

آیا معماری امروز ایران

محصول انقلاب اسلامی است؟



سعید حقیر
معماری

۱ دوره ناصری

۲ دوره پهلوی اول

۳ دوره پهلوی دوم

۴ دوره پس از انقلاب اسلامی یا معماری امروز ایران

هویت و نگاه به معماری خودی، موضوع مورد توجه معماری ایران در دوران پس از انقلاب اسلامی است.

معماری معاصر ایران، علی‌رغم اختلاف در نام‌گذاری هر دوره، زمان شروع و اتمام آن، معمولاً به چهار دوره کلی تقسیم می‌شود:

مطالعات انجام شده در معماری معاصر ایران عمدتاً بر سه دوره اولیه استوار بوده و کمتر کار تحقیقی منسجمی بر روی دوره چهارم انجام گرفته است. این موضوع می‌تواند ناشی از دشواری‌های متدولوژیک مرتبط با آن باشد.

به معماری ایرانی، حتی آن‌جا که به تحلیل نظری و فلسفی می‌پردازد، به مثابه یک اثر تاریخی نگاه می‌شود؛ هر چند این اثر تاریخی مربوط به دورانی نزدیک به امروز است؛ لیکن همچنان اثری است که در گذشته اتفاق افتاده و می‌توان تحلیلی تاریخی از آن کرد، با روش‌های تاریخی به موضوع تحقیق نزدیک شد و تحلیلی هرمنوتیکی از یافته‌های تاریخی خود و دیگران ارائه نمود. در واقع محقق از فضایی خارج از سوژه، به جوانب مختلف آن نگاه می‌کند، لذا این امکان برای او میسر است که مدام زاویه نگاه خود را برای بالا بردن سطح کمی و کیفی تحقیق عوض کند.

ولی در مورد معماری امروز ایران، این وضعیت اگر ناممکن نباشد، بسیار پیچیده است. چرا که دیگر محقق خارج از موضوع نیست، بلکه جزئی از موضوع است. حتی ممکن است در فرایند خلق برخی از آثار این دوره نیز مشارکت داشته باشد. لذا از طرفی به صورت ناخواسته، بخشی از امکانات متدولوژی تحقیق، که به کار مطالعه تاریخی می‌آید، از او سلب می‌شود؛ و از طرف دیگر انتخاب زوایای متعدد ناظر برای محقق، به معنای جدا شدن از درون خود و مشاهده خود و آثار معماری امروز، اگر کاری نشدنی نباشد، خود انتقادی بسیار دشوار و پیچیده خواهد بود.

در عین حال، شروع این دوره چندان روشن نیست. برخی آن را منطبق با انقلاب اسلامی می‌دانند و آن را محصول این دوران به حساب می‌آورند. نگارنده شروع این دوره را به چند سال قبل یعنی حدود سال ۱۳۴۹ می‌داند.

برای شناخت و بررسی این دوره به مشخصات آن نگاهی کوتاه می‌اندازیم.

در نیمه نخست دهه ۷۰ میلادی (دهه ۵۰ خورشیدی) بهای جهانی نفت به شکل بی‌سابقه‌ای افزایش یافت و به دنبال آن، ایران به عنوان یکی از بزرگ‌ترین تولیدکنندگان نفت در جهان با رشد بی‌سابقه اقتصادی مواجه شد. برای نخستین بار در این دهه در ایران برنامه توسعه بلند مدت اقتصادی تدوین شد و سهم ارزنده‌ای به تأمین بودجه‌های عمرانی در بخش ساخت و ساز تعلق گرفت و طبیعتاً معماری به‌ویژه در عرصه عمومی و دولتی رونق گرفت. از نظر نگارنده این دهه شروع دوره چهارم در معماری معاصر ایران است؛ یعنی معماری امروز ایران.

این دهه برای معماران ایرانی با پیگیری پر قدرت مباحث و فعالیت‌های دوره قبل یعنی معماری دوران پهلوی دوم آغاز شد. در شهریور ۱۳۵۰، دفتر فرح پهلوی (ملکه وقت ایران) با همکاری جمعی از برجسته‌ترین معماران آن زمان از جمله «هوشنگ سیحون»، «نادر اردلان»، «محسن فروغی»، «کامران دیبا» و «علی سردار افخمی» نخستین کنگره بین‌المللی معماران را در شهر اصفهان تحت عنوان «بررسی امکان پیوند معماری سنتی با شیوه‌های نوین ساختمانی» برگزار نمود. در این کنفرانس هجده نفر از معروف‌ترین معماران آن زمان مانند «لویی کان»، «یل رودولف»، «باکمینستر فولر» حضور داشتند. البته «والتر گروپوس»، «میس ون دروهه» و «ریچارد نوترا» نیز دعوت کنگره را پذیرفته بودند ولی مرگ آن‌ها در همان سال مانع از حضورشان شد.

برگزاری دومین کنگره بین‌المللی معماران در سال ۱۳۵۵ در شیراز با حضور «هانس هولاین»، «کنزو تانگه» و «هوشه سفدی» و دو سال پس از آن برقراری نخستین کنگره بین‌المللی زنان معمار در رامسر از رویدادهای مهم معماری این دهه به شمار می‌رود. مسائلی مربوط به هویت معماری به‌ویژه در کنگره رامسر که تحت عنوان «بحران هویت در معماری» برگزار شد، با صراحت مورد تبادل نظر قرار گرفت.

مباحث مطرح در این همایش‌ها در مورد سنت، تکنولوژی، مدرنیته و هویت، بیانگر بینش معماران آوانگارد ایران در پایان دهه ۴۰ بود. در عین حال این مباحث چارچوب معماری ایران در دوره‌های بعد را نیز ترسیم می‌کرد.

در دهه ۵۰ خورشیدی، ایران شاهد موج آرامی از ترجمه و تألیف آثار مکتوب معماری و شهرسازی است. از جمله کتاب‌هایی که در این زمان به فارسی ترجمه شده‌اند، می‌توان به: «فضا، زمان و معماری» اثر «زیگفرد گیدئون» (Sigfrid Giedion) در سال ۱۳۵۲ «منشور آتن» در سال ۱۳۵۶، «پیشگامان طراحی مدرن» اثر «پوزنر» (PEVSNER) در سال ۱۳۵۷ و «تاریخ معماری

به معماری ایرانی، حتی آن‌جا که به تحلیل نظری و فلسفی می‌پردازد، به مثابه یک اثر تاریخی نگاه می‌شود؛ هر چند این اثر تاریخی مربوط به دورانی نزدیک به امروز است؛ لیکن همچنان اثری است که در گذشته اتفاق افتاده و می‌توان تحلیلی تاریخی از آن کرد.

مدرن» اثر «لئوناردو بنه ولو» (Leonardo BENEVOLO) در سال ۱۳۵۷ اشاره نمود. هرچند که این آثار در چند دهه پیش از آن به معماری غرب تعلق داشتند اما حاکی از توجه به مسایل تئوریک و تلاش برای رواج ادبیات معماری به ویژه توسط دانشگاهیان در ایران است. گرچه ترجمه فارسی کتاب «پیچیدگی و تضاد در معماری» اثر «ونتوری» (VENTURI) در سال ۱۳۵۸ انتشار یافت، اما به دلیل وقوع انقلاب و تغییرات ساختاری در کشور تا مدت‌ها به طور جدی مورد توجه قرار نگرفت. به هر حال از ۱۳۵۰ به این سو ترجمه و تألیف کتاب‌های معماری و شهرسازی، یکی از عوامل موثر در معماری معاصر ایران به شمار می‌رود. در دوره چهارم از معماری معاصر ایران نیز مانند سه دوره قبل (یعنی دوران ناصری، پهلوی اول و دوم) با دو گروه از معماران مواجه هستیم :

گروه اول: معمارانی هستند که می‌توان آن‌ها را وابسته به فرهنگ بومی و ایرانی دانست.

گروه دوم: معمارانی که لزومی به این وفاداری و وابستگی نمی‌بینند.

گرایش معماران وابسته به فرهنگ بومی و ایرانی در این دوره را به دو شیوه متفاوت می‌توان مطالعه نمود :

■ اول، شیوه‌ای که در آن نگاه نوستالژیک به آثار گذشتگان مینا قرار می‌گیرد. به این ترتیب که با استفاده انبوه از عناصر و تزئینات معماری دوره‌های تاریخی ایران در آثار جدید، سعی در نمایش شکوه گذشته و پاسخ به این حس نوستالژیک را دارند. لذا آن‌را «معماری نوستالژیک ایرانی» نامیده‌ام.

■ دوم، سبکی که در آن از خلاقیت مدرن به همراه استفاده از عنصر عقل مدرن در انتزاعی و استعاری کردن نمادها و موتیف‌ها و یا فرم‌های اولیه و پیچیده معماری تاریخی ایران در بیان اثر جدید معماری استفاده می‌کند. بدین لحاظ این شیوه معماری را «معماری راسیونالیست ایرانی» می‌نامم.

هر دو این شیوه‌ها در معماری دوره قبل نیز وجود داشتند. ولی صورت تفکیک شده آن‌ها، به تدریج از ابتدای دهه ۷۰ خود را در

مجموعه‌ای از آثار با اهمیت معماری ارائه کرد و ادامه این دو سبک است که در دهه‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی به صورت‌های جدیدی متحول می‌شود.

در گرایش معماران غیر وابسته به فرهنگ بومی و ایرانی نیز با دو شیوه طراحی معماری برخورد می‌کنیم :

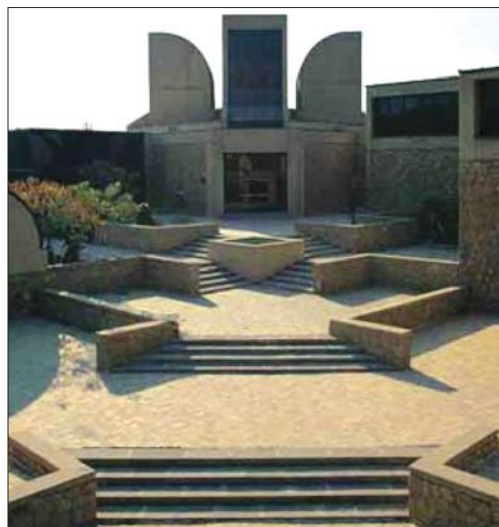
■ اول، روشی در طراحی که هنوز خود را وفادار به اصول معماری مدرنیستی و سبک بین‌الملل می‌داند. در این شیوه هنوز این عملکردها هستند که فرم بنا را تعیین می‌کنند. برای این گروه از معماران پاسخ به نیازهای اولیه انسان‌ها در معماری به شیوه مدرنیستی آن، بدون در نظر گرفتن نیازهای ثانویه (مانند فرهنگ، موقعیت جغرافیایی و تاریخ...)، اصل محوری طراحی معماری است. لذا برای آن همان نام «معماری مدرنیستی» را حفظ نمودم.

■ دوم، شیوه‌ای در طراحی است که قصد دارد تا آخرین دستاوردها و سبک‌های خلق شده در معماری روز غرب را در ایران تکرار نماید. در این شیوه نیز به دو گروه از معماران برمی‌خوریم که هرچند شاید منشعب از یک سر شاخه فکری باشند ولی در نحوه برخورد و در نتیجه محصول تولید شده کاملاً متفاوت هستند :

۱ گروه اول معمارانی که بدون توجه به سیر تحول اندیشه‌ای، فلسفی، نیازهای سبکی معماری در غرب و تنها با الگو گرفتن از فرم جدید (عمدتاً از روی تصاویر و نه از اصل بنا) اقدام به تقلید این سبک‌ها می‌کنند. به عبارت دقیق‌تر به کپی آثار معماری روز غرب مشغولند که در برخی موارد به کپی‌های ترحم برانگیزی تبدیل شده است.

۲ گروه دوم معمارانی هستند که برخلاف گروه اول، به ریشه‌های فکری و بعضاً فلسفی و تاریخی این سبک‌ها و تحولات آن‌ها در غرب توجه دارند. در نتیجه در خلق آثار خود به ساختارهای اصلی سبک مورد نظر نزدیک‌تر هستند و نمونه‌های موفق‌تری را تولید می‌کنند.

لیکن تفاوت کلی دوره چهارم با دوره قبل (پهلوی دوم) در این است که حداقل از ابتدای دهه ۱۳۵۰ تا به امروز بخش عمده خلاقیت‌های آثار برجسته معماری عمومی و دولتی ایران در اختیار



موزه هنرهای معاصر - تهران



خانه بروجردی‌ها - کاشان

از ۱۳۵۰ به این سو ترجمه و تألیف کتاب‌های معماری و شهرسازی، یکی از عوامل موثر در معماری معاصر ایران به شمار می‌رود.

معماران گرایش اول یعنی وابسته به فرهنگ بومی و ایرانی (در هر دو سبک فوق الذکر) قرار می‌گیرد. هر چند که گرایش دوم نیز تاکنون از خلق آثار مهم در این دوره بی‌نصیب نبوده است.

از نمونه‌های بارز گرایش اول یعنی وابسته به فرهنگ بومی و ایرانی در اوایل دهه ۵۰ و در شیوه معماری نوستالژیک ایرانی می‌توان از «میدان آزادی» اثر «حسین امانت» نام برد.

«امانت» در تهران و در همین دهه موفق به ساخت اثر دیگری نیز می‌شود. ساختمان سازمان میراث فرهنگی که در سال ۱۳۵۸ به اتمام رسید بنایی دولتی است با سبک معماری نوستالژیک ایرانی که توسط این معمار طراحی شده است. در این دهه و در این سبک معماران دیگری نیز به تجربه‌های مشابهی دست زده‌اند. به عنوان نمونه می‌توان از ساختمان «تئاتر شهر تهران» اثر «علی سردار افخمی» نام برد که در سال ۱۳۵۱ به بهره برداری رسید.

معماران برجسته‌ای در این دوران در هر دو شیوه طبع آزمایی کرده‌اند. «هوشنگ سیحون» که در برخی از آثار اولیه مانند «آرامگاه بوعلی» به سبک راسیونالیسم ایرانی کار کرده، در آثار متأخر خود به شیوه نوستالژیک روی آورد. از جمله، آخرین اثر وی در ایران مربوط به سال ۱۳۵۰ یعنی «بازارچه میدان امیر چخماق یزد» است که در واقع هرگز مطابق نظر او به پایان نرسید. در گرایش معماران وابسته به فرهنگ بومی و ایرانی، شیوه‌ای تحت عنوان «راسیونالیسم ایرانی» تعریف شد که مشخصه بارز آن در استفاده از خلاقیت مدرن در طراحی معماری به همراه استفاده غیر مستقیم یا انتزاعی و استعاره‌ای از فرم‌ها و اندیشه معماری کهن ایرانی است.

یکی از نمونه‌های موفق در شیوه راسیونالیسم ایرانی که در نیمه دوم دهه ۵۰ ساخته شد «مرکز مطالعات مدیریت تهران» اثر «نادر اردلان» است. «موزه هنرهای معاصر تهران» اثر «کامران دیبا» نیز یکی از بناهای مطرح در این شیوه است.

استفاده اصولی و صحیح از مصالح به همراه الهام از فرم‌های معماری کهن ایرانی همچون بادگیر ولی با عملکرد نور دادن به گالری‌های موزه بسیار منطقی صورت گرفته به گونه‌ای که فرم و عملکرد مکمل یکدیگر شده است.

پروژه در سال ۱۳۵۶ به اتمام رسید و مورد بهره برداری قرار گرفت ولی طراحی آن مدت ده سال و اجرای آن چهار سال به طول انجامید.

نتیجه‌گیری :

با توجه به دل‌بستگی‌های گروهی از معماران ایرانی به هویت ایرانی و معماری سنتی که آثاری در سال‌های پیش از پیروزی انقلاب اسلامی پدید آوردند، می‌توان نتیجه گرفت مسئله هویت در دوره چهارم از دوران معاصر ایران، قبل و پس از انقلاب اسلامی، مورد نظر یک گروه از معماران بوده است که پاسخ‌هایی با قدرت و ضعف به آن داده شده است اما این بررسی باقی می‌ماند که آیا تعاریف هویت و مصداق‌های آن در دو دوره مذکور (قبل و بعد از انقلاب اسلامی) منطبق با یکدیگر است یا هر یک از پایگاه فلسفی خود به تعریف هویت پرداخته و نمونه‌های آن‌ها با یکدیگر متفاوت است. این موضوع در نوشته‌های دیگر دنبال خواهد شد.