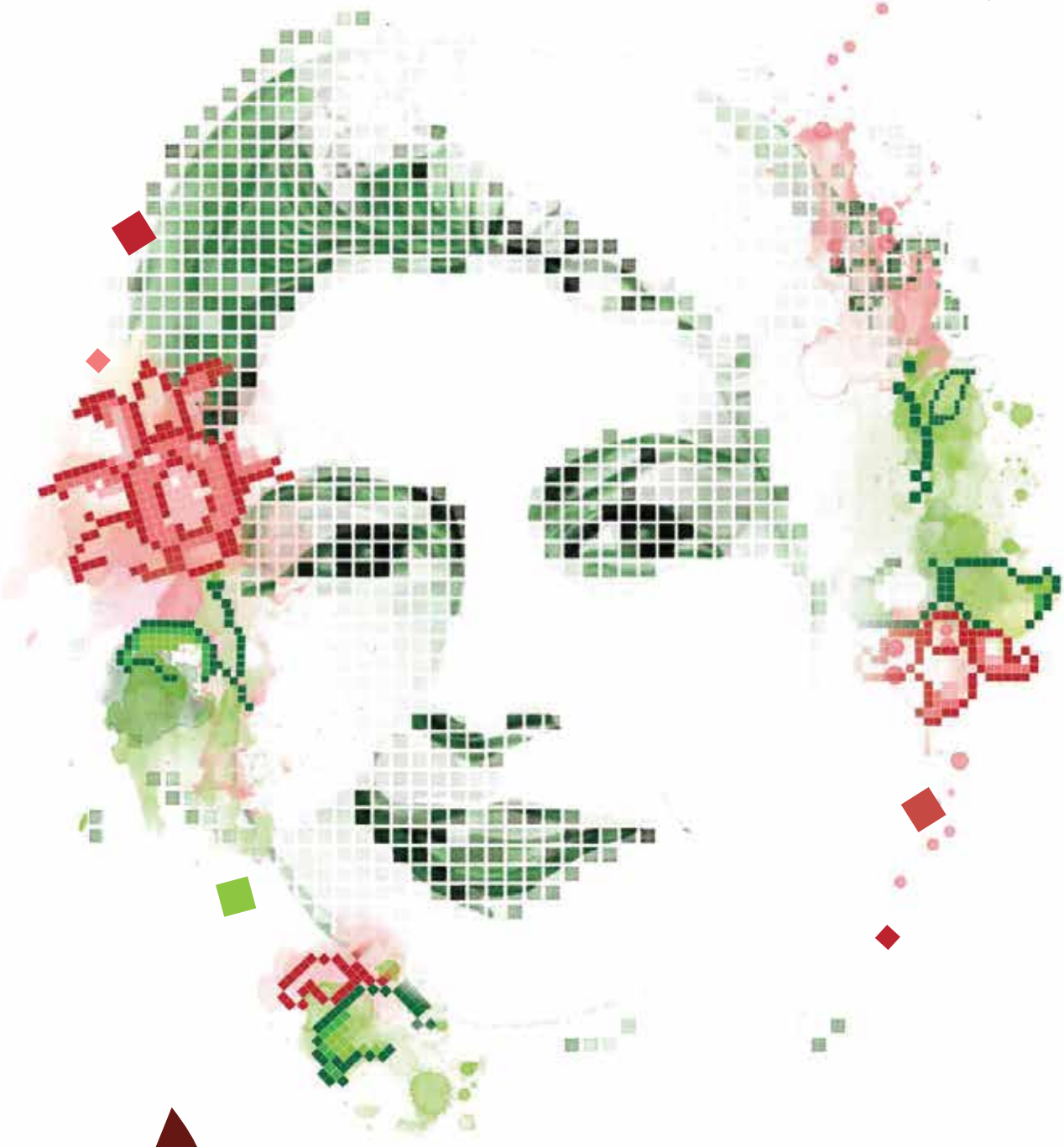
معماری و درون

شماره نخست؛ درآستانه

پاییز نود وهفت ۱۳۹۷



۱

به نام خُدا

معماری و درون

فصلنامه اختصاصی مِعماری داخِلی و معماری
شماره نخست. پاییز نود و هفت
شماره مجوز: ۸۰۷۴۱
مدیرمسئول، صاحب امتیاز و سردبیر:
محمد رضایی
شورای سیاست گذاری :
اکبر دبستانی، نوشین ضیاشهابی ، مجتبی مهدوی‌نیا
گرافیک و صفحه‌آرایی:
پروین رستمی
همکاران و همراهان این شماره :
سجاد آیینی، مارال چمن آرا، مهرنام روشن ضمیر، علی زمانی، الناز شجاعی
کیارش عمرانی، زینب فرزادفر، حنانه فتاحی، مرضیه فلاح
خوشنویسی لوگو:
مجتبی مهدوی‌نیا

"معماری و درون" از نظرات، انتقادات و مطالب ارسالی مخاطبان محترم استقبال میکند. حق گزینش و ویرایش مطالب ارسالی برای "معماری و درون" محفوظ است.

راه‌های ارتباطی:
پست الکترونیکی: Info@andinside.ir
نشانی: تهران، میدان هروی، گلستان پنجم، پلاک ۱۸۴، واحد۳
تلفن: ۰۲۱-۲۲۵۵۰۲۹۰

andinside.ir
Instagram//andinsidemag

توضیح جلد:
تصویرخانم مهندس فریارجواهریان_ گفتگو با ایشان را در صفحه ۶۰ بخوانید.

فِهرست

سرمقاله ۵

جستارالف ۶
نظریه آستانگی

برش‌الف، ب ۱۰
◆ الف: درآستانه
◆ ب:سرچشمه

جستارب ۱۶
عرصه آستانگی درمعماری در بینابین

تهرانگرد ۲۴
محله امام زاده یحیی

جستار ج ۳۶
هویت مستقل، هویت استقراضی

گفتگوها ۴۴
◆ آرش چمن آرا
◆ فریار جواهریان

انیران ۷۸
Architects ' Residence

نگاه ۸۴
کافه هایکو

معرفی کتاب ۹۲
◆ فرایند حرفه ای شدن در معماری داخلی
◆ اصول و روش های طراحی نورپردازی

دیزاین ۹۴
فکتوری

ازجامعه ۹۸
تاریخچه جامعه صنفی مهندسان معماری داخلی ایران

رویدادهای اخیر ۱۰۰

آرشیو ۱۰۲

"گـفتـگو با مُهَندس فریار جَواهِریان"

خانم جواهریان شما از سن خیلی کمی به خارج از کشور رفتید و آنجا وارد شرایط جدیدی شدید و شروع به تحصیل کردید. بعد برگشتید به ایران و شروع کارحرفه_ ای و احتمالا شرایط دیگه‌ای رو تجربه‌کردید. تجربه_ هایی از این جنس چه تاثیری بر شخصیت یک آدم، بر شکل گرفتنش می‌تواند داشته باشد؟

ببین خیلی خیلی خیلی به نظر من. یعنی وقتی آدم در یه شهری بزرگ می‌شود که همه چیز نسبتا خوب است، زیباست، و درست است، آدم سلیقه متفاوتی پیدا می‌کند، بینش دیگری نسبت به شهر خواهد داشت ، نسبت به معماری و به همه چیز. میدونی وقتی تو مثلا در سبزوار بزرگ میشوی خیلی فرق میکند با مثلا مشهد. یا مشهد با تهران. البته در اون دورانی که من بچه بودم. الان معماری همه شهرهامون یکسان شده است، در صورتی که قدیم، هر شهر به خاطر وضعیت اقلیمی، هویت خاص خود را داشت. مثلا مهندس بهشتی همیشه می_ گوید که یزد با اردکان ۷۰ کیلومتر فاصله دارد و معماری این دو به اندازه همین فاصله متفاوت است. ولی الان دیگر اونطور نیست. همون بسازبفروش‌ها دارن در یزد می‌سازند، در مشهد می‌سازند، حتی شمال می‌سازند و در اهواز می‌سازند. برای من که در پاریس بزرگ شدم، موضوعات خیلی فرق می_ کنند. با پیش‌زمینه، سلیقه و به خصوص الگوهای ذهنی که کاملا با بچه‌هایی که در ایران بزرگ شده‌اند متفاوت است. آنها حتما با یک ذهنیت دیگری فکر می‌کنند، طراحی می_ کنند، ولی چیزی که مهم است، و من همیشه به بچه‌ها، به جوون‌ها توصیه میکنم این است که نمی‌شود فقط بروی در اینترنت جستجو کنی، بعد از یه چیز پارامتریک خوشت اومد، سعی کنی مثل همون طراحی کنی، اینها معماری نیست. باید بروند سفر، بروند ساختمان‌ها را خوب ببینند.

به نظر من تا موقعی که آدم معماری را تجربه نکند نمی‌تواند واقعا بفهمد که این معماری اصلا خوب است یا بد است. نمی‌گویم حتما بروی در فضا زندگی کنی، ولی حداقل بازدیدکنی، چیزهایی را دریافت‌کنی، حس کنی، از روی عکس دوبعدی نمی‌شود ادم معماری کند.

فکر می‌کنم شما قائل به اتمسفر هستید. به این معنا که در هر فضا اتمسفری هست، کیفیتی که با دیدن عکس و تصویر دوبعدی منتقل نمی‌شود.

حس مکان. در زبان فارسی خیلی اصطلاحات در این باره داریم. وارد یک جایی می‌شوی که "دلگیر" است، وارد جایی می‌شوی که "دلباز" است، به یک جایی وارد می‌شوی که "حالت گرفته" می‌شود، به جایی وارد می‌شوی "خوشحال" می‌شوی، همه اینها مهم هستند . باید حس کنی که نور چه جایگاه مهمی دارد در این موضوع و یا تناسبات چه نقشی ایفا می‌کند.

پس حس مکان بر درک ما از معماری موثر است اما آیا حس مکان‌هایی که تجربه کرده‌ایم بر معماری کردن ما نیز موثر است؟

اتفاقاً همین چندوقت پیش مقداد شریف و خسرو سالاریان، تقریبا یک سال پیش، اومدن خونه مقصود بک من که تقریبا ۲۴، ۲۵سال پیش طراحی کردم و ساختم، نشستیم در حیاط و راجع به این صحبت کردیم که این حس مکان که می‌گوییم به دنبالش هستیم، درک کردنش خیلی سخت است. این از کجا می‌آید. از خاطرات خودمان می‌آید. ما همیشه برمی‌گردیم و با حافظه مان کار می‌کنیم، از خود می‌پرسیم در کدام فضا من خیلی حالم خوب بود یا در کدام فضا احساس مجلل بودن کردم یا درکدام فضا احساس راحتی کردم، درکدام فضا احساس ناامنی کردم یا حالم بد شد و آنقدر پیش می‌روی تا برمی‌گردی به کودکی‌ات. من فکر می‌کنم کودکی دوران بهشت زندگی ماست، برای اینکه نمی‌دانیم که قرار است یک روز بمیریم.

وقتی که کوچک بودیم می‌دیدیم که آدم‌های مسن اطرافمان می‌میرند، حتی بچه‌هایی که در جنگ بزرگ می‌شوند، مرگ را می‌بینند ولی مثلا ۵ دقیقه بعد دوباره می‌روند بازی می‌کنند و می‌خندند. برای اینکه هنوز نفهمیده‌اند که قرار است این بلا سر خودشان هم بیاید. آن خوشحالی که ما داریم، آن نادانی، آن جهل همه‌اش مسئله مرگ است. بنابراین من خیلی مخالفم با آدمهایی که می‌گویند کودک درونت را حفظ کن و اینها. باید خیلی خنگ باشی که بتوانی هنوز مثل یک کودک رفتار کنی. از لحظه‌ای که انسان‌ها به مرگ خودشان، به میرا بودن آگاهی پیدا می‌کنند که البته در انسان‌های مختلف زمان متفاوتی رخ می دهد، از همان موقع دیگر از بهشت کودکی بیرون می‌آیند. دوران کودکی یک‌مرتبه به پایان می‌رسد ولی همیشه خاطرات دوران کودکی خیلی شیرین هستند، بیشتر از هر خاطره دیگری به ما نشاط می‌دهند. و هرقدر هم آدم پیرتر می‌شود خاطرات کودکی‌اش درخشان‌تر و دقیق‌تر می‌شود. وقتی پا به سن می‌گذاریم، و من الان متوجه می‌شوم، دیگر حافظه کوتاه مدت‌مان را از دست می‌دهیم، ولی هرچقدر به دورتر و گذشته‌تر برمیگردیم، خاطراتمان مدام دقیق‌تر و بهتر می‌شوند. خاطرات کودکی هرزمان به یادشان بیفتی نشاط آورند.

پس به نظر شما تجربه حس مکان که می‌تواند بر معماری موثر باشد از کودکی شروع می‌شود و حتی موثرترین خاطرات و تجربیات متعلق به دوران کودکی هستند.

بله باید برگردی ببینی در کدام فضاها چه خاطراتی داری. خانه ما در مشهد، بچه که بودیم، توی یک باغ بود. جلوش یه حیاط خیلی مرتب و گل کاری و اینها بود، پشتش یه حوض داشت و بعد کرت‌های درخت‌های میوه . کل آن ۵۰۰۰ متر بود، نمی‌دانم دقیقا چقدر بود. ولی بزرگ بود. حس مکان که صحبتش را کردیم بیشتر از همه در سرسرای خانه‌مان بود، این سرسرا خیلی زیبا بود، از پله که بالا می‌آمدیم، می‌رسیدیم به

یک بالکن کوچولو که بعد می‌رفتیم داخل سرسرا. از یک طرفش کامل شیشه بود که از جنوب آفتاب می گرفت، یک طرفش هم از شمال دوباره شیشه‌ای بود که ورودی اصلی بود. بنابراین یک فضای خیلی هیجان انگیزی بود که هم حیاط شمالی را می‌دیدی، هم باغ جنوبی را می‌دیدی و هم پهن بود، روشن بود و هم همه این درها درش باز می‌شدند و خب ما اینجا خیلی دوست داشتیم بازی کنیم. مثلا چشم می‌گذاشتیم و می‌رفتیم قایم می‌شدیم و اینها. این فضا فقط یک فضای عبور و مرور نبود. فضای بازی بود، فضای مکث بود. فضای خیلی دلنشینی بود. یا مثلا یادم هست یک بار فرش‌ها را لوله کرده بودند و در سرسرا گذاشته بودند و من خب خیلی کوچولو بودم، لای اونها قایم شده بودم و بعد دیگه نمی‌تونستم بیام بیرون. اون "هال" که بسازبفروش‌ها ۴۰-۵۰ سال پیش در ایران به‌وجود آوردند، این نه در غرب وجود دارد و نه در معماری گذشته خودمان. و اتفاق خیلی بدی است که افتاده، همه آپارتمانها یک هال دارند، بعد در آن ۸ تا در باز می‌شود، سالن، اتاق خواب و...، بنابراین وقتی می‌خواهی وارد آپارتمان شوی باید وارد این هال شوی که خیلی بدون نور و بی‌رمق است. این الان شده تیپولوژی اکثر آپارتمان‌ها. حتی مثلا لوکس‌ترین آپاتمانها یک همچین هال ورودی دارند. در معماری قدیم ما اصلا این نبود. بلکه یک سرسرا بود. یک راهروی خیلی پهن. خب درست است این هم هزارتا در درونش هست، دو طرف این راهرو اتاق‌ها باز می‌شوند ولی به خاطر اینکه خیلی پهن است، برای خودش یک فضاست. در ته آن حیاطی که گفتم یادم هست یک توالت بود که جای خیلی مخوفی بود در کودکی ما چیز خاصی بود این توالت ته حیاط و موقعی که من ساختمان مقصود بک رو می_ساختم فکر کردم حتما باید در حیاط یک توالت باشد، حتی اگر شده برای سرایدار. میدونی یه چیزای خیلی جزئی، باعث هیجاناتی می‌شوند که تاثیر می گذارد.

شما تجربه هایی داشتید که شاید خیلی معمارها فرصتش را نداشتند، تجربه‌هایی در زمینه طراحی صحنه سینما. طراحی صحنه چه ارتباطی با معماری و معماری داخلی دارد و نحوه کار شما به عنوان معماری که طراحی صحنه می کند چگونه بود؟

در خارج از ایران خیلی از طراحان صحنه مشهور معماری خوانده‌اند، درایران هم خیلی ازکارگردان‌ها معمار بوده‌اند، مثل کامران شیردل یا تهمینه میلانی. خیلی تصادفی شد که من وارد کار طراحی صحنه شدم. ولی کاری است که فکر می‌کنم خیلی وجوه مشترک با معماری داخلی دارد، برای اینکه تو دائما باید فضاهایی رو بسازی که درش فیلمبردای می‌شود و می‌شود گفت اختلاف آنجاست که در فیلم لازم نیست حتما فضاها واقعی باشند، می‌تواند یه ذره دکوری باشد، باسمه‌ای باشد، می‌توانی فقط روی همان زاویه‌ای که دوربین دارد نشان می‌دهد کارکنی. ولی من هیچ وقت این طوری کار نکردم. یعنی خیلی کم پیش آمده در ۱۰ فیلمی که با شوهرم داریوش مهرجویی کار کرده‌ام، اینطوری کار کنم، شاید چون اصلا بلد نبودم. برای اینکه من اصلا طراحی صحنه و دکور هالیوودی و ایتالیایی و اینها که بلد نبودم بسازم، من همیشه سعی می کردم لوکیشن‌هایی پیدا کنم، خانه ها یا فضاهایی که به نظرم می‌آمد به سناریو اون فیلم خاص می‌خورد یا به شخصیت‌های اون فیلم می‌خورد و واقعا اون فضا رو به طور کامل می‌چیدم، هیچ‌وقت اینطوری نبود که اگر قرار بود توی این اتاق فیلم بگیرند، بگویم خب زاویه دوربین فقط اینجا رو فیلم می گیرد، پس من هم فقط همین تیکه روچیدمان می‌کنم. نه من همیشه همه فضا را برای داریوش می‌چیدم و بعد به او هم این آزادی داده می‌شد که حالا هرجا می‌خواهد پرسوناژها را بچیند. من کار معماری بیشتر می کردم به خاطر اینکه شاید بلد نبودم یا به خاطر اینکه اصلا هیچ‌وقت دوست نداشتم این چیزهای دکوری و اینها رو.

بالاخره یک ذره مشخص می‌شود. مثلا این فیلم‌های قدیمی هالیوودی را نگاه کنی، آنجا که مقواست به جای دیوار یک حس دیگری می‌دهد. من همیشه می‌رفتم فضای واقعی را پیدا میکردم و سعی می کردم که کامل بچینم.

معیارها در انتخاب صحنه‌ها چه بود؟ مثلا در فیلم هامون صحنه‌ای داریم که خانم بیتا فرهی پیش روانشناس می‌رود. لوکیشن آن روانشناس خیلی غریب است. ایرانی بودن را شاید دارد ولی فکر نمی‌کنم که مطب رایجی برای یک روانشناس باشد.

این را اتفاقا خیلی ازم می‌پرسند. آن ساختمان را اتفاقا من انتخاب نکردم. داریوش انتخاب کرد. نزدیکهای امیریه است تا جایی که یادمه. داریوش بچگیش در محله امیریه بزرگ شده بود. فکر می کنم ولی جواب می‌داد. میدونی وقتی رفتم دیدم خیلی خوب به نظرم اومد. یک ساختمان اداری دولتی بود. در پایین های شهر. ولی خب اون پله‌ها و اون راهروی خیلی پهن و یه معماری خیلی ایرونی بود که به نظرم خیلی دلنشین بود.

حالا که بحث به این جا رسید، نظرتون راجع به سینمای آقای مهرجویی چیست؟

ببین سینمای مهرجویی به نظر من ۳ قسمت دارد. یه قسمت فیلم‌های قبل از انقلاب که با گاو شروع می‌شود و با دایره مینا تمام می‌شود که به نظر من خیلی عالیه، البته فیلم‌های او با " الماس ۳۳ " شروع می‌شود که فکر می کنم بیشتر یک تجربه فنی است، واقعی نیست. بعد دوران بعد از انقلاب است که ۱۰ فیلمی است که موقعی که با هم زندگی می کردیم با هم ساختیم. بعد ۵ فیلمی هست که بعد از اینکه از هم جدا شدیم ساخت. به نظرم این ۳ دوره را باید از هم جدا کرد و فکر می کنم آن دوره‌ای که با هم زندگی کردیم، آن ۲۵ سال، خب یک سلیقه دیگری در فیلم‌هایش هست. شاید به خاطر اینکه من خیلی آدم فمینیستی هستم، خیلی غربی‌ام، ایرونی نیستم، فارسی که حرف می‌زنم لهجه دارم[با خنده]. بنابراین آن دوره‌ای که با هم کار می کردیم فکر می کنم فمینیست_ترین، خوش‌سلیقه‌ترین و غربی‌ترین دوره فیلم‌هاش هست.

این کاری است که من در معماری می‌کنم. می‌گویم همان معماری ایرونی را حالا بیاوریم به امروز. می‌گویم حتی ببریمش به آینده. ولی ایرونی بودنش را ازش نگیرید. همین کار را در فیلم‌ها با داریوش می‌کردم. لباس‌ها، صحنه‌ها و اینها، هم خیلی ایرونی بود، هم خیلی مدرن.

شما در دوره‌هایی تجربه‌هایی داشته‌اید در کارکردن با معماران ممتازی مثل دیبا، اردلان و سردارافخمی، همکاری با آنها چگونه بود؟

من قبل از انقلاب با سه معمار کار کردم. اول از همه یکسال دفتر نادر اردلان کار می‌کردم. بعد در موزه هنرهای معاصر با کامران دیبا شش ماه کار کردم و بعد یک سال و نیم در دفتر علی سردارافخمی بودم. یعنی درست ۳ سال قبل از انقلاب رسیدم ایران و با این سه آرشیتکت که به نظرم واقعا مثل گل سرسبد بودند و هر ۳هم سبک کاریشان همان ایرانی و مدرن بود همکاری کردم. و هر سه هم خارج درس خوانده بودند و تفاوت هایی هم داشتند، ولی فکر می‌کنم هرسه خیلی وجوه مشترک داشتند و من خیلی چیزها از هر سه‌شان یاد گرفتم.

نظر شما راجع به حرفه معماری داخلی چیست؟

هنوز توی ایران این دید جا نیفتاده است که حرفه معماری داخلی با حرفه معماری فرق می‌کند.
بعضی وقت‌ها درپروژه‌های خیلی بزرگ عمومی این مسئله رعایت می‌شود برای این‌که خوب می‌دانند در آمفی‌تئاتر باید معماری‌داخلی باشد، ولی در پروژه‌های مقیاس کوچکتر هنوز این دید شکل نگرفته است. در خارج از ایران برای اکثر پروژه‌ها، همانطور که یک طراح منظر برای باغ و حیاط و اینها هست، یا یک طراح تاسیسات هست، طراح برق هست، طراح معماری داخلی هم از اول با خود معمار اصلی همکاری می‌کند تا این دو به خوبی با همدیگر جفت و جور شوند.

و کانسپت‌هاشون و دیدگاهشون درباره نسبت فضای داخلی با فضای بیرون با هم تطبیق داشته باشند، ولی فکر می‌کنم یواش یواش این قضیه دارد در ایران هم جا می‌افتد که حتی در مقیاس ساختمان‌های مسکونی کوچک این مسئله رعایت شود که معمار محدوده مسئولیت خود را بداند و از آنجا به بعد را دیگر به معمار داخلی واگذار کند. البته طراحی‌ها باید همزمان با هم انجام شوند، برای اینکه نمی‌توانید بگویید که مثلا در نمای پروژه بهتر است که پنجره اینجا باشد، بعد معمار داخلی بیاید و دستش در حنا بماند، برای اینکه پنجره در داخل در جای درستی نیست.

از کارهای اخیر بفرمایید...

یکی از کارهای خیلی مهمی که کردیم "موزه بزرگ خراسان" است. ولی متاسفانه همه اعتبار این کار را به مرحوم میرفندرسکی می‌دهند. مسابقه رو ایشان برنده شده بود. کار رو شروع کرده بود. خیلی هم دستش درد نکند ولی واقعیت این است که بیشتر از ۳۰ درصد موزه رو نساخته بودند موقعی که ایشان فوت شد و خوب ما کار داخلی رو که کاملا از صفر طراحی کردیم و بعد خود معماری را خیلی تغییرات دادیم. مثلا درون موزه، آن سیلندری که در وسط به صورت وید قرار دارد، ارتباط گالری‌ها در طبقات را قطع می‌کرد. یک جایی یک مرتبه وید می‌شد و ما این گالری ها را به هم وصل کردیم، یعنی کف های جدید اضافه کردیم. بعد اصلا می‌دونی موزه گرد یا مربع خیلی بد است. برای اینکه موزه یک سازماندهی خطی می‌خواهد که بروی گالری‌ها رو به خط ببینی و تمام بشود یا مثلا یک طرف را ببینی، بعد یک طرف دیگر را ببینی و تمام. اکثر موزه‌های جدید هم خطی هستند. این گرد بودن از لحاظ جهت‌یابی خیلی گیج‌کننده است و تداوم بازدید گالری‌ها در نقشه‌های میرفندرسکی اصلا وجود نداشت. ما خیلی تغییرات دادیم که این واقعا تبدیل به یک موزه بشود چون بیشتر شبیه فرهنگسرا بود.

یا مثلا بالای ورودی یک بالکن دراز بود که مردم بروند سیگار بکشند یا پارک را تماشا کنند. در موزه که نمی‌توانی بری بیرون و سیگار بکشی، انقدر که مسائل امنیتی هست. ما خیلی واقعا آنجا کار کردیم، خیلی زحمت کشیدیم، و من حداقل صدبار با این هواپیماهای قراضه در این ۵ سال رفتم و آمدم و یک مدیریت خیلی زنانه و مادرانه‌ای اعمال کردم برای اینکه بین این مردها که همیشه انقدر غرورشون زیاده، بین پیمانکار و کارفرما و حتی بین ناظرهای من و پیمانکار و کارفرما دائما دعوا می‌شد. اگه من خودم یکی از این آرشیتکت‌های مغرور بودم اصلا این موزه تا الان تمام نشده بود. یعنی یک جوری باید همه رو با همدیگر آشتی بدهی که کار پیش برود.

آیا در طراحی رویکرد یا روش خاصی را دنبال می‌کنید؟

من برای خودم یک روش را آزموده‌ام که از تجربه ۴۰ سال طراحی و ۳۰ سال بنایی به دست آورده‌ام و آن تجزیه و تحلیل پیشینه ها یا Analysis Preccedents است. روش من این است که بریم سراغ پیشینه های سوگولی مان نه الزاما در معماری گذشته و نه الزاما در معماری ایرانی، بلکه در همه جای دنیا و در همه دوره ها و به خصوص معاصر چون می‌بینیم که معماران جوان عاشق این الگوهای پارامتریک جدید هستند. عکس و فیلم دیدن و نقد از این پیشینه ها خواندن، کافی نیست. اگر دلتون می‌خواهد بناهای مشابه بسازید، باید برید اونجا بنشینید و حس کنید و یکی یکی حس هاتون را خوب تجزیه و تحلیل کنید گام بعدی اینه که هر کدام از حس‌هاتون را به یک عنصر دقیق معمارانه ربط بدید. پیدا کردن حسی که به ما دست میده و عنصر معماری، کار بسیار دشواریه. مثلا اگر احساس شعف بهتون دست داد، آیا به خاطر نور آن فضاست؟ یا اگر احساس نشاط بهتون دست داد آیا به خاطر شیشه رنگی های پنجره‌ها است؟ یا جزئیات بازیگوشانه؟ چه بود که باعث شادی‌تون شد؟ آیا یاد کودکی تون افتادید؟

الان ۱۰ سالی میشه که به این موضوع پی بردم که هر چیزی که ما را یاد کودکی‌مان می‌اندازد ، نشاط‌آوره. پس باید سعی کنیم خاطرات کودکی‌مان را مرور کنیم و ببینیم توی چه نوع فضاهایی زندگی می کردیم.
پس اول میریم سراغ بناهای سوگولی مان بازدید کافی نیست باید داخلشون بنشینیم، زمان بگذره، اقلا از صبح تا شب، نورها عوض بشه، و اگر ممکنه داخلشون زندگی کنیم...
دوم: حس‌هایی که بهمون دست می دهد را بررسی کنیم
سوم: تطبیق دادن حس‌هامون با عناصر معماری
چهارم: استخراج الگوهای جدید برای خلق معماری جدید و پدید آوردن همان حس‌های مشخص در مخاطب این استخراج کردن الگو واره یا Paradigm کار دشواریه و به هیچ وجه استفاده از اشکال عینی نیست. بهترین مثالی که می‌تونم بزنم ورودی موزه ایران باستانه، اثر آندره گدار[1] و ماکسیم سیروکس [2] یه طاق کسری کامله که چندین بار هم تکرار شده. من نرفتم تیسفون اما می‌تونم تصور کنم که وقتی به یک طاق با ارتفاع ۳۷ متر نزدیک می‌شویم، چه حسی به آدم دست می‌دهد. سرمون را بالا می بریم و به نقطه‌ی اوجش نگاه می‌کنیم و همه ی عظمتش را حس می‌کنیم و می‌شه گفت این ابهت مقیاس است که به ما احساس سربلندی می‌دهد. قوس ورودی موزه ایران باستان دقیقا تناسبات طاق‌کسری را دارد. اما چون مقیاسش خیلی کوچک است، دیگه اون حس رو نمی‌دهد.
اما برعکس توی برج آزادی، امانت خیلی موفق‌تره که همون حس عظمت و سربلندی رو ایجاد می کند وقتی به زیر برج در محور شرقی- غربی می‌رسیم. نمونه‌ی معکوس پل طبیعته که دقیقا همون حس‌هایی را در ما ایجاد می کند که پل خواجو، در صورتی که هیچ شباهتی با هم ندارند.

[1] Andre Godard
[2] Maxime Siroux

مهم اینه که خودمون را گول نزنیم و هر قوسی که برای ورودی بنامون می سازیم، بگیم این از طاق کسری الگو برداری شده. نمیشه یک قوس با ارتفاع ۶ متر و پهنای ۴۰ متر بسازیم که به آدم این حس را می دهد که وارد یک غار می‌شود و بگیم این همان الگوی طاق کسری است... یا نمیشه یه برج بسازیم که نماش از پایین آجر قهوه‌ای و رفته رفته فیروزه‌ای می‌شود را بگیم این همان الگوی مساجد با گنبد_های فیروزه‌ای است.
الان انقدر همه چیزمون تقلبی شده که نباید بگذاریم در معماری این اتفاق بیفته. اگر با خودتون صادق باشید، دقیقا بدونید دنبال چه حس‌هایی در خودتون هستید، مطمئن باشید که در سایر مخاطبان هم همون حس را به وجود می آورید. یک نوع اجماع نظر وجود دارد توی این حس ها و اصلا مربوط به یک شخص یا سلیقه نیست- سوبژکتیو نیست- حس امنیت، حس هیجان، حس شعف، حس نشاط و ده‌ها حس دیگر از دوران غار نشینی انسان تا امروز وجود داشته و زیاد تغییری نکرده است.
از زندگی خودمون، از تجربه‌های خودمون استفاده کنیم. منبع الهام اصلی درون خودمون است. دنبال رویاهامون بریم، اما وقتی یک پروژه ای را اجرا می‌کنیم، رویاهامون را به رویای کارفرما نزدیک کنیم. معماری خوب را بانی خوب آن می‌سازد با همکاری با معمار صادق و نهایتا اصیل.

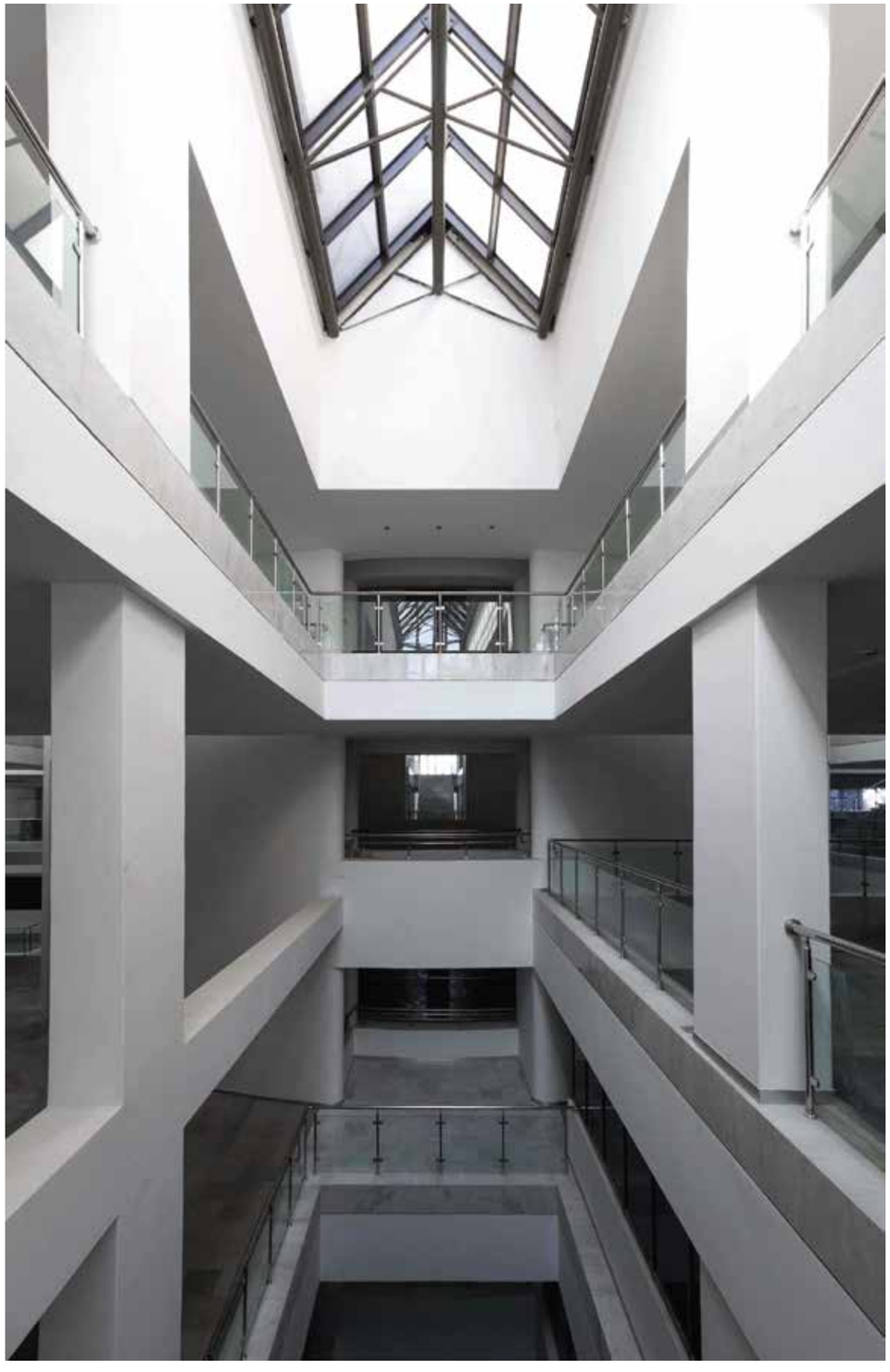
سخن آخر؟

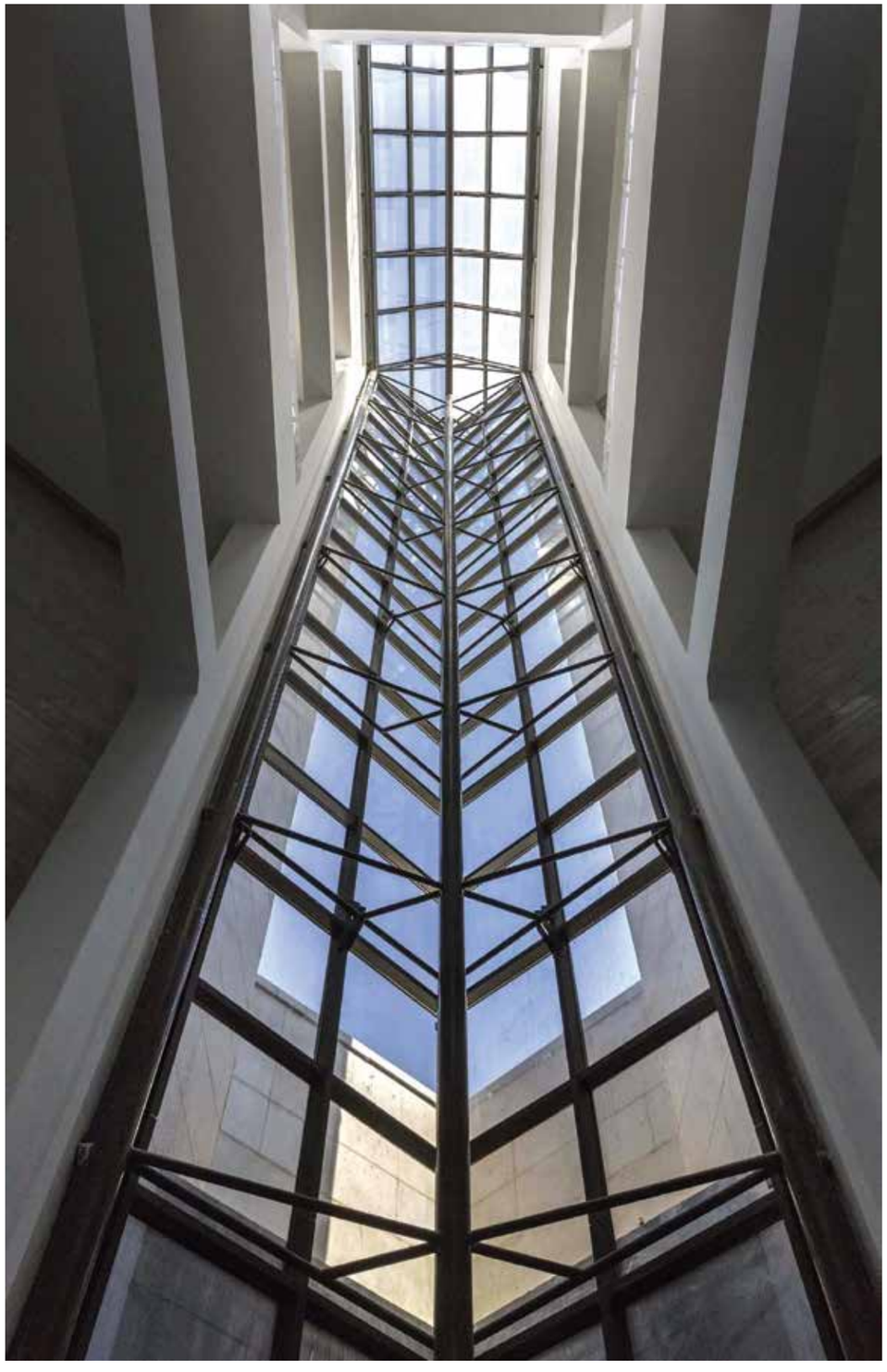
حتما می‌دانید که ۶۰ درصد دانشجویان معماری دختر هستند، و من که ده ها مسابقه ملی را داوری کردم، می‌توانم بگویم که ۷۰ درصد برندگان زن ها هستند- یا زن و شوهر یا زن و مرد بنابراین امیدوارم که در آینده‌ای نزدیک نیمی از سیاست گذاران حوزه های مربوط به شهرسازی و معماری زن باشند، یا اگر نشست‌های حرفه‌ای تشکیل می‌شوند، نیمی از شرکت کنندگان زن باشند...
حضور گسترده زنان در این حرفه آرزویم است.

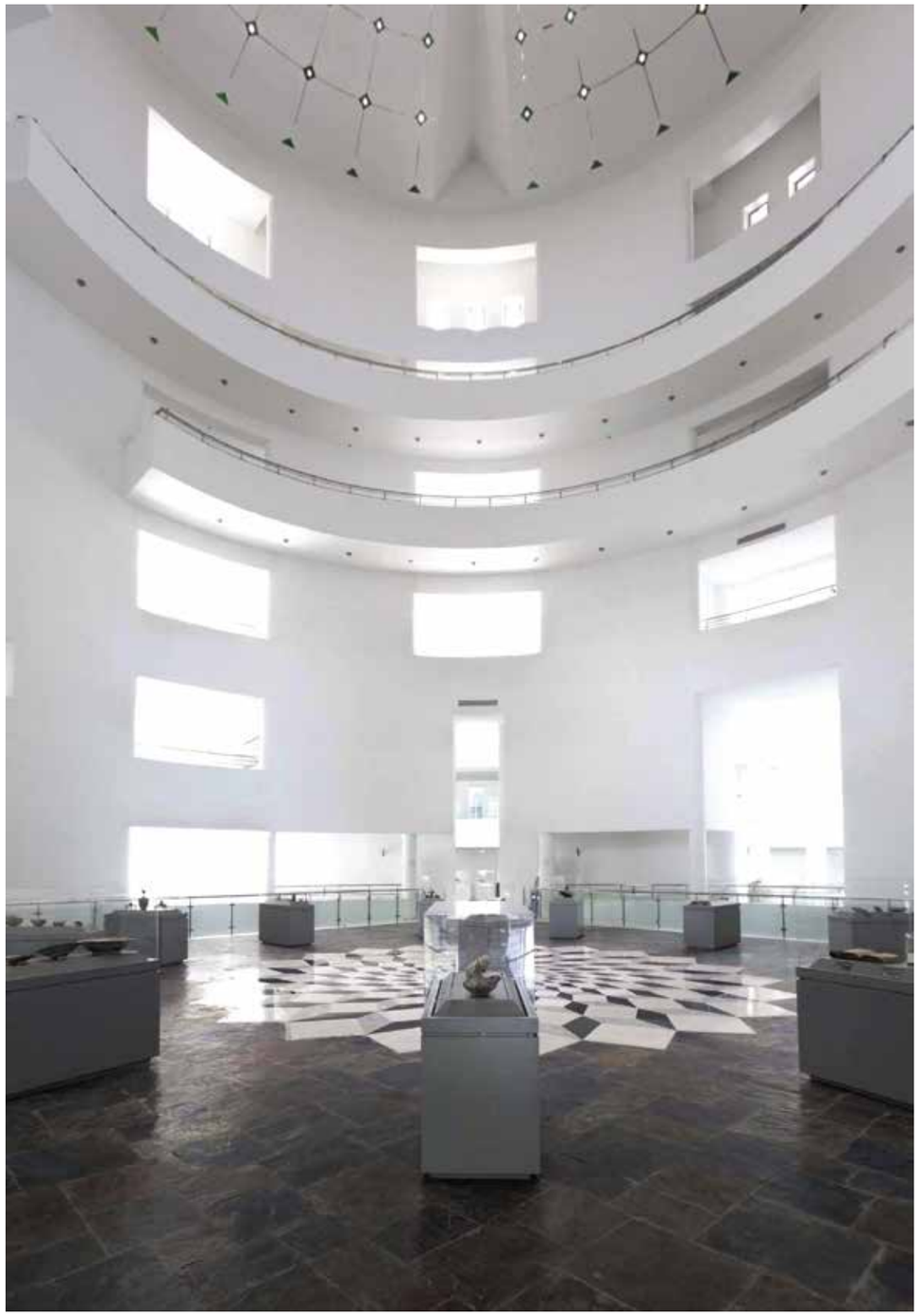
در ادامه تصاویری از پروژه های اخیر مهندس جواهریان(موزه بزرگ‌خراسان موزه خوشنویسی) را می بینیم...

مُوزِه بُزرگ منطقه‌ای خراسان

طراحی‌داخلی توسط مهندسان مشاور گام ما، با طراحی اصلی توسط
آقای میرفندرسکی
کارفرما: سازمان‌میراث‌فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری ایران
محل اجرا: مشهد
طرح اصلی: مشاوران ابردشت
طراحان اصلی: میرفندرسکی، فتانه نراقی
طرح نهایی، معماری داخلی و طراحی منظر: مهندسان مشاور گام ما
طراحان اصلی داخلی: فریار جواهریان، فریدون بدر
طراحی‌و تیم‌تولید:محمد جورجانی، مریم رحیمی‌دانش، ندا کاظمی
سید صالح نیا کویی،فرانک مهاجر ایروانی، یاسمن کریم بخش
شوکا معتمدی، الناز شجاعی، شیما شایگان، ندا دیبا زر
مهندس سازه: سعید جلیلیان
مهندس مکانیک: محسن حضوری
مهندس برق: محمد محمدی
دستگاه نظارت:محمد رحیمی، محمد شوقی، داود متین دوست
حسن پورکتابیان
پیمانکار عمومی: شرکت دشت بهساز
پنجره نما: شرکت بهشکوه
کارهای چوبی: آستان قدس رضوی
ویترین ها: شرکت هوشیار طرح
نورپردازی: شرکت ایگوزینی







مُوزهِ خُوشنویسی