد جنگ جهانی اول انجام می‌داد، به معنایی که هنرها با هم دیگر پیوند پیدا می‌کردند، سبک‌ها تنوع‌شان دنبال می‌شد و بعد تحولات سیاسی سال ۱۹۴۰ میلادی که روی تاریخی که ما مدنظرمان است تأثیر می‌گذاشت. بعد از آن ما دوره‌هایی را می‌بینیم که در این دوره اتفاقات دیگری هم می‌افتد یعنی اینکه انسان به کره ماه سفر می‌کند، بعد تأثیر مواد و مصالح نوین روی کارهای مختلف تأثیر بسزایی می‌گذارد و بعد از آن دیگر در سال ۱۹۸۰ میلادی بحران نفت به وجود می‌آید. ما عقل‌گرایی را تجربه می‌کنیم و دنبال این هستیم که کارهای کیفی را انجام بدهیم معمارهای بزرگمان و آن عیدهای جامعه‌ی ما که کارهای شگفت‌انگیزی انجام می‌دهند و یک شرایطی را ایجاد می‌کنند که ما فکر می‌کنیم که شروع خیلی خوبی را در آن زمان داریم تا انقلاب می‌شود و ما می‌بینیم که غرب به همان صورت توسعه را با دانش ادامه می‌دهد و در زمینه‌های مختلف تجربیات دیگری می‌کند و انسان در حال

زندگی در لحظه را تجربه می کند و هیجانات اقتصادی در تحولات اجتماعی آن تأثیر می‌گذارد و ما به دنبال این هستیم که آیا می‌توانیم برای افراد خانه بسازیم و این کثرت‌گرایی را به چه صورت عنوان کنیم، در حالی‌که شروع خوبی در اواخر این کثرت‌گرایی داشتیم و مجتمع‌های خیلی خوبی که با مشارکت، شاید تکنیک‌های اروپایی و غربی تجربه می‌کردیم. اگر ما بعد از انقلاب را به چهار قسمت تقسیم کنیم: اول این کثرت‌گرایی بدون داشتن مصالح مناسب منجر به فقط انگیزه شد، بعد گردش مالی به سرعت بعد از جریان نفت (غرب دیگر تجربه کرده بود و ما بیست سال بعد تجربه می‌کردیم) باعث شد که انسان‌ها دو دسته شوند: یک عده دنبال این باشند که از این گردش مالی سود ببرند و دسته دیگر اینکه لذت ببرند. برای هر دو گروه توانمندی انسان‌های الیت ما و معماران ما آمادگی داشتند ولی به نظر من بخش گردش مالی برتری داشت یعنی بعضی‌ها به یک تمکنی رسیدیم که گفتیم هر آنچه بخواهیم از غرب وارد کنیم بدون اینکه ظرفیت و دانش آن را داشته باشیم و بعد از آن اتفاقاتی افتاد (که بعد درباره‌اش صحبت می‌کنم). دوباره به اول خط رسیدیم که الان انگیزه هست دانش هم هست ولی آن مصالح و مواد در اختیارمان نیست و در بحران نفت که گردش مالی در آن ضعیف شد و دیگر آن سرعت هیجانی تولید ثروت توسط بانک‌ها یا سرمایه‌گذاران بزرگ فروکش کرد و رسیدیم به‌جایی که آن انسان‌های الیت می‌توانند با مصالح و مواد گماور شرایط جدیدی را در جامعه ایجاد بکنند.

محمودی: آقای دکتر محسنی مطلبی را اشاره کردید که در آن شوک نفتی وجود داشت بقیه‌ی کشورها از گرانی نفت رنج می‌بردند از جمله کشورهای پیشرفته و آن زمان برای ما ایرانی‌ها یک فرصتی بود که من دوست دارم نظر آقای دکتر منصوری را بشنویم که آن زمان با صحبتی که اشاره کردید در نتیجه ما به یک نوگرایی در معماری و معماری داخلی‌مان رسیدیم. بنا به صحبتی که شما فرمودید یعنی برای ایران برعکس شده است با توجه به اینکه قیمت نفت پایین آمده است و یک مقدار زیادی از نظر اقتصاد ما ضعیف شده‌ایم ولی کشورهای پیشرفته روند سیر تحولشان را خودشان جلو می برند، الان ما به دورانی رسیدیم که از نظر درآمد نفتی بسیار پایین آمده‌ایم و از طرفی زیاده‌خواهی و افراطی در معماری و معماری داخلی در یک قشری از ما وجود دارد. به نظر من یک واقعیت هست که مشاهده می‌کنیم. آقای دکتر منصوری نظر شما هست؟

منصوری: سلام خدمت اساتید بزرگوارم آقای دکتر محسنی، آقای دکتر محمودی و آقای جلیلی و همین‌طور عرض تشکر از آقای دکتر محمودی بزرگوار که زحمت چنین سلسله گفتارهایی را تقبل کردند. می‌خواستم یک پیشینه تاریخی به‌عنوان مقدمه عرض کنم که چگونه این بستر اجتماعی ـ فرهنگی تحول پیدا کرد و منجر به این شد که زیاده‌خواهی در فضاهای داخلی ما شکل گرفت؟ به‌صورت مختصر اگر بخواهیم بیان کنیم اینکه آن خردگرایی که موضوع بحث جلسات قبلتان بوده است، می‌دانیم که پس از رنسانس شکل‌گیری یک دوئالیسم یعنی خرد در مقابل احساس، object در مقابل subject بود که یکی از تأثیراتش که شکل‌گیری پیشرفت علوم، ریاضیات و منطق عقلی است پایه و اساسش object در مقابل subject هست به انقلاب صنعتی منجر شده است. این انقلاب صنعتی تأثیرش روی معماری به‌تدریج و خیلی محتاطانه صورت گرفته است یعنی معماران ابتدا امر جرات نمی‌کردند، از چدن و فولاد در ساختمان به‌جای مصالح سنتی بهره ببرند ولی تأثیر اجتماعی‌اش خیلی سریع بود. به خاطر اینکه جایگزین شدن نیروی بخار به جای نیروی دست انسانی باعث تولید انبوه شد که نظام فئودالیسمی که پایه و اساسش تولید انبوه شد. این تولید انبوه یا براساس فلسفه اسکولاستیکی که هزار و صدساله‌ی رنسانسی بوده جایش را به‌نظام کاپیتالیسمی و سرمایه‌داری بدهد .یعنی قشری به وجود آمدند که توانستند به‌عنوان سرمایه‌دار، کارخانه‌ها را تأسیس کنند و قشری به‌عنوان کارگر که دارای شرایط و الگوی مصرف یکسان بودند، این قشر تازه به دوران رسیده که امروزه در تاریخ هنر اصطلاحاً به‌عنوان بورژوا از آنها نام می‌برند دنبال این بود که عظمت، شکوه و قدرت خودش را در قالب بناها، فضاهای داخلی به ظهور برساند. در مقابلش کارگران قشری بودند که در حداقل امکانات بودند و ما می‌بینیم که هنر پاپ آرت که بعدها در قرن بیستم شروع می‌شود، انقلاب‌های اکتبر فرانسه، انقلاب‌های سوسیالیستی که در شوری شکل می‌گیرد اینها نیازهایی یا مخالفت‌هایی بوده که این قشر کارگر در مقابل آن بورژوازی (خرده‌بورژوایی) که شکل‌گرفته بودند به مخالفت

پرداخته بودند به طبع آن خردگرایی منجر به چیزی شد به‌عنوان اینکه همه‌ی انسان‌ها در عقل و منطق شرایط یکسان دارند فارغ از بستر اجتماعی و فرهنگی‌شان بایستی که دو ضربدر دو همه جای دنیا چهار باشد نمی‌شود در هند، اروپا یا آمریکا دو ضربدر دو یک عدد دیگری شود.

این را همه مستحضر هستید که معماری به‌عنوان یک سبک بین‌المللی در همه جای دنیا به عنوان باکس های شیشه ای رواج پیدا کرد. من می‌خواهم این را اشاره‌کنم که این شیوع تفکر بین‌المللی زیبایی‌شناسی هنر ماحصل شکل‌گرایی مدرنیسم بود چون ما می‌دانیم که مدرنیسم ذاتش غلبه‌ی شکل برمحتوا هست، این منجر شد که حتی الگوی زیبایی‌شناسی، الگوی مصرف و الگوی خواسته‌های مردم در تمام دنیا به‌عنوان بین‌الملل مطرح شود. حال از طرفی می‌بینیم که در سبک‌های زیبایی‌شناسی معماری داخلی هم بخواهیم این تقابل بین زیاده‌خواهی طبقه اشراف یا سرمایه‌دار با آن هنر پاپ آرت عامه‌ی مردم همواره وجود داشته است و جابه‌جا می شد. مثلاً اینکه می‌دانیم ما سبک de stijl، constructivism در روسیه، de stijl در هلند یا futurism که در ایتالیا به فعالیت‌های هنری با دید خوش‌بینانه به آینده فعالیت‌شان را شروع کردند در واقع نوعی مخالفت نسبت با آن هنر نئوکلاسیکی بود که ابزار زیاده‌خواهی آن طبقه سرمایه‌دار بود. بعد وقتی طبقه سرمایه‌دار بیشتر قدرت پیدا می‌کنند هنر مردمی افول پیدا می‌کند یعنی بعد از این سه تا گرایش آوانگاردی که در سه نقطه‌ی مختلف اتفاق افتاد ما می‌بینیم که در غرب معماری مونومانتال، نئوکلاسیک با orderها و تأثیرات نئوکلاسیک مجدد جایگزین آن هنر آوانگارد می‌شود. موسولینی و هیتلر و استالین آمدند و دومرتبه آن ساختمان‌های نئوکلاسیک را با آن جزییات و تزیینات رنسانسی و یا حتی از آن عقب‌تر یونانی‌شان را احیا می‌کند. به‌نوعی این اتفاق می‌افتد که معمار، هنرمند، نقاش یا مجسمه‌سازی که در قرون وسطا هنرش را برای آمرزیده شدن گناهانش در کلیساها خرج می‌کرد و اعتقاد داشت که این روش کارگاه آموزشی و استاد ـ شاگردی چیزی که تولید می‌کند برای خدا است، اینکه آن‌وقتی که جنبه‌ی الهی‌اش تبدیل به جنبه انسانی پس از رنسانس می‌شود آن هنرمند مهارت خودش را در خدمت کارفرمای جدیدش که حال این طبقه سرمایه‌دار هستند خرج می‌کند. می‌بینید که معماری باروک که تزئیناتش به اوج خودش می‌رسد و دیگر حداکثر زیاده‌خواهی را در واقع در تاریخ معماری باروک می‌شود دید، این یک هنر درباری بوده است در صورتی‌که پایه و الگوی اصلی آن ادامه‌ی همان تحول معماری کلاسیک در غرب بود. منتهی تزیینات به‌جای اینکه بخواهد بهشت و مدینه فاضله‌ای که در کتاب مقدس و در کلیساها بوده و توسط نقاشی و مجسمه‌سازی ارائه می‌شده است. این دفعه می‌آید در خانه‌ها و فضاهای شخصی در بخش نمازخانه‌های شخصی ارائه می‌شود. یکی دیگر از تأثیرات که نمی‌دانم اسم تأثیراتش را مثبت بگذاریم یا منفی انقلاب صنعتی این است که کاربری‌هایی شکل می‌گیرد که باعث می‌شود الگوی زندگی همان شود که ما داخلش هستیم به معنایی که اگر تا قبل از آن مسکن، محلی بود صرفاً برای این دنیای محدود انسانی، کلیسا و ساختمان‌های مونومانتال های دیگر برای ابد ساخته می‌شدند حالا با فروپاشی شدن آن تقدس و آن مونومانتالیزم مذهبی، کاربری‌های جدیدی که شکل می‌گیرند که به طبعش فعالیت‌های جنبی جدیدی به وجود می‌آید. یعنی بحث ارتباطات تغییر پیدا می‌کند و نمایشگاه‌ها، گالری‌ها، دفاتر اداری و ساختمان‌های عمومی باعث می‌شود که این تعامل اجتماعی بیشتر شود تا به دوره‌ی متأخر برسد که وقتی بحث دموکراسی برابری و برادری می‌شود، اینکه همه باید حقوق یکسان داشته باشند و همه باید در یک حد از امکانات در جامعه برخوردار باشند. حالا من تا اینجا یک جمع‌بندی تاریخی بود که عرض کردم.

اما چیزی که در جامعه امروز ما وجود دارد واقعیتش این است که آن مدرنیزم به معنی مدرنیته یعنی این اتفاق فرهنگی که ما بتوانیم این بحث‌های محتوایی در جامعه را پیگیری بکنیم در جامعه‌ی هم‌اکنون ما و حتی قبل از انقلاب ما هم حادث نشده است. چرا؟ برای اینکه آن بستری فلسفی، اجتماعی و مذهبی‌اش هیچ‌وقت فراهم نبوده است. از این جهت آن چیزی که ما پایبندش هستیم و الگوی مصرف قرارش داده‌ایم به واقع مدرنیزاسیون بوده است. (مدرنیزاسیون یعنی آن رفتار شکلی و آن رویکرد عملی که ماحصل آن تفکر مدرنیته است.) یعنی در جامعه ما مدرنیزاسیون اعمال‌شده است ولی محتوایش یک محتوای مدرنیستی نیست. از این جهت می‌بینیم که

(به دوران معاصر برمی‌گردیم) به خاطر وجود اختلاف طبقاتی‌هایی که شکل‌گرفته است، بحث‌های سیاسی پشت سرش هست. بحث قیمت نفت را شما اشاره کردید پولدار شدن کشور یا فقیر شدن آن،می‌بینیم یک سری مؤسسات و یا یک قشری از جامعه دارای تمول مالی شده‌اند و این آدم‌ها دقیقاً داستانی که مثال موسولینی، هیتلر و بورژوازی که در غرب شکل گرفت در جامعه ادامه داشت و اتفاق می‌افتد برای به رخ کشیدن آن عظمت و اقتدارشان می‌روند سراغ معماری داخلی، تزیینات و جزییات پیچیده، گران‌قیمت و پرهزینه که متأسفانه الگوبرداری‌اش هم الگوهای غربی می‌شود و آن چیزی می‌شود که در معماری‌ها می‌بینیم تصاویری که در نقاشی‌ها، گچبری‌ها و تزییناتی که در معماری باروک دوره‌ی غرب بوده است در حال حاضر در ساختمان‌های گران‌قیمت بالا شهر تهران در حال نمود پیداکرده است. چرا؟ برای اینکه الگوی مناسب زیبایی‌شناسی برای آنها توسط معماران ارائه نشده است، اینها الگوبرداری از سبک نئوکلاسیک غربی می‌کنند و بازارشان هم رونق دارد و مشاهده می‌کنیم که هرچه این تزیینات در فضای داخلی بیشتر باشد یعنی اینکه آن ساختمان درجه یک‌تر است فارغ از بحث‌های مفهومی معماری که چه هست. این را به‌صورت کلی آقای دکتر عرض کردم اگر شما دستور دهید هر بخشی را که لازم باشد بیشتر توضیح دهم در خدمت هستم.

محمودی: آقای دکتر منصوری خیلی قشنگ این زیاده‌خواهی را در غرب اشاره کردید و اینکه در چه زمانی بوده است. در بحث مذهبی، کلیسا و خانه را اشاره کردید. ادامه بحث را از آقای مهندس جلیلی بپرسیم. آقای دکتر منصوری اشاره‌ای کردند که در غرب این زیاده‌خواهی چطور شکل گرفت و الان این زیاده‌خواهی در شهرهای بزرگ ما، در شمال نشینان شهرها چگونه شکل می‌گیرد و این زیاده‌خواهی دوباره همان اتفاقی است که در غرب در چندین سال پیش بوده والان در ایران برای قشر خاصی این اتفاق می‌افتد. دوست دارم نظر آقای مهندس جلیلی را روی این موضوع بشنویم.

منصوری: آقای دکتر محمودی یک‌چیزی که خیلی هم دوست داشتم تأکید کنم قبل از اینکه آقای مهندس جلیلی بخواهند فرمایششان را شروع کنند. همان‌طور که سبک international style به‌عنوان یک سبک بین‌المللی هست در هنر و معماری صادر شد و براساس منطق عقلی که اعتقاد داشتند این منطق عقلی فارغ از بستر اجتماعی و فرهنگی‌اش می‌تواند همه جای دنیا اتفاق بیفتد. همان‌طور که این سبک international style در معماری به‌کل جهان صادر شد، الگوی تولید، معیشتی که بعد از انقلاب صنعتی و مدرنیزاسیون جامعه اتفاق افتاد آن‌هم به ایران صادر شد. من تأکیدم بر این است که مدرنیزاسیون با آن الگوی مصرف متأثر از انقلاب صنعتی را ما وارد جامعه کردیم در صورتی‌که بستر فرهنگی و اجتماعی‌مان آن تقابل بین حس و عقل و یا object و subject به وجود نیامده است؛ یعنی آن دوئالیسمی که ذات و اساس تفکر مدرنیته هست به‌قول‌معروف در بستر اجتماعی ما نیست به تعبیری ما هنوز به لحاظ فرهنگی یک جامعه سنتی هستیم ولی به لحاظ الگوی مصرف و الگوی تولید حتی ساختمان و فضاهای داخلی‌اش از الگوهای وارداتی در حال استفاده هستیم.

محمودی: یعنی حتی اشاره می‌فرمایید که ازنظر درآمدمان هم فرقی نمی‌کند حتی قشر مرفه‌ای هم که باشیم باز نگاهمان و تفکرمان هم سنتی است لذا این نگاه را که دریافت می‌کنیم نمی‌دانیم چگونه از آن استفاده کنیم؟ یعنی این زیاده‌خواهی خیلی متفاوت است.
آقای مهندس جلیلی نظر شما چه هست؟

جلیلی: خیلی ممنون من هم سلام عرض می‌کنم خدمت هر سه بزرگوار و همین‌طور سلام عرض می‌کنم خدمت تمام دوستانی که تصویر و صدای ما را می‌شنوند و این بحث را به تماشا نشسته‌اند.
خیلی بحث‌های جالبی مطرح شد. اگر بخواهم بحث‌های را که آقای دکتر منصوری تمام کردند را ادامه بدهم باید بگویم: بله. همین‌طور است غرب دوره‌هایی مانند رنسانس و انقلاب صنعتی را سپری کرده است که اگر بخواهیم از رنسانس به‌عنوان یک گذار از

اتفاقاتی که در روم باستان، یونان باستان و حتی گوتیک و اصولاً Rom And Art می‌افتد تا قرن نوزدهم که انقلاب صنعتی به شکل کامل قوام پیدا می‌کند و شکل می‌گیرد. تقریباً نزدیک ۶۰۰ سال هست، اما در مورد ایران می‌خواهم بگویم بعد از قاجار می‌شود گفت در سال ۱۳۰۴ شمسی مصادف با سال ۱۹۲۵ میلادی، یعنی شروع مدرنیسم در غرب، یعنی اینکه تمام این سبک‌های از گوتیک، رنسانس، باروک، روکوکو و نئوکلاسیک همه‌ی اینها را سپری کردیم رسیدیم به قرن نوزدهم که قرن امپراتوری، قرن آمپیرو، در فرانسه ناپلئون و شکل بسیار اشرافی داریم و در ادامه ویکتورین در انگلیس را داریم که اینها همه را سپری کردیم. در صورتی‌که در ایران این گذار اتفاق نیفتاده است یعنی ما حکومت حدوداً صدساله‌ای داریم که می‌شود گفت امروز که به آن نگاه می‌کنیم شاید متهجری را در یک بخش‌هایی و در یک بخش‌هایی هم نه به‌عنوان قاجار داریم و ما یک‌دفعه به سال ۱۳۰۴ شمسی وارد شدیم اینکه ما می‌خواهیم شبیه غرب بشویم که البته این تعبیر درستی نیست بلکه می‌خواهیم نو شویم و یا اینکه مثلاً معاصر شویم. حالا این چه زمانی است؟ در سال ۱۹۲۵ میلادی شروع مکتب انترناسیونالی که آقای دکتر منصوری اشاره کردند و مکتب dstyle و سبک مدرنیسم و مدرسه باهاوس و... ، یک بی‌خبری از گذشته داریم و آمدیم خودمان را بعد از این همه سنت‌گرایی شبیه کنیم (اصطلاح تهجر شاید گزینه‌ی مناسبی نباشد) و میل به گذشته داریم، حالا می‌خواهیم خودمان را پاکیزه و نو کنیم و به اصطلاحی پوست‌اندازی کنیم یعنی اگر بخواهیم از سال ۱۳۰۴ شمسی تا امروز که سال ۱۳۹۹ شمسی هست، معادل نود سال و اندی که از آن موقع می‌گذرد و ما می‌خواهیم گامی را برداریم که تازه تا انقلاب صنعتی برای غرب ۶۰۰ سال (۶ قرن) طول کشیده است و دو قرن هم اضافه کنیم که بشود قرن بیستم حدود معادل ۷۰۰ سال را می‌خواهیم در کمتر از ۱۰۰ سال طی کنیم (همان مفهوم یک‌شبه هست) که به منظوری چیزی که از ما عبور نکرده است را می‌خواهیم ادا در بیاوریم و تغییر ماهیت دهیم. دلیلش این است که طبقاتی که ایجاد می‌شود یک طبقه مرفه‌ای هست که همان‌طوری که آقای دکتر منصوری اشاره کردند زیاده‌خواهی به این شکلی که هست اتفاق می‌افتد. (این یکی از دیدگاه‌های دیگر هست.)

از دیدگاه دیگر: در واقع بحث معاصر بودن که در تمام طول تاریخ گذشته ما وجود دارد یعنی ما از زمان ایلخانیان، تیموریان و صفویه هرکدام از اینها بخواهید نگاه کنیم هیچ‌کدام کپی قبلی نیست و هرکدام یک اصالتی دارند به صورتی که اتصال را یک‌پایه و ریشه نگه می‌دارد ولی واقعاً خودش را نو می‌کند ما در فرهنگ و تمدن قبل از آن فرهنگ و تمدنی که می‌گوییم معاصر می‌شویم و همیشه این نو شدن را داریم مثل اتفاقی که در روکوکو می‌افتد بدون اینکه آن منظر غرب را ببینیم نگاهی که در روکوکو، نئوکلاسیک و آمپیرو اتفاق می‌افتد به یک‌شکل دیگر ما در ایران داریم؛ اما طبق جمع‌بندی این چهار جلسه من فکر کنم این زیاده‌خواهی دیگر خیلی با ما معاصر است یعنی ما گفتیم این چهار جلسه تاریخ معماری داخلی معاصر ایران است. از سال ۱۳۰۰ شمسی بررسی می‌کنیم ولی واقعاً آن زمانی که معاصر است همین‌الان است که ما در آن هستیم؟ اگر بخواهم تاریخ بدهم شاید از سال ۱۹۹۰ میلادی هست یعنی از سال ۱۹۹۰ میلادی تا سال ۲۰۲۰ میلادی یعنی همین سه دهه‌ای که در آن هستیم و نکته‌ای که در اینجا خیلی مهم هست این است که در این سه دهه، حالا خصوصیات این سه دهه چیست؟ بخواهم ویژگی‌ها را ایرانی بکنم و از آن اتفاقاتی که در دنیا هست (به‌اندازه‌ی مکفی به آن اشاره شد) از آنها بخواهم جدا بشوم چون نمی‌خواهم موضوعی را دوباره گویی کرده باشم. یکی اینکه ما جنگ راداریم و سپری کردیم که به زیاده‌خواهی رسیدیم که این جنگ را در جلسه گذشته در بخش انبوه‌سازی تا حدی بررسی کردیم، بعد از جنگ یعنی بعد از سال ۱۳۶۸ شمسی (سال ۱۹۹۰ میلادی) دقیقاً همان زمان که زیاده‌خواهی اتفاق نیفتاد عین یک dissolve هست که اتفاق می‌افتد بنابراین این زیاده‌خواهی را بخواهم یک‌زمانی برایش تعیین کنیم شاید بگویم اواسط دهه ۷۰ (تقریباً بین ۱۹۹۰ و ۲۰۰۰ میلادی) شود. دیگر جنگ را سپری کردیم و با محصولاتی که ساخته‌شده و بی‌کیفیت است مواجه هستیم یعنی اگر بخواهیم با یک اشاره‌ی خیلی کوتاه در مورد انبوه‌سازی حرف بزنیم باید در مورد تفاوت معماری و ساختمان حرف بزنیم.اگر بخواهم خلاصه اندکی از جلسه‌ی قبل را بگویم که در مورد معماری و ساختمان بوده است چون هدف معماری که ایجاد ساختمان نیست ساختمان را که هر

مهندس دیگری مثل مهندس عمران هم می‌تواند بسازد. هدف معماری ایجاد تنها یک چهاردیواری که به‌طور معمول داخلش باشیم و خراب نشود نیست. (سقفی که پایین نمی‌آید روی سرمان نیست.) ایجاد یک هنر است شاید چیزی که اصالت داشته باشد و با خلاقیت و یا خلاق باشد و این را ما نداریم بنابراین یک سری آثاری داریم که پس از جنگ با آنها روبرو هستیم که اینها یک سری انبوه‌سازی‌های بی‌کیفیت هستند یعنی مقوله‌ای به اسم کیفیت در آنها کلاً حذف می‌شود. از یک جنبه‌ی دیگر در واقع شروع رونق اقتصادی و سرمایه‌گذاری هست. تازه فکر می‌کنیم که از اواسط دهه ۷۰ ما می‌توانیم که سرمایه‌گذاری بکنیم، سرمایه‌گذارها پیدا می‌شوند و بحران‌ها کم می‌شود. (ما فکر می‌کنیم کم شده یا حتی برای ما عادت می شود) بالاخره بحران شکلش شاید عوض می‌شود. دیگر می‌توانیم بگوییم اینکه مردم می‌خواهند حالا یک چاشنی به این موضوع انبوه‌سازی اضافه کنند به نظرم که آن چیزی به جز کیفیت نیست.

همان‌طور که در زمان بورژواها و البته خرده‌بورژواها که آقای دکتر منصوری اشاره کردند در اینجا هم یک سری سرمایه‌گذاران و افراد نوکیسه وارد می‌شوند و شروع به سرمایه‌گذاری می‌کنند. حالا چه فضاهایی ساخته می‌شود؟ یا چه فضاهایی ساخته می‌شد؟ اولاً از همه یک سری بناها ساخته می‌شده است که اگر نگاهی کنیم طراح و معمار پشتش نیست یعنی افراد می‌سازند. حالا افراد براساس تجربه‌ای که دارند می‌سازند. بنابراین این از نازل‌ترین حالت کیفیت برخوردار است و بیشتر آن هم مسکن هست می‌توانم بگویم همه‌اش مسکن است. چیزی به‌جز مسکن نیست در وهله‌ی دوم می‌توان گفت آثار نسبتاً با کیفیت است که همان اوضاع اقتصادی و شروع سرمایه‌گذاری باعث ساختش می‌شود. یک سری هم پروژه‌های دولتی هست که این پروژه‌های دولتی هم به یک سری مهندسین مشاوری داده می‌شده که اسم و رسمی داشتند و اینها به پروژه‌هایی اطلاق می‌شود که پروژه‌های کلان هستند یا حتی پروژه‌های شهری هستند که پروژه‌ی نواب از همین دسته هست که موفق هم نیست. می‌بینیم که اتفاق یا ریخت‌وپاش معماری (اطلاق ریخت‌وپاش دقیقاً به نظر من اطلاق خوبی است.) اتفاق می‌افتد که به این چندگونه هست یعنی ما در فضای شهری که هنوز هم به آن مبتلاً هستیم این موضوعات را می‌بینیم. حالا اگر این را کنار بگذاریم به این می‌پردازیم که در دنیا چه اتفاقی می‌افتد؟ مثلاً فرانک‌گری که گوگن‌هایم را در بیلبائو می‌سازد، یا زاها حدید آن سارتر هنرهای معاصر را در آمریکا می‌سازد و یا اوج آن چیزی که رنزو پیانو و یا زاها حدید که از خودشان بروز می‌دهند؛ یعنی همه اینها با هم است؛ بنابراین خیلی باهم متفاوت است. اگر فرصت شود راجع به همه اینها بحث می‌کنیم؛ اما این زیاده‌خواهی به این دلیل بستر مناسبی که به خاطر شرایط مالی داشت شاید می‌توانست باعث ایجاد یک سری بناهای فاخر شود، درصورتی‌که این اتفاق نیفتاد.

امروزه ما در شروع این دوران معاصر (در این صدسال) هستیم که می‌گویم، یعنی شاید با چیزی که در عقل‌گرایی پشت سر گذاشتیم ما یک سری بناهایی داریم که آنها بناهای فاخری هستند و اینکه درست است یا غلط مسئله مهمی نیست؛ یعنی می‌دانید در معماری و معماری داخلی موضوعی به نام نقد وجود دارد ، همان‌طوری که در هر هنری وجود دارد و می‌توانیم هر یک از این بناها را نقد کنیم به هر حال چیزی که وجود دارد ما در پهلوی دوم آثاری داریم که اینها به نظر من سه ویژگی کلی دارند: یکی اینکه معاصر هستند به معنایی مدرن هستند. مدرن به معنای معاصر است بلکه به نظر من مدرن به معنای معاصر شدن فکر غربی است؛ بنابراین خود مدرن هم یک نوع معاصر شدن است و این اطلاق مدرن از طریق ما به یک دوره به معنی این است که بگوییم ما دوره‌ی کنونی در مدرن هستیم (در مدرنیسم contemporary هستیم.) در واقع داریم می‌گوییم که ما امروز در سال ۱۹۲۵ میلادی هستیم. پس بنابراین باید از واژه‌ای شاید به اسم (معاصر) به‌جای مدرن استفاده کنیم؛ یعنی بگوییم ما در دوران معاصر هستیم نه در دوران مدرن چون مدرن را پشت سر گذاشتیم و مدرن خودش هم با شکست مواجه شده است. در واقع همان سبک انترناسیونال و در سیام هم مشخص شد، که نمی‌شود به اصل و به ریشه لگد زد این ریشه مهم است و بعد در میتسنشی هم اتصال به ریشه داشتیم. این موضوع چون‌که خیلی وسیع است من سعی می‌کنم به شاخه وصل شوم و دوباره به تنه برگردم.

در دوران زیاده‌خواهی چون پول است خیلی می‌توانیم با آثار فاخر مواجه شویم که معنی یک اثر فاخر برای ما در واقع شاید معماری یک ده سال یا یک دهه یا دو دهه‌ای هست که در دوره‌ی پهلوی دوم داریم و اگر بتوانیم با اغماض نگاه کنیم و کاستی‌هایش را در نظر نگیریم می‌توانیم بگوییم این معماری فاخر است. در این دوران به عقیده‌ی من علاوه بر اینکه مردم زیاده‌خواه شده‌اند معماران (که همان خودمان هستیم.) هم زیاده‌خواه شدند. چه اتفاقی می‌افتد؟ همین می‌شود که خیلی وقت‌ها می‌بینید که اول معمار پروژه را معماری می‌کند و بعدها می‌بینید که همان معمارها که می‌شناسیمشان سرمایه‌گذار همان پروژه هم هستند یعنی دیگر پروژه را می‌فروشند؛ چه اتفاقی می‌افتد؟ وقتی فروش بالا می‌رود و وقتی به این می‌رسیم که دیگر هرچی می‌سازیم فروش می‌رود بنابراین آثار عیناً تکرار می‌شود. خود من چون در بخش مسکونی کار می‌کنم می‌توانم صدها مثال برایتان بیاورم. اصلاً آنقدر برای من عجیب است که می‌بینم یک معمار من را دعوت می‌کند برایش که طراحی داخلی در سه جای مختلف انجام دهم و در سه سال مختلف با فواصل پنج ـ شش سال ولی برای همان آدم که یکی در ولنجک، نیاوران و دیگری در فرمانیه است ولی پلان مشترک هست. چطور ممکن است همچنین چیزی باشد یعنی پلان همان چیزی که من در پانزده سال پیش دیده‌ام در امسال هم همان پلان را دارم می‌بینم. ولی من به‌عنوان معمار داخلی که وارد پروژه می‌شوم سعی می‌کنم برای هر کدامشان براساس آسیب‌شناسی که می‌کنم پلان متفاوتی ارائه بدهم یعنی آسیب‌شناسی و حل پلان و حل فضا را سعی می‌کنم از منظر سناریو به سمت جلو ببرم.

یک مثال می‌زنم: حدود ۸ سال پیش وارد یک پروژه در ولنجک می‌شوم یک پنت هاوسی که حدود ۸۸۰ مترمربع هست در طبقه بالا واحدهای مختلفی که در طبقه پایین بوده در بالا با هم یکی شده‌اند و تبدیل به یک پلان شده است. (ساختمان دو واحدی است.) بعد یک راه ارتباطی بین فضاهای خصوصی در سمت شمال و فضاهای عمومی در سمت جنوب وجود دارد که این راه ارتباطی یک راهرو هست که ما اتفاقاً از همین راهرو وارد می‌شویم (می‌خواهم تناسب را بگویم). وارد می‌شویم به راهرویی که عرضش حدود ۴ متر است می‌خواهیم در این فضا درب، فضای ورودی و... هم در آن ایجاد کنیم طولش ۴۵ متر و ارتفاعش هم ۸ متر است، چطور همچنین چیزی ممکن است؟ برایم سؤال مطرح است که آیا معمار موقعی که پلان طراحی می‌کرده است چنین موضوعی را نفهمیده است یا موقعی که ساخته متوجه نشده است یا موقعی که تمام کرده متوجه نشده است، در چه زمانی متوجه نشده است که همچنین فاجعه‌ای به وجود آمده است؟

من فکر می‌کنم که اصلاً برای آن مهم نبوده است چون می‌دانسته که به فروش می‌رسد، یعنی فقط اثری است که فروش می‌رود.

به‌جای تمام اصول فنی از کاغذدیواری گران‌قیمت در فضا استفاده می‌شود. اپلیک‌هایی روی دیوار کار شده که برند باکارا هست و یا لوستری در آنجا وصل هست که مورانو هست یعنی همه‌ی اینها یک عدد است. بنابراین فضاهای فاخر یا آن چیزی که ما فکر می‌کنیم در دوران عقل‌گرایی فضای فاخر هستند تبدیل می‌شوند به یک سری فضاهایی که اسمش را می‌گذاریم لوکس، بعدها هم راضی نمی‌شویم اسمش را لاکچری می‌گذاریم. می‌گوییم خیلی لاکچری هستند. حالا این فضاهای لاکچری که جای فضاهای فاخر را می‌گیرند مشخصات زیر را دارند: یکی اینکه متریال‌ها بدون توجه و تنها براساس قیمت انتخاب می‌شوند؛ بنابراین یک فضای فاخر امروزی در دوران زیاده خواهی به عنوان یک فضای لاکچری، فضایی هست که خیلی متریال گران و خارجی دارد. مثال: سنگ‌های متری ۱۵ میلیون، یا ۴۰ میلیون و بیشتر حتی داشته باشد. مبلمانی دارد که خیلی برند است و خیلی گران هست. مثال: مبل می‌تواند ۸۰۰۰ یورو باشد. می خواهم بگویم فقط وسیله دارد دیگر اُبژه جایش را با سوژه عوض کرده است دیگر سوژه‌ای وجود ندارد، سناریویی وجود ندارد، اینکه برای چه کسی داریم طراحی می‌کنیم؟ دیگر وجود ندارد. دیگر الان فقط اُبژه هست مثلاً به فرش فکر می‌کنیم چون دیگر پلان تقلید شده است و آسیب‌شناسی وجود ندارد و پلان به دلیل اسم مشاور به فروش می‌رسد؛ بنابراین اتفاقی که می‌افتد می‌گوید با اُبژه این تفاوت را به‌جای سوژه و بدنه نمایش می‌دهم. چیزی که ما به‌هیچ‌وجه در ۵۰ سال گذشته نداشتیم یعنی به موضوعی بنای فاخر گفته می‌شد که اصلاً این ویژگی را نداشته باشد.

بعد اتفاقی که می‌افتد که فکر نمی‌کنم در هیچ کشوری این وجود داشته باشد که فضایی که می‌توانیم به آن اندکی ببالیم فضای امروز نیست، فضای ۵۰ سال پیش است که کاری در موردش امروز نمی‌کنیم ولی آنها هنوز کار می‌کنند. ویژگی که داشته است این بود که اول اینکه در زمان خودش ساخته شده است دوم اینکه یک گذاری داشته و یک نیم نگاهی به گذشته اش داشته است و اینکه برای آینده طراحی می شده است و آن آینده چه کسی است؟ آن آینده ما هستیم که هنوز هم داریم از آن استفاده می کنیم. هنوز هم موزه فرشی، تئاترشهر وجود دارد که یک اثر فاخر محسوب می شود یعنی اثری که در زمان خودش آن خصوصیت مدرن را داشته است. کاملا نگاه به آن گذشته هم نگاه به تاریخ را داشته است و برای آینده هم یعنی ان سه مولفه ای که باید یک اثر ماندگار داشته باشد را در خودش دارد و این را هم می خواهم توضیح بدهم که حالا ما هم کپی می کنیم یعنی دیگری مرزی وجود ندارد کمااینکه شاید ۵۰ سال پیش هم کپی می کردیم ولی یک چیزی هم اضافه می کردیم. شاید همه این ساختمان هایی که الان داریم در آن زمان بتنی و شیشه بود ولی ما ساختمان هایی داشتیم که کپی هم نمی شد اما متریال ، متریال روز بود ولی مفهوم ، مفهوم کپی نبود. الان با ساختمان هایی مواجه هستیم که اینها کپی هستند منتهی کپی وحشتناک هستند چون دارند از قرن ۱۸ کپی می شوند. اصلا اطلاق نما رومی به یک ساختمان کاملا مشخص می‌کند همه چیز در ظاهر است و فساد دیزاین است یعنی ما فقط فساد است که طراحی می‌کنیم. در صورتی‌که بدنه و نما یکی از ویژگی‌های طراحی هست درحالی‌که شما روح فضا را به عنوان معمار یا معمار داخلی طراحی می‌کنید، وجهه‌ی شکلی یک وجهه‌ی دیگر است.

این می‌شود که ما اینچنین ساختمان‌هایی داریم که من نمی‌دانم چه موقعی می‌شود که این شکل معماری سروسامان بگیرد؟ شاید سخت‌گیری‌های بعضی از شهرداری‌ها زمان‌هایی در حال جواب دادن است داریم نزدیک می شویم ولی بازهم دور می‌شویم و آن زمانی که سروسامان بگیرد و تصمیم بگیریم درست معماری کنیم با این ساختمان‌ها چه کنیم؟ با این ساختمان‌هایی که در منطقه‌ی یک تهران تماماً به این مدل هستند و یا حتی می‌توانم بگویم که در اکثر جاهایش این مدل ساختمان‌ها هست. ببخشید پرگویی من را دیگر سعی می‌کنم مبحث را جمع‌بندی کنم.

مثال: در خیابان فرشته کوچه‌ای به عرض ۸ متر است و ما چهار برج داریم. من توجه شما را می‌خواهم جلب کنم به اینکه دو تا از این واحدها بخواهند در یک شب مهمانی بدهند. چه اتفاقی می‌افتد؟ پارکینگ چه می‌شود؟ یعنی دیگر ما هیچ چیزی را مورد توجه قرار نمی‌دهیم. تازه فکر می‌کنیم که تاریخ این معماری و این نوع طراحی گذشته است. چطور اینکه در دهه هفتاد بوده است و الان که دهه نود هستیم دیگر نیست. یک هتلی در دهه نود به وجود می‌آید به نام هتل اسپیناس پالاس به‌طوری‌که انگار در سال ۱۳۷۵ شمسی ساخته‌شده است با همان تفکر زیاده‌خواهی یعنی یک آتریومی در وسط هست، من معمولاً دیده‌ام که آتریوم به سمت داخل می‌رود نه به سمت پایین در اتاق‌خواب و در پذیرایی دیده‌ایم.) یک حجمی نیمکره مانند آمده است میان لابی که پایین آن قوس‌های قاجاری و بالای آن مشبک‌های رنسانس وجود دارد چطور همچنین موضوعی ممکن است؟!(در سال ۱۳۹۴ شمسی)

این است که می‌گویم بیایم تطابق دهیم که در آن زمان چه بوده است و در این زمان چه هست؟ برای همین خیلی ساده می‌توان خیلی از کارهای بیلبائو، زاها حدید و آندو را مثال زد. منتهی ما می‌دانید چون این ایسما را برمی‌داریم deconstructivist (عدم ساخت‌گرایی) کارکردیم و امروز کمی folding (نرم و منحنی) کار می‌کنیم. چطور هست که ما یک اثری می‌سازیم یک اثر فاخر مانند تئاتر شهر می‌سازیم و اصلاً آن را داخلش نمی‌بینیم ساختمان کار خودش را و مترو هم کار خودش را انجام می‌دهد. مگر ما معمار نیستیم؟ مگر حساسیت در یک هنرمند نباید وجود داشته باشد؟ مگر در دوران کلان سازی نمی‌گفتیم که معمار جایش را با مهندس عمران عوض کرده است؟ اینکه ما به هر طریقی به یک‌شکل برسیم مگر مانند دوران قاجار نیست که می‌گوییم این معماری کارت پستالی بوده است؟ اینکه شاه قاجار یک کارت‌پستال نشان می‌دهد و می‌گوید عکس کلاه فرنگی که روی آن است را برای من ایجاد کنید؟ خیلی از معماری‌های دوران قاجار که می‌بینیم در کاشان وجود دارد می‌گوییم معماری کارت‌پستالی، خوب امروزه هم که همین‌طور

است. اگر معماری در دوران ۱۳۷۰ تا ۱۳۸۰ ژورنالی بوده است بعد دیگر به اینترنت دسترسی پیدا می‌کنیم و دیگر معماری house و pintrest می‌شود یعنی همه آن تصویری که وجود دارد ما همان را تقلید می‌کنیم و به نظر من هیچ فرقی نمی‌کند بین آن‌کسی که یک اثر کلاسیک را تقلید و کسی که اثر فولدینگ را تقلید می‌کند. به هر حال جفتش به زبان فارسی حرف نمی‌زند. حداقل آن فضاهایی که می‌گوییم بناهای فاخر هستند اگر فاخر نیستند، اگر تعداد زیادی ایراد دارند، مثل برج آزادی حداقل بیان فارسی دارد. آن ارتباط کلامی و نگاهی را می‌توانیم از آن دریافت کنیم. (با ما حرف می‌زند) طرح‌های نوین که هیچ‌کدام با ما حرفی نمی‌زند؛ یعنی می‌خواهم بگویم جوامع مختلف در ژاپن که آقای دکتر محمودی شما خیلی بیشتر از من می‌دانید الان زبان خودش را پیداکرده است و به زبان خودش در حال طراحی کردن است. به نظر شما چه موقعی در ایران ما یک‌زبان مشترک پیدا می‌کنیم؟«هیچ‌وقت»

محمودی: آقای مهندس جلیلی صحبت زیادی را کردند و درد و دل زیادی را داشتند ولی لغت‌هایی که من برای خودم یادداشت کردم جالب است که ما به چه بنایی می‌گفتیم فاخر و هنوز هم فاخر می‌گوییم و بعد چگونه این لغت به بناهای لوکس تبدیل‌شده است و بعضی‌ها هم حتی بهتر جلو رفتند و نمی‌دانستند حتی دولوکس یعنی چه که این دو از فرانسه گرفته‌شده است. بعد هم لاکچری آمد، بعد از آن آن هم مجلل آمد و دیدیم حتی سمینارها و حتی کنفرانس‌هایی گذاشتند بناهای مجلل و دیگری لاکچری گذاشت. اشارات بسیار خوبی را کردید ولی هنوز بناهای فاخر ما، فاخر هستند با اینکه برای ۴۰ سال پیش حتی هستند.

آقای دکتر محسنی بفرمایند با اینکه این اتفاقات افتاده، با اشاراتی که بزرگواران کردند که طی ۲۰–۳۰ سال ما به یک افراط‌گری رسیدیم. از نمای رومی شروع کردیم و به نمای لوکس رسیدیم و الان به لاکچری و مجلل رسیدیم. آیا راه برگشتی وجود دارد؟ «من اعتقاد دارم: وقتی در موضوعی به یک زیاده‌خواهی می‌رسیم جامعه پس میزند و به دنبال مسیر درستش می‌گردد.» الان تصور من این است که به دنبال راه درست می‌گردد. ولی ۳۰ سالی که در معماری و معماری داخلی‌مان وجود داشته است راهی برایش وجود دارد اگر بخواهیم برگردیم؟ من از جناب دکتر محسنی می‌پرسم که همین‌الان رنگ فریم عینک‌شان با لباسشان و فضای پشتشان هماهنگ است یعنی این هماهنگی‌ها بسیار زیبا انجام‌شده است. آیا جامعه از این حالت زیاده‌خواهی می‌تواند برگردد و به همان بناهای فاخر برسد، حتی برای یک مجموعه مسکونی کوچک یا نه؟

محسنی: من می‌خواهم کمی برگردم به خاطر اینکه صحبت از اینکه چه چیزی که لوکس است؟ چه چیزی باعث افتخار شخصی بعضی از افراد می‌شود؟ برگردم به حدود سال‌های ۱۳۸۰ شمسی اگر یادمان باشد که این حکایت‌ها شروع می‌شود. یک موضوع دیدن و دیده شدن وسط می‌آید که آن هم به خاطر اینکه این گردش مالی باید به صورتی خودش را نشان بدهد. در آن زمان ما آنقدر ساختمان و اثر به وجود آمده نداشتیم که بتوانیم به آن مراجعه کنیم. می‌بینیم که در دنیای غرب هم همین‌طور است یعنی تا حدود سال ۱۹۸۰ میلادی تصاویر اطلاع می‌دهد که در مملکت چه اتفاقاتی در حال افتادن است. همان معیاری می‌شود که انسان‌های دیگر خودشان را تطبیق بدهند و استفاده کنند که بگویند این ساختمان‌ها ساخته شد، این فن‌ها اجرا شد، این مصالح به وجود آمد و می‌بینیم که تا حوالی سال ۱۹۸۰ میلادی نزدیک بر چهارصد عدد مجله‌ی معماری و معماری داخلی نداریم ولی بعد از حدود بیست سال یعنی اوایل قرن بیستم مجلات به بیش از هزارتا می‌رسد. این قطعاً عبور جریانات فکری، اجتماعی وکلا تخصصی ما را رصد می‌کند. حالا بگذریم که آقای مهندس جلیلی گفتند به صورت مجازی همه اینها در اختیار ما هستند ولی دیدن و دیده شدن را من این‌طوری می‌خواهم خدمتتان بگویم حوالی سال ۱۹۸۰ میلادی باب شد که معماران ومعماری و معماران داخلی می‌توانند در کشور ما در مسابقاتی شرکت کنند این باعث شد که ما مجلاتی داشته باشیم که ارتباط برقرار کنند و شروع کنند با هم دیگر رقابت کردن و اگر اشتباه نکنم هم از معمار می‌رسد خانم خدابیامرز بِزکی و بعد هنر معماری و معماری داخلی و خیلی مجلات دیگر مثل معماری ساختمان می‌آید و آنها هم به این دیده شدن کمک می‌کنند. اگر کسی می‌خواهد گردش مالی داشته باشد حتماً در آن مجله باید کار معمارش دیده شده باشد و بگوید

که من همچنین اثری را به وجود آورده‌ام اینجا دو بحث پیش می‌آید: یکی اینکه آن پول و سرمایه چگونه نجات پیدا می‌کند؟ یعنی اینکه با چه شکلی نجات پیدا می‌کند؟ جامعه محک می‌خورد با این مسابقاتی که اجرا می‌شود و فرصتی می‌شود که آن سرمایه‌گذاران بتوانند اجناسی که می‌خواهند مجدد گردش مالی روی آن انجام بدهند را وارد بازار کنند؛ یعنی ما مرعوب جنس می‌شویم تا مرعوب سرمایه یعنی سرمایه‌دار می‌تواند هر چیزی که دلش می خواهد انواع و اقسام کف‌پوش‌ها و پوشش‌های نهایی را بیاورد و معمارها حق انتخاب دارند برخلاف آن ۲۰ سالی که ما از آن عبور کردیم. به قول آقای دکتر منصوری و آقای مهندس جلیلی که به آن اشاره کرد هرچه گران‌تر باشند بیشتر مورد تأیید واقع می‌شود و اینها هستند که می‌توانند دیده شوند پس بنابراین یک‌جایی از ذهن معمار، طراح داخلی و معمار داخلی مرعوب سرمایه می‌شود که این تصمیم را باید برای من بگیری. به نظرم فقر شیک که می‌توانست با آجر آن ابزارها را در جدار قوس مثلاً توسط مارکوف انجام دهد یا اشخاص دیگری که با سنگ می‌توانستند کار بکنند، جای خودش را به مصالح جدید می‌دهد که کامپوزیت‌ها هستند و آنها هستند که حرف اول و آخر را می‌زنند غیر از آن، این گردش مالی توسط شرکت‌های بزرگ، بانک‌ها یا سرمایه‌گذار بزرگ هم باید نشان داده شود. ما چه کم داریم به سرعت سفر با تمام دنیا ارتباط پیداکرده است، مردم راحت‌تر می‌توانند مسافرت کنند و خواسته‌هایشان اعلام می شود. ما یک مال می‌خواهیم شبیه همان‌که در فرانسه و آمریکا دیده‌ایم این خواسته‌های ذهنی‌شان است و سرمایه‌گذار می‌آید و آن را دنبال می‌کند. حالا خیلی خوب است چون یکی از سؤالات آقای دکتر محمودی این بود که ما در چه جایگاهی هستیم و معماری داخلی‌مان در چه جایگاهی است؟ سرمایه‌گذار وقتی بازی بزرگ می‌شود می‌بینیم که در او مقداری ترس ایجاد می‌شود و می‌رود از شرکت‌های بزرگ و با تجربه و انسان‌های با تجربه استفاده می‌کند. کما اینکه دیگر نورِ کانادا وارد می‌شود و پایش باز می شود و ادکینگز پایش باز می شود تا آن پروژه‌ها محقق شوند. به صورت موازی کارهای به قول معروف لوکس که توسط آن سرمایه‌گذاران کوچک‌تر اتفاق می‌افتد و کارهای بزرگ که توسط این سرمایه‌گذاران بزرگ اتفاق می‌افتد معیاری برای آموزش می‌شود؛ یعنی اینکه در مجلات مردم و کسانی که دنبال می‌کنند این قضایا را می بینند که چه اتفاقاتی می‌افتد. در اینجا وظیفه معمار یا معمار داخلی چه هست؟ مرعوب کارفرما شود یعنی اینکه با چند تا عکسی که با خودش از خارج آورده است بگوید من اینها را می‌خواهم یا اینکه خودش را به صورت موازی و هوشمندانه استایلش را به کارفرما برساند ولی پولش هم نجات بدهد و کار بعدی را هم آن سرمایه گذار به او بدهد.

می‌بینیم که تا زمان‌هایی که این تکنیک منظم وارد می‌شود همه‌چیز خوب اتفاق می‌افتد و آن کاری که کارفرما خودش می‌سازد دیگر نیست چرا؟ چون باید بیاید و در مسابقه شرکت کند، وقتی در مسابقه شرکت کند و امتیاز بیاورد پس می‌تواند خوب مطرح شود، چون دیگر این کثرت آنقدر هست که در حال انفجار هست فقط ساخت دیگر نیست یعنی اینکه یک شخصی و یک گروهی که آزمایش خودشان را در بخش معماری و معماری داخلی پس داده‌اند بیایند و به کارفرما کمک کنند ولی می‌بینیم که محکی که در جامعه می‌خورد این است.

من می‌خواهم جواب آقای مهندس جلیلی را این‌گونه بدهم که ما چون عبور نکرده‌ایم آن پوسته‌ی شش‌صدساله که تبدیل‌شده است به صدسال، ظرفیت این را ندارد تحمل کند و ضخیم شود. مثل این می‌ماند که شما به یک کودک ۷–۸ ساله میزان صد هزار تومان بدهید و بگویید بستنی بخرد. بستنی مقیاسش مشخص است ولی وقتی قطعاً آن کودک بدون هرگونه دانشی آن‌قدر پول در اختیارش قرار بگیرد، کسانی که می‌خواهند به او بستنی بفروشند بستنی را صد هزار تومان به او می‌فروشند.

جلیلی: می‌توانم یک جوابی بدهم در همین جا امکانش هست؟ که بحث در اینجا به همین طریق جلو برود. آقای محمودی اشکالی ندارد؟

فکر کنم دو تا مطلب وجود دارد من با نظر شما کاملاً موافق هستم. حالا در مورد مسابقات کمی بحث کنیم خیلی خوب است کمی جلوتر چون می‌خواستم نکته‌ای را بگویم. ما در مورد همه‌ی معماران حرف نمی‌زنیم چرا که تعداد خیلی کمی از این هنرمندان هستند

که امیدوارم و سعی می‌کنم یکی از آن معمارهایی باشم که به آن شیوه کار می‌کنند، مطمئنم که آقای دکتر منصوری یکی از آنها هست می‌توانم این‌طوری بگویم که بی اداترین معماری را می‌توانید از این آدم ببینید. حداقل من این‌طوری هستم از نظر من هنر اصلاً ادا نیست بلکه هنر چیزی هست که از شما عبور می‌کند و ایجاد می‌شود و دور از اختیار ایجاد می‌شود، اما در مورد نکته‌ای که کاملاً با آن موافقم که آقای دکتر محسنی می‌گویند من فکر می‌کنم که هنرمند ایرانی که اگر بشود اسم آن را هنرمند گذاشت یا هنرکار ایرانی مرعوب هنر غرب می‌شود یعنی مدرن را به عنوان یک امر بدیهی می‌پذیرد و با توجه به اینکه من فکر می‌کنم خود مدرن یعنی معاصر شدن آن دوره از قرن، هیچ ارتباطی به زمان حال ما نمی‌تواند داشته باشد ولی چون مقبول افتاده و همه تائیدش کرده‌اند اگر ما به صورت شانسی یک طرح فولدینگ انتخاب کنیم کمی ریسکش پایین‌تر است که قبول شود تا نسبت به کاری که آقای دکتر منصوری انجام می‌دهند. یا یک طراحی deconstruction (عدم ساخت‌گرایی) که ریسکش پایین است حتی اگر در مسابقات هم شرکت دهیم احتمالاً برنده می‌شویم. در مورد مسابقات خیلی نظر دارم که خیلی دوست دارم بگویم ولی می‌خواهم این را بازگو کنم که ما به عنوان یک امر بدیهی غرب مدرن را می‌پذیریم و اصولاً این ریسک‌ها را می‌پذیریم و چون وارد می‌کنیم بدون توجه یعنی می‌خواهم بگویم که یک موضوعی به جز معماری نیز وجود دارد. دیگر اینکه ما یک ismus (انواع سبک‌های هنر)، deconstruction، folding و یا... می‌آوریم این یک بحث است خیلی از حرف‌ها را بدون منطق می‌پذیریم و ایرانی می‌کنیم. دیگر فوکو، دیگر دریدا گفته است، وقتی ژاک دریدا گفته، وقتی ژیلدلوز می‌گوید ژیلدلوز گفته، آنها گفته‌اند دیگر. این می‌شود یک امر مبرهن و به همین خاطر ما فکر می‌کنیم که آن بین‌المللی وجود دارد و هنوز در زمان بین‌المللی هستیم بنابراین می‌توانیم وارد ایران بکنیم و این جواب نمی‌دهد.

یعنی می‌دانید من حرفم این است ما در مسابقات خیلی شرکت کرده‌ایم خیلی هم‌رتبه آورده‌ایم، خیلی هم آثاری که خارجی بودند و در ایران ساخته شدند رتبه اول را کسب کرده‌اند. ما در تاریخ معاصر معماری دنیا چه سهمی را داریم؟ هیچ. هیچ سهمی را نداریم چرا که فقط اینها به عنوان تک اثر بوده است من کلی دارم بازگو می‌کنم. مطمئنم که بسیار آثاری هم هستند که امروز ساخته می‌شوند توسط خود شماها هم ساخته می‌شوند و من سعی می‌کنم نقشی داشته باشم و سعی می‌کنم آن ایرانی بودن داخلش باشد و حداقل تلاش می‌کنم فارسی حرف زدن را داشته باشد ولی عمده‌ی آثار اینها نیست و من فکر می‌کنم دلیل اصلی‌اش: ۱- رکود نوآوری ۲- رکود اندیشه است که ما در اندیشه‌ی غرب تفحص نمی‌کنیم ما همان را فقط گرفته و وارد می‌کنیم.

محمودی: ولی اشاره‌ای کردید که ما هیچ سهمی در معماری جهان نداریم. من می‌خواهم ادامه بحث را خصوصاً آقای دکتر منصوری داشته باشند. هیچ سهمی را نداریم از یک طرف هم در داخل هم هیچ معماری درست و اصولی نداریم به این افراطی‌گری، زیاده‌خواهی در معماری و معماری داخلی‌مان رسیدیم، به نظر من این افراطی و این زیاده‌گری اول در بناهای مسکونی آغاز شد و بعد در مجموعه‌های تجاری رخنه کرد و بزرگ‌تر شد و به مال‌ها و مجموعه‌های تجاری و تفریحی تبدیل شد. همه‌ی این‌ها اتفاقاً قسمت‌های خصوصی هستند اگر بناهای فاخری را اشاره کردیم درگذشته اتفاقاً بناهای عمومی و دولتی بودند یعنی از بودجه‌ی خاصی بود ولی الان تمام بناهای خاصی که لوکس و دولوکس و لاکچری و مجلل شده‌اند همه خصوصی‌ها هستند. اول هم از مسکن و مجتمع‌های مسکونی شروع شد که اشاره کردید در کدام مناطق خیلی زیاد است و افراطی شروعش با نمای رومی است. آقای دکتر منصوری شما امیدی را می‌بینید که از این منجلاب کم‌کم خارج شویم؟ جامعه می‌پذیرد؟ اگر جامعه می‌پذیرد کدام قسمت جامعه قدم اول را برمی‌دارد؟

منصوری: من خیلی استفاده کردم از بحث‌هایی که آقای دکتر محسنی و آقای مهندسی جلیلی کردند. نکته‌ای را آقای مهندس جلیلی اشاره کرد که به نظر من درست است اینکه فاخر شدن یک بنا در بستر و فرهنگ اجتماعی امروز آن آبجکت هایی هست که در آن فضا قرار می‌گیرد نه خود محتوای آن فضا. تمام بحثی که در اینجا می‌شد برای این بود که ما اگر می‌خواهیم یک معماری داخلی یا بنای فاخر داشته باشیم. مهم این نیست که چه آبجکت هایی داخل آن قرار می‌دهیم (برند یا گران‌قیمت باشد) که این باعث شود

آن بنا فاخر جلوه کند بلکه مهم این است که ما یک الگوی معماری یا معماری داخلی را بتوانیم معرفی کنیم که فارغ از مواد و بافت بتواند آن هویت و مفهوم اجتماعی ما در این دوره‌ی کثرت‌گرایی که الان در آن زندگی می‌کنیم و خیلی به مفهوم و بستر اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی همه دنیا دارند توجه می‌کنند. دیگر آن دوران فرمالیسم بودن، اسکالچر دیدن معماری، فیگور بودن و مجسمه‌واری معماری دورانش سپری شده است. آن چیزی که آقای مهندس جلیلی اشاره فرمودند هنوز الگوی قضاوت مسابقات معماری ما درواقع است. با معماری تا این حد فرمال برخورد نکنیم و محتوایی باشد. در جهت تکمیل کردن فاخر بودن این فرم‌ها هم ما از مبلمان عجیب و غریب برند استفاده می‌کنیم که بگوییم گران شده است.

حالا من یک عرضی که می‌خواستم داشته باشم که آقای دکتر هم اشاره فرمودند اینکه چطوری ما از غرب و از طریق ژورنال، فضای تصاویر و مجلات معماری استفاده می‌کنیم و الگوبرداری می‌کنیم. واقعیت این است که من هنوز برمی‌گردم به عرض اولم که ما چون مدرنیته به مفهوم فرنگی و فلسفی‌اش در تفکر ما حادث نشده است. همواره از فارابی تا سهروردی و بوعلی سینا توی شعرها و بیان‌ها حتی آزادی و برابری به معنای همان آزادی که در غرب برایش انقلاب کردند و قانون اساسی نوشتند یا افلاطون در کتاب جمهوریتش نوشت برای ما معنا ندارد. ما انسان‌های سنتی هستیم یعنی آزادگی به زعم ما یعنی آزادی از قید مال دنیا و از قید تعلقاتی که دل‌بستگی به این دنیا به وجود می‌آورد مطرح می‌شود.

آزادی مثل سخن حافظ:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود زهر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد ست (به معنای آزادی وارستگی است)

وقتی وارستگی باشد ما با آن رویکرد سنتی چیزی به نام سبک معماری که ماحصل ایندیویژوالیسم (فردگرایی) و خلاقیت فردی یک انسان باشد را نداشتیم. سبک معماری که از خود آلبرت به عنوان دومین تئوریسین معماری که در رنسانس شروع شده (البته اولین آن ویتروویوس) و بعد از چند صد سال آمده است معماری را تئوری کرده است. خودش گفته من می‌آیم و المان‌های معماری گذشته را بنا به expression (بیان)، ایندیویژوالیسم و خلاقیت فردی خودم ترکیب می‌کنم و یک سبکی برای خود درست می‌کنم. این می‌شود چیزی که در غرب حادث می‌شود و تا امروزم ادامه دارد. ولی چون ما مثالی که زده‌ام فردگرایی به آن معنی در فرهنگ ما وجود نداشته و سیستم ورکشاپ معماری بوده است یعنی ما معماری را الگویی می کردیم مثال: خانه الگو مشخصی داشت و هیچ استاد معماری نمی‌آمد خانه‌ای با یک الگوی متفاوت شخصی و براساس خلاقیت فردی خودش خلق کند این الگو در هفت دستگاه موسیقی، در فرش و در رباعیات ما بوده است و کسی از این چارچوب الگویی زیبایی‌شناختی چه در موسیقی، هنر و ادبیات کسی نتوانسته خارج بگوید که من یک رباعی گفته‌ام که وزنش مفاعیلن و مفاعیلن و مفاعیل نیست یک وزن دیگری است ولی رباعی است و یک سبک پایه‌گذاری کند.

حتی مدارس آکادمیک ما هم که شکل گرفتند الگوی آموزش اصطلاحاتش برای بوذار فرانسه هست که در دانشگاه تهران شروع شد و الان در همه جا استفاده می‌شود. برای همین من سؤال شما را بخواهم صراحتاً جواب بدهم می‌خواهم عرض کنم که ما اگر بخواهیم یک میان‌بر بزنیم در دوره‌ی شخصی گرایی، هنر آوانگارد، هنری که براساس مکتب و سبک معماری باشد که برای دوره مدرنیسم است و از روی دوران مدرن بگذریم با رویکردهای پست مدرنیستی کثرت‌گرا می‌توانیم برای خودمان یک سبک، مکتب و روش معماری کردن داشته باشیم که این روش معماری کردن در حرف زدن خیلی کار راحتی هست که شیوه‌اش همان شیوه‌ی معماری الگویی باشد، رویکردش به تاریخ و گذشته باشد مثل رویکرد تمام پست‌مدرنیست‌ها منتهی این رویکرد تا چقدر شکل گرا و تا چه حد محتوا گرا باشد یعنی ما برویم سراغ قوس، هندسه، طاق، تویزه و... که به‌عنوان مفاهیم فرمال معماری بوده‌اند و آنها را اقتباس کنیم و یا برویم سراغ یک سری جنبه‌های محتوایی معماری خودمان که آنها را به زبان hermeneutics (هرمنوتیک) امروز تأویل کنیم بعد

بتوانیم به یک ساختاری برسیم و بگوییم که اگر ساختمانی این مفاهیم داخلش باشد یعنی یک ساختمان فاخر است دیگر به قول صحبت آقای مهندس جلیلی نرویم سراغ آبجکت های برند که بخواهد آن ساختمان‌ها را با ارزش نشان دهد یا برند بکند. اگر این داستان فرهنگ‌سازی شود بعداً این اتفاق خوب هم در جامعه می‌افتد. ما الان دانشکده‌های معماری که داریم زیاد هستند و آقای مهندس جلیلی اشاره فرمودند نتوانستیم در سطح بین‌المللی تأثیرگذار باشیم ولی واقعیتش این است که معماران خاص از پروژه‌های خوبی ساخته‌شده است که در مسابقات بین‌المللی برنده‌شده‌اند. من خیلی خوش‌بین هستم به این اتفاق چون شاید بیست سال پیش این‌چنین موضوعی نبود هر چه جلوتر می‌رود جوان‌ترهایی که می‌آیند توانستند خودشان را وارد بازار حرفه‌ای تجارت کنند. این یک مثلث هست بین: مصرف‌کننده، سرمایه‌گذار و معمار. معمار گیر افتاده است بین سرمایه‌گذار که می‌خواهد جنس‌هایش را بفروشد برساند و پروژه‌ی بعدی را شروع کند و مصرف‌کننده هم شعورش را ندارد ببیند ساختمان فاخر چه هست. ما اخیراً می‌بینیم که خیلی از پروژه‌هایی که الان به‌عنوان سبک نئوکلاسیک در تهران به‌عنوان برندهای گران بوده است اتفاقاً می‌بینیم یک سری پروژه‌های آوانگارد حالا کاری نداریم ریشه‌ی ایرانی دارد یا نه ولی لااقل فاصله گرفته و من خوش‌بینانه دارم می‌بینم که سرمایه‌گذار هم به سمت الگوهای جدید فضایی می‌رود که از قضا تزیینات و گران بودن متریال‌ها محور قضیه نیست و مطابقتی هم که داخل اتفاق می‌افتد این نشان می‌دهد. که در جامعه حساسیتی به وجود می‌آید که سلیقه‌های نئوکلاسیکی مردم فروکش می‌کند ولی ما اگر بتوانیم از این فرصت استفاده کنیم می‌توانیم الگوهایی که درست باشد را ترویج بدهیم به تدریج می تواند این اتفاق بیفتد ولی نمی‌توانیم یک سبک جهانی ایجاد کنیم و صادر کنیم کما اینکه این کار را هیچ جای دنیا نمی‌توانند انجام دهند دورانش سپری‌شده است.

محمودی: خوشبختانه آقای دکتر نگاه شما خیلی مثبت بود و اشاره‌ای به جوان‌ها هم کردید و این کاری که ۲۰-۱۵ سال گذشته به صورت آرام به سوی روند مثبتی می‌رود و اشاره کردید شاید هویت معماری خودمان کمی کمتر شده ولی بخش عقل‌گرایی و خردمندی آن در حال رشد هست. ولی در صحبت‌های شما هم بود اشاره کردید که در گذشته سبک‌هایی بوده است که هنر، موسیقی، شعر و لباس پوشیدنمان با هم جور در می‌آمده است. مثال: شعرمان قافیه داشت، ساختمانمان هم‌قافیه می‌داشت و همه‌ی اینها با هم جلو می‌رفت. من اعتقاد دارم الان هم همه‌ی اینها با هم جور در می‌آیند چرا که شعر، آهنگ و موسیقی‌مان با معماری‌مان متناسب است. درست است که نوعش فرق کرده ولی این هماهنگی همچنان هم وجود دارد. همه به یک مسیر بیراهه رفتند که به تازگی داریم مسیر را اصلاح می‌کنیم. این امکانش را داریم یا نه؟ بحث‌ها بسیار خوب، مفید و طولانی بود. ولی فرصتمان هم کم است از آقای دکتر محسنی تقاضا دارم که آخرین صحبت را بفرمایند و بحث امروز را تمام کنیم.

محسنی: بله چشم. من سعی می‌کنم خیلی کوتاه جمع‌بندی کنم. من بسیار با صحبت‌های آقای دکتر منصوری موافق هستم. ولی نظرم این است که ما باید عبور کنیم چون عبور نمی‌کنیم دوباره همان کار را تجربه می‌کنیم و این باعث تکمیل زمان می‌شود من هم موافقم در یکی از شرایط بی‌نظیر جامعه‌ی حرفه‌ای‌مان هستیم اگر دانشگاه زیاد شده است به نظر من هیچ اشکالی ندارد. کیفیت بعضی از دانشگاه‌هایمان مطرح است. اگر معمار و یا طراح داخلی زیاد شده کیفیت آنها مهم است. الان ما می‌بینیم که بعضی از معماران ما بسیار نازنین هستند و به یک استایلی به فهم ثانویه رسیدند و خودشان الگوهایی می‌شوند که اشخاص دیگر رفتار آنها را دنبال کند؛ یعنی اینکه اگر اجازه بدهید هیچ مشکلی نیست ما از این نوع مدل کلاسیک و یا رومی هم عبور می‌کنیم کمااینکه آمریکایی‌ها، شما اگر نیویورک هم بروید می‌بینید که شروع تحول صنعتی‌شان و آن لاکچری بودنشان هم همین‌طور بوده است. هلندی‌ها آمده‌اند و شبیه یونانی‌ها و رومی‌ها برای آنها ساختند و هنوز از آن معماری استفاده می‌کنند و به آن افتخار هم می‌کنند. بعد وقتی عبور کردند می‌بینیم که حرف‌های تازه‌ای را می‌زنند با معمارانی که در نسل‌های متفاوت تربیت کردند. من فکر می‌کنم همان جوری که فرمودید در موسیقی الان ما می‌بینیم که هنرمندهای ما که موسیقی کلاسیک را دنبال می‌کنند این توانمندی را دارند که به صورت بیوژن موسیقی‌ای را

ارائه کنند که گوش‌نواز باشد و سنت موسیقی ایرانی را در برداشته باشد و امیدوار هستم که همه چیز به کیفیت برسد. ما می‌بینیم که در غرب خیلی تزئینات وجود ندارد علتش این نیست. اتفاقاً فکر می‌کنم هنر معاصر و مدرن اگر دنبالش بخواهیم بکنیم کیفیت بسیار سخت است برای این است که دنبال تزیینات می‌روند چون می‌خواهند آن را بپوشانند و کارفرما هم برای اینکه پولش نجات پیدا کند فکر می‌کند آن راه درست هست. با هوشمندی که مهندسین و طراحان ما دارند ما از این مرحله عبور می‌کنیم و کارهای خیلی خوبی را در آینده نزدیک ببینیم.

ممنون از توجه همگی

محمودی: امیدوارم. در هر حال چهار نشست داشتیم که آقای مهندس جلیلی پیشنهاد دادند و بسیار نشست‌های خوبی بود. آقای دکتر محسنی همیشه کمک کردند و این صدسال معماری داخلی و معماری روند و سیر تحولش را صحبت کردیم و هر بار بزرگواری مهمان ما بودند که این بار در خدمت آقای دکتر منصوری بوده‌ایم و صحبت‌ها بسیار عالی و خوب بود. تشکر می‌کنم از آقای مهندس خاکبان از مجله ایوان این مجموعه را به عهده گرفتند و منظم و مرتب در اینستاگرام، تلگرام، آپارات و یوتیوب می‌گذارند. نشست‌های قبلی را من نگاه کردم حدوداً ۱۷۰۰ نفر نگاه کردند و از ما هم بالاخره سنی گذشته است و وظیفه‌ی ما هست که این تجربیات را به جوانان انتقال دهیم و تشکر می‌کنم از شما سه عزیز که در این جلسه کمک کردید. یک صحبتی هم من بعد از این چهار نشست دارم چون اندیشکده هرم پی بحث‌ها و نشست‌هایش در خصوص هنر و معماری و شهرسازی هست. نشست‌های بعدی ما بحث در مورد تئاتر هست که یک سال هست به دلیل کرونا به این هنرمندان عزیزمان جفا شده است و می‌خواهیم بحث‌ها را با آنها ادامه دهیم.

اگر صحبت پایانی دارید در خدمت تک‌تک شما عزیزان در ظرف کمتر از یک دقیقه هستیم.

منصوری: ممنونم آقای دکتر به خاطر تمام زحماتی که شما کشیدید و همین‌طور کسانی که این مصاحبه را گوش دادند. امیدوارم برای همه باب سؤالات جدیدی در ذهنشان شده باشد. همین‌طور دوستان گران‌قدر آقای جلیلی و آقای دکتر محسنی که سعادتی بود و در خدمتشان بوده‌ایم.

جلیلی: خیلی متشکرم از برگزاری هر چهار تا نشست که به نظرم خیلی مفید بود. صحبت آخری که می‌خواهم بکنم اینکه همان‌طور که آقای دکتر منصوری فرمودند مقوله‌ی آموزش خیلی اهمیت دارد و همین‌طور که آقای دکتر محسنی گفتند امیدوارم که در آینده‌ی در پیش رو شاهد کارهای خیلی مؤثر و پرتوانی باشیم. از جوان‌ترهایی که وارد این عرصه می‌شوند و این چهارتا نشست یک بهانه است فقط برای اینکه تلنگری بزنیم به آن اتفاقاتی که افتاده است. به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی است.

محسنی: زندگی امید است و حرکت.

محمودی: تشکر می‌کنم و خداحافظی می‌کنم با همه شما عزیزان و عزیزان بیننده.