معماری و شهرسازی ایران در ۱۳۱۰-۱۳۲۰ هـ. ش.
اولین پژواک نوآوری و دومین پژواک نووارگی: الگوی تهران [۱]

● دکتر سید محسن حبیبی

استاد دانشکدهٔ هنرهای زیبا ـ دانشگاه تهران

● دکتر زهرا اهری

استادیار دانشگاه شهید بهشتی و همکار اصلی طرح

چکیده

استقرار نهادهای اجتماعی نوین، در دههٔ اول قرن چهاردهم خورشیدی، زمینه‌ساز استقرار وتثبیت نیروهایی است که معتقد به سلطهٔ نوآوری (مدرنیسم) هستند. این نیروها گسست از سنت‌های پیشین و نوپردازی (مدرنیزاسیون) از بالا در همهٔ ابعاد را در دستور کار خود قرار می‌دهند. هنر، معماری و شهرسازی از مهم‌ترین عرصه‌های کاربرد تفکر نوآورانه است. رسوخ ارزش ها، تکنیک‌ها، الگوها و قالب‌های نوآورانه در هنر و معماری مشخصهٔ تحولات نوپردازانهٔ این دوران است.

افزایش توان اقتصادی در حوزهٔ شهر، امکان مداخله درشهر و اجرای طرح‌های عمرانی و شهری را با الگوهای نوآورانه فراهم می‌سازد. در این مقاله، ضمن مروری اجمالی بر تحولات اقتصادی اجتماعی و فرهنگی دههٔ ۱۳۱۰ه.ش، تحولات کلی عرصهٔ هنر در چارچوب نووارگی و دگرگونی‌های روی‌داده در این زمینه در عرصهٔ معماری و شهرسازی بررسی و تحلیل خواهد شد. در این چارچوب، الگوهای پدیدآمده در حوزهٔ معماری و نمایندگان فکری و عملی آن، و الگوهای پدیدآمده در حوزهٔ شهرسازی و نحوه بروز وظهور آن بررسی و تحلیل می‌شود.

مقدمه

کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ آغاز قدرت‌یابی نیروهایی است که سودای نوآوری در سر دارند. پیروزی کودتا با همراهی جمع کثیری از "تواناترین سیاستمداران، مدیران و نظامیان کشور" (کاتوزیان۱۳۷۲: ۱۵۲) و حمایت احزابی سیاسی، مثل حزب تجدد، حزب سوسیالیست و اصلاح‌طلبان صورت می‌گیرد، که همگی درخواست نوآوری و نوواگی (هرچند با نیات گوناگون) سهیم‌اند.

دولت کودتا در جهت استقرار نظم نو (آبراهامیان ۱۳۸۲: ۱۲٤) به ایجاد نهادهای جدید (مؤسسات آموزشی، ثبت احوال، دادگستری...) مبادرت می‌ورزد. استقرار نهادهای اجتماعی نو، همراه با بهبود وضعیت اقتصادی، زمینه را برای استقرار نهادهای اقتصادی جدید فراهم می‌کند. از این رو طی دهۀ ۱۹۳۰م ۱۳۱۰ش توسعۀ صنعتی شروع می‌شود (آبراهامیان۱۳۸۲: ۱۳۵).

بنابراین، در دهۀ اول قرن چهاردهم هجری خورشیدی، زمینۀ لازم برای استقرار و تثبیت نیروهایی فراهم می‌آید که، در چالش میان مفاهیم درون سر و معانی برون سر، عقیده و اعتقاد به نوآوری را بر جامعه مسلط می‌کنند، طیف وسیعی از انقطاع و گسست از سنت‌های پیشین را در پیش‌می‌گیرند، و نوپردازی (مدرنیزاسیون) از بالا در همۀ ابعاد اجتماعی ـ اقتصادی، فرهنگی ـ سیاسی و کالبدی ـ فضایی را در دستور کار قرار می‌دهند.

در چالش بین مفاهیم درون سر و برون سر در عرصۀ معماری، طیفی از الگوها و روش‌های بیان معمارانه بروز می‌یابد که هریک برحسب کارکرد خود نوعی از تطور و تحول این مفاهیم را به دنبال دارد.

اما شهر نمادی کامل از نوسازی یا نوگرایی و محمل اجرای آرمان‌ها و اندیشه‌های نوپرداز است و از این رو، شاهد مداخله‌ای سنگین در بافت سنتی خود می‌شود.

تحولات در هنر

آشنایی ایرانیان با جنبه‌های گوناگون زندگی نوگرا، و از آن جمله هنر، از قرن نوزدهم شروع شد. آمد و شدهای نخبگان درباری و اشراف قاجار و سپس دانشجویانی که از زمان عباس میرزا برای ادامۀ تحصیل به خارج فرستاده شدند، از طرفی، و ارتباط با کشورهای همجوار به‌ویژه روسیه، عثمانی وهندوستان، که پیوندهای بیشتری با دنیای نو یافته بودند، گونه‌هایی از هنر نو مثل رمان و تئاتر را در دوران قاجار مطرح کرد. از اواخر قرن سیزدهم هجری قمری (۱۲۹۱ ق/ ۱۲۵۳ش) خواندن نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده و میرزا آقا تبریزی، که به سبک نمایش‌های غربی نوشته شده بود، در میان برخی افراد باسواد رواج یافت. در فاصلۀ سال‌های ۱۳۰٤ تا ۱۳۱۰ هـ.ق. (۱۲٦٥ تا ۱۲۷۱هـ.ش.) برخی از مقامات دربار ناصرالدین شاه تماشاگر نمایش‌هایی به همین سبک در تالار کوچکی به سبک تئاترهای دارالفنون شدند. پس از سال ۱۳۳۱ق/ ۱۲۹۲ش بود که مردم ـ هرچند به تعداد اندک ـ به دیدن نمایش‌ها آمدند (جهانبگلو ۱۳۸۰: ۱٦۲).

آشنایی با هنرهای خاص محصول روزگار نو، یعنی عکاسی و سینما، نیز از دوران قاجار شروع شد. در واقع از مهم‌ترین دستاوردهای سفرهای ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه به اروپا، که اسباب آشنایی آنها با غرب را فراهم کرد، ورود ابزار و اسباب هنر نو یعنی دوربین عکاسی در زمان ناصرالدین شاه و سینماتوگراف در زمان مظفرالدین شاه بود.

عکاسی که در ابتدا به صورت عکس یادگاری و صرفاً از جنبۀ تجاری مطرح می‌شود، به مرور، با عکس‌های میرزا حسن

عکاسباشی و میرزا فتح‌الله چهره‌نگار، جنبه‌ای هنری می‌یابد. البته "تأثیر فرهنگی این وسیلهٔ هنری نو کمتر از دستاوردهای دیگر است" (جهانبگلو ۱۳۸۰: ۱۵۹).

سینماتوگراف نیز، که میرزا ابراهیم عکاسباشی در دوران مظفرالدین شاه به کار می‌اندازد، در ابتدا بیشتر برای تهیهٔ فیلم‌هایی از مراسم درباری و غیره به کار برده می‌شود و مخاطبان آن نیز خاص و محدود به اشراف و درباریان است. با افتتاح اولین سالن سینما در سال ۱۳۲۲ق/۱۲۸۳ش به دست میرزا ابراهیم صحاف‌باشی، (جهانبگلو ۱۳۸۰: ۱۵۹). مردم مرفه شهرنشین امکان تماشای فیلم‌های غربی را در تالار عمومی می‌یابند.

اولین فیلم‌های داستانی در زمان رضاشاه ساخته می‌شود، اگرچه شرایط سیاسی حاکم امکان رشد در عرصهٔ سینما را فراهم نمی‌آورد.

در حوزهٔ نقاشی نیز کمال‌الملک پیروی از اصول غربی را در زمان ناصرالدین شاه آغاز می‌کند و خود را "متعهد به حفظ یا ادامهٔ سنت‌های گذشته نمی‌بیند" (جهانبگلو ۱۳۸۰: ۱۴۱) اگرچه کمال الملک و شاگردانش بیشتر هنر آکادمیک و طبیعت‌گرا را رواج می‌دهند تا هنر نو آن روزگار را، که در همان زمان در قالب جنبش‌هایی مانند امپرسیونیسم در نقاشی جلوه‌گر بود، نقاشی مدرن در مفهوم جهانی آن در سال‌های پس از سلطنت رضاشاه رواج می‌یابد.

در حوزهٔ موسیقی نیز کلنل وزیری پس از بازگشت به ایران در حدود سال ۱۳۰۰هـ‌ش سعی می کند عناصر غربی را در آرایش ملودی‌های ایرانی وارد کند و بدین منظور کتابی در زمینهٔ نظریهٔ موسیقی می‌نویسد (جهانبگلو ۱۳۸۰: ۱۷۹).

سرچشمه و منشاء شعر نو نیز، که در سال‌های پایانی دوران قاجار نضج می‌گیرد، اروپاست. شعر با رسوخ ارزش‌های نوی

که ابوالقاسم لاهوتی، تقی رفعت، جعفرخامنه و خانم شمس کسمایی به کار می‌گیرند و شکستن قالب‌های شعر کهن فارسی در مسیر هنر مدرن گام می‌نهد (جهانبگلو ۱۳۸۰: ۱۹۸).

این هنرمندان که جملگی با دیدگاه‌های غربی آشنا و از تحولات آن باخبرند، حلقه‌ای از روشنفکران را تشکیل می‌دهند که در ارتباط با هم، ناشر اندیشه‌های نو می‌شوند. جملگی این هنرمندان طالب عصر نو و دستاوردهای آن و خواستار تحول در اندیشه و اجتماع اند. به اعتقاد تقی رفعت آنها "باید فرزندان زمان خود" باشند چون "احتیاجاتی" دارند که "عصر سعدی نداشت" (رفعت ۱۳۳٦ق/ ۱۲۹۷ش به نقل از آریان پور ۱۳۵۵:٤۳۹) و هم اوست که در استقبال عصر نو در روزنامه آزادیستان می‌سراید:

یک فصل تازه می دمد از بهر نسل نو
یک نو بهار بارور، آبستن در
برخیز و حرز جان بکن این عهد نیکفال
برخیز و باز راست کن آن قد تهمت
برخیز و چون کمان که به زه کرد شست زال
پرتاب کن به جانب فردات جان وت
(رفعت ۱۲۹۷ هـ‌ش به نقل از آریان پور ۱۳۵۵: ٤۵۵).

نیما با سرایش و انتشار افسانه در سال ۱۳۰۱هـ‌ش.، تحولی جدی در شعر ایرانی آغاز می‌کند. او با این تحول شعر را ا قیود کهن خود رها و آن را به "مکالمه‌ای طبیعی و آزاد" بدل می‌کند که متناسب با مقصود خود سازمان می‌یابد. شعر د خدمت ابراز و نمایش منظور و مقصود هنرمند قرار می‌گیر تا جایی که خود نیما آن را "نمایش" (لنگرودی ۱۳۷۰: ۱۰۱ می‌نامد و شعر را به صحنهٔ تئاتر و ابراز وجود بازیگرانش تبدیل می‌کند. خود وی در این زمینه می‌گوید:

من هم می‌توانم ساختمان افسانهٔ خود را نمایش اس

گذاشته و جز این هم بدانم که شایستهٔ اسم دیگری نبود. زیرا که به طور اساسی این ساختمانی است که با آن به‌خوبی می‌توان تئاتر ساخت. می‌توان اشخاص یک داستان را آزادانه به صحبت درآورد. (نیما یوشیج ۱۳۰۱ به نقل از لنگرودی ۱۳۷۰: ۱۰۱).

با این تحول نیما به مقصود خود دست می‌یابد و هنر خود را آفریده و برآمده از زمانه‌اش می‌نماید. در واقع نیما هم محتوا و هم شکل شعر را متحول می‌کند. در محتوا، با انطباق شعر بر مناسبات و مضامین زمانهٔ خود و در شکل با رها ساختن ساختار شعر از قیود ساختمانی و ترکیبات شعر کهن به ترتیبی که شعر بتواند تصویر جهانی هماهنگ و پویا با نیروی محرکه‌ای درون‌زا شود (لنگرودی ۱۳۷۲: ۱۳۵) و کلیتی وحدت یافته و متشکل بسازد. به عبارتی، شعر نیمایی "شعری جزئی‌نگر با نظامی درونی و ساختمانی سنجیده است" (همان: ۱۳۶) که نشانگر احساسات و عواطف برخاسته از تأثرات ناشی از عالم پیرامونی و موضوعات فریبندهٔ معاصر خود است.

بنابراین، تحولاتی که در عرصه‌های گوناگون هنر روی می‌دهد، هنر را از امری درونی و بیان‌کنندهٔ آمال‌های ازلی ـ ابدی به امری بیرونی و نشانگر درک هنرمند از جهان پیرامون و برداشت‌ها و احساسات وی بدل می‌کند. عرصه‌های گوناگون هنری، چه آنها که پیشینه‌ای دارند و چه آنها که مخلوق دنیای نواند، هریک وسیله‌ای می‌شوند برای نشان دادن درک هنرمند از زمانهٔ خود، که مشخصهٔ هنر نوپرداز غرب است و طرح خواست نوآوری و نوپردازی.

اگر حوزه‌های دیگر هنری این امکان را داشتند که به طور عمده در حیطهٔ ابتکار فردی می‌توانست قرار بگیرند و نوآوری کنند، (شعر،رمان، موسیقی) یا با ابتکارات محدود جمعی نخبگان نوطلب مطرح شوند (سینما و عکاسی در دربار قاجار)، اما معماری و شهرسازی اموری است نیازمند سرمایه‌گذاری و ابتکار عمومی و این در حالی است که نوآوری داوطلبانه و نخبه‌گرایانهٔ عصر قاجار توان مالی و اراده و قدرت سیاسی و شرایط لازم را برای نوآوری همه‌جانبه در عرصهٔ معماری و شهرسازی ندارد و توانگران سنتی نیز، که بناهای عام المنفعهٔ دوران قاجار را می‌سازند، میلی به نوپردازی نشان نمی‌دهند.

در طول دوران قاجار تنها برخی از عناصر و اجزای غربی در معماری ایران وارد می‌شود و شاید بارزترین تحول عبارت باشد از چهره به بیرون گشودن معماری، که با ابداع بالکن و ایوان رو به خیابان رخ می‌نماید.

در واقع خواست نوپردازی همه‌جانبه در سال‌های ۱۳۰۰ - ۱۳۲۰ هـ. ش به نوآوری اجباری یکسویه و از بالا به پایین می‌انجامد؛ یا، به تعبیری، اراده و قدرت سیاسی قاهر، با افزایش درآمدهای دولت به دنبال قرارداد ۱۳۱۲ و آغاز بهبود وضع اقتصاد جهانی، شرایطی را فراهم می‌سازد که بتوان طرح‌های عمرانی و شهری را با الگوهای نوآورانه آغاز کرد وبا اقدامات نوپردازانه به انجام رساند.

بناهای جدید همه در شهر شکل می‌گیرند. برداشته شدن باروهای دارالخلافهٔ ناصری در سال ۱۳۱۱ خورشیدی مفهوم دارالخلافه یا شهر سنتی را از جلو صحنه به جایی در پشت صحنهٔ اجتماعی می‌برد و مفاهیم شهر جدید یا شهر صنعتی را پیش می‌آورد.

همان‌گونه که معماری سعی می‌کند چهره به بیرون بگشاید و به بخشی از صحنهٔ زندگی خصوصی جنبهٔ عمومی ببخشد و آن را به نمایش شهری پیوند دهد، شعر نیز سعی می‌کند به نمایشی بدل شود که بازیگران آن آزادانه عرض اندام کنند، نقاشی نیز ـ البته نه چندان نوآورانه ـ صحنه‌های زندگی بیرون و روزمره را به نمایش می‌گذارد، و سینما و عکاسی نوپا هم به ثبت و ضبط بازی‌های صحنهٔ اجتماعی و نمایش واقعیات

زندگی مردم روی می‌آورند هم شـهر نیز، به همان صورت که شـهر جدید اروپایی در گسست از سنت به شهر- نمایش بدل شـده اسـت، صحنهٔ نمایشی می‌شـود برای بازیگری نیروهای طالب نوآوری، خواهان گسست از سنت‌ها و آمادهٔ فرنگی شدن " ظاهراً و باطناً، جسماً و روحاً ".

شـکل‌گیری خیابـان‌های جدیـد، مغـازه‌ها و ویتریـن‌ها، رسـتوران‌های مشـرف به خیـابان (مثل هتل نادری و...) در واقع برآن‌اسـت که... آداب استفاده از فضای عمومی را تغییر (جهانبگلـو ۱۳۸۰: ٦٧) و این صحنهٔ نمایش را با الگوی برون سـر سامان دهد، همان کاری که هوسمان با بولوارهای پاریس کرده بود.

بنابراین، اگر زمینه‌های نوآوری در حوزه‌های دیگر هنری از زمان قاجار آغاز شـده بود، "مدرن شدن ایران از منظر زندگی شـهری، بی‌تردید در عصر پهلوی رقم می‌خـورد" (جهانبگلو ۱۳۸۰: ٦٧).

در زمینـهٔ چنین رویکردی اسـت که می‌تـوان به تحولات معماری و شهرسازی ایران در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۱۰- ۱۳۲۰هـ ش. پرداخت و نحوهٔ بروز و ظهور جریان‌های نوآورانهٔ معماری را در صحنهٔ شـهری و طرح الگوی نوآورانه تهران را برای این صحنه تبیین کرد.

دگرگونی در عرصـهٔ معماری و شهرسازی: نوگرایان و نوپردازان

صحنه اوّل:معماری

در این دوره چهار الگو یا چهار روش در معماری و محاورهٔ فضایـی به کار گرفته می‌شـود، که هر یـک بیان‌کننده تحول و تطوری از نووارگی(مدرنیته) و نوپردازی(مدرنیزاسـیون) ناشی از آن است: (حبیبی ۱۳۷۳و۱۳۷۵:۱٦۸).

اوّل: معمـاری مبتنی بر ادامهٔ سـبک تهـران در دورهٔ قاجا
تلفیقـی از عناصـر معمـاری بومـی و بیگانه، معمـاری چهر
آراسـته و رخ گشـوده و در عین‌حال روی در نقاب کشـید
برون گراسـت و در عین‌حال درون را در پرده نگاه داشته. ای
معماری عمدتاً در سـاخت مسکن اقشـار میانه حال جامعه
کار گرفته می‌شـود.... ایـن معماری نکاتی روشـن از خود
کردن و درونی کردن مفاهیم جدید عرضه می‌دارد و نمونه‌ها
روشن از نوپردازی معماری مسکن ایرانی به دست می‌دهد.
این زمینه می‌توان از معماران نوپردازی چون محسـن فروغ
وارطان هوانسیان، آبکار و باغلیان نام برد.

دوّم: معمـاری اصطلاحـاً ملّی مبتنی بر یادآوری شـکوه
جلال گذشـته های دور و مبتنی بر تحسین و تمجید افراطی
کلیت زیبای از دسـت رفته است که این بار آن شکوه و جلا
و این کلیت زیبا را در تحلیلی نوپردازانه (مدرنیزه) از شـکل
عملکرد می‌جوید؛ تقلید شـکلی از معمـاری های کهن ایرا
در دوران قبـل و بعد از اسـلام در دسـتور کار قـرار می‌گیر
بر نقشـه‌ای کاملاً عملکردی و بر روابطـی کاملاً جدید، نما
پوسـته‌ای کهن طراحی می‌شـود. در اینجا می‌توان از ساختما
های شـهربانی کل کشور (اثر باغلیان، ایزمهر) بانک ملی ایرا
موزهٔ ایران باسـتان (اندره گدار)، سـاختمان پست (مارکوف
وزارت امورخارجـه (گورکیان)، هنرسـتان دختـران (وارط
هوانسیان) و... نام برد.

سـوم: معماری مبتنی بر سـبک بین الملل، متأثر از جنبش
معماری نو (مدرنیسـم) در اروپا، که سـبک مسـلط این دو
اسـت و موفق می‌شـود مهر و نشـان خود را بر چهرهٔ بسیار
از خیابان‌هـای جدیدالاحداث شـهر بزند و پـرده‌ای هماهنگ
و بیش‌وکـم خاطره‌انگیز و به یادمانـی را در مقابل چهرهٔ کهن
شـهر بیاویزد. بناهای استوار و فضاهای با معنایی چون دانشگ

هران (آندره گدار، ماکسیم سیرو، محسن فروغی و...)، ایستگاه اه آهن، ژندامری کل کشور، کاخ دادگستری و ...یادگار این عماری است.

چهارم: معماری مبتنی بر سبک کلاسیک اروپا که عمدتاً ر آرایش میادین جدیدالاحداث، چهارراه‌ها، تقاطع خیابان‌ها ا میادین و ... به کار گرفته می‌شود و به عبارتی نوعی معماری هری در ایجاد فضاهای جدید شهری است. این معماری در ی ایجاد نوعی وحدت شکلی در نقاط خاص است، وحدتی ه بتواند خاطره‌ای را به ذهن القا کند. نمونه‌های روشن این عماری را می‌توان در چهارراه لاله زار، اسلامبول، میدان حسن باد، میدان فردوسی و ... در تهران جست‌وجو کرد.

صحنهٔ دوم: شهرسازی نوپرداز:

شهر در این دوره به نماد کامل نوسازی (مدرنیسم) تبدیل می‌شود. دگرگونی شهر کهن و ایجاد شهر جدید به مثابه نمادی ز انقطاع عصر جدید از زمانهٔ قدیم در دستور کار قرار می‌گیرد؛ نماد پیشرفت و توسعه و نماد نووارگی و نوپردازی، به عکس آنچه در تاریخ دگرگونی‌های شهر تا این زمان مرسوم بوده است، در دگرگونی های کالبدی جست‌وجو می‌شود و نه در ورای سازمان و بافت موجود شهر. این دخالت الگوی خویش از دگرگونی‌های کالبدی ـ فضایی ناشی از نووارگی و نوپردازی شهر قرن نوزدهمی ـ شهر صنعتی ـ می‌گیرد، و چهرهٔ شهر را با این تغییرات منطبق می‌کند. حضور نمایندگان و عاملان کشورهای صنعتی آن روزگاران در سازمان اقتصادی کشور، محملی مناسب برای مشورت در مورد چگونگی این تغییرات است. تغییراتی که بتواند به شهر ایرانی چهرای «نو» بخشد.

برای اولین بار در تاریخ شهرگرایی و شهرنشینی کشور، دولت بر آن می‌شود که چهره و سازمان شهر را نه بر مبنای تفکر و تحول درونی بلکه بر مبنای اندیشه و تغییری برونی دگرگون کند؛ اندیشه‌ای که بر نووارگی (مدرنیته)، نوآوری (مدرنیسم) و نوپردازی (مدرنیزاسیون) ناشی از آنها استوار است. به‌خوبی روشن است که در این اندیشه جای مفاهیم تحول تاریخی، سازمان فضایی بومی، شیوه‌های زیست و تولید کهن و جاری و نبود تغییرات ماهوی و بنیانی در سازمان اقتصادی ـ اجتماعی و فرهنگی کشور خالی است، و باز هم روشن است که وقتی نوپردازی مسلط مشوق چنین اندیشه‌ای شود، سازمان فضایی ـ کالبدی کهن تا چه اندازه می‌تواند دگرگون شود. برخلاف سنت شهرسازی کشور، شهر نه از برون و در فراسوی دیوارها، بلکه از درون دگرگون و با تغییرات کالبدی مواجه می‌شود. به همین دلیل است که برخلاف گذشته‌ها برای شهر نقشه‌ای جامع در نظر گرفته نمی‌شود. اولین نقشهٔ دگرگونی تهران در سال ۱۳۰۹ ش/ ۱۹۳۰ م تمام «نقشه خیابان‌ها» (کریمیان۱۳۵۳؛ حبیبی۱۳۶۹) به خود اختصاص داد. نقشهٔ تهیه شده برای شهر همدان در سال ۱۳۱۰ ش/۱۹۳۱م نیز همین عنوان را دارد (حبیبی۱۳۵۵). تصویب قانون بلدیه در سال۱۳۰۹ ش/۱۹۳۰م محملی مناسب برای مداخلات سنگین در بافت‌های کهن شهری ـ از این پس سنتی و ناکارا ـ را فراهم می‌آورد. گواین که این محمل قانونی با تصویب قانون بلدیه در سال۱۲۸۶ ش/۱۹۰۷م فراهم آمده بود. ولی قدرت اجرایی بخشیدن به اقدامات بلدیه (شهرداری) از نکاتی است که در ۱۳۰۹هـ‌ش به آن افزوده شد (مجموعه قوانین و مقررات شهرداری‌های ۱۳۷٤).

به دنبال تصویب این قانون، اجرای نقشهٔ خیابان‌ها در دستور کار قرار می‌گیرد. دو خیابان چلیپایی بافت کهن شهری را از هم می‌درد، خیابان بوذرجمهری (جباخانه قدیم، و ۱۵ خرداد امروزی) و خیام (اکبرآباد) شهرکهن را مصلوب می‌کند. این

حرکت چون لکه‌ای روغن در سراسر شهرهای کشور دوانیده می‌شود و مهر و نشان اولین اقدامات شهرسازی «جدید» و «برونی» را برچهرهٔ شهر ایرانی می‌زند. شالودهٔ کهن ارتباطات از هم گسسته و سازمان محله‌ای دچار آسیب جدی می‌شود؛ بازار در حکم ستون فقرات اقتصادی- اجتماعی و فرهنگی شهر در مقابل حضور قوی خیابان و انتقال بخش عمده‌ای از فعالیت‌های اقتصادی به کناره‌های آن، برای همیشه رنگ می‌بازد؛ خیابان نه در جایگاه عنصر مکمل سازمان و شالودهٔ کهن بافت شهر، بلکه در حکم عنصر مسلط و تعیین‌کننده در شهر ظاهر می‌شود و بنابر منطق سلطه هیچ عامل، عنصر یا نشانه‌ای را یارای مقابله با آن نیست؛ خیابان سراسر شهر را در می‌نوردد و خود را همچون لبه‌ای قدرتمند در درون شهر مطرح می‌کند. اگر در گذشته تقسیمات شهری را لبه‌های اجتماعی- فرهنگی و ذهنی سازمان می‌داد، از این پس تقسیمات شهری با لبه‌های اقتصادی- سیاسی و عینی شکل می‌یابد.

بازار با انتقال بخش اعظم فعالیت‌های اقتصادی خود- به‌خصوص در زمینهٔ اشیای زینتی و کالاهای مصرفی نوپردازانه- به اولین انتقال فضایی از مکان خاص به مکانی که با تطور زمان تغییر می‌کند، دست می‌زند. «مکان بازار» به «زمان بازار» تبدیل می‌شود. خیابان مکانی برای عرضهٔ کالاهای زینتی و نوپرداخته، با توسعه و گسترش شهر و جابه‌جایی اقشار فرداست و دولتمند به مکان‌های دورتر و دورتر، کاربری خود را عوض می‌کند. خیابان زیبا و نوپرداخته جای خود را به خیابان انباشته از کالاهای مصرفی و مطابق روزگاران فردا می‌دهد و به دگرگونی عملکرد تن در می‌دهد. از این پس، بازار که از پوستهٔ کهن خارج شده، دیگر در مکانی خاص باقی نمی‌ماند و شبکهٔ بازار کهن با تسلیم شدن به کالاهای وارداتی و مصرفی از جنبهٔ تولید خویش باز می‌ماند؛ بازار کهن تبدیل به عنصری خاطره‌ای و به یادماندنی می‌گردد.

ایجاد خیابان، این نماد تجدّد، اولین پژواک از شهرسازی هوسمان گونه‌ای است (گیدیون ۱۳٦۵ و ۱۹۸٦ و Ragon) که نظریه‌پردازی‌های نوگرایان دههٔ ۱۹۲۰ اروپا جنبه‌ای بین‌المللی یافته (لوکوربوزیه ۱۳۵۵) و در ایران شنیده می‌شود. تصویب «قانون تعریض و توسعهٔ معابر و خیابان‌ها» در۱۳۱۲ش/۱۹۳۳ جوابی روشن به این‌گونه شهرسازی است. این قانون محمل اصلی اقدامات شهرسازی در سال‌های بعد است که تا امرو بارها و بارها در آن تجدید نظر شده و بر قوهٔ اجرایی آن افزو شده است انگارهٔ ایجاد خیابان‌های عریض و گسترده با تخری دیوارهای کهن تهران در ۱۳۱۱ ش/ ۱۹۳۲ م تحقق می‌یاب موضوعی که قبلاً در طرح همدان ۱۳۱۰ ش/ ۱۹۳۱ م مطر شده بود. اگر در تهران این انگاره، به تبع باروهای کهن، شهر دور می‌زند، در همدان به تبع تفکری کاملاً بیگانه، این انگاره تحقق آن به انهدام قطعی شالودهٔ شهر کهن می‌انجامد.[۲]

در چارچوب جدید روابط دولت مرکزی و سایر نقا کشور، تنظیم و تنسیق همهٔ امور به مرکز (پایتخت) واگذ می‌شود. شهرهای ایالتی، که تا پیش از این در رابطه‌ای بین و کم مستقل از مرکز به سر می‌برند، از این پس و در رابطه جدید در حالتی کاملاً وابسته به مرکز قرار می‌گیرند. نتیجهٔ ا کار گسترش و توسعهٔ شتابان تهران با تمرکز همهٔ امور در سال‌های ۱۳۱۰ - ۱۳۲۰ ش/۱۹۳۰ - ۱۹٤۱ م است.

تخریب دیوارهای کهن شهر و ایجاد خیابان‌های جدید رو خندق‌های کهن[۳] سبب می‌شود شهر در فراسوی این خیابان نیز گسترش یابد. در سال ۱۳۱۳ ش/۱۹۳٤ م وسعت شهر تهر به ٤٦ کیلومتر مربع ـ نزدیک به دو برابر وسعت شهر در س ۱۳۰۸ـ می‌رسد. نوپردازی حاکم بر نظم جدید طلب می‌ک که تهیهٔ نقشهٔ جدید شهر تهران به عهده مستشاران خارج

(فرانسوی) گذاشته شود. نقشهٔ ۱۳۱٦ ش/ ۱۹۳۷ م اولین نقشهٔ شهرسازی تدارک شده در دولت پهلوی برای گسترش و توسعهٔ شهر تهران است. نقشه‌ای که کاملاً نوپردازانه است و شهری کاملاً متفاوت از پیشینه تاریخی آن در تصور دارد و تصویر می‌کند.

طرح ۱۳۱٦ به نحو بارزی متأثر از «جنبش معماری و شهرسازی مدرن» بین‌المللی است، بافت شطرنجی، جدایی عملکردهای شهری بنا بر نوعی منطقه‌بندی کم‌وبیش نامنعطف، ایجاد فضاها و میادین عمومی و ... از مفاهیم پایه‌ای این طرح است. این مفاهیم بی‌آنکه در جایی نوشته شده باشد در طرح و در تحقق آن به‌خوبی دیده می‌شود. ایجاد منطقهٔ اداری ـ نظامی و اقتصادی در دل شهر کهن به تخریب کامل محلهٔ کهن ارگ و کاخ‌های دوران قاجار می‌انجامد، تنها سه بنای کاخ گلستان و شمس‌العماره و تکیهٔ دولت مستثنا می‌شود (آخری نیز در سال‌های ۱۳٤۰ از میان برداشته شد). حفظ این عناصر نیز بر مبنای تفکرموزه‌ای موجود در دل «جنبش مدرن» است. عمارت‌ها و ساختمان‌های جدید دولتی(وزارتخانه‌ها از عناصر جدید و در تقابل با دیوان‌های کهن‌اند) چون کاخ دادگستری، وزارت دارایی و ... برپا می‌گردد. دروازه ها و نمادهای سبک تهران دورهٔ قاجار از اطراف میدان توپخانه حذف می‌شود، باغ ملّی و میدان بهارستان جای خویش را به وزارت خارجه، پستخانه، شهربانی کل کشور، بانک ملّی و... وا می‌گذارد و محلهٔ سنگلج یکی از بزرگ‌ترین محلات شهری برای ایجاد «بنای بورس» تخریب می‌شود. ایجاد این بنا هرگز تحقق نمی‌یابد و مخروبه‌های محله تا سال ۱۳۲۹ ش/۱۹۵۰م باقی می‌ماند. در این سال اولین درخت برای ایجاد «پارک شهر» در این مخروبه‌های غرس می‌شود.

طرح ۱۳۱٦ که با تبعیت از الگوی «شهر صنعتی» (گارنیه ۱۹۱۷) در این دوران مطرح شده است مکان دانشگاه، بیمارستان، ایستگاه راه آهن و کارخانه را در ورای بافت موجود پیشنهاد می‌کند و آنها را در فاصله‌هایی منطبق با موارد مطرح شده در الگوی شهر صنعتی قرار می‌دهد.

بازگشت اولین گروه دانشجویان مهندسی و معماری اعزامی به خارج کشور و حضور آنها در ساختن نماها و بدنه‌های خیابان‌های جدید باعث ترکیب و تنظیم فضای شهری نوپرداز می‌شود. «قانون آیین نامهٔ پیش‌آمدگی درگذرها و...» در سال ۱۳۱۸ ش/ ۱۹۳۹م از تصویب می‌گذرد و خود محملی برای تصویب اصلاحات قانون توسعهٔ معابر در سال ۱۳۲۰ ش/۱۹٤۱م می‌شود. با تصویب این قانون، بدنهٔ خیابان‌ها و ساختمان‌های مشرف بر آن از ضوابط خاصی تبعیت و چون پرده‌ای فضای پشتی (عمدتاً محلات کهن را از فضای خیابان جدا می‌کنند. به عبارتی دیگر، نوپردازی و نوگرایی پس از ایجاد برش‌های متعدد در پیکرهٔ شهر در چارچوب قطعهٔ اول مشرف به خیابان باقی می‌ماند و بیش از آن پیش نمی‌رود. شهر در محدودهٔ خیابان‌ها چهره‌ای «نو» عرضه می‌دارد، شهر نقابی از «تجدد» بر چهره می‌زند، الگوی تهران متولد می‌شود.

بدین ترتیب طرح ۱۳۱٦ ش/۱۹۳۷م تهران موفق می‌شود با حذف مفاهیم کهن مفاهیمی جدید از عناصر شهری چون خیابان و میدان عرضه بدارد. میدان، برخلاف سنت کهن، دیگر مکانی برای تظاهرات رفتارهای اجتماعی نیست. میدان با از دست دادن ابعاد بزرگ خویش از این پس مکانی برای یاد آوری خاطره‌هاست، یا دروازه‌ای کهن را یادآوری می‌کندیا تقاطعی جدید و مهّم را مطرح می‌سازد. این طرح موفق می‌شود مفهوم مکانی بازار را تغییر دهد، موفق می‌شود عملکردهای جدید شهری را با از میان برداشتن محلات و بناهای کهن بوجود آورد، موفق می‌شود به تبع قوانین موضوعه نوعی وحدت شکلی را ـ البته فقط در محدودهٔ خیابان‌ها و میدان‌ها ـ

عرضه دارد.

طـرح ۱۳۱٦ هـ ش تهـران و به تبـع آن طرح‌هایی که در فاصلهٔ سـال‌های ۲۰ ـ ۱۳۱۰ در دیگر شـهرهای کشور به اجرا در می‌آید، اولین مورد از مداخلات ارادی نوپرداز در بافت‌های کهن شهری است.

نتیجه‌گیری

آمد وشـد بین مفاهیم درون سـر و معانی برون سر، تقابل کهنـه و نـو، همانند همهٔ عرصه‌های اجتماعـی در هنر و از آن جمله معماری و شهرسازی نیز بروز و ظهور می‌یابد. نمود این کشـاکش نیروها در پیدایش و شـکل‌گیری جریان‌های مربوط به معماری اسـت که هریک به فراخـور گرایش خود حدی از مفاهیم درونی و بیرونی را در خود گنجانده‌اند.

اگر از دو گرایش اول معماری، یکی سعی در تداوم گذشتهٔ نزدیک و دیگری تلاش در پیوند با گذشـتهٔ دور دارد، و هریک به نوعی سعی در ارجاع به درون دارند - هرچند مشابه گرایش دوم در اروپا وجود دارد، در نئوکلاسیسم اروپایی که به‌ویژه در آلمان هیتلری و ساختمان‌سـازی‌های گستردهٔ دولتی در برلین و آثار معمارانی چون آلبرت اشـپیر نمود می‌یابد- دو گرایش آخر سـعی می‌کنند با جریانات بیرونی پیوند یابند؛ یکی با جریانات معاصر و سبک بین‌المللی که آهسته آهسته صحنه‌های معماری وشهرسـازی اروپا را تسـخیر می‌کند، و دیگری بـا جریانات معماری گذشـته کـه هنوز بخش قابل توجهـی از رویدادهای معماری و شهرسازی با اتکا بدان شیوه ها رخ می‌نماید.

آنچه حائز اهمیت اسـت، این اسـت که تغییر در الگوهای معماری کمتر به مفهوم تغییر در الگوهای اسـتفاده از فضاهای ایجاد شده است. گرچه معماری مسکن تغییر یافته، اما الگوهای اسـتفادهٔ خانواده از فضای مسـکن و روابط خانواده دستخوش تغییرات جدی نشـده اسـت. هرچند الگوی عملکردی بناها عمومی تغییر یافته، اما ساختار روابط اجتماعی و روابط قدر بهره‌برداری این فضاها دگرگونی چشمگیری نیافته است.

در مقیاس شـهر، به مدد تحـولات و جراحی‌های به ع آمده، پرده‌ای نو بر قامت شـهر کهن آویخته و مفاهیمی جد از عناصر شهری چون خیابان و میـدان عرضـه شده است. و اگـر این پـرده به کناری‌زده شـود، کالبد شـهر کهن با روابط رفتارهای دیرینهٔ خود آشـکار می‌شود که آسیمه‌سر و آشفته مداخلات نوپردازانه برجای مانده اسـت، بـا همان رفتارهـ روابـط اجتماعی دیریـن، امـا در جست‌وجوی نقابی از تجل

منابع

آبراهامیان، ی. ایران بین دو انقلاب- از مشـروطه تا انقلا اسـلامی، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، حسن شمس آوری و مح مدیر شانه‌چی، تهران، نشرمرکز، ۱۳۷۷.

آریان‌پور، ی. از صبا تا نیما ـ تاریخ ۱۵۰ سـال ادب فارس تهران، امیرکبیر،۱۳۵۵.

جهانبگلو، ر. ایران و مدرنیته - گفت و گوهایی با پژوهشگ ایرانی و خارجی درزمینهٔ رویارویی ایران با دسـتاوردهای جـ مدرن، تهران، نشرگفتار، ۱۳۸۰.

حبیبی، س.م. از شار تا شهر، تهران، دانشگاه تهران، ۳۷۵

"مدرنیسم، شـهر، دانشگاه، دومین پژواک مدرنیته در ایرا گفتگو، شمارهٔ ۵، ۱۳۷۳.

"دولت و تهران(۱۳۰٤-۱۳۲۰)" ، محیط شناسی، شمارهٔ تهران، دانشگاه تهران، ۱۳٦۹.

سـیر تحول شهرنشـینی و شهرسـازی در ایـران پایان ن فوق‌لیسانس شهرسازی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۵.

کاتوزیـان، م.ع. ه. اقتصاد سیاسـی ایران ـ از مشـروطیت پایان سلسـلهٔ پهلوی، ترجمهٔ محمدرضا نفیسی و کامبیز عزیز تهران، نشر مرکز ۱۳۷۲.

کریمان،ح. تهران در گذشته و حال، تهران، دانشگاه ملی، ۱۳۵۳.
گیدیون،ز. فضا، زمان و معماری. ترجمهٔ منوچهر مزینی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳٦۵.
لوکوربوزیه. چگونه به شهرسازی بیندیشیم، ترجمهٔ محمد تقی کاتبی، تهران، امیرکبیر،۱۳۵۵.
لنگرودی، ش تاریخ تحلیلی شعرنو- از مشروطیت تا کودتا، تهران، نشرنی،۱۳۷۰.
مجموعه کامل قوانین و مقررات شهرداری و شوراهای اسلامی، تدوین غلامرضا اشرفی، تهران، گنج دانش،۱۳۷٤.
Ragon, Micheal, Histoire de Ĺ Architecture Ĺ urbanisme Moderne, Vol.1., Paris, Casterman,1986
Architecture and Urban Planning in Iran (1931-1941)
The First Echo of Modernism - The Second Echo of Modernity (The Model of Tehran)
Abstract
With the establishment of new social institutions in the first decade of 14th century (A.H.), the forces which sought to dominate the modernism, stabilized themselves. They tried to cut off traditions and to modernize the society in all aspects. Art, architecture and urban planning were among the main fields to become modernized.
The implementation of modern values, techniques, models and patterns mark the events in art and architecture in this period. In cities the erection of modern urban projects become possible due to increase in economic power.
In this article, with a brief look at economic, social and cultural transformations between 1931-1941, the major events in art, architecture and urban planning due to modern trends will be surveyed. In this framework the new architectural patterns and its representatives and the new urban patterns and its emergence in cities will be discussed.
Key words: Modernity, Modernism, Interruption, Modernization, Rupture, Modern architecture, Modern urban planning.

یاداشت‌ها:

۱. این مقاله از طرح پژوهشی " شرح نحله های فکری در معماری و شهرسازی ایران" استخراج شده‌است که در سال تحصیلی ۱۳۸۱-۱۳۸۲ در دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران انجام شده است.

در اینجا از معاونت محترم پژوهشی دانشگاه تهران تشکر می‌کنیم. دیگر همکاران طرح عبارت‌اند از: خانم ها مهندس مژگان ملکوتی، مهندس مانلی افشنگ، مهندس آیدا ایزدپناه، مهندس مهفام کوشش، مهندس ندا ایزدی.

۲. طرح پیشنهادی همدان را کارل فریش، مهندس چرمساز و رئیس کارخانهٔ چرمسازی همدان، تهیه و به وزارت داخله پیشنهاد می‌کند این طرح در آبان‌ماه ۱۳۱۰ از تصویب وزارت جلیلهٔ داخله می‌گذرد. این طرح میدانی به قطر ۱۵۰ متر در مرکز شهر با شش خیابان عریض شعاعی مرکزی را ایجاد می‌کند و خیابان‌ها به خیابان عرض (بلوار) کمربندی در فاصله ۷۵۰ متری ختم می‌شود. میدان مرکزی، سبزه میدان کهن و شش خیابان شعاعی مرکزی محلات شهر را منهدم می‌کند. (حبیبی ۱۳۵۵).

۳. حد شمالی آن خیابان انقلاب به طول ۵کیلومتر، حد غربی خیابان کارگر به طول ٤/۵ کیلومتر، حد شرقی خیابان۱۷ شهریور به طول ٤/۵ کیلومتر و حد جنوبی خیابان شوش به طول ٤ کیلومتر... کریمان ر.گ. به تهران در گذشته و حال و حبیبی دولت و تهران (۱۳۰٤ - ۱۳۲۰).