

معماری و جایگاه آن در تاریخ

مقدمه : ملاحظات کلی

معماری در ایران بیش از ۶۰۰۰ سال تاریخ پیوسته ، دست کم از ۵۰۰۰ ق.م تا به امروز، با نمونه های اختصاصی که در ناحیه پهناوری از سوریه تا شمال هند و مرزهای چین ، قفاز تا زنگبار پراکنده است. بناهای ایرانی متنوع است، از کلبه های دهقانی ، قهوه خانه ها، کوشکها تا زیباترین و شاهانه ترین ساختمانهایی که جهان به خود دیده ، بگذریم از برخی پلهای عظیم و با شکوه ممیزه معماری ایران در طول تاریخ شکلهای ساده و موقری با آرایشهای غنی است.

معماری آثار تاریخی ایران در وهله اول دارای مفهوم و هدف دینی و خصلت جادویی و دعایی است. طرح راهنما و شکل دهنده نمادگرایی کیهانی بود که انسان به وسیله آن با نیروهای آسمانی انبازی و پیوند می یافت. این مایه ، که تمام آسیا در آن معناً شریک بود و حتی در عصر جدید هم دوام یافت، نه تنها به معماری ایران وحدت و استمرار بخشید، بلکه سرچشمه ماهیت عاطفی آن هم بود.

مصالح ساختمانی موجود شکلهای بزرگی را القا می کرد. خاک رس ، که در نقاط مختلف در دسترس بود، رشد ابتدایی ترین فنون ساختمانی را تشویق کرد- ساختن خشت خام ترا ، که از گل قالبی تهیه و در آفتاب خشکانده می شود. این شیوه از قدیم در ایران مرسوم بود و هرگز کاملاً متروک نشد. فراوانی گل کاملاً خمیری ، همراه با ملاط آهک هم به تکوین خشت کمک کرد. نخستین خشتها، با اینکه در آفتاب خشکانده می شدند، وقتی اندود می یافتند ،

مصالح ساختمانی بادوامی بودند و در شکل‌های ساختمانی متعدد و مهمی مورد استفاده قرار می‌گرفتند. بی شک، سنگ و چوب هر دو گاهی به کار می‌رفت - در بناهای معروف هخامنشی و برای طبقات زیر زمین و پلها - ولی حتی در دوره‌های پارتی و ساسانی هم استفاده از لاشه سنگ رایج‌تر بود. چنین سنگی درست مانند آجر با سرعت و با سانی در ساختمان به کار می‌رود. ساختمانهای آجری فاقد نماهای تیز و گوشه دار است، حال آنکه ساختمان سنگی معمولاً دارای اثری حاکی از سختی و سنگینی است، ولی در عوض به جرمهای بزرگ و خوش طرح امکان می‌دهد که سطح صاف و وسیعشان آماده پذیرش آرایشهایی باشد که با سنگ مناسب نیست یا حتی غیر ممکن است. شیوه‌ها همانند مصالح متنوع است و از کلبه‌های کوچک و سست تا بناهای عالی همچون مقبره الجایتو در سلطانیه، گنبد شمالی مسجد جامع اصفهان و برخی طاقهای استادانه و بادوام را شامل می‌شود.

برخی عناصر طراحی در معماری ایران بیش از ۳۰۰۰ سال دوام یافت. تکان دهنده‌ترین جنبه این عناصر تمایل نمایانی به عظمت مقیاسها، بهره‌گیری هوشمندانه از شکل‌های ساده و حجیم، پایداری کاملاً خیره‌کننده سلیقه‌های تزیینی، یعنی سردرهای باطاق بلند در فرورفتگی دیوارها، ستونهایی با سرستونهای مشتی و انواع تکراری نقشه و نما بود. در طی اعصار، این عناصر در اقسام بناهایی تکرار شد که برای منظوره‌های متفاوت و تحت حمایت سلسله‌های متعددی از فرمانروایان تکوین یافت. بی شک برخی از قدیمیترین سبکها هنوز باقی است. تالار، که در گورهای صخره‌ای نزدیک تخت جمشید دیده می‌شود، در

پرستشگاههای ساسانی دوباره پدیدار شد و در اعصار اسلامی اخیر به عنوان ایوان کاخ یا مسجد به کار گرفته شد. و حتی و معماری قهوه خانه های کنار جاده هم مورد اقتباس قرار گرفت. به همین ترتیب، سقف چهار طاقی که از ویژگیهای عصر ساسانی است، هنوز در بسیاری از گورستانها و امامزاده های کوچکی به چشم می خورد که در سراسر ایران پراکنده اند. حتی طاق عظیم تخم مرغی تیسفون سرمشقی بود که اینک در شده بیستم هم ممکن است در یک بنای روستایی تکرار شود. صحن چهار ایوان که در عصر اشکانی پدید آمده بود، حتی پیش از سده دهم به صورت سبکی جا افتاده و مسلط در آمد. تصویر برجهای خاکی که سربه آسمان کشیده برای پیوستن با برجهای فلکی تا سده نوزدهم دوام یافت. در حالی که حیاط اندرون و حوض و مدخل گوشه دار و آرایشهای فراوان خصوصیات کهن، ولی هنوز متداول است.

معماری ایران دارای استمرار بوده، که هر چند بارها بر اثر کشمکشهای داخلی یا هجوم خارجی دستخوش فترت یا انحراف موقتی شده، با این همه به سبکی دست یافته که با هیچ سبک دیگری قابل اشتباه نیست. این مطلب، حتی در مواردی هم که جزئیات بر اثر ضرورت یا اوضاع و احوال تغییر کرده، باز درست است. مقیاس همیشه بخوبی درک شده و ماهرانه مورد بهره برداری قرار گرفته، ولو اینکه ایرانیان بر خلاف یونانیان ظاهراً هیچ تحقیق کاملی در مورد نسبتهای تألیفی نداشتند. نتیجه این که در آنجا ساختمانهای مبتذل وجود ندارد، حتی کلاه فرنگیهای باغها از وقار و عظمتی برخوردار است، اغلب بناهای ایرانی روشن - و

حتی گویاست. ترکیب جدیت و سادگی شکل موجب ایجاد اندیشه ای آنی می شود، حال آنکه درک آرایش و اغلب نسبتهای دقیق مستلزم ملاحظات بیشتری است.

حجم و نمای اغلب بناها ساده است و از دور روح آرامش و اطمینان را القا می کند. این شیوه سخت مورد تحسن ایرانیان قرار گرفته، بویژه وقتی با هیجانی مهار شده و ناشی از محوطه های وسیع دارای رنگهای غنی و آرایش تودرتو ترکیب شده باشد که بیننده را به سیاحتی فارغ بال فرا می خواند. این ترکیب هیجان و آرامش از ویژگیهای تجارب زیبایی شناسی ایرانی است. کتیبه کاری معروف تخت جمشید و کاشیکاری عالی مشهد از لحاظ جزئیات بی نهایت دل انگیز و جذاب است. ولی وقتی در آنها به صورت یک کل بنگریم، جزئیاتشان تحت الشعاع آهنگ فراگیر عظیم خاموششان قرار می گیرد.

یک آرایش دیواری مجلل و ماهرانه، خوشبختانه با ابداعات تازه ای در هر عصر تجدید شده است. آرایش معماری تقریباً یکسره تجریدی بود، مگر در مورد برخی تصاویر دیواری و کتیبه های خطاطی و حتی این کتیبه ها هم به خاطر طراحی نابشان سخت چشمگیرند. ولی این آرایش، در حوزه سبکها، کاربرد مصالح، نوع طرحها، قدرت تبیین، برخورد و خلوص معنوی کاملاً خارق العاده است. البته، گاه خلاقیت دچار رکود شده؛ تکرار، ریزه کاری افراطی و جزئیات کسل کننده مبین چنین اعصار فقر موقتی است. ولی آجر چینیهایی - ساده یا لعابدار - تزئینی دل انگیز و گچبریهای رنگی به شکلهایی دائماً تازه، از زمان قدیم ادامه یافت؛ آجرهای لعابدار - ساده، نقاشی شده یا کاشی - از سده دوازدهم مورد استفاده

قرار گرفته است این عناصر صرفاً تکرار نشده، چون تا سده هجدهم که مواجه با یک رکود کلی فرهنگی است، شاهد رشد بر مایه همه آنها هستیم.

در بیشتر دوره ها، آرایشها از رنگهای غنی و متنوعی برخوردار است، که در اعصار اسلامی به یک قوت و هماهنگی بی همتایی دست یافت. این علاقه به رنگ را محیط تقویت می کرد. بیشتر سرزمین ایران در بسیاری از ماههای سال خشک و برهوت است و تنها در بهار است که ناگهان به گلها آراسته می شود؛ کوهها به پرده های جاننداری می مانند، مرغزارها از شکوفه ها پوشیده می شود و گلهای مینایی درخشان ته دره ها را فرا می گیرد. بیابان - خشک، نامهربان و هولناک - بر قدر و منزلت باغها می افزاید، که سرشار از دار و درخت، چشمه ها، امنیت و فراوانی است. این رویای بهشت بر همه افکار، همه هنرها و حتی گفتگوی روزمره مستولی است. فراوانی گل و گیاه، که به صورت نشانه مقدس زندگی و شادمانی در آمده، در هر فرصتی و به شیوه های مختلف مورد بهره برداری قرار گرفته است بنابراین، تلاش برای یافتن راه نگهداری زیبایی گذاری باغ به صورتی پایدار، امری بدیهی بود.

علاوه بر تأثیر اقلیم، مصالح موجود، هدف دینی و فرهنگهای همسایه، بانی هم در رشد معماری نقشی تعیین کننده داشت. ساختن بناهای یادگاری بزرگ هم حق و هم وظیفه فرمانروا بود. داریوش خشایارشا، خسرو دوم، غازان خان، محمود غزنوی، تیمور، شاه عباس، همگی منابع ملی و امکانات خودشان را صرف ساختمان کردند. وزیران هم در ایجاد بسیاری از بناهای تاریخی دخیل بودند: نظام الملک و رقیبش تاج الملک بانی مساجد معروف اصفهان و مدرسه بغداد در سده پنجم و یازدهم بودند و هر دو اظهارات معقولی در

فواید نیرومند و مستحکم دارند. به همین ترتیب در سده هفتم / چهاردهم رشید الدین و رقیبش تاج الدین علی شاه در تبریز و سلطانیه بناهای عظیمی ایجاد کردند.

فرمانروایان محلی ، بازرگانان و افراد بشر دوست - که در میانشان زنان کم نبودند - برای ایجاد کاروانسراها، پلها، بازارها، کتابخانه ها ، مقبره ها و باغها بانیان سخاوتمندی بودند. ساختمانهای معروفشان بناهای شخصی بودند و مبین قدرت، شخصیت، رقابت، ذوق و مقام آنان. بنابراین از کشف نقش مهمی که آرامگاهها در معماری ایران داشته اند نباید در شگفت شد، نقشی چنان حیاتی که گاه نخستین کارفرمانروا پس از بر تخت نشستن، اقدام به ساختن آرامگاهش بود، شاید در مقام کاری برای اثبات جاودانگی.

خود چشم انداز هم - کوههای عظیم برفپوش - دره هایی به پهناوری یک ایالت، جلگه های پهن درخشان - مستلزم ایجاد بناهایی متناسب با آن شکوه و عظمت است. در یک چنین مجموعه ای، که نبام های معمولی در برابرش ناچیز می نماید، تمایل به استفاده جسورانه از مقیاس ناگزیر بود. خصلت حیرت انگیز جهان طبیعی باز هم دلالتهای دیگری عرضه می کرد: جهان آسمانی و برین برای مردم باختر آسیا واقعیتی اولی است. باران زندگی بخش و نیروی سودمند خورشید از آنجا ناشی می شود. نظم خدشه ناپذیر صورتهای فلکی حاکی از جهان برنامه داری با حرکت منظم و نقاط ثابت بود، که وقت را نشان می داد، مسافت و جهت را معلوم می ساخت و مستعد تأمل و تفکر ریاضی بود. انسان همیشه از وابستگی اش به نیروهای آسمانی آگاه و هدف نهایی اش دست یافتن به پیوند با نیروهای متعالی بود، از

طریق حرمت، اطاعت و مشارکت. این کار احساس ضرورت دایمی و نیرومندی را ایجاد می کرد.

وظیفه دایم معماری پر کردن شکاف هولناک میان دو دنیای خاکی و افلاکی به هر دو صورت طبیعی و نمادی است به وسیله بناهایی که سر به آسمان می ساینند. در اعصار بعدی گنبد آسمان با گنبدهای عظیم مورد تقلید قرار گرفت، که پیوسته امکان عبادتی جادویی را برای تقاضای نعمت، برکت و قدرت فراهم می ساخت. بنابر کهن ترین اسطوره، که در آثار سومری بر جای مانده، نخستین کار آفرینش، بر آوردن کوهها از میان را در زیر پای خویش واگذار و پیوندی نزدیک با نیروهای آسمانی به دست آورد. کوه - که با همه بلندی اش استواری است - دسترسی به بالا را نوید می دهد و «جایگاهی است که در آن موجودات فوق بشری نمایان می شود.»

نیروی پاسدار زندگی از کوه پدیدار می شود و در زمستان، که تهدیدی مرگ آسا بر زمین سایه می افکند: یا در تابستان، که نیروی ویرانگر گرما رستنیها را پژمرده می کند، این کوه است که وعده تجدید حیات می دهد. نیروی حیاتی طبیعت در میان کوهها نهفته و زندگی همه بشریت مرهون جریان آبهای آن است. وقتی زمین بر اثر گرما و خشکی تهی می شود و خدایان باروری ناپدید می گردند، طبعاً این تصور پدید می آید که آنان به کوهستان رانده شده اند. باید این نیروهای زندانی را آزاد ساخت تا مگر زمین احیا شود و زندگی دوباره رونق گیرد.

این باور تقریباً جهانی (که بویژه در خاور نزدیک شایع است) بیانگر یک واقعیت کاملاً طبیعی است: برخی فرهنگها منشأ کوهستانی دارند. جایی که بارندگی ناچیز است، کوه برف یا رطوبت ابرها را می‌گیرد و به صورت مخزنی بزرگ در می‌آید. اگر در این مناطق امنیتی هست، ناشی از کوههاست. این احسان حادثه‌ای یگانه نیست، بلکه نعمتی تجدید شونده و متنوع است که انسان باید آن را طلب کند. خصلت نمادی کوه و نقش قاطعش در پاسداری از محصول و حیات در سراسر تاریخ معماری ایران ادامه یافته، گاه به صورت نمادهای خاص و گاه به شکل‌های دقیقتر و عموماً با استفاده از آرایشهایی که خواستار رویش است.

جنبه مهمی از این مفهوم کوه طبعاً شامل مدخل است. شکافها و گریوه‌های عمیق به دل کوه منتهی می‌شود و از راه این مدخلهاست که خدا در لحظه حیاتی تجدید ظهور می‌کند. بنابراین، در نخستین نمایشهای کوه، این مدخل با دیواره‌ای نمایش داده شده که دارای دو فرورفتگی است و نمادی از جای مقدسی که در آن نیروهای آسمانی با زمین پیوند می‌یابد. در نخستین معابد یا زیگوراتها، که شکل و مفهومشان نمایشی از کوه است، این مدخل، یعنی این دروازه جهان مینوی را با سردرهای بیرونی عظیم نمایش داده‌اند. آنها نشانه نخستین مرحله انتقال از جهان امور بیرونی به جهان درونی نیروی خدایی است.

جایگاه مقدس درونی، که در زیگوراتها نشان دهنده محل پیوند میان آسمان و زمین است، در ایوانهای جلو تالارهای تاجگذاری معابد آشوری و هخامنشی باقی است. در آتشکده‌های ساسانی به صورت شاه نشین داخلی در آمده که تنها موبدان پرستار آتش حق ورود به آنجا را داشتند و بار دیگر در محرابهای اسلامی این طاقهای فرورفته در دیوار که رو به سوی

شهر مقدس مکه است - و در سردر مسجدها به کار رفت که در اصل نمادهایی هستند برای اعتلای واقعیت بنای خاکی کم اعتباری که در پشت سرشان است.

از روزگار زرتشت، زیبایی با نور پیوندی ناگسستنی داشت. نور از اجزای ذاتی شخصیت مینوی بود و همسان با عقل و با خوبی، که در هر جا با تاریکی، اهریمن و آشفتگی می جنگید. در ایران، روشنایی طبیعی - شدید، محسوس و خلاق - نقشی را که دین به آن بخشیده، به صورت متقاعد کننده ای بسط داده است. در هنر ایران روشنایی و وضوح هر دو مطلوب، و برعکس تیرگی و ابهام منفور است. نقش و نگارهای ایرانی در همه اعصار، صرفنظر از میزان مهارتشان، شالوده ای بنیانی را نشان می دهد که معقول و دقیق است.

ملاحظات مربوط به فواید عملی نمادگرایی عبادی با عشق ایرانی به زیبایی در همه شلکهایش همراه و در عین حال تلطیف شده است. این لذت غریزی، علی رغم بدبینی بارزش، خود را در شعر متعالی هزار ساله، در سفالگری که با کار چین و یونان پهلو می زند، در فلز کاری و در استادی بی همتا در قالبی نمایان می سازد، بگذریم از نقاشیهای مینیاتور و سایر هنرهای کتابسازی، همچنین طرحهای عالی برای حجاری، خطاطی و کاشیکاری. بعلاوه، این عشق به زیبایی در همه طبقات وجود دارد و در ساده ترین ابزارها غالباً به ذوق خیره کننده بر می خوریم. این زیبایی خود در خود توجه بود، می باید از آن مراقبت و نگهداری شود و در واقع زیبایی صفتی آسمانی بود، یک اصول پذیرفته شده جهانی وجود داشت که با اعمال تأیید می شد، شبستری در سده هشتم / چهاردهم نوشت:

ملاحظت از جهان لایزال در آمد همچو رند لابلالی

به شهرستان نیکویی علم زد همه ترتیب عالم را به هم زد

و بر اساس نظر زرتشت «بیما، انسان نخستین، زمین را در خوبی همچون طربخانه ساخت».

امروزه معماری سنتی ما در جهان شناخته شده است ولی تا نیم قرن پیش معماری ما ناشناخته بود. برای نمونه روش تحلیل و تفسیر مستشرقین از بناهای پیش از اسلام و پس از اسلام ما متفاوت با آنچه امروزه مطرح می شود، بود. بنایی مانند تخت جمشید و نظیر آن را در دسته بندی با بناهای سومر، آکاد و آشور می دیدیم. به این ترتیب بناهای پس از اسلام ایران را نیز با بناهای دیگر کشورها در یک دسته قرار می دادند و حتی برخی نیز به دوره ای از آن معماری عربی می گفتند. همانگونه که می دانید معماری ایرانی با معماری عربی بسیار متفاوت بوده است. البته این به معنی عدم پیشرفت معماری اعراب نیست زیرا در آن زمان کشورهایی چون مصر و شام دارای معماری غنی بوده اند. در شمال آفریقا نیز معماری مغرب که شامل دو بخش اسپانیا و مراکش می شود بسیار غنی بوده است.

یکی از مکاتب بزرگ معماری اسلامی هم از حیث پرکاری در آثار و هم از جهت تعداد بناهای ساخته شده و دامنه نفوذ گسترده آن که حوضه نفوذی از عراق کنونی، هندوستان تا اندونزی داشته، معماری ایران است. البته بعضی [مانند پروفیسور گالدیری] نیز تأثیر معماری ایرانی را تا شمال آفریقا و حتی بعضی بناهای آندلس می دانند. برای اینکه از تأثیر معماری ایرانی و اسلامی بر معماری دیگر کشورها تصویری داشته باشیم کافی است که بعضی از کتب نوشته شده درباره معماری هند را ورق بزنیم، هنگامی که از معماری پیش از اسلام آن به پس از اسلام می رسیم ناگهان تغییرات اساسی در معماری آنها مشاهده می کنیم. از

استوپه های یکنواخت (به جای دخمه استوپه داشته اند) به آثار علی گرد و تاج محل می رسیم تو گویی صبح می دمد و واقعاً همه چیز تغییر می کند. من در اینجا قصد تنقید از معماری باستانی هند را ندارم زیرا در نوع خود با ارزش است و با دیدن همین معماری است که ما به تغییر و تحول در معماری پس از اسلام این کشور پی می بریم.

با وجود وبژگیهای معماری ایرانی، متأسفانه تا کنون چیز در خوری درباره آن نوشته نشده است. گاهی من فکر می کنم شاید تأسفی نیز نداشته باشد، شاید بدین گونه بهتر است زیرا امکان داشته است که بعضی از روی غرض درباره آن بنویسند همانگونه که شده است و شاید هم بعضی با عدم شناخت درباره آن مطالبی بنویسند. اما در هر حال تأسف بار این است که ما ایرانیان نتوانسته ایم هیچ کاری در این زمینه انجام دهیم. من در حال حاضر جوانان زیادی را می شناسم که به معماری ایران علاقه مند هستند. این جوانان بهتر است به بررسی معماری کشورمان بپردازند و واقعاً با عشق بررسی کنند تا این معماری را خوب بشناسند و کار آنها صرفاً تکرار نظرات چند نویسنده غربی نباشد. البته همانگونه که بارها گفته ام و در ادامه نیز خواهم گفت بعضی از این نویسندگان غربی مانند مرحوم ماکسیم سیرو معماری ایران را خوب می شناختند و آنچه درباره معماری ایران نوشته اند فوق العاده است. اما از بعضی کارهای محققان دیگر بوی غرض به مشام می رسد و استناد به این نوع کارها چندان صحیح نیست.

آنچه که خود درباره معماری ایران انجام داده ام و به آن رسیده ام این است که این معماری را باید دید، باید در آن قدم زد و زندگی کرد. همانگونه که در بخش پیش گفتم من

با توجه به اینکه نائینی یزدی هستم در شهر یزد با این آثار بزرگ شده ام. آنها را تماشا می کردم و از دیدن قسمتهای مختلف آن لذت می بردم. از جمله مسجد جامع یزد که متأسفانه بخشهایی از آن مسجد را تخریب کرده بودند که از با ارزش ترین و قدیمی ترین بخشهای مسجد بود. بر روی مسجد بومسلمی یک شبستان جدید ساخته اند. این بنا (مانند مساجدی چون جامع اصفهان و اردستان) در دوره های مختلف ساخته شده و دارای آثار متنوعی می باشد. آنچه که از این مسجد به جای مانده است به همت مرحوم وزیر (رحمت الله)، باقی مانده است. این مرد بزرگوار چندین سال چه بر روی منبر و چه در بازار و دیگر جاها، با خواهش و تمنا و گاهی اوقات با تندی کاری کرد که مسجد از ویرانی کامل نجات یابد، و گرنه اینجا از مسجد جامع ورامین خرابتر بود. این قضیه را، من که از کودکی در مسجد قدم می زدم بخوبی بخاطر دارم.

من از آن زمان متوجه شدم که فهمیدن و شناخت معماری ایران در وهله اول نیاز به دقت و دیدن خود بنا دارد. سپس در کنار اساتید معماری نشست، یعنی نداشت. همانگونه که گفتم وقتی من از آنها صحبت می کردم حتی دوستان هم دوره دانشگاهی من آنها را معماران بی سواد می نامیدند و مراجعه به آنان را بی حاصل می دانستند. آنها از دریای معارف معماری که در سینه های این معماران بود آگاه نبودند و خیلی ها با آن دیدگاهشان نتوانستند از آنها استفاده کنند. اما من با کمال فروتنی در کنار آنها می نشستم به طوری که حتی مانند شاگردانشان به من پرخاش می کردند، و من به این نوع برخوردها اهمیتی نمی دادم. البته بعضی متوقع هستند که این معماری پاسخگوی بعضی از سوالات هنری یا نظری روز باشند و

مانند آنچه در دانشگاهها برایشان توضیح داده اند، پاسخگو باشند. این کار امکان پذیر نیست. باید کنار دست آنها نشست، در کار آنها دقت کرد و زبان آنها را فهمید. این معماران زبان خاص خود را دارند. در چند دهه قبل می شد از اطلاعات این معماران استفاده کرد ولی متأسفانه کمتر کسی به این کار اقدام نمود، تعداد زیادی از آنها دیگر در میان ما نیستند. خدا همه آنها را بیامرزد. پیش از این، من برای شما مثال استاد محمد علی را آوردم و گفتم که چگونه او موضوع بسیار جالب هنجار را بر روی زمین نکیز می کرد. آنها مطالب زیادی را سینه به سینه حفظ کرده اند که یکی از آنها را زمانی که من به دکتر هشترودی انتقال دادم، او به من گفت که نه در ریاضیات شرق و نه غرب آن را دیده است.

من در ۵۵ سال گذشته هم شاگردی آنها را کرده ام و هم در کنار آنها بوده ام. بعضی از مطالب راحتی از یک کارگر ساده که در حال کار کردن بوده است یاد گرفته ام. برای نمونه ترسیم پنج ضلعی به وسیله ریسمان است که با دو میخ، ریسمان و گونیا انجام می شود. اگر از او توضیح روش را با «فرمول» بخواهی حتماً به تو جواب نخواهد داد. او به وسیله این ابزار $\sqrt{5}$ را می ساخت و سپس پنج ضلعی را از روی آن رسم می کرد.

این کار خارق العاده ای بود آنها در عمل اینها را یاد گرفته بودند. این وظیفه ماست که این مطالب را ابتدا یاد بگیریم، آن را بفهمیم و سپس به عنوان یک موضوع مورد تحقیق مورد مطالعه قرار دهیم. برای نمونه یافتن پاسخ اینکه چگونه معمار گذشته با کمال راحتی و با داشتن یک ضلع از یک ضلعی می توانسته آن را رسم کند.

همانگونه که بارها عرض کرده ام معماری ایران را از لحاظ هنری باید رفت و دید. با دیدن آثار متوجه می شویم که این معماری شنیدنی نیست بلکه دیدنی است. در اینجاست که انسان پی می برد که تأسفی هم ندارد که تا به حال کتابی درباره این معماری نوشته نشده است. اما در حال حاضر باید درباره آنها نوشت زیرا اغلب این آثار صدمه دیده و در حال زوال می باشند. در شهرهای تاریخی ما خانه هایی وجود دارد که به حد بالای تکامل خود رسیده بودند و با وجود زیبایی خیره کننده خود، همه دارند از بین می روند، تعداد زیادی از آنها نیز از بین رفته اند. خانه نواب رضویها، یکی از خانه های شاخص یزد را من اینگونه ثبت و ضبط کردم. در یک توسط یکی از همکارانم خانم مهندس اسدی ترسیم شد و در نهایت آنچه ارائه شد کار فوق العاده ای بود. بعدها وقتی دانشجویان را برای بازدید به آن محل فرستادم، پس از بازگشت گفتند که چنین اثری در آنجا وجود ندارد پس از مراجعه به آنجا، کاری تعمیر شده را دیدم که با آنچه در اصل بود کاملاً تفاوت داشت.

از این آثار چند نمونه دیگر هنوز باقی مانده است که می توان از آنها بی نهایت استفاده برد. به نظر من دیدن بنا، فهم آن و بهره گیری از افراد متخصص قدیمی و آشنایی با روش کار آنها و استنباط از گفته ها و اعمالشان، اصلی ترین بخش تحقیق در معماری گذشته ایران است.

انتخاب موضوع

در بحثهای مربوط به معماری ایران باید به بعضی موضوعات کاربردی توجه خاص شود. چیزی که با کمال تأسف در دانشگاههای ما نادیده گرفته می شود. از طرف دیگر به

موضوعاتی تا حدی خیالی نیز پرداخته می‌شود برای مثال «ایستگاه قطار در کره زهره!» و چیزهای دیگری نظیر این البته علت آوردن این مثال، نشان دادن جنبه غیر کاربردی و صرفاً خیالی بعضی موضوعات است. ما می‌توانیم درباره موضوعاتی کار کنیم که به جنبه کاربردی آن بیشتر توجه شود.

موضوع مسکن در حال حاضر از بزرگترین مشکلات و گرفتاریهای جامعه است. نداشتن مسکن دغدغه بزرگ قشر عظیمی از جامعه بخصوص جوانان است و این مشکل به وضع خطرناکی تبدیل شده است. در گذشته یک روستایی با مصالح بوم آورد و دم دستی، خانه خود را می‌ساخت و هر وقت نیاز بود آن را تعمیر می‌کرد. ولی حالا بعضی از مصالح مانند آهن و سیمان از دور دست برای او بار می‌شود و خانه‌ای با دو یا سه اتاق برای او ساخته می‌شود. حال اگر گوشه‌ای از خانه او خراب شود چه باید بکند؟ آیا دوباره باید از تهران برای او مصالح فرستاده شود؟! باید این مشکل را حل کرد. البته من نمی‌گویم که باید استفاده مجدد از خشت و طاق داشته باشیم، بخصوص در مناطقی که یکبار زلزله آمده است اصلاً نباید از طاق استفاده کرد. اما در بسیاری از مکانها هنوز می‌توانیم از مصالح بومی برای رفع مشکل مسکن استفاده کنیم و نیازی را که داریم بخوبی بر طرف نماییم. این کارها باید از دانشکده‌های معماری ما شروع شود.

موضوع مسکن می‌تواند از سالهای نخست در دانشکده - وقتی که دانشجو پروژه مسکن دارد - ارائه شود و این کار چندین بار در سالهای مختلف تکرار گردد. در این موضوعات می‌توان نه تنها خانه روستایی بلکه موضوع آپارتمان را در تهران برای یک خانواده ۴ نفره یا

خانواده پرجمعیت ارائه نمود. از دانشجو یک طرح منطقی خواسته شود و اینکه چگونه می توان خانه ای با صرفه طراحی کرد من آرزو داشته ام، چنین کارهایی را ببینم ولی متأسفانه تا به حال بندرت در پروژه ها و پایان نامه ها به این نوع موضوعها برخورد کرده ام.

موضوع دیگر تحقیقاتی می تواند بافتهای قدیم و احیاء بافت محلات تاریخی باشد. در بافتهای کهن این کشور سرمایه های عظیمی وجود دارد. آیا این سرمایه ها باید مانند زباله از طرف شهرداریها در خندق ریخته شود؟ از دست دادن این سرمایه ها حیف است. این حرف به معنی آن نیست که مردم را مجبور کنند که در داخل خرابه ها زندگی کنند. به خاطر می آید که صحبتی درباره محله عودلاجان داشتیم یکی از دوستان، در مقاله ای در روزنامه نوشته بود که: «پیرنیا می گوید که مردمان این محله در این خانه بنشینید تا او سالی یکبار از باغ زیبایش بیاید و شما را نگاه کند. اگر اینجا زیباست شما بیا اینجا زندگی کن و ما شما را تماشا کنیم!»، البته این منطقی نیست که ما به آنها بگوییم با این مشکلات باید در این مکانها زندگی کنید. شاید بخشی از این مشکل تقصیر من بوده باشد که به ساکنان این محلات اجازه نمی دادیم که دخل و تصرفی در خانه ها داشته باشند. باید به مردم محله ای که به علت خرابیهای موجود آن را رها کرده اند و آنجا متروک مانده است حق داد. محله ای که نه آب نه برق و نه گاز درست دارد حتی بعضی وقتها هیچ چیز ندارد و قابل سکونت نیست. گاهی می بینیم که خانه ای در یکی از این محلات خراب شده و به صاحبخانه گفته شده است که حق دست زدن به آن را نداری و از طرفی نیز به او کمکی نمی شود. همچنین برای برخی چیزها دولت هم نمی تواند کمکی ارائه دهد. فرضاً در گره سازی شده ای در خانه

ای نیزابه ترمیم داشته باشد. این کار هزینه زیادی می خواهد که از عهده تشکیلات دولتی خارج است. اما می توان درباره راه حلهای دیگر برای احیای محلات فکر کرد. زمانی من پیشنهادی نمودم که در جلسه ای مورد استقبال قرار گرفت بخصوص از طرف مرحوم مصطفوی برای نمونه محله یوزداران یزد را بررسی می کنیم که دارای یک کوچه اصلی است این کوچه را می توان با هزینه کم تعمیر کرد بدین ترتیب که زمین آن سنگ فرش یا آژیانه شود(سنگهای تخم مرغی شکل که در میان بندهای آجری با نقوش مختلف قرار می گیرد) این کار چند حسن دارد یکی اینکه تعمیر آنها آسان است و اگر سنگی کنده شود می تواند به آسانی جایگزین شود و کاربرد آن از آسفالت و بتن حتماً بهتر است. همچنین روشی مرسوم در بیشتر شهرهای ایران بوده است و ما نمونه های زیبای آن را در شهر دزفول با نقشهای متنوع می بینیم در شمال ایران نیز با روش مخلوط با اجر بزرگ و سنگ کار شده است دیوارهای کوچه ها را نیز می توان کاهگل کرد آنچه در نمای کوچه می ماند سردرد خانه است این سردها را می توان مرتب و تمیز کرد و آنهایی که نیاز به تعمیر دارد مرمت و نواقص آن را برطرف نمود در اینجا اگر صاحب خانه استطاعت تعمیر آن را نداشت دستگاههای مسؤول باید به آنها کمک کنند واقعاً احیاء کنه سردر یک خانه قدیمی به وسیله یک نفر مقدور نمی باشد تعمیر، نظافت و برطرف کردن نواقص سردر نیز کار یک نفر نیست برای نمونه اگر یک در چوبی را بخواهند تعمیر کنند پرداخت هزینه آن از طرف یک پولدار هم بر نمی آید.

در یک دسته بندی کلی از کیفیت خانه ها در محلات قدیمی، می توانیم آنها را به سه دسته تقسیم کنیم: نخست خانه هایی که اصلاً قابل استفاده نیست به ساکنان این خانه ها نمی توان گفت شما در این خانه زندگی کنید، آنها انسان هستند و اگر کسی این نظر را داشته باشد باید به او گفت «خودتان در آنجا زندگی کنید!» باید به او اجازه داد شود که با همان حجم و ارتفاع و با حفظ فضای باز یا همان مساحت حیاط که در اصل داشته است، خانه ای بسازد. او را نیز در انتخاب نوع مصالح آزاد بگذاریم تا حدی که با شرایط اقلیمی محل سازگار باشد. برای نمونه دیده شده که در شهرهایی چون کاشان و یزد خانه ها را سنگ روکار برای نمونه دیده شده که در شهرهایی چون کاشان و یزد خانه ها را سنگ روکار می کنند. این واقعاً کشنده است و خانه را تبدیل به یکی کوره می کند در اینجا بهترین نوع مصالح کاه گل ارزه است (یا کاه گل دم گیری) که گزش آفتاب را می گیرد و از طرفی رنگ زیبایی دارد. دلایل این نوع کارها را می توان به مردم آموزش داد و به آنها فهماند که هم عمل به آن ساده است و هم برایشان ارزانتر تمام می شود با توجه به حجم و ارتفاع ساختمان های قدیمی سازنده براحتی می تواند دو یا سه طبقه در آن بسازد.

فضای حیاط خانه را می توان به همان شکل و اندازه حفظ کرد اما در طرح جدید می توان تغییراتی در آن ایجاد کرد همچنین در طرح جدید سعی شود پنجرها روبه کوچه باز نشود اگر این ویژگیها رعایت شود، وقتی از کوچه گذر کنیم خواهیم دید که خانه سر در و دیوارهایی تمیز و همچنین فضایی مناسب در داخل دارد که ساکنان آن می توانند در آنجا راحت زندگی کنند.

دسته ای دیگر از خانه را در بافتهای قدیمی، خانه های قابل تعمیر تشکیل می دهند. معمولاً صاحبان این خانه ها استطاعت ندارند تا به روش علمی آنها را تعمیر کنند در اینجا باید سازمانهای مربوطه، به آنها هم از لحاظ مالی و هم از لحاظ فنی کمک کنند به نحوی که ساکنان آنها احساس راحتی نمایند.

بعضی از خانه ها پدر سالاری هستند که معمولاً بسیار بزرگ می باشند. زندگی کرد در این خانه ها برای یک خانواده دشوار است و تعمیر آنها از عهده ساکنان آن بر نمی آید حتی جارو کردن و نظافت این خانه ها نیاز به ده نفر نیرو دارد ما نمی توانیم از ساکنان این خانه ها توقع داشته باشیم که بتوانند از آن محافظت کنند و آن را سالم نگاه دارند اینها می توانند به راحتی به مؤسسات عام المنفعه مانند مدرسه تبدیل شود اغلب این خانه ها براحتی می توانند عملکرد مدرسه را داشته باشند همانگونه که در شهر یزد خانه رسولیان به دانشکده معماری و شهرسازی تبدیل شد اغلب محلات قدیمی نیاز به تعداد دبستان و دبیرستان دارند و با تعمیر این خانه های بزرگ این مشکل را می توان مرتفع کرد برای تعمیر این خانه ها کارهای متنوعی می توان انجام داد مانند تجدید کاهگل ها و فرش مجدد فضاها، گچ کاری اتاقها، بازسازی طاقهای شکسته شده و تغییر عملکرد اتاقها اتاقهای کوچک می تواند برای مقاصد اداری استفاده شود و اتاق طنبی و ارسی به سالن تبدیل شود. یکی از مشکلات بزرگ ساکنان این محلات ، نداشتن درمانگاه می باشد. برای نمونه بعضی می گویند که وقتی زنی پا به ماه می باشد و زمان وضع حمل او فرا می رسد تا رساندن مادر به بیمارستان هر دو از بین خواهند رفت و این حرف درستی است یکی از این خانه های

بزرگ براحتی می تواند تبدیل به یک زایشگاه شود اگر ما امکانات را به آنها دادیم و همه تجهیزات را در اختیار آنها گذاشتیم دیگر بهانه ای وجود نخواهد داشت و از همان کوجه ۱/۵ متری می توان مریض را بر برانکا به درمانگاه رساند این کارها از نگرانی ساکنان این محلات می کاهد.

این محله ها نیز مانند محلات جدید همه امکانات را لازم دارند مانند شعبه اداره ثبت ، کلانتری، شهرداری، فضاهای درمانی و آموزشی ، که خانه های بزرگ را می توان به این کارها اختصاصی داد این در صورتی عملی خواهد شد که زیر نظر یک نهاد مسؤول ، مانند میراث فرهنگی و با در نظر گرفتن شرایط فنی دقیق محلات را باز پیرایی کنند و در صورت وجود موانع و نواقص، آنها را مرتفع سازند. به این ترتیب این محلات برجا خواهند ماند ولی اگر کاری در این زمینه صورت نگیرد تا چند سال دیگر چیزی از آنها باقی نخواهد ماند همچنانکه در یزد و کاشان و دیگر شهرها مشاهده می شود که چه به سر محلات قدیمی آمده و چند خیابان از داخل آنها رد شده است بقیه نیز اینگونه خواهند شد.

یکی از موضوعات مهم برای دانشجویان و محققان معماری می تواند بحث چگونگی الهام گرفتن با ادا در آوردن فرق دارد در حال حاضر به محض اینکه می گوییم یک ساختمان ایرانی یا اسلامی طراحی کن یا بساز از قوسهای جناغی و مانند آن استفاده می کنند آنچه که ما در معماری گذشته به عنوان جناغی می بینیم به این خاطر بوده است که این فن از پیشرفته ترین فنون ساختمانی زمان خود بوده است مانند آنچه در جناغی های دور میدان نقش جهان مشاهده می کنیم جناغی و سیله ای بوده برای پوشش دهانه های بیشتر از ۳

متر اما این کارها در حال حاضر به چه معنی می باشد؟ این کارها وقتی در شهرهای بزرگی چون تهران انجام می شود دیگر منطق ندارد، دیگر نمی توان به آن الهام از هنر ایران گفت، این اسمش ادا در آوردن می شود.

اما موضوعهایی وجود دارد که می توان به آن الهام از هنر ایران گفت آنچه که در آنها منطق وجود دارد یکی از آنها که در گذشته توجه زیادی به آن داشته اند ولی متأسفانه در دوره معاصر به آن توجهی نشده است موضوع رون است رون در اصطلاح معماری به معنی جهت بناها از سه رون راسته ، اصفهانی و کرمانی استفاده شده است.

حال مختصراً توضیح می دهیم که رون چه بوده و عدم توجه به آن چه مشکلاتی در برداشته است رون راسته ، به بناها جهتی شمال شرقی - جنوب غربی می داده است ، مانند آنچه در شهرهای کاشان، تهران، یزد و تبریز داشته ایم یکی از عوامل تأثیر گذار در انتخاب این رون قرار گیری شهرها در مجاورت یک کوه یا چند کوه بوده است برای نمونه شهر یزد بین شیر کوه و کوه خرانق قرار گرفته است در گذشته این اعتقاد وجود داشته که قرار گیری شهر رد جایی که بالای آن به وسیله کوه گرفته شده باشد مشکلات متعددی خواهد داشت برای نمونه شهرری به و با خیزبودن مشهور بوده است زیرا در شمال شهرری کوه تبرک (بی بی شهربانو) قرار داشته و جای آن چندین بار تا به حال عوض شده است این یک واقعیت است به تهران امروز نگاه کنید و گرفتاری این شهر را ببینید گاهی اعلام می شود که برخی از مناطق مرکزی از آلوده ترین مکانهاست و تردد در آنجا برای مردم خطرناک است

البته برای تهران باید فکر اساسی شود ولی در سایر شهرها می توان رونهای سابق را در نظر گرفت.

رون اصفهانی جهتی از شمال غربی به جنوب شرقی دارد همانگونه که می دانیم اصفهان بین دو کوه صغه و آتشگاه قرار دارد و این جهت جوابگوی این شهر بوده است در بناهای این شهر رعایت این رون شده است میدان نقش جهان دقیقاً نشان دهنده این جهت است هنگامی که استاد علی اکبر هنرمند بزرگ اصفهان اقدام به ساخت مسجد امام می کند به زیبایی تغییر جهت را حل کرده است من به خاطر دارم هنگامی که آندره گدار وارد این مسجد می شد در جایی که نام استاد نوشته شده بود به رسم احترام به آفریننده این شاهکار بزرگ و فوق العاده، کلاه خود را بر می داشت در اصفهان و در اغلب نقاط فارس مانند شیراز و تخت جمشید با توجه به وجود کوههای متعدد آنها از رون اصفهانی استفاده شده است.

رون کرمانی جهتی شرقی و غربی دارد در کرمان چون کوهها در شمال و جنوب آن قرار دارند و شهر همدان بخاطر وضع باد و برف که از دره عباس به طرف شهر می وزد از این رون استفاده شده است در شهرهایی چون یزد و کاشان اعتقاد دارند که جهت شرقی - غربی نکبت بار است در حال حاضر عدم مراعات این موضوع باعث مسائل عدیده ای در بعضی شهرها چون یزد شده است در گسترش جدید شهر در محله صفائیه متأسفانه جهت صحیح به کار گرفته نشده است بدون اینکه قصد توهین داشته باشم باید بگویم که شهرساز این بخش مهندس اداره ثبت بوده است اما آنها بیشتر به دنبال بهره برداری هر چه بیشتر از

زمین می باشند و با همین منطق تعداد زیادی خانه را به جهت کرمان ساخته اند این گونه خانه ها در تابستان بسیار گرم و در زمستان بسیار سرد است و قابل سکونت نیست .

یکی دیگر از موضوعاتی که می تواند مورد توجه قرار گیرد پنام و بهره گیری از آن است پنام یعنی عایق که شامل عایقهای رطوبتی حرارتی و عایق صدا است و هر سه را در بر می گیرد برای اینکه به اهمیت این موضوع بیشتر پی ببریم نمونه‌هایی را ذکر می نمایم هماهنگونه که در خانه های یزدی مشاهده می کنیم بخشهایی از آنها رو به شرق است اما متمایل به جنوب در این بخشها اتاقهایی که ساخته شده در نما تابش بند دارند در اتاقهای سه دری و پنج دری با زحمت و مخارج زیاد تابش بندها را تیغه های باریک عمودی و افقی هستند، ساخته اند با وجود این تیغه ها در زمستان اتاقها غرق آفتاب می شوند ولی در ساعتهای اولیه صبح تابستان خورشید از گوشه جنوب شرقی بیرون می آید و این تیغه ها از تابش آفتاب صبح تابستان به داخل اتاقها جلوگیری می کند و حداقل در ساعات اولیه صبح از اتاقها می توان استفاده کرد در حال حاضر می توان هم پنامها را مورد مطالعه قرار داد و هم از آنها در ساخت بناهای جدید استفاده نمود می دانیم که در شهرهای مناطق جنگی ایران که دشمن پلید و حشیانه آنها را خراب کرد ، مدتی است بازسازی شروع شده است سازمانهای مختلفی در شهرهایی چون دزفول و مناطق دیگر خوزستان در حال خانه سازی هستند اگر سازندگان این مسائل را رعایت نکنند مردم نمی توانند در آن خانه ها زندگی کنند با تکنیک پیشرفته روز می توان این تیغه های نازک و کم خرج را با مصالح مختل ساخت اما بر عکس می بینیم که ساختمانهایی که در تهران ساخته می شوند برای ضرفه

جویی در هزینه ، اسکلت فلزی را بر پا کرده و روی آن را همه شیشه می کنند. این روش اصلاً با وضعیت اقلیمی تهران سازگار نیست، متأسفانه این کار در دیگر مناطق نیز عمل می شود.

یکی دیگر از موضوعهای تحقیقی در بخش پنام، ساخت دو پوشها می باشد معمولاً در بخشهایی از ساختمان که دهانه آن کم بوده است از طاق دو پوش استفاده می کردند برای اجراء، ابتدا طاقی با خیز کم می زدند و طاق دیگر با فاصله در بالای آن قرار می گفت با توجه به اینکه فاصله بین دو طاق کم بوده است ، با خشت این دو را به هم وصل می کردند بدین ترتیب یک طاق سبک در زیر و طاق اصلی روی آن قرار می گرفت . سپس روی طاق اصلی را کنو می زدند و در نهایت سقف را برای خواب بر روی بام صاف می کردند این بحث می شد که حرارت در تابستان از بالای بام به پایین، در اتاقها اثر نکند همچنین با توجه به سرمای زیاد زمستان بخصوص در شهری مانند یزد، سرما به داخل اتاقها کمتر نفوذ کند البته این به معنی اجرای آن را حال حاضر در شهری چون تهران نیست به دلیل گرانی زمین در شهرهای بزرگ نمی توان دیوار ۱/۵ متری چینه ای ساخت اما با تکینک پیشرفته روز در دنیا، می توان جانشینی برای آن یافت. چرا باید در خانه ای که نشسته ایم به راحتی صدای همسایه را بشنویم و یا اگر میخی به دیوار کوبیده شود در همه جای ساختمان صدای آن شنیده شود برای حل این مشکل می توان از مصالح مختلف استفاده کرد کاربرد صحیح پشم شیشه می تواند مشکل را حل کند (اما نه آنگونه که شنیده ام پشم شیشه را گذاشته و روی آن بتن بریزند) یا اینکه از پشم شیشه با مصالح مجوف نازک ۵ تا ۱۰ سانتی استفاده

کرد این به عهده افراد متخصص است و ما می توانیم از کمک آنها بهره بگیریم باید درباره این موضوع فکر و مطالعه شود.

از موضوعهایی که در بالا آمده نمی توان صرفه نظر کرد و درباره می گویم که استفاده از معماری سنتی به معنی تقلید یا ادا در آوردن از معماری آل بویه و صفویه نیست. این کار غلط و زشتی است با این کار زمان را گم خواهیم کرد موضوعات بالا همه می تواند زمینه های تحقیقاتی خوبی برای دانشجویان و پایان نامه های آنان باشد.

یکی دیگر از موضوعهای جالب در تحقیقات معماری مسأله هنجار است در این باره می توان حداقل پنج کتاب نوشت موضوع جالب دیگر برای کار بر بست است در این مورد به چگونگی روش تنظیم نقشه که از موضوعات مهم در معماری گذشته ما است ، پرداخت می شود شاید بعضی بگویند که حالا دیگر وضع تغییر کرده و مانند گذشته ما است، پرداخته می شود شاید بعضی بگویند که حالا دیگر وضع تغییر کرده و مانند گذشته «اتود» نمی کنند اما آنها نمی دانند که چقدر استفاده از پیمون و گنجاندن پیمونها در طراحی، به آنها نمی دانند که چقدر استفاده از پیمون و گنجاندن پیمونها در طراحی، به آنها کمک خواهد کرد.

در حال حاضر موضوع روش طراحی بناهای مذهبی بخصوص مساجد اهمیت زیادی دارد همانگونه که پیشتر گفته شد تا صحبت از ساخت این گونه بناها پیش می آید تعدادی چفد جناغی را در نما می سازند اگر چفدها با همان مصالح گذشته ساخته شود اشکالی ندارد اما در بعضی بناها به دروغ آن را به کار می برند ساختمانی بتنی را می سازند و در نما چفد های جناغی به کار می برند در روبرو روی ساختمان دانشگاه تهران (سردر اصلی)، بنایی مکعب

شکل را ساخته و در جلوی پنجره ها با استفاده از نبشی خم کردن و آویزان کردن آنها قوسهایی را ساخته اند که حالا هم از بدنه اصلی جدا شده اند بعضی اعتقاد دارند که اگر ما یک مسجد را بدون جناغی بسازیم مردم آن را به عنوان مسجد قبول ندارند اما در اینجا یک سوال وجود دارد: آیا تا به حال ساخته ایم که ببینم مردم قبول دارند یا نه؟ ما در نقاط مختلف مسجدها بدون جناغی داریم مانند مساجد ایبانه، مسجدگزاوش بناب در آذربایجان یا خوانسار این مساجد تماماً با سقفهای چوبی ساخته شده اند و نقشه های چهار گوش دارند و در نوع خود بسیار زیبا می باشند در مسجد ملارستم مراغه ما حتی یک انحناء نداریم و در تمام آنها مردم نماز می خوانند.

یکی از دوستان صحبتی در این زمینه می کرد او می گفت همانطور که ما مثلاً یک روحانی را از لباس او می شناسیم مسجد را نیز از عناصر آن مانند گنبد، جناغی منار آن می شناسیم من این حرف را قبول دارم اما یک سوال در اینجا مطرح است: آیا لباس روحانیون ما در این زمان با لباس روحانیان در چهارصد سال پیش هیچ فرقی نکرده است عکسهایی که از زمان قاجار به جای مانده است این را نمی گوید. ما تغییراتی در لباس داشته ایم از طرفی دیگر باید در نظر داشت که دین ما یک دین جاودانی است و معماری آن نباید متوقف شود ما باید به همت چند جوان کارهایی ارائه کنیم اگر مردم آنها را نپذیرفتند آنوقت این بحثها صحیح است اما به نظر من تقلید اینگونه دروغ است و ساخت یک بنای بتنی با گذاشتن ماسکی روی آن نوعی توهین است! در این باره فکر کرد و این موضوع نیاز به تحقیق دارد.

منابع تحقیق

یکی از بخشهای مهم در هر تحقیق استفاده صحیح از منابع مختلف است. منابع موجود برای یک تحقیق در معماری گذشت ایران را می توان به سه دسته تقسیم نمود:

۱- منابع با ارزش قدیمی متون اسلام

۲- منابع معاصر ایرانی و خارجی

۳- خو بنا

اهمیت نحوه استفاده از منابع تاریخی آنگونه که باید متأسفانه برای دانشجویان هنر و معماری ما روشن نشده است اصولاً شاید این عیب وجود داشته باشد که دانشجویان در دانشکده ها آنگونه که باید به تاریخ اهمیت نمی دهند. دانشجویان باید تشویق بشوند که به کتب تاریخی که انگشت شمار هستند مراجعه کنند متأسفانه عدم آشنایی با تاریخ به گونه ای است که بعضی هنوز نمی دانند که صفویه اول بوده است یا قاجاریه این عیب بزرگی است و برای اصلاح آن باید از دانشگاهها آغاز کنیم در یک پژوهش معماری ، پژوهش تاریخی بخش قابل ملاحظه ای از آن را تشکیل می دهد نمونه ای از نحوه کاربرد منابع تاریخی را در کتابهای با ارزش یادگارهای یزد و خاک یزد اثر ایرج افشار می توان مشاهده نمود ایشان تمام کتابهای تاریخی درباره یزد، از تاریخ جعفری تا دیگر کتابهای بعدی را مطالعه کرده و چکیده آنها را در کتابهای خود آورده است استفاده از این منابع تا حد زیادی کار را برای خواننده آسان می کند می توان چنین کاری را برای همه شهرها که درباره آنها

منابعی وجود دارد انجام داد نمونه های دیگر انجام شده برای کاشان ، شیراز و ... وجود دارد که می توان بخوبی از آنها استفاده کرد.

به نظر من در یک تحقیق معماری، به خصوص دانشجویان که پایان نامه های خود را درباره موضوعات تاریخی می نویسند باید حتماً و حتماً چند کتاب مسالک و ممالک را مطالعه کنند مسالک ممالک کتابهای جغرافیای تاریخی هستند نویسندگان آنها اغلب مجبور بودند مسیرهای مختلف را پیاده طی کنند و یک یک آبادیها را بسنجند و آثار آنها را ببینند پس نوشته های آنها مستند است و برای ما بسیار مفید می باشد بخصوص برای مکانهایی که بناهای آنها کاملاً از بین رفته است.

به نظر من یکی از بهترین کتب مسالک و ممالک برای محققان، بخصوص دانشجویان، کتاب ابواسحاق ابراهیم اصطخری می باشد خوشبختانه از این کتاب یک ترجمه فارسی قدیمی خوب به جای مانده که بسیار شیوا و روان است و همه دانشجویان می توانند آن را به فارسی بخوانند در اینجا باید این نکته را یاد آور شوم که دانستن زبان عربی برای پژوهندگان هنر و معماری امری ضروری و الزامی است این زبان در هر صورت ۱۴۰۰ سال زبان علمی ما بوده و نمی توان منکر آن شد دیگر کتب مسالک و ممالک که تعداد آنها نیز زیاد است برای مراجعه سفارش می شوند مانند ابن خردادبه، مقدسی، فارسنامه ابن البلخی و نزهه القلوب.

یکی از کتابهای خوب که متأسفانه توجهی به آن نشده است کتابی از زکریا بن محمد قزوینی است این کتاب درباره آثار و احوال شهرها نوشته شده است برای نمونه در این

کتاب به عنوان تنها منبع موجود از مسجد جامع ساوه و سردر بزرگ آن یاد شده است و به نقل از همین کتاب گویا بزرگترین سرد را در جهان اسلام داشته است که در حال حاضر فقط یک منار آن باقی مانده و بقیه آن از بین رفته است همچنین اشاره به کتابخانه بزرگ خاتونی در مسجد جامع دارد و مطالب زیاد دیگری که می توان از آنها خیلی خوب استفاده کرد فکر می کنم این کتاب هنوز به فارسی ترجمه نشده است اما عربی آن نیز طوری نیست که نتوان آن را فهمید با توجه به چاپ و نشر کتابهای متعدد در ایران هنوز تعداد زیادی از کتب مسالک و ممالک به فارسی ترجمه نشده اند هر چند که بخشهایی از آنها به صورت مقاله هایی توسط اساتید بزرگواری چون مینوی و عباس اقبال و دیگران ارائه شده اند متأسفانه ما از خیلی چیزهای غافلیم برای نمونه ما شیعه هستیم و چهار کتاب اصلی داریم: یکی از ابوجعفر محمد بن یعقوب کلینی (کافی) و دو کتاب از ابوجعفر محمد بن حسن طوسی و یک کتاب از ابوجعفر محمد بن علی بن حسین یعنی ابن بابویه این چهار کتاب هنوز چهار ترجمه خوب فارسی ندارد در حالی که حکومت جمهوری اسلامی برقرار است انتظار بیشتری برای ارائه این کارها می رود خوشبختانه ما دانشمندان و مترجمان خوبی داریم دانشکده های معماری نیز می توانند برای استفاده دانشجویان از این کتب، اقدام به ترجمه آنها نمایند.

از کتابهای با ارزش دیگر ، سفرنامه ناصر خسرو است که متأسفانه راجع به ایران مطالب کمی دارد او از طبرس یاد می کند که به دلیل اینکه آنجا به او خوش گذشته است و این شهر را زیباترین جاها می داند البته مولوی هم می گوید:

جغدرا ویرانه باشد جای و بس

او چه داند وصف بغداد و طبس

ناصر خسرو از مسیر طولانی کویر با زحمت گذر کرده و به طبس رسیده است در آنجا شهری آباد را با دو باغ قشنگ دیده است حاکم اسماعیل آنجا نیز از او دعوت کرده و در نهایت، شهر برای او خیلی جلوه داشته است به همین دلیل تعریف زیادی از آن کرده است. ناصر خسرو شرح بسیار خوبی از بناهای قدس دارد که می تواند نمونه بسیار خوبی برای پژوهش باشد شرح او درباره قبه الصخره است او این بنا را طوری شرح می دهد که می تواند بخوبی و دقیقاً آن را بازنگاری کرد و نقشه آنچه را که در زمان ناصر خسرو وجود داشته است می توان دوباره ترسیم نمود او در ابتدا کاری انجام داده است که برای پژوهشگران خیلی آموزنده و مفید است او یک واژه نامه را در ابتدای کار آورده است برای نمونه تعریفی که از ستون و عناصر مشابه ارائه می دهد بسیار جالب است او به ستون بطور کلی می گوید ستون اما اگر قاعده آن گرد باشد به آن استوان می گوید البته هر دو آنها یکی است اما این تعاریف برای شرح آسانتر موضوع است یا برای نمونه آنچه را فرنگی ها پیلاستر می نامند (نیم ستون چسبیده به دیوار) او پیل پایه می نامد. او اشاره دقیق به تعداد ستونها، فاصله آنها، ارتفاع بنا، نقشه و نمای بنا دارد و همانگونه که گفتم می توان آن را بخوبی بازنگاری کرد البته گنبد موجود در زمان صلاح الدین ایوبی ساخته شده است و کتیبه و کاشی آن به اسم او می باشد که در زمان ناصر خسرو طور دیگری بوده است این کتاب را اقلاباً باید دانشجویان معماری بخوانند. خواندن نثر ناصر خسرو نیز لذت بخش است زیرا دارای

موسیقی خاصی است و یک نثر ساده نیست این کتاب می تواند راهنمای خوبی برای بازنگاری بعضی ساختمانهای به جا مانده باشد همانگونه که ناصر خسرو به جزئیات مختلف اشاره دارد محققان بخصوص دانشجویان نیز می توانند چنین شرحی از بناها داشته باشند.

منابع معاصر ایرانی

علاقه‌مندان به تحقیق درباره ایران بخصوص دانشجویان می توانند به منابع معاصر که به وسیله تعدادی از دانشمندان و متخصصان نوشته شده است مراجعه کنند تعداد این آثار کم است اما من مختصراً اشاره ای به بعضی از آنها خواهم نمود.

مرحوم محمد تقی مصطفوی در راه شناسایی معماری گذشته ما زحمت بسیار کشیدند ایشان در رشته حقوق تحصیل نمودند و ابتدا به عنوان مترجم زبان فرانسه در اداره باستانشناسی مشغول به کار شدند اما به دلیل علاقه و مطالعه و تحقیقات و سیع، ایشان در زمینه معماری و باستانشناسی کارهای خوبی ارائه نموده اند کتاب اقلیم پارس مرجع خوبی برای تحقیق می باشد همچنین می توان گفت که حدود نود درصد کتیبه هایی را که در کتابهای گذار آمده است ایشان خوانده اند یکی از تخصصهای ایشان خواندن خطهای میخی مشکل بود.

آثار مرحوم دکتر بهرامی نیز آثار خوبی است مرحوم عباس زمانی نیز دارای آثار با احساسی هستند علیرغم اینکه ایشان معمار نبودند.

با کمال تأسف به علت ضعف حافظه نام تعداد زیادی از اساتید بزرگوار را به خاطر نمی آورم، این به معنی نادیده گرفتن بعضی از افراد دانشمند تلقی نشود. آثار دیگری از دکتر لطف الله هنرفر، دکتر بهروز حبیبی و بسیاری دیگر می تواند به عنوان مرجع استفاده شود.

منابع خارجی

از نویسندگان و محققان خارجی چند نفر هستند که بیشتر از همه شناخته شده می باشند و من سعی می کنم درباره آنها کلیاتی عرض نمایم.

از آن میان آرتوریوپ زحمات زیادی کشیده است و کارهای او می تواند قابل استفاده برای محققان و دانشجویان باشد. از جمله کارهای خوب او گرد آوری موضوعات مختلف است او معمار نبود ولی نه تنها در معماری بلکه در هنرهای دیگر نیز با یافتن متخصصان درباره موضوعی از آنها مقاله ای می خواسته و سپس در کتابش چاپ می کرده است با همه اینها می گویم «خانه خدا داند، در خانه چیست». درک بعضی چیزها از معماری ما برای یک غیر ایرانی مشکل است بریا نمونه درباره اتاق کرسی و درک و فهم آن، کسی می تواند بهتر بنویسد که یک شب تا صبح پشت آن خوابیده باشد و این است که جوانان محقق که خوشبختانه علاقه مند هستند خیلی خوب می توانند از این کارها انجام دهند.

گیرشمن کتاب خوب و جامعی در دو جلد درباره چغانبیل نوشته است بخصوص اگر توجه داشته باشیم که این نبا تا حالا زیر و رو شده است البته با کمال تأسف گیرشمن هخود خیلی چیزها را دور ریخته است برای نمونه نمای چعازنبیل مانند یک کتابخانه بزرگ بوده است و یک رگ در میان روی آجرهای آن مطالبی نوشته شده بود اما تعداد زیادی از این

آجرها همراه با خاک برداری به داخل خندقها ریخته شده است در صورتی که اگر فرد دلسوزی آنجا بود می توانست از آنها نسخه برداری کند و بعدها به ترجمه و تفسیر آنها بپردازد. متأسفانه در آن زمان ما در ایران کسی را نداشتیم که این کار را انجام دهد.

دونالد ویلبر دو کتاب درباره معماری ایران نوشته است یک کتاب او درباره معماری اسلامی زمان ایلخانان است او زحمت زیادی برای این کتاب متحمل شده است اما با کمال تأسف در قسمت فنی آن و بخش نیارش در ترسیم چفدها و طاقها اشتباهاتی دارد در بعضی از بخشهای کار او، این فکر تداعی می شود که شاید به او اشتباه یاد داده اند در بخش چفدها آنچه که از غیاث الدین جمشید کاشانی نقل شده است مانند ترسیم چفد چمانه مستند است اما بقیه ترسیمها با کاری که معماران انجام می داده اند وفق ندارد معماران ما از پرگار برای ترسیم چفدها استفاده نمی کردند بلکه از تقاطع دو بیضی استفاده می کردند ترسیم بیضی با پرگار بر روی زمین کار آسانی نبوده است ولی آنها از تقاطع بیضی ها انواع چفدهای جناغی و یا بیزها را به دست می آوردند همچنین برای رسم بیزها از نصف بیضی با فواصل کانونی مختلف استفاده می کردند که هیچکدام از این روشها در کار او نیامده است.

ویلبر همچنین در ارائه تاریخ دقیق چند بنا اشتباه کرده است البته من نمی دانم تشخیص خود او بوده یا اینکه اینگونه به او گفته شده است برای نمونه گنبد جبلیه کرمان در زمره آثار ایلخانی آمده است در صورتی که در کتاب تاریخ کرمان که به همت دکتر باستانی پاریزی تصحیح شده است این گنبد را قدیمی تر از این تاریخ می داند گنبد علویان در همدان نیز از آثار دوره ایلخانی معرفی شده است در صورتی که این بنا از زمان آل بویه می

باشد در همدان خاندان علوی علاء الدوله همدانی از ساداتی بودند که از طرف مادری نوه صائب بن عبادوزیر معروف هستند در هر حال اصل بنا از زمان آل بویه است که بعداً روی آن کار شده است.

بنای هارونیه در طوس نیز همین مشکل تاریخ گذاری را دارد تاریخ بنای اصلی به پیش از ایلخانان باز می گردد اما ملحقاتی از دوره های مختلف بخصوص تیموری دارد. ولی بنا شباهتی به آثار ایلخانی ندارد.

دونالدویلبر زحمت زیادی برای کتاب باغهای ایرانی کشیده است و نمونه های بسیار خوبی ارائه نموده است ولی نتوانسته باغسازی ایران را نشان دهد و از اصول باغسازی ایران هیچ صحبتی نکرده است مطالبی در باغسازی ایران وجود دارد که حتماً باید به آنها اشاره شود این مطالب و جزئیات شاید از خود باغ مهمتر باشد.

برای اینکه مقایسه ای با کار ویلبر داشته باشیم من به اختصار رئوس آن را ذکر می نمایم هماهنگونه که می دانیم در باغهای مغرب زمین سعی می کرده اند که خیابان اصلی در محور باغ قرار گیرد ولی در ایران بر عکس آن بوده و خیابانها در دو طرف باغ قرار داشته اند و در وسط آن میان کرت طراحی می شده است میان کرت، کرت بزرگی است که از ساختمان اصلی تا ساختمان سردر امتداد دارد و در داخل آن درخت نمی کاشتند در میان کرت بیشتر اسپست می کاشتند که سبزه خیلی قشنگ و خوشبویی است این سبزه در هنگام جوانه زدن زیباست و وقتی بزرگ می شود گلهایی دارد وقتی هم درو می شود باز هم رنگ آن جلوه خاصی دارد به نظر من از چمن زیباتر و مفید تر است کاشتن اسپست در میان کرت باعث

می شده است که منظر ساختمان گرفته نشود برای نمونه در باغ دولت آباد یزد، اگر در وسط بایستیم از یک طرف ساختمان سردر و از طرف دیگر ساختمان اصلی را می بینیم راهها در دو طرف میان کرت قرار گرفته اند و از اتاق ارسی وارد ساختمان اصلی می شده اند این ساختمان از سه طرف راه دارد و قسمتی که در محور طولی قرار می گیرد بسیار زیباست ویلبر به بعضی از باغهای مهم از جمله باغ دولت آباد اشاره ندارد اگر او ابتدا مطالعه ای درباره نحوه باغسازی و چگونگی استفاده از درختها و محل آنها و بحث بهره وری از فضای سبز داشت شاید می توانست کار بهتری ارائه دهد این مسأله که در باغهای ایرانی سعی می کردند حتی یک بوته بی مصرف نداشته باشند از مسائل مهم قابل بررسی است همچنین به سؤالهای دیگری نیز می توانست پردازد برای نمونه اینکه چرا بسته به نوع اقلیم از درختان مختلف استفاده می شده است چرا برای نمونه اینکه چرا بسته به نوع اقلیم از درختان مختلف استفاده می شده است چرا برای نمونه در جایی درخت سرو، کاج و صنوبر و در جایی دیگر سرو، کاج ارغوان در کنار هم قرار می گرفته اند در هر صورت یکی از این سه درخت می بایست خزان داشته باشد و سرو و کاج همیشه هستند و یکی از آنها خزان می شود و تنوع به باغ می داده است این درختان دو دالان سبز و بسیار زیبا در هر طرف میان کرت درست می کرد در پای درختان که آب روان می گذشت چند نوع گل محمدی زرد و مشکبجه می کاشتند از گل محمدی گلاب می گرفتند و از گل زرد در حلوا پزی ، خوراک پزی و تهیه دارو استفاده می کردند ، کلاً گل بیهوده نمی کاشتند چقدر مناسب است که در شهرهایی چون کرمان و کاشان که آب برای خوردن کم است ولی مقدار زیادی

آب و هزینه صرف چمن کاری می شود، اسپست می کاشتند تا هم زمین قوت بگیرد و هم خوراک دام باشد و هم خیلی زیباتر از چمن است .

یکی دیگر از نویسندگان کتابهایی راجع به ایران، آندره گدار است که ایشان رئیس دانشکده ماو استاد من بود و حق ناشناسی است که بخواهم از او ایرادی شخصی مطرح کنم، من از این کار خیلی پرهیز می کنم.

آنچه که درباره کارهای آندره گدار می توان گفت همکاری نزدیک مرحوم مصطفوی و مرحوم دکتر بهرامی با ایشان بوده است به طوری که معروف است در بعضی جاها زحمت اصلی کارها به عهده این دو نفر بوده است برای نمونه بازدید از بناها و بررسی آنها توسط این دو نفر انجام می شده است ، سپس کار در آثار ایران به زبان فرانسه و به عنوان کتاب «هنر ایران» به چاپ می رسیده است ولی بعدها ایشان رنجشی پیدا کرد که بیشتر مربوط به ادامه اقامت او در ایران بود پس از آن کمی اخلاقی تغییر کرد و مطالب تنقدآمیزی نوشت مثلاً مادام دیولافوآ را مسخره می کند و می گوید که مادام اعتقاد داشته است که ایرانیها مخترع زردآلو تا موشک بوده اند! گدار در کتابهایش اشتباهات زیادی درباره معماری ایران دارد.

درباره منابع قدیمی ایرانی، پیشرفت گفته شد که کتابهای مسالک و ممالک بی نظیری وجود دارد همچنین درباره اصطخری و کار او بحث شد با توجه به اینکه او راهدار بوده تمام راهها را پیاده طی کرده و دیده است او در مسافتهای مختلف پردسنگ می گذاشته و مسافتها را تعیین می کرده است در کتاب او به خیلی مطالب اشاره شده است از جمله فاصله آبادیها، منزلها ، لنگرها(اقامتگاهها)، راههای بین آبادی ها و ... با توجه به این

ویژگیها و از جمله اهل فارس بودن او می توان گفت حداقل حرفهایش درباره فارس از همه معتبرتر است او بسیار روشن آثار فیروزآباد یا شهر گور باستانی را که در زمان اردشیر ساخته شده است، معرفی می کند گدار و بعضی از محققان پس از او بنای آتشکده فیروزآباد و از محل نگهداری سه آتش مقدس یاد می کند همچنین ایشان اصرار دارند که آنچه در معماری ایران به نام تربال وجود دارد از ریشه تتراپیلون است در صورتی که این واژه ریشه در معماری محلی بیشتر نقاط ایران دارد هنوز هم واژه تالار و تلار در بعضی محلها استفاده می شود در زبان پهلوی از تلوار به معنای تالار استفاده می کردند واژه قدیمی تربال به مرور زمان عوض شده و به تلوار و تالار تغییر یافته است هنوز هم در زبان عربی به ساختانهایی بلند و آسمانخراشها تربال می گویند.

گدار اعتقاد دارد که طاق و تویزه مانند آنچه که در نیاسر و بعدها در معماری گوتیک است این بنا چگونه می تواند از زمان ساسانی باشد اما شیوه به کار رفته از زمان گوتیک باشد؟ این بنا با تویزه های گچ ونی و با سبک مورق تقریباً به صورت مکعب و مکعب مستطیل ساخته شده و یک بنای بسیار فوق العاده است گنبد این بنا توسط ماکسیم سیرو که درباره او صحبت خواهیم کرد تعمیر شده است اظهار نظر گدار این است که طاق و تویزه ایرانی و افزیری که آنها داشته اند فقط برای تجسم شکل گنبد در فضا بوده و هیچگونه کار استاتیکی نمی کرده است آن هنر در حد عالی در معماری گوتیک دیده می شود و متأسفانه این از جمله مواردی است که صحیح به نظر نمی رسد در این موارد باید توسط پژوهشگران ما تجدید نظر شود البته باید تعصب را به طور کلی کنار گذاشت و اگر چیزی از جای دیگری

تأثیر پذیرفته است باید بیان کرد هنر هنرمندان ایرانی این بوده که بدون هیچ تعصبی سعی می کردند هر چیزی را از بهترین نوع آن بردارند و آن را برساو کنند آنها چیزهای اضافی آن را از بین می بردند اگر چیزی کم داشت به آن اضافه می کردند و متناسب با زندگی و سلیقه ایرانی آن را تغییر می دادند تغییراتی که با اقلیم، سلیقه و زندگی مردم و باورهای مذهبی آنها مناسب داشت.

به هر حال نمی توان این نکته را نادیده گرفت که او بسیار زحمت کشیده و در حد و توان، معماری ایران را معرفی کرده است.

استاد بزرگوار روانشاد ماکسیم سیرو معماری ایران را بهتر از همه محققان خارجی می شناخت او برای شناخت معماری ایران زحمات و مشقات بسیاری را متحمل شد برای نوشتن کتاب کاروانسراها ایران تمامی آنها را خودش اندازه گیری کرد تعدادی از این کاروانسراها در جاهای بسیار ترسناک و دور افتاده بود او شبها را در کنار مار و عقرب و جانواران دیگر می گذارند و کار خود را انجام می داد البته این به معنای صحیح بودن همه کارهای او نیست برای نمونه او اصرار دارد که آتشکده ابیانه بنایی پیش از اسلام بوده است در صورتی که چنین نیست و بنا از دوره اسلامی است هر چند که آتشکده است او حتی سعی کرده است که چفد های جناغی را به صورت بیز در آورد که این صحیح نیست او هر کتاب و مقاله ای را که درباره آثار و معماری ایران نوشته است بسیار دقیق، محققانه خوب و با شناسایی کامل است کارهای او می تواند مورد استفاده دانشجویان و محققان ایرانی باشد برای نمونه او جزوه ای کوچک درباره بخش باستانی مسجد جامع یزد که حالا از بین رفته است دارد این

کار فوق العاده است و خوشبختانه بطور مفصل توسط آقای کرامت الله افسر در کتابی که توسط سازمان حفاظت آثار باستانی به چاپ رسیده آمده است همچنین بخشی از این مقاله در کتاب یادگارهای یزد ایرج افشار به چاپ رسیده است سیرو قسمت از بین رفته مسجد جامع را که اگر وجود داشت خیلی برایمان مفید بود به دست خود اندازه گیری و بازنگاری کرده است کار او یادگاری است برای همه ما او همچنین مقاله ای درباره آتشکده نیاسر کاشان دارد و این بنا را او تعمیر کرده است.

بنا

پیشتر عرض کردم که ماکسیم سیرو و با تمامی خطراتی که برای او وجود داشت و با وجود مار و عقرب و... در زمانی که وسیله ای مناسب برای حمل و نقل وجود نداشت در کاروانسراها می ماند و کار خود را انجام می داد انتظار می رود دانشجویان و محققان جوان ما که طاقت بیشتری دارند چنین کارهایی را انجام دهند آنها باید به مکانهای مورد مطالعه بروند، نحوه زندگی مردم در بناها چگونگی ساخت و بسیاری چراهای دیگر پرسش کنند برای نمونه سوال شود که چرا در طراحی خانه ها آبریز یا مستراح را در دورترین محل قرار می دادند آیا تعمداً این کار را می کرده اند؟ چرا با وجود راهروها و دالانهای خیلی طولانی که می توانست جایگاه خوبی برای آبریز باشد آن را در نقطه ای دور می ساختند آیا مخصوصاً از این کار پرهیز می شده است؟ یا سؤال دیگر اینکه مکان آشپزخانه در کجای نقشه خانه قرار داشته است؟ چرا در بیشتر خانه ها در گوشه شمال غربی قرار می گیرد؟ هر چند که جواب سؤالهای یاد شده را در جاهای مختلف گفته ام اما هنوز جای کار دارد. مثلاً درباره مکان آشپزخانه در شمال غرب ساختمان گفته اند که معمولاً در تابستانها از آشپزخانه کمتر استفاده می شد و در طول روز اصولاً چیز پختنی نمی خوردند و بیشتر چیزهایی مانند کشک و خیار و مانند آن می خوردند بنابراین آشپزخانه در تابستان کمتر مطرح است و در زمستان بیشتر استفاده داشته است و چون اتاقهای زمستانی در بخش شمالی و غربی خانه قرار داشتند بنابراین این مکان مناسبترین جا برای آشپزخانه بوده است.

سؤال دیگر می تواند درباره اندرونی و بیرونی خانه ها باشد سؤالهای مختلفی در این باره مطرح است چرا راهرو پیچ خورده است؟ معمار برای این کار خود را بسیار زحمت داده است تا راه را اینگونه پیچ دار بسازد و اینکه معمار عناصر مختلفی را از بدو ورود طراحی کرده است برای ورود به خانه ابتدا وارد کنه می شویم (تورفتگی سکودار) سپس داخل کریاس شده و از دو طرف یا گوشه ها به اندرونی و بیرونی می رویم از هیچکدام از آنها نمی توان داخل فضاها را دید در روند تحقیق باید سؤالهای زیادی ساکنان در محل از شود اگر به داخل خانه ای می رویم باید اگر می شود حداقل در آن نوع خانه ها زندگی کرد من نمی گویم ادای گذشتگان را در آورند اما حداقل باید از کسانی که هنوز در این خانه ها زندگی می کنند درباره نحوه زندگیشان در خانه ها کاربرد قضاها و دیگر موارد سوال کنند.

سوال دیگر می تواند درباره بادگیرها باشد شکل بادگیر جهت آن نوع بادهای خوب و بد در محل بادهایی که ریگ روان به همراه دارند و دهها سوال دیگر می تواند پاسخ داده شود مانند آنچه درباره خانه ها گفتم درباره بادگیر نیز صحت دارد انسان تا زیر بادگیر باغ دولت آباد ننشیند نمی فهمد مکش یعنی چه و اگر در هوای کشنده زیر بادگیر ننشیند نمی فهمد بادگیر یعنی چه سوال اینکه چرا در اردکان و یزد نوع بادگیرها با هم متفاوت است؟ چرا در اردکان بادگیر یکطرفه داریم و در یزد بادگیر چهار طرفه؟ اینها باید بروند و دقیقاً کار را بررسی کنند و از کسانی که اطلاع دارند سوال کنند اینطور نباشد که به محل بروند و یک نقاشی بکشند و آن را رنگ و روغن بزنند (پیشترها ما به آن حاج آقا پسند می گفتیم) این کارها به نظر من ارزش ندارد بخشی از کار می تواند بازنگاری باشد در این نوع کارها

سعی کنند از اهل محل پرسش کنند برای نمونه درباره خانه های روستایی درباره خانه های روستایی درباره اجزاء مختلف آن سوال شود سوال شود که چرا کتفه (فضایی کوچک طاقدار در زیر سکوها) در خانه ساخته ساخته شده است؟ یا اینکه دلیل ساخت سکو چیست؟ چرا تنور در این مکان قرار دارد؟ اینها را نیز می توان با مکانهای دیگر مقایسه کرد برای نمونه در سواد کوه تنور در جایی سقف دار و بیرون ساختمان قرار دارد اما در کاشان یزد و کرمان تنوری در داخل آشپزخانه است و مکانی خاص دارد چرا در بعضی از فضاها مانند آشپزخانه و آبریز از سقف نور می گرفته اند و از هر نو استفاده می شده است باید از افراد سالمندی که هنوز هستند تحقیق کنند یا خودشان به مفهوم آن برسند و علت آن را بفهمند اگر این کارها بشود چیز مفیدی خواهد شد و گرنه بازنگاری که با بزک کردن همراه باشد وقت تلف کردن است.

معماری عامیانه و جایگاه آن در تاریخ معماری ایران

کشور بزرگ ایران دارای گنجینه‌هایی غنی از معماری عامیانه می‌باشد که بخش بزرگی از آن تا به حال ناشناخته مانده است. هر چند که از حدود دهه ۶۰ میلادی شناخت معماری عامیانه به عنوان بخشی از فرهنگ معماری معاصر به شکلی منظم آغاز شده و تاکنون مورد توجه گرفته است، اما این مباحث آنگونه که باید در ایران مطرح نشده است.

یکی از ویژگی‌های عامیانه، ناشناخته بودن و گمنام بودن آن است، تا جایی که آنرا در برابر معماری یادمانی قرار میدهد. بانگاهی به منابع نگاشته شده درباره معماری گذشته کشور های مختلف خواهیم دید که معماری نوع دوم یا یادمانی بیشتر مورد توجه تاریخ نگاران معماری بوده است، هر چند که در کشورهای غربی در سالهای اخیر درباره معماری عامیانه مشکل تاریخ گذاری بناها بوده در کنار مشکلات دیگر تغییرات و کمبود مدارک و اسناد.

در این مقاله سعی بر این است که تا به جایگاه معماری عامیانه ایران در تاریخ معماری ایران، بر اساس منابع موجود اشاره شود و به برخی سئوالات اساسی در دو زمینه ابزار و روش که باعث می شود معماری عامیانه نتواند جایگاه مناسب خود را در تاریخ معماری ایران بیابد، پرداخته شود.

برای اینکه بتوانیم تصویر روشن از جایگاه معماری عامیانه در تاریخ معماری ایران داشته باشیم در آغاز مقاله مروری بر تاریخچه بحث معماری عامیانه و تعاریف مختلف آن داریم.

سپس به تاریخ معماری پرداخته و رابطه این دو با هم مقایسه می‌کنیم. پس از آن به مشکلات و موانع موجود خواهیم پرداخت.

حدود قرن است که معماری به عنوان بخشی از مباحث نظری و جزئی از تحقیقات تجربی معماری مطرح می‌باشد. پیش از این در سده نوزدهم نیز معماری عامیانه که کمی جلوتر به تعاریف مختلف آن خواهیم پرداخت، از طرف اشخاصی چون وی. لکچ لی. گ. سیدنی نه تحت عنوان نوع معماری بلکه به عنوان بخشی از یک دایره المعارف معماری و کتابی درباره تاریخ تکامل مسکن در انگلستان مورد بحث قرار گرفته بود. این دو نویسنده در کتابهای خود معماری غیر یادمانی مانند خانه های ساده با نقشه چهار گوش و مدور و یا گونه های مختلف خانه در نقاط مختلف به خصوص کوهستانی فرانسه و مناطق مختلف انگلستان را به بحث گذاشته اند. به هر حال تا پس از جنگ جهانی دوم نمی توان گفت که معماری عامیانه جایگاه ویژه ای در مباحث معماری داشته است.

با مروری به نوشته های مختلف درباره معماری عامیانه متوجه می شویم که نویسندگان مختلف واژه های گوناگونی برای این نوع معماری به کار گرفته اند. معماری بومی، مردمی، ناشناخته و عامیانه برخی از این واژه های می باشند. واژه معماری بومی یکی از واژه های است که در فارس به عنوان معادل انگلیسی آن به کار گرفته می شود.

هر چند که این واژه برگردان مناسبی می باشد، اما با مقایسه با تعاریف ارائه شده از «معماری بومی» گویای آن نمی باشد. معماری بومی یا سرزمینی می تواند به هر نوع معماری که به یک مکان خاص تعلق داشته باشد، گفته شود. این می تواند معماری ساختمانهای

ساده روستایی شهری تا ساختمانهای بزرگ و حتی بناهای یادمانی را در بر می گیرد. این موضوع بخصوص در ایران که چه بناهای کوچک و چه بناهای بزرگ جوابگوی نیازهای محلی و هماهنگ با محیط اطراف بوده، کاملاً صادق است. برای نمونه می توان از معماری مساجد و امازده آن نیز هر چند که دارای حیاط مرکزی می باشند، اما فضایی تالار مانند نیمه باز در بخش رو به قبله آن پیوند بسیار زیبایی با محیط اطراف دارد.

اما تعاریف ارائه شده برای این نوع معماری با واژه معماری بومی سازگار نیست. راپاپورت یکی از پیش کسوتان این بحث در دنیا، معماری بومی تعریفی مشخص تر ارائه می دهد. او معماری بومی را معماری می داند که در برابر معماری رسمی شاخص شناخته شده و یادمانی قرار می گیرد. به عبارت دیگر معماری مظلوم تر، ساده تر، مردمی تر و در مجموع معماری که جوابگوی نیازهای قشر عام جامعه باشد او همچنین اعتقاد دارد که معماری یادمانی یا «والا» می تواند ریشه در معماری عامیانه داشته باشد. بحث درباره ویژگیهای مختلف نظری معماری عامیانه در محافل علمی غرب بسیار گسترده تر است و مراکز و نشریات متعددی به تحقیق و ارائه نوشته های مختلف درباره آن پرداخته است.

معماری عامیانه در ایران هیچگاه نتوانسته است یک جایگاه مشخص در مباحث معماری و بخصوص بخشی از مباحث معماری سنتی داشته باشد. تا پیش از اینکه اولین کتاب در دهه ۶۰ خورشیدی به عنوان «معماری بومی» به چاپ برسد معماری عامیانه نه تحت این عنوان بلکه به عنوان بخشی از مطالعات مسکن، تحقیقات مردم شناسی، اجتماعی و جغرافیایی

مورد توجه قرار گرفته است. برای نمونه می توان تحقیقات انجام شده درباره کندهای میمند و کندوان اشاره که در نیمه اول دهه پنجاه خورشیدی ارائه شدند.

در تحقیقات مردم شناسی بالاتریم توجه به بناهای عام شده است، موضوعاتی که در این بخش به آنها توجه شده است ویژگیهای مسکن کوچ نشینان شامل چادرهای عشایر، آلاچین و کلبه ها بوده است. در یکی از تحقیقات تجربی که توسط مارسل بازن و برمبرژه انجام شده معماری روستایی گیلان از دیدگاه اجتماعی در ارتباط با ویژگیهای جغرافیایی محل مورد مطالعه قرار گرفته است. اما تا این زمان کمتر محقق یا تاریخ معماری به این نوع بناها توجه داشته و بیشتر آنها در هاله ای از گمنامی قرار می گیرند.

بحث معماری عامیانه با معماری بومی به معنای «سرزمین» آن در اواسط دهه ۶۰ خورشیدی از طرف تعدادی از متخصصین معماری به بحث گذاشته می شود. این همزمان با کارهای تحقیقاتی گروههای دیگر است که تحت عنوان «گوشه شناسی مسکن روستایی» و بیشتر برای هدف به دستیابی به الگوهای مسکن روستایی صورت می گیرد. به نظر می رسد مباحث نظری گروه اول به همانجا خاتمه یابد، اما گروه دوم که تحت حمایت مالی سازمانهای دولتی بودند کارهای متعددی در زمینه ساختمانهای مسکونی به انجام رساندند.

در مباحث گروه اول که شامل چند مقاله از اساتید ایرانی و ایتالیایی می شود سعی شده است تعاریف و ویژگی های متعددی برای معماری بومی ارائه شود. در اینجا معماری بومی یا عوام با دو ویژگی: ابتدا ناشناس بودن سازندگان آن و سپس بی نیازی به دانستن تاریخ تولد اثر که «دانستن آن غالباً موجب گمراهی و توهم می شود» مطرح شده است. با دقت به این

دو ویژگی می بینیم که ویژگی اول یعنی ناشناس بودن سازندگان، اگرچه برای معمالی عامیانه ما صادق است، اما برای تعداد زیادی از بناهای بزرگ و حتی یادمانی نیز صدق می کند. تعداد زیادی از کاروانسراها، مساجد، مدارس و خانه های بزرگ شهری با نام سازنده آنها همراه نمی باشد. ویژگی دوم یعنی بی نیازی به تاریخ تولد اثر هر چند که در نظر اول محقق معمار را از بعضی قید و بندها آزاد نموده و او را بر روی موضوعات دیگر بخصوص نحوه شکل گیری ساختمان متمرکز می نماید، اما دانستن تاریخ نه به معماری هدف اصلی خالی از فایده نیست. درباره این موضوع در ادامه به بحث تاریخ معماری خواهیم پرداخت.

از طرف دیگر باید در نظر داشت که دیدگاههای اینچنین نسبت به معماری بومی و تضاد آن با تاریخ بنا به نحوی یک نوع مرز بین این نوع معماری و تاریخ معماری بوجود می آورد که امکان نادیده گرفتن موضوع تاریخ بنا به کلی در مطالعات معماری بومی رایج خواهد شد.

حال اگر از نگاه یک تاریخ نگار معمار به بناها توجه کنیم خواهیم دید که او به دنبال اهداف دیگری است که با آنچه که یک محقق معماری بومی به آن خواهد دست یابد، متفاوت است.

برای یک تاریخ نگار معمار یافتن دقیق و یا تقریبی زمان ساخت اثر هدف اول یا اولویت اول در کار می باشد. یافتن تاریخ خود افق های دید جدیدی را به محقق می دهد. بعد زمانی یک بنا می تواند به ما از ویژگی های اجتماعی - اقتصادی و سیاسی دوره مورد نظر، روش

زندگی و از دید معمار بنایی را انتخاب نموده و سپس استاد مکتوب و غیر مکتوب که نشاندهنده تاریخ آن است را می یابد و در نهایت به نتیجه گیریها و استنتاج ختم می شود. سؤالی که در اینجا مطرح می شود این است که چه نوع ساختمانی می تواند تاریخ نگار معماری را خرسند کند؟ اولویتهای انتخاب چه خواهند بود؟ آیا هر ساختمانی می تواند مورد انتخاب گیرد؟ شواهد نشان می دهد که در تاریخ بیش از صد ساله مطالعه آثار معماری ایران، تاریخ نگاران معماری ایران اعم از معماران و باستان شناسان موضوع ساختمانهای یادمانی، محوطه های تاریخی و ساختمانهای تاریخ دار و بعضی ساختمان های بدون تاریخ اما با ویژگی های معماری خاص را بیشتر مدنظر قرار داده اند. نمونه های بسیار زیادی از این مطالعات را چه در دوره پیش از اسلام و چه پس از آن می تواند ارائه داد. مطالعات مستمر محوطه های تاریخی مانند تپه زاغه، تپه حسنلو، کوه خواجه، مسجد جامع اصفهان، اردستان، امام اصفهان و دهها مطالعه دیگر برخی از آنها می باشد.

در مطالعات تاریخی ابنیه شهرها و مناطق نیز این موضوع صدق می کند. با نگاهی به مطالعات انجام شده در شهرهایی تاریخی چون اصفهان، یزد، ناحیه گیلان و دهها شهر دیگر مشاهده می کنیم. که اولویتهای در شناخت بناهای مهمتر چون مساجد، مدارس، حسینیه ها، باغات، خانه های شاخص و .. می باشد و بناهای دیگر که تعداد آن از هزاران متجاوز است، نادیده گرفته شده اند.

موضوع عدم توجه به تاریخ و ارزشهای معماری و تأثیرات اجتماعی - فرهنگی بر معماری عامیانه از بعد تحقیقی و عدم حمایت قانونی از آنها باعث شده است که حداقل در فرهنگ

عمومی جامعه و حتی در مابین متخصصین این امر ساختمانهای عامیانه بیشتر مورد هجوم، تخریب و تغییرات قرار گیرند و در بعضی از مناطق رفته رفته نابودی کامل آنها را شاهد باشیم. برای مثال ساختمانهای مسکونی روستایی در منطقه گیلان که در مکانهایی به گالی پوش، لت پوش و ... معروف می باشند و شاید تاریخ ساخت آنها از ۲۰۰ سال پیش تا دو یا سه دهه پیش باشد در حال حاضر به شدت در معرض تخریب و تغییرات اساسی می باشند. این ساختمانها بتدریج جای خود را به ساختمانهای بلوک سیمانی داده و شاید آینده ای نزدیک تعداد اندکی از آنها باقی بمانند. حال می بینیم که چه محقق تاریخ نگاری و در کجای تاریخ معماری ایران این ساختمانها جای دارند. با مروری به مطالعات انجام شده می بینیم که بیشتر محققین جغرافیا و آن هم نه محققین ایرانی بلکه افرادی چون مارسل بازن و برمبرژه به این آثار توجه دارند و تحلیلهایی از معماری آنها در ارتباط با موضوع جغرافیای محل ارائه می دهند. تحقیقات معماری انجام شده نیز با توجه به اهدافی که دارند به مسأله تاریخ ساخت آنها توجه ندارند.

مطالعه معماری آب انبارهای یزد و حومه آن نیز می تواند به عنوان نمونه دیگر از وجود آثار غنی از معماری بومی و عدم وجود جایگاهی در تاریخ معماری محل تلقی شود. در نوشته های مختلف درباره تاریخ معماری این شهر و اطراف آن مانند کتاب با ارزش یادگارهای یزد و حومه آن نیز می تواند به عنوان نمونه ای دیگر از وجود آثار غنی از معماری بومی و عدم وجود جایگاهی در تاریخ معماری محل تلقی شود. در نوشته های مختلف درباره تاریخ معماری این شهر و اطراف آن مانند کتاب با ارزش یادگارهای یزد،

توجه به آب انبارهایی شده است که دارای تاریخ بوده و حداقل دارای اسم و رسمی در محلات مختلف شهر بوده اند. اما در شهر و حومه یزد صدها آب انبار کوچک و بزرگ را می توان یافت که در نوشته های درباره تاریخ این شهر ناشناخته مانده اند. برای مثال می توان از آب انباری کوچک و زیبا به نام رشید نام برد. این انبار در روبروی ساختمان اولیه دانشگاه یزد قرار داشت و با توجه به اینکه زمینهای اطراف این منطقه همگی به ادارات دولتی تبدیل شدند این آب انبار تخریب شد. همچنین در مسیر یزد به میبد و فقط در کنار جاده دهها آب انبار و ساختمان عامیانه را می توان دید که از این تعداد شاید فقط در کتب سه یا چهار ساختمان مانند آب انبارهای نصرت آباد، حجت آباد و تا حدی آب انبار گرد فرامرز اشاره شده باشد و دیگر ساختمانها که دارای ویژگی های معماری جالب و در عین حال ساده می باشد، نایده گرفته شده و چه بسا در آینده ای نه چندان دور با تعریض جاده همه آنها از بین خواهند رفت. از آن جمله آب انبارهای حاج نصیر، حاج علیرضا، خواجه و تعداد زیادی بی نام.

مشکلات سد راه مطالعات بومی برای یک محقق تاریخ نگار معماری را می توان در چند موضوع خلاصه کرد:

۱- مشکل تاریخ گذاری: این مشکل نه تنها مشکل اساسی برای مطالعه عامیانه، بلکه مشکلی برای تعدادی از بناهای بزرگ و یادمانی نیز می باشد. ریشه این مشکل را می

بایست در کمبود مطالعه تاریخی و باستان‌شناسی دانست. کشور ایران به عنوان یکی از کشورهای با دیرینه تاریخی است که متأسفانه مطالعات موجود درباره آثار معماری آن در مقایسه با این عظمت بسیار ناچیز است. برعکس در مطالعات محققان غربی درباره آثار خودشان می‌بینیم که بسیاری از موضوعات، دهها بلکه صدها نوشته و جود دارد. همچنین از زمانی که معماری عامیانه به عنوان بخشی از مباحث معماری مطرح شده است توجه به تاریخ‌گذاری آنها با روشهای مختلف بیشتر شده است. برای مثال ساختمانهای ابتدایی و سرپناههای موقوف و ساده کشاورزان در بخشهای مختلف برخی از کشورها مورد شناسایی تاریخی قرار گرفته‌اند.

نمونه‌های متفاوت را می‌توان در معماری مسکن ایران ارائه داد. خوشبختانه شهر شیراز یکی از شهرهایی است که مورد توجه محققین مختلف از جمله معماران بوده است. اداره کل حفاظت بناهای تاریخی و آثار باستانی در حدود بیست سال پیش اقدام به شناسایی خانه‌های قدیمی این شهر نموده و فهرستی از ۱۷۸ خانه را ارائه داده است. از این تعداد خانه فقط سه خانه دارای تاریخ دقیق بوده و بقیه دارای تاریخ کلی از یک دوره (قاجار) می‌باشند. در یک مطالعه تاریخ‌تسلولی یونان از نوع تاریخی - تکاملی که مبانی نظری پیچیده‌ای را نیز به همراه دارد، حداقل کار دانستن تاریخ آن و قراردادن بناها به صورت سلسله و اراست و با توجه به ندانستن تاریخ دقیق این تعداد خانه کار تاریخ‌گذاری آنها بسیار دشوار بوده و این خود شاید بهانه‌ای باشد برای وارد نشدن به بحث تاریخ خانه‌های شیرازی

۲- مشکل کمبود اسناد مختلف بخصوص برداشت از آثار عامیانه: این کمبود باز ریشه در توجه متولیان و محققان تاریخ نگار و معمار دارد. سازمانهای متولی در درجه اول به آثار با ارزش تاریخی - معماری دارند و برای ثبت آنها برداشت آنها شاید اولین اقدام باشد. زمانی که محقق تعداد زیادی بنای بدون تاریخ و برداشت نشده روبرو می شود، این خود شاید مانعی برای وارد شدن به یک مبحث تاریخی باشد.

نوع برداشت نیز نسبت به دید محقق می تواند متفاوت باشد. هر چند که یک برداشت اولیه می بایست پیکره کلی بنا و فضای مختلف آن را معرفی کند، اما این برداشت بایستی با مطالعه در محل و با شناخت عمکردها و جزئیات ساختمانی همراه باشد. ورود و دسترسی به داخل خانه ها با توجه به مسکونی بودن آنها و ابعاد بزرگی بعضی از آنها بخصوص در ارتباط با خانه های حیاط دار از دیگر مشکلات سد راه برداشته می باشد.

۳- تغییرات در ساختار بناهای عامیانه: یکی از مشکلات دیگر برای مطالعه آنها بخصوص با روش تاریخی است. تغییرات در ساختمانها باعث می شود که فهم از عملکرد اصلی آنها سخت و در بعضی از مواقع غیر ممکن باشد. با توجه به ادامه زندگی در این نوع ساختنها، ساکنین سعی بر تطبیق فضاها با زندگی روز داده اند. از اینرو یکی از مطالعات نه چندان آسان بازسازی ساختمانها به حالت اولیه آنها می باشد.

تغییرات در بناهای عامیانه می تواند بر اثر حوادث طبیعی چون زلزله یا سیل که در ایران پدیده ای رایج است اتفاق بیافتد و یا اینکه بر اثر دخالتهای انسانی صورت گیرد. در مورد پدیده تخریبی اول یعنی زلزله می توان فقط زلزله های ۲۰ سال اخیر را مثال آورد که باعث

ویرانی تعداد زیادی از بناهای عامیانه و غیره شد. تفاوتی که در تغییرات در زمان ها و در معماری گذشته مان می توان دید این است که تا پیش از دوره مدرن آنچه پس از تخریب زلزله ساخته می شد، استمراری از معماری گذشته بود در حالی که در معماری امروز ما آنچه پس از تخریب معماری عامیانه به ارث گذاشته از گذشته ما ساخته می شود، جایگزینی ساختمان های متداول روز است با مصالحی غریب و شکلی متفاوت.

مقدمه ای بر شیوه های و گرایش های معماری در تهران

الف: دوره قاجار

۱- معماری سنتی حاشیه کویر

۲- شیوه معماری اواخر قاجار (از اواسط دوره قاجار به بعد)

۳- معماری التقاطی اروپا (از اواسط دوره قاجار به بعد)

ب: دوره پهلوی اول

۱- ادامه سبک های اواخر قاجار و معماری نئوکلاسیک غرب

۲- معماری اوایل مدرن «هنرنو»

۳- معماری سبک ملی

۴- معماری مدرن

ج: دوره پهلوی دوم

۱- ادامه معماری مدرن (دهه ۲۰ و ۳۰)

۲- معماری سبک بین المللی (دهه ۴۰ و ۵۰ در ادامه معماری مدرن)

۳- معماری مرحله تحول (از آغاز دهه ۵۰ تا زمان انقلاب)

۴- معماری التقاطی غرب (شیوه نئوکلاسیک)

د: دوره بعد از انقلاب

۱- معماری سنتی

۲- معماری مرحله تحول (ادامه دوره قبل)

۳- معماری پست مدرن غربی

۴- معماری التقاطی غرب (شیوه نئوکلاسیک)

مقدمه ای بر شیوه ها و گرایش های معماران در تهران

توسعه و تحول شهر تهران به اوایل پایتختی آن در دوره قاجار باز می گردند. همچنین معماری بناهای تهران نیز به موازات گسترش و توسعه این شهر تحول یافته است. دسته بندی این اشکال خاص و متفاوت تحت عنوان شیوه ها و گرایشات معماری و شناخت اجمالی ویژگی و خصوصیات هر کدام از آنها موضوع این مقاله می باشد.

حدوداً تا اواسط دوره قاجار، معماری شهر تهران عمدتاً معماری سنتی رایج این مرز و بوم بود، که هنوز نظایر آن در بسیاری از شهرهای حاشیه کویر خودمان وجود دارد، هنوز در ارتباط با معماری غرب قرار نگرفته، و ریشه های سنتی و بومی خود را داشت. این معماری در ارتباط با اصول معماری سنتی، ویژگی های اقلیمی، شرایط جغرافیایی و در قالب ساختارهای یک شهر سنتی شکل گرفته بود.

عمده ترین ویژگی این درون گرایی آن بود. تظاهر اصلی بناها به سمت درون بوده، داشتند. حتی نور مورد نیاز از آنها نیز از طریق حیاط های داخلی تأمین می گردید. این معماری که در ارتباط با مجموعه شرایط یک شهر سنتی به مطلوب ترین و زیبا ترین اشکال دست یافته بود، با تغییر شکل این ساختار سنتی دستخوش تحول بسیار می گردد. تغییر شکل ساختار سنتی شهر نیز معمول تحولاتی است که از دوران قاجار در جامعه ایران روی می داد.

آغاز تحولات در جامعه ایران از اواسط دوران قاجار و هم زمان با ایجاد ارتباطات وسیع تر با جوامع اروپایی می باشد، معماری تهران نیز از همان زمان تأثیر از مسائل ناشی از تحولات، از سبک ها و شیوه های معماری و شهرسازی غربی تأثیر فراوان می یابد. عوامل ذیل که ارتباط بیشتری با بحث ما دارند، در شروع تحولات معماری آن زمان تهران تأثیر بسزایی داشته اند:

معرفی اشکال جدیدی از سازمان های اداری خدماتی طبق الگوهای غربی. معرفی انواع سبک های معماری متداول آن زمان اروپا از طریق معماران اروپایی به هنگام طراحی و ساخت بناهای دولتی در تهران. معرفی شیوه شهرسازی در توسعه اولیه تهران قدیم.

انواع شیوه های معماری که در آن زمان رایج شدند به شرح ذیل می باشند:

معماری التقاطی اروپا

از شیوه های رایج در آن دوران که توسط اروپائیان وارد شد، معماری التقاطی قرن ۱۹ اروپا است که عمدتاً با همان سبک و سیاق نیز در طراحی برخی از بناهای تهران به کار رفته است در این شیوه تلفیقی از سبک های گذشته اروپا و یا از سبک خاصی بر اساس عملکرد و یا موقعیت قرار گیری بنا استفاده می کردند. ساختمان قدیم تلگرافخانه در حاشیه میدان توپخانه، ساختمان برخی سفارتخانه ها، همچنین بناهای اطراف میدان میدان حسن آباد نظایرین از این شیوه هستند.

شیوه معماری اواخر قاجار

شاخه ای از معماری این دوره را که در آن تلفیقی از معماری سنتی ایران با معماری التقاطی اروپا به عمل آمده است، شیوه معماری اواخر قاجار می نامند. با ترکیب این دو شیوه تغییر ماهوی در ساختار فضایی و ارتباطی ساختمان های جدید در مقایسه با ابنیه سنتی به وجود آمد. تغییر در پلان ساختمان، تلفیق عناصر و اشکال معماری غرب با معماری سنتی استفاده از تکنیکها و مصالح ساختمانی مناسب تر و بکارگیری شیروانی برای پوشش بام ها که قبلاً توسط معماران اروپایی در ساختمان های با سبک التقاطی معرفی شده بودند و ویژگی های عمده ساختمان های این شیوه هستند.

برخی ساختمانهای واقع در خیابان ناصر خسرو منجمله بنای سردر شمس المعاره، ساختمان قدیم شهرداری در ضلع شمالی توپخانه، و بسیاری از ساختمانهای واقع در محدوده های مجاور ارگ قدیم تهران با این شیوه بنا شده اند. همچنین بسیاری از ساختمانهای کلاه فرنگی، و یا ویلاها و کاخ های ساخته شده در شمیران و در اطراف تهران در طی آن دوران همگی تلفیقی از شیوه های معماری التقاطی اروپایی و معماری سنتی ایران بودند.

با شروع دوره رضا شاه کل ساختار سیاسی، اقتصادی و اجتماعی کشور متحول می گردد. تشکیلات اداری بسط یافته و ارائه خدمات اجتماعی با الگوی اروپایی آغاز می شود. توسعه های شهری تهران در مقیاس وسیع تری با الگوی شهرسازی غرب شکل می گیرد. و ورود اتومبیل، تأثیر بسزائی در شکل توسعه شهر می گذارد. مجموعه این عوامل امکان فعالیت

بسیاری از شرکت ها و مهندسان خارجی را در توسعه های جدید شهرهای ایران و در احداث ساختمان های جدید اداری و آموزشی و ... در سراسر کشور و منجمله در تهران فراهم می نماید که مهندسان اروپایی، روسی و معدودی معماران و مهندسان ایرانی در این گروه هستند. در همین دوران است که دانشجویان ایرانی تحصیل کرده خارج نیز که به وطن بازگشته اند به فعالیت های ساختمان سازی می پردازند.

در دوره رضا شاه، علاوه بر ادامه شیوه معماری اواخر قاجار و معماری التقاطی اروپا «جنبش هنر نو»، «شیوه معماری اوایل مدرن» و در ادامه آن (در اواخر همین دوره) «معماری مدرن» نیز نضج پیدا نمود. همچنین در این دوره فعالیت زیادی در ارتباط با ایجاد یک «سبک ملی» که بازگو کننده تاریخ و فرهنگ کهن این سرزمین باشد به عمل آمد.

جنبش هنر نو و شیوه معماری اوایل مدرن

بسیاری از مهندسان خارجی و یا دانشجویان ایرانی که در ابتدای قرن حاضر میلادی در اروپا به تحصیل پرداخته یا در این حرفه فعال بودند، با آشنایی و تسلط کامل نسبت به «جنبش هنر نو» و «جنبش مدرنیسم» که در آن دوران متداول و یا در دست شکل گیری بود به ایران بازگشته و به فعالیت می پردازد. جنبش هنر نو در درون خود گرایش های متفاوتی را به وجود آورد که تأثیر هر کدام در معماری ساختمان های تهران قابل مشاهده است. بخش عمده ای از معماری شهر تهران در چهار دهه اول این قرن متأثیر از این جنبش و گرایش های متنوع آن بوده است.

«شیوه معماری اوایل مدرن» یکی از گرایش های عمده ای است که در بسیاری از ساختمانهای آن دوره تهران قابل مشاهده است. اصول منطق گرایی (Rationalism) در این شیوه از اهمیت برخوردار بوده و در ادامه همین شیوه اصول معماری مدرن نیز تدوین می شود مجموعه این کارها تا حدی نیز با تلفیق شرایط اقلیمی، فرهنگی و ... ویژگی و هویت خاصی به خود گرفته است.

وارطان هوانسیان، گابریل گورکیان از معمارانی هستند که در رأس و همراه با آنان بسیاری از معماران دیگر با شیوه های معماری اوایل مدرن و سپس معماری مدرن در تهران به فعالیت پرداخته اند که هنوز هم مجموعه این ساختمان ها در میان بافت مرکزی شهر تهران واقع در خیابانهای لاله زار، جمهوری انقلاب، سعدی و ... از فضاهای شهری، نماهای خیابانی بسیار زیبایی برخوردار هستند.

گرایش دوم را که در نقطه مقابل گرایش اول یعنی شیوه معماری اوایل مدرن قرار دارد امروز بیشتر به همان نام «هنر نو» می شناسند. آزادی عمل و تأثیر عمده خلاقیت های ذهنی و فردی معماران در این گرایش که از طیف وسیعی برخوردار است. به حدی است که پوزنر آن را شیوه «ضد منطق گرایی» (Anti- Rationalism) نامیده است. استفاده آزاد از فرم ها و احجام، بکارگیری تزئینات و متیف های موارد دیگر از خلاقیت های ذهنی و فردی معماران نشأت می گیرد، از جمله تأثیرهایی هستند که شیوه هنر نو بر برخی از ساختمانهای آن دوره تهران گذاشته است.

علاوه بر تأثیر گرایش های مذکور بر معماری ساختمان ه ای تهران، شاید تأثیر گرایشی دیگر که از کشور فرانسه به ارمغان آمده هستیم. جنبش هنر نو در فرانسه به علت قدرت و اعتبار «آکادمی» در شکلی خاص تجلی می یابد. در این گرایش ضمن رعایت برخی از اصول سبک نئوکلاسیک نظیر تقارن، رعایت سلسله مراتب فضایی استفاده از عناصر و قوانین ترکیب سبک مذکور از تکنولوژی مدرن ساختمانی نیز استفاده شده، لیکن از تزئینات و پرداختن به جزئیات که در سبک نئوکلاسیک وجود داشت خودداری شده است. این ساختمانها ضمن حفظ ویژگی سبک نئوکلاسیک نظیر تاریخ گرایی و یادمان گرایی به طرز شگفت آوری ساده و بی پیرایه شده اند. در کشور آلمان عوامل دیگری باعث ایجاد همین روند لیکن با نتایجی نسبتاً متفاوت گردید. به هر حال در دوره رضا شاه ساختمانهای دولتی و آموزشی زیادی تحت تأثیر گرایش های مذکور در تهران احداث شده است.

ساختمان زیبای دانشکده حقوق اثر مرحوم مهندس فروغی، و ساختمان زیبای دانشکده پزشکی اثر مرحوم ماکسیم سیرو از جمله نمونه هایی هستند که تحت تأثیر معماری نئوکلاسیک فرانسه به وجود آمدند. همچنین به دلیل ارتباط نزدیک ایران باکشور آلمان در دوره رضا شاه، فعالیت گروههای مهندسی آلمان در ایران، و بازگشت فارغ التحصیلان ایرانی از آلمان، تعدادی از ساختمان های دولتی تحت تأثیر معماری نئوکلاسیک این کشور و با خصوصیات که قبلاً ذکر شد به وجود آمدند. ساختمان های راه آهن از بناهای شاخص معماری آلمان در ایران است.

معماری سبک ملی

در دوره رضا شاه دستیابی به شیوه ای از معماری که معرف فرهنگ و تاریخ که این مرز و بوم بوده از هویتی ویژه برخوردار باشد، اهمیت بسیاری یافت. بر این اساس دو عامل در ایجاد این معماری از اهمیت فراوانی برخوردار گشت. اول رجوع به معماری قبل از دوران اسلامی ایران و دوم استفاده از تکنولوژی مدرن غربی.

در این باره گرایش های بسیار متفاوتی به وجود آمد، و ساختمان های مختلفی بر اساس آن گرایش ها مطرح و اجرا شدند. عمارت شهربانی طرح مرحوم قلیچ باغلیان و ساختمان شرکت فرش از معماری دوران هخامنشی و بخصوص تخت جمشید الهام گرفته و بسیاری از عناصر معماری آن دوره در این ساختمان ها قابل ملاحظه است. ساختمان موزه ایران باستان اثر آندره گدار معمار معروف فرانسوی با الهام از طلاق کسرا که از بناهای معروف دوره ساسانی است، طراحی شده است. عکس العمل های و انتقادهایی که نسبت به استفاده مستقیم از سبک و عناصر معماری دوران قبل از اسلام به عمل آمد، و از سوی دیگر تأثیر شیوه معماری پالایش یافته را در چهارچوب معماری سبک ملی به ارمغان آورد. عمارت وزارتخانه خارجه نمونه بسیار متعالی این گرایش است که در ضمن حفظ سادگی، استفاده از فرم کعبه زرتشت به صورتی کاملاً پالایش یافته در آن قابل مشاهده است. ساختمان زیبای دیگر که در همین دوره احداث شده است باشگاه افسران است که توسط گابریل گورکیان طراحی شده و ارطان هوانسیان نظارت بر ساخت بنا را به عهده داشته است.

جنبش معماری مدرن

از اواخر دوره رضا شاه و در ادامه شیوه معماری اوایل مدرن جنبش مدنیسم در تهران رواج یافت. در غرب جنبش مدنیسم در بین دو جنگ جهانی اشاعه یافت. این جنبش عملاً تفوق گرایشی و عملکرد گرایبی در آن از اهمیت بسیاری برخوردار می باشند. تاریخ گرایبی در معماری و هر آنچه با آن مرتبط بود به کنار گذاشته شده و استفاده از مصالح جدید بخصوص سیمان و بتن استفاده از اسکلات بتن آرمه، رعایت اصول بهداشتی نظیر برخورداری ساختمان از تهویه و نور مناسب افزایش سطح شیشه در بنا، استفاده از احجام اصلی هندسی، حذف تزئینات، بکارگیری اصول جدید زیباشناسی که در نقاشی و هنرهای تجسمی اشاعه یافته بود، تزئینات بکارگیری اصول جدید زیباشناسی که در نقاشی و هنرهای تجسمی اشاعه یافته بود، جملگی از عواملی بودند که جنبش مدرنیسم به ارمغان آورد. از اولین ساختمانهای مدرن در تهران ساختمان بسیار زیبایی قماش واقع در ضلع شمال غربی میدان راه آهن است که در اواخر دوره رضا شاه احداث شد. استفاده از احجام خالص در این بنا تأکید بر روی خطوط افقی توسط پنجره های یکسره و به هم پیوسته هماهنگی فرم ساختمان یا میدان و ... از ویژگی های جنبش معماری مدرن است که در این بنا قابل ملاحظه است. ضمناً مقابل این ساختمان در ضلع شمال شرقی میدان راه آهن وارطان هوانسیان طرح بسیار زیبایی برای میهمانخانه راه آهن ارائه نمود که در هماهنگی کامل با ساختمان قماش و میدان قرار داشت که متأسفانه احداث نگردید.

در اواخر دوره رضا شاه به بعد علاوه بر ساختمان های اداری، بسیاری از ساختمان های مسکونی، تجاری، و ... با سبک معماری مدرن ساخته شده است. پل ابکار که از پیش

کسوتان جنبشی معماری مدرن در تهران بود، نمونه های زیبایی از ساختمان های مختلف بخصوص خانه های مسکونی را در تهران طراحی کرده است. ساختمان های مسکونی زیبایی که با آجر بهمنی در دو دهه بیست و سی در تهران ساخته شده اند، از کارهای پل آبکار و دیگر معمارانی هستند که تحت تأثیر وی به طراحی این قبیل ساختمان ها می پرداختند.

معماری سبک بین المللی

گسترش شهر تهران از آغاز دهه ۱۳۴۰ به بعد همراه با اشاعه معماری سبک بین المللی بوده است.

در غرب معماری سبک بین المللی در ادامه و با اتکا به اصول معماری مدرن در شرایط ویژه بعد از جنگ جهانی دوم تا اواسط دهه ۱۹۶۰ بر جهان تسلط داشت. در این دوره استفاده از سیستم های صنعتی ساختمانی و بکارگیری قطعات پیش ساخته و استفاده از مصالح جدید پیش از پیش ادامه یافت. دو گونه بارز تأثیر بین المللی را بر ساختمان های تهران می توان مشاهده کرد:

گونه اول، معماری ویلاهای تهران است که همزمان با توسعه شهر تهران در منطقه شمالی آن دارای نمونه های فراوانی است. در این معماری از مصالح متنوع نظیر سنگ، بتن، آجر، فلز، شیشه و نظایر آن استفاده شده است. سطوح شیشه ای وسیع به منظور ایجاد ارتباط هر چه بیشتر میان فضاهای خارجی و داخلی و به وجود آوردن دیدهای وسیع به خارج از ساختمان و استفاده از پلان باز از مشخصه های اصلی این ویلاهاست. همچنین استفاده از

سطوح ساده و خطوط افقی در ترکیبات متنوع با یکدیگر تکیه بر سایه روشن ها و ترکیب هنرمندانه مصالح این گونه ویلاها در تهران وجود دارد.

گونه دوم، معماری ساختمان های تجاری و اداری در تهران است. بسیاری از ساختمانهای اداری و تجاری به صورت چند طبقه، بلند مرتبه و برج که از دهه ۴۰ به بعد ساخته شده اند تحت تأثیر معماری بین المللی بوده اند. این ساختمانها عمدتاً از سطوح وسیع شیشه ای، قطعات پیش ساخته بتنی، استراکچر بتنی و یا فلزی که در مواردی به صورت نمایان (Expose) هستند، قابهای آلومینیومی و یا فلزی همراه با ورقهای پرکننده از جنس آلومینیوم یا گلازال و ... ساخته شده اند. اینها ساختمانهایی بودند با احجام کاملاً هندسی و بلندتر نسبت به ساختمانهای مجاور که برای جلوگیری از سنگین شدن حجم، تمایل به استفاده از سطوح یکپارچه شیشه ای و شفاف در آنها کاملاً مشهود بود.

از نمونه های اولین سبک مذکور بانک ملی واقع در چهارراه حسن آباد است که علی رغم عدم تجانس و ندیده گرفتن بدنه منحصر به فرد میدان به عنوان یک نمونه ارزنده از سبک بین المللی قابل ملاحظه بوده و بهتر است در هر گونه طراحی برای بازسازی میدان به ارزش های این ساختمان نیز توجه گردد. از نمونه های دیگر کار واقع در خیابان حافظ، پاساژ آلومینیم و بسیاری از ساختمانهای واقع در خیابان های استاد مطهری، شهید بهشتی، ولی عصر و سایر مناطق توسعه یافته در این دوره را می توان نام برد.

معماری سبک بین المللی علی رغم عدم ارتباط با شرایط اقلیمی و ویژگی های معماری محلی و بومی و عدم ملاحظه موقعیت های شهری در تمام دنیا اشاعه یافته و نمونه های

بسیار زیبایی از این معماری جز آثار با ارزش و بجا ماندنی میراث معمای بشر محسوب می شوند. از معروفترین این بناها ساختمان سیگرام (Segram) اثر معروف میزوندرویه و فیلیپ جانسون واقع در شهر نیویورک (۸-۱۹۵۶) است که ارزش های کامل و والای این سبک را به نمایش می گذارد و تأثیر بسیار گسترده ای بر طراحی ساختمان های بلند مرتبه سبک بین المللی گذارده است. لیکن با توسعه سریع شهرها در دوران بعد از جنگ دوم و با توجه به فعالیت گسترده در زمینه ساختمان سازی استفاده از اصول معماری این سبک به صورت بسیار کلیشه ای و در ابعاد وسیع مورد استفاده معماران و سازندگان قرار گرفت. این اصول در دست طراحان معمولی، سازندگان و شرکت های تولید کننده قطعات ساختمانی با توجه به مزایایی که برای آنان داشت تبدیل به اصول مخرب و برخلاف اهداف تدوین کنندگان اولیه اش گردید. حاصل این روش برای سازندگان سرعت اجرا در کلیه کشورهای اروپایی و قاره های دیگر در ابعاد بسیار گسترده در آن دوران به کار رفته و ساختمانهایی بسیار مدهش، نازیبا و غیر متجانس با بافت شهری به وجود آورد.

تهران نیز از این قاعده مستثنی نگردید، با این تفاوت که حتی در استفاده از تکنولوژی برتر این سبک نیز قاصر بود. در تهران علیرغم وجود نمونه های معدود ولی زیبا از این سبک بخش عمده ای از توسعه های جدید شهر با الگو برداری دست چندم از سبک بین المللی توسط معمارانی ناصالح و بساز و بفروش ها با مشخصات و اجرایی بسیار ضعیف با ساختمان اداری، تجاری و یا مسکونی، آپارتمانی و ویلایی اشغلت شد. این ها ساختمانهایی بودند دارای پنجره های بسیار بزرگ و سراسری، ایوان های کشیده و باریک، و نمایی

پوشیده از سنگ تراورتن و یا انواعی مشابه که نمونه های آن در خیابان های دکتر فاطمی، شهید بهشتی و بسیاری نقاط دیگر که در دهه های ۴۰ و ۵۰ توسعه یافته اند به وقور قابل مشاهده هستند. تسری این شیوه در دست بساز و بفروش ها و افرادی که در این بازار آشفته به عنوان معماران تجربی وارد کار بودن بخش عمده ای از بافته های حاشیه شهری را با الگوهایی کج سلیقه و کیفیتی بسیار نازل از انواع مرکز شهری شکل داد.

معماری مرحله تحول

از اواخر دهه ۴۰ در تهران، به پیروی از غرب ضمن تغییر در نحوه نگرش بر معماری، و بازنگری ارزش های معمارانه که هدف آن دستیابی به ویژگیها، هویت و جنبه های شاخصی از معماری که در معماران مدرن به فراموشی سپرده شده بود تغییراتی در نحوه تدریس در دانشگاه ها به وجود آمد. از آغاز دهه ۱۳۵۰ در معماری تهران روندهایی مشابه با آنچه در غرب روی داد مشاهده میگردد. یعنی به موازات فعالیتهای بساز و بفروش و با تقلیدی دست چنم و کج سلیقه از سبک بین المللی که بخش های وسیع تری از تهران مورد تهاجم این آثار معماری قرار می گیرد شاهد جنبشی جوان و موفق در ارتباط با فعالیت معماری هستیم. جنبشی که نسل های جوان تر معمار کشور که فارغ التحصیلان مدارس ایران و یا خارج از کشور آن زمان بودند در ایجاد آن سهم بسزایی داشتند. آنها در مقابل بی هویتی معماری سبک بین المللی، به دنبال هویت در معماری بودند. یعنی ارتباط معماری با زمان، مکان، ویژگی های فرهنگی، سنتی و تاریخی خصوصیات اقلیمی و جغرافیایی، و غیره. این هویت توسط گروهی از معماران با کاوش در اصول معماری سنتی و الهام از آن تحقق یافت. گروهی

دیگر نیز به پیروی آثار معماری پیش از مدرن تهران و ملهم از معماری تهرانی، ساختمان های ساده و عمدتاً آجری طراحی نمودند که در ادامه ساختمان های آجری و سیمانی دو دهه ۲۰ و ۳۰ تهران بود. گروه سوم نیز عمدتاً تحت تأثیر معماران بزرگ غربی و معماران دهه های ۷۰-۱۹۶۰ غرب به فعالیت می پرداختند، و کارهایی را ارائه می کردند که انتخابی مناسب از معماری آن زمان غرب و کوششی در جهت انطباق آن معماری با جنبه هایی از ویژگی های معماری کشور ایران محسوب می شد.

در تهران بعد از انقلاب روندهای مختلفی در معماری به وجود آمد که برخی از آنها تحت تأثیر جنبش پست مدرن می باشند.

حرکاتی را که در معماری بعد از انقلاب مشاهده می شود می توان بدین صورت دسته بندی نمود:

بازگشت به معماری سنتی که به غیر از معدودی کارهای طراحی شده توسط معماران با تجربه نتایج مثبتی به بار نیاورده و نتایج ساختمان های آجری با برخوردی بسیار سطحی نسبت به معماری سنتی است.

الگوپردازی از معماری کلاسیک غرب که به شیوه ای نادرست و بی سلیقه و با کیفیتی بسیار نازل که در میان سازندگان بخش خصوصی طرفدار داشته و عملاً بخش عمده ای از ساختمانهای مناطق مرفه نشین و گران قیمت شهری به این سبک ساخته شده و می شوند.

الگو برداری از معماری پست مدرن غربی با استفاده از عناصر معماری غربی که به تدریج در دهه ۱۳۶۰ رایج گردیده، و علیرغم برخی نمونه های نسبتاً موجه عمده کارها فاقد ارزش می باشند.

در دهه ۱۳۶۰، توجه و علاقه به ارزش های معماری ساختمان های اواخر قرن گذشته و اوایل این قرن در تهران عمومیت بیشتری یافته و تحولی که در برخی از نمونه های معماری ملاحظه می شود ناشی از تأثیری است که این توجه در کار علاقمندان آن به وجود آورده است.

تهران دربرگیرنده مجموعه غنی و عظیمی از ساختمان ها با سبک ها و گرایش های ارزشمندی است که در تاریخ دوست ساله این شهر به موازات تحولات معماری در اروپا و با روندی تکاملی شکل گرفته اند.

بسیاری از این گرایش ها توانسته اند جواب مناسبی به پارامترهای اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، اقلیمی، شهری و ... داده و عملاً ارائه دهنده هویت خاصی هستند که می توان به آنها شیوه معماری تهرانی نام نهاد. بسیاری از این سبک ها و گرایش ها از پتانسیل های مناسبی جهت تکامل و کسب ابعاد و ارزش های تحول یافته معماری برخوردارند.

روندهای معماری امروزی اغلب در جهت الگوبرداری از معماری غرب آنها در قالب فرمال و بدون در نظر گرفتن ابعاد نظری امکانات تکنولوژی، و بسیاری از مسائل دیگر است. اگرچه این روش در تاریخ تحول معماری تهران غربیه نبوده است، لیکن هیچ گاه با کیفیتی این چنین نازل نیز صورت نگرفته است در حالی که بسیاری از گرایشهای گذشته معماری تهران

واجد ارزشهای بسیار و کوششی آگاهانه در جهت تلفیقی از گرایش های معماری غرب امکانات جدید تکنولوژی و میراث معماری ایرانی در قالب اشکالی بسیار بدیع و پالایش یافته بوده است.

ایجاد امکانات در جهت تعمق و تفکر نسبت به تحولات معماری تهران بالا بردن آگاهی عمومی نسبت به ارزش های این معماری پشتیبانی از فعالیت هایی که در این زمینه صورت می گیرد، سعی در حفظ و نگهداری این میراث ارزشمند وظیفه ای است که بر عهده مسئولین سازمان ذیربط کلیه معماران و دیگر علاقمندان این شهر قرار دارد.

نقش معماری در پیدایش شهر تهران

سیاحان اغلب با لحنی اندک تحقیر آمیز از تهران پایتخت مدرن ایران به عنوان شهری جدید سخن گفته اند. در آن معنایی که آنان از این کلمه برداشت می کنند یعنی به معنای تاریخی آن - تهران به هیچ وجه یک شهر جدید نیست و برعکس، شهری است باستانی. اما در معنای دیگر - یعنی از لحاظ ساختاری - آقا محمد خان، یک قرن پیش، و پس از آن برادر زاده و جانشین او فتحعلی شاه، تهران را به صورت شهری جدید در آوردند و در بیست سال اخیر شهری باز هم جدید تر شده به نحوی که آنها را در نیمه اول قرن بیستم آن را دیده اند اگر باز این شهر را ببینند، نمی توانند آن را باز شناسند.

مقدمه ای که جرج کرزن، به سال ۱۸۹۲ م. (۱۳۱۰ ق.) بر گزارش تاریخی و توپوگرافیکی درخشان خود از تهران نوشته است و هم جمع‌بندی عقیده متعارف درباره این شهر است و هم از سه مرحله توسعه آن حکایت دارد. سیاحان در اواسط قرن ۲۰ میلادی نیز به همین ترتیب معمولاً واکنشی نامساعد نسبت به تهران نشان می دادند که در چشم آنان شهری بود پرازدهام پر سر و صدا و گل و گشاد، چون به ندرت تلاش می کردند ساختمانهای زیبایی را که پشت خیابانهای عریض تازه احداث شده پنهان بود کشف کنند. در واقع تصمیم آقا محمد خان (۱۲۱۱-۱۹۱۳ ق.) نخستین پادشاه قدرتمند سلسله قاجار (۱۳۰۷ ش. / ۱۳۴۴ ق.) مبنی بر انتخاب تهران به عنوان پایگاهش از چندین جهت معقول بود. تهران به سرزمین خاستگاه وی یعنی استرآباد و در نتیجه به همپیمانانش در بین رؤسای قبیله قاجار نزدیک

بود. بعلاوه از نظر سوق الجیشی نیز اهمیت داشت زیرا بر جاده خارسان یعنی راه اصلی ارتباط بین شرق و غرب ایران واقع شده بود. از لحاظ سیاسی، آقا محمد خان تصمیم زیرکانه ای گرفت که آگاهانه پایتختهای سنتی ایران - تبریز، اصفهان، شیراز را کنار بگذارد و شهری نسبتاً معمولی را برگزند که با دسته های رقیب کاری نداشته باشد. به این ترتیب تهران توانست از یک پایگاه به یک پایتخت تبدیل گردد.

۱. تهران پیش از قاجاریه

معمولی بودن تهران گول زننده است. این شهر قدمتی در خور توجه دارد. زیرا در قرن نهم میلادی بنا شد، هر چند که همسایگی با ری باستانی واقع در جنوب شرقی تهران، اهمیت تاریخی آن را تحت الشعاع خود قرار داده است. البته وقتی مغولان در سال ۶۱۷ ق. به ری حمله و آن را غارت کردند، تهران را ندیده گرفتند و موقعیت تهران به سود این شهر تمام شد. تهران از این یورش جان سالم به در برد و در واقع به دلیل مهاجرت ساکنان ری از آن سود هم برد و به شهری تبدیل شد با ابعاد متوسط که به آب هوای معتدل و کیفیت بالای میوه و سبزی که در باغها و جالیزهایش عمل می آمد و در بازار به فروش می رسید شهرت یافت. سلاطین سلسله صفویه و زندیه هم با سفرهایشان به تهران و اقداماتی برای احداث بناهای مهم به شکوفاتر شدن تهران کمک کردند. شاه طهماسب اول در سال ۹۶۲ ق. دستور احداث یک بازار و باروی شهر را داد که البته با مرمتهای متعدد حتی تا زمان اجرای برنامه گسترده ناصرالدین شاه برای ساخت و ساز در سال ۱۲۸۴ ق. / ۱۲۴۶ ش. پابرجا مانده بود (نقشه های ۲ و ۳ را در انتهاب مقاله مقایسه کنید).

مدتی بعد، شاه عباس اول دستور احداث یک خیابان اصلی (چهارباغ) را صادر کرد که بعداً در زمان یکی جانشینانش، شاه سلیمات صفوی تکمیل شد. شاه سلیمان یک کاخ ساده و تالار بار عام (ارگ) را در داخل محدوده طرح مذکور احداث کرد. با ساخته شدن بناهای عمومی و دولتی تعداد خانه های شخصی نیز افزایش یافت. سر تاماس هربرت، یکی از اعضای هیئت اعزامی سردامور کاتن به نزد شاه عباس پس از بازدید از تهران به سال ۱۰۳۸ ق. می نویسد:

«خانواده های مسکونی شهر حدود سه هزار باب است که از آنها خانه حاکم و بازار زیباترین اند- گرچه قابل ستایش نیستند. بازار به دو قسمت مسقف و روباز تقسیم می شود. رودی با دو شعبه در تمام شهر جاری است که هم باغها و هم خانه ها از آن استفاده می کنند....»

وجود ۳۰۰۰ خانه را می توان به معنای جمعیتی حدود ۲۵ تا ۳۰ هزار نفر گرفت که دال بر وجود شهری کاملاً جا افتاده است. تهران در اوایل قرن هجده میلادی از مهاجرین افغانی که مسبب سقوط سلسله صفویه بودند، آسیبهای بیسار دید. فقط در زمان «حکومت» کریم خان (۱۱۶۳-۱۹۹۳ ق.) بود که تهران دوباره احیا شد. کریم خان در سال ۱۷۱۲ ق. به تهران آمد و در ارگ که به دستور شاه سلیمان ساخته شده بود بر تخت جمشید نشست. وی چندین بنای جدید در داخل ارگ ساخت و همچنین دستور داد با روی شهر مرمت شود. اما از آنجا که تصمیم گرفت شیراز در جنوب ایران را به عنوان پایتخت انتخاب کند، به توسعه تهران ادامه نداد.

۲. گسترش تهران در زمان قاجاریه (۱۳۰۷ ش. / ۱۳۴۴ ق. - ۱۱۹۳ ق)

الف) رشد تهران

با خروج کریم خان از تهران این شهر به حال خود رها شد، به نحوی که در خلال سالهای آغازین قرن سیزدهم تا هنگامی که آقا محمد خان آن برای قاجار فتح کرد، هیچ توجهی به تهران نشد. پادشاهان قاجار توانستند آزادانه بر شالوده ای که پیشینیان افکنده بودند دست به ساخت و ساز بزنند و به این ترتیب تهران توانست به مرکزی مناسب برای حکومت سلطنتی و فعالیتهای سیاسی، اداری و اقتصادی بدل گردد. با افزایش اهمیت تهران این شهر لاجرم بیشتر به عنوان مرکز قدرت سلسله قاجار شناخته می شد تا مرکز کشور ایران. در این زمان نمی شد ایران را کشوری یک پارچه به معنای مدرن کلمه توصیف کرد. مرزهای کشور به طور مداوم تغییر کرده و تازه از اواخر قرن سیزدهم در زمان سلطنت ناصرالدین شاه بود که ایران به اندازه کنونی کاهش یافت. در مناطق وسیع باقیمانده برای ایران مناطق خارج از شهرها جمعیت پراکنده و اندک داشتند و ارتباطات ضعیف بود و در نتیجه به عوض وطن پرستی وفاداری به منافع محلی تشویق می شد. سلاطین قاجار عمدتاً از طریق سپردن حکومت ایالات و ولایات به اعضای خانواده گسترده خود کشور را کنترل می کردند. بنابراین تهران هم به عنوان پایتخت یک کشور و هم پایگاه مهمترین خاندان کشور اهمیتی بیشتر یافت. تثبیت قدرت قاجارها به طرق مختلف ضرورت یافت از جمله برنامه های معماری که اجرای آنها هم بناهای لازم برای یک پایتخت در حال رشد را فراهم می آورد و

هم تبلیغی قابل رؤیت برای این سلسله به شمار می رفت. مراحل خلق تهران توسط شاهان قاجار و نهادهای اداری آنها را می توان در نقشه شهر و ساختمان های مذهبی و غیر مذهبی به جا مانده از آن دوره دنبال کرد. مطالعه این بناها را هم می توان با اطلاعات با ارزش موجود در منابع ثانوی مانند سفرنامه ها و گزارشهای رسمی متعدد اروپاییان، و گاهشمارها و وقایع نگاریها و خاطرات و گزارشهای آماری فارسی تکمیل کرد. منابع تصویری اروپایی و ایرانی شامل تابلوهای نقاشی، طراحیها، نقشه ها و در اواخر قرن سیزدهم عکسها نیز به همین اندازه به مطالعه در مورد تهران کمک می کنند.

تهران از ارگ قدیم عهد صفویه که دیوارهایش چندین بار در زمان شاه طهماسب مرمت شده بودند به صورت شعاعی و منظم گسترش یافته است. برنامه ساخت وسازهای ناصرالدین شاه در سال ۱۲۸۴ ق. مستلزم وسیعتر کردن ناحیه شهری از طریق قرار دادن ارگ که خانه های بیلاقی زیبای شاهان و درباریان در آنجا قرار داشت، کماکان رعایت شده بود. البته این طرح از دهه ۱۳۷۰ ق. (۱۳۳۰ ش.) که گسترش شهر به سمت شمال آغاز شد کم کم تغییر کرد. حال و هوا روستایی و گستردگی چشم انداز این ناحیه با جذب و حل شدن اقامتگاههای تابستانی در حومه های مسکونی طبقه متوسط از دست رفت.

(ب) بانیان توسعه تهران

در خلال قرن سیزدهم، زمانی که تهران، محصور در حصارهایی هنوز شکلی منسجم داشت. مهمترین پیشرفتهای در طراحی و معماری در زمان حکومت طولانی دو شخصیت برجسته قاجاریه فتحعلی شاه (۱۲۵۰-۱۲۱۲ ق.) برادرزاده آقا محمد خان، و ناصرالدین شاه (۱۳۱۳-

۱۲۶۴ ق.) نواده فتحعلی شاه صورت گرفت اختلاف شیوه حکومت آنان در وضعیت پایتختشان منعکس است.

فتحعلی شاه به اهمیت ایجاد تصویری علنی و چشمگیر به عنوان وسیله ای برای تأکید بر قدرت و توفیق خویش کاملاً واقف بود. بنابراین، دستور داد نقاشان دربارش تصوی با شکوهش را در جامعه های زربفت بسیار زیبا مزین به گوهرهای گرانبه به دقت ترسیم کنند (شکل ۱) و سیاحان اروپایی مانند سرابرت کرپورتر را که در سفر هایش به ایران بین سالهای ۱۲۳۲ و ۱۲۳۵ ق. او را دیده بود تحت تأثیر قرار داد.

«غرق در جواهر بود که بی اغراق چشم هر بیننده ای را در نگاه اول خیره می کرد؛ جزئیات جامعه او چنین بود: تاجی بزرگ و سه طبقه بر سر داشت که گویا سالهاست این شکل تاج خاص این پادشاه بزرگ بوده است. تاج به تمامی از الماس مروارید، یاقوت و زمرد درست شده بود و این جواهرات را چنان استادانه نشانده بودند که ترکیبی از زیباترین رنگها را در نوری که از سطح آن می تابید به وجود می آورد. چندین پر سیاهرنگ مانند پر حواصیل، با جقه های پرتالو این افسر شاهانه درآمیخته بود و نوک برگشته هر یک به مرواریدی به شکل گلابی با اندازه ای باور نکردنی ختم می شد. تن پوش شاه نیز از پارچه زربفت بود و تقریباً با جواهرات مشابهی پوشانده شده بود؛ دو رشته مروارید از احتمالاً بزرگترین مرواریدهای دنیا از روی شانه ها عبور کرده بود. لباس وی را به این دلیل تن پوش نامیدم که از گردن پائین کمر کاملاً به بدن وی چسبیده بود، و اندامی درخور هیبت شاهانه او را به نمایش می گذاشت.»

فتحعلی شاه، غیر از علاقه به البسه فاخر، در کارهایش نیز پیرو رسوم سلطنتی ایران بود. به شکار می رفت، حامی ادبیات و هنر بود و خود هم شعر می سرود و دستور تهیه نسخه ای خطی به نام شاهنشاه نامه را داد که مزین به تصاویر بسیار زیبا بود. در امور داخلی کشور در جهت حفظ صلح و ثبات تلاش می کرد، اما در سیاست خارجی - هر چند که هرگز از ایران خارج نشد - مجبور شد به واگذاری سرزمینهایی به روسیه و تجدید روابط دیپلماتیک با اروپا بویژه بریتانیا و فرانسه تن در دهد.

بر عکس وی ناصرالدین شاه (شکل ۱۲) در امور شخصیش محتاطتر و در برابر نفوذ بیگانگان نرمتر بود. او به جای پوشیدن جامه های فاخر فتحعلی شاه کتلهای فراک موقرانه و شلوارهایی می پوشید که به سبک آن زمان اروپا دوخته شده بودند. البته با استفاده از زیورآلات جواهرنشان به این لباسها جلوه می بخشید - چنان که النور سایکس می نویسد:

«سپس لیدی دورند در یک کالسکه زرنگار کنار اعلیحضرت نشست و آن دو مشغول صحبت به زبان فرانسه شدند و من هم به تماشای یاقوتها و الماسها با شکوهی که جلو اونیفورم شاه را زینت می دادند، جقه الماس نشان مشهورش و همچنین این عادتش که عینکش را تا جلو کلاهش بالا می برد مشغول شدم».

در دوره سلطنت ناصرالدین شاه اروپاییان ارتباط خود را با ایران از طریق اعزام دیپلماتها، نظامیان و متخصصان فنی به مراتب بیشتر از گذشته تحکیم کردند. وی نیز در سالهای ۱۲۹۱، ۱۲۹۶ و ۱۳۰۷ ق. به اروپا سفر کرد و جزئیات تجربیات و مشاهدات خود را در آنجا در دفتر یادداشتهای روزانه اش ثبت کرده است. او ضمن ادامه ورزش مرسوم شاهنامه یعنی

شکار به علوم و فنون نیز علاقه ای خاص پیدا کرد. دارل‌فنون که مدرسه آموزش زبانهای اروپایی و دروس فنی بود در سال ۱۲۶۸ ق. تأسیس شد. مدرسان و شاگردان این مدرسه مسئول نقشه برداری و سرشماری تهران بود. ناصرالدین شاه عکاس آماتور بسیار علاقه مندی هم بود که آلبومهای زیادی از تصاویر اشخاص، مناظر و ابنیه تاریخی درست کرده بود.

(ج) تهران اوایل قاجار، عهد سلطنت فتحعلی شاه (۱۲۵۰-۱۲۱۲ ق.).

نخستین تلاشهای چشمگیر برای تبدیل تهران به پایتخت در عهد فتحعلی شاه صورت گرفت. البته با بررسی اقدامات او در عرصه معماری مشکل است، زیرا فقط چند ساختمان از این دوره به جا مانده و بسیاری از آنها به دستور ناصرالدین شاه به منظور پیشبرد برنامه ساختمانی سال ۱۲۸۴ ق. تخریب شدند. بنابراین تهران دوره فتحعلی شاه را باید از طریق بررسی بناهای به جا مانده همراه با اطلاعات جمع آوری شده از گزارشها، نقشه ها و تصاویر دوره آن دوره تفسیر کرد.

شکل شهر

طرح اصلی شهر را می توان از نقشه ای استنباط کرد که سرگرد کریشیش، افسر اتریشی، با کمک دانشجویان مدرسه دارل‌فنون در سال ۱۲۷۴ ق، تهیه کرد. در این زمان هنوز می شد بقایای شکل و ترکیب سنتی تهران را دید. حصارهای قدیمی زمان شاه طهماسب همراه با برجکهای آجری و خندقی عمیق محوطه ای به شکل یک چند ضلعی نامنظم را محصور می کرد. شش دروازه در طول این دیوارها قرار داده شده بود که چهار تای آنها که قدیمی تر

بودند به حومه شهر و منتهی می شدند؛ دروازه شمیران به سمت شمال، دروازه قزوین به سمت غرب، دروازه دولاب به سمت شرق و دروازه شاه عبدالعظیم به سمت جنوب که به شهر ری منتهی می شد. دو دروازه شاه عبدالعظیم، بعداً اضافه شدند. ساختمانهای روی این دروازه ها همگی به صورت برجهای آجری جالب توجهی بود که با کاشیهای رنگارنگ تزیین شده بود و بر روی آنها نقوشی مانند جنگ رستم و دیو سپید دیده می شد. شهر در هم تپیده و شلوغ، با خیابانهای باریک، جمعیتی حدود پنجاه هزار نفر را در میان این دیوارهای در خود جای داده بود که خود دارای حصارى جداگانه بودند که تا دیوار شمالی شهر امتداد می یافتند. در جنوب و تا اندازه ای کمتر در شرق ارگ اماکن خدماتی اصلی شهر از قبیل بناهای مذهبی، بازارها و کارگاهها چسبیده به هم قرار داشتند. محلات مسکونی عمدتاً در شمال غربی و شمال شرقی شهر قرار داشتند. محور شمالی تهران تا آن سوی حصار شهر تا عمارتهای بیلاقی شاه و درباریان امتداد می یافت.

ساختمانها

در قلب شهر، بناهای زمان فتحعلی شاه از این نظر که در آن ها ارتباط نزدیک فضایی بین نیازهای اداری، مذهبی و تجاری برقرار است بسیار بارز هستند.

مهمترین بنای مذهبی مسجد شاه، در سبزه میدان در مقابل ارگ قرار دارد که در آن به بازار اصلی باز می شود. مسجد شاه بنا در تاریخ هایی که در ایوان جنوبی آن ذکر شد بین سالهای ۱۲۲۳ و ۱۲۲۸ ق. ساخته شده است. این مسجد با استفاده از آجرهایی نخودی رنگ مزین به کاشیهای چند رنگ ساخته شده و بر طبق اصول معماری سنتی ایران یک حیاط

وسیع کلاسیک با ایوانی در هر طرف آن به وجود آمده است. این طرح هم ساده است و هم انعطاف پذیر، به نحوی که می توان در ابعاد اجزا اصلی بنا تغییراتی داد و آنها را تایپرون محدوده حیاط تا ساختمانهای مجاور امتداد داد. این ویژگی در بنای مسجد شاه آن مغازه های آهنگری مستقرند و ضلع جنوب شرقی حیاط مسجد از طریق شبکه ای از راههای خروجی به بازار راه می یابد.

از آنجا که مسجد با ساختمانهای مجاور ارتباطی چنین نزدیک دارد می بایست بر نقاط کانونی مانند ورودی (شکل ۳) تأکید شود. ورودی این مسجد به شکل یک مداخل مستطیل شکل عریض در مرکز یک طاقی عمیق در وسط دیوار قرار گرفته که طاق قوسی مقرنس آن با نقوش درهم رفته گیاهان و کاشیهای خشتی هفت رنگ لعابدار تزئین شده است. در دو جناح طاق طوسی پشت بغل های مثلثی و یک سری قاب مستطیل شکل قرار گرفته که همگی با کاشیهای رنگارنگ تزئین شده اند. این ورودی به یک هشتی (دالان) طاقدار منتهی می شود که از آن دو راهرو به حیاط وسیع مجاور ایوان بزرگ شمالی می رود. خود حیاط مربع شکل است با ردیف طاقهای یک طبقه با طاقهای وسیع و کم عرض در هر طرف. هر یک از چهار ایوان در وسط هر ضلع حیاط واقع شده اند و همگی بر اساس طرح اصلی از یک طاقچه گود طاقدار همراه با مقرنس کاری در یک قاب مستطیلی تشکیل شده اند. مهمترین ایوان، ایوان جنوبی مسجد است، زیرا از آنجا می توان وارد مقصوره گنبدداری شد که محراب اصلی مسجد در پشت دیوار جنوبی در آن قرار است. در داخل ایوان لوحه هایی با کاشیهای خشتی هفت رنگ لعابدار ظریف با طرح های زیبا شاخ و برگهای پیچیده درهم با

رنگهایی که بیشتر زرد و صورتی در آنها تکرار می شود قرار گرفته است. دور تا دور نام فتحعلی شاه را که به خط نستعلیق نوشته شده، ترنجهایی کشیده تزئین میکند. (شکل ۴).

سایر بناهای ساخته شده در عهد فتحعلی شاه در کنار سبزه میدان به اندازه مسجد شاه پایدار نمانده اند. در داخل ارگ در مجموعه بی نظم مهمانخانه ها و اتاقهای پذیرایی کاخ گلستان، تعیین بناهای متعلق به هر یک از شاهان قاجار که هم آنها را تغییر می دادند و هم بر آنها می افزودن کاری مشکل است. اغلب ساختمانهای عهد فتحعلی شاه در طرحهای نوسازی که از سال ۱۲۸۴ ق. به بعد به دستور ناصر الدین شاه آغاز شد تخریب گشت. از گزارشها و تصاویری که از آن دوره مانده پیداست که طرح او بدون چهارچوبی تعیین شده از مجموعه ای از کلاه فرهنگی ها، ورودیهای سرپوشیده، جویها و آب نماها تشکیل می شد که در داخل یک باغ بزرگ محصور با دروازه ای بسیار زیبا به نام درب سعادت قرار داشتند. ابنیه ساخته شده توسط فتحعلی شاه احتمالاً در سال ۱۲۲۱ ق. تکمیل شده بودند، زیرا سیاح فرانسوی ژوبر در همین سال آنها را دیده و به دقت توصیف کرده است. در حال حاضر فقط دو بنا از این بناها به جا مانده است: یکی تالار دیوانخانه و ضلع شمالی که به تخت مرمر هم مشهور است و دیگری که خیلی تغییر کرده عمارت بادگیر در ضلع جنوبی. تخت مرمر هم اگر چه از لحاظ اصول فنی اتاق درازی است که یک طرف آن باز است و دو ستون سنگی پیچ حایل آن هستند، در واقع نقش یک تالار پذیرائی را داشته است که فتحعلی شاه در آن با لباسهای فاخر و مرصع خود بر تخت مرمر سبز رنگی می نشست و با رعام می داد. قسمت داخلی تالار با افریز سنگی حکاکی شده، آئینه کای و تابلوهای بزرگ رنگ و روغن از

فتحعلی شاه و درباریان او تزئین شده است. غیر از پروژه های معماری اصلی مسجد شاه و کاخ گلستان به نظر می رسد فعالیت فتحعلی شاه در محدوده شهر تهران چندان چشمگیر نبوده است. دو بنای کوچک مذهبی - مسجد سید عزیزالله در نزدیکی سبزه میدان و مدرسه خان مروی در بازار مروی در شرق گلستان به نظر می رسد فعالیت شاه در محدوده شهر در محدوده شهر تهران چندان چشمگیر نبوده است. دو بنای کوچک مذهبی - مسجد عزیزالله در نزدیکی سبزه میدان و مدرسه خان مروی در بازار مروی در شرق گلستان که تقریباً در اواخر سلطنت او به ترتیب در سالهای ۱۲۴۰ و ۱۲۴۶ ق. ساخته شدند - گواهی بر این گفته اند

در عوض فتحعلی شاه تلاش زیادی را مصروف احداث بناهای غیر مذهبی در خارج از حصار شهر کرد. این مسئله به خاطر آن بود که فتحعلی شاه معمولاً زمستانها را در تهران و ایام تابستان را در اقامتگاه ها و شکارگاههای واقع در مناطق مختلف جنوب و شمال شهر می گذراند. این سنت او هم ادامه کوچ نشینی ایل قاجار بود و هم وسیله ای معقول برای حفظ ارتباط با امور محلی ساخت و سازهایی که نسبتاً نزدیک به شهر تهران در شمال تپه های شمیرانات و در غرب در کرج انجام گرفت استراحتگاههای دلپذیر و خنک تابستانی را نیز فراهم آورد. از آنجا که این مناطق تا تهران فاصله اندکی داشتند، می توان آنها را ادامه شمال تهران دانست. متأسفانه چندان با هیچ چیزی از اقامتگاههای بیلاقی فتحعلی شاه در شمال شهر به جا نمانده است. بر اساس بقایای این ساختمانها و اطلاعات ثبت شده در سفرنامه سیاحان اروپائی قرن نوزدهم این اماکن یا ساده یا شاهانه بوده اند. یکی از

اقامت‌های محبوب فتعلی شاه کاخ نگارستان، در جهت شمال شرقی شهر در سال ۱۲۲۶ ق. تکمیل دش.

این کاخ بر اساس پلان باز ساخته شده بود شامل سه ساختمان جداگانه - یک کوشک گنبد دار، یک اتاق پذیرائی هشت ضلعی و یک اندرونی به شکل سازه ای مستطیلی که دور تا دور حیاط اندرونی قرار داشت. همه این ساختمانها درون باغی از درختان تبریزی و گل سرخ قرار داشتند. امروز تنها کوشک گنبد دار به جا مانده که از آن به عنوان موزه هنرهای ملی استفاده شده است. در کاخ سلیمانیه که در سال ۱۲۲۴ ق. در کرج احداث شد همین پلان به کار رفته. این مجموعه از یک رشته باغ به جا مانده همین تالار است. هیچ کدام از اقامتگاههای شمیرانات فتحعلی شاه به جا نمانده است، هیچ کدام از قجر که در سال ۱۲۲۳ ق. تکمیل شد، تا دهه ۱۳۷۰ ق. (۱۳۳۰ ش.) باقی مانده بود. از توضیحات پلانهای آن دوره می توان به وجود ترکیبی از قطعات مشجر پی برد که به صورت پلکانی تا اقامتگاه شاه در بالا می رفتند.

۳- تهران اواخر قاجار، زمان سلطنت ناصرالدین شاه (۱۳۱۴-۱۲۶۵ ق.)

هر چند مقیاس و گستره بناهایی که در زمان سلطنت شاه ساخته شد تهران را به عنوان پایخت کشور تثبیت کرد، ولی ناصرالدین شاه به این حد قانع نبود. برنامه بازسازی جاه طلبانه وی که در سال ۱۲۸۴ ق. آغاز شد بیانگر آن است که او دریافته بود شلوغی شهر مانع رشد پیوسته آن به عنوان پایتخت خواهد شد. و این شهر پر ازدحام توان برآوردن نیازهای این جمعیت روز افزون را نخواهد داشت. و ضمناً با نظامهای شهرسازی سواری

شیوه سنتی ایرانی نیز آشنا بود. طرح جدیدی ناصرالدین شاه شامل بازسازی کامل کاخ گلستان و احداث اقامتگاههای ییلاقی جدیدی با ابعاد و تزئیناتی چشمگیر نیز می شد تا تأکیدی بر ادامه حضور حاکمیت قاجار در کشور باشد.

الف) شکل تهران در زمان ناصر الدین شاه

همانند زمان سلطنت فتحعلی شته طرح اصلی ناصر الدین شاه برای شهر تهران را می توان از نقشه ای که بازم توسط شارگردان مدرسه دارالفنون تهیه شده بود، دریافت. تهیه این نقشه بیست سال از ۱۲۸۵ تا ۱۳۰۶ ق. تحت سرپرستی عبدالغفار نجم الملک منجم و استاد ریاضیات به طول انجامید. طولانی شدن این کار عجیب نیست، زیرا تلاش آنها برای اندازه گیری و مساحی دقیق بر اثر عملیات ساخت و سازی که پیوسته در جریان بود دچار وقفه می شد. نقشه آنها که در سال ۱۳۱۰ ق. منتشر شد شهری نسبتاً بزرگ و جادار را نشان می دهد که در آن نسبت فضاهای سبزاب به بخشهای ساخته شده افزایش یافته است. کار توسعه تهران در سال ۱۲۸۴ ق. با تخریب حصار زمان شاه طهماسب و فتحعلی شاه و همچنین مناطق پرجمعیت شهر آغاز شد. با روی آجری جدیدی با باستیان و یک خندق در اطراف آن احداث شد که منطقه ای هشت گوش با مساحتی چهار برابر شهر تهران در زمان فتحعلی شاه را در بر می گرفت. خود دیوارهای آمیزه ای جالب از نو آوری و سنت بودند. طراحی و نظارت بر اجرای این دیوارهای را که اقتباسی از طرح اسحکامات پاریس توسط وبان بود، ژنرال بولر بر عهده داشت. ولی در آن دوازده دروازه نیز در نظر گرفته شده بود که با کاشیکاری مضمون سنتی جنگ رستم با دیو سپید را به روایتی تازه به تصویر می

کشیدند. محل پنج تا از این دروازه ها عبارت بودند از دروازه دولت و دروازه شمیرانات در شمال، دروازه های قزوین، دولاب و شاه عبدالعظیم به ترتیب در غرب، شرق و جنوب. هفت دروازه به ضلع جنوبی اضافه شد تا خط آهن تهرای به شاه عبدالعظیم از آن عبور کند.

محصور کردن تهران در دیوارهای جدید دو نتیجه فوری و آشکار داشت. اولی آزمایش مجدد مجموعه بناهای سلطنتی و اداری ارگ بود. اکنون ارگ به همراه بناهای مذهبی بازارها و کارگاهها قسمتی از جنوب شهر را تشکیل می داد. ضمناً فضای بسیار بیشتری از شمال وارد محدوده شهر شد که توسعه یافت و به صورت مناطق مسکونی درآمد. به هر حال گسترش بیشتر شهر در جنوب، در فراسوی مناطق تجاری و صنعتی معقول نبود زیرا به کوره های آجر پز می رسید که در خدمت عملیات ساختمانی شهر بودند. نتیجه دوم به وجود آمدن طرحهایی برای ساختمان به منظور بهره برداری از افزایش مساحت شهر بود. طرحهایی برای میدانهای وسیع و بلوارهای عریض تهیه شد که دروازه های کاشیکاری شده و با ابهت خانه های بزرگ به آنها باز می شد. جمعیت تهران هم افزایش یافت و در اواخر قرن نوزدهم (حدود ربع آخر قرن سیزدهم شمسی) به ۱۵۰۰۰۰ نفر رسید. این رقم شامل صنعتگرانی که جذب فرصتهای شغلی ایجاد شده بر اثر برناه ساخت و ساز ناصرالدین شاه شده و به تهران مهاجرت کرده بودند نیز می شود. آنها در محلات جنوب شهر مسکن گزیدند؛ برای نمونه، کاشیکاران در محله کوزه گران در کنار دروازه شاه عبدالعظیم کار می کردند.

ب) بناهای شهر تهران

بناهای متعددی که از زمان سلطنت ناصرالدین شاه به جا مانده اند از لحاظ میزان درآمیختگیشان با بناهای باقیمانده از عهد فتحعلی شاه و همچنین اطلاعاتی که در خصوص کارکرد و سیر تکامل سبک معماری ارائه می کنند جالب توجه اند. با یک بررسی اولیه معلوم می شوند که نسبت بناهای مذهبی به غیر مذهبی کم است. در واقع، مقایسه ارقام به دست آمده از تعداد مساجد ساخته شده که در دو سرشماری سالهای ۱۲۶۹ و ۱۳۲۰ ق. ثبت شده است. کاهشی به میزان ۳۲ درصد رانشان می دهد. ناصرالدین شاه دستور احداث هیچ مسجد مهمی را صادر نکرد. در واقع بزرگتری مجموعه مذهبی زمان سلطنت وی - مسجد و مدرسه سپهسالار - توسط دو تن از وزرای او ساخته شده است. با استناد به لوحه های تاریخ دار کاشیکاری شده مسجد شاه و حرم شاه عبدالعظیم در ری که نام ناصرالدین شاه روی آنها نقش شده، به نظر می رسد او به نوسازی و تزئین بناهای عهد فتحعلی شاه قانع بوده است. فقط احداث ساختمان دو مدرسه علمیه در وایل سلطنت او به ثبت رسیده است. - یکی مدرسه شیخ عبدالحسین که در سال ۱۲۷۸ ق. در نزدیکی سبزه میدان و دیگری مدرسه قدیمی سپهسالار که در سال ۱۲۸۶ ق. در بازار مروی ساخته شد.

مسجد و مدرسه سپهسالار از آن جهت بسیار اهمیت دارند که نشان می دهند چگونه از فضای آزاد به وجود آمده بر اثر افزایش مساحت شهر کمال استفاده صورت گرفته و این امکان فراهم آمده تا مفاهیم جدید فضا و تزئینات را بر فرمهای سنتی معماری مذهبی تحمیل کنند (شکل ۵). این مجموعه در شمال شرقی شهر جدید درست پشت محل دروازه شمیران در حصار زمان فتحعلی شاه ساخته شد. در وزیر مسئولیت هزینه ها و ساختمان آن

را به عهده داشتند: میرزا حسن خان، صدر اعظم و سپهسالار، این کار را در سال ۱۲۹۷ق. آغاز کرد و پس از وی برادرش میرزا یحیی خان، مشیرالدوله، در سال ۱۲۹۹ق. آن را به اتمام رساند. طرح اصلی مسجد روایت وسعت یافته همان حیاط روباز کلاسیک است که در مرکز هر ضلع آن ایوانی قرار گرفته است (شکل ۶). ورودی مسجد در ضلع غربی قرار دارد و در آن از سنت ورودی بلند و شکوهمند مستطیل شکل پیروی نشده است. در عوض ورودی تو رفته است و کوتاه با طاق مقرنس کم عمق و عریضی که ارتفاع دو مناره حجیم در دو طرف آن را تحت الشعاع قرار می دهد.

ورودی به یک هشتی گنبد دار می رسد که از آن تعدادی دالان به دو طرف ایوان غربی و به حیاط مسجد می روند. در این حیاط دو طبقه طاقدان دور تا دور قرار دارد که در اتاقهای طلاب در پشت به آنها باز می شود، زیرا مسجد در واقه نقش مدرسه علمیه را هم دارد. چهار ایوان مسجد به شیوه کلاسیک دارای طاقچه هایی طاقبند گود مقرنس اند (شکل ۷). چشمگیرترین و جسورانه ترین قسمت حیاط ایوان جنوبی است که بسیار بلند و عمیق است و به مقصوره گنبد داری به همان وسعت منتهی می شود. در نمای ایوان چهار مناره به همان سبک و ابعاد مناره های دو طرف ورودی مسجد دیده می شو، اما این مناره ها بر ستونهای نیم توکار بالا رفته اند. به موازات حیاط مسجد یک شبستان وسیع وجود دارد - نمازخانه ای زمستانه با ستونهای متعدد که هم از طریق دری در ایوان شرقی و هم از طریق راهروی در امتداد ضلع شمالی می توان به آن وارد شد. برجسته ترین ویژگی در تزئینات مسجد کاشیکاری بسیار مجلل و رنگارنگ آن است که با استفاده از معرق کاری و

کاشیکاری خشتی هفت رنگ لعابدار صورت گرفته است. در این کاشیکاری ها موتیفهای هندسی انتزاعی و نقوش خطاطی با کمپوزیسیونهایی که در طرحهای اروپائی همزمان شبیه به آنها را می توان یافت. (شکل ۸).

ناصرالدین شاه به عوض توجه به بناهای مذهبی توجه زیادی نثار اقامتگاه های خویش در داخل و خارج از محدوده تهران کرد. او همچنان از کاخ گلستان به عنوان اقامتگاه زمستانی و مقر حکمرانی خود استفاده می کرد، ولی در مدت ۲۶ سال، از ۱۲۸۴ تا ۱۳۱۰ ق. آن را به قدری تغییر داد که دیگر اثری از آثار فتحعلی شاه در آن باقی نماند. برنامه ساخت و ساز او را می توان به سه مرحله تقسیم کرد: ۱۲۹۱-۱۲۸۴ ق، ۱۳۰۰-۱۲۹۱ ق، و ۱۳۱۰-۱۳۰۰ ق.

در خلال مرحله اول (۱۲۹۱-۱۲۸۴ ق.) ساختمانهای خصوصی خود را گسترش داد و عمارت شمس العماره را در شرق محوطه کاخ تکمیل کرد. این عمارت به شکل یک برج چند طبقه با دو برجک هرمی و بالکنهایی بود که با کاشیهای خوشرنگ تزئین شده بودند. ناصرالدین شاه با اندرونی که پشت تخت مرمر عهد فتحعلی شاه جایگاه اهل و عیال خود را تکمیل کرد. او یک تکیه نیز ساخت- بنایی مدور که می توانستند در آن مراسم مذهبی مثلاً تعزیه های ماه محرم را برگزار کنند.

مرحله دوم (۱۳۰۰-۱۲۹۱ ق.) با تغییرات اساسی تری همراه بود زیرا ناصرالدین شاه کلیه ساختمانهای عهد فتحعلی شاه در ضلع شمالی کاخ را به استثنای تخت مرمر (شکل ۹) خراب و به جای آنها مجموعه ساختمانهای زیر نظر میرزا یحیی خان، مشیرالدوله، بنا کرد. نمای دو طبقه این بناها که از معماری اروپا الهام گرفته بود از یک ورودی سرپوشیده که به

پلکان آئینه کاری شده منتهی می شد تشکیل می گشت. این پلکان به یک هشتی کاشیکاری شده می رسید که به تالار بار عام و سایر اتاقهای پذیرایی راه داشت. ویژگی جالب توجه تزئینات داخلی این بنا استفاده از کاشیهای لعابدار و منقوش به صورت ازاره دور تا دور دیوارها بود. در این نقوش مجموعه ای از موضوعات مختلف به چشم می خورد از جمله تصاویری از ناصرالدین شاه که از عکسهای گرفته شده در آن زمان کپی شده بود. (شکل ۱۰).

در آخرین مرحله (۱۳۱۰-۱۳۰۰ ق.) بیشتر فعالیتهای ساختمانی معطوف گسرش بخشهای خصوصی بود. از جمله احداث یک اندورنی جدید به شکل اتاقهایی به دور یک محوطه بسته مستطیل شکل شامل حیاطی باغچه دار در ضلع شمالی پشت تالار بار عام که در سال ۱۳ ق. تکمیل شده بود. در سال ۱۳۰۹ ق. در جنوب شمس العماره یک ساختمان دو طبقه کوچک مستطیل شکل به نام کاخ ابیض ساخته شد. در حال حاضر از طرحهای جاه طلبانه ناصرالدین شاه فقط شمس العماره تالار بار عام و کاخ ابیض به جا مانده است.

سایر شاهان قاجار نیز با احداث مجموعه های مسکونی وسیع در تحول تهران سهیم بوده اند. پسر ناصر الدین شاه شاهزاده مسعود میرزا، ضل السلطان در سال ۱۲۹۶ ق. در نزدیکی مسجد سپهسالار خانه ای ساخت هر چند با تبدیل این خانه به وزارت فرهنگ، تغییرات زیادی در آن رخ داد، سه بنای به جا مانده نشان می دهد که او همان طرح قرارداری عمارتهای منفرد در داخل یک باغ بزرگ محصور را دنبال کرده بوده است. امروز نمای

ورودی چند طبقه در بر خیابان نشاندهنده علاقه شاهان قاجار به کاشیکاری و تزئینات پر آب و تاب کنده کاری و گچبری است.

هر چند ناصرالدین شاه سنت کوچ از اقامتگاههای زمستانی به تابستانی را ادامه داد ولی دیگر به مناطق دور دست در نواحی شمال و جنوب شهر که فتحعلی شاه از آنها استفاده می کرد نمی رفت و بیشتر از اقامتگاههای نسبتاً نزدیکتر مانند شمیرانات استفاده می کرد. از این لحاظ می توان او را در گسترش منظم تهران به سمت شمال سهیم دانست، زیرا کاخهای او نقاطی کانونی به وجود می آوردند که حومه های مسکونی مرفه می توانستند حول آنها شکل بگیرند و گسترش یابند. ناصرالدین شاه هیچ تلاشی برای نوسازی بناهای عهد فتحعلی شاه به خرج نداد چون ترجیح می داد بناهای جدیدی بسازد.

بناهای به جا مانده از دو کاخ سلطنت آباد و عشرت آباد که در سال ۱۳۰۶ ق. به ترتیب در پائین و بالای قصر قجر - که به حال خود رها و ویران شده بود - ساخته شدند دارای ویژگی های معمارانه ای هستند که هم با کاخ گلستان مشترک است و هم در طرح و نقشه آنها فردیتی دلپذیر دیده می شود، هر دوی این بناها از الگوی ساختمانهای منفردی که در یک باغ محصور قرار گرفته، پیروی کرده اند. در عشرت آباد ساختمان اصلی خوابگاه است. خوابگاه به شکل یک برج چهار طبقه آجری (شکل ۱۲) مزین به لوحه هایی از کاشی رنگارنگ است که در آنها تصاویر سربازان در اندازه واقعی با شاخه های گل و گیاه در هم آمیخته است. این عمارت شباهت مستقیمی به شمس العماره و خوابگاهی دارد که قسمتی از اندرونی بعدی کاخ گلستان را تشکیل داد. باقی ساختمانها هم جز اندرونی بودند که بر

خلاف سنت محفوظ نگه داشتن اتاقها، دور از یکدیگر ساخته شده بودند. پلانی انتخاب شد پلان بازتری بود که به موجب آن در اصل قرار بود هفده ساختمان یک طبقه با سقفهای شیروانی اطراف یک دریاچه مصنوعی ساخته شود (شکل ۱۳).

در سلطنت آباد مساحت باغها بیشتر بوده و ساختمانها به صورت مجزا در آنها قرار داشتند، از این ساختمانها فقط دو عمارت به جا مانده است: خوابگاه که همان فرم چند طبقه را ادامه داده ولی در اینجا به شکل یک برج هشت ضلعی پنج طبقه است. بنای دیگر کاربردی عمومی داشت: تالار بار عام و پذیرایی (شکل ۱۴). این عمارت مستطیل شکل است با ورودی سرپوشیده ستوندار با عمق زیاد در هر چهار طرف و یک اتاق پذیرایی بزرگ مزین به مجموعه کاشیکاری رنگارنگ منقوش لعابدار که تصاویری الهام گرفته از مضامین ایرانی و اروپایی (شکلهای ۱۵ و ۱۶) را نشان می دهد.

پس از دوره سلطنت ناصرالدین شاه، تهران همچنان پیوسته در جهت شمال گسترش یافت و بیلاقهای اطراف آن به تدریج جزو حومه شهر شدند. فرایند ایجاد شهری وسیع و باز در دوران رضا شاه، که به طرحهای شبکه ای بر اساس خیابانها و بلوارهایی عریض متقاطع علاقه ای خاص داشت، با حرارت ادامه یافت. دستور احداث آخرین دروازه یادمانی را در جنوب شهر هم او داد- دروازه باغ ملی که در سال ۱۳۰۱ ش. (۱۳۴۱ ق.) در زمان وزارت جنگ او ساخته شد (شکل ۱۷). هر چند با تصویر کردن مسلسل و تسلیحات سنگین نظامی و انیفورمهای قزاقی، کاشیکاری تزئینی دروازه حال و هوایی معاصر پیدا کرده، ولی مضمون دفاع سربازان از دروازه شهر مضمونی سنتی است. (شکل ۱۸).

کنکاشی در بقایای معماری تهران

(ریشه های فرهنگی معماری معاصر ایران)

همواره هنگام بحث در مورد معماری دوره قاجار و اوایل پهلوی سخن از تقلید غرب و غرب زدگی به میان می آید. و مباحث دیگر تحت الشعاع آن قرار دارد. دلیل این مطلب اهمیت تأثیرات غرب در ایران و نتایج نهایی و غمباز نفوذ بیگانگان در اقتصاد سیاست و فرهنگ ما است.

این نفوذ در معماری ایران نیز نتیجه ای جز بی هویتی به بار نیاورد.

با این همه باید گفت که برخورد میان فرهنگ ایرانی و غربی نتایج جالبی از نظر طراحی و خلق با این همه باید گفت که کاملاً قابل دقت و بررسی است. این نفوذ فرهنگی در شرایطی که معماری سنتی با تمام قدرت به حیات خود ادامه می دهد موجب گردیده که در کمتر از یک سده ایده هایی نو در طراحی فضا با تداوم قدرت معماران ایرانی همراه گردد. روندی که متأسفانه در جریان کلی با خود باختگی همراه بود و در نهایت به غلبه کامل فرهنگ معماری غرب منتهی شد.

به عنوان نمونه و نقطه بارز این برخورد اندیشه می توان بادی می مقایسه ای به نحو قرار گیری حجم در فضا استقرار بنا و چگونگی تعریف فضای باز توجه نمود.

تعداد انگشت شماری این خانه نسبتاً با ارزش، از مقاطع هنری گوناگون مورد مطالعه هنوز پابرجا مانده است. این خانه ها با معبر و نحوه طراحی ورودی، نحوه قرار گیری و چگونگی ترکیب احجام در فضا ارتفاع نما و مصالح مصرفی انجام پذیرفته است:

- گونه ۱: گرد بسته با جبهه های یکسان.
- گونه ۲: گرد بسته باشاه نشین در جبهه اصلی (بدون ایوان).
- گونه ۳: گرد بسته با ایوان سراسری در میانه جبهه اصلی.
- گونه ۴: گرد بسته با ایوان سراسری در یک جبهه.
- گونه ۵: نیمه گرد بسته با ایوان سراسری.
- گونه ۶: نیمه گرد بسته با ایوان در میانه جبهه اصلی.
- گونه ۷: نیمه گرد بسته بدون ایوان.
- گونه ۸: کوشک با ایوان سراسری.
- گونه ۹: کوشک با ایوان گرداگرد.
- گونه ۱۰: کوشک بدون ایوان سراسری.

سرمنشاء اجزاء اصلی ونقاط بارز این گونه ها به خوبی در کاخ های دوران قاجار قابل مشاهده می باشد.

گرایشات گوناگون هنری در طول دوران مورد مطالعه

ساخت خانه به گونه ای ارائه شده در تمامی دوره مورد مطالعه (از دوره قاجار تا اوایل

پهلوی) کم و بیش رواج داشته است. تنها تغییراتی در زمینه نوع مصالح نما، پوشش بام

شکل و تناسبات پنجره، جزئیات لبه بام، پلکان و نحوه تقسیم بندی دیوارها به وجود آمده است. عوامل اصلی این گوناگونی به ترتیب پیدایش مختصراً بیان خواهد شد.

۱- موج اول نفوذ هنر مغرب زمین

آغاز نفوذ هنر مغرب زمین در ایران را می توان زمان فتحعلی شاه دانست. این تأثیرگذاری در دوره محمد شاه و نیمه اول حکومت ناصرالدین شاه در حد جزئیات بود. عوامل اصلی این گرایش به معماری را باید در تحولات سیاسی - اقتصادی جستجو کرد.

در قرن نوزدهم انقلاب صنعتی اروپا مرحله نوینی را در روابط کشورهای این سرزمین با کشورهای دیگر به وجود آورد. در این مقطع بسیار مهم تاریخ ایران که تضعیف کشور و گرفتاری تدریجی در دام استعمار از ویژگی های آن بود. دربار قاجار به یکباره مرکز توجه استعمارگران اروپایی واقع شد و هجومی فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و نظامی به سوی کشور آغاز گردید.

این شرایط منشاء مصیبت‌های برای ایران شد. وقوع جنگ‌ها و مناقشات متعدد در مرزهای ایران سرزمین‌های بسیاری را از ایران جدا ساخته رقابت بیگانگان برای کسب امتیازات مختلف اقتصادی از جمله تهیه مواد اولیه و یافتن بازارهای مصرف جدید و فراوانی واردات مانع از رشد تولیدی ملی و گسترش آن گردید. در نهایت کشور در چنگال استعمارگر گرفتار آمد و ضعف کشور در مقابل بیگانگان زمینه های خود باختگی مردم ایران را فراهم ساخت.

معماری این دوران هنوز بر پایه های سنتی خود استوار است هر چند که اجزا و عناصری غربی را می پذیرد. محدود بناهای جامانده از این دوران دارای ویژگی های هنر سنتی ایران است هر چند گاه رگه هایی از سبکهای گوناگون هنری غرب از رتسانس تا نئوکلاسیک در آنها پدیدار می گردد.

۲- موج دوم نفوذ هنر در مغرب زمین

در این دوران نیمه دوم حکومت ناصرالدین شاه و حکومت مظفرالدین شاه را در بر می گیرد، ایران تحت سلطه کامل سیاسی و اقتصادی غرب قرار می گیرد. استعمار برای این سلطه در برنامه ها و نقشه های قبلی خود دست به تغییرات جدی زد. می توان گفت که از اواسط پادشاهی ناصرالدین شاه تلاش عمده ای رقبای استعمارگر به جای جدایی قسمتهایی از ایران رقابت با یکدیگر در غارت اقتصادی ایران و سلطه سیاسی و فرهنگی بر کشور بود. در این دوران ایران از نظر اقتصادی در وضعیت اسفباری به سر می برد و هر چه بیشتر به کشورهای استعماری وابسته شد و طی قراردادهای متعدد امتیازات بسیاری به آنها واگذار شد.

از آنجا که ارزشهای مذهبی، سنتها و فرهنگ ملی و بومی سدی در مقابل این سلطه به حساب می آمد، تهاجم به آنها شدت یافت. به این منظور با تحقیر ارزشهای یاد شده و ایجاد خودباختگی در گروهی از روشنفکران و تحصیلکردگان فرنگ و شیفته نمودن آنان نسبت به روش زندگی غربی به نام تجدد و تمدن آنان را به عامل این تهاجم بدل نمودند. این گروه راه

رهایی از عقب ماندگی را روی گردان از فرهنگ خودی و روی آوردن به ارزشها و اخلاق غربی می پنداشتند.

طریق دیگر تأثیرگذاری بر معماری ایرانی، ارتباط مردم ایران بازرگانان و پیشه وران از طریق شهرهای شمالی به روسیه بود.

سفرهای ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه به فرنگ نقش مؤثری در این نفوذ فرهنگ بیگانه و تحول فکری در جامعه ایرانی داشت.

به این ترتیب موج دوم هجوم ارزشهای غرب زمینه های فکری تغییر شیوه معماری و شهرسازی ایران را فراهم نمود و برخی از ترکیبات و اجزاء یا نقوش معماری فرنگ در بناهایی که طرح اصلی آن برگرفته از معماری سنتی ایران بود به کار برده شد. در این زمان التقاط معماری ایران با معماری فرنگ شدت می گیرد و ترکیبهای جدید و بی سابقه ابداع می گردد. الگوی این برداشت از معماری فرنگ شیوه های گوناگون معماری غرب و مخصوصاً معماری دوران رنسانس اروپا بود. هر چند نمونه های تقلیدی از معماری نئوکلاسیک اروپا را نیز می توان سراغ گرفت.

در این دوران شیفتگی به معماری غرب در میان برخی از گروه ها و اقشار جامعه به خصوص درباریان و بعضی از اشراف و ثروتمندان و تحصیلکردگان خارج به حدی رسید که در برخی از موارد بناهایی با طرحهای کاملاً فرنگی طراحی و احداث شد. سفارتخانه های کشورهای غربی نیز که به سبکهای اروپایی بنا می شدند خود به الگوهای برای این گونه معماری تبدیل شدند.

مسلماً این تأثیرپذیری از غرب در بناهای مردمی بسیار کند تر و تدریجی تر اتفاق افتاد و

بناهای مذهبی تا حدود زیادی از این تأثیرات برحذر بود.

۳- موج سوم نفوذ هنر مغرب زمین

از ویژگی های بارز این مرحله از تاریخ معاصر ایران (مقارن با حکومت محمد علی شاه، احمد شاه و اوایل رضاشاه) مبارزه با سلطنت منطقه، وقوع درگیریها و ناآرامی های داخلی و تلاش وسیع استعمارگران روسیه و انگلیس برای مهار کردن و منحرف ساختن مبارزات مذکور است. در این شرایط مردم در وضعیت اقتصادی بدتر از گذشته گرفتار شدند.

مجموع این شرایط ضمن کاستن از میزان اقدامات عمرانی، سیری نزولی در معماری ایران به تغییر گرایشات هنری رایج در غرب معماری این دوران را از گذشته متمایز نمود. به این ترتیب توجه از معماری رنسانس به معناری نئوکلاسیک معطوف گردید. شرایط این دوران در قالب کاهش استفاده از تزئینات در ابنیه، قرار گرفتن آثار معماری این مقطع در رتبه هنری پایین تر نسبت به گذشته، کاهش پیچیدگی و راه حل های هنرمندانه در ابنیه و پایین آمدن سطح عینیت یافت.

۴- موج چهارم نفوذ هنر در مغرب زمین (هنر مدرن)

آغاز حکومت پهلوی مقارن با تغییر سیاست های معماری و بهره گیری آنان از شیوه معماری نو است. در این زمان انگلیس با حرکتی حساب شده و تدریجی به تغییر حکومت قاجاریه اقدام نمود. از نتایج سیاست تثبیت حکومت، نمایش استقلال، ارتباط دگرگونی در الگوهای فرهنگی گردید.

در این دوران تهاجم گسترده کشورهای اروپایی به ارزشها و سنن ملی و مذهبی کشورهای جهان سوم زیر نام تمدن و تجدد و مبارزه با کهنه پرستی به وقوع پیوست.

در ایران نیز در شرایطی که مفهوم تجدد ذهن حاکمه و پاره ای از غرب گرایان را به خود مشغول داشته بود. شیوه نئوکلاسیک پیش از پیش مورد توجه قرار گرفت.

در این دوران شاهد ساخت بناهایی به شیوه های گوناگون اروپایی از جمله آلمان، روسیه و فرانسه با گرایش کلی به سوی معماری نئوکلاسیک می باشیم. این گرایش بینش معماران ایرانی در مورد فضا ابعاد و تناسبات بنا را تحت تأثیر قرار داد.

استفاده از پلان غربی و کاربرد عناصر و تزئینات معماری ایران از دوران باستان و دوران پس از اسلام در پوسته و نمای بعضی ابنیه و بخصوص بناهای دولتی را می توان شاخه ای از این نوع معماری دانست. این گرایشات تحت تأثیر به وجود آمدن نهضت‌های ملی گرا و نژاد گرا در ایران که خود برخاسته از جریانات مشابه بعضی از کشورهای اروپایی بود، شکل گرفت. در این گونه بناها طرح‌های ایرانی غالباً منحصر به نمای بنا بوده و نقشه و دیگر ویژگی های آن تقلیدی از معماری اروپایی بود.

وقوع اقدامات و اصلاحات شهر سازی از جمله احداث خیابانها و کوچه های جدید و تعریض معابر در این دوران اساس بینش در مورد فضای معماری را دگرگون ساخت و بناها به صورت کاملاً برون گرا درآمدند.

در اواخر دوره حکومت رضا شاه و همزمان با فراگیر شدن معماری مدرن در غرب بناهایی به این شیوه پدید آمد. در دهه بعد این شیوه کاملاً نضج گرفت و تفکر عقلانی برگرفته از معماری مدرن آخرین آثار تفکر و بینش معماری ایران را از میان برد.

جنبش «هنر نو» و شیوه معماری «اوایل مدرن»:

همانگون که توضیح داده شد جنبش هنر نو یکی از مکتب‌هایی بود که تحت تأثیر تحولات معماری در غرب پدید آمده و توسط مهندستان خارجی و مهندسان ایرانی فارغ‌التحصیل اروپا به این کشور وارد شد. بخش عمده‌ای از معماری زیبای شهر تهران در چهار دهه اول این قرن متأثر از این جنبش و گرایش‌های متنوع آن بود.

در ایران همانگونه که قبلاً ذکر شد بسیاری از مهندسان خارجی و یا دانشجویان ایرانی که در شروع جنبش‌های نوین معماری در اروپا به تحصیل پرداخته بودند، با آشنایی کامل به اصول معماری هنر نو و جنبش مدنیسم در ایران به فعالیت پرداختند. مجموعه این کارها تا حدی نیز با توجه به تلفیق با شرایط اقلیمی، فرهنگی و... و ویژگی و هویت خاصی به خود گرفته است. وارطان هوانسیان، گابریل گورکایان که در جلد اول کتاب تهران معرفی شدند از معمارانی هستند که در رأس و همراه با آنان بسیاری از معماران دیگر با شیوه‌های معماری اوایل مدرن و سپس معماری مدرن در تهران به فعالیت پرداخته‌اند. هنوز مجموعه‌ای از این ساختمان‌ها در میان بافت مرکزی شهر تهران واقع در خیابان‌های لاله زار، جمهوری، انقلاب، سعدی و... فضاهای شهری، نماهای خیابانی و محلات مسکونی بسیار زیبایی را شکل بخشیده‌اند.

اروپا که از ابتدای قرن ۱۹ با تحولات وسیعی در زمینه صنعت، تکنولوژی و اوضاع سیاسی، اقتصادی و اجتماعی روبرو شده بود. بالاخره در اواخر قرن معماری التقاطی سده ۱۹ را نیز دچار تحول نمود. پیشرفت علوم در رشته‌های مهندسی، زمینه‌های مناسبی را برای کنار گذاردن سنت معماری کلاسیک فراهم آورد. بدین ترتیب معماری در اواخر قرن ۱۹ تحت

تأثیر این تحولات و پیشرفت های عظیم از سنت پیشین فاصله گرفته و به تدریج صنعت و ماشین را الگویی برای حل مسائل خود قرار داد.

این تحولات در زمینه معماری و «هنر های کاربرسته» (Applied Arts) توسط مکتب «هنر نو» از اواخر قرن ۱۹ آغاز شد. پونز این مکتب را «سبکی انتقالی» (Style Transitional) میان «تاریخ گرایی» (Historicism) قرن ۱۹ و جنبش مدرن قرن بیستم می داند. این مکتب ضمن اعتقاد به شروع عصری جدید و آزاد گذاردن هنرمند از قید و بندهای گذشته شیوه ها و گرایش های معماری متنوع و متفاوتی را به ارمغان آورده است. بنه و لو ۴ عقیده دارد که واژه «هنر نو» به معنی بسیار وسیعی به کار گرفته می شود. و به طور کلی تمام جنبش های پیشقدمی را در اروپا در بر می گیرد. در این جا به اختصار به شرح انواعی از شیوه ها و گرایشهای این مکتب که تأثیر آن بر معماری تهران آشکار است پرداخته می شود. مطالعات معاصر دو گرایش اصلی را در مکتب «هنر نو» قائل شده است که هر گرایش از دامنه های وسیع و گوناگونی بسیار برخوردار است.

در گرایش اول اصل خودگرایی (Rationalism) از اهمیت بسیاری از طراحی ساختمان برخوردار بود. قوانین و منطق علوم پیشرفته مهندس جدید، نیازهای زمانه و شرایط عینی جامعه در حال تحول اروپا، تأثیر بسیاری بر شکل گیری آن گذاشت. احجام ساختمان تمایل به شکل های ساده و روش هندسی یافته و ایجاد تنوع از طریق بازی با احجام و صفحات نما صورت می گرفت. و حتی در مواردی فرم معماری از طریق به کارگیری احجام و اشکال هندسی کاملاً خالص به وجود می آمد. استفاده از تزئینات نقوش به اشکال ساده تر و یا به

حداقل رسیده و یا آن که کلاً حذف شده بودند. رعایت اصل عملکردگرایی (Functionalism) نیز در طراحی این ساختمان ها تأثیر بسیار گذارده، فضاها با توجه به عملکردشان شکل می یافتند. بخش عمده ای از آثار معمارانی نظیر هوفمان، لوس، به رنس، گارنیه، پره، سوواژ، رو- اسپیتز، ماله استیونس ۵، و ... در این گروه از مکتب هنر نو جای دارند. ادامه همین گرایش اصول جنبش مدرنیسم را در دهه ۱۹۲۰ شکل داد. به همین دلیل، امروزه، این گرایش را بیشتر تحت عنوان شیوه «معمای اوایل مدرن» (Early Modern) شناسایی می نمایند. که در این مقاله نیز از همین نام برای شناسایی ساختمان ها استفاده شده است. بخش وسیعی از ساختمان های مراکز شهری اروپا که در اوایل این قرن ساخته شده اند، تحت عنوان همین شیوه طبقه بندی می شوند. هماهنگی موجود در ساختمان های مجاور یکدیگر و توازنی که در فضاهای شهری محصور با این ساختمان ها وجود دارد، همگی مؤید اهمیتی است که در این دیدگاه نسبت به ایجاد فضاهای مناسب شهری وجود داشته است.

در ادامه همین گرایش یعنی تفکر خرد گرایی، جنبش پیش قدمی تحت تأثیر سنت معماری نئوکلاسیک اروپا شیوه ای متفاوت از شیوه «معماری اوایل مدرن» نیز به وجود آورد، که نمونه های بسیاری از آنان را می توان ملاحظه نمود. در این شیوه معماران پیشرو و جوان ضمن رعایت برخی از اصول سبک نئوکلاسیک نظیر تقارن، رعایت سلسله مراتب فضایی، استفاده از عناصر و قوانین ترکیب سبک مذکور با بهره گیری از تکنیک های جدید ساختمانی و به خصوص بتن، و استفاده از اصول منطق گرایی، از شیوه معماری نئوکلاسیک

با حذف بخش عمده ای از تزئینات و نقوش در قالب اشکالی، ساده تر استفاده نمودند. این ساختمان ها ضمن تعدیل ویژگی های سبک نئوکلاسیک نظیر تاریخ گرایی و یادمان گرایی، به طرز شگفت آوری نیز ساده و بی پیراتیه شده اند. معمارانی مانند «پره» و «گارتیه» در فرانسه هولدن، فلچر و توماس در انگلستان و بسیاری از معماران دیگر در سراسر اروپا نمونه های زیبایی را به این شیوه طراحی کرده اند. در این مقاله به منظور تفکیک بهتر میان شیوه ها و گرایش ها، این گروه آثار به نام شیوه «نئوکلاسیک خردگرا» (Rational - Neoclassicism) خوانده شده اند.

گرایش دوم را که کاملاً در نقطه مقابل گرایش اول یعنی تفکر خردگرا قرار دارد، امروزه بیشتر به همان نام «هنر نو» می شناسند. آزادی عمل و تأثیر عمده خلاقیت های ذهنی و فردی معماران بزرگ این گرایش به حدی است که پونز آنرا گرایش «خردستیزی» (Anti-Rationalism) نامیده است. در این گرایش معمار به صورتی بسیار آزادانه به طراحی ساختمان با استفاده از اشکال و فرم های بدیع و به کارگیری نقوش و تزئینات فراوان می پردازد. در مکتب معماری هنر نو و گرایش های مربوط به آن از تکنیک های روز استفاده شده و انواع بسیار متنوعی از مصالح با ترکیب ها و روش های بسیار گوناگونی در آنان به کار گرفته شده است. در ضمن آن که ساختمان های هر معمار از معماران دیگر بسیار متفاوت است، در بسیاری از موارد حتی در میدان آثر یک معمار دیگر بسیار متفاوت است، در بسیاری موارد حتی در میان آثار یک معمار نیز تفاوت های فاحش دیده می شود.

بسیاری از آثار معماران معروفی نظیر گودی، هورتا، اولبریخ، واگذار آندر، در این گرایش قرار می‌گیرند.

در ادامه همین روند و تحت تأثیر مکتب «هنر نو» و تحولات دیگر معماری، هنری و ... در آن زمان، در سه دهه ۳۰-۱۹۱۰ دو شیوه دیگر معماری پدید آمدند که «آرت دکو» (Ari- Ceco) و «اکسپر سیونیسم» (Expressionism) نام گرفته اند.

شیوه معماری «آرت دکو» (در دو دهه ۳۰-۱۹۲۰) در اروپا و سپس در آمریکا تحت تأثیر و در ادامه بخشی از گرایش های مکتب «هنر نو» به وجود آمد که استفاده از عناصر نقوش و تزئینات به نحوی آزادانه و دکوراتیو در طراحی ساختمان از اهمیت فراوان برخوردار بود. معمارانی که به این شیوه به طراحی پرداختند عملاً ادامه دهندگان راه هورتا، گودی، اولبریخ و دیگر استاتید اولیه مکتب هنر نو بودند که از دیدگاه پورنز باگرایش «خردستیزی» به طراحی پرداختند. به همین دلیل بسیاری از آثار اولیه مکتب «هنر نو» بعدها در شیوه معماری «آرت دکو» نیز طبقه بندی شده اند. (در این مقاله نیز نمونه های معماری تهران که در غالب این بخش از گرایش های مکتب «هنر نو» قرار گرفته اند، به نام شیوه معماری «آرت دکو» شناسائی شده اند.) این شیوه در اصل به کارگیری نقوش، تزئینات و استفاده از عناصر ساختمانی به نحوی دکوراتیو را در ساختمان و هنرهای کاربرده مطراح نموده، و بسیاری از شیوه های مختلف معماری اعم از نئوکلاسیک، اوایل مدرن و دارای نمونه های بسیاری هستند که به صورتی آزادانه از این وجوه دکوراتیو در طرح ساختمان هایشان استفاده نموده و تحت عنوان «آرت دکو» نیز شناسایی شده اند. به همین دلیل بیش از آن که «آرت

دکو» معرف یک شیوه معماری واجد چهارچوب نظری و معمارانه باشد. صرفاً امکان استفاده از هنرهای دکوراتیو را به صورتی آزادانه برای کلیه شیوه های معماری مطرح نموده است. منشا این هنرها اعم از نقوش، تزئینات و عناصر باستان مصر، معماری بومی آفریقا، معماری قبایل مایا و بسیاری دیگر از منابع الهام یافته است.

همانگونه که ذکر، شیوه معماری دیگری که در غرب تحت تأثیر مکتب «هنر نو» و عمدتاً گرایش های «خرد ستیز» در دهه ۱۹۱۰ به وجود آمد، به نام شیوه اکسپر سیونیسم شناسائی شده است. در این شیوه معمار با بکارگیری و ترکیب احجام و عناصر به نحوی بدیع به بیانی مجرد از ارزش های مستتر در آن ها می پردازد. به همین دلیل از لغت اکسپر سیونیسم و یا «بیان گرا» برای نامیدن این شیوه استفاده شده است. معمارانی نظیر پولزیک، مندلسون، ماکس برگ از معروفترین چهره های اکسپر سیونیسم هستند. حتی برخی از آثار معمارانی نظیر بهرنس و اولبریخ و کلیه آثار گودی علاوه بر آنکه در شیوه های مربوط به «مدرن اولیه» و یا «هنر نو» شناسایی شده اند. در شیوه معماری اکسپر سیونیسم نیز قابل طبقه بندی بوده و تأثیر بسیاری بر شکل گیری این شیوه داشته اند. (در این مقاله نمونه هایی که تحت تأثیر گرایش فوق طراحی شده اند. به نام شیوه «اکسپر سیونیسم فرم گرا» خوانده شده اند.) در ادامه همین روش در دو دهه ۳۰-۱۹۲۰ و تحت تأثیر حکومت های جدید سوسیالیسم، فاشیسم و نازیسم شیوه ای از معماری اکسپر سیونیسم پدید آمد که پیامی عمدتاً ایدئولوژیک و آرمانی را ابزار می داشت. بسیاری از نمونه های معماری اکسپر سیونیسم در این دو دهه به صورتی نمادین بیانگر قدرت و یا دیگر ارزش ها و آرمان

های نظام جدید حکومتی گردیدند. شیوه معماری «اکسپرسیونیسم آرمان گرا» که هدف بر تأکید ملی گرایی و قوم گرایی داشته و ارائه یک هویت جدید ملی را بیان می نمود، به نام «رومانتیسم ملی» (Mational- Romanticism) نیز نامگذاری شده است. در این شیوه استفاده از اصول سبک نئوکلاسیک و لیکن با تأکید بیشتر بر جنبه های نمادین بنا از اهمیت بسیاری برخوردار بود. بدین ترتیب با وجود آنکه شیوه «اکسپرسیونیسم آرمان گرا» دهه های ۳۰-۱۹۲۰ دارای تفاوت ماهوی نسبت به شیوه «اکسپرسیونیسم فرم گرا» دهه ۱۹۱۰ بود، لیکن از آنجا که شیوه مذکور نیز دارای پیام و بیانی خاص بود. تحت همین نام شناسائی شده، اگرچه از نام «رومانتیسم ملی» نیز استفاده شده است. از معماران معروف این شیوه در کشور آلمان اسپيرو و تروست در کشور ایتالیا مارچلو پیا چینتینی سارتین در کشور فلاند و در کشور اتریش کارل آهن را می توان نام برد.

جالب توجه است که تأثیر گرایش «رومانتیسم ملی» را بر معماری دوره رضا شاه به اشکال گوناگون و به صورت مستقیم و غیر مستقیم می توان مشاهده نمود که مهم ترین آن «سبک ملی» است که توضیحات آن در این مقاله آورده شده است.

با توجه به نکاتی که نسبت به تحولات شیوه ها و گرایش های معماری از اواخر قرن ۱۹ تا پایان دهه ۱۹۳۰ در غرب ارائه شد تذکر دو نکته ضروری است. اول آن است که نسبت به انواعی از شیوه ها و گرایش ها در غرب توضیح داده شده که تأثیر آنها بر معماری دوره رضا شاه یعنی دو دهه ۲۰-۱۳۰۰ (۴۱-۱۹۲۱ م) کاملاً مشهود بوده، اگرچه بسیاری از نمونه های آن در دوره پهلوی دوم نیز اجرا شده اند. به همین دلیل برخی از ساختمانهای شاخص دوره مذکور نیز که تحت تأثیر شیوه ها و گرایش های معماری دوره رضا شاه بوده اند در این مقاله آورده شده اند. لیکن توضیح لازم نسبت به انواع دیگری از جنبش ها نظیر مدرنیسم، استراکچرالیزم، فوتوریسم و راسیونالیسم ایتالیا، دستیل (De Stijl) هلند و ... که آنان نیز از اوایل قرن بیستم در اروپا نزع گرفتند، در صورتی که تأثیر عمده آنها بر شیوه های معماری دوره پهلوی دوم بوده است، در شماره بعدی کتاب تهران آورده خواهد شد. نکته دوم که در طبقه بندی گرایش های به وجود آمده است. با توجه به آنکه در این مقاله سعی شده است خصوصیات و ویژگی های شیوه ها و گرایش های مذکور در کلیات توضیح داده شود، در ارائه نمونه ها و تصاویر سعی شده است که اگر ساختمانی در چند شیوه مختلف قابل طبقه بندی است، اسامی کلیه آنها آورده شود.

آنچه در مورد تحولات معماری اروپا ذکر شد در ایران نیز با فاصله زماین حدود دو دهه و گاهی نیز کوتاهتر روی داد. جنبش پیش قدمی و مدرنیزم اروپا برای ایران که تجدد گرایی و ترقی خواهی را ملاک اقدامات خود قرار داده بود، الگویی بسیار مناسب و ایده آل و مناسب و ایده آل می نمود. توسعه های شهری تهران و فعالیت های وسیع عمرانی زمیننه های مناسبی را برای تحقق چنین افکاری به وجود آوردند. مهندسان و معماران و مهندسان و پیمانکاران طراز بالا، به همراه مجریان کاردان، سیستم نظارت و کنترل پروژه صحیح و مهم تر از همه خواست و تمایل قوی به مدرنیته و اعتقاد به تهیه طرح و اجرای ساختمان هایی که از استانداردهای بالا برخوردار باشند، همگی از عواملی بودند که زمیننه مناسبی را برای به ثمر رساندن فعالیت ساختمانی فراهم آوردند.

بدین ترتیب شیوه ها و گرایش های رایج در غرب در تهران نیز با کیفیتی بسیار بالا و مطلوب رواج یافتند و تهران نیز عرص توسعه و بسط شیوه های معماری اروپا توسط بسیاری از معماران با ذوق خارجی و ایرانی شد. تشابهی که در میان برخی آثار معماری ایرانی و اروپایی مشاهده می شود. و در این مقاله نیز نمونه هایی از آن ارائه شده است، دال بر اشراف معماران آن زمان به میانی اصول و حتی بسیاری از جزئیات و ریزه کاری های مربوط به شیوه های معماری غربی است. نمونه های بسیاری از ساختمان های تهران را می توان بر شمرد که از لحاظ کیفیت طرح و اجرا با آثار برجسته معماری اروپا در ارتباط با شیوه های مورد بحث برابری می کنند. هم چنان که در کلیه کشورهای اروپایی و بسیاری از کشورهای

غیر اروپایی که زمینه بسط شیوه های مذکور آنان نیز فراهم بوده است، چنین تشابهی مصداق دارد.

بسیاری از ساختمان های این دوره که با توجه به شیوه های مذکور طراحی شده اند، در حاشیه خیابان های جدید الاحداث قرار گرفته، و بدنه زیبایی را به سبک خیابان های اروپایی به وجود آوردند. بخش هایی از خیابان های ولی عصر، سی متری، امام خمینی، جمهوری، فلسطین، لاله زار و بسیاری دیگر از خیابان های اصلی و فرعی که توسط ساختمان های آن دوره محصور شده اند همگی از ویژگی و زیبایی بسیاری برخوردارند. عمده شیوه هایی که در ارتباط با ساختمان های حاشیه خیابان ها به کار گرفته شده اند، «اوایل مدرن»، «هنر نو» و یا «آرت دکو» بودند. این شیوه ها از یک سو از قابلیت انعطاف مناسبی در زمینه طراحی برخوردار بوده و از سوی دیگر زمینه های هماهنگی لازم را میان ساختمان های مجاور یکدیگر فراهم می آورند، به نحوی که در ضمن حفظ هویت هر بنا، مجموعه ای منسجم و یکدست را در حاشیه خیابان ایجاد می کردند. این ساختمان ها، حتی اگر به شیوه های مختلف طراحی شده بودند، از تفاوت های ناهنجار به دور بوده و به اشکالی یکنواخت و کسل کننده نیز تبدیل نمی شدند. در طراحی این ساختمان ها هیچ گاه - به عکس امروز - قرار نبوده که هر ساختمان فقط حرف خود را بزند بلکه ایجاد یک زبان مشترک میان ساختمان ها نیز از اهمیت بسیاری برخوردار بوده است. این زبان مشترک از طریق انتخاب مصالح مشابه و یا هماهنگ، تنظیم ارتفاع با ساختمان های مجاور و بسیاری

عوامل دیگر ایجاد می شده است. حتی طرح و ارتفاع ساختمان با توجه به وضعیت قرارگیری آن در حاشیه میدان، نبش خیابان و ... حاصل یک هماهنگی کامل بوده است.

شیوه معماری اوایل مدرن در میان سه شیوه ای که نام برده شد بیش از بقیه ساختمان های شهر تهران را در آن دوره تشکیل داده است. استفاده از سطوح صاف و یکدست در قالب شکست ها، فرورفتگی ها و بیرون زدگی ها، تنوع مناسبی را در نمای ساختمان ایجاد می نمود. بالکن های بیرون زده و یا عقب نشسته، اطاق های جلو آمده (Bay Widows) استفاده از ابعاد متفاوت به نحوی هماهنگی شده همگی از ویژگی این ساختمان ها بوده اند. حتی در نمونه های متقارن این شیوه ها، تنوع موجود در بنا باعث تعدیل ظاهری تقارن ساختمان شده و از یکنواخت شدن آن جلوگیری می کرد. از ویژگی ساختمان های این شیوه ارجعیت به استفاده از سیمان برای روکار نما بود، که از طرق قالب بندی ها، درزبندی ها، رنگ های مختلف، پرداخت های گوناگون و ... به اشکالی متنوع به کار گرفته شده است.

همچنین در این دوران بسیاری از ساختمان های دولتی و آموزشی نیز احداث شدند که عمده این ساختمان های تحت تأثیر شیوه معماری نئوکلاسیک خرد گرا (Rational Neoclassion) بودند. در طراحی این ساختمان ها در ضمن رعایت برخی از اصول سبک نئوکلاسیک نظیر تقارن، رعایت سلسله مراتب فضایی، استفاده از عناصر و قوانین ترکیب آنها، در عین حال از تکنولوژی مدرن ساختمانی نیز استفاده نموده، لیکن تزئینات پرداختن به جزئیات بسیاری که در این سبک وجود داشت، خودداری شده است. کلیه ساختمان های

اولیه واقع در دانشگاه تهران به این شیوه که عمدتاً متأثر از کشور فرانسه بود طراحی شده اند. بسیاری از آثار آندره گدار و ماکسیم سیرو معماران فرانسوی مقیم ایران، برخی از ساختمان های محسن فروغی معمار ایرانی به این شیوه طراحی شده اند. ساختمان های بسیار زیبای دانشکده و دانشکده پزشکی از جمله نمونه هایی هستند که تحت تأثیر این شیوه معماری به وجود آمدند.

مکتب «هنر نو» با گرایش های «خردستیز» نیز تأثیر بسیاری بر ساختمان های تهران گذارده است. نمونه های بسیاری از معماری این دوره تهران را می توان یافت که تحت تأثیر این گرایش و شیوه «آرت دکو» طراحی شده اند. بخشی از ساختمان های متأخر وارطان هوانسیان به این شیوه طراحی شده و از نمونه های شاخص معماری «آرت دکو» در تهران می باشند. هم چنین بسیاری از معماران دیگر نیز به این شیوه در تهران طراحی کرده اند که اطلاعات دقیقی از آنان در دسترس نیست.

از ساختمان های معروف «آرت دکو» در تهران مهمان سرای لاله واقع در لاله زار (مربوط به دوره پهلوی دوم) مدرسه اتفاق واقع در خیابان آنا تول فرانس (ضلع شرقی دانشگاه تهران)، ساختمان تجاری نبش انقلاب و صبا (محل سابق دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی) ساختمان شرکت جیپ واقع در خیابان اکباتان و بسیاری از ساختمان های تجاری است که زیبایی خاصی به بدنه بخشی از خیابانهای شهر تهران بخشیده اند. ویژگی این ساختمان ها را استفاده از عناصر ساختمانی به شکل دکوراتیو ایجاد نرمش و حرکت های ملایم و زیبا در پوسته نما استفاده از نشانه ها و علامت ها دکوراتیو برای خوانایی و

هویت دادن به ساختمان استفاده از مصالح متفاوت و ایجاد اشکال دکوراتیو در قسمت های ورودی ابنیه و تشکیل می دهد.

و مظهری از آرمان ها و ارزش های ایدئولوژیک نهفته در حکومت وقت باشد. اگر چه کاخ دادگستری استفاده از نقوش و متیف های ایرانی نیز به کار گرفته شده است. لیکن این ساختمان در اصول و ویژگی های اصلی طراحی کاملاً مشابه نمونه های اروپایی است.

مینا معرفت

موزه ملی تاریخ امریکا، بنیاد اسمیت سونیین، واشینگتن

پیشکسوتانی که به تهران مدرن شکل دادند

تاریخ معماری ایران نه سرگذشت معماران ایرانی، که بیشتر سرگذشت حامیان قدرتمندی است که می خواستند افتخاراتشان را در قالب معماری و شهرسازی حفظ کنند. از دوران پیش از اسلام تا عصر تیمور و شاه عباس، نام بانی هر بنا بر روی ساختمان به جا مانده، حال آنکه اغلب نام معمار و سازنده آن از خاطره‌ها محوه شده است. این سنت در تهران دوره قاجار نیز ادامه یافت. نفوذ و مداخله شخصی شاه، درباریان و چند شهروند با نفوذ و متمول را می توان به طور مستقیم در تغییرات پدید آمده در سیمای شهر باز یافت. سازندگان اصلی و معماران دست بالا، در حد چهره‌هایی فرعی باقی می ماندند. در دهه ۱۳۰۰ش. برنامه جامعی برای نوسازی تهران توسط سلسله پهلوی آغاز شد. در خلال این دوره، دولت به عنوان موکل عامه مردم نیازهای طبقه متوسطی را که به تازگی پدید آمده بود دریافت و برای رفع آنها به تغییراتی اساسی در فرهنگ معماری ایران دست زد. برای نخستین بار معماری به عنوان یک حرفه معرفی شد و نخستین نسل معمارانی که آن را به عنوان حرفه برگزیدند جایگاه واقعی این رشته را تثبیت کردند. گرچه هدف اصلی این مقاله بررسی اولین نسل معماران به اصطلاح مدرن در ایران است، نمی توان سهم و نقش آنها را بدون در نظر گرفتن شرایطی که پیش از آنها وجود داشته به درستی ترسیم کرد. در واقع،

نقش جدید و فراگیر این معماران مدرن، همراه با شهرت فردی که در خلال دروه رضا شاه کسب کردند. درست نقطه مقابل قرن‌ها گمنامی همکاران پیشین آنهاست.

۱- دوره قاجار

ساخت بناهای مهم شهر تهران در سراسر قرن نوزدهم با حمایت گروهی از افراد خاص انجام شد. با حمایت دربار کاخها، باغها و اماکن مسکونی ساخته می شد. سلاطین قاجار و درباریان هزینه ساخت بناهای مذهبی و موسسات عام المنفعه را نیز بر عهده می گرفتند. ساخت تالار تخت مرمر که در آن به بهترین نحو از شیوه معماری نیمه اول قرن سیزدهم استفاده شد،^۱ به شدت تحت تاثیر معماری شیراز در دوران کریم خان زند است (شکل ۱).^۲

«تقسیم بندی سه گانه در طرح و نمای ساختمان برای بناهای مسکونی قرون دوازده و سیزده شمسی مرسوم بود است. تالار تخت مرمر مانند بسیاری از خانه‌های آن دوره شامل یک تالار مرکزی دو طبقه، ایوانهایی که به دالان منتهی می شد و اتاقهای کوچکتری به نام گوشوار بود. تنها تزیینات مجلل، نقاشیهای دیواری و آینه کاری سبب تمایز تالار با رعام از سایر بناهای مسکونی تهران و شیراز می شد.»

در نیمه دوم قرن سیزدهم، ناصرالدین شاه، مهمترین حامی و بانی ساخت بناهای مختلف بود. او در خلال سلطنت طولانی و نسبتاً آرام خود، با روی هشت ضلعی جدیدی با دوازده دروازه و یک میدان مرکزی با شکوه به نام میدان توپخانه برای شهر گسترش یافته تهران ساخت.^۳ البته، اغلب طرحهای ساختمانی برای استفاده شخصی بود. او بیشتر به بازسازی کاخهای گلستان و باغهای درون ارگ، احداث کاخهای جدید و مرمت دربار اعظم، کاخ

خصوصیش، توجه داشت.^۴ با حمایت‌های مالی درباریان و ثروتمندان تهران چندین رشته قنات، جاده میدان، مسجد، مدرسه و سایر اماکن عمومی ساخته شد. از جمله این اماکن می‌توان شمس العماره و تکیه دولت - محل اجرای تغزیه - را نام برد که طراحی و احداث آن را یکی از بزرگان به نام دوستعلی خان معیرالممالک به عده داشت (شکل ۲)^۵

به همین ترتیب، بزرگترین بنای مذهبی به جا مانده از آن دوران، یعنی مسجد و مدرسه سپهسالار، نیز به طور خصوصی توسط یکی از بزرگان به نام مشیرالدوله ساخته شد.^۶ هر چند مساجد، مدارس، تکیه‌ها و زیارتگاه‌های متعددی توسط بانیان مختلفی ساخته شد ولی در اواخر دوره قاجار احداث اماکن شخصی و مسکونی تقدم یافت. در اواخر قرن نوزدهم میلادی به دنبال هجوم اندیشه‌های غربی، اعیان و اشراف بر آن شدند تا برای نخستین بار در محله دولت دربخش شمالی شهر ویلاهایی به سبک اروپایی ساختند (شکل ۳)^۷.

وقایع نگاران دربار قاجار نیز، بنابر سنت دیرینه به نقش بانی بنا بیش از معمار آن اهمیت می‌دادند. حتی اعتماد السلطنه، که وقایع نگار دقیقی است، هرگاه پای منتسب کردن یک بنا به کسی در میان می‌آید زبانش مبهم می‌شود.^۸ در نتیجه، غیر از کتیبه‌های نوشته شده بر چند عمارت، در مورد معماران یا میزان تاثیر آنها اطلاعات چندانی در دست نیست.^۹

مسکونی دربار و همچنین تبدیل میدان تره بار تهران به یک پارک نمایشی ثبت کرده^{۱۳} و احداث کاخ‌های سلطنتی در فرح آباد و شهرستانک و برخی از اولین جاده‌های ایران از جمله جاده لاریجان فارس و خوزستان را به آقا محمد ابراهیم خان امین السلطان نسبت داده

تعداد معدودی از معمارهای دوره قاجار به خارج از ایران سفر کردند. معمارانی که بناهایشان طرح غربی داشت، به طور مستقیم با هنر معماری اروپا آشنا نبوده اند. بلکه عکسها، کارت پستالها و توضیحات سایر افراد در این زمینه نخستین منبع الهام آنها در طراحی ساختمانها بوده است.^{۱۵}

در خلال ۱۴۵ سال حکومت قاجار، دربار سلطنتی و درباریان تعیین کنندگان بلامنازع ذوق معماری بودند. به همین دلیل تغییرات معماری در شهر تهران هم کند بود و هم سطحی. حتی وقتی در اواخر قرن سیزدهم برخی از بنیان از سبک معماری اروپایی الهام می گرفتند. باز هم بناهایشان بخش کوچکی از ساختمانهای شهر قدیمی را تشکیل می داد.

گزارشهای آن زمان، مانند معماری آن دوره نمایانگر سلطه فرهنگی بنیان است. از معماران، که می بایست بیانگر سلیقه‌های مشتریان خصوصی و با نفوذ باشند، جز ردی کمرنگ بر بناها باقی نمانده است.

۲- دوره سلطنت رضا شاه (۱۳۲۰-۱۳۰۴ ش.)

در دو دهه سلطنت رضا شاه (۱۳۲۰-۱۳۰۴) دولت ایران تعیین کننده سبک معماری بود و اغلب پروژه‌های معماری را نیز دولت اجرا می کرد. این پروژه‌ها هم به نفع عامه بود و هم چهره شهر را تغییر می داد. وسعت و سرعت برنامه بازسازی به معماران ایرانی و خارجی امکان و فرصتی می داد که در ایران و جاهای دیگر بی سابقه بود. در این روند مدرنیزاسیون، شکل سنتی شهر تهران از بین رفت. شبکه‌های شطرنجی متشکل از بولوارها و خیابانهای جدید به جای طرح متراکم و نامنظم شهر قدیمی ایجاد شد و دوازده

دروازه شر همگی تخریب شدند.^{۱۶} به جای حصارهای قدیمی شهر، بولوارهای وسیع با پیاده روهای مجزا از سواره رو ساخته شد. این شریانهای حیاتی، محلی برای توسعه تجاری شهر بود که مقررات جدید ساختمان در آن اعمال می شد. شبکه راههای اصلی به میدانهایی منتهی می شد که در میان هر یک از آنها مجسمه ای از قهرمانان ملی کشور بر پا شده بود (شکل ۴). ارگ قدیم به مرکزی اداری تبدیل شد که در آن اقامتگاههای سلطنتی جای خود را به ساختمانهای با شکوه وزارتخانه ها دادند.

استادان هنر معماری ایران با عملکرد بسیاری از ساختمانهای جدید آشنا نبودند و شاد نمی توانستند به سرعت سنتهای دیرپا را به خدمت ایجاد شکلهای مناسب برای بیان وضعیت ملی گرایانه و جدیدی که مورد نظر رضاشاه بود، در آوردند. برای نخستین بار منظمآ از معماران بیگانه برای ساخت ادارات، وزارتخانهها، مدارس دانشگاهها، بانکها و موزه ها دعوت به عمل آمد. آنها اهل کشورهای مختلفی همچون آلمان، سوئیس، اسکاندیناوی،^{۱۷} ایتالیا،^{۱۸} امریکا، فرانسه و اتریش بودند که به صورت مستقل یا از طریق شرکتهای خاص و گاه کنسرسیومهای چند ملیتی به کار مشغول می شدند.^{۱۹} برخی از خارجیان که برای ادامه کار معماری خود در ایران ماندند پیشتر در اکتشافات باستان شناسی در ایران شرکت داشتند و به همین دلیل از سنن معماری ایرانی با خبر بودند.

کمی بعد، نخستین نسل معماران ایرانی تحصیلکرده در اروپا به معماران بیگانه محلق شدند. این معماران به سرعت در وزارتخانه های مختلف به کار مشغول شدند و با طرح پروژه های جدید از وزارتخانه ای به وزارتخانه دیگر می رفتند.

در برخی از پروژه های عظیم دولتی لازم بود چندین معمار با یکدیگر کار کنند. نتیجه این کار، همکاری معماران و مهندسان برجسته و مشهور ایرانی و خارجی و ایجاد رابطه شغلی بین آنها بود. البته در آن زمان هم که معماران مشغول اجرای پروژه های ساختمانی دربار بودند یقیناً رابطه همکاری بین آنها به وجود آمده بود ولی تنوع و دامنه فعالیت های معمارانه در خلال سلطنت رضاشاه، جستجو برای یافتن قاموسی جدید و استفاده از مصالح غیر سنتی زمینه ایجاد محیطی را در خلال دهه های ۱۳۱۰ و ۱۳۲۰ش. فراهم کرد که روح همکاری در آن بسیار غنی بود.

در این مقاله شش نفر از پیشگامان را معرفی خواهیم کرد که کارهایشان در پیدایش معماری مدرن ایرانی و حرفه مدرن معماری تأثیری بسزا داشت.^{۲۱} هر چند این معماران در پیدایش معماری جدید نقش مهمی داشتند، ولی نمی توان نام آنها را در تاریخچه معماری مدرن یافت. برخی از این افراد قهرمانان معماری مدرن بودند که با موفقیت و شوری بی سابقه قوانین این نهضت جدید را اشاعه دادند. کار آنها در خارج از ایران مطلقاً ناشناخته مانده و به همین دلیل جای خالی آنها بیش از پیش احساس می شود.

این افراد نه تنها جزو معماران برجسته و پرکار بودند، در تاسیس نخستین مدرسه حرفه ای معماری در کشور نیز نقش داشتند. آنها دانشی را که در اروپا کسب کرده بودند با خود آورده بودند، اما به شدت احساس می کردند که باید با تفسیر و تعبیر دانش خود آن را با معماری و سنن کاملاً متفاوت ایران تطبیق دهند. هر چند که این معماران علاقه وافری به مدرنیسم داشتند. از محیط ذاتاً سنتی که در آن کار می کردند نیز کاملاً مطلع بودند. در

واقع آنچه آنها را از نسلهای بعدی متمایز می کند همین آگاهی و شنات آنها از میراث معماری ایرانی بود.

سه نفر اول خارجی بودند: نیکلای مارکوف، افسر قزاق روس سفید، که به طور دایم مقیم ایران شده بود؛ آندره گدار و ماکسیم سیرو هم فرانسوی بودند که ابتدا به عنوان باستان شناس وارد ایران شدند و سپس در ایران ماندگار شدند تا به کار معماری هم پردازند. گابریل گورکیان، وارطان آوانسیان و محسن فروغی هر سه پس از تحصیل در رشته معماری در فرانسه برای کار به ایران بازگشته بودند.

۳- معماران خارجی: مارکوف، گدار، سیرو

الف) نیکلای مارکوف (۱۹۵۷-۱۸۸۲ م. / ۱۳۳۶ ش. - ۱۳۰۰ ق. / ۱۲۶۱ ش.)

نیکلای مارکوف متولد سال ۱۸۸۲ م. (۱۲۶۱ ش.) در شهر تفلیس گرجستان، در بخش معماری دانشکده هنرهای زیبای آکادمی سلطنتی سن پترزبورگ به تحصیل پرداخت و در سال ۱۹۱۰ م. (۱۳۲۹ ق. / ۱۲۹۸ ش.) فارغ التحصیل شد. در خلال جنگ جهانی اول در قفقاز خدمت کرد. وی در سال ۱۹۱۷ م. (۱۳۳۶ ق. / ۱۲۹۶ ش.) آجودان فرماندهی بریگاد قزاق شد که یک واحد ویژه نظامی در ایران بود که ناصرالدین شاه آن را تشکیل داده بود و فرماندهی آن را غالباً یک روس بر عهد داشت. مارکوف دوست و همردیف رضا شاه بود (شکل ۵).

مارکوف پس از خروج از بریگاد قزاق، در سال ۱۹۲۱ م. (۱۳۰۰ ش.) فعالیت معماری خویش را در تهران آغاز کرد و بنا به گفته فرزندش آلکسی^{۲۲} علاقه خاصی به ایران داشت. در خلال دوران تحصیلش سفری به ایران کرده بود، چون برادر بزرگش در آن زمان برای احداث خط

آهن تبریز - جلفا و نیز ساختن خانه ای برای مدیر بانک روسی در ایران به کار مشغول بود. او معماری اسلامی و شیوه های سنتی احداث بناهای ایرانی و مصالح محلی از قبیل آجر، سنگ، کاشی و گچ را می ستود. در واقع، آجرهای خشتی (۲۰*۲۰ سانتیمتر) که وی به کار می برد به نام آجر مارکوفی مشهور شد.

شهر تهران در دهه های ۱۳۰۰ و ۱۳۲۰ ش. پر از ساختمانهای به سبک او شد، سبکی که هم مدرن بود و هم التقاطی، هم غربی بود و هم ایرانی. مارکوف چندین وزارتخانه، ساختمان شهرداری و اداره، کارخانه، کاخ و زندان، استادیوم ورزشی و مدرسه کلیسا و آنچه می دانیم این است که ساختمان را در قرن سیزدهم، معمار سازنده می ساخته و نقش وی طی سالیان متمادی تغییر چندانی نکرده بود. او ابتدا کارآموزی می کرد تا به مرحله استادی می رسید و این حرفه را به تجربه می آموخت. پس از کسب شهرت، عضو صنف معماران می شد و با ارائه هنر خویش در کنار سایر صنایع شهرت بیشتری کسب می کرد. با کسب لقب «اوستا معمار» علاوه بر دانش معماری، در ریاضیات، نجوم، هندسه و مثلثات و در هنرهای سنتی و شیوه های به کارگیری آنها تبحر کافی پیدا می کرد. بنا به سنت متعلق به قبل از اسلام هر گاه طرح معماری مهمی پیش می آمد، درباریان معمارها را برای اجرای آن احضار می کردند. هنگامی که ناصرالدین شاه تصمیم به گسترش تهران گرفت، از معماران و هنرمندان سراسر ایران دعوت کرد تا طرحهایشان را به وی عرضه کنند. هر چند چنین اقدام مشابهی در روی لوحه های زمان داریوش در تخت جمشید نیز دیده می شود، در مورد چگونگی ارسال این پیام در سراسر قلمرو ایران اطلاعات کافی در دسترس نیست.^۱ در دربار ناصرالدین شاه

یک معمار باشی تعیین شد تا بر احداث اغلب بناهای ساخته شده توسط دربار نظارت کند. در طول مدت سلطنت ناصرالدین شاه، ریاست بناخانه و منصب معمار باشی گری بیشتر بر عهده محمد تقی خان بود.^{۱۱} بسیاری از اماکن مسکونی درباریان و همچنین بازسازی قسمتی از سنگلج توسط او صورت گرفته است.^{۱۲}

فقط نام چند معمار در گزارشهای دوره قاجار به جا مانده است. اعتمادالسلطنه نقش خود را در احداث کاخ عشرت آباد و مسئولیت پدرش را در محوطه سازی و طراحی اماکن مسجد،^{۲۳} مغازه و خانه ساخت.

در میان ساختمانهای بسیار هماهنگی با فرهنگی ایرانی که مارکوف ساخت می توان به ساختمان قدیمی شهرداری، دبیرستان البرز (شکل ۶) مدرسه ژاندارک و کارخانه های قند ورامین و کرج اشاره کرد او همچنین ساختمان سفارت ایتالیا و ساختمان سینگر در خیابان سعدی را به سبک کلاسیک اروپایی ساخت و در آنها برای اولین بار در ایران از پنجره‌هایی با شیشه‌های یکسره بزرگ استفاده شده بود. او چندین خانه از جمله خانه قره گوزلو و خانه نوابی در پل رومی، نزدیک الهیه در شمال تهران را نیز به سبک کلاسیک ساخت. وقتی امکان استفاده از اتصالات و آرماتوربندی فولادی فراهم آمد، مارکوف خانه‌هایی به سبک مدرن سات که از آن جمله می توان ویلا آلکسیز و ویلا ژوول را در محمودیه نام برد.

(ب) آندره گدار (۱۹۶۵-۱۸۸۱م. / ۱۳۴۴ش. - ۲۹۹ق. / ۱۲۶۰ش.)

آندره گدار، فارغ التحصیل مدرسه عالی هنرهای زیبا، در سال ۱۹۱۰ میلادی به عنوان باستان شناس در بغداد و بعداً مصر و افغانستان به کار مشغول شد و هنگامی که رضاشاه

حق انحصاری فرانسه در حفاریهای باستان شناسی را لغو کرد^{۲۴} و در عوض یک موزه اشیاء باستانی تاسیس کرد که قرار شد شخصی فرانسوی به مدیریت آن منصوب شود، گذار برای این مقام انتخاب شد.

آندره گذار نخستین آرشیوتکت خارجی بود که در ایران سمتی دولتی داشت. او برای حفاریهای باستان شناسی و حفظ میراث گذشته خطی مشی‌های ارائه کرد و موزه جدید باستان شناسی تهران، موزه ایران باستا (شکل ۷)، را هم او ساخت.

گذار، در مقام نخستین رئیس دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، بیش از ۳۰ سال در آموزش معماران ایرانی دخالت داشت. او به کمک محسن فروغی برنامه درسی رشته معماری را بر اساس برنامه مدرسه عالی هنرهای زیبای فرانسه تدوین کرد. پروژه‌ها و مسائل مربوط به آنها از برنامه درسی معماری متداول در مدرسه عالی هنرهای زیبای پاریس (بوزار) ترجمه و به همان شیوه نیز به دانشجویان ارائه می شد.^{۲۵} برنامه درسی جدید جانشین کارآموزی شد و نظام «کار و تجربه» معماران جای خود را به نظام آموزش حرفه‌ای و کسب مهارت داد. آگاهی گذار از تاریخ هنر ایران هم در برنامه درسی دانشکده و هم در آثارش با عنوان آثار ایران (سالنامه انستیتوی باستان شناسی ایران [ترجمه فارسی ین مقالات به قلم ابوالحسن سروقد مقدم توسط انتشارات آستان قدس رضوی منتشر شده است]) که از سال ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۸ ش. منتشر شد و هنر ایران، ۱۹۶۲، مشهود است.^{۲۶} آثار معماری وی هر چند محدود بود، اهمیت زیادی داشت. راهنمای اصلی در تهیه طرح محوطه دانشگاه تهران هم او بود.

یکی از موفقیت‌های دیگر آندره گدار تفسیر همدلانه سنت در مقبره حافظ در شهر شیراز (شکل ۸) است که در سال ۱۳۱۸ش. ساخته شد. این کلاه فرنگی که در هم جهات باز است در باغ بهشت آسای حافظیه شیراز واقع شده نمایانگر تسلط وافر معمار آن در به کاربردن سنن ایرانی است. شناخت نزدیک او از سنن ایرانی و استفاده از آن در آثار معماریش به حدی است که اغلب تصور می کنند که این بناها کار یک مهندس معمار بومی است.

پ) ماکسیم سیرو (۱۹۷۵-۱۹۰۷م. / ۱۳۵۴ش. - ۱۳۲۶ق. / ۱۲۸۶ش.)

ماکسیم سیرو در مدت سه دهه برجسته ترین معمار خارجی در ایران بود. او که در اوایل دهه ۱۳۱۰ش. به عنوان باستان شناس وارد ایران شده بود به سرعت جذب برنامه‌های بازسازی شاه شد.^{۲۷}

او معمار یا سر معمار چندین وزارتخانه مهم از جمله وزارت فرهنگ، صنایع و معادن، کشاورزی امور داخله و دارایی بود. همکاری سیر و با این تشکیلات سبب شد تا او بتواند به راحتی از بازسازی بقعه‌ها و مساجد سنتی به سراغ ساخت بیمارستانها، مدارس و استادیومهای ورزشی مدرن برود. تنوع و گستره جغرافیایی پروژه‌های او نیز نشان دهنده مزایای سیاست تمرکز گرای رضاشه است. شاه با امحای حکومت‌های خود مختار محلی، همه چیز حتی تهیه طرح‌های معماری برای شهرهای کوچک دور افتاده را هم به تهران منتقل کرد.

سیرو که علاقه وافری به سنت‌های معماری ایران داشت، با سفرهای متعدد و مطالعه بر آگاهی می افزود. او که مستقیماً در چند پروژه بازسازی از جمله بازسازی مساجد قم و یزد دخالت داش، به طراحی ساختمانهای مدرن متعددی پرداخت که تفسیر او از معماری

سنتی را ارائه می کردند. ای خصوصیت معماری او را بارزتر از هر جا می توان در مدارسی دید که در شهرستاهای مختلف احداث شد.^{۲۸} در مدارس ساخت او که با توجه خاص به شرایط خاص منطقه، آب و هوا و فرهنگ طراح شده اند عناصری سنتی مانند گنبد و بادگیر و ایوان به کار گرفته شده است.^{۲۹}

گستره آثار سیرو چه از لحاظ تنوع سبک و چه از لحاظ حجم بسیار چشمگیر است. آثار مهم معماری او عبارت اند از: مجتمع دانشکده پزشکی (شکل ۹) و چندین دانشکده دانشه تهران (شکل ۱۰)، کتابخانه ملی، بخشی الحاقی به موزه ایران باستان چند بنای یادبود دولتی. بعلاوه سیرو مهندسی معماری ایرانی، محسن فروغی، در مراحل ساخت ساختمانهای دانشگاه تهران و وزارت دارایی که طراح آنها مهندس فروغی بود همکاری کرد. شای بارزترین ویژگی سبک سیرو در نظر گرفتن زمینه کار باشد. او با استفاده از اصول معماری ایرانی که برایش کاملاً آشنا بود قادر بود عناصر سنتی را با نوآوری تمام تفسیر کند.^{۳۰}

ماکسیم سیرو، که استاد دانشگاه تهران بود،^{۳۱} آثار پژوهشی مهمی نیز از خود باقی گذاشت. وی مقالات زیادی در خصوص بناهای به جا مانده از دوران قبل از اسلام و اسلام در مجلات مختلف از جمله آثار ایران، سوریه و مجموعه مقالات اسلام شناسی، به چاپ رسانده است. او همچنین تحقیقات جامعی درباره کاروانسرها با عنوان کاروانسره‌های ایران و ساختمانهای کوچک کنار جاده‌ها و کتابی درباره سیر تحول بناهای به جا مانده در کنار جاده‌ها در اصفهان قبل و بعد از دوره صفویه به نام جاده‌های قدیمی و آثار حاشیه جاده‌ها در ناحیه اصفهان منتشر کرد.^{۳۲}

نیکلای مارکوف، آندره گدار و ماکسیم سیرو، تا آخر دهه ۱۳۳۰ ش. نیز فعال و با نفوذ بودند. آنان با مشارکت در برنامه مدرن سازی رضاشاه در برقراری یک نظام آموزشی و نحوه فعالیت حرفه ای نقش مهمی بر عهده داشت و برای وارثان ایرانی خود مجموعه‌ای از آثار مکتوب و آثار ساخته شده بر جای گذاشتند که به روشنی تمام از امکانات ایجاد معماری جدید حکایت می کردند.

۴- معماران ایرانی: فروغی وارتان، گورکیان

الف) محسن فروغی (۱۳۶۱ ش. - ۱۳۲۶ ق. / ۱۲۸۶ ش.).

محسن فروغی معروفترین معمار نسل خود، اولین مهندس معمار ایرانی بود که در برنامه سازندگی رضاشاه شرکت کرد. او در آموزش معماری به چهره اصلی بدل شد و یکی از بانیان حرفه معماری در ایران بود. فروغی، فرزند ذکاء الملک فروغی^{۳۳}، در سال ۱۳۱۳ ش. از مدرسه عالی هنرهای زیبای پاریس فارغ التحصیل شد. او بلافاصله پس از بازگشت به ایران در سال ۱۳۱۵ ش. به سمت مربی و مهندس معمار، هم در بخش دولتی^{۳۴} و هم بخش خصوصی به فعالیت پرداخت. ساختمانهای مهمی که او ساخت عبارت اند از: دانشکده حقوق دانشگاه تهران با همکاری ماکسیم سیرو که بعداً از طرح این دانشکده برای ساخت دانشکده ادبیات نیز استفاده شد، وزارت دارایی شرکت، تعاونی دولتی به نام تعاون و مصرف، و پروژه های زیادی برای بانک ملی از جمله بیمارستانهای بانک ملی (شکل ۱۱) و شعب این بانک در شهرهای شیراز، اصفهان، تبریز و بازار تهران.

شیوه فروغی در طراحی بناها اساساً مدرن بود ولی در این بناها با ظرافت به گذشته اسلامی کشور ادای دین شده است. ساختمان بانک ملی بازار^{۳۵} شاید در میان بناهای عمومی که او ساخت به بهترین وجهی نشان دهنده سبک او باشد (شکل ۱۲) این ساختمان با ۴۱۱۰ متر مربع مساحت در دو طبقه و با دو طبقه زیرزمین با استفاده از بتن مسلح، آجر و ملات سیمان ساخته شده است. هر چند طرح بنا عقلانی و مدرن است، محسن فروغی از دانش خویش از معماری سنتی ایران بخردانه استفاده کرده است.^{۳۶}

این خردمند در استفاده او از عناصر سایه ساز و ایوانها، بویژه در ضلع جنوبی بنا که ایوان با ۲۴ ستون بر پا شده آشکار است. تزیین برخی سطوح با کاشیکاری موجب تاکید بر نماها و ورودیهای اصلی بنا شده است.

فروغی بناهای مسکونی بسیاری هم ساخت اما این بناها به نحوی آشکار مدرن اند. او در طراحی ویلاها و خانه‌های مسکونی سراسر تهران الگوی جدید غربی را به کاربرد. در این الگو، به جای تقسیم بندی سنتی فضای خانه به اندرونی و بیرونی، پلان کف به اتاقهای متعددی تقسیم شده که هر یک کارکرد مشخصی دارند.^{۳۷} افراد طبقه متوسط جدید، که به شیوه غربی تحصیل کرده بودند هوادار شیوه زندگی مدرن بودند و مهندسانی همچون فروغی تسهیلات و امکانات مدرن را برای آنان فراهم می‌آوردند و آنها را به سوی سبک زندگی متداول در غرب سوق می‌دادند (شکل ۱۳).

تأثیری که ساختمانهای فروغی بر جای گذاشت قابل توجه بود، ولی به نظر می‌رسد که مهمترین سهم او در این میان اقدامات مهم او برای پیشبرد حرفه معماری باشد. فروغی که

در تشکیل اولین دانشکده معماری ایران نقش اساسی داشت^{۳۸} و با آندره گدار و ماکسیم سیرو همکاری می کرد، سرانجام پس از گدار به عنوان نخستین رئیس ایرانی دانشکده برگزیده شد. مشارکت او در تشکیل انجمن آرشیتهای ایران و تاسیس نخستین مجله حرفه‌ای به نام آرشیتهکت سبب شد تا وی به نیروی محرک اصلی جنبش مدرن معماری ایران بدل شود.

ب) وارتان آوانسیان (۱۳۶۱ش. - ۱۳۱۴ق. / ۱۲۷۵ش.).

وارتان آوانسیان، ارمنی اهل تبریز، که در میان اهل حرفه به نام کوچکش، وارتان مشهور بود، شهرتش را مدیون ساخت بناهای عمومی و خصوصی متعدد و شاخصی است که در زمان خود ساخت. او جوانی با وجود امکانات کم تصمیم گرفت در اروپا تحصیل کند. پس از مدتی کار طراحی در یکی از کارگاههای قالبیافی و تدریس در مدارس تهران پرداخت. او در دوره بازسازی بعد از جنگ جهانی اول در دفتر هانری سوواژ کار کرد و پس از آن شخصاً مؤسسه خود را در پاریس به راه انداخت.

در سال ۱۳۱۴ش، وارتان به ایران بازگشت و نیم قرن حیات حرفه ایش را با طراحی که برنده مسابقه طراحی مدرسه کودکان بی سرپرست تهران شد (شکل ۱۴) آغاز کرد. شاید سوواژ در شکل دادن به ویژگی های خاص معماری او که سبک مدرن را با حال و هوایی از آرت نووی متأخر در می آمیخت بی تأثیر نبوده باشد. او که مدرنیستی پرشور و منتقد سرسخت تاریخی گری و اتقاط بوده و با استفاده از مجسمه های «شیر و گاو» در ساختمانها که به قول او داشت کم کم تهران را به صورت یک باغ وحش در می آورد به شدت معترض

بود. هر چند که مخالف تقلید از شکل‌های سنتی بود، ضرورت تطبیق شکل‌های مدرن با نیازهای فرهنگی و اقلیمی ایران را به خوبی احساس می‌کرد. در طرح‌های او اصول ایجاد سایبان و تقسیم بندی فضاها به گونه ای مأنوس برای ایرانیان درهم آمیخته اند.

در مجله آرشیوتکت به وفور مقالاتی در ستایش وارتان به چاپ می رسید و نمونه های بسیاری از کارهای او ارائه می شد و او را به صراحت نیروی محرکه اصلی در تحول معماری چه از جنبه سبک و چه سازه می دانستند.

در ویژه نامه آرشیوتکت که به معرفی وارتان اختصاص داشت عناصر مربوط به فرم آثار معماری وی به اختصار تعریف شده اند. در واقع او در میان معماران و سازندگان ایران پیروانی یافت که کم کم عناصر کار او را همچون نشانه تجدد در کارهای خود به وام گرفتند. از جمله بناهای ثبت شده به نام وارتان می توان از هتل دربند کاخ رضا شاهد سر سعد آباد، چندین مجتمع آپارتمانی مهم (شکلها ۱۵ و ۱۶) و دو سینما در تهران سینما متروپل در خیابان لاله زار و دیانا در خیابان شاهرضا (انقلاب) نام برد. سبک او سبک آکادمیک «بوزار» نبود. در آثار او قرابت‌های بیشتری با جنبش مدرن و باوهای نمایان است. ویژگی آکادمیک «بوزار» نبود. در آثار او قرابت‌های بیشتری با جنبش مدرن و باورهای نمایان است. ویژگی های سبک او عبارت بود از عدم تقارن کنش متقابل و جسورانه حجم و فضای فرمها، رعایت اصول عقلانی و عملی. سادگی روش او یادآور آدولف لوس و اوگوست پره است.

وارتان آوانسیان هرگز با دانشکده معماری دانشگاه تهران سر و کار نداشت، ولی در تشکیل انجمن آرشیوتکتهای ایران نقش بسزایی ایفا کرد. او همچنین مدتی کوتاه به

انتشار مجله خودش به نام معماری نوین پرداخت که سه شماره اول آن در سالهای ۴۱-۱۳۴۰ ش. و دو شماره آن در سال ۱۳۴۴ ش. منتشر شد. طرحهای او- بویژه طرحهایش برای خانه ها و آپارتمانها- و استفاده خلاق او از بتن تأثیر زیادی در گسترش و پذیرش معماری مدرن در ایران داشت. او از کاخ دربندش با کفهای طره ای که توجه به جهانیان را به خود جلب کرد تا استفاده خاصش از خطوط روشن افقی و عمودی زبان معمارانه ای مختص به خود به وجود آورد.

پ) گابریل گورکیان (۱۳۴۹ش-۱۳۱۸ ق. / ۱۲۷۹ش).

گابریل گورکیان گرچه فقط چهار سال در ایران کار کرد، در معماری ایران تأثیر چشمگیر گذاشت. مهاجر بود و مدرنیستی متعهد. در سال ۱۹۲۱ میلادی (۱۳۰۰ ش.) از دانشکده معماری وابسته به آکادمی هنرهای زیبای وین فارغ التحصیل شد. گابریل گورکیان شاگرد اسکار اشترناد از شاگردان جوزف هوفمان بود، مدت کوتاهی احتمالاً در کنار وارتان هانری سوواژ کار کرد و سپس به سمت معمار ارشد روبر ماله- استیونز برگزیده شد.

وقتی گورکیان در سال ۱۳۱۲ ش. به ایران باز می گشت، مقالات ارزشمندی چاپ و در نمایشگاههای متعدد اروپایی شرکت کرده و در سال ۱۹۲۸ م. (۱۳۰۷ش) مقام دبیر کلی نخستین کنگره CIAM را بر عهده گرفته بود. او که نامش در کنار برخی از مهمترین شخصیتهای جهانی هنر معماری مدرن مطرح بود ابتدا سر معمار در شهرداری تهران و بعداً

وزارت دارایی شد. وی در مدت کوتاه چهار سال باشگاه افسران تهران را طراحی کرد و
تأثیر تهران در خیابان فردوسی، سه وزارت خانه و هفت ویلای خصوصی ساخت.

در طرح گورکیان برای ساختمان وزارت امور خارجه تقارن تقریباً نئوکلاسیک و پلان
محوری با کمپوزسیون حجمی مدرن در هم آمیخته است. در جناحهای ساختمان مدرن و
متقارن و نئوکلاسیک وزارت دادگستری چندین حیاط کوچک تعبیه شده است (شکل ۱۷).
در تقسیم بندی بنا به سه بخش بر جناح مرکزی تأکید زیادی شده است و تعجب آور آنکه
بر نمای ساختمان نقوش برجسته ای به سبک نو هخامنشی دیده می شود. در طرح
پیشنهادی او برای ساختمان وزارت صنایع (شکل ۱۸) نوآوریهای مدرن بیشتری دیده
می شود. این طرح او یادآور پیلوت، آسمانه و مستطیل ساده طرح کلاه فرنگی لوکوربوزیه
برای سیتته او نیورسیتز در پاریس است.

به نظر می آید کورکیان در طرحهای مسکونی خود بسیار آزادانه عمل می کرده هر چند
البته گرایشهایش را به تقارن و یادمان سازی در ویلای پناهی و ویلای ملک اصلانی به طور
کامل کنار نگذاشته است. البته تأثیرت مدنیستی ماله - استیونز و آدولاف لوس در
طرحهای او برای ویلای فیروز و ویلای خسروانی کاملاً آشکار است. در میان آثار وی که در
سبکهای خانه سازی بعدی تأثیر گذاشت، ویلای سیاسی با بالکن نیمدایره اش را باید نام برد
که نخستین نمونه سبکی شبکه معماران بعدی در ایران به وجود آوردند.

گورکیان با شهرت بین المللی توانست تکامل معماری در ایران را با جنبش مدنیسم در
اروپا پیوند زند. ارتباط او با رهبران معماری اروپا و موقعیت و مناصب خود او در ایران سبب

شد تا سرمشق بسیاری از معماران جوان ایرانی قرار گیرد. پس از ترک ایران در سال ۱۳۱۶ ش، حدود ده سال در انگلستان و فرانسه بود و پس از آن به طور دائم از سال ۱۳۲۷ ش در آمریکا مقیم شد.

۵- سایر مهمانان مهم ایرانی

هر چند مارکوف، گدار، سیرو، فروغی، وارثان و گورکیان در شکل دادن به معماری مدرن ایران از دو جنبه حرفه ای و عملی سهم بسزایی داشتند، اما این تأثیر فقط به همین عده محدود نبود. سایر معماران خارجی، که برخی را فقط به نام یا ملیت آنها می شناسیم، رد پاهایی از حضور خود باقی گذاشته اند، اما سرگذشت آنها و چند و چون کارشان به درستی روشن نیست.

از نسل اول معماران ایرانی فقط سه تن میراثی شایان ذکر از خود باقی گذاشته اند.

الف) کیقباد ظفر بختیار (۱۳۶۶ ش. - ۱۲۲۹ ق. / ۱۲۸۹ ش.)

ظفر در کالج سلطنتی هنر انگلستان تحصیل کرده بود. وی که از اعضای خاندان ایلخانی از ایل بختیاری است می بایست برای تثبیت خود به عنوان یک مهندس معمار، ابتدا بر مخالفت‌های سیاسی با خود فائق آید. او مدرنیستی بود با وجوه اشتراک زیادی با وارثان که بیشترین تأثیرش در معماری مسکونی محسوس بود. استفاده وی از پنجره های گرد و کوچک و مجموعه ای از پنجره های قابدار با سایبان در واقع مهر و نشان سبک او بود که همچون تقسیم بندی شطرنجی بتن رنگی خاص او بعدها در ویلاهای طبقه متوسط مورد تقلید قرار گرفت.

ویژگی بارز در پروژه های بزرگتر او تأکید بر سادگی و استفاده از حجمهای هندسی است. ساختمان بانک ملی شهر گرگان و طرحی که در مسابقه طراحی هتل آب گرم در لاریجان برنده شد به بهترین نحو نمایانگر سبک او هستند. در این ساختمانها برخلاف طرحهای متقارن سبک نئوکلاسیک که در ساختمانهای دولتی به کار می برد، عدم تقارن ظریف به همراه ویژگی سبک معماری مدرن یعنی کنار هم قرار دادن حجمهای مختلف به چشم می آید.

(ب) علی صادق (۱۳۶۶ش. - ۱۳۲۷ ق. / ۱۲۸۷ ش.)

علی صادق در سال ۱۳۰۹ ش به اروپا رفت و در دانشگاه کان و آکادمی هنرهای زیبای بروکسل به تحصیل پرداخت. او در سال ۱۳۱۶ ش. به ایران بازگشت. در ابتدا از کار دولتی خودداری کرد و به فعالیت خصوصی پرداخت. در سالهای ۱۳۱۸ و ۱۳۱۹ ش. به عضویت انجمن شهرداری تهران انتخاب شد. او در تشکیل انجمن آرشیوهای ایرانی بسیار مؤثر بود و ابتدا نایب رئیس و بعدها رئیس آن شد. تا جایی که نگارنده اطلاع یافته از علی صادق دست کم یک مقاله در بررسی تاریخی یک بنای اسلامی به چاپ رسیده است. ضمناً می دانیم که طراحی موزه تبریز، بانک رهنی، چندین ویلا و خانه شخصی و همراه با فروعی و کیقباد ظفر بختی مقبره رضا شاه (که ساختمان آن در سال ۱۳۲۹ ش. به پایان رسید و در سال ۱۳۵۸ ش. تخریب شد، شکل ۱۹) برعهده او بوده است.

مهمترین نقش و تأثیر صادق در محیط معماری زمان خود ترویج ساخت مسکن ارزان قیمت بود. او هنگام تصدی پست معاونت هیئت مدیره بانک رهنی، ۴۰۰ واحد ساختمانی به

نام چهار صد دستگاه را طراحی کرد که از لحاظ پلان و مصالح به کار رفته سرمشق این نوع خانه سازی دولتی قرار گرفت و نخستین نمونه از این نوع بود. این مجموعه شامل چهار تپ ساختمان بود که در بیشتر آنها عناصر سنتی معماری ایران مانند ایوان، حیاط و بهار خواب به کار گرفته شده بود. تسهیلات عمومی عبارت بود از یک مسجد، پستخانه، بیمارستان، مدرسه، شهرداری، کلانتری، تلگراف و تلفنخانه، و لباسشویی. مرکز این مجموعه یک میدان اصلی بود که ساختمانهای تجاری و مغازه ها در اطراف آن قرار داشتند.

پ) ایرج مشیری

ایرج مشیری، سردبیر و مؤسس مجله آرشیتکت یکی از چهره های اصلی مؤثر در تبدیل معماری به حرفه بود. نظریه پردازی قوی بود که از نشریه خود برای طرح مسائل زمان خویش، و فراهم آوردن تریبونی برای معماران و باز کردن باب گفتگو بین معماران و دیوانسالاران و سیاستمداران و عامه مردم استفاده می کرد. هر چند مجله آرشیتکت نتیجه تلاش و همکاری جمعی بود، خط مش اصلی آن را مشیری تعیین می کرد. اهمیت او در ارائه مباحث و اندیشه های معماری مدرن بود و مجله اش گرچه عمری کوتاه داشت، آرمانگرایی نسل جوان چون معماران حرفه ای ایران را منعکس می کرد و در واقع شکل جهان صغیری برای علایق و مباحث معماری را پیدا کرده بود که نتیجه مستقیم شهری شدن بود. این نشریه روندهای جاری در معماری را منعکس می کرد ولی به طرح مسائل زیبایی شناختی ایدئولوژی و عملی که پیش روی معماران و سازندگان و مصادر امور ایران قرار داشت که روند شهری شدن را می پیمود به همان اندازه اهمیت می داد.

۶- مصالح جدید

یکی از تأثیرات جنبی برنامه احداث ساختمانهای دولتی توسط رضا شاه افزایش چشمگیر انواع مصالح ساختمانی بود که برخی در ایران در دسترس بود و رواج داشت و برخی دیگر در این زمان پذیرفته شد. مصالح جدید بویژه بتن و فولاد و شیشه و روشهای نوآورانه در اجرای سازه جایگزین مصالح و روشهای قدیمی شد. اصول اساسی طراحی که قرنهای متداول بود تغییر کرد و در مواردی نیز طرحهای اساساً متفاوتی برای جانمایی فضاها جای آنها را گرفت. هنگامی که دولت دسترسی به تکنولوژیها و مصالح جدید را تسهیل کرد ماهیت احداث بناها نیز عوض شد. استفاده از فولاد و بتن در ساخت جاده ها پلها ابنیه راه آهن در پذیرش وسیع این قبیل مصالح مؤثر بود. شرکتهای بزرگ چند ملیتی نیز در ساخت پلها و کارخانه های از بتن استفاده کردند. در دوره بعد از احداث بناهای دولتی که بسیاری از آنها ابتدا با آجر ساخته می شدند کوره پز خانه های تولید انبوه آجر در قسمت جنوب تهران تأسیس شد. دسترسی بیشتر به آجر تأثیر مستقیمی در پروژه های احداث ساختمانهای شخصی و معماری مسکونی داشت.

آشنایی سازندگان با آجر در اندک مدتی به استفاده های بدیع و تجربه هایی در فرم منجر شد. در بسیاری از خانه ها و ویلاها و حتی آپارتمانها از آجر و تیرآهن استفاده می شد. شکلهای کمانی، باکلنهای طره ای و دهانه های پیش آمده کم کم به زبانی شاخص در معماری مسکونی با آجر تبدیل شد. آجر «سفید» و آجر سرخ با فامهای گوناگون و آجرهای طرحدار در اندازه های استاندارد وارد بازار جدید ساختمان شد.

مهمترین تغییر استفاده از بتن بود. ابتدا از بتن فقط در ساخت بناهای عمومی (دولتی) استفاده می شد. پذیرش این ماده توسط معماران مدرن بویژه برای ساخت آپارتمانها امکاناتی بی سابقه از لحاظ سازه و زیبایی شناسی ایجاد کرد.

وارتان در مقاله ای درباره معماری معاصر به صراحت نقش بتن مسلح را در گسترش معماری «جدید» اساسی توصیف کرده است. او تاریخچه سیمان را به همراه ویژگی های مهم آن از جمله انعطاف پذیری بهای نازل، در مقابل آتش و زمینلرزه ذکر و بتن را «بهترین» مصالح ساختمانی موجود اعلام می کند. او چندین معمار بزرگ را که از بتن در ساخت پروژه هایشان استفاده کرده اند مانند لوکوربوزیه، تونی گارنیه، وان ده ولده، و دودوک نام برده است. وارتان و هم میهنان او هم از طریق تحصیل و کارآموزی در اروپا و هم در مطالعه مجلات تخصصی اروپایی به آثار این چهار معمار آشنا شده بودند.

استفاده از بتن سبب شد که نسل جدید معماران ایرانی وارد جدلهای جهانی مدرنیسم شود. وارتان، فروغی، ظفر و سایرین از امکانات جدیدی که به کارگیری بتن برای ساخت آپارتمانها و خانه ها در اختیارشان می گذاشت استفاده کرد. در دوره بعد از جنگ مجله آرشتیکت اطلاعاتی فنی درباره مصالح و روشهای اجرای سازه منتشر می کرد. در این مجله مقالاتی درباره روشهای تعیین مقاومت مصالح به همراه نمودارها و نمونه های دقیق ارائه می شد. در هر شماره خواص مصالح و صورت هزینه مصالح و نیروی کار به تفصیل درج می شد. اشکال دایره ای دهانه های عریض، اعضای طره ای و پلانهای باز عرصه هایی بودند که استفاده از بتن در آنها در احداث بناهای شخصی بویژه خانه ها تأثیر گذاشت. کاربرد بتن به

تنها دلیل امکانات سازه ای و زیبایی شناختی بی سابقه ای که در اختیار می گذاشت، بلکه همچنین به دلیل احداث کارخانه سیمان در تهران گسترش چشمگیر یافت. این کارخانه که در اسل ۱۳۱۳ ش. در ری تأسیس شد سیمان پرتلند تولید می کرد که استفاده از بتن را بسیار ساده تر می کرد. با استفاده از رنگدانه های مختلف و تقسیم بندی هندسی، سبک معماری جدیدی پدید آمد که از لحاظ فرم بدیع و مدرن بود و معماری سیمانی معروف شد. در بسیاری از ویلاهای ساخته شده در تهران و حومه شمالی شمیران از بتن استفاده شد. فرمهای جسورانه و هماهنگی در عین عدم تقارن وجه مشخصه همه این بناهاست. استفاده از بتن در خانه سازی ابتدا توسط مهندسان معمار آغاز شد و در حوزه اختیاری آنها باقی ماند، زیرا معماران سنتی هنوز چنان که باید ویژگی های فنی این ماده را نمی شناختند. بسیاری از مصالح دیگر از قبیل فولاد و شیشه که ابتدا در ساختمانهای دولتی به کار می رفت در معماری مسکونی مورد استفاده قرار گرفت. جامهای بزرگ شیشه ای برای پنجره ها در یک ردیف در کنار هم به جای پنجره های ارسی و شیشه های مستطیلی کوچک به کار گرفته شد. از موزائیک سیمانی در پوشش کف تراسها و حیاط کف داخل خانه ها استفاده شد. در دوره رضا شاه استفاده از مصالح جدید سبب شد که امکان ساخت انواع خانه های جدید چه از نظر سازه و چه زیبا شناسی به وجود آید و همین سبب تغییر چهره تهران برای همیشه شد.

۷- از معمار تا مهندس معمار

در زمان خلع رضا شاه در سال ۱۳۲۰ ش، آرشینکتهای مشهور زبان معماری مدرنی را کم کم به وجود آورده بودند که به نحو بارزی ایرانی بود. هر چند تلاش برای تبدیل معماری به یک حرفه در دوران جنگ به نتیجه نهایی نرسید، می توان گفت که برنامه مدرن سازی او کلیه عناصر لازم را مهیا کرد.

تعداد زیادی مهندس معمار به دلیل آموزشها و مهارتهایشان که آنها را از معماران سنتی متمایز می کرد به سرعت برای انجام پروژه های دولتی برگزیده شدند. حمایت رضا شاه از آموزش و پرورش به همراه تمایلات ملی گرایانه اش منطق لازم برای تأسیس دانشکده هنرهای زیبا در دانشگاه تهران و آغاز نظام اعطای اعتبار حرفه ای را فراهم آورد. سازمان اداری او در وازرتخانه ها انعطاف لازم را برای همکاری و تبادل فعالیت سازنده ایجاد می کرد. ماهیت فعالیتهای معماری ایران در دوره رضا شاه - دوره سرعت گستردگی و تنوع - مسائلی را مطرح کرد که طبعاً جامعه ای حرفه ای را به دور خود گرد آورد. الگوهای جدید توسعه پرسشهای مهمی را مطرح کرد و معماران را واداشت تا فعالانه در تعیین نقش خود در تحول جامعه شرکت جویند.

مقیاس و دامنه فعالیتهای ساختمانی جوی را ایجاد کرد که در آن مهندسان خارجی و ایرانیان تحصیل کرده در اروپا در کنار یکدیگر قرار گیرند. مارکوف، گدار، سیرو، فروغی، وارتان و گورکیان هر کدام از لحاظ سبک، فرم، و کاربرد مصالح تأثیرگذار بودند و به تجربه هایی در زمینه آمیختن سبکهای معماری ایرانی با سبکهای غربی دست زدند و نخستین «قواعد» آموزش و اخذ گواهینامه و مدرک در زمینه معماری را مقرر کردند. آنها به همراه

صادق ظفر، مشیری و سایر معماران تحصیلکرده جوان به تهران مدرن «شک دادند». آنها به ایجاد فرمهای جدید معماری کمک کردن و زبانی سنتی و مدرن معماری را با فصاحت تمام به کار گرفتند. پژوهاک بحثهای معماری را که در این دوره در غرب مطرح بود می شد در ساختمانهای تهران دید. حرفه معماری در جریان کسب هویت برای خود به بخشی از روند جدید اجتماعی ناشی از تمرکز سازمانهای اداری و در تهران و رشد طبقه متوسط بالا بدل شد و خود او از این روند بهره برد.

معماران ضمن آنکه خیابانها و میدانهای پایتخت را بر اساس الگوهای غربی تغییر می دادند، در سازه های واقع در حاشیه آنها نیز دخل و تصرف می کردند. روند مدنیزاسیون از ساختمان وزارتخانه های عظیم آغاز شد و به سرتاسر تهران به صورت ساختمانهای با کاربردی مختلط و مجتمعهای آپارتمانی اجاری که در آنها افراد طبقه جدیدی کار و زندگی می کردند و سینماها و فروشگاههای بزرگی که مردم وقت و پول خود را در آنها صرف می کردند گسترش یافت.

در این غلیان ساخت و ساز می توان نخستین نسل معماران را دید که در مقام نمادسازان چشم انداز شهری سکولار که ترکیبی است از فعالیتهای دولتی و خصوصی سر بر آوردند. چشمها ساختمانهای آنها را می دید و پیامشان را می خواند. نام این مهندسان حداقل برای شهروندانی که از ورود نظم جدید به خانه هایشان استقبال می کردند شناخته شده بود.

برنامه مدرن سازی رضا شاه به طور مستقیم در سنتهای معماری بناهای شخصی تأثیر گذاشت. شکل گیری طبقه متوسط در حال رشد. تبدیل معماری به یک حرفه و غربی شدن

منظره شهر همگی در تجدید نظر در نوع خانه ها و مصالح و پلانها مؤثر بود؛ تجدید نظری که معماران و سازندگان و مشتریان آنها را به طور مستقیم در فرایند تفسیر ارزشهای سنتی و مدرن دخالت می داد.

در وضع جدید، نخستین نسل معماران مدرن ایران با اطمینان بینش و هویت معماری مستقل خود را به کرسی نشانندند. آثار آنها سبب شد که از سلطه اروپا و شاه خارج شوند و به عنوان آغاز کنندگان یک حیات حرفه ای جدید و بومی شناخته شوند. معماران ایرانی تا قبل از خلع رضا شاه نتوانسته بودند حرفه خود را کاملاً نهادی کنند، اما مسائل و مباحث مهم و نیز پیشگامان این حرفه در دوره سلطنت او پدیدار شدند.

پی نوشتها

۱. اطلاعات مربوط به اوایل سلطنت قاجار را می توان مجموعه های جامعی از سفرنامه های سیاحان به دست آورد. از جمله در طرحهای به جا مانده در:

P. Coste, and E. Flandin, Voyage en Perse modeme, 2 vols Paris 1851-54 ;
p. Coste, Monuments Modernes de la perse (Paris, 1667):

ترسیمات ژول لورنز در :

X.Hommaire de Hells Voyage en Turquie et en Perse, 4 vols Pris, 1864
60.

۲.انتخاب تهران به عنوان پایتخت اولین بار توسط کریم خان زند مطرح شد. وی در سال ۱۱۷۳ ق. دستور داد مقرر دولت را در تهران تشکیل دهند. قبل از آن صفویان ارگی محصور با دیوار ساخته بودند، کریم خان زند به معمار استاد غلامرضا تبریزی فرمان داد دیوارها را مرمت کند و تالار بارعام، بناهای حکومتی و اندرونیهای آن را بسازد، ولی بعد شهر شیراز را به جای تهران انتخاب کرد. اقا محمد خان در پی اقدامات او کاخی مجلل احداث کرد که قرار شد کاخ و تالار بارعام فتحعلی جانشین وی تزیین شده تالار تخت مرمر را به تهران آوردند. هر چند نام سازنده تخت مرمر که نام تالار از آن گرفته شده به همراه تاریخ ساخت (محمد ابراهیم - سال ۱۲۲۱) حک شده، ولی از معمار ساختمان نامی برده نشده است. برای شرح کامل این دوره، ن.ک. عبدالعزیز جواهر کلام، تاریخ تهران (تهران {چاپ دوم ۱۳۵۷} صص ۸۴-۸۳). بررسی تک تک بناهای سلطنتی داخل ارگ را می تواند در یحیی ذکاء، تاریخچه

ساختمانهای ارگ سلطانی تهران (تهران، ۱۳۴۹ ش.) یافت. برای پلان ارگ در اواخر قرن ۱۹،
ن.ک.

J. Fevrier, Truise ans a la Cour de Pecse Paris. 1889.

۳. به گفته محمد حسن خان صنیع الدوله (اعتماد السلطنه) معمار دیوار جدید عبدالله خان
معمار باشی بوده است (امائر و الاثار، تهران، ۱۳۰۷ ش. ص، ۶).

۴. به نظر اعتماد السلطنه، محمد رحیم خان علاءالدوله امیر نظام (ن.ک منبع پی نوشت
شماره ۳، ص ۵۷) مامور نوسازی دربار اعظم بوده ولی اینکه وی ناظر طرح یا مهندس معمار
هم بوده باشد معلوم نیست.

۵. شمس العماره، به عنوان گرایشی جدید در معماری، یکی از نخستین بناهای مهم تهران
بود که با الهام از سبک اروپایی ساخته شد. معیر الممالک از درباریان با نفوذ و خزانه دار
ناصرالدین شاه، هزینه ساخت آن را شخصا تقبل و سپس آن را به شاه هدیه کرد. معیر
الممالک، به احتمال معماری برجسته بوده زیرا طراحی چندین ساختمان به او نسب داده
شده است (اعتمادالسلطنه، منبع پی نوشت ۳، ص ۷۳. ناصر نجمی، تهران عهد ناصری
تهران، ۱۳۶۴، ص ۳۶۴).

۶. میرزا حسین خان مشیر الدوله ملقب به سپهسالار قابلی بود که چندین سال نمایندگی
ایران در تفلیس و سپس استانبول برعهده داشت تا آنکه در سال ۱۳۲۴ق. به نخست وزیری
رسید. گفته اند که ناصرالدین شاه را تشویق کرد تا به اروپا سفر کند. او بزرگترین مسجد و

مدرسه تهران یعنی مسجد سپهسالار را بنا کرد و بخش اعظم زمینهایش را به دولت بخشید، از جمله زمینی که بعداً ساختمان مجلس شورای ملی در آن ساخته شد.

۷. با گسترش شهر در زمان ناصرالدین شاه، محله دولت با اماکن متعلق به افراد خارجی، ویلاهای ثروتمندان و اولین هتلها و مغازه ها ساخته شده به سبک اروپایی اعتبار خاصی یافت. ویلاهای مجلل به سبک اروپایی مستقر در باغهای باشکوه مانند خانه سردار اسعد و خانه قوام السلطنه و همچنین کاخ قدیمی ظل السلطان و خانه مسکونی مشیر الدوله بینانگر شیفتگی نسبت به معماری اروپایی در این دوره اند. بنای مسکونی مظهر موقعیت نخبگان متمول جامعه شده بود که در ویلاهایی که در میان باغهای در محله دولت می ساختند گرایشهای جدید باب روز را به نمایش می گذاشتند. اندک اند منابعی که در آنها دوره مهم با ذکر مثالهای مشخصی بررسی شده باشد. این نگارنده چندین ساختمان را بررسی کرده و توانسته است از طریق مصاحبه های شفاهی معماران قرن پیش را شناسایی کند. یکی از معماران بنامی که ساختمانهای مختلف به سبک اروپایی می ساخت صنیع الدیوان، پدر هوشنگ صانعی، بوده است (برای بررسی تاریخ روند شکل گیری تهران و ظهور سبک معماری مدرن که بیشتر این فصل کتاب بر مبنای آن پی ریزی شده به رساله منتشر شده زیر رجوع کنید:

M.Marefat, Building to Power Architecture of Tehran 1921-41, MT unpublished dissertatin, 1988.

برای جستارهای مربوط به زمینه اجتماعی این دوره، ن.ک.

E.Bosworth and C.Hillenbrand ed. Qajar Iran Political, Social and Cultural Change 1800-1925, Edinburgh,1983.

۸. اعتماد السلطنه در باب هفتم کتاب الماثر و الاآثار فعالیت‌های ساختمانی را مطرح کرده و از عبارت به معماری به ندرت استفاده کرده است. او معمولاً عباراتی مانند ب مباشرت به اهتمام به دستیاری به پرداخت را به کار برده است.

۹. حتی وقتی که نام فردی بر روی ساختمان حک شده، گاهی متشکل می‌توان صنعتگران را از معماران تمیز داد، زیرا صنعتگری که گاه نامش برده شده همان کاشیکاری است که نام را نقش کرده است.

۱۰. در متون متعددی همچون کتاب اعتمادالسلطنه به سنت احضار معماران به صورت رسمی و غیر رسمی اشاره شده است بدون آنکه چگونگی احضار آنها روشن شود (ن.ک. منبع پی نوشت ۳، ص ۶۵). ساختار صنفی هر حرفه به گونه‌ای بود که اطلاعات لازم را به معمارها منتقل می‌کرد. براساس مصاحبه‌های مولف با معماران سالمند و تایید آن به وسیله آقایان شهری، تجمی و مصطفوی، قهوه‌خانه که اغلب اعضای هر حرفه در آن جمع می‌شدند، مکانی برای گسترش سریع اطلاعات بوده است. در تهران قهوه‌خانه قنبر پاتوق معماران و سایر دست‌اندرکاران صنعت ساختمان بود.

۱۱. محمد تقی خان برای اداره بنایی دیوان اعلا کار می‌کرد. بعید است که هر نه نفر عضو این اداره معمار بوده باشند. زیرا نام برخی از آنها در سایر ادارات بدون ربط به معماری نیز آمده است. دو اداره دیگر مرتبط با معماری بخشی از دربار ناصری بودند. در اداره معمارخانه و فخارخانه نام چهار نفر آمده بود که هیچ‌یک از آنها درت اداره بنایی کار نمی‌کردند. اداره

موسوم به اداره باغات مبارکه دولتی مسئول فضاهاى سبز بود. برخى از سازندگان در هر دوى اين ادارات به كار مشغول بودند. براى فهرست اين ادارات مختلف، ن.ك.

اعتمادالسلطنه، منبع پى نوشت ۳، صص ۲۴-۲۱

۱۲. براى بررسى ابنیه منسوب به محمد تقى خان، ن.ك. اعتمادالسلطنه، منبع پى نوشت

۳، صص. ۶۴، ۶۵، ۷۴، ۲۱

۱۳. اعتمادالسلطنه در ثبت فعاليتهاى ساختمانى در با سلطنتى (منبع پى نوشت ۳، صص

۵۵-۵۶ و ۶۳-۶۵) درباره نقش پدرش به طور اخص و وظيفه خودش به اعم تا حدودى

اغراق کرده است.

۱۴. همان، ص ۵۴. از ساير افراد و طرحهاى مختلف نام برده شده، ولى نقش آنها به دقت

روشن نشده است.

۱۵. در اغلب موارد، نفوذ غرب به شكل نقوش كوچكى در وسط كاشيكارى رنگارنگ در نماى

سنتى ساختمانهاى جلوه گر مى شد. در ساختمانهاى سلطنتى مجموعه كاخ گلستان و خانه

هاى شخصى كاشيكاريها وجود دارد كه در آنها تصاوير كارت پستالى ساختمانها، مناظر و

مردم اروپايى نقش شده است. آقاى صانعى در وصف كراهائى پدر خود تاييد كرد كه تصاوير و

كارت پستالهاى اروپايى مبنائى طراحى خانه هاىي مانند خانه سردار اسعد (شكل ۳) بوده

است. و نيز، ن.ك. جستار اسكرس در Qajar Iran، منبع پى نوشت شماره ۷ همين مقاله و

نيز مقاله او در همين كتاب.

۱۶. هر چند تخریب دروازه ها ضرورت عملی نداشت، به نظر می رسید مانند حصار دور شهر نمادی از محدودیتهای گذشته باشند. معدود افرادی در آن زمان به تخریب آنها اعتراض کردند. در این دوره فقط دو ساختمان دروازه ساخته شد. یکی بازسازی دروازه قدیم منتهی به میدان مشق، محل وزارتخانه های جدید دولتی بود. دیگری نیز در آستانه بولوار منتهی به کاخ جدید شاه قرار داشت.

۱۷. بر اساس مطالب روزنامه های آن زمان، اطلاعات و ایران امروز، یک کنسرسیوم اسکاندیناویایی به نام SENTAB و یک شرکت چند ملیتی به نام SHODA اجرای چندین طرح شهری را بر عهده داشتند.

۱۸. ایتالیاییها از هشت قرارداد ساخت راه آهن سراسری ایران، موفق به بستن پنج قرارداد شدند، هر چند مقررات ایران مانع استخدام تمام کارکنان ایتالیایی بود، ولی بر اساس نوشته

موسسه—————ولینی *Revista della speciale number*

itallai fmpreiale IIIustrate del Popolo d Itallia که در سال ۱۹۳۷ در میلان منتشر شد، بین سالهای ۱۹۳۶ و ۱۹۳۷ میلادی بیش از ۱۸۰۰ ایتالیایی برای این پروژه به کار گرفته شدند.

۱۹. غیبت آشکار معماران بریتانیایی ممکن است به دلیل تاریخچه دراز مدت مداخله این کشور در امور داخلی ایران باشد. شخص رضا شاه نیز علاقه زیادی به حضور آنها نداشت. البته بریتانیاییها احتمالاً مسئولیت احداث چند ساختمان دولتی را بر عهده داشتند. از

جمله این ساختمانها می توان به بناهای آموزشی ساموئل سعید، یک هندی تبعه بریتانیا اشاره کرد که بر اساس گزارشات (ج ۱، ۱۳۱۵ ش، ص ۲۱)، زیر نظر وزارت فرهنگ کار می کرد. ۲۰. هر وزارتخانه دفتر فنی داشت که معماران در آن بر روی پروژه های مختلف آن وزارتخانه کار می کردند. معماران ممکن بود فقط برای انجام یک پروژه در آنجا کار کنند یا مدتی طولانیتر در این دفتر بمانند. بسیار پیش می آمد که یک معمار پروژه های مختلف را از وزارتخانه دیگر دنبال کند.

۲۱- منابع عمده اطلاعات درباره این معماران عبارت است از گفتگوهای شخصی با افراد، بررسی ساختمانهای احداث شده توسط آنها، آرشیوهای وزارتخانه مربوطه، روزنامه ها و نشریات ادواری زمان جنگ و پس از آن، شامل آرشیوتکت، نخستین نشریه فارسی زبان

معماری، و Architecture d'Aujourd'hui

۲۲- آلکسی مارکوف، مهندس معماری که در انگلستان کار می کند، ماخذ بیشترین اطلاعات ارائه شده در اینجاست. او لطف کرد زندگینامه نیکلای مارکوف، فهرست پروژههای معماری و بریده ای از ژورنال دو تهران به تاریخ مارس ۱۹۴۶ را که به بزرگداشت بیست و پنجمین سال فعالیت پدرش در ایران اختصاص دارد و اختیار نویسنده گذاشت.

۲۳- این مطلب که مارکوف مسجد الدوله را در خیابان فخرآباد ساخت هم نشان دهنده احترام ایرانیان به درک او از شیوه معماری ایرانی - اسلامی است و هم نشانه کم شدن سختگیریها در مورد مداخله غیر مسلمانان در ساخت بناهای مذهبی

۲۴- ناصرالدین شاه انحصار حفاریهای باستان شناسی را در سال ۱۳۱۴ ق. به فرانسه داده بود. این حق انحصاری تا سال ۱۳۴۷ ق. ۱۳۰۷ ش. که رضاشاه آن را فسخ کرد پایدار بود. انتصاب گدار بخشی از موضوع مذاکرات مجدد با دولت فرانسه بود.

۲۵- صادق هدایت نویسنده معروف ایرانی یکی از افراد بود که این برنامه‌ها را از پاریس برای اسما در دانشگاه تهران ترجمه کرد. این مطلب را محسن فروغی و هوشنگ سیحون به این نگارنده گوشزد کرده اند. این دو نفر هر یک در دوره ای ریاست دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران را بر عهده داشته اند.

۲۶- اکثر آثار گدار با همکاری همسرش یدا تدوین شده اند و پس از مرگ گدار، همسرش به چاپ این آثار ادامه داده است.

۲۷- نویسنده مقاله از مادام سیرو به خاطر اطلاعاتی که در مورد زندگی همسر مرحومش در اختیارش گذاشته متشکر است. ماکسیم سیرو در سال ۱۹۰۷ در پاریس به دنیا آمد، ابتدا در سال ۱۹۲۶ وارد مدرسه ملی هنرهای تزئینی و سپس مدرس عالی و ویژه هنرهای زیبا در پاریس شد. مدرسه ویژه با مدرسه عالی هنرهای زیبا که خیلی قدیمتر بود فرق داشت. او دیپلم معماری خود را در سال ۱۹۳۴ با درجه ممتاز از دولت دریافت کرد. در سال ۱۹۳۳ (۱۳۱۲ ش.) ابتدا به همراه هیئت باستان شناسی فرانسه (DAFI) به ایران آمد و در سالهای ۱۳۱۳-۱۳۱۲ ش. در لرستان و تپه سیلک به حفاری پرداخت. برای شرح حال مختصر ماکسیم سیرو، ن. ک. جستار شهریار عدل در:

Le Monde iranien et L' Islam, Vol III, 1975, Paris and Geneva, PP. 127-29.

(عدل می نویسد که سیرو دیپلمش را از مدرسه عالی هنرهای زیبای پاریس گرفت، ولی تحقیقات نویسنده مغایر با این نظر است.)

۲۸- سیرو مدارس بزرگی در شهرهای قم، یزد بروجرد، سنندج، آمل، تبریز و گرگان و دبستانهایی در کازرون، رامسر، فریمان، ایزده خرد، محل نوخنده ساخت و الگوهای برای ساخت مدرسه در سراسر ایران طراح کرد.

۲۹- سیرو در سال ۱۳۲۵ ش. ایران را ترک کرد ولی بار دیگر در سال ۱۳۳۷ ش. به ایران بازگشت و تا سال ۱۳۴۳ ش. در ایران به کار معماری مشغول بود. او تعمیر و بازسازی یک کاروانسرای صفوی و تبدیل آن به یک هتل مدرن (هتل شاه عباس در اصفهان) و همچنین چندین ساختمان دیگر (هتل، بانک ویلا برای سامان بیمه) را در اصفهان و مشهد به انجام رسانید.

۳۰- یادداشت ویراستاران: بنا به اطلاعاتی که عبدالعزیز فرمانفرمائی‌ان در اختیار شهریار عدل گذاشته است، مهندس باغلایان، که در سال ۱۳۲۰ ش. شصت سال داشت، اولین معماری بود که سبک نو - هخامنشی را برای مثال در اداره شهربانی به کاربرد. طراحی میدان حسن آباد را هم او انجام داده بود.

۳۱- در سالهای اولیه تاسیس دانشکده معماری (۱۳۲۴-۱۳۱۹ ش.) سیرو استاد ساختمان بود.

۳۲- برای بررسی اثر آخر، ن.ک. شهریار عدل، منبع پی نوشت ۲۷، صص ۳۳-۱۳۲. برای

زندگینامه سیرو. ن. ک همان صص ۱۲۹-۱۲۸

۳۳- عاملی، ب. ذکاءالملک فروغی و شهریور بیست، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۰، بویژه صص ۲۵-۵۳ در مورد محسن فروغی.

۳۴- فروغی با دفاتر فنی و وزارتخانه های فرهنگ بودجه و بانک ملی همکاری داشت.

۳۵- در صفحات ۱۸-۲۱۵، جلد شش آرشیوتکت، ساختمان بانک ملی شعبه بازار به طور کامل با تحلیل دقیق تمام اجزا مصالح و مشخصات ارائه شده است.

۳۶- فروغی در مصاحبه با نویسنده مقاله علاقه اش به معماری سنتی ایران را در اوایل کار ابراز کرد. پروژه دیپلم او در مدرسه عالی هنرهای زیبا که ممتاز شناخته شد، یک عمارت باشکوه به «سبک اسلامی» است با حیاط و کلیه عناصر سنتی. فروغی در طرحهای مدرن خود دست از التقاط گرایی آشکار به سنت به استفاده از کاشیکاری بسنده کرد.

۳۷- ترک تقسیم بندی سنتی فضای خانه ها به دو بخش اندرونی و بیرونی خصوصی و عمومی تحول عمده ای است که به کمک معماران جوان که می خواستند نیازهای طبقه متوسط در حال ظهور را برآورند و به وقوع پیوست.

۳۸- فروغی در دانشکده ادبیات و سپس در دانشکده فنی و انستیتو هنرهای زیبا، که قبل از دانشکده هنرهای زیبا تأسیس شد و شامل دانشکده معماری هم بود، تدریس می کرد. نویسنده مقاله در سال ۱۳۵۶، ص ۲۱۳.

۳۹- هانری سوواژ (۱۸۷۳-۱۹۳۲)، یکی از برجسته ترین معماران فرانسه کارش را با سبک تزئینی آرت نوو آغاز کرد و سپس در جستجوی زبانی تازه به کندوکاودر مدرنسیم پرداخت و شیوه های به کار رفته در طرحهای مسکونی (آپارتمانهای ارزان قیمت و گران قیمت) به

کار بست. بسیاری از ویژگیهای به کار رفته در طرحهای مسکونی او را بعداً شاگردانش در کارهای خود مورد استفاده قرار دادند.

۴۰- وارتان یکی از سخنگویان اصلی اردوی معماران مدرن مخالف با مجسمه های بزرگ و نقش برجسته های الحاقی به ساختمانهای دولتی بود. ن.ک. وارتان آوانسیان. «مسائل مربوط به معماری در ایران» آرشیوتکت، ۱، صص ۹-۴.

۴۱- آرشیوتکت، ۱، مرداد ۱۳۲۴ صص ۳۷-۳۲.

۴۲- تصاویر آثار گابریل گورکیان در دانشگاه ایلینوی در اروبانا/ شامپانی موجود بدو. این منابع عبارت اند از:

Architecture d' Aujourd' hui, January 1938. Art et Decoration, n 3, 1946

مسئولان این دانشگاه لطف کردند و تصاویری را که از کلکسیون خود آنها از آثار گورکیان گرفته شده بود به نویسنده ارائه کردند. الیزابت ویتو، دومینک داوولیه و اوپر ژانو در کتاب

Gabriel Guevrekian 1900-1970, Une autre architechure, modeme paris, 1987,

اطلاعات کاملی درباره زندگی و آثار این معمار در اروپا و آمریکا ارائه داده اند.

۴۳- کنگره بین المللی معماری مدرن (CIAM) که در سال ۱۹۲۸ در شهر شاتو دولاساراز سوئیس برگزار شد. نخستین گردهمایی بین المللی معماران معاصر بود با این هدف که به طور ادواری تشکیل شود. جلسات کنگره در سال ۱۹۲۹ در فرانکفورت، در سال ۱۹۳۰ در بروکسل و در سال ۱۹۳۳ در آتن برگزار شد که در آن منشور کنگره پدید آمد. منشور آتن

تلاشی جمعی برای وضع اصول شهرسازی مدرن و معماری مدرن بود. مهمترین رهبران جنبش مدرن معماری، که لوکوربوزیه از همه آنها معروفتر بود. در کنگره CIAM شرکت و آن را به سخنگوی اصلی اردوی مدرنیستها و سبک بین المللی بدل کردند.

۴۴- نویسنده مقاله در سال ۱۳۶۴ با کیقباد ظفر مصاحبه کرد.

۴۵- صادق، ع. «مسجد شاه اصفهان». آرشیوتکت، ۱، صص ۱۵-۱۳ ضمناً ۵۱-۱۴۹ شماره ۴ مجله آرشیوتکت به معرفی صادق و آثارش اختصاص یافته است.

۴۶- تا سال ۱۳۳۰ق.، بیشتر بناها با آجر پخته و برخی با خشت خام و گاه گل ساخته می شدند.

۴۷- شرکت کامپساکس در سال ۱۳۱۲ ش. نخستین پل پیش ساخته از بتن مسلح را در شمال ایران ساخت. پل ورسک را یک مهندس آلمانی با استفاده از بتن مسلح احداث کرد. در سال ۱۳۱۲ ش. کارخانه قند شاهی که توسط شرکت اشکودا بنا شد، یکی از نخستین کارخانه هایی بود که از بتن مسلح و آجر ساخته شده بود. ایستگاهها و پلهای راه آهن همگی را با بتن مسلح ساختند.

۴۸- قیمت انواع این آجرها در شماره‌های در شماره های مختلف آرشیوتکت درج شده است.

۴۹- وارتان آوانسیان، «مسائل مربوط به معماری در ایران» همان.

۵۰- در فاصله سالهای ۱۹۲۶ و ۱۹۳۳ Architecture Vivante آثار این چهار معمار را منتشر کرده و ویژه نامه هایی را نیز به آثار گارنیه و لوکوربوزیه اختصاص داده بود.

۵۱-صفحات آخر هر شماره از مجله آرشیتکت به بحث درباره هزینه مصالح و هزینه نیروی کار اختصاص داشت. در این مجله اطلاعات فنی به صورت نمودار و محاسبات مختلف به همراه راه حل مشکلات معمول ارائه می شد.