مقدمه‌ای بر برخی عوامل تأثیرگذار بر معماری معاصر ایران در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ هـ.ش.

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۲/۱۶
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۵/۲۵

ناصر ثبات ثانی*

چکیده

معماری سرزمین پهناور ایران در دوره‌های گذشته همواره از یک روند مشخص و مستمر پیروی نموده است، که با زمان پیش و پس از خود رابطه‌ای منطقی برقرار می‌کرده، اما این روند در دوره معاصر تداوم نیافته است. این مقاله سعی دارد با رویکرد تحلیلی به برخی از عوامل موثر بر آثار معماری دوره‌ی معاصر بپردازد و نتایج آن را در سیمای آثار و گرایش کلی زمینه‌های معماری معاصر ایران بررسی نماید . سؤالات تحقیق عبارت‌اند از ۱- معماری معاصر ایران در چه شرایطی تغییر پیدا کرد؟ ۲- چه عواملی بر معماری سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۲۰هـ.ش. ایران تأثیر گذاشت؟ (این عوامل وزن‌های مختلفی دارند و هدف این تحقیق وزن‌کشی این عوامل نیست). ماهیت این پژوهش مفهومی و کیفی است، زیرا از یک سو به بررسی پدیده‌هایی در گذشته مربوط می‌شود و از سوی دیگر این پدیده‌ها جنبه‌ای کیفی دارند و نمی‌توان به صورت عددی، آماری و کمی آن‌ها را مورد ارزیابی قرار داد. به سبب آن که نوع پژوهش مورد استفاده جنبه کیفی دارد محقق بر آن است که طی بررسی‌هایی توصیفی و با توجه به مؤلفه موضوعهای فوق، عوامل را که در تأثیر اندیشه و فلسفه اندیشمندان معاصر در مفاهیم و پدیده‌های معماری مدرن ایرانی که هدف این پژوهش می‌باشد، شناسایی و بررسی نماید. در مسیر تحقیق، از کتاب‌های تخصصی، مقالات بهره گرفته‌شده، صاحب‌نظران متعددی مورد مشورت قرار گرفتند اما باید سهم عمده و مهم را به آثار معماری نسبت داد که شرایط و عوامل بر آن‌ها تأثیر گذاشته است. بررسی شرایط سیاسی، اقتصادی و فرهنگی این سال‌ها در ایران و عوامل تأثیرگذار از لحاظ اهمیت و دیدگاه نویسنده تنظیم و تحلیل شده که در پایان گرایش کلی زمینه‌های معماری معاصر ایران را با توجه به تأثیرگذاری این عوامل معرفی نماید. لازم به ذکر است که انطباق دوره معماری با دوره سیاسی صرفاً یک تفکیک اعتباری است.

واژگان کلیدی: عوامل تأثیرگذار، معماری معاصر ایران در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۲۰هـ.ش.

* استادیار معماری، دانشکده هنر، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران (نویسنده مسئول).
Email: n.sabatsani@mail.urmia.ac.ir

مقدمه

تحقیق حاضر در صدد کنکاش درباره‌ی دوره‌ی بسیار مهمی از دوران تجدد در معماری معاصر ایران در فاصله سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۲۰ه.ش. است.

با ورود عناصر معماری مدرن به ایران، می‌توان تغییرات وسیعی در سبک معماری معاصر[۱] این دوره مشاهده نمود. این تغییرات تدریجی بوده و ریشه‌های آن به اواخر دوره قاجار برمی‌گردد. با پیروزی انقلاب مشروطه، تحوّل عظیم فرهنگی، اجتماعی و... در جامعه‌ی ایران رخ داد، این اتفاقات را می‌توان یکی از مصادیق شروع تحول در روند زندگی ایرانیان دانست. آنچه در دوران قاجار شاهد شکل‌گیری آن بوده‌ایم، ظهور اشکال فرنگی در جوار فرمهای ایرانی است که اغلب روشنفکران معاصر آن را "التقاط" می‌خوانند. تغییر در ساختار فضایی و ارتباطی ساختمان‌های جدید مانند پلان ساختمان، تلفیق عناصر، اشکال معماری اروپایی با معماری بومی و استفاده از مصالح ساختمانی همراه با تکنولوژی جدید ویژگی عمده معماری این دوره بوده است.

احداث بناهای عمومی جدید که نیاز اصلی این دوره محسوب می‌شد صورت معماری را متحوّل کرد.

عوامل تأثیرگذار در معماری دوره ۱۳۵۷-۱۳۲۰ه.ش.، جنبه نوآوری داشته و با جهت دادن مسئولان حکومت وقت به آن‌ها طی چند دهه به صورت وسیع رواج یافت. حال این عوامل چگونه در روش و منش معماران تأثیر گذاشت و تا چه اندازه موفق به تغییر محتوای معماری ایران شد؟ پژوهشگران نظرات متفاوتی دارند. اما در مجموع می‌توان گفت، معماری این دوره تغییر اساسی در طرز تفکّر معماران داخلی، عملکرد و تکنولوژی ساخت، ایجاد کرد که دیگر رفته‌رفته معماری ایرانی با گذشته خود فاصله بسیار گرفت. این فاصله از نظر برون‌گرایی، عملکردی و بلند مرتبه‌سازی اقدام جدیدی بود که تا آن زمان توان ساخت این‌چنین بناهایی در ایران وجود نداشت. تأثیر درآمدهای نفتی و اشتیاق غربی‌ها برای سرمایه‌گذاری در آن و دیگر عوامل تأثیرگذار، توانایی‌های بالقوه ایرانیان را به محاق برده و معماری درون‌گرای ایرانی جای خود را به معماری برونگرا با نگرش به سوی معماری مدرن که یک جریان بسیار قوی زمان خود بود داد.

وسعت، گستردگی و اهمیت این تغییرات به گونه‌ای است که شاید نتوان در یک مقاله محدود به همه ابعاد و جوانب گوناگون آن پرداخت. به همین سبب، مقدمه، بدنه اصلی مقاله عوامل تأثیرگذار بر معماری معاصر ایران مانند عوامل اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، آموزشی، تحولات فنی و... که بیشترین تأثیر را بر معماری۱۳۵۷-۱۳۲۰ه.ش. ایران داشته‌اند و در انتها ماحصل تحقیق خواهد آمد.

۱. شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در سال‌های۱۳۵۷ -۱۳۲۰ه.ش. در ایران

بنا به اعتقاد صاحب‌نظران "سیاست، اقتصاد و فرهنگ تأثیر مستقیمی در اداره امور یک کشور داشته و خواهد داشت" (Jamalzadeh Esfahani,1983).

معماری این دوره ایران نیز از این قاعده مستثنی نبوده است در سال‌ها تغییر و تحول‌های عمده و بنیادی در ساختار سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران رخ داده که متعاقب آن تأثیرپذیری‌های گوناگون و کم سابقه در معماری ایران را شاهد هستیم. به نظر می‌رسد اواخر دوره قاجار و دوران حکومت رضاخان از نمونه‌های بارز بر این مُدّعا باشد.

بعد از جنگ جهانی دوم نیاز شدیدی به بازسازی کشور احساس می‌شد، در این زمان دول اروپایی مشغول ترمیم خرابی‌های ناشی از جنگ در کشورهای خود بودند. «دکترین ترومن[۲] که برای کمک اقتصادی و نظامی به کشورهای اروپایی برای مقابله با گسترش کمونیسم در اروپا مطرح شده بود توسط پلان مارشال به اجرا درآمد (که ریشه‌های اصلی وابستگی سیاسی – اقتصادی اروپا به امریکا نیز از همین جا نشأت می‌گیرد.)» (Etessam, 1995).

«کشور از تمام جهات آموزشی، تکنولوژی و بسیاری موارد دیگر وابسته به غرب بود و تنها این روش، رجال وابسته به غرب را راضی و قانع می‌نمود، در صورتی که در میان جامعه روشنفکر و حوزه این روش به معنای بیگانگی از خود به شمار می‌رفت. روشنفکران، این نوع حکومت و اختناق بر جامعه و وابستگی آن را برنمی‌تافتند و شروع به نشان دادن اعتراضات خود با روش‌های مختلف در قالب کارهای هنری و ادبی و نظایر آن نمودند» (Al-e-Ahmad,1978).

بحث‌ها اکثراً در جهت مبارزه با غرب‌زدگی، و عدم سیطره‌ی غرب بر روح معنوی ایرانیان بود. افرادی چون دکتر علی شریعتی، و دکتر سید حسین نصر و دیگر اندیشمندان از نحله‌ای مختلف آن زمان، دل سپردن به غرب را در شأن ملت بزرگ ایران با پیشینه‌ی تمدن طولانی خود نمی‌دانستند. مطالب این روشنفکران در تمام ابعاد جامعه نسبت به فراخور آنان تأثیراتی داشت که معماری نیز از این مقوله جدا نبود. فرهنگ پر زرق‌وبرق غربی جامعه ایرانی را به خود مشغول کرده و این تنها ایران نبود که دل سپرده فرهنگ وارداتی شده بود بلکه تمام کشورهای جهان سوم به نوعی دچار این خودباختگی شده و از گذشته خود فاصله گرفته و با سرعتی شتاب‌زده به دنبال نوگرایی و تجددگرایی به معنای غربی بودند.

اگرچه در دوره پهلوی دوم، نوگرایی در هنرهای معاصر ایران ایجاد یکسری آشفته بازار کرده بود اما اساتید و روشنفکران مطرح، نقاشی، موسیقی، شعر و دیگر هنرهای معاصر همگی سعی بر آن داشتند که فرهنگ بومی ایران را به نوعی با

نگاهی به هنرهای مغرب زمین غنا بخشند و موجب ارتقا هنرهای بومی ایران گردند.
«در این سال‌ها هنرمندان ایرانی که دل در گرو فرهنگ بومی خود داشتند توانستند «مکتب سقاخانه»[۳] را پایه‌ریزی کنند نقاشی «قهوه‌خانه»[۴] نیز بر خلاف جریان‌های نقاشی آکادمیک و نگارگری جدید، خارج از حوزهی هنر رسمی رشد کرد و بارزترین جلوه هایش را در عصر پهلوی به نمایش گذاشت» (Pakbaz, 2001)
کاریکاتور اگر چه در این زمان هنری نوپا بود اما از جمله هنرهایی بود که در تغییر فرهنگی و اجتماعی آن دوران تأثیر خود را آشکار کرد، به طوری که مردم عادی نیز می‌توانستند آن را درک و با آن ارتباط برقرار نمایند. از افراد شناخته‌شده چون کامبیز درم‌بخش، امین‌الله بیضائی و... اشاره نمود.
از هنرهای دیگری که در این زمان رشد زیادی کرد و تقلید از آثار اروپایی به شدّت در آن رواج یافت، هنر «سینما» است که از پدیده‌های فناوری معاصر است. «هنر سینما در عهد پهلوی دوم کوشید که در فرنگی کردن فرهنگ عمومی گام بردارد. سینمای این دوره به خاطر سیاست دولت‌ها و دلبستگی دولتیان به فرهنگ غرب بعد از کودتای ۲۸ مرداد۱۳۳۲ یک رسالت سیاسی را دنبال می‌کرد تا هنری. این رسالت چه از نظر پوشش مردم و چه از نظر روش زندگی، رفتارهای غربی را رواج می‌داد» (Ayatollahi,October/17/2005).
سینمای ایران در سال‌های۱۳۵۷-۱۳۲۰هـ.ش. یک حرکت رو به پیشرفتی از نظر کسب تجربه را داشت که شاید بتوان گفت آثار آن بعد از دهه‌ی ۵۰ و ادامه آن در انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ ظهور پیدا کرد.
«از دهه چهل به بعد شکل‌گیری سبک‌های معماری ایران، تحت‌تأثیر درآمدهای نفتی و برنامه‌های عمرانی دولت قرار گرفت و ساخت و ساز بخش دولتی و خصوصی به کمک پول‌های نفتی سرشار، رواج یافت و روند توسعه آن بیشتر گردید و سبب شد که این دو بخش از جامعه به تولید انواع سبک‌های معماری مانند معماری سبک مدرن، سبک بین‌الملل، معماری بوم گرا و بساز بفروشی[۵] و نظایر آن بپردازند» (Etessam,1995). بدین صورت تغییر وضعیت معماری۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ در کشور به خصوص گسترش شهر تهران در مناطق یوسف‌آباد، عباس‌آباد و بسیاری مناطق دیگر مشاهده نمود.
آثار ماندگار شهرسازی و معماری در زمان‌های مختلف و در کشورهای گوناگون برخاسته از توجّه و آگاهی دولتمردان وقت و یاری و حمایت فرهیختگان آن کشورها بوده است. لذا خلق آثار معماری همواره محصول مشترک افکار و ایده‌های معماران و کارفرمایان بوده و این دیدگاه مشترک بی‌شک تأثیر به سزایی در خلق آثار معماری این دوره داشته است.
از جمله این کارفرماها فرح دیبا (پهلوی) بود. «فرح به عنوان یک کارفرمای آگاه بر معماری روز بعد از ازدواج با شاه دفتر مخصوصی تأسیس نمود که بیشتر کارمندان آن زن بودند، دفتر ایشان در زمینه‌ی هنری و بعضی از طرح‌های عمرانی و معماری فعالیت داشت. رشته تحصیلی فرح یعنی معماری در حساس بودن او در برخی فعالیت‌های هنری و معماری مؤثر بود» (Mohammadi, 2004).
«بنیاد پهلوی و به ویژه دفتر مخصوص فرح در برخی از طرح‌های معماری و شهری دخالت‌هایی داشتند، از جمله می‌توان به نقش آن در سفارش برخی از طرح‌های معماری به بعضی از معماران از جمله به کامران دیبا و نادر اردلان و حمایت از آنان اشاره کرد. برای مثال درباره طرح تخریب بافت اطراف حرم حضرت امام رضا(ع) در مشهد گفته شده است که کامران دیبا توانست با جلب حمایت دفتر مخصوص فرح و پشتیبانی دانشگاه تهران چند مرتبه تخریب آن را به تعویق بیندازند» (Azqandi, 2003-2004).
همکاری کامران دیبا و نادر اردلان با دفتر مخصوص دست آن‌ها را در اجرای طرح‌شان باز می‌گذاشت تا به هدفی که معماران طراح در به وجود آوردن سبک معماری جدید که نگاهی به گذشته معماری ایران‌زمین داشت برسند. این‌گونه نمونه‌ها نشان از تأثیر متقابل کارفرما بر معمار و بالعکس و نمایان شدن تأثیر آنان در معماری آن دوره داشت.
«در دوران محمدرضا پهلوی برنامه‌های عمرانی با همکاری ابوالحسن ابتهاج رییس بانک جهانی و بنیان‌گذار سازمان برنامه و بودجه کشور و صفی اصفیا طراحی می‌شد. برنامه عمرانی اول تا پنجم بین سال‌های۱۳۲۸ تا ۱۳۵۸هـ.ش. اجرا شد و برنامه عمرانی ششم برای سال‌های۱۳۵۹ تا ۱۳۶۴ هـ.ش. نوشته اما اجرا نشد. سازمان برنامه و بودجه از دیگر مراکزی بود که در این دوره تأسیس و شروع به تنظیم قوانینی در رابطه با شرکت‌های ساختمانی و دفاتر مهندسی مشاور برای فعالیت در کشور می‌نمود. این حرکت، مهندسین معمار را در دفاتر مشاور برای کارهای گروهی آماده کرد اما به علت کافی نبودن افراد متخصص چنین سامان‌دهی بی‌سابقه بود. این امر خود نقش بسزایی در پیشبرد صنعت ساخت و ساز در بناهای بزرگ کشور ایفا نمود. متخصصین ایرانی به علت نداشتن تجربه در اداره امور مشاور و پیمانکاری، در اوایل می‌توانستند با متخصصین خارجی به صورت اشتراکی اقدام به ایجاد مشاور کنند. نحوه انتخاب مهندسین مشاور و تقسیم کار که معمولاً بدون هیچ گونه مسابقه‌ای انجام می‌پذیرفت، نوعی تدبیر و روش انحصاری در اجرای کارهای بزرگ دولتی و نیمه دولتی به وجود آورده بود» (Azqandi, 2003-2004).

۲. عوامل تأثیرگذار بر معماری در دوره ۱۳۵۷ -۱۳۲۰هـ.ش. ایران

معماری در سال‌های۱۳۵۷-۱۳۲۰هـ.ش. ایران پیشرفت کمی و کیفی قابل‌ملاحظه‌ای داشته است. در این میان عوامل متعددی دیگری نیز بودند که به یاری این پیشرفت آمدند، مانند : نقش معماران خارجی، دانشکده‌های معماری، معماران ایرانی فارغ‌التحصیل خارج و.... تأثیرات این عوامل را می‌توان در صورت معماری این دوره چه از نظر حجمی، فرم، تکنولوژی و استفاده از استعاره‌های معماری گذشته ایران با خیال خاص طراح در پروژه‌های سال‌های۱۳۵۷ -۱۳۲۰هـ.ش. ایران مشاهده نمود. شرایط سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی ایجادشده، به علاوه تأثیرات عوامل در دامن شرایط و موقعیت مورد بررسی اتفاق افتاده. این تأثیرات هم وزن هم نبوده و بعضی تأثیر بیشتری نسبت به دیگر عوامل داشته اما در این مقاله بحث این نیست که وزن‌کشی صورت گیرد و یا میزان تأثیرگذاری بررسی شود، صرفاً به عنوان عواملی که مؤثر بودن بیان می‌شوند.

۲-۱- معماران خارجی در معماری در دوره ۱۳۵۷ -۱۳۲۰هـ.ش. ایران

«حضور معماران خارجی در ایران در دوران پهلوی اول تا اواخر دوره پهلوی دوم چشم گیر بوده چنانچه ایجاد اولین مدرسه معماری به صورت آکادمیک در تهران بوسیله این گروه آغاز و رفته رفته به ایرانی‌های تحصیل‌کرده سپرده شد. آثار این معماران، تلفیقی از معماری اقتدارگرای اروپایی و عناصر معماری ایرانی و به سلیقه شخصی معمار، طراحی و ساخته شد» (Mokhtari Taleghani, 2011). در اینجا به چند نمونه از این معماری می‌پردازیم.

آندره گدار[۶] از معماران تأثیرگذار بر جریان معماری دهه‌ی ۱۳۲۰ می‌باشد. این معمار فرانسوی از مدرسه‌ی عالی هنرهای زیبای پاریس در رشته معماری و باستان‌شناسی فارغ‌التحصیل شده و سه کار برجسته را در کارنامه حرفه‌ای خود که عبارت‌اند از ۱- مقبره حافظ ۲- کتابخانه ملی (با همکاری سیرو) ۳- موزه ایران باستان دارد. «تأثیر گدار بر جریان معماری ایران یک تأثیر فرهنگی متکی بر تاریخ معماری است» (Marefat, 1996).

ماکسیم سیرو[۷] همانند گدار از بوزار پاریس دیپلم معماریش را گرفته و در ایران همکاری نزدیکی با گدار در پروژه‌های باستان‌شناسی و معماری داشت. «از آثار منتسب به این معمار را می‌توان دانشکده پزشکی دانشگاه تهران (تصویر۱)، کتابخانه ملی (با همکاری آندره گدار) و چندین مدرسه در شهرهای بزرگ ایران را نام برد. تأثیر سبک معماری سیرو در دانشکده پزشکی دانشگاه تهران یک نگرش نئوکلاسیک[۸] اروپایی را دارا است، اگرچه به ادعای برخی متخصصین معماری این اثر متاثر از سبک مدرن می‌باشد و علت آن را نیز ستونهای برافراشته ورودی طرفین ساختمان اصلی که برفراز پلکان اصلی قرار دارند عنوان کرده‌اند» (Mokhtari Taleghani, 2011).

تصویر۱: دانشکده پزشکی دانشگاه تهران

رولان مارسل دوبرول[۹] معمار فرانسوی نیز در بسیاری از پروژه‌های معماری آن دوره تأثیرگذار بوده است. در اینجا فقط به برخی آثار از این معمار اشاره خواهد شد که شامل: ساختمان دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و ساختمان قماش از برجسته‌ترین کارهای دوبرول است که اکثراً ماهیت مدرن دارند.

نتیجه اینکه این معماران مروج معماری دانشگاهی با سبک‌های مختلف در ایران بوده و اثرات هنر این معماران چه در بناهای عمومی یا بخش خصوصی قابل‌مشاهده و تأثیر بسزایی در تغییر صورت معماری سنتی ایرانی به معماری مدرن غرب داشتند. اینان توانستند معماری درون‌گرای ایرانی را به معماری برون‌گرا تغییر داده و در مواقعی نیز با ترکیب معماری مدرن با معماری بومی ایران آثار ماندگاری از خود به جای بگذارند.

۲-۲- دانشکده‌های معماری در معماری دوره ۱۳۵۷ -۱۳۲۰هـ.ش. ایران

شکل‌گیری آموزش معماری به سبک غرب از ۱۳۰۶هـ.ش. در دارالفنون شروع و با تأسیس دانشکده‌ی هنرهای زیبا دانشگاه تهران۱۳۱۹ آموزش معماری وارد یک فاز جدید شد. دانشکده‌های معماری دیگری نیز در این میان پا به عرصه ظهور گذاشت که هر کدام رسالت خاص خود را داشتند. همه این دانشکده‌ها در جریان معماری روز ایران نقشی پراهمیت

ایفا کردند. نخستین فارغ‌التحصیلان معماری دانشکده هنرهای زیبا در سال۱۳۲۲ ه.ش. وارد بازار کار شدند. «در میان ۵۱ نفر فارغ‌التحصیل برخی شناخته‌تر از دیگران‌اند و برخی دیگر بر جریان معماری مدرن در ایران تأثیر فراوانی گذاشته‌اند که مهم‌ترین آن‌ها هوشنگ سیحون است. سیحون علاوه بر تأثیری که در قالب طراح‌های معماری از خود بر جای گذاشت، سهم عمده‌ای از آموزش معماری را نیز بر عهده گرفت» (Mokhtari Taleghani, 2011).
از آنجایی که دانشجویان معماری توسط اساتیدی تعلیم داده می‌شدند که خود اکثراً در مکتب مدرن غرب تحصیل نموده و عمری را در آن محیط سپری کرده بودند، منبع الهام دانشجویان معماری آن دوره برای درک تحولات جهانی بودند.
به هر تقدیر رنگ سیمای تهران از اواخر دهه‌ی سی به بعد حاصل طراحی‌های این فارغ‌التحصیلان معماری است.

۳-۲- معماران ایرانی فارغ‌التحصیل خارج در معماری دوره ۱۳۲۰-۱۳۵۷ه.ش. ایران

اگر چه نویسنده از وجود معماران و فعالیت‌های آنان قبل از ۱۳۲۰ آگاه بود ولی به علت فشردگی این نوشتار فقط به ذکر اسامی اکتفا نموده و به معمارانی که در روند این دوره تأثیرگذارتر بودند اشاره کلی می‌شود. برخی از این معماران عبارت‌اند از کریم طاهرزاده بهزاد، علی قلیچ باغلیان و مارکار گالستیانس (اگال) که قبل از۱۳۱۰کار خود را آغاز کرده بودند. اما وارطان هوانسیان، گابریل گوگیان، لئون تادوسیان و پل آبکار از اوایل دهه۱۳۱۰ شروع به فعالیت معماری می‌نمایند.
وراطان هوانسیان یکی از پیشگامان هنر معماری مدرن در ایران است که در کارهای او هیچ نشانه‌ای از تاریخ را نمی‌توان یافت. برای نشان دادن سبک کارهای وارطان جدار خیابان‌های جدیدالاحداث تهران بهترین نمایشگاهی خواهد بود برای کسانی که بخواهد در کارهای او تعمقی داشته یا دستی به قلم ببرند. یکی از مهم‌ترین تأثیرات ایشان که صورت معماری ایرانی را دچار تغییر کرد تبدیل معماری درون‌گرا به معماری برون‌گرا با مشخصات مدرن آن بود. از مشخصه‌های بارز معماری وارطان استفاده از قوس در نمای ساختمان، لبه‌های سیمانی بالای پنجره‌ها، استفاده از تخته پلاکه برای درها، پنجره‌ی بلند، قفسه پله‌ها، پنجره‌ی افقی و گوشه و پلکان معلق بوده. این المان‌ها شاید آن قدر اساسی باشند که معماری گذشته را رو به جلو (نوگرایی) حرکت داده و تأثیری در تغییر صورت ساختمان‌ها داشته است و «سبک وارطانی» را که برای عموم شناخته شده بود به وجود آورد. آپارتمان، سینما، بانک و ویلا از جمله کارهایی بود که ایشان در طول کار حرفه‌ای خود به جای گذاشت (تصاویر ۲-۳-۴).

تصویر ۲: بانک سپه شعبه بازار، تهران

تصویر ۳: ساختمان جیپ، تهران

تصویر ۴: فروشگاه فردوسی، تهران

(Amir bani Masoud)

محسن فروغی جزو معمارانی است که بیشتر در ساختمان‌های عمومی نقش‌آفرین بوده، اگرچه طراحی چندین ویلا برای رجال وقت نیز در کارنامه ایشان دیده می‌شود. نامبرده جزو پایه‌گذاران نظام آموزش معماری به شیوه دانشگاهی ایران همراه با گدار می‌باشد. این معمار را یکی از تأثیرگذارترین افراد بر جریان معماری مدرن ایران به حساب می‌آورند. بخش عمده‌ی فعالیت‌های معماری فروغی موجب به وجود آمدن آثار معماری پایداری می‌شود که به یقین، همه‌ی آن‌ها را باید در فهرست میراث معماری مدرن جای داد مانند دانشکده‌های دانشگاه تهران سال۱۳۱۷ه.ش.، بانک ملی اصفهان سال۱۳۲۰ه.ش.، بانک ملی بازار سال۱۳۲۴ه.ش.، (تصویر۵)، وزارت دارایی (تصویر۶)، بانک کشاورزی سال۱۳۳۲ه.ش.، ساختمان مجلس سنا (تصویر۷)، خانه ایران در پاریس با همکاری غیائی، قباد ظفر و دیگران سال ۱۳۴۱ ازجمله کاری‌های ماندگار اوست.
فروغی معمولاً در معماری بناهای عمومی قبل از سال۱۳۳۰خود نیم‌نگاهی به تاریخ نیز داشته است. از این‌رو استفاده از ستون‌های افراشته در نمای ساختمان، حجم بناها به صورت مستطیل افقی و خوابیده ، استفاده از کاشی به رنگ فیروزه‌ای در نمای ساختمان، شاخص بودن ورودی ساختمان و استفاده از نمای سیمانی یا سنگی را می‌توان از تأثیرات کارهای فروغی در معماری آن دوره ایران به حساب آورد. شاید بتوان کارهای فروغی را در دوره‌های متفاوت از نظر نوع و سبک به سه دسته تقسیم کرد۱- سبک نئوکلاسیک ملی[۱۰]، ۲- سبک مدرن بین‌المللی[۱۱]، ۳- سبک مدرن پیش‌رو[۱۲]. (مجلس سنا (تصویر۷) و خانه ایران در پاریس).

تصویر۵: بانک ملی بازار، تهران

تصویر۶ : وزارت دارایی، تهران

تصویر۷: ساختمان مجلس سنا، تهران

(Amir bani Masoud)

اما معماران دیگری نیز در تغییر سیمای معماری بعد از ۱۳۳۰ ه.ش. ایران نقش موثری داشتند که می‌توان به حیدر غیایی، پاک نیا، سیحون، عبدالعزیز فرمانفرماییان، علی سردار افخمی، نادر اردلان، جهانگیر درویش، کامران دیبا، کیوان خسروانی، ایرج کلانتری، مهدی علیزاده، یوسف شریعت‌زاده و ... که از دهه چهل به بعد وارد عرصه فعالیت‌های معماری شدند. با ورود این معماران، معماری ایران از برخی جهات پیشرفت خاصی پیدا کرد که می‌توان استفاده از تکنولوژی مدرن (مصالح پیش‌ساخته، بتن، آهن و...)، استفاده از فرم و حجم به روش نوین، به‌کارگیری مصالح گوناگون در نمای ساختمان و استفاده از استعاره‌های ایرانی را نام برد.

به جهت تجربیات مثبت معماران یادشده و مشاوران خارجی در ایران، می‌توان دهه ۴۰ و ۵۰ را یکی از مهم‌ترین و پربارترین دهه‌های معماری ایران از جهت آفرینش سبک جدید قلمداد کرد. در این میان دفتر مشاور عبدالعزیز فرمانفرماییان و هوشنگ سیحون ضمن طراحی و اجرای آثار متعدد جریان معماری مدرن ایران را جانی دوباره بخشیده‌اند.

تأثیر فرمانفرماییان بیشتر در بناهای عمومی مشهود است. فی‌المثل بنای مسجد دانشگاه تهران (تصویر ۸)، که ضمن بهره بردن از شاخصه‌های معماری بومی ایران، یک مسجد مدرن بوم‌گرا محسوب می‌شود. کارهای دیگر این معمار که تغییرات اساسی را در سیمای معماری شهر تهران ایجاد کرده است، ساختمان شماره دو شرکت نفت (تصویر ۹) واقع در خیابان طالقانی یک اثر به سبک بین‌المللی است که با جزئیات ساختمانی در سطح جهانی طراحی و اجرا شده است. این ساختمان عملکردی بوده و ساختار سازه‌ای آن از بتن‌آرمه می‌باشد، عقب‌نشینی پنجره‌های طبقات برای جلوگیری از عبور نور مزاحم به داخل اتاق‌ها طراحی شده است. این دو نمونه فقط از این باب ذکرشده که یکی بازگشت به معماری بومی و دیگری از سبک بین‌المللی پیروی کرده است، که اغلب معماران ما در این دوره بدین شکل فعالیت می‌کردند.

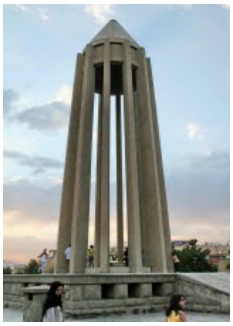
تصویر۸: مسجد دانشگاه تهران

تصویر۹: ساختمان دو شرکت نفت

هوشنگ سیحون را نیز می‌توان جزو معمارانی نام برد که تأثیرش بر معماری سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ه.ش. ایران به طور واضح دیده می‌شود. آثار نامبرده چنان تأثیرگذار بوده که مجلات معماری بین‌المللی نیز بعضی از آن‌ها را به چاپ رسانده است. شاید بتوان آثار او را بر مبنای سبک‌های که در آن زمان متداول بود به سه دسته تقسیم‌بندی کرد۱- سبک بین‌المللی (بانک سپه میدان توپخانه) (تصویر۱۰)، ۲- سبک اورگانیک (منزل ییلاقی معمار راه اوشان)، ۳- سبک، نگاهی به معماری بومی (آرامگاه بو علی) (تصویر۱۱).

تصویر۱۰: بانک سپه میدان توپخانه

تصویر۱۱: آرامگاه بوعلی سینا همدان



(Iraj Etesam)

کامران دیبا و نادر اردلان در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۲۰ ه.ش. جزو اسطوره‌های معماری ایران هستند که با کارهای خود معماری ایران را در داخل و خارج کشور به نمایش گذاشته و اثرات معماری کهن ایران را در کارهای خود با موفقیت به کار گرفته‌اند. از جمله این کارها: موزه هنرهای زیبا، پارک شفق کامران دیبا و مدرسه عالی مدیریت و گروه صنعتی بهشهر نادر اردلان در مشاور فرمانفرماییان را می‌توان نام برد. تبدیل عملکرد بادگیر به نورگیر، استفاده از گودال باغچه‌های ایرانی، آب منشاء حیات و ایجاد محیطی دنج و ایجاد ارتباطات فضایی در اطراف ساختمان ازجمله مواردی است که در کتابخانه مدرسه عالی مدیریت می‌توان دید که آن را مشابه یک معماری برگرفته از اعماق معماری اصیل ایرانی جلوه داده است. تغییرات غیرقابل‌انکار صورت معماری این دوره در تهران و دیگر شهرهای ایران نسبت به گذشته، چه از نظر فضا، تکنولوژی و... نشانگر تأثیر این معماران برجسته ایرانی در معماری این دوره خاص می‌باشد.

۴-۲- تأثیر تکنولوژی و مصالح نوین در معماری ۱۳۵۷ -۱۳۲۰ه.ش. ایران

سردار افخمی یکی از معماران ایرانی معتقد بود باید از تکنولوژی معاصر استفاده کرد و بدون آن نمی‌توان فضایی چندان مناسب پدید آورد (1st International Architecture Congress, Esfahan,1970).

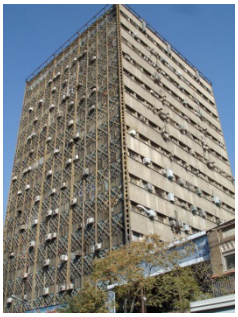
ارجاع کارهای بزرگ دولتی به مشاوران خارجی یا همکاری آنان با معماران داخلی از دیگر عوامل ورود تکنولوژی و مصالح و فن‌آوری‌های مدرن به ایران بود. از طرفی سیاست دولت وقت به خاطر نزدیک بودن به دول غربی یک امتیاز خوب برای معماران و پیمانکاران برای استفاده از تکنولوژی و مصالح و فن‌آوری‌های غربی در جهت عملی کردن طراحی‌هایشان بود. «به‌کارگیری تیرآهن برای ایجاد صفحه سقفی که جانشین سقف‌های قوسی شکل شده بود امکان سبک‌سازی سقف را فراهم می‌کرد. بنابراین پایه‌ها نیز می‌توانستند لاغرتر و کم‌حجم‌تر به اجرا درآیند. بدین‌ترتیب، راه دستیابی به سرعت بیش‌تر نیز به دست می‌آید» (Darvish, 2004).

در صنعت ساخت‌وساز، مصالح جدید نقش مهمی داشتند. بتن، سیمان و آهن، محدودیت‌های معماران و پیمانکاران را از وجود ساخت به روش سنتی آزاد کرد. اگر چه بخش خصوصی نقش عمده‌ای در گسترش و تهیه مصالح با استانداردهای جدید را داشت، اما برای سرمایه‌گذاری در کارخانه‌هایی مانند سیمان، گچ و یا ذوب‌آهن شدیداً محتاج مساعدت‌های دولت بود. آجر با استاندارد جدید دستاوردی ارزان و ارزنده‌ای بود، که توسط بخش خصوصی رشد خوبی کرد. در ساختمان‌های بزرگ آجر نقش دیوار جداکننده داشت و به مرور زمان استفاده از شیشه و آهن در ساختمان‌های بزرگ تهران و نماهای بانک‌ها، (تصویر۱۲) با الهام گرفتن از تکنولوژی مدرن جا پای خود را در ساخت‌وساز کشور باز و صورت معماری در خیابان‌های تهران مملو از این نماها شد. صنعت پیش‌ساخته (تصویر۱۳) نیز به نوبه خود نقش ممتازی در اجرای کارهای بعضی از معماران مدرن آن دوره مانند فرمانفرماییان و نادر اردلان در ورزشگاه بزرگ آزادی، ساختمان گروه صنعتی بهشهر و... ایفا نمود. صنعتی‌سازی که ریشه در نوگرایی دارد توانست با معماری بومی ایران ترکیب و در سبک جدید به وجود آمده، سبک بوم‌گرا نقشی خلاق ایفا کند.

تصویر ۱۲: بانک تجارت، تهران

تصویر ۱۳: گروه صنعتی بهشهر، تهران

تصویر۱۴: ساختمان پلاسکودر تهران



شاید بتوان گفت که ساخت‌وساز در دوره ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ از نظر سازه‌ای پیشرفت قابل‌ملاحظه‌ای داشت اما در معماری این ادعا جای بحث فراوان دارد. «... در این مورد باید به تکنولوژی توجه کرد، زیرا بیان معماری به وسیله‌ی تکنولوژی انجام می‌گیرد. بهترین تکنولوژی که آن روزها متداول شد، بتون مسلح و آهن بود که تحوّل بسیار مفصل و عمیقی در کار معماری ایران به وجود آورد. شاید تکنولوژی است که فرم‌ها و شکل‌های معماری را دیکته می‌کند.» (Mokhtari Taleghani, 2011).

تکنولوژی وسیله‌ای بود که توانست ساختمان‌هایی چون پلاسکو (تصویر۱۴) که در دهه۱۳۳۰هـ.ش. ساخته شد را با استفاده از اسکلت فولادی و عدم تزئینات زائد و نشان‌دادن سازه ساختمان در نما که از ویژگی‌های این ساختمان ۱۴ طبقه‌ای بود به وجود آورد، از جمله ساختمان‌های دیگر، بانک کار خیابان حافظ، هتل هیلتون و دیگر ساختمان‌های بلند مرتبه بود که به نوبه خود توانستند صورت معماری شهر تهران را تغییر دهند. از طرفی می‌توان ادعا نمود برج آزادی، مجتمع سامان بلوار کشاورز، شهرک اکباتان، ساختمان گروه صنعتی بهشهر و... از دیگر مواردی است که با استفاده از تکنولوژی مدرن و خلق سبک‌های جدید صورت معماری تهران را دچار تغییر کرد.

۵-۲- کنگره‌های بین‌المللی معماری ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ هـ.ش. ایران

حضور معماران برجسته جهانی در کنگره‌های بین‌المللی معماران ایران که ابتدا در اصفهان ۱۳۴۹ و دومی در شیراز در مهرماه سال ۱۳۵۳ در تخت جمشید برگزار شد و سومی که یکی از نادرترین همایش‌های معماری جهان به شمار می‌رفت کنگره بین‌المللی زنان معمار جهان برای اولین بار در مهرماه سال ۱۳۵۵ در رامسر با حضور الیسون پیتر اسمیت سون[۱۳] اتفاق افتاد. دعوت از این افراد نشان از یک نوع سردرگمی بعضی از معماران ایرانی برای پیدا کردن راه حلّی در استفاده مجاز از ترکیب سنت و نوگرایی بود. «مرحوم فروغی درباره‌ی چگونگی استفاده از سنت سئوالی را مطرح کرد که از جنبه محتوایی ارزشمند به شمار می‌آید. آیا باید از گذشته به طور مستقیم الهام گرفت یا برای پدید آوردن چیزی نو کوشید و چه مقدار باید از روح و شکل معماری گذشته و چه اندازه از ابداع‌ها و ابتکارهای امروز بهره برد» (Baski, 2000).

کنگره‌های بین‌المللی اگر چه تأثیر مستقیمی در سیمای معماری و شهرسازی ایران نداشت اما با ایجاد ارتباط و گفتگو با معماران بزرگ جهانی عرصه مناسبی برای بیان آرا و عقاید مختلف معماران ایران بود. در این همایش‌ها بود که معماران ایرانی می‌توانستند از تجربیات دیگر همکاران خود در جهان استفاده برده و با ایده گرفتن از گفتمان این کنگره‌ها شروع به خلق آثاری کنند که بتواند صورت معماری شهرهای ایران را دچار تغییر کند.

شکل‌گیری کنگره‌های بین‌المللی معماری حاکی از توجه به پیشرفت معماری کشور از نظر کیفی و کمی و اهمیت یافتن نقش جامعه معماری می‌باشد. تحصیلات مقدماتی فرح و توجه ویژه وی به هنر معماری در شکل‌گیری این کنگره‌ها بی‌تأثیر نبود. شرکت معماران معروفی چون لویی کان[۱۴]، کوارونی[۱۵] و... این کنگره‌ها برای تلاقی افکار معماران ایرانی و جهان محل مناسبی بود که معماران ایرانی توانایی خود را محک‌زده و به دنبال راه جدیدی برای خلق آثار معماری آن زمان باشند.

۶-۲- مجلات معماری داخلی و خارجی

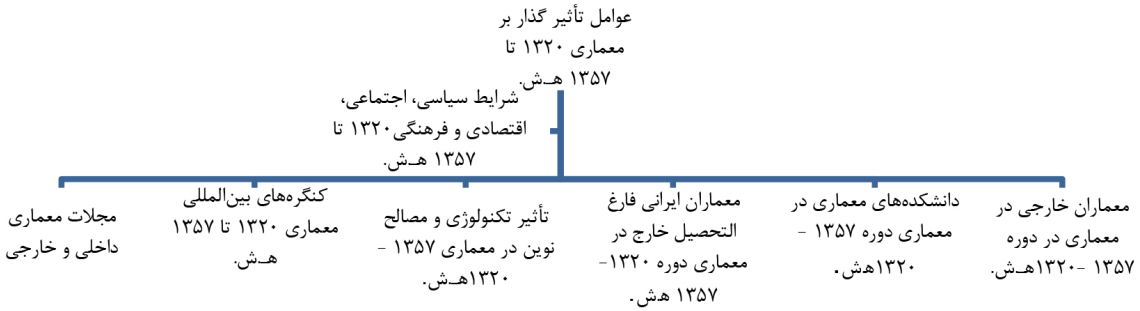
دسترسی به مجلات معماری خارجی مانند , Architectural Review, Japanese Architecture L'Architecture D'Au-jourd'hul و چندین مجلات مشابه دیگر، بابی در جهت الهام گرفتن معماران و دانشجویان در طراحی پروژه‌هایشان می‌گشود. در این مجلات بود که معماران با تکنولوژی جدید ساختمان و جزئیات ساختمانی جدید در مغرب زمین آشنا می‌شدند. معماران و دانشجویان معماری هر کدام به فراخور حال خود از این مجلات استفاده می‌کردند و می‌توان تأثیر این مجلات را در ساختمان‌های این دوران به وضوح دید. ولی هیچ‌گاه این دانشجویان سبکی به اسم سبک هنرهای زیبا به وجود نیاوردند و فقط اسباب تغییر معماری گذشته ایرانی به یک معماری غربی شدند. مجلات معماری داخلی مانند

مجله آرشیتکت توسط ایرج مشیری در سال ۱۳۲۵ که نخستین مجله معماری ایرانی بود، معماری نوین دومین مجله انتشاریافته توسط وارطان هوانسیان در سال ۱۳۴۰ و سومین مجله هنر و معماری در سال ۱۳۴۸ که توسط عبدالحمید اشراق منتشر شد بیشتر مواضع انتقادی در خصوص معماری و شهرسازی کشور داشتند.
معماری این دوره نه تنها با ساختمان‌های اداری و مسکونی می‌تواند متمایز گردد، بلکه آثار ساختمان‌های تجمعی همانند سینما و تئاتر شهر در ایران به خصوص در تهران که خود نوک پیکان تجدد به حساب می‌آیند نکته‌ای است که در اکثر مجلات پرتیراژ غربی و داخلی به آن پرداخته‌شده که می‌تواند این الگو، سکویی برای تغییرات معماری این دوران به حساب آید.

۳. نتیجه‌گیری

در این مقاله، بررسی برخی عوامل تأثیرگذار مانند فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و ... بر معماری معاصر ایران در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷مطرح شد تا بتوان گرایش کلی زمینه‌های معماری معاصر ایران را با توجه به تأثیرگذاری این عوامل مورد مطالعه و بررسی قرار داد (نمودار ۱). بررسی اجمالی اوضاع فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و ... اواخر دوره قاجار و پهلوی اول سنگ بنای مهمی برای درک تأثیرگذاری این عوامل بر تغییر صورت معماری ۱۳۵۷-۱۳۲۰ه.ش. و دستاوردهای آن خواهد بود.

نمودار ۱: عوامل تأثیرگذار بر معماری ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ هـ.ش.



در این دوران معمارانی مانند لوکوربوزیه، گروپیوس، میسواندروهه و ریچارد نویترا و... در اروپا و امریکا نوگرایی را پررونق‌تر از گذشته هدایت نمودند و امریکا کانون این تحرکات شد. تأثیرات این تحرکات را می‌توان در فاصله سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۲۰ هـ.ش. در صورت معماری شهرهای جهان و از جمله ایران مشاهده نمود.
شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در فاصله سال‌های ۱۳۵۷ -۱۳۲۰هـ.ش. در ایران سبب شد تفکراتی همسو با غرب ظهور کنند در این زمان روشنفکرانی که دغدغه‌ی فرهنگ گذشته ایران را داشتند در ایران مطرح شدند. گردآوری و مطالعه بیش از ۱۵۰ اثر ارزشمند ساخته‌شده در این دوره نشان از نحوه نگرش معماران مطرح دارد. این آثار توسط معماران فارغ‌التحصیل داخلی و خارج از ایران طراحی و ساخته‌شده.
گروه اول از این معماران عمدتاً تحت تأثیر آموزش‌های مدرسه باوهاوس و معماران بزرگ غربی بودند. این معماران برخی الگوهای معماری غربی را انتخاب کرده، در ایران پیاده نمودند. پیروی کامل این دسته از معماران از بیانیه‌های مدرن از جمله «منطق گرایی و عملکرد گرایی» سبب بی‌اعتنایی آن‌ها به تاریخ و گذشته ایران شد. در این معماری استفاده از مصالح مدرن به خصوص سیمان و بتن، اسکلت بتنی، رعایت اصول بهداشتی، افزایش سطح شیشه در بازشوها، استفاده از احجام اصلی هندسی و اصول مدرن زیباشناسی که در نقاشی و هنرهای تجسمی ظهور یافته بود مورد توجه قرار گرفت.
گروه دوم، معماران فعال در مشاوران بزرگی بودند که بعد از به وجود آمدن سازمان برنامه و بودجه به وجود آمدند، این گروه تحت تأثیر ساختمان‌های بلندمرتبه در شهرهای بزرگ غربی بودند که با استفاده از تکنولوژی پیشرفته مانند سیستم ساختمان‌های صنعتی، به‌کارگیری قطعات پیش‌ساخته، اسکلت فلزی (گاهی به صورت نمایان در نما)، سطوح شیشه‌ای وسیع به خارج از ساختمان، پلان باز، سطوح ساده و ... به وجود آمده بود سبک بین‌المللی را دستمایه کاری خود قراردادند. شاید بتوان تأثیراتی نظیر اقتصاد نفتی را در ساخت و سازهایی به این سبک بیشتر احساس نمود. حاصل معماری به این سبک برای نشان دادن پیشرفت ایران به دیگران، سرعت اجرا و ارزانی با توجه به حجم کارهای دولتی و بخش خصوصی بود. نمونه‌های این نوع معماری ساختمان‌های واقع در خیابان‌های ولی‌عصر(ع)، شهید بهشتی و بلوار کشاورز می‌باشد.
در اواخر دهه ۴۰ و با توجه به تأثیرات دانشکده‌های معماری در ایران گروهی از معماران ظهور یافتند. این معماران سعی داشتند در مقابل بی‌هویتی معماری ایرانی آن دوران طرحی نو در اندازند و معماری با ویژگی‌های فرهنگی، سنتی و

تاریخی و خصوصیات اقلیمی و جغرافیایی به وجود آورند. دستیابی به هویت ایرانی نزد این معماران با تفحص در اصول معماری سنتی و الهام گرفتن از آن امکان‌پذیر شد. این معماران در پی بازشناسی هویت معماری بومی که شاکله آن ارتباط با زمان، مکان، ویژگی‌های فرهنگی، سنتی و شرایط اقلیمی بود به طراحی و اجرای پروژه‌های ارزنده دولتی و خصوصی پرداختند.

با این یافته‌ها به نظر می‌رسد که بتوان گرایش کلی زمینه‌های معماری معاصر ایران را در این دوره به سه دسته عمده تقسیم‌بندی کرد. ۱- معماری مدرن با طعم ایرانی ۲- معماری سبک بین‌الملل ۳- سبک معماری بوم‌گرای ایرانی. معیار این تقسیم بندی را می‌توان در نحوه انتخاب ملاک‌ها[۱۶] و تغییرات صورت بناها جستجو نمود.

در گرایش اول، از آنجا که طرح معماری از شاخصه‌های معماری مدرن غرب و نحوه به‌کارگیری حجم‌ها، فرم‌ها، پُر و خالی‌ها و نوع مصالح الهام گرفته از تأثیر ذهن و تخیلات معمار ایرانی بی‌بهره نیست بنابراین طرح به یک معماری مدرن با طعم ایرانی تبدیل شده است. از جمله این طرح‌ها ساختمان سینما صحرا (ریولی سابق اثر یوسف شریعت زاده) است (تصویر۱۵). شاید بتوان معماری سینماها، برخی ساختمان‌های دولتی و بناهای مسکونی شاخص (خانه فرشته اثر دکتر فتانه و محمدامین میرفندرسکی) این دوران را نیز در این گرایش جای داد.

در گرایش دوم، معماری به سبک بین‌الملل، معماران ایرانی از طرح‌هایی استفاده می‌کنند که دارای نمای شیشه‌ای رفیع همراه با سازه بتنی و جزئیات دقیق ساختمانی است و می‌توان مشابه این بنا را در اقصاء نقاط جهان مشاهده نمود از نمونه‌های این معماری وزارت کشاورزی، هتل استقلال و... (تصویر۱۶).

تصویر۱۵: سینما صحرا (ریولی سابق)

تصویر ۱۶: وزارت کشاورزی سابق

گرایش سوم، معماری بوم‌گرای ایرانی، با تأثیرپذیری از فضای روشنفکری آن دوره به وجود آمد. دلایل محقق بر نام‌گذاری معماری بومگرای ایرانی استفاده از شاخصه‌های معماری بومی ایران مانند درون‌گرایی، حیاط مرکزی، آب‌نما و چیدمان فضاها بر اطراف محورهای اصلی و به خدمت گرفتن تکنولوژی مدرن در این‌گونه معماری است. با اینکه در این گرایش یک نوع معماری با هویت جدید می‌آفرینند لیکن در تلفیق معماری سنتی با نوگرایی بعضی از نکات مهم معماری سنتی پوشیده مانده است.

گرچه معمار هر سه گرایش ایرانی بوده اما نحوه نگاه به معماری و طراحی بناها با شیوه‌های مورد اشاره در این دوران از وجه تمایز بین این گرایش‌ها به شمار می‌رود.

در گرایش اول و دوم استفاده از اِلمان‌های معماری سنتی دیده نمی‌شود. در گرایش سوم هم گر چه این معماران یک نوع معماری با هویت جدید می‌آفرینند لیکن در تلفیق معماری سنتی با نوگرایی بعضی از نکات مهم معماری سنتی پوشیده مانده است[۱۷]. ساختمان‌هایی که در این دوران خلق شدند نتوانستند چنانکه باید و شاید الگویی برای دیگر معماران باشد. می‌توان گفت عوامل تأثیرگذار بر تغییرات صوری معماری در مقام خود اثرات محدودی داشته و نقش همه آن‌ها نسبت به تصور ذهنی معمار از فضا چندان اصلی به نظر نمی‌رسد. این تصورات ذهنی معمار است که به وسیله‌ی این عوامل ساخته می‌شوند و اگر تصورات معمار نبود این عوامل خودبه‌خود سبک جدیدی را پدید نمی‌آوردند. شاید مثال‌های بالا نمونه‌های خوبی بر این ادله باشند. اگر چه این معماران یک نوع معماری با هویت جدید می‌آفریدند لیکن در تلفیق معماری سنتی با مدرنسیم بعضی از نکات مهم معماری سنتی پوشیده مانده است.

سخن پایانی اینکه عوامل تأثیرگذار در مقام خود اثرات محدودی در معماری ایران داشته و نقش همه آن‌ها نسبت به تصور ذهنی معمار از فضا چندان اصلی به نظر نمی‌رسد. این تصورات ذهنی معمار است که به وسیله‌ی این عوامل ساخته می‌شوند و اگر تصورات معمار نبود این عوامل خودبه‌خود سبک جدیدی را پدید نمی‌آوردند. شاید مثال‌های بالا نمونه‌های خوبی بر این ادله باشند.

پی‌نوشت

۱. الف) دوره قاجار: - معماری سنتی حاشیه کویر، - شیوه معماری اواخر دوره قاجار، - معماری التقاطی (از اواسط دوره قاجار به بعد) . ب) دوره پهلوی اول: - ادامه سبک‌های اواخر قاجار و معماری نئو کلاسیک غرب، - معماری اوایل مدرن و «هنر نو»، - معماری سبک ملی، - معماری مدرن . ج) دوره پهلوی دوم: - ادامه معماری مدرن (دهه ۲۰ و ۳۰)، - معماری بین‌المللی (دهه ۴۰ و ۵۰ در ادامه معماری مدرن)، - معماری مرحله تحول (از آغاز دهه ۵۰ تا زمان انقلاب۵۷) ، - معماری التقاطی غرب (شیوه نئوکلاسیک) .

۲. دکترین ترومن به انگلیسی: (Truman doctrine) دکترینی بود که در سال ۱۹۴۷ توسط رئیس جمهور آمریکا، هری اس.ترومن، مطرح شد. این دکترین بر این پایه بود که دنیا اکنون به دو بخش تقسیم شده است. کشورهای آزاد و دمکراتیک و کشورهای غیرآزاد و غیردموکراتیک کمونیست و اکنون آمریکا باید به همه مخالفین کمونیسم برای آزادی کمک کند.

۳. «مکتب سقاخانه» نام گرفتند، به میدان آمدند. اینان راه رسیدن به هنری با هویت را در انتخاب موضوع های مألوف و یا استفاده از نگارگری قدیم، بلکه در بهره گیری از گنجینه هنرهای تزئینی و عامیانه و نیز خوشنویسی فارسی دانستند.»

۴. «نقاشی «قهوه خانه» نیز بر خلاف جریان های نقاشی آکادمیک و نگارگری جدید، خارج از حوزه ی هنر رسمی رشد کرد. این نوعی نقاشی روایی است که مقارن با جنبش مشروطیت بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با تأیید پذیری از طبیعت نگاری مرسوم آن زمان، به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدید می‌آید و بارزترین جلوه هایش را درعصر پهلوی می‌نمایاند. در پرده های این نقاشان هیچ رد پایی از نقاشی غربی به مفهوم واقعی آن وجود ندارد. کارها هویت دارند و تفکر یک نقاش مردمی ایرانی را نمایان می‌کنند. این هنرمندان از اواخر دوره ی قاجار، در دوران مشروطیت فعال بوده و تا امروز سعی کرده اند تا این سنت هنری را حفظ کنند.»

۵. بساز و بفروش به روشی اطلاق می‌گردد که اشخاص با داشتن سرمایه شروع به ساخت و ساز یک مجموعه مسکونی هم شکل و هم ردیف و یا تک بنا میکردند. در این روش ساختمان‌ها از نظر استحکام بااصول مهندسی ساخته نشده و امکان فروریختن آن‌ها بود.

6. Andre Godard
7. Maxime Siroux
8. Neo Classic
9. Roland Marcel Dubrulle
10. National Neo Classic
11. International Style
12. High Modernism
13. Alison & Peter Smithson
14. Louis Kahn
15. Kvarvnv

۱۶. برای مطالعه جزئیات بیشتر در این مورد به رساله دوره دکتری نویسنده تحت عنوان: بازشناسی معماری دوره ۱۳۵۷-۱۳۲۰ بناهای عمومی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، مراجعه شود.

۱۷. ساختمان گروه صنعتی بهشهر، اهمیت حیاط مرکزی و عدم درک درست آن در پروژه، استقرار سرویس‌های بهداشتی بر محورهای اصلی حیاط ساختمان از نکات قابل تأمل می‌باشد. شاید بتوان گفت که در اکثر بناهای مشابه که در زیر مجموعه گرایش معماری بوم‌گرا جای می‌گیرند از اینگونه اغماض‌ها مبرا نیستند.

References

- Abrahamian, E. (1998). *Iran between Two Revolutions*. (K. Firuzmand, H. Shams-Avari, M. Modirshanehchi, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz.
- Al-e-Ahmad, J. (1978). *Serving and Treacherous Intellectual*. Vol. 2. Tehran: Khwarizmi.
- Ayatollahi, H. (October/17/2005). Interview. Http://www.hamshahrionline.ir/hamnews.
- Azqandi, A. (2003-2004). *History of Social and Political Development in Iran* (1941-1979). Tehran: Samt.
- Banimasoud, A. (2009*). Iranian Contemporary Architecture*, (1st ed). Tehran: Nashr-e Honar-e Memari.
- Baski, S. (2000). Interview with Kamran Diba, *Architect Magazine*, 10.
- Darvish, M. (2004). *Architecture and CultureMagazine*, 18, 19.
- Etessam, I. (1995). *Congress Proceeding Historic Architecture and Urbanism*, Vol.3. Tehran: Cultural Heritage and Tourism.
- Etessam, I. (2009). *Iranian Contemporary Architecture: 75 Years of Experience in Public Buildings.*
- Jamalzadeh Esfahani, M. A. (1983). *The Worthy Treasure: Iran's Economic Situation at the Beginning of the 20th Century*, Tehran.
- Kiani, M. (2007). *The First Period of Pahlavi's Architecture*. Tehran: Institute for Iranian Contemporary Historical studies, (IICHS).
- Lang, J. (1978). *Creating Architectural Theory: The Role of the Behavioral Science in Enviromental Design*. (A. Einifar, Trans.). Tehran: University of Tehran.

- Marefat, M. (1996). *Leaders Who Have Formed Modern Tehran, in Tehran, the Capital of 200 Years*. Tehran: Tehran Municipality, the Office of Technical and Civic Advisor.
- Ministry of Development and Housing. (1970). *The Deliberation of Making Connection Possibility between Traditional Architecture and Modern's one*. 1st International Architecture Congress, Esfahan.
- Mohammadi Parsa, R. (2004). Interview with Seyhoun, Hooshang. *Architecture and Culture Magazine*, 18, 19.
- Mokhtari Taleghani, E. (2011). *The Heritage of Modern Architectural in Iran*. Tehran: Office of Cultural Research.
- Pakbaz, R. (2001). *Iranian Painting: Long ago Until Today*, (2nd ed). Tehran: Zarrin-o Simin.