

حیات مرکزی، الگوی ازلی معماری ما

گفت و گو با فریار جواهریان با روزنامه شرق

نویسنده: افسانه شفیعی



فریار جواهریان را بیشتر به عنوان طراح صحنه می شناسند. او طراح صحنه ۱۰ فیلم همسرش داریوش مهرجویی است. طراحی صحنه «هامون» البته یکی از طراحی های شاخص او و یکی از فیلم های ماندگار سینمای ایران است. فریار جواهریان اما یکی از معماران برتر زن است که تحصیلات خود را در آمریکا و در دانشگاه های تگزاس و هاروارد گذرانده و در زمینه باغ ایرانی تخصص ویژه دارد. او شرکت مهندسان «مشاور گام ما» را همراه با مهندس فریدون بدر در تهران تاسیس کرد. او نیز عضو هیات داوران جایزه مشهور آقاخان بود.

درست از چه زمانی می توان گفت مدرنیته به ویژه در حوزه معماری وارد ایران شد؟

درباره معماری، از زمانی وارد مدرنیته می شویم که طراحی معماری به عنوان یک علم پایه گذاری می شود و شیوه های استاد- شاگردی و خلاقیت ناآگاهانه به کنار می روند. در ایران معماری نسبت به سایر نقاط جهان دیرتر وارد مدرنیته شد، یعنی از زمان ورود معماران خارجی به ایران و مهاجرت معماران ایرانی به غرب، درواقع از اواخر دوره قاجار و شروع دوره

پهلوی اول. از زمانی که «معماری» در مدارس آموزش داده شده و مورد تجزیه، تحلیل و نقد قرار گرفته است، وارد دوران «معماری مدرن» شده ایم.

آیا مدرنیته به معنایی که در غرب پا گرفت، در ایران اتفاق افتاد؟

نه! به نظر من بعد تحلیل و نقد هنوز در دوران طفولیت باقی مانده است. متأسفانه ما همیشه جذب مظاهر خیلی سطحی مدرنیته شده ایم، به لایه های عمیق ذهنیت مدرن هیچ گاه رخنه نکرده و گرفتار مصرف لایه های سطحی مدرنیته شدیم.

به نظر شما، معماری معاصر ایران، مدرن است؟

در ایران معماری داریم که واقعا مدرن هستند. معماران مدرن را می توان در دو گروه جا داد: گروهی که در گذشته از سبک اینترنشنال پیروی می کردند و یا معماران جوان نسل آخر که از اینترنت یا سفرهای توریستی خود جذب معماری معاصر hitech می شوند.

مثلا کدام معماران؟

عزیز فرمانفرمایان یکی از اینترنشنالیست های شاخص است، هرچند حتی او گاهی به معماری ایرانی هم رجوع می کرد، مانند ساختمان پاولیون ایران در اکسپو مونترال که از «رباط ملک» ایده گرفته است. در دهه های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ ما در ایران سنگینی اینترنشنالیست ها را داریم. یا معماری حکومتی دهه ۱۳۵۰، مثل برج کشاورزی که کاملاً curtain wall سبک اینترنشنال شناخته شده است. طرح دفتر عزیز فرمانفرمایان و سازه اش را (LuigiNervi) طراحی کرده است. از معماران برجسته می توان از ایرج کلانتری، حسین شیخ زین الدین، بهرام صدری فریوردی، فرامرز شریفی و البته حسین امانت و علی اکبر صارمی نام برد. چهار معمار اول جذب معماری غرب شدند اما در مورد امانت و صارمی جریان متفاوت بود. امانت در پی همان الفبای ایرانی-مدرن سیحون بود و با ساختن نمادین ترین بنای ایرانی- برج آزادی، یکی از موفق ترین نمونه های این نوع معماری را آفرید. صارمی با تحصیل در دانشگاه پنسیلوانیا و شاگردی لوئی کان، سیر دیگری را طی کرد. او به تجزیه و تحلیل معماری ایرانی پرداخت و سعی کرد اصول معماری ایرانی را استخراج و از آن اصول استفاده کند، بنابر این خیلی کمتر از عناصر فیزیکی معماری گذشته ایران در کارهایش دیده می شود.

ویژگی کار گروه دوم چه بود؟

گروه دوم معماران ایرانی ای بودند که بعد از سپری کردن سال های طولانی در غرب، به ایران بازگشته و به معماری ایرانی نگاهی تحلیلیترانه داشتند. این گروه شامل معمارانی از جمله نادر اردلان، کامران دیبا و علی سردار افخمی می شود (که به طور تصادفی من با هر سه نفر آنها قبل از انقلاب کار کردم). آنها دیگر رابطه احساسی گروه اول را ندارند و مانند صارمی به دنبال

کشف اصول نهفته در معماری گذشته مان نیستند. البته مرحوم سیدهادی میرمیران با توجه به اینکه در غرب تحصیل نکرده بود، از همه معماران معاصر دیگر مدرن تر بود و به صورت انتزاعی با معماری ایرانی رابطه برقرار می کرد، پس به نوعی در این گروه از معماران قرار می گیرد.

اشخاصی مانند فروغی و غیائی را در کدام رشته قرار می دهید؟

آنها قبل از نسل سیحون و شاگردانش هستند و به معماری ایرانی علاقه مندند و از آن به صورت عینی استفاده می کنند. به گمان من، می توان آنها را در گروه پیش- مدرن قرار داد، چون روش تجزیه و تحلیل و انتقادی را که لازمه مدرن بودن است ندارند.

نظرتان درباره مهندس کامران دیبا و مهندس نادر اردلان چیست؟

در دهه ۵۰، دفتر کامران دیبا یکی از نو آورترین دفاتر بود. کارهای او فرهنگ ساز بوده و گویی بهره بردار را ملزم به مدرن بودن، درضمن ایرانی بودن می کرد. از نظر من یکی از بهترین کارهای اردلان، «گروه صنعتی بهشهر» است که در دفتر عزیز فرمانفرمایان برای خانواده لاجوردی ساخته شده و یک زیگورات معکوس است،

معماری بعد از انقلاب به چه سمتی گرایش پیدا کرده است؟

بعد از انقلاب، از آنجایی که دولت در پی معماری ایرانی-اسلامی بود، به جامعه معماران فشار آورد و نتیجه لازم را نگرفت. هنر و معماری باید آزاد باشد، هنگامی که سفارشی شود نتیجه خوبی نخواهد داد. برای نمونه ما از زمانی که با نادر اردلان کار می کردیم، در پی یک زبان برای معماری ایرانی-اسلامی بودیم و همچنان هستیم.

از زمان انقلاب به بعد چه گرایش های دیگری در معماری به وجود آمده است؟

تفکر دیگر مربوط به نسل جوانی است که جذب اینترنت و طراحی پارامتریک شده اند. یعنی به لایه های سطحی تفکر غرب دست یافته و با گذشته معماری ایرانی کاری ندارند.

ویژگی های کارهای شما چیست؟

من همیشه کار را این گونه آغاز می کنم، ابتدا از خودم می پرسم این نوع کار در گذشته به چه نحوی طراحی شده است؟ در واقع سراغ پیشینه تاریخی رفته و آنها را تجزیه و تحلیل می کنم. از آن الگوها، اصولی را استخراج کرده و سعی می کنم

اصول را حفظ کنیم و با اشکالی مدرن همان حال و فضاهای گذشته را تکرار کنیم. خانه های پیرایش، دو عمارت متعلق به دو خواهر است که هر کدام چهار طبقه با یک حیاط مرکزی دارد. همه ساختمان های مسکونی من براساس الگوی حیاط مرکزی طراحی شده اند، هر چند که این الگو در گذشته دورتادور یک یا دو طبقه بیشتر نبود و حالاً در کارهایم چندین طبقه هست، در گذشته متعلق به یک خانواده بود و امروزه به چندین آپارتمان با مالکان متفاوتی که در آنها سکنی دارند، تعلق دارد.

چرا این الگوی قدیمی را در فضایی مدرن پیاده می کنید؟

چون حیاط مرکزی الگوی ازلی معماری ماست. مهم ترین الگوی معماری بوده و هزاران سال قدمت دارد و امتحان خود را پس داده است و در کل در تمام اقلیم خاورمیانه و به معنای گسترده در شمال آفریقا و حتی روم، متداول بوده است.

رگه های مدرن این طراحی کجاست؟

من در کارهایم نه از قوس استفاده کرده ام و نه از اشکال متداول معماری ایرانی. اینها همه اشکالی جدید هستند... یا به قول صارمی، مثل تکیه دولت! فقط یک قوس دارم و آن هم به صورت نیم دایره بسیار مدرن زیر یک tunnel vault برای خریدار. به پنجره های حیاط مرکزی تناسب های یزدی داده ام، چون باید به مسئله اشراف، توجه می کردم. این حیاط در هر طبقه کمی پهن تر می شود و بسیار مشکل است که از طبقه ای بتوان طبقه دیگری را دید. در کل به خاطرات گذشته و دوران کودکی ام رجوع کردم برای به وجود آوردن حس و حالی که از خانه پدری داشتم: حوض خانه، کاشی فیروزه ای و...

انسان مدرن، با تفکر مدرن، چگونه می تواند حس و حال گذشته و کودکی را با شرایط امروزی منطبق کند؟

من راجع به یک روند خلاقیت هنری صحبت می کنم، به نظر من همه هنرمندان دنبال بازآفرینی دوران بهشتی کودکی شان هستند. اتفاقاً من در همه مجموعه های آپارتمانی که در تهران ساختم، از یک حیاط مرکزی شروع کردم که قلب تپنده این مجموعه ها همان حیاط مرکزی است. همه نورگیرهای لازم را جمع می کنم، در یک پاسیوی مرکزی با خاک طبیعی که بشود در آن درخت کاشت. اولین موردی که برای من اهمیت دارد، مقیاس فضا است. البته می دانیم که به دید کودکان همه چیز بزرگ تر می آید. مانند گول... شاید به همین دلیل است که هیچ وقت در کارهایم فضاهای «حداقلی» مثل اتاق ۳×۴ وجود ندارد. فضاها بزرگ هستند، هم در پلان و هم در مقطع. زیرا هرچه فضا بزرگ تر باشد باید سقفش هم بلندتر باشد. تناسباتی که به کار می برم، تناسباتی است که در معماری خانه پدری مشاهده کردم و در ذهنم حک شده است. دومین مورد کیفیت نور است که برایم اهمیت دارد. اتاق های خانه پدری ام از چند جهت نور می گرفتند. همیشه این حس را داشتم که چه جالب است که صبح یک جور، ظهر جور دیگر و عصر هم جور دیگری است. در اکثر ساختمان های بساز و بفروشی برای هر فضا فقط یک پنجره در نظر گرفته شده یا از یک جهت نور تامین می شود و هیچ نوع بازی نور در این فضاها وجود ندارد. خانه پدری ام وسط یک باغ بود و از چهار طرف پنجره داشت. بازی های نور اتاق ها را زنده نگه می داشت. مسئله مهم بعدی رابطه بین فضاها بود. یک نقشه ساده و خوانا داشت: یک راهرو بسیار پهن (احتمالاً سه متری) که مانند سرسرا بود و همه

اتاق‌ها به این سرسرا باز می‌شدند و دو طرفش - هم شمال و هم جنوب - دو بالکن داشت و همیشه پر نور بود و از هر دو طرف باغ را می‌شد دید. باغ شمالی ورودی خانه و خیلی منظم و پر گل بود، باغ پشتی پردرخت میوه و کرت سبزیجات بود و یک حوض بزرگ داشت که در کودکی در آن شنا می‌کردیم. ولی بسازیفروش‌ها با آپارتمان‌سازی این الگو را تغییر دادند و فضایی به نام «هال» را ابداع کردند: فضایی مرده و بدون نور که همه درهای اتاق‌ها به آن باز می‌شدند.

این نوع طراحی را مدرن می‌دانید؟

صددرد. در این زمانه زندگی کرده و از فناوری روز استفاده می‌کنم، فقط دنبال حس‌های قدیمی هستم، حس چیزی است که هرگز عوض نمی‌شود. نشاط نشاط است، دل‌بازی دل‌بازی است، غم و غصه همان غم و غصه هزارساله است... هر بار که ساختمانی را آغاز می‌کنم باید از صفر شروع کنم: این کارفرما چه می‌خواهد؟ برنامه، این زمین چه می‌گوید؟ نشان‌دهنده ساختمان روی زمین، این اطراف چه خبر است؟ پس زمینه کار، ... و هزاران پارامتر دیگر که کار را شکل می‌دهد.

چقدر این تفکر و کارهای شما پاسخ‌گوی مسائل اقلیمی و جغرافیایی است؟

خیلی زیاد. به عنوان مثال ساختمان مقصودبیک که ۲۰ سال پیش ساختم، یک زمین بسیار باریک و دراز دارد که موازی است با مسیل مقصودبیک و یک جریان باد شمال-جنوب دارد. سعی کردم مانند خانه‌های شمال به همه فضاها، هم پنجره شمالی و هم پنجره جنوبی بدهم و این کوران را به داخل آپارتمان‌ها بیاورم که سبب شده ما هیچ وقت در تابستان کولر روشن نکنیم. برای من یکی از مهم‌ترین جنبه‌های معماری گذشته مان، پایداری شان بوده است.

شما به هویت در معماری اعتقاد دارید؟

بله، کاملاً. برای من ریخت معماری بسیار گویاست، همانند ظاهر مردم. شما می‌توانید به راحتی تشخیص دهید که یک نفر چینی است، مکزیکی است یا سوئدی... ریخت معماری یعنی morphology، باید عناصری داشته باشد که گویا و در همان نگاه اول قابل شناسایی باشند. بعد که داخل آن می‌شوید، حتی گویاتر و واضح‌تر به شما بگوید که اهل کجاست.

این هویت چقدر می‌تواند امروزی باشد و تا چه اندازه در گذشته ریشه دارد؟

بستگی به آفریننده آن دارد. بعضی‌ها دنبال اشکال عینی گذشته هستند که برای من قابل قبول نیست، مانند پاستیش یا کارتون می‌شود. مثلاً ایوان‌چهل‌ستون را بچسبانیم به لابی یک برج، یا ایوان عالی قاپو را بگذارید بالای پشت‌بام... من هرگز دنبال این نوع هویت آفرینی نیستم. ما به عنوان ایرانی در بعضی فضاها راحت‌تر هستیم و راهمان را گم نمی‌کنیم، حس خوبی داریم و حالمان خوش است. در بعضی فضاها احساس خفگی می‌کنیم و گمراه می‌شویم، دلمان می‌گیرد و احساس بیگانگی می‌کنیم. یکی از اختلافاتی که با مرحوم میرمیران داشتیم، این بود که او مدافع سطوح شیشه‌ای وسیع بود و می‌

گفت شفافیت یکی از عناصر مهم معماری ایرانی است. در صورتی که به نظر من اصلا این طور نیست. سلسله مراتب از فضاهای عمومی به فضاهای خصوصی در معماری ایرانی بسیار و پر اهمیت است. تفکیک ظاهر و باطن، پنهان کردن زیبایی و ثروت ها... اینها از خصوصیات فرهنگی ما ایرانی هاست و البته این آفتاب سوزان و گرد و خاک که با این سطوح وسیع شیشه ای ناسازگارند.

پس شما به این روند جهانی شدن اعتقاد ندارید؟

چرا، البته جهانی شدن در زمینه فناوری و متدولوژی طراحی، اما در ارزش های بنیادی، خیر. اگر بنایی در تهران می سازید، حتما تفاوت هایی خواهد داشت با بنایی که در نیویورک ساخته می شود. پس زمینه کار مهم است. باید دانش جهانی داشته باشیم تا بتوانیم مسائل بومی را به درستی حل کنیم.

اما سوال دیگر این است که چرا تعداد آرشیستک های معمار زن کم است؟

علت عمده آن، این است که معماری و ساختمان سازی حرفه ای مردانه تلقی می شود و حتی در غرب هم تعداد آرشیستک های زن سرشناس محدود است. علت دیگر این است که کارفرماهای ایرانی به مرد بیشتر اعتماد دارند.

علت این وضعیت چیست؟

باید بین کارفرما و معمار زن یا بین معماران به خصوص معماران زن اعتماد ایجاد شود. دوست دارم مثالی خصوصی از خودم بزنم: از پسر ۱۸ ساله است و می خواهد معمار شود، پرسیدم «به نظر تو فرق بین معمار زن و مرد چیست؟» او خوب فکر کرد و پاسخ داد «بین، مثل آشپزی است. آشپز زن هم خیلی زیاد داریم، اما بهترین و سرشناس ترین آشپزهای دنیا مرد هستند». باور کنید من پسر را طوری تربیت کردم که به تساوی حقوق زن و مرد اعتقاد داشته باشد، ولی نهایتا نتیجه این بود!

مشکل کنار گذاشتن معماران زن را تا چه حد معلول شرایط جامعه می دانید؟

نه اصلا این طور نیست. الان اگر در ایران به تعداد آرشیستک ها نگاه کنید، می بینید که به تساوی معماران زن و مرد نزدیک شده ایم. مسئله مهم همان ایجاد اعتماد بین کارفرما و آرشیستک است. فراموش نکنید که ما از جهات زیادی در جامعه ای مادرسالار زندگی می کنیم.

آینده معماری را چگونه می بینید؟

از آنجا که من آدم خوشبینی هستم - خوشبینی ام گاهی تا مرز بلاهت می رود - همه چیز را از زاویه خوب می بینم. در اوایل فشار زیادی بود که آرشیوتکت ها به سبک ایرانی - اسلامی کار کنند، اما اکنون به این درک رسیده اند که هنر سفارشی نتیجه خوبی ندارد. بنابراین با آزادی عمل نسبی و سلیقه های متفاوت می توانیم به جایگاه های خوبی برسیم. اما در ارتباط با معماری جهان، به نظر من معماری و شهرسازی در آینده نمی توانند از مسائل مهم انسان قرن ۲۱ باشند. از آنجایی که خوشبین هستم، به تصور من مسئله مسکن در کل جهان حل خواهد شد و معماری به عنوان «سرپناه» برای همه فراهم می شود. شهرها هم دیگر مکانی با ساخت و ساز جدید نخواهند داشت. فکر می کنم در آینده نزدیک از اینترنت می توانیم ساختمان بخریم و روپات ها برایمان بسازند، البته در صورتی که زمینی باقی بماند؛ در هر صورت معماری اهمیت خود را به تدریج از دست می دهد.

شما حاکمیت سرمایه و جامعه را چطور می بینید؟

مانند همه جای دنیا، معماران فقط پنج درصد بناها را طراحی می کنند و بسازفروش ها ۹۵ درصد، حتی شاید در ایران ما وضعیتی بهتر داشته باشیم. مشکل ما این است که سرمایه در دست تعداد محدودی است و آنها حق انتخاب زیادی ندارند و وظیفه ما معماران این است که گزینه های دیگری به آنها نشان دهیم.

نظر شما با سایر معماران کاملاً متفاوت است. آنها می گویند که آرشیوتکت ها کاری از دستشان بر نمی آید چون که سرمایه داران فقط به فکر سود مالی هستند.

به نظر من مسئله سلیقه و فرهنگ است و وظیفه ما آرشیوتکت هاست که سلیقه و فرهنگ آنها را ارتقا دهیم.

شما فکر می کنید تفکرات شبیه شما می تواند تاثیرگذار باشد؟

بله، چون خوشبین هستم. اکنون که دولت تغییر کرده افراد خیلی فرهیخته تری سر کار آمدند و می توان با این افراد گفت و گو کرد.