

فصلنامه علمی معماری، هنر و شهرسازی رف

سال اول / شماره اول / تابستان ۱۴۰۰

- ۴ تحلیل و ارزیابی روند طراحی بیمارستان‌های کودکان از طریق رویکرد طراحی مشارکتی بر اساس نزدیکی هارت (نمونه موردي: بیمارستان کودکان الهام اسفندیاری فرد، پاریشیاتزو-ترزوپولوس فرزیدا رویال منچستر)
- ۱۹ سنجش انگاره‌های قیاسی از منطق روش‌شناسی در الگوگیری‌های تاریخی معماری معاصر ایران | علی عسگری، مریم محمدی سالک
- ۴۰ معیارهای طراحی داخلی مراکز درمانی با تأکید بر طراحی مبتنی بر شواهد | سارا حمزه‌لو، الهام سنبلی
- ۶۰ نگرشی جامع نسبت به مفهوم نظم در شهر؛ اتخاذ نقش هدایتگر و کنترل‌کننده توسعه در طراحی فضای شهری | مرجان بابائی
- ۷۵ به کارگیری الگوریتم بهینه یابی چیدمان پلان در طراحی مرکز آموزشی انبیلوفرسادات حسینی، کتایون تقی‌زاده، علی اندجی گرمارودی
- ۹۵ بررسی نقش مدل‌سازی اطلاعات ساختمان به همراه تکنولوژی واقعیت مجازی در طراحی ساختماهای پایدار | محمد بهزاد پور، سیده مهسا کامی شیرازی، محمدرضا بهرامخانی



صاحب امتیاز و مدیر مسئول: دکتر الهام اسفندیاری فرد
سردیبیر: دکتر علیرضا رازقی

اعضای هیأت تحریریه (به ترتیب حروف الفبا):

- دکتر الهام اسفندیاری فرد / استادیار گروه معماری موسسه آموزش عالی رسام
- دکتر نادیه ایمانی / دانشیار گروه معماری داخلی دانشگاه هنر
- دکتر حیدر جهانبخش / دانشیار گروه معماری دانشگاه پیام نور تهران
- دکتر میترا حبیبی / دانشیار گروه طراحی شهری دانشگاه هنر
- دکتر سید بهشید حسینی / استاد گروه معماری دانشگاه هنر
- دکتر سارا حمزه‌لو / استادیار گروه معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج
- دکتر علیرضا رازقی / دانشیار گروه مرمت و احیاء بنایا و بافت‌های تاریخی دانشگاه هنر
- دکتر فاطمه مهدیزاده سراج / استاد دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران

عضو هیأت تحریریه بین المللی:

- دکتر پاتریشیا تزورتزوپولوس فرندا / استاد گروه معماری دانشگاه هادرزفیلد انگلستان

مسئولان امور اجرایی:

- مدیر داخلی: مهندس نسیم جهاندار
- دبیر اجرایی: مهندس امیر اسفندیاری فرد
- ویراستار فنی: مهندس میثم مرتضایی منش
- ویراستار ادبی: مهندس زهرا عربی
- ویراستار انگلیسی: مهندس اسماعیل نوری
- مدیر هنری: مهندس حمیدرضا اربابی
- گرافیست: مهندس مونا حسن زاده

نشانی: کرج، خیابان طالقانی جنوبی، کوچه شهید عین اللهی، پلاک ۳۷
کد پستی: ۳۱۳۳۹۸۱۹

وебسایت: rafmagz.com

پست الکترونیک: info@rafmagz.com
شماره مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی:
۱۳۹۸/۰۹/۲۵ مورخ ۸۵۹۲۹

- کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است.
- مقالات مندرج در این مجله الزاماً بیانگر دیدگاه‌های نشریه «رف» نیست و نویسنده‌گان محترم مسئول مقالات خود هستند.

فهرست مطالب

- ۴ تحلیل و ارزیابی روند طراحی بیمارستان‌های کودکان از طریق رویکرد طراحی مشارکتی بر اساس نردهان هارت (نمونه موردي: بیمارستان کودکان رویال منچستر)
الهام اسفندیاری‌فرد / پاتریشیا تزورتزپولوس فندا
- ۱۹ سنجش انگاره‌های قیاسی از منطق روش‌شناسی در الگوگیری‌های تاریخی معماری معاصر ایران
علی عسگری / مریم محمدی سالک
- ۴۰ معیارهای طراحی داخلی مراکز درمانی با تاکید بر طراحی مبتنی بر شواهد
سارا حمزه‌لو / الهام سنبلي
- ۶۰ نگرشی جامع نسبت به مفهوم نظم در فرم شهر؛ اتخاذ نقش هدایت‌گر و کنترل‌کننده توسعه در طراحی فضای شهری
مرجان بابائی
- ۷۵ به کارگیری الگوریتم بهینه‌یابی چیدمان پلان در طراحی مرکز آموزشی
نیلوفر سادات حسینی / کتابیون تقی زاده / علی اندجی گرمارودی
- ۹۵ بررسی نقش مدل‌سازی اطلاعات ساختمان به همراه تکنولوژی واقعیت مجازی در طراحی ساختمان‌های پایدار
محمد بهزادپور / سیده مهسا کامی شیرازی / محمدرضا بهرامخانی

سنجهش انگاره‌های قیاسی از منطق روش‌شناسی در الگوگیری‌های تاریخی معماری معاصر ایران

علی عسگری^۱، مریم محمدی سالک^۲

چکیده

استفاده از انگاره‌های تاریخی و مباحث سنتی در دوران قاجار (پس از ناصری)، در طراحی و متعاقباً در آموزش معماری با روش‌های مختلفی در طراحی اینیه جمعی، مورداستفاده معماران ایرانی قرار گرفت. این موضوع در دوران پهلوی اول و دوم با اهداف متنوعی ادامه یافت. این روند موجب گردید الگوگیری‌های تاریخی به دلیل استمرار خود، در مداخلات طراحی به شکل‌های آگاهانه و ناآگاهانه جلوه یابد. علی‌رغم تفاوت‌های ظاهری یا سلیقه‌ای، منظره سازی‌ها و بهره‌گیری از ویژگی‌های عینی و ذهنی معماری ایرانی و غربی (وارداتی)، از نوعی راهبرد طراحی با عنوان «قیاس و استعاره» برخوردار است. حال اینکه معماران دوره پهلوی با وجود گرایش‌های مختلف ذهنی، اهداف و سلایق متنوع کارفرمایی‌های شخصی و حکومتی، از چه شیوه‌هایی در قیاس از تاریخ بهره برده‌اند؟ سؤال اصلی پژوهش حاضر به شمار می‌رود. این پژوهش با روشنی ترکیبی از تفسیری - تاریخی، استدلال منطقی و مطالعه موردی سعی دارد با فرض نهادن بر دسته‌بندی‌های متداول بر شیوه‌های برداشت از تاریخ در معماری دوران پهلوی، با بهره‌گیری از مستندات و گزارش‌های این دوره، روش‌های قیاس از تاریخ را در هر شیوه با انتخاب نمونه‌های معرف بر معيارهای هر دسته، بررسی و تحلیل نماید. ازین‌رو هدف اصلی مقاله حاضر فهم و دسته‌بندی روش‌های قیاس از تاریخ در معماری دوره پهلوی اول و دوم است. از منظر روش‌شناسی طراحی معماری، معماری سنتی‌گرا با وابستگی مشهود به کیفیت‌های ذهنی و هندسه‌پنهان در اینیه معماری ایرانی، از نوعی قیاس استعاره‌ای و معماری‌های نئوکلاسیک و باستان‌گرایی پهلوی از قیاس شمایلی بهره گرفته‌اند. در ادبیات معماری نئوکلاسیک خردگرا و نوگرای ایرانی، این موضوع با بهره‌گیری از دانش فنی ارتقا یافته دهه پنجاه و شصت، به نوعی طراحی قیاسی تجربه‌گرا می‌انجامد که حضور تاریخ در فرآیند طراحی آن پنهان و آزادانه پیدا شده است.

واژگان کلیدی: معماری تاریخ‌گرا، معماری معاصر ایران، دوره پهلوی، روش طراحی

۱. استادیار و عضو هیئت‌علمی گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهر قدس، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
E-mail: architect.asgari@gmail.com

۲. کارشناسی ارشد رشته معماری داخلی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، تهران، ایران
E-mail: maryam.saalek@gmail.com

مقدمه

معماری معاصر ایران، توانمند در طی دو قرن گذشته، باتوجه به توسعه ارتباطات و روابط کشورهای غیر هم جوار، تأثیرات متفاوتی در برداشته است که یکی از آنها معماری های نئوکلاسیک و باستان گرایی بوده که در این تحقیق هر دو را در زمرة یک معماری با رویکرد تاریخی گرا مطرح و بررسی می شود.

قياس یکی از شیوه های متداول در طراحی معماری به شمار می رود. از این روی طبقه بندی و ارزش گذاری بر قیاس های طرح می تواند راهگشای ایده های خلاقانه و توجه به نحوه برخورد با شما میل یک پروژه باشد. در این راستا قیاس سمبیلیک یا شما میلی به دلیل برداشت ساده تر توسط مخاطب یکی از اولین ارزیابی ها در مواجهه با بناست (لازیو، ۱۳۸۸، ۱۴۲).

استفاده از عناصر تاریخی در معماری، الهام از آثار تاریخی، الگوگری از اشکال و هنجارهای معماری آن و بالاخره در یک کلام سرمشق قراردادن آنها به عنوان یک اثر مهم، مسئله ای نبوده که تنها در سرزمین پارس رخ دهد. این مهم که از قرن ۱۹ میلادی شروع شد، به طور یکپارچه نهضتی در معماری جهان مطرح نمود. تا پیش از آن معماری گذشته، یک سرمشق نبود و تنها به عنوان یک تمرین برای معماران، می توانست به مانند یکرونده طراحی مسیر آتی را پیش بینی نماید. لیکن در این دوره، معماری تاریخی یک مسیر عادی به شمار نمی آمد و معماران سعی در تقلید آن به هر قیمتی داشتند (قبادیان، ۱۳۹۲، ۱۷۰) که در این مقاله این اقتباس ها مورد تحلیل قرار خواهیم داد.

تحقیق در خصوص روند تحقق این شیوه در معماری معاصر ایران می تواند، ضمن گسترش ادبیات این موضوع، مقیاس سنجش این شیوه معماری را نیز پیدیدار نماید. این مهم در حال حاضر بسیار ضروری است. چراکه متأسفانه در معماری امروز، مخصوصاً در دو دهه گذشته، شاهد اجرای ساختمان های مختلفی به بهانه برخورد از طرح کلاسیک هستیم. لیکن عدم اطلاع از این ادبیات در میان نقادان، باعث شده همواره زبان آکادمیک بحث و نقد معماری، بر گسترش این بی راهه ها در معماری معاصر، ضعیفتر شود.

از سویی دیگر معماری دوران پهلوی (بهویژه پهلوی اول)، متناسب با الگوهای متداول ساخت و ساز در این دوره، بدنه ای متأثر از استناد دو بعدی داشته و تحلیل این اینیه با بررسی پلان ها، نماها، مقاطع و تصاویر فهم آنها را برای پژوهشگران ساده می نماید. حال این موضوع می تواند به تحلیل جایگاه زیبایی شناسانه قیاس های تاریخی در این حوزه کمک نماید.

این پژوهش با رویکردی آمیخته و با استفاده از شیوه های تفسیری - تاریخی، توصیفی - تحلیلی و مطالعه موردي، با بهره گیری از ادبیات موضوعی گردآوری درباره شیوه های معماری معاصر دوران پهلوی به طور کلی و مسئله زیبایی شناسی الگوهای قیاسی به طور خاص، به دنبال بررسی و ارائه مدلی برای ترسیم رابطه میان معماری معاصر و روند طراحی قیاسی از تاریخ است.

در گام بعد شیوه برداشت و مؤلفه های شکل دهنده آنها باتکیه بر نظرات اندیشمندان این حوزه، ارزیابی خواهد شد. در نهایت، مسئله قیاس های تاریخی و تاریخ گرا در معماری دوران پهلوی و الگوهای مداخله در تاریخ و جایگاه آنها در شیوه شناسی معماری دوران پهلوی، با استنتاج از نظریات مطرح شده تحلیل شده است.

محدوهه زمانی این تحقیق از آغاز توجه نظم یافته در ایران به غرب، یعنی اوایل دوره قاجار شروع می شود. در واقع پیش از این نیز همواره حداقل ارتباطاتی میان ایران و سایر دولت های حاضر در منطقه وجود داشت، لیکن در دوره قاجار، مخصوصاً پس از سفرهای شاهان قاجار به کشورهای اروپایی این توجه با اندیشه تقلید از غرب، قدرتی دوچندان گرفت.

آنچه در خصوص الهام از تاریخ در روند طراحی موربد بحث قرار می گیرد، با پژوهش در خصوص

تاریخ تفاوت دارد. به بیان آنتونی سی آتونیادس «وجه تمایز «تاریخ‌گرایی» و «تاریخ» در این است که تاریخ‌گرایی توجهی یکسویه به تاریخ دارد، صرفاً به فرم می‌پردازد، و غالباً در معرض خطر التقاط‌گرایی قرار دارد. تاریخ‌گرایی در مقایسه با پژوهش تاریخی واقعی درباره معماری، دارای عمق و گستره کمتری است» (آتونیادس، ۱۳۹۹، ۲۷۴). در عین حال تقليد از تقليدهای تاریخ‌گرا، خود عمق و گستره کمتری داشته و به نوعی فاقد اعتبار است. این مهم که در حال حاضر با حضور عناصر بیگانه در بدنه معماری سه دهه اخیر در حال تکرار است، مصدقی از همین روند سطحی است.

جامعه آماری ابنيه مورد تحقیق نیز در واقع بیشتر موردنظر ساختمان‌های عمومی شهر و یا فضاهای مسکونی افراد رشمند کشور می‌شود که جهت معماری آنها به قشر معماران تحصیل کرده و یا شاخص مراجعه شده است. در این پژوهش معماری سایر بنیان‌ها و یا استادکارهای ابنيه مسکونی کشور را که گاه به شیوه‌های سابق و یا گاه با تقليد از روند رایج دست به ساخت بنا زده و حرفی تازه و با بداعت تحکیم کننده در روند طراحی رایج را مطرح ننموده‌اند، ندارد.

از نظر حوزه مکانی، ابنيه موردنظر تحقیق بیشتر در محدوده تهران به عنوان قلب تحولات معماری کشور دنبال شده و سایر ابنيه در شهرهای بزرگ یا محدوده‌های تفریحی، تنها در صورت قرارگیری در دستور کار معماران، با هدایت سازمان‌های مرکزی دولتی و یا اشخاص درجه اول کشور، موردنظر می‌باشد.

در واقع در این میان سعی می‌گردد، فرآیند پیدایش و توسعه نگاه تاریخی‌گرایی در ادبیات معماری معاصر ایران، با اهمیت بر این پرسش که این سبک معماری، به چه صورت و با چه تمثیل‌هایی در بدنه معماری ایرانی رخنه نموده است، موردنظر گردد.

پیشینه پژوهش

در خصوص طبقه‌بندی آثار دوره پهلوی چندین دسته‌بندی متعدد صورت پذیرفته است. با وجود آنکه طبقه‌بندی سبک این دوره از اهداف این پژوهش نیست، لیکن توجه به آن موجب تدقیق بر دیدگاه‌ها سایر بزرگان پیرامون تاریخ‌گرایی در این بازه زمانی است.

از آثار مرتبط با این بازه زمانی که به دسته‌بندی آثار پرداخته‌اند، می‌توان به پژوهشی از مهندسان مشاور آنکه به سال ۱۳۶۷، با عنوان «ساختمان‌های حفاظت شده در بافت‌های ذی ارزش شهر تهران» اشاره نمود. در این پژوهش، این گروه پس از حدود ۵۰۰۰ آثر واجد ارزش تاریخی را بر روی نقشه شهر تهران جانمایی نموده و در نهایت آن آثار را در هشت دسته «معماری اصیل ایرانی - اسلامی»، «دوران اختلاط و الهام از غرب»، «معماری به شیوه کلاسیک اروپا»، «سبک ملی»، «سبک جدید معماری اروپایی»، «سبک آکادمیک نئوکلاسیک»، «سبک مدرن» و «تداوم سبک مدرن اروپایی» تقسیم می‌نمایند (مهندسان مشاور آنکه، ۱۳۶۷).

محمد منصور فلامکی در مقاله «نگاهی به ریشه‌ها و گرایش‌های معماری معاصر ایران»، در نشریه معماری و هنر ایران در سال ۱۳۶۷، معماری معاصر ایران را بر بستر سه چشم‌انداز اصلی متکی می‌دانند که عبارتند از: «معماری کهن و سنتی ایران»، «معماری و شهرسازی رنسانسی اروپای مرکزی» و «سلسله تجارت نهضت معماری مدرن».

از دیگر آثار حائز اهمیت، مقالات ناصر پاکدامن در کتاب تهران و همچنین مقاله «مقدمه‌ای بر شیوه‌های گرایش‌های معماری در تهران» ایشان در کنگره اول معماری و شهرسازی ایران است. ایشان در این گفتارها، معماری پهلوی اول را شامل چهار دسته «ادامه سبک‌های اواخر قاجار و معماری

نهوکلاسیک غرب»، «معماری اوایل مدرن و هنر نو»، «معماری سبک ملی» و «معماری مدرن»، و معماری دوره دوم را شامل چهار دسته «ادامه معماری مدرن»، «معماری سبک بین‌المللی»، «معماری مرحله تحول» و «معماری التقاطی غرب» می‌کند (پاکدامن، ۱۳۷۶، ۶۱۹).

مصطفی کیانی نیز، به سال ۱۳۸۳، در کتاب «معماری دوره پهلوی اول» که برگفته از رساله دکتری ایشان است، آثار معماری شاخص این دوره را در چهار سبک «معماری سنتی»، «معماری نظامی» و «معماری مدرن»، تقسیم می‌کند که معماری باستانی ایشان، خود به دو گروه باستان‌گرایی اروپایی و باستان‌گرایی ایرانی تقسیم شده است (کیانی، ۱۳۸۳).

اسکندر مختاری، در کتاب «میراث معماری مدرن ایران» به سال ۱۳۹۰، که برگفته از رساله دکتری ایشان است، از تفکیک آثار در سبک‌های مختلف صرف نظر می‌نماید و آن‌ها را در چهار دوره متمایز از هم، یعنی «دوران قبل از مدرن»، «دوران آغاز مدرن»، «دوران مدرن» و «دوران مدرن متاخر» قابل تفکیک می‌داند. لیکن از نظر نگارنده، این دوره‌ها، هم‌پوشانی زمانی بسیاری داشته و در کل به‌مانند سبک‌شناسی‌های قبلی است (مختاری، ۱۳۹۰، ۲۵۲).

وحید قبادیان، در کتاب «سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران»، خود که در سال ۱۳۹۲ چاپ شده است، معماری دوره پهلوی اول را به سبک‌های «معماری سنتی و سنت‌گرایی»، «معماری تلفیقی»، «معماری نهوکلاسیک»، «سبک ملی» و «معماری مدرن متعالی»، و معماری پهلوی دوم را به سبک‌های «معماری سنتی و سنت‌گرایی»، «معماری مدرن متعالی و متاخر»، «معماری ارگانیک»، «معماری نوگرای ایرانی» و «معماری‌های - تک» دسته‌بندی می‌کند. نکته حائز اهمیت در سبک‌بندی ایشان، اشاره مستقیم با تفکیک نوعی از معماری مدرن در این دوره دارد که ایشان آن را با نام «معماری نوگرای ایرانی» خطاب می‌کند. این نوع معماری که در اواخر دوره پهلوی دوم است، به‌نوعی میراث‌دار معماری باستان‌گرا و ادامه‌دهنده برخی نکات تاریخی گرایی در خلال معماری، طراحان آن دوره بشمار می‌رود.

آنچه در این میان به چشم می‌آید، تفکیک ساده این دسته‌بندی‌ها به دو دسته‌های گرفته از تاریخ و وابسته به سبک است. چنانچه در تحلیل سرچشمه‌های طراحی این دوره می‌توان در بیان محمود رضایی در دو رویکرد مختلف شکلی و فلسفی قرارداد (رضایی، ۱۳۹۳، ۶۷-۷۶). در این راستا اگر بخواهیم راهبردهای محسوس تاریخ، تاریخ‌گرایی و مطالعه پیشینه را به بیان آتنونی آن‌تونیادس در بوطیقای معماری موردن‌توجه قرار دهیم، می‌توان چهار دوره «سنت‌گرایی»، «نهوکلاسیک»، «باستان‌گرایی» و «نوگرایی ایرانی» را مورد تأکید در راستای پژوهش حاضر قلمداد نمود.

روش تحقیق

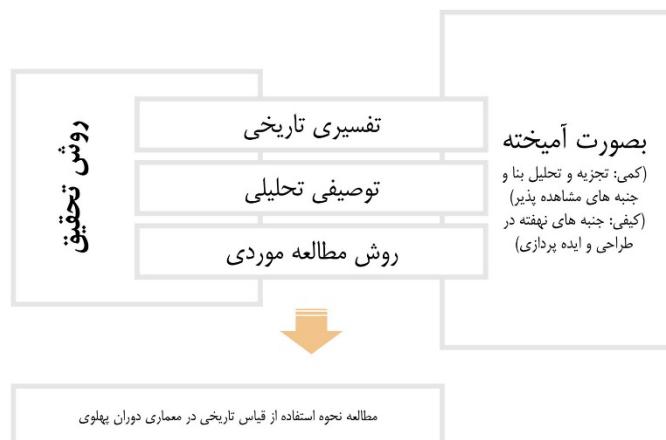
این پژوهش یک پژوهش بنیادی- نظری است زیرا به بررسی عوامل تأثیرگذار و اندیشه‌های معماری ایرانی در معماری معاصر ایران می‌پردازد، از طرف دیگر پژوهش کاربردی- عملی است چرا که نتایج به دست آمده می‌تواند رهیافتی جهت تأثیرپذیری از معماری گذشته و مدرن در معماری معاصر ایران باشد. در این پژوهش به بررسی پدیده‌های تاریخی گذشته و تأثیرپذیری معماری معاصر (پهلوی) پرداخته می‌شود که ماهیتی تفسیری- تاریخی و ترکیبی (كمی و کیفی) دارد و با توجه به اینکه پدیده‌ها جنبه کیفی دارند مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند.

تحقیق تفسیری- تاریخی عبارت است از جستجوی پدیده‌ای اجتماعی- کالبدی در زمینه‌ای پیچیده، با جهت‌گیری تبیینی روایتی و کل‌نگر است که شامل چهار مرحله است: ابتدا گردآوری منابع که می‌باشد مورد بررسی قرار گیرد، سپس جستجو و سازماندهی داده‌ها و در مرحله بعد، ارزیابی،

توصیف و تحلیل داده‌ها و سرانجام توصیف و طرح‌ریزی صورت می‌گیرد.

در تحقیق تاریخی، می‌بایست به یافتن داده‌های موجود پرداخت، در حالی که در سایر روش‌های تحقیق پژوهشگر به تولید داده‌های مورد نیاز می‌پردازد. به این ترتیب یافتن داده‌ها با استفاده از گزارش‌های رسمی، اسناد، مدارک، کتاب‌ها و مقالات و آثار باقیمانده از گذشته درباره موضوع در صورت لزوم مورد مطالعه انجام می‌شود.

به گونه‌ای که فرضیات و گزاره‌های تحقیق در بخش اول، از نظر منطقی به هم مرتبط بوده و مسیر فکری پژوهش را تعیین و هدایت می‌کند. طرح تحقیق با یک مسئله یا یک اندیشه درباره پدیده‌ای که پژوهشگر در جستجوی درک آن است شروع می‌شود، همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، هدف پژوهش حاضر آشکارسازی رویکردهای الگوپذیری از تاریخ در معماری دوران پهلوی است.



شکل ۱: روش تحقیق، نگارندگان

مبانی نظری

یکی از پیچیده‌ترین مفاهیم را در زمینهٔ فلسفه، هنر و روان‌شناسی می‌توان زیبایی دانست. از این روی، آنچه از مفهوم زیبایی استنباط می‌شود نیز در صورت بیان و تعریف صریح از نقطه‌نظر گوینده، می‌تواند ابهام‌آور و گنگ به نظر برسد. در علم زیبایی‌شناسی دو زمینهٔ پژوهشی در مورد «زیبایی‌شناختی» وجود دارد که قابل تفکیک ولی هم پوشان هستند: فلسفهٔ هنر که ماهیت هنر و خلق آن را موردن توجه قرار می‌دهد و زیباشناسی که متکی بر ادراک کیفیات زیبایی است (شاھچراغی و بندرآباد، ۱۳۹۴، ۲۱۹).

از این روی مفهوم امر زیباشناسانه با مفهوم گستردگی هنر هم پوشانی واحدی ندارد (کالینسن، ۱۳۸۵، ۱۸). به طور مثال، آنچه زیبا خطاب می‌شود ممکن است از منظر ارزش‌گذاری بر روند طراحی، امتیازآور زیبایی نباشد.

از دیدگاه فلسفهٔ هنر می‌توان به روندهای تقليید^۳، بازهایی^۴، نوبازهایی^۵، بیانی^۶، فرم‌گرایی^۷ و تجربه زیبایی‌شناسی^۸ مورد تحقیق در امر زیبایی‌شناسی قرار گیرد. مفهوم تقليید که به معنای شبیه‌سازی از زبان افلاطون و ارسطو، استعاره را در بر می‌گیرد. این استعاره در بیان ارسطو در صورت چهارم خود یعنی قیاس، مبنی بر تمثیل است (رضایی، ۱۳۹۳، ۲۷۰). در روند طراحی وابسته به تمثیل و انتزاع‌های کلی آن، سنجش زیبایی حضور پرنگی دارد. در فلسفهٔ زیبایی‌شناسی، روند طراحی مبنی بر قیاس و

یا الگوگری از سوژه‌های بیرونی، خود مورد توجه و ارزیابی است و می‌توان روند مداخله در معنا و بداعت اثر را مبنایی برای استعداد زیبایی در فرآیند قلمداد نمود (گروتر، ۱۳۷۵، ۹۷).

در بیان قیاس، چنین عنوان می‌شود که «طراحی قیاسی حاصل استفاده طراح از قیاس با عرصه‌ها و زمینه‌های دیگر است در جهت خلق راه تازه‌ای برای ساختار بخشیدن به مسئله» (لاوسن، ۱۳۹۲: ۲۵۷) این قیاس به بیان ویلیام گوردن، چهار نوع سمبولیک، مستقیم، شخصی و فانتزی را در برمی‌گیرد، قیاس سمبولیک در این دسته‌بندی، متکی بر شکل و وابستگی‌های هندسی است (لایزو، ۱۳۸۸، ۱۴۴).

یورماکا تاریخ را یکی از جنبه‌های قیاسی معرفی می‌نماید. این بیان در سه راهبرد گونه‌شناسی از گذشته، ترا迪سی مدل‌های تاریخی و منطقه‌گرایی در بستر بسط می‌یابد (یورماکا، شر و کوهلمن، ۱۳۸۹). جدا از بیان‌ها و روندهای مداخله مختلف در هر سه شیوه، آنچه مسلم است موضوعیت تاریخ به عنوان یک راهبرد نامحسوس در نظام طراحی است که در جایگاه قیاس قرار می‌گیرد و مداخلات خود را در آنچه چرخهٔ تولید اثر می‌نمایم، بیان می‌نماید.

در مقایسه با منطق نظاممند و حضور قیاس‌های وابستهٔ ذهنی و حرکت مستقیم آرایه‌های قیاسی شکلی ذیل فرآیند ایده‌پردازی، در طراحی تجربه‌گرا و غیر نظاممند، تاریخ به عنوان بستر ناگاهانه فرد، در روند آموزش یا خلق آثار معماری تکرار شده و این مهم که در ادبیات تفکر طراحی زیرشاخهٔ تفکر واگرا و بدون جهت است، در طرح کلی بروز می‌یابد. براین‌ساس قیاس حاصل آمده پیش از آنکه در دسته‌بندی‌های گوردن یا برادبنت قرار گیرد، قیاسی آزاد و یا پنهان است (عسگری، ۱۳۹۶، ۷۵).

قیاس از تاریخ و تاریخی گرایی از نخستین دههٔ قرن نوزدهم همسو با کم‌رنگ شدن مبانی اصلی معماری کلاسیک، با تقلید از سبک‌های تاریخی موردو توجه قرار گرفت و تا قرن بیستم ادامه یافت (مانیاگو لامپونیانی، ۱۳۸۶، ۱۵). اگرچه وجه مشترک تاریخ‌گرایی و سنت‌گرایی، نگاه به گذشته و الهام از گذشته است، لیکن اولی، نگاه مبتنی بر کاوش و کپی‌برداری از تاریخ و دومی ادامه روند طراحی با تأکید بر جنبهٔ قدسی و اسطوره‌ای و تقلیدی است (قبادیان، ۱۳۸۵، ۳۰).

بدون شک سوابق معماری تاریخی و تصاویر ذهنی از نخستین نمونه‌های ساختمانی یا فضاهایی که ممکن است طی سفر مشاهده شده باشند، بیانگر اطلاعات دریافت شده انکارناپذیر در ذهن فرد خلاق هستند (آنتونیادس، ۱۳۹۹، ۲۷۱). اولین آشنایی و تأثیرات آشکار ایرانیان از نوآوری‌ها و تحولات غربی در قرن نوزدهم و در دورهٔ قاجار و از طریق سفرهای دیپلماتیک مقامات دولتی، سفرهای تجاری، ترجمة ادبیات و مهاجرت ایرانیان به غرب بود که منجر به شکل‌گیری نوعی معماری التقاطی شد (Hamzehloo & et al, 2015,427).

نیمهٔ قرن نوزدهم نقطه اوج سبک نئوکلاسیک در زمان ناصرالدین‌شاه بود. هرچند توجه به تناسبات دقیق معماری کلاسیک و بینش فکری آن کمتر بوده است، اما بناهای متعددی از این دوره در بدنهٔ معماری ایران ساخته شده (قبادیان، ۱۳۸۲، ۱۳۸۷) و چنین می‌توان تصور داشت که ناکارآمدی نظامی در طی جنگ‌های دورهٔ قاجار و روآوردن دستگاه حکومتی به پذیرش آموزش وارداتی (روايت، ۱۳۶۴، ۱۰۳) برتری‌های فنی، علمی و هنر و اجتماعی اروپا و خلاً خودباوری از رأس هرم قدرت، موجبات قیاس از فرم‌ها و مظاهر زندگی اروپایی را با پیش‌آهنگی دربار و جامعهٔ اشراف موجب شده بود (نوحی، ۱۳۷۴، ۶۱۴). برخی از بناهایی که بنا به تقلید از معماری غربی در عصر قاجار ساخته شده‌اند عبارتند از: «عمارت شمس‌العماره» که به دستور ناصرالدین‌شاه و با تقلید از بناهای بلندی که در غرب دیده بود ساخته شد و همچنین «عمارت تکیه دولت» که طبق نقل قول، تقلیدی از ساختمان رویال آلبرت هال^۸ است و «عمارت خوابگاه» در کاخ گلستان که اقتباس از کاخ دولما باهچه^۹ در استانبول است (Hamzehloo & et al, 2015,427). در این زمان، (دورهٔ قاجار) هنوز بیشتر بناهای مسکونی، عمومی و مذهبی با الهام از معماری تاریخی ایران احداث می‌شوند و مکتب معماری ایرانی در قالب دانش معماری سنتی

نژد معماران ایرانی هنوز زنده است» (مختاری، ۱۳۹۰، ۳۸). همچنین سبک جدید و تقليید از معماری غربی، بيشتر در ساختمان‌های اشراف و امرای شهر تهران به چشم می‌خورد و در معماری شهروستان‌ها، عدد کمتری از اين بناها به چشم می‌خورد. در عصر قاجار، معماران با تکيه بر اسناد دست دوم از قبيل کارت‌پستال و نقاشی و عدم آموزش رسمي و عدم آگاهی از اصول معماری دانشگاهی غرب، تمايل به استفاده از چيزهای بدیع، اجرای تزئینات انواع سبک‌های غربی و سنتی داشتند که بعضی اوقات بدون منطق و مبتذل بوده و توجه کمتری به تفاسیبات و اندازه‌ها در دوره‌های قبل داشته که منجر به ایجاد فرم‌های التقاطی و تقليیدی شده است (Hamzehloo & et al, 2015, 427).

قياس‌های تاریخی در معماری پهلوی

چنانچه اشاره شد، ابنيه معماری دوره پهلوی، دارای تنوع بيشتری نسبت به آثار برجای‌مانده از معماری دوره قاجار می‌باشد. اين مهم را می‌توان، بدیل فشردگی بازه زمانی (مخصوصاً در دوره پهلوی اول) و ساخت انبوهای از ساختمان‌های متعدد باهدف ایجاد ساختار جدیدی در اداره کشور دانست. اين امر سبب شد «كه همه ايده‌های معماری موجود، از فرم‌ها، تکنيک‌ها و مصالح سنتی گرفته تا ابداعات جدید معماری و تحولات ساختمانی بتوانند در مدت کوتاهی به ٿمربن‌شينند.» (مختاری، ۱۳۹۰، ۷۸). معماری دوران پهلوی را بر اساس تغييراتی که در ديدگاه‌ها و ايده‌ها در زمينه طراحي معماری وجود دارد، بين سال‌های ۱۹۲۳ تا ۱۹۷۸ در سه دوره مختلف می‌توان طبقه‌بندي کرد. اولین دوره بين سال‌های ۱۹۲۳ تا ۱۹۴۱، دوره دوم از ۱۹۴۰ تا ۱۹۵۱ و سومین دوره از ۱۹۵۱ تا ۱۹۷۸ است. هرکدام از اين دوره‌ها شامل تغييرات زيادي در زمينه‌های سياسی، فرهنگی و اجتماعی بوده است که معماری نيز همراه با اين تغييرات تغيير کرده است (Soltanzadeh & et al, 2019, 64). گرایش‌ها در دوران پهلوی اول ایجاد مفاهيم ايراني-اسلامي بود، پس از آن گرایش به سبک غربی در دوره پهلوی دوم به طرز چشمگيري گسترش یافت (Soltanzadeh & et al, 2019, 64). البته اين موضوع نسبت به دهه‌های اخير کشور، قابل مقایسه نیست.

سنت‌گرایی

ميراث گذشته منبع الهام در معماری سنتی است و در معماری سنتی فنون، شيوه‌ها، تزئینات و فرم‌های ساختمانی راه و روش گذشتگان را پيش گرفته و در سير تکاملی آن اجرا شده است. (قباديان، ۱۳۸۲، ۱۸-۱۷). ولی برای اجرای معماری سنت‌گرایی از فناوري و مصالح مدرن استفاده می‌شود. اگرچه معماری سنت‌گرایی دارای طرح و با نمادهای ساخته سنتی است.

معماری سنت‌گرا در برداشت از معماری سنتی در پی تخریب‌های ساختمان‌ها و بافت‌های قدیمی و هم‌زمان با طرح مباحث جدید معمارانی همچون حسن فتحی^۱ (قباديان، ۱۳۹۲، ۲۲۷) و اندیشمندانی همچون آندره کومار سوآمي^۲، رنه گتون^۳، فريتهوف شوان^۴، تیتوس بورکهارت^۵، در ايران و جهان موردووجه قرار گرفت. در ايران سنت‌گرایي با استفاده از نمادهای شيوه اصفهاني و استفاده از مصالح و فناوري‌های مدرن و يا برای عملکردهای جدید ساختمانی موردووجه قرار گرفت (همان ۱۴۶).

از ساختمان‌های اين شيوه می‌توان به دبيرستان البرز (نيکلای مارکوف - ۱۳۰۳-۴)، بازسازی مدرسه دارالفنون (نيکلای مارکوف و حسین لرزاده - ۱۳۰۷-۱۴)، مدرسه ايرانشهر يزد (آندره گدار - ۱۳۱۳-۱۷)، آرامگاه حافظ (آندره گدار - ۱۳۱۸-۲۲)، مسجد و حسينية ارشاد (اوژن آفتابليان - ۱۳۴۳-۴۶)، مسجد اعظم قم (حسین لرزاده - ۱۳۳)، هتل شاه عباسی اصفهان (الياس گبای و مهدی ابراهيميان - ۱۳۳۶-۴۵)، مهمانسرای نائين (کيوان خسرواني - ۱۳۵۰) و آرامگاه پوپ (محسن فروغى - ۱۳۵۱)، اشاره داشت.



شکل ۲ و ۳: سمت راست دبیرستان ایرانشهر و سمت چپ دبیرستان البرز(ماخذ آرشیو شخصی نگارندگان)

نئوکلاسیک غربی

علم باستان‌شناسی در دوره معاصر به دنبال روشن‌کردن تاریخ فرهنگ و تمدن، کشف ناشناخته‌های زندگی ملل و انسان‌ها و روشن‌کردن روابط اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی جوامع گذشته بوده است. همان‌گونه که در ابتدای پژوهش نیز اشاره شد، توجه به باستان‌شناسی در اروپا و آمریکا در قرون هجدهم و نوزدهم میلادی با چاپ کتاب‌های متعدد از ویرانه‌های قدیمی در رم و یونان باستان، تهیه نقشه‌های متنوع، سفرهای تحقیقی و علمی به این سرزمین‌ها، حفاری و کاوش‌های باستان‌شناسی، ایجاد مراکز مطالعاتی و آکادمی‌های باستان‌شناسی و نیز تأسیس موزه‌ها به بالاترین درجه خود رسید. همین تأثیرات عمیق در معماری دوره معاصر گذاشت و باعث خلق آثاری شد که به همان اندازه که دارای ویژگی‌های منطقی و راسیونالیستی بود به خصوصیات فرمalistی و ترکیب‌های معمارانه نیز توجه داشت (کیانی، ۱۳۸۳، ۴۷-۴۸). توماس جفرسون در این خصوص می‌گوید: «توجه به آثار باستان در اوایل قرن نوزده به‌ویژه در آمریکا به حدی رسید که الگو قراردادن صرف از بناهای گذشته به شکل سنت در آمد چراکه این اعتقاد به وجود آمده بود که سرمشق قراردادن چیزی که طی قرون متمادی مورد قبول و رضایت واقع شده و قبلًا ساخته شده است، بسیار دلپذیرتر و خواستنی‌تر از تخیلات تازه و آزاد یک معمار است» (کالینز، ۱۳۷۷، ۸۵).

معماری تاریخ‌گرایانه و باستانی این دوره، بیش از اینکه اندیشه‌ای تکوین‌یافته در خود ایران باشد، با اندک زمانی تأخیر، همگام و الهام‌گرفته از توجه و نگرش اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در معماری باستان‌گرایانه اروپایی بود. تنوع این سبک که در غرب با نام رمانسیسم ملی و گاه به صورت نئوکلاسیسم بیان می‌شد در ایران به دو شکل متفاوت موردنوجوه قرار گرفت (کیانی، ۱۳۸۳، ۲۵۰).

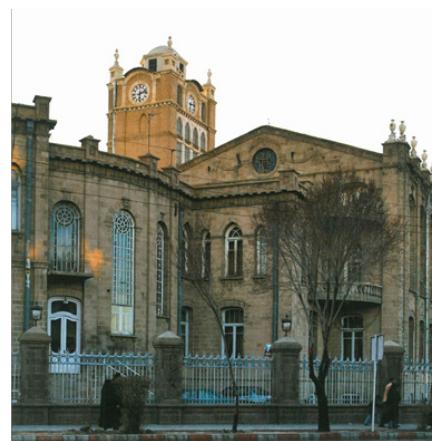
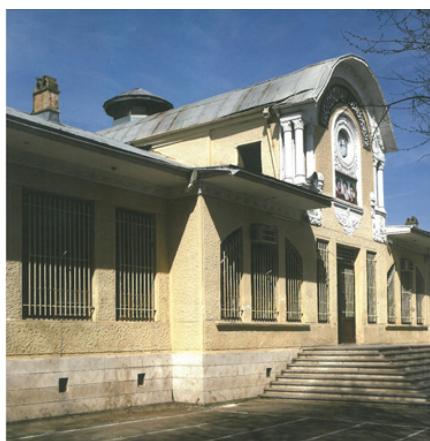
شیوه باستان‌گرایی اروپایی: می‌توان به ساختمان بزرگ و تخریب یافته تلگراف‌خانه در میدان توپخانه، بنای هشت‌گنجان میدان حسن‌آباد و میدان مخبرالدوله تهران، بانک تجارت (بازرگانی سابق) در اصفهان اشاره نمود (همان، ۲۵۱).

شیوه باستان‌گرایی ایرانی: مرکزیت ایجاد این بنای مجموعه آثار میدان مشق و خیابان فردوسی در تهران می‌شود و سپس در شهرستان‌ها به‌ویژه شهرهای شمالی کشور به گونه‌های متعدد مورد استفاده قرار می‌گیرد (همان).

اما شیوه نئوکلاسیک غربی در ایران، کاملاً به مانند دوره قاجار تکرار نمی‌گردید. در این دوره، شاهد نگرشی جدید در معماری نئوکلاسیک هستیم که با پیروی از الگوی جدید ارائه شده در مدرسه بوزار در پاریس دنبال می‌شد. این رویداد به این شکل رخ داد که در مدرسه بوزار که به سبک نئوکلاسیک کار

می‌شد، نماهای ساده و بی‌پیرایه معماری مدرن موردن توجه قرار گرفت و منجر به ایجاد حداقل تزئینات و نماهای پرکار نئوکلاسیک در آثار جدید گردید که آن‌ها را نئوکلاسیک خردگرا می‌نامیم (قبادیان، ۱۳۹۲، ۱۷۲-۱۷۱).

توجه به معماری کلاسیک غربی باحال و هواه دوره پهلوی منجر به ساخت معماری‌های تلفیقی مختلفی می‌گردید. تعدادی از ساختمان‌های حکومتی، بانک‌ها، آموزشگاه‌ها و خانه‌های رجال از جمله طرح بازسازی مجلس شورای ملی (جعفرخان کاشی و همکاران - ۱۳۰۳-۱۴)، کاخ سبز (جعفرخان کاشی - ۱۳۰۴-۸)، کاخ مرمر (حیدر سیاه و حسین لرزاده - ۱۳۰۴-۱۶)، عمارت پست (نیکلای مارکوف و مارکار گالوستیانس - ۱۳۰۷-۱۳)، مرض خانه شاه رضا (کریم طاهرزاده بهزاد - ۱۳۰۷-۱۳)، بانک شاهنشاهی تجارت میدان توپخانه (آرچیلیاد اسکات و حسین لرزاده - ۱۳۱۲) و دبیرستان دخترانه انشویروان دادگر (نیکلای مارکوف - ۱۳۱۳-۱۵)، به صورت تلفیقی از معماری تاریخی ایران و معماری معاصر غرب در این دوره احداث شدند.



شکل ۴ و ۵: سمت راست شهرداری تبریز و سمت چپ دبیرستان دکتر بهشتی (شاهپور)، (میرمیران و همکاران، ۸۸۳۱، ۸۸ و ۲۶۱)

با وجود این که سبک نئوکلاسیک خردگرا، از نظر خصوصیات دوگانه خود، مابین معماری تاریخ‌گرای نئوکلاسیک و معماری آینده‌نگر مدرن قرار گرفته بود، بمانند اکثیر ساختمان‌های نئوکلاسیک ایرانی و غربی دیگر، بیشتر کارفرمایانی حکومتی داشته و ساختمان‌های آن شامل بناهای عمومی می‌شود (قبادیان، ۱۳۹۲، ۱۸۱). این سبک عمدهاً در دو دهه اول قرن حاضر مطرح بود و در دوره پهلوی دوم از اهمیت سبک بسیار کاسته شد.



شکل ۶ و ۷: سمت راست شهرداری رشت (میرمیران و همکاران، ۱۳۸۸، ۴۶) سمت چپ بانک ملی شعبه بازار (URL1)

باستان‌گرایی ملی

باستان‌گرایی ملی توسط رضا شاه به عنوان ابزاری برای اجرای سیاست‌های بلندپروازانه وی استفاده شد. رضا شاه یک رویکرد دوسویه به چنین ایده‌ای داشت. یعنی از یک طرف بر سنت‌های باستانی ایرانی تکیه کرد و از سوی دیگر در جستجو مدرنیزاسیون ایران بود توجه به سنت‌های باستانی و مدرنیزاسیون ایران در تضاد با یکدیگر بودند (Soheili, 2012, 61).

دوره حکومتی پهلوی، از نظر روی کار آمدن به کمک بیگانگان، ساختاری نسبت متفاوت با سایر حکومت‌های پیشین خود داشت. شکل دینی که بیانگر گذشته و شکل نوین غربی که صورتی از آینده بود، دو شکل از وضعیت اجتماعی و فرهنگی دوره رضا شاه با تکیه بر عوامل بیگانه بود. در این دوران برخلاف گذشته که مراجعه و بررسی به آثار پیشینیان به منظور یادگیری و به زبان امروزی هدفی آموزشی و دانستن ارزش‌های زندگی مردم بوده است، قصد در ابقاء جاودانی بودن گذشته و نیز بهره‌برداری‌های سیاسی با معنای میراث فرهنگی، تهییج احساسات ملی و غرور جهانی و ضدیت با دین نموده بود. این بیان مستتر شده در این بود که «این دوران شکوفا و قدرمند با آمدن اسلام و دید جدید از میان رفت» (حجهت، ۱۳۸۰، ۲۰۶).

بنابراین هم‌زمان سه محور در دستور کار قرار می‌گیرد. «اسلام زدایی (در جهت تضعیف شکل دینی)، غرب‌گرایی (در جهت تقویت تجدد و نوگرایی) و ناسیونالیسم نوین (در راستای پیاده شدن دو هدف قبلی)» (کیانی، ۱۳۸۳، ۳۵).

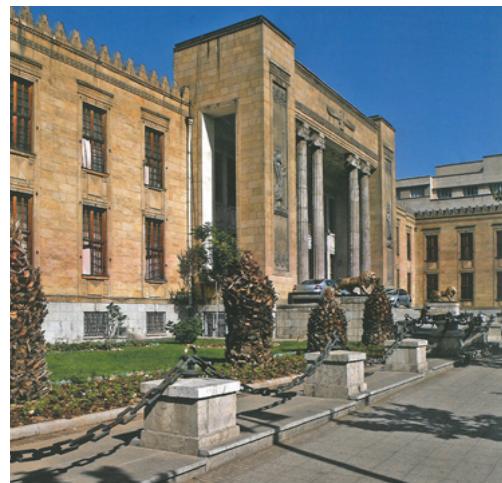
انجمان آثار ملی و فعالیت‌های آن از دیگر موجبات نهضت پیش‌آمده در دوره پهلوی اول است. این انجمان که تحت ریاست رضا شاه تأسیس و فعالیت خود را تا سال ۱۳۱۳ ادامه داد، تأسیس موزه ایران باستان، کتابخانه ملی، طبقه‌بندی آثار ملی و مجموعه‌های نفیس ایران و احیای آثار بزرگان ایران و تجلیل نام آن‌ها را در دستور کار خود قرارداد (کیانی، ۱۳۸۳، ۵۸-۶۰).

این موضوع در ادامه به ساخت آثار یادمان گونه در این دوره گردید. مجموعه بناهای رضا شاهی میدان مشق (باغ ملی) و اطراف آن با احداث بزرگترین ساختمان مونومنتال این مجموعه یعنی کاخ شهریانی، این احساس را به دیگران انتقال داد (کیانی، ۱۳۸۳، ۸۶) و این امر به شکل نهضتی برای سایر معماران در آثار دیگر - اگرچه کوچک - معرفی شد (رجی، ۱۳۵۵، ۴۶).

بیشتر کارشناسان معتقدند که معماران با گرایش باستان‌گرایی ملی سعی در استفاده از عناصر معماری پیش از اسلام داشته‌اند (Soheili, 2012, 61). این امر با نوآوری معماران این دوره به آثار متنوعی انجامید که می‌توان آن‌ها را در دو دسته زیر تقسیم‌بندی نمود:

نخست، بنایی که به طور قاطع از عناصر و نشانه‌های باستانی استفاده کردند. مانند: کاخ شهریانی، شهریانی دریند، بانک ملی، مدارس فیروز بهرام و انوشیروان و نیز ساختمان فرش.

دوم، بنایی که ملهم و برگفته از بناهای باستانی به وجود آمد. بدون آنکه مستقیماً نقلیدی از فرم‌ها و یا عناصر معماری هخامنشی، اشکانی و ساسانی داشته باشند، مانند آرامگاه فردوسی، ساختمان وزارت خارجه و موزه ایران باستان (کیانی، ۱۳۸۳، ۸۶-۸۷).



شکل ۸ و ۹: سمت راست بانک ملی شعبه پس‌انداز سمت چپ موزه ایران باستان (میرمیران و همکاران، ۱۳۸۸، ۶۸)

نوگرایی ایرانی

در اولین برخورد با واژه مدرن، با توجه به تندروی‌های سبک بین‌الملل، رد هرگونه تاریخی‌گرایی به ذهن متبادر می‌شود. لیکن آنچه در این میان حائز اهمیت است، نقدهایی است که در دوره مدرن متاخر، بر پیکره مدرن رخ داد و چهره این سبک را تا حدودی در اوخر دوره مدرن، متفاوت ساخت. به بیان دیگر، در میان اوج اقتدار مدرن، چالش‌های متعددی از جمله مسئله احراز هویت برای معماری نوین حاکم بر عرصه ساخت‌وساز کشور پیش رو قرار گرفت (مختراری، ۱۳۹۰، ۱۸۰).

رفته‌رفته با مقاله «معماری نوین و نقش سنت‌ها» محمدامین میرفندرسکی که به بهانه کنفرانسی در سال ۱۳۴۴ با عنوان «نقش سنت‌ها در معماری» چاپ شده و نارضایتی از جریان معماری روز که به طور کامل متأثر از تحولات معماری مدرن است، دولت را وامی دارد که در سال ۱۳۴۹، کنگره بین‌المللی معماری ایران را برگزار کند (مختراری، ۱۳۹۰، ۱۸۰). موضوع موردبحث این کنگره که سنت و تکنولوژی است، به صورت کامل در ویژه‌نامه هنر و معماری همان سال^{۱۵} انعکاس داده شده و مقالات اندیشمندان مختلف در این حوزه در دسترس است.

در نهایت با حمایت دفتر فرح پهلوی نخستین کنگره بین‌المللی معماران در شهر اصفهان به نام بررسی امکان پیوند معماری سنتی با شیوه‌های نوین ساختمانی در شهریور ۱۳۴۹، با حضور هجده نفر از معروف‌ترین معماران جهان در آن زمان مانند لویی کان^{۱۶}، پل رودلف^{۱۷}، باک مینیستر فولر^{۱۸} و ژرژ کاندلیس^{۱۹} برگزار شد. (قبادیان، ۱۳۹۲، ۲۶۵).

اگرچه اهداف و غایات معماری نوگرای ایرانی مشابه معماری پست‌مدرن در غرب است و در هر دو، معماری عصر مدرن با توجه به تاریخ و گذشته طراحی شده، اما بطبق اسناد موجود از تاریخ ساخت، احداث این دسته از اینه در ایران از سال ۱۳۲۴ شمسی شروع شده و لذا نمی‌توانسته تحت تأثیر معماری پست‌مدرن که از سال ۱۳۶۴ شمسی آغاز شده باشد (قبادیان، ۱۳۹۲، ۲۸۳). شاید به همین دلیل است که بانی مسعود این نوع معماری خاص را معماری مدرن تاریخ‌گرا می‌خواند (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۲۴۴) و وحید قبادیان آن‌ها را از این‌حیث که زادگاهی پارسی دارند، معماری نوگرای ایرانی خطاب می‌کند (قبادیان، ۱۳۹۲، ۲۸۴).

از آثار این دوره می‌توان به آرامگاه بوعلی سینا، باباطاهر در همدان و نادرشاه افشار در مشهد، مجلس سنا (مجلس شورای اسلامی)، دانشگاه بوعلی سینای همدان، مدرسه عالی مدیریت، موزه هنرهای معاصر، برج شهیاد (آزادی)، سردر ورودی دانشگاه تهران، تئاتر شهر، فرهنگسرای نگارستان و

مسجد الغدیر اشاره کرد.



شکل ۱۰ و ۱۱: سمت راست تئاتر شهر و سمت چپ فرهنگسرای نیاوران (ماخذ آرشیو شخصی نگارندگان)

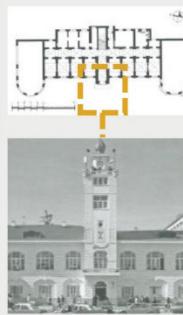
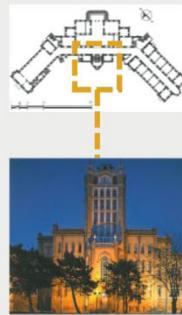
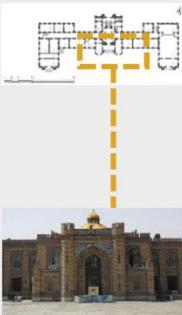
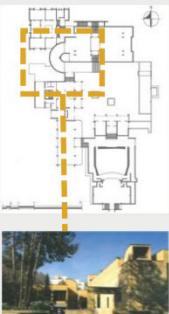
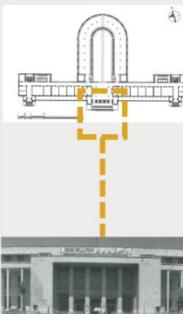
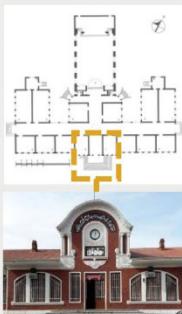
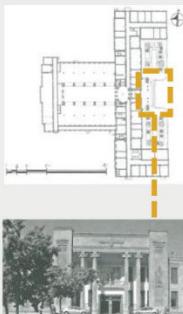
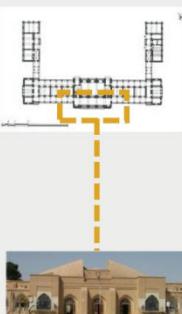
یافته‌ها

بر اساس آنچه گفته شد، در این میان از پنج برداشت مختلف نسبت به تاریخ یعنی «سنت‌گرایی»، «نئوکلاسیک غربی»، «نئوکلاسیک خردگرایی»، «باستان‌گرایی» و «نوگرایی ایرانی»، اقدام به صورت‌برداری جز به جز جهت بررسی قیاس در سطوح «وروودی»، «سازه و یا نمودهای سازه‌ای بنا»، «حجم و پلان کلی»، «بازشوهای و مصالح» و «نمادها و نشانه‌ها» ساختمان می‌شود.

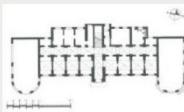
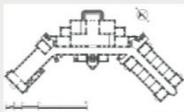
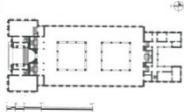
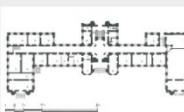
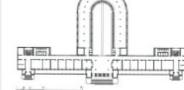
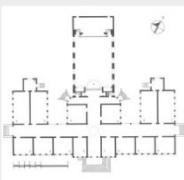
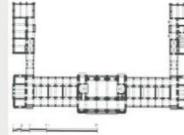
از این روی در بخش تحلیلی پژوهش از میان بناهای موردبحث، ساختمان‌های ذیل با منطق نمونه‌گیری «تنوع کاربری عمومی»، «برخورداری از پیش فضا جهت ادراک حجمی بنا»، «دسترسی به اسناد کامل پروژه‌ها و موجودیت بنا در زمان نگارش پژوهش» و «تطابق بیشتر طراحی با شیوه‌های موردبخت»، مورد تحلیل قرار گرفته است.

در این میان بناهای «مدرسه‌البز» و «مدرسه‌ایرانشهر» در شیوه سنت‌گرایی، «شهرداری تبریز» و «دبیرستان بهشتی (شاهپور)» در شیوه نئوکلاسیک غربی، «شهرداری رشت» و «بانک ملی بازار» در شیوه نئوکلاسیک خردگرایی، «بانک ملی ایران شعبه فردوسی» و «موزه ایران باستان» در شیوه باستان‌گرایی و «فرهنگسرای نیاوران» و «تئاتر شهر» در شیوه نوگرایی ایرانی، در جدول ۱ تا ۳ مورد بررسی قرار می‌گیرند.

جدول ۱: بررسی ورودی در شیوه‌های معماری معاصر، نگارندهان تصاویر و نقشه‌ها برگرفته از (میرمیران و اعتصام، ۱۳۸۸)

نوگرای ایرانی	نئوکلاسیک خردگرا	نئوکلاسیک	باستان گرایی ملی	سنن گرایی	شیوه
تئاتر شهر	شهرداری رشت	شهرداری تبریز	موزه ایران باستان	دبیرستان البرز	
					
عدم تاکید بر روی ورودی	تاکید بر ورودی به واسطه قرارگیری ورودی زیر برج ساعت و در پخش مرکزی و تعریف به وسیله پیش آمدگی	تاکید بر ورودی شمالی با قرارگیری آن در پخش مرکزی و قرارگیری دو سمتون در اطراف آن - تاکید بر ورودی جنوبی با پیش آمدگی قطاعی و قرار گیری برج ساعت	شاخص کردن ورودی با استفاده از ارتفاع زیاد و قرارگیری بر روی صفه - قرارگیری بر محور تقارن	با اثبات اینکه در اطراف ورودی و قرارگیری بر محور تقارن	تاکید بر ورودی به وسیله اختلاف ارتفاع و قرارگیری در ایوان عقب آن با قرارگیری دو برج در اطراف ورودی و قرارگیری بر محور تقارن
فرهنگسرای نیاوران	بانک ملی شعبه بازار	دبیرستان بهشتی (شاهپور)	بانک ملی شعبه پس‌انداز	مدارس ایرانشهر	ورودی
					
تعریف ورودی با استفاده از عنصر آب در عین عدم تاکید بر ورودی	تاکید بر ورودی به واسطه اختلاف ارتفاع و بیرون زدگی (ردیف پلکان پیش آمده) و قرارگیری ورودی در محور تقارن بناء	تاکید بر ورودی با استفاده از برج ساعت، قرارگیری ورودی در محور تقارن و استفاده از طرح نیم استوانه بر فراز ورودی	تاکید بر ورودی به واسطه سرستون های اطراف ورودی و شاخص کردن ورودی به وسیله عنصر از معماری قبل از اسلام (نقش فروهر)	تاکید بر ورودی با قرارگیری روی صفه و قرارگیری در محور تقارن بناء و استفاده از عنصری عمودی (تاق قوسی)	

جدول شماره ۲: بررسی پلان‌ها و سیستم سازه‌ای و مصالح شیوه‌های معماری معاصر، نگارندهان تصاویر و نقشه‌ها برگرفته از (میرمیران و اعتصام، ۱۳۸۸)

نوگرای ایرانی	نتوکلاسیک خردگرا	نتوکلاسیک	باستان گرایی ملی	سنن گرایی	شیوه
تئاتر شهر	شهرداری رشت	شهرداری تبریز	موزه ایران باستان	دیبرستان البرز	
					
ساختر از ترکیب دو نیم دایره هم مرکز با قطر های متقاولت	ساختر مستطیلی و خطی ترکیب با دو نیم استوانه- متقاولن	ساختر L شکل و متقاولن	ساختر کلی برون گرا	پلان خطی و متقاولن- دارای دو محور عمود برهم	
فرهنگسرای نیاوران	بانک ملی شعبه بازار	دیبرستان بهشتی (شاھپور)	بانک ملی شعبه پس انداز	مدرسه ایرانشهر	پلان کلی
					
ترکیبی از اشکال متقاولت مربع، مستطیل و نیم دایره-پلان آزاد پیرامون حیاطی L شکل - طراحی مفصل هایی برای ارتباط بلوک ها به هم	ساختر T شکل پلان هندسی و برونگرا	ساختر T شکل متقاولن و مدولار	ساختر پلان T شکل ساختاری هندسی، منظم و مدولار به صورت خطی در امتداد دو محور عمود برهم	پلان L شکل و ساختر خطی، مدولار، منظم و متقاولن- دارای حیاط مرکزی ، درون گرا	
تئاتر شهر	شهرداری رشت	شهرداری تبریز	موزه ایران باستان	دیبرستان البرز	
استفاده از بتن مسلح در سازه و ستون های بتی-	اندود سیمانی مصالح غالب- دیوارهای باربر به عنوان سیستم سازه‌ای	سنگ مصالح اصلی به کار رفته که در بعضی قسمت ها حجاری شده- استفاده از بتن مسلح به عنوان سازه	استفاده از فرم ها و فناوری معماری سنتی- آجر مصالح اصلی به کار رفته هم در نما و هم به عنوان عنصر باربر و تزیینی	آجر به عنوان مصالح اصلی در بدنه و تزیینات	سیستم سازه ای و مصالح
فرهنگسرای نیاوران	بانک ملی شعبه بازار	دیبرستان بهشتی (شاھپور)	بانک ملی شعبه پس انداز	مدرسه ایرانشهر	
بتن اکسپوز رنگی و مرمر برای کلید خارجی بنایه کارگیری بتن مسلح در سازه	استفاده از سنگ تراوerten ، شیشه و تزیینات کاشیکاری	مصالح غالب اندود سیمانی- سازه اسکلت بتی	ترکیبی از سنگ و آجر و آجر به عنوان مصالح غالاب- هجرای های سنگی- سازه بنا بتن مسلح	مصالح سنگ، آجر، آهک، کاشی- جزوهای قفلور	

جدول شماره ۳: بررسی نماها و ماده‌های شیوه‌های معماری معاصر، نگارندهان تصاویر و نقشه‌ها برگرفته از (میرمیران و اعتصام، ۱۳۸۸)

نوگرای ایرانی	نئو کلاسیک خردگرا	نئو کلاسیک	باستان گرایی ملی	سنت گرایی	شیوه
تئاتر شهر	شهرداری رشت	شهرداری تبریز	موزه ایران باستان	دبیرستان البرز	
حجم استوانه ای مرتفع - دیف ستون های بتنی با قوس های متقطع جاغی - دارای پنجره های نواری زیر سقفی - استفاده از نقوش هندسی رنگی - تزیینی در دیوارهای تاکید بر تناسبات افقی	قرائیر شیارهای افقی و مورب در نما - تاکید بر تناسبات افقی - بیرون زدگی نیم استوانه ای در دو انتهای بنا - استفاده از یام شبیب دار	تنوع در نما به دلیل احجام به کار رفته - مقنار - ریشم منظم - استفاده از عناصر مفصل بندی نما برای مدولار - تناسب غالب تابس عمودی به دلیل برج ساعت	پنجره‌های چوبی با ریتم یکنواخت و تکرارشونده - نما ساده و مقنار - استفاده از عناصر مفصل بندی از یکنواختی - استفاده از مستطیلی - کاشیکاری و مقرنس‌های تزیینی	ترکیب عناصر مدولار با ساخار هندسی و مقنار - قرارگیری بازشوها در قاب‌های مستطیلی - استفاده از کاشیکاری و مقرنس‌های تزیینی	
فرهنگسرای نیاوران	بانک ملی شعبه بازار	دبیرستان بهشتی (شاهپور)	بانک ملی شعبه پسانداز	مدرسه ایرانشهر	
نماهای متنوع و پویا با استفاده از ترکیب احجام مکعب ، مستطیل و نیم استوان - نماها نامقان - فرم بازشوها ترکیب با درختان و بستر سبز طرح - سنج های رنگی قاب شده	نمای جنوبی یکپارچه و منسجم ترکیبی از خطوط راست گوشه - تاکید بر تناسبات افقی - سطون های نمایان - نمای شرقی و غربی دارای تنوع بصری بیشتر به دلیل برخورداری از ارتفاع های متنوع احجام	استفاده از سطوح شبیه دار و منحنی با استفاده از ورقه های فلزی در سقف - نماها مقنار - پنجره های چوبی - تاکید بر تناسبات افقی	بازشوها چوبی - تاکید بر تناسبات افقی - تعمیم بندی نما - استفاده از حجاری های سنگی - استفاده از اجزاء های سنگی و نواری در لبه بام با نقش گل نیلوفر	تکرار عناصری شامل پنجره های سه تایی - قاب نماها - تاکید بر تناسبات افقی در و پنجره های چوبی	
تئاتر شهر	شهرداری رشت	شهرداری تبریز	موزه ایران باستان	دبیرستان البرز	
استفاده از تاق های جناقی - رواق اطراف بنا	استفاده از برج ساعت - سقف های شبیب دار	استفاده از برج بلند در محل تقاطع دو بالا	استفاده از عناصر و مفاهیم معماری گذشته نظری تاق کسری (قوس بزرگ ساسانی) - استفاده از حیاط مرکزی - بنایی با عظمت و یادمانی	استفاده از عناصر و مفاهیم معماری گذشته ایران مانند ایوان، گنبد، هشتی، تاق های چهاربخشی	
فرهنگسرای نیاوران	بانک ملی شعبه بازار	دبیرستان بهشتی (شاهپور)	بانک ملی شعبه پسانداز	مدرسه ایرانشهر	
الهام از عناصر معماری گذشته ایران مانند حیاط و نورگرهایی که بادگیرهای مناطق کویری را تداعی کرده - استفاده از محور حرکتی آب	استفاده از حجم نیم استوانه به عنوان نقطه عطف بنا - استفاده از کاشیکاری های تزیینی	استفاده از برج ساعت - سطون های تزیینی	بنایی یادمانی - استفاده از نمادهایی معماری قبل از اسلام مانند نقش فروهر ، سر ستون های هخامنشی، نقش گل نیلوفر و مجسمه حیوان (شیر نر)	استفاده از عناصر معماری سنتی نظری تاق و قوس، رواق، حیاط	

تحلیل یافته‌ها

در پنج شیوهٔ قیاس از تاریخ، می‌توان چنین تصور نمود که در شیوه‌های سنت‌گرایی، باستان‌گرایی ملی، نئوکلاسیک غربی اجزای ورودی وابسته به تقارنی تأکیدی در پلان شکل‌گرفته‌اند. این مهم با تغییر «تاق‌ها اسلامی»، «ایرانی» (بیضی شکل یا ستاوندهای ستون‌دار) و «دایره‌ای شکل» به ترتیب در این سه شیوه در ورودی‌های اینیه قابل‌شناسایی است.

در بین کلیه شیوه‌ها، نئوکلاسیک خردگرا، مابین گرایش‌های نئوکلاسیک و نوگرایی قرار می‌گیرد. حال گاهی مصاديقی مانند ساعت را حفظ نموده و گاهی بهمانند نوگرایی، سبکتر و با عناصر خلاصه‌تری معرفی می‌شود. در بین شیوه‌ها، باستان‌گرایی ملی، عموماً حجمی‌تر و اسکلت و اجزای سازه‌ای آن اغراق‌شده‌تر تصویر شده است. اما در شیوه نوگرایی، ورودی‌ها تعدد یافته یا از اعتبار فرمی کمتری برخوردارند. چنانچه در تئاتر شهر به دلیل رواق بنا تها با تغییر مصالح قابل‌شناسایی بوده و در فرهنگسرای نیاوران در چند تراز به سایت ارتباط می‌یابد.

در خصوص پلان، شیوه‌های سنت‌گرا «نیمه درون‌گرا - برون‌گرا» طراحی شده‌اند که به نظر می‌رسد رشد حجم مابین طرح خطی شکل و حیاط مرکزی در حالتی توقف داشته است. اما بدنه ساختمان‌های نئوکلاسیک غربی، نئوکلاسیک خردگرا و باستان‌گرا، با تأکید بر دو محور عمود بر هم طراحی و در قالبی برون‌گرا اجرا شده‌اند. در نظام پلان‌های شیوه نوگرایی ایرانی، معمار سعی در بسط مرکز یا محور به تعادل داشته و از تقارن‌های کلی پرهیز شده است. حتی در پلان تئاتر شهر نیز این مهم با اجرای سالن‌های کوچک در طبقات پایین مشهود است.

چنانچه در بحث ورودی هم اشاره شد، حجم‌ترین سازه‌ها برای شیوه باستان‌گرایی ملی است که مسبب ارتفاع زیادتر ساختمان شده و مصالح ساختمانی در اینیه متناسب با مصالح موجود در ساخت‌وساز از آجر، سنگ، بتون و شیشه استفاده شده است. اما این مهم در شیوه به‌کارگیری مصالح در قیاس با تکنولوژی‌های تاریخی، نمودهای مختلفی دارد. به صورتی که در شیوه سنت‌گرا و باستان‌گرایی ملی، اجزای قطور سازه‌ای عموماً برابر بوده و در فرم‌های قوسی شکل از شیوه‌های ضربی یا رومی بهره می‌گیرند. در نئوکلاسیک خردگرا و نوگرایی ایرانی، این موضوع با فناوری روز ترکیب شده و مصالح به سمت ساختمان‌های مدرن مشابهت می‌یابند.

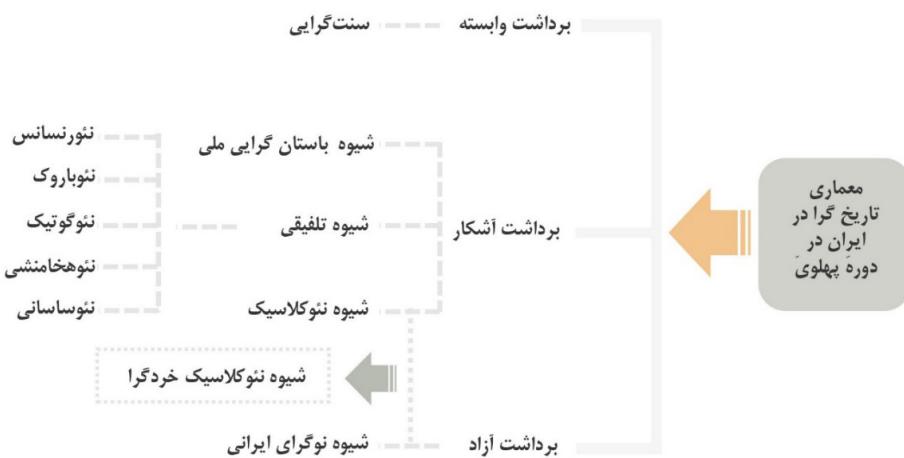
در نماهای ساختمان‌های تاریخ‌گرای پهلوی، ریتم و تکرار به عنوان هویتی در کلیه ساختمان‌ها مشهود است. حال آنکه این ریتم با تأکید تقسیمات عمودی از سنت‌گرایی به نئوکلاسیک غربی و در اوج خود در باستان‌گرایی ملی ظاهری دسته‌بندی شده‌تر می‌یابد. اما در نئوکلاسیک خردگرا تا حدودی شاهد توجه به محورهای افقی نیز هستیم. در بدنه نوگرایی ایرانی، این موضوع محوربندی‌های اختلاط شده‌ای می‌یابد و در ساختار حجم یا احجام مستتر می‌شود.

استفاده از نمادهای تاریخی، وجه مشترک دیگری در ساختمان‌های تاریخ‌گراست. این موضوع با عناصر سازه‌ای ساختمان‌های تاریخی در ساختمان‌های سنت‌گرا و نئوکلاسیک غربی با محوریت قوس‌های فشاری خودنمایی می‌کند. اما رفتارهای در معماری باستان‌گرا و نئوکلاسیک خردگرا با دو بهانه مختلف الهام‌گیری از شیوه پارسی و بهره‌مندی از فناوری ساخت سطوح مسطح، جای خود را به ورودی‌های ستون‌دار داده است. همچنین تلخیص نمادهای به‌کاررفته در شیوه‌های قبلی در این طرح‌ها و نزدیک شدن آن‌ها به هندسه پایه مشهود بود. در این میان شیوه‌های سنت‌گرا، باستان‌گرایی ملی و نئوکلاسیک غربی از تزئیناتی همچون «بخش‌های کاشی‌کاری شده»، «موتیف‌های هخامنشی» و «ساعت و سرستون‌های کلاسیک» به ترتیب بهره می‌برند. در نوگرایی ملی، حضور عناصر قبلی بدون تغییر در اجزا مورد استقبال قرار نمی‌گیرد. این موضوع در تغییر محتوای قوس در سردر دانشگاه تهران، رواق‌های تئاتر شهر و تغییر ماهیت بادگیرهای کارهای کامران دیبا مشهود و مبرهن است.

نتیجه‌گیری

آنچه می‌توان از این میان برداشت نمود، دلالت از وجود سه نگرش متفاوت تاریخ‌گرایی در معماری معاصر ایران دارد. اولی، تکرار الگوهای سنتی با کمک و استفاده از امکانات جدید فناوری‌های نو است که از زبان پژوهشگران قبلی بیشتر به معماری سنتی ملقب گردیده است. از حیث تأکید معماران این شیوه بر این نوع معماری، استعاره تعبیر مناسبی از قیاس رخداده در طراحی آن هاست. معماران این شیوه سعی نمودند در هندسه، اجزای پلان‌ها، استعاره‌هایی از معماری گذشته را زنده نمایند. این برداشت را می‌توان برداشت وابسته و خویشاوند نامید که از حیث مبانی نظری تاریخی گرایی که پیش‌از‌این در آستانه تحقیق مورد تفسیر قرار گرفت، خارج است، لیکن از حیث توجه به پیشینه مورد بررسی قرار گرفت. همچنین می‌توان نگرش دوم برداشت آشکار و نگرش سوم را برداشت آزاد خطاب نمود. در برداشت دوم شاهد دو نهضت تاریخی‌گرایانه مستقل در این دوره بودیم. یکی متکی بر پایه الگوهای تاریخی غربی یا «معماری نئوکلاسیک اروپایی» یا «طرح‌های تلفیقی ایرانی و غربی» و دیگری معماری‌هایی که بر پایه الگوگری از نمونه‌های تاریخی برداشت شده در باستان‌شناسی‌های داخلی استخراج شده که در کتب مختلف از آن‌ها به نام‌هایی چون معماری «نئوکلاسیک ایرانی»، «نئوکلاسیک ملی»، «سبک ملی» و «یا معماری باستان‌گرایانه» اشاره نموده بودند. در هر دو شیوه برداشت آشکار و با قصد ارزش‌گذاری بر طراحی با ادعای وابستگی به تاریخ‌های مجزا بیان شده است. نوگرایی ایرانی را نمی‌توان برداشتی مستقیم یا آشکار در تاریخ معماری قلمداد نمود. زیراکه توجه به معماری گذشته در این بخش، با تغییراتی در ماهیت طرح‌ها یا خوانش محتوی منبع الهام رخداده است. در واقع در این بخش، معماران، آزادانه بخش‌هایی را ضمن تغییر، مورداستفاده قرار داده بودند. اما در خصوص آثار نئوکلاسیک خردگرا، روندی مابین برداشت آشکار و آزاد داشت. در این بخش هندسهٔ خالص شده نهاد، روندی از تجربه‌ای همسو با نوگرایی ایرانی را نمایش می‌داد. اما محوربندی‌ها و تأکید بر نوع پلان‌های نئوکلاسیک غربی و باستان‌گرایی ایرانی، غیرقابل‌انکار بود.

همچنین می‌توان بیان نمود، معماری دوران پهلوی در نگاه آغازین تاریخ را به عنوان قیاسی مشهود در طراحی خود قلمداد نموده، لیکن با توجه به توسعهٔ دانش طراحی و اندیشه‌های اجرایی از ساخت عین به عین پرهیز نموده با بازخوانی فضاهای سنتی، خلاقیت ایرانی گذشته را در آثار نوگرای ایرانی بروز داده است. از این روی می‌توان در فرآیند طراحی و آموختن این معماران، مداخلهٔ تاریخ در سطح نوگرای ایرانی را فرآیندی تجربه‌گرا و غیر نظاممند تلقی نمود که منجر در چینش‌های خلاقالنهٔ جدید، با حفظ روحیات معماری ایرانی و آموخته‌های غربی در مدارس معماری آن زمان شده است.



شکل ۱۲: انواع تاریخی گرایی در ایران دوره پهلوی، نگارندهان

پی‌نوشت

۱. حضور سفیران انگلستان، اسپانیا، پرتغال، روسیه و عثمانی در دوره‌های پیش از قاجار نیز به بیانه توجه این دولت‌ها به مستعمرات خود و یا مناقشات و یا ارتباطات ناشی از همسایگی دیده می‌شده است.
2. Imitation
3. Representation
4. Neo Representation
5. Expression
6. Formalism
7. Aesthetic Experience
8. Royal Albert Hall
9. Dolmabahce Palace
10. Hassan Fathy (1900-1969)
11. Ananda Coomaraswamy (1877-1947)
12. René Guénon (1886-1951)
13. Frithjof Schuon (1907-1998)
14. Titus Burckhardt (1908-1984)
۱۵. هنر و معماری، شماره ۶ و ۷، ویژه‌نامه کنگره بین‌المللی معماری ایران، سال ۱۳۴۹.
16. Louis Kahn (1901-1974)
17. Paul Rudolph (1918-1997)
18. Buckminster Fuller (1895-1983)
19. Georges Candilis (1913-1995)

منابع

- آنتونیادس، آنتونی س. (۱۳۹۹). بوطیقای معماری، ترجمه احمد رضا آی. چاپ دهم. تهران: انتشارات سروش.
- بانی مسعود، امیر. (۱۳۸۸). معماری معاصر ایران (در تکاپوی بین سنت و مدرنیته). چاپ سوم. تهران: نشر هنر معماری قرن.
- حجت، مهدی. (۱۳۸۰). میراث فرهنگی در ایران؛ سیاست‌ها برای یک کشور اسلامی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- رایت، دنیس. (۱۳۶۴). انگلیس‌ها در میان ایرانیان، ترجمه اسکندر دلم. تهران: انتشارات نهاد رجبی، پرویز. (۱۳۵۵). معماری ایران در عصر پهلوی. تهران: دانشگاه ملی ایران.
- رضایی، محمود. (۱۳۹۳). آنالوگی طراحی: بازنگری انگاره‌ها و پنداره‌ها در فرآیند طراحی فرم و فضای معاصر. تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- شاهچراغی، آزاده و بندرآباد، علیرضا. (۱۳۹۴). محاط در محیط: کاربرد روان‌شناسی محیطی در معماری و شهرسازی، تهران: انتشارات سازمان جهاد دانشگاهی تهران.
- عسگری، علی. (۱۳۹۶). برنامه‌ریزی آموزش پویا و زیایی معماری بر مبنای آموزش تعاملی در دوره کارشناسی، رساله دکتری معماری، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- فلامکی، محمد منصور. (۱۳۶۷). نگاهی به ریشه‌ها و گرایش‌های معماری معاصر ایران، مجله معماری و هنر ایران.
- قبادیان، وحید. (۱۳۸۲). مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگ.
- قبادیان، وحید. (۱۳۸۵). معماری در دارالخلافه ناصری (سنت و تجدد در معماری معاصر ایران). تهران: نشر پژوتان.
- قبادیان، وحید. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران. تهران: نشر علم معمار.

- کالینز، پیتر. (۱۳۷۷). دگرگونی آرمان‌ها در معماری مدرن. ترجمه حسین حسن پور. تهران: نشر قطره.
- کالینسن، دایانه. (۱۳۸۵). تجربه زیباشناختی، مجموعه مقالات فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی ۶، ترجمه: فریده فرنودفر، انتشارات فرهنگستان هنر، تابستان.
- کیانی، مصطفی. (۱۳۸۳). معماری دوره پهلوی اول: دگرگونی اندیشه‌ها، پیدایش و شکل‌گیری معماری دوره بیست‌ساله معاصر ایران ۱۲۲۰ - ۱۴۹۹. تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.
- گروتر، یورگ کورت. (۱۳۷۵). زیبایی‌شناسی در معماری. ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- لازیو، پل. (۱۳۸۸). تفکر ترسیمی برای معماران و طراحان، ترجمه سعید آقایی. تهران: انتشارات گنج هنر و پرهام نقش.
- لاوسن، برابان. (۱۳۹۲). طراحان چگونه می‌اندیشند: ابهام‌زدایی از فرآیند طراحی، ترجمه: حمید ندیمی. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- مانیاگو لامپونیانی، ویتوریو. (۱۳۸۶). معماری و شهرسازی در قرن بیستم. ترجمه لادن اعتضادی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- مختاری، اسکندر. (۱۳۹۰). میراث معماری مدرن در ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- مهندسان مشاور آتک. (۱۳۶۷). ساختمان‌های حفاظت شده در بافت‌های ذی ارزش شهر تهران. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، معاونت معماری و شهرسازی.
- میرمیران، هادی، اعتظام، ایرج. (۱۳۸۸). ۵۷ سال تجربه بناهای عمومی (۱۳۰۰ تا ۱۳۷۵ هجری شمسی)، زیر نظر وزارت مسکن و شهرسازی، معاونت شهرسازی و معماری، سازمان مجری ساختمان‌ها و تاسیسات دولتی و عمومی، با همکاری مهندسین مشاور نقش جهان - پارس. تهران: شرکت طرح و نشر پیام سیما
- نوحی، حمید. (۱۳۷۶). «پدیده حرکت اعوجاجی در تاریخ معماری معاصر ایران: سنت پذیری و سنت ستیزی»، مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد اول. تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی و گردشگری کشور.
- یورماکا، کاری. (۱۳۸۹). مقدماتی بر روش‌های طراحی، ترجمه کاوه بذرافکن. تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- Hamzehloo, Sara. Etessam, Iraj. Shahcheraghi, Azadeh. (2015). The evolution of the tendencies of contemporary architecture of Iran in confronting with the globalization phenomenon and the emergence of information and communications technology, Indian Journal of Fundamental and Applied Life Sciences, Vol.5 (S1), 426-438.
- Soheili, Jamaleddin. (2012). Role of Social Trends in Appearance of Iranian National Architectural Movements, International Journal Of Architecture and Urban Development Vol.2, No.2.
- Soltanzadeh, Samaneh. Yousefi Tazakor, Masoud. Raeisi, Iman. Kiani Hashemi, Mostafa. (2019). Analyzing the Intellectual Evolutions of Architectural Design during the Pahlavi Era, Space Ontology International Journal, Vol. 8, Issue 1, 53-65.
- URL1: <https://avval.ir/profile/35ee1/%D8%A8%D8%A7%D9%86%D%A9-%D9%85%D9%84%D-B%8C-%D8%B4%D8%B9%D8%A8%D9%87-%D8%A8%D8%A7%D8%B2%D8%A7%D8%B1-%DA%A9%D8%AF-63> [accessed 12 October 2019]

Assessing the Methodology of Design-by-Analogy with Historical Elements in Iranian' Contemporary Architecture

Ali Asgari¹, Maryam Mohammadi Salek²

Abstract

In the middle of the Qajar period, history intervened in education and design. This intervention was introduced into the architectural literature using metaphor, allegory, and analogy, and in the first and second Pahlavi eras, Iranian architects had applied «history» for designing collective buildings and in various ways. In this period's architect works, this perceptible intervention, which consciously or unconsciously was influenced by various objective and subjective Iranian and Western (imported) architectures effects, despite the appearance or taste differences, had a kind of design strategy called «analogy and metaphor». Accordingly, the present study seeks to answer the following question: Despite private and governmental employers' different mental tendencies, various goals, and tastes, what methods did the architects of the Pahlavi period applied to analogize history? The present study is an interpretive-historical study carried out using logical reasoning and a case study. Considering the common categories of historical building measurement in this period's architecture and using the documents and reports related to this period, the present study tries to analyze and examine the historical analogy methods in each period by selecting samples representing the criteria of each category. Therefore, the present study aims to recognize and categorize the historical analogy methods in the first and second Pahlavi periods' architecture. In terms of the architectural design methodology, traditionalist architecture, with apparent dependence on mental qualities and the geometry hidden in Iranian architectural buildings, has used metaphor, while the neoclassical and archaist Pahlavi architecture has used iconography. Using the technical knowledge enhanced in the 1970s and 1980s in the rationalist and modernist Iranian neoclassical architecture' literature has led to an empiricist analogical design in which history has emerged in its design process secretly and freely.

Keywords: Neo Historic Architecture, Iranian Contemporary Architecture, Pahlavi Period, Design Method

1. Assistant Professor of Architecture, Department of Architecture, Faculty of Art and Architecture, Shahr-e-Qods Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Corresponding author)

2. Master of Interior Design, Department of Architecture, College of Art and Architecture, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

راهنمای نویسنده‌گان

ضوابط پذیرش مقالات

- نشریه «رف» در زمینه معماری، مرمت و شهرسازی مقاله علمی می‌پذیرد.
- مقاله‌های ارسالی نباید قبلًا در نشریه دیگری چاپ شده باشند و یا هم‌زمان در مجله دیگری در حال بررسی باشند.
- مقاله‌ها باید به زبان فارسی و آیین نگارش این زبان باشند.
- مقاله‌ها بعد از تایید داوران، تصویب هیات تحریریه و دریافت گواهی همانند جویی ایراندک منتشر می‌گردند.
- مسئولیت مطالب مطرح شده در مقاله‌ها بر عهده نویسنده یا نویسنده‌گان است.
- مجله در قبول، رد یا اصلاح مقاله‌ها آزاد است.
- چاپ مقاله‌های منتشر شده در این نشریه، بدون ذکر منبع در سایر نشریات و کتب ممنوع است.

راهنمای نگارش مقالات

- صفحه مشخصات نویسنده: همراه مقاله یک فایل جداگانه نیز ارسال شود که شامل عنوان کامل مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسنده‌گان به همراه رتبه علمی، نام موسسه یا محل اشتغال، نشانی، شماره تلفن، شماره دورنگار، پست الکترونیکی باشد. همچین نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسنده‌گان به همراه رتبه علمی نام موسسه یا محل اشتغال به انگلیسی ارسال شود.
- عنوان: عنوان مقاله باید کمتر از ۲۰ واژه باشد، دقیق و بیان روشنی از موضوع مقاله بوده، تکراری و خطابی یا شعرگونه نباشد.
- چکیده: خلاصه‌ای از مقاله است که شامل بیان مسأله، سوال تحقیق، اهداف و روش تحقیق، مهمترین یافته‌ها و نتیجه‌گیری باشد. چکیده مقاله باید در ۳۰۰-۴۰۰ کلمه تنظیم می‌گردد.
- واژگان کلیدی: نویسنده باید ۶ تا ۱۰ واژه از واژگان اصلی مرتبط با موضوع مقاله را در پایان چکیده با عنوان واژگان کلیدی بیان کند که با ویرگول از یکدیگر جدا می‌شوند.
- مقدمه و بیان مسأله: مقدمه مدخل مقاله است که به شرح مسأله می‌پردازد؛ شامل طرح موضوع (بیانگر مسأله پژوهش، اهمیت و ضرورت پژوهش و ارتباط آن با موضوع مقاله) و اهداف تحقیق می‌باشد.

- پیشینه تحقیق: در پیشینه تحقیق، خلاصه‌ای از پژوهش‌های انجام گرفته، مرتبط با موضوع بیان می‌شود، در پیشینه باید تفاوت رویکرد و روش مقاله حاضر با مقالات پیشین بیان شود.
- روش تحقیق: روش‌های علمی به کار رفته در مقاله و همچنین نرم افزارهای تخصصی مورد استفاده در پژوهش باید به طور کامل و با ذکر جزئیات در این بخش توضیح داده شود.
- مبانی نظری: ریشه‌ها و پایه‌های موضوع شامل معانی، تعاریف، خصوصیات و شاخصه‌ها، باید در بخش مبانی نظری بیان شوند. مبانی نظری تحقیق در واقع پشتوانهٔ تحلیلی مقاله را شکل می‌دهد و فرضیه مقاله به آن متکی است.
- بحث: دسته‌بندی، تجزیه و تشریح داده‌ها، تحلیل و تطبیق داده‌ها در راستای پاسخ به سؤالات پژوهشی و در صورت وجود فرضیه، شواهد اثبات یا عدم اثبات فرضیه در این بخش ارائه می‌شود.
- نتیجه‌گیری: در این بخش یافته‌های مقاله بررسی و دستیابی یا عدم دستیابی به اهداف پژوهش و دلیل رد یا اثبات فرضیه(ها) بیان می‌شود.
- تقدیر و تشکر: در بخش تقدیر و تشکر باید از همکاری و راهنمایی افراد، گروه‌ها و مؤسساتی که در تدوین مقاله نقش داشته‌اند و موجب پیشرفت آن شده‌اند نام برد شود.
- پی‌نوشت: توضیحات اضافه بر متن، شامل معادلهای انگلیسی و توضیحات ضروری درباره اصطلاحات و مطالب مقاله، باید تحت عنوان پی‌نوشت‌ها در انتهای مقاله آورده شود.
- فهرست منابع: مشخصات کامل منابعی که در نگارش مقاله از آن‌ها استفاده شده است باید در انتهاي مقاله به ترتیب حروف الفبا بر حسب نام خانوادگی نویسنده ذکر شود. منابع استفاده شده در مقاله باید حتی‌الامکان جدید و در ده سال گذشته منتشر شده باشند. نحوه ارجاع‌دهی درون متن و دستورالعمل تنظیم منابع در بخش راهنمای ارجاع‌دهی و تنظیم منابع در منوی راهنمای نویسنده‌گان قابل مشاهده است.
- بخش انگلیسی: شامل کلیه مشخصات مورد نیاز در صفحه اول بخش فارسی به علاوه چکیده مقاله در حدود ۵۰۰ تا ۷۰۰ کلمه و کلیدواژه‌ها منطبق با کلیدواژه‌های بخش فارسی است.
- متعلقات متن: در صورتی که بدنه مقاله شامل متعلقاتی مانند جدول، نمودار، تصویر و نقشه باشد، برای تنظیم این موارد لطفاً به دستورالعمل زیر توجه نمایید:
- اشکال، نمودارها و جداولها با کیفیت مناسب (اشکال با دقت 300 dpi و با فرمت jpg) باشند. اشکال، نمودارها و جداولها حتماً شماره، شرح و مأخذ داشته باشند و پس از ارجاع در متن مقاله در جای مناسب قرار بگیرند و اشاره به منبع تعیین محل آن‌ها در مقاله حائز اهمیت است. عنوان جداول در بالا و اشکال در پایین آن‌ها نوشته شود. منبع و مأخذ جداول و یا اشکال در ذیل عنوان

آنها باید ذکر شود.

روش ارجاع دهی و تنظیم منابع

شیوه درج منابع و استناد:

- در متن مقاله به صورت: (نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار: صفحه)

در صورتی که منبع یک نویسنده داشته باشد: (نام خانوادگی نویسنده، سال نسخه استفاده شده، صفحه یا صفحات / page number). (Author's name, year, page number)

در صورتی که منبع دو نویسنده داشته باشد: (نام خانوادگی هر دو نویسنده، سال نسخه استفاده شده، صفحه یا صفحات / page number). (Both authors' name, year, page number)

در صورتی که منبع سه نویسنده یا بیش از سه نویسنده داشته باشد، فقط نام نویسنده اول و پس از آن عبارت «و همکاران» (در نسخه انگلیسی et al.) ذکر می‌شود (نام خانوادگی نویسنده اول و همکاران، سال نسخه استفاده شده: صفحه یا صفحات / page number). (First author's name et al., year, page number)

در صورتی که نام نویسندگان در متن برده شود، فقط سال و (در صورت امکان) شماره صفحه منبع ذکر می‌شود.

- در فهرست منابع پایان به صورت:

روش تنظیم منابع برگرفته از شیوه‌نامه انجمن روانشناسی آمریکا (APA) است. ترتیب قرارگیری منابع ابتدا به ترتیب حروف الفبا و پس از آن به ترتیب تقدم تاریخی اثر است (در مواردی که از یک نویسنده بیش از یک اثر در منابع وجود داشته باشد). در مواردی که از یک نویسنده بیش از یک اثر در یک سال وجود داشته باشد، آثار باید در فهرست منابع با حروف الفبا (که بعد از تاریخ قرار می‌گیرد) از هم متمایز شوند. در نگارش فهرست منابع باید ابتدا منابع فارسی و سپس منابع لاتین قرار بگیرند.

- کتاب تألیفی: نام خانوادگی، نام نویسنده. (سال انتشار). عنوان کتاب. شهر محل انتشار: ناشر.

- کتاب ترجمه: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. سال انتشار. عنوان کتاب. نام مترجم یا مصحح. محل نشر: ناشر.

- مقاله ها: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. سال انتشار. عنوان مقاله. نام مجله دوره(شماره مجله): شماره صفحه ابتداء - شماره صفحه انتها.

هایپرلینک

- مقاله اینترنتی: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. سال انتشار. عنوان مقاله. عنوان مجله علمی دوره، شماره. نشانی الکترونیکی مقاله (دسترسی در تاریخ روز ماه سال)

* اگر یک نفر در یک سال چند کتاب یا مقاله داشته باشد باید با حروف ابجد، منبع‌ها از هم تفکیک شوند تا در ارجاع دهی اشتباهی صورت نگیرد. همچنین اگر دو نفر با نام خانوادگی یکسان در یک سال کتاب نوشته باشند موقع ارجاع دهی درون متن باید نام کوچک اشخاص اضافه شود.

نحوه ارائه مقاله

- مقالات باید صرفاً از طریق سایت ارسال شوند.
- اشکال (و نمودارهای) مقاله با شماره مربوط نامگذاری و با فرمت JPEG و حداقل رزولوشن ۳۰۰ dpi به صورت فایل‌های مجزا بارگذاری شوند.
- جدولها حتماً به صورت فایل Word ارسال شوند.
- برای نوشتن کسره اضافه روی های غیر ملفوظ (۵) طبق نظر فرهنگستان از همزه (ء) استفاده کنید مثال: خانه بزرگ.
- دوره‌های تاریخی را حتماً از چپ به راست بنویسید و همچنین شماره صفحات منبع را در ارجاع دهی حتماً از چپ به راست و کامل بنویسید.
- استفاده از علائم اختصاری ق (قمری)، ش (شمسی)، م (میلادی) بدون نقطه می‌باشد.
- نگارش متن مقاله براساس دستور خط فارسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی صورت گیرد. همچنین کلیه نیمفاصله‌ها در متن اعمال گردد.

نوع و اندازه قلم نگارش به شرح زیر است:

اندازه قلم	عنوان قلم	نام بخش
۱۸	B Nazanin Bold	عنوان مقاله
۱۲	B Nazanin	نام و مشخصات نویسنده‌گان
۱۴	B Nazanin Bold	عنوان بخش (تیترها)
۱۲	B Nazanin Bold	زیربخش
۱۱	B Nazanin	متن چکیده فارسی
۱۱	B Nazanin	واژگان کلیدی فارسی
۱۲	B Nazanin	متن مقاله
۱۰	B Nazanin	زیرنویس شکل و نمودار
۱۰	B Nazanin	سر نویس جدول
۲۰	Times New Roman Bold	عنوان انگلیسی مقاله
۱۰	Times New Roman	نام و مشخصات نویسنده‌گان انگلیسی
۱۰	Times New Roman	متن چکیده انگلیسی
۱۰	Times New Roman	واژگان کلیدی انگلیسی
۹	Times New Roman	پی‌نوشت انگلیسی
۱۰	B Nazanin	پی‌نوشت فارسی
۱۱	B Nazanin	منابع فارسی
۱۰	Times New Roman	منابع انگلیسی
۱۰	B Nazanin	مأخذ زیر جداول و اشکال (فارسی)
۹	Times New Roman	مأخذ زیر جداول و اشکال (انگلیسی)

Table of Content

- 4** Analysing and Evaluating the Design Process of Children's Hospitals through a Participatory Design approach Based on the Hart ladder (Case study: Royal Manchester Children's Hospital)
Elham Sfandyarifard / Patricia Tzortzopoulos Fazenda
- 19** Assessing the Methodology of Design-by-Analogy with Historical Elements in Iranian' Contemporary Architecture
Ali Asgari/ Maryam Mohammadi Salek
- 40** Interior Design Criteria for Healthcare Centers with Emphasis on Evidence-Based Design
Sara Hamzehloo / Elham Sonboli
- 60** A Comprehensive Attitude towards the Arrangement Notion in City; form Utilizing a Development Director and Controller Role in Urban Space Designing
Marjan Babaei
- 75** Employing the Optimization Algorithm for Plan Layout in Designing Academic Centers
Niloofar Sadat Hosseini / Katayoon Taghizade / Ali Andaji Garmaroodi
- 95** Investigating the Role of Building Information Modeling with the Virtual Reality Technology in Sustainable Buildings Designs
Mohammad Behzadpour / Seyedeh Mahsa kami Shirazi-Mohammad reza Bahramkhani

In the Name of God

Raf Quarterly Scientific
Journal of Architecture
Restoration and Urbanism



Vol.1 – No.1 – Summer 2021

License holder and Director responsible: Dr. Elham Sfandyari Fard

Chief Editor: Dr. Alireza Razeghi

Editorial Board's members (in alphabetical order):

- Elham Sfandyari Fard / Assistant Professor, Department of Architecture, Rasam Higher Education Institute
- Nadieh Imani / Associate Professor, Department of Interior Architecture, University of Art
- Heidar Jahanbakhsh/ Associate Professor, Department of Architecture, Payam-E-Nur University of Tehran
- Mitra Habibi / Associate Professor, Department of Urban Design, University of Art
- Seyed Behshid Hosseini / Professor, Department of Architecture, University of Art
- Sara Hamzehloo / Assistant Professor, Department of Architecture, Karaj Branch, Islamic Azad University
- Alireza Razeghi / Associate Professor, Department of Restoration and Conservation of Historical Buildings and Urban Fabrics
- Fatemeh Mehdizadeh Saradj / Professor, School of Architecture and Environmental Design, Iran University Of Science and Technology

International Editorial Board's member:

- Patricia Tzortzopoulos Fazenda / Professor, Department of Architecture and 3D Design, University of Huddersfield

Executive Committee:

- **Director of Internal Affairs:** Nasim Jahandar
- **Executive Manager:** Amir Sfandyari Fard
- **Technical Editor:** Meysam Mortezaei Manesh
- **Literary Editor:** Zahra Arabi
- **English Editor:** Asma Noori
- **Director of Artistic Affairs:** Hamid Reza Arbabi
- **Graphic Designer:** Mona Hasanzadeh

Address: No.37, Eynollahi St., South Taleghani, Karaj, Iran

Pastal Code:3133986819

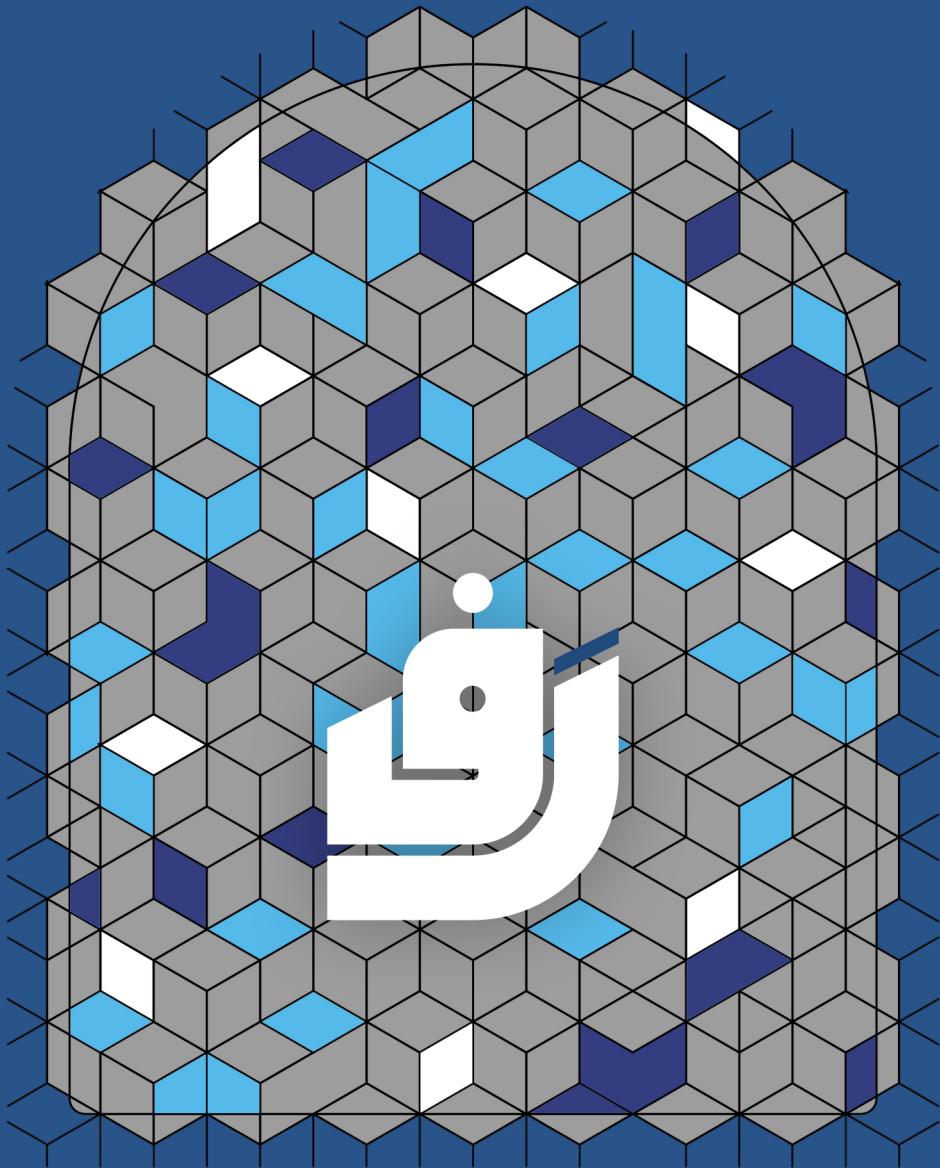
Website: Rafmagz.com

Email:info@rafmagz.com

Ministry of Culture and Islamic Guidance Reg.No 85929

All Rights Reserved.

The views expressed in this journal do not necessarily reflect the views of Raf journal.



Raf Quarterly Scientific Journal of Architecture, Restoration and Urbanism

Vol.1 / No.1 / Summer 2021

- 4 ■ Analysing and Evaluating the Design Process of Children's Hospitals through a Participatory Design approach based on the Hart ladder (Case study: Royal Manchester Children's Hospital)
■ Elham Sfandyarifard/ Patricia Tzortzopoulos Fazenda
- 19 ■ Assessing the Methodology of Design-by-Analogy with Historical Elements in Iranian Contemporary Architecture
■ Ali Asgari/ Maryam Mohammadi Salek
- 40 ■ Interior Design Criteria for Healthcare Centers with Emphasis on Evidence -Based Design
■ Sara Hamzehloo/ Elham Sonboli
- 60 ■ A Comprehensive Attitude towards the Arrangement Notion in City form Utilizing a Development Director and Controller Role in Urban Space Designing
■ Marjan Babaei
- 75 ■ Employing the Optimization Algorithm for Plan Layout in Designing Academic Centers
■ Niloofar Sadat Hosseini / Katayoon Taghizade / Ali Andaji Garmaroodi
- 95 ■ Investigating the Role of Building Information Modeling with the Virtual Reality Technology in Sustainable Buildings Designs
■ Mohammad Behzadpour / Seyedeh Mahsa kami Shirazi-Mohammad Reza Bahramkhani