معماری رومی در مقابل معماری بومی

بررسی خصوصیات گرایش موسوم به کلاسیک در معماری معاصر تهران[1]

سویل ظفرمندی[2]

نادیه ایمانی[3]

دانشیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر تهران

کلیدواژگان: معماری کلاسیک، نئوکلاسیک، مد، تهران.

چکیده

گرایشِ موسوم به «کلاسیک» یا اصطلاحاً «رومی» امروزه در معماری تهران مرسوم شده است. ظاهراً به نظر می‌رسد که این نوع معماری، با استفاده از عناصر مشابه به معماری نئوکلاسیک غربی در نما، در آن طبقه‌بندی قرار می‌گیرد. بررسی‌های دقیق و مطالعات نشان می‌دهد که چنین امری اتفاق نیفتاده است و آنچه به چشم دیده می‌شود برداشت اصیلی نیست. معماری نئوکلاسیک پیش‌تر هم در ایران الهام‌بخش ساختمان‌های متعددی بوده است. با این حال امروزه خصوصیات آن تغییر یافته است. هدف در این مقاله روشن کردن «چگونگی خصوصیات گرایش موسوم به کلاسیک در معماری معاصر تهران» است. به این منظور، در گام نخست اصول کلاسیک و نئوکلاسیک غرب و سپس پیشینهٔ معماری نئوکلاسیک در ایران مد نظر قرار گرفت. معماری ایرانی تا دورهٔ قاجار روند پیوسته‌ای داشته است، اما آغاز ارتباطات با غرب در عصر قاجار موجب پدید آمدن سبکی در این دوران می‌شود که متأثر از «نئوکلاسیک» اروپایی است. در دورهٔ پهلوی اول نیز ادامهٔ این تأثیر به دو صورت معماری به سبک نئوکلاسیک اروپایی و نئوکلاسیک ایرانی تداوم یافت. بررسی و مطالعهٔ معماری دورهٔ قاجار و پهلوی و قیاس آن با معماری نئوکلاسیک غرب نشانگر این است که معمار ایرانی از عناصر معماری نئوکلاسیکِ غرب برداشت می‌کند، برداشتی بومی که تلفیق عناصر معماری نئوکلاسیک با معماری ایرانی را در پی داشته است. بدین‌گونه با فهم معیارهای کلاسیک و نئوکلاسیک غرب و پیشینهٔ آن در ایران، در گام نهایی، برای پاسخ به پرسش اصلی نمونه‌های موردی گرایش موسوم به کلاسیک از مناطق مختلف تهران، بررسی و مشخص شد که گرایش مذکور در قیاس با معماری نئوکلاسیک غرب و نئوکلاسیکِ پیشین در ایران برداشتی کاملاً ظاهری و بدون هیچ مبنای اصولی است و نسبتی با اصل ندارد و خاستگاه آن مد، سوداگری، و کالا شدن معماری، بدون توجه به معماری بومی ایرانی است.

مقدمه

از دیرباز تاکنون معماری در ایران دستخوش تغییر و تحولات چشمگیری شده است، از معماری قاجار که آغاز تأثیر از معماری نئوکلاسیکِ غرب بوده و عصر پهلوی که سبک‌های نئوکلاسیک اروپایی و نئوکلاسیک ایرانی ایجاد شد تا دورهٔ معاصر، که آمیزه‌ای

۱. ایـن مقاله بر اسـاس بخشـی از پایان‌نامهٔ کارشناسـی ارشـد نگارندهٔ اول اسـت با عنوان *بررسـی گرایش موسـوم بـه کلاسـیک در معماری معاصـر تهـران*، کـه بـه راهنمایی نگارندهٔ دوم در دانشـگاه هنر تهران در تاریخ ۲۷ بهمن ۱۳۹۴ دفاع شـده است.

۲. کارشناس ارشد معماری، دانشگاه هنر تهـران، دانشـکدهٔ معمـاری و شهرسازی. نویسندهٔ مسئول؛
sevilzafarmandi@gmail.com

3. imani@art.ac.ir

پرسش‌های تحقیق

۱. خصوصیات گرایش موسوم به کلاسیک در تهران چگونه است؟

۲. آیا گرایش موسوم به کلاسیک در تهران از اصول اصیل کلاسیک و نئوکلاسیک غرب پیروی می‌کند؟

۳. خاستگاه نئوکلاسیک در عصر معاصر چیست؟

از سیاق مختلفی در عرصهٔ معماری است. اکنون در عصر پست‌مدرن گرایش غالبی در معماری نیست و ساختمان‌ها به طرق مختلفی ساخته می‌شوند. همان‌طور که ذکر شد یکی از گرایش‌های مرسوم در ایران که طرفداران بسیاری هم دارد گرایشی موسوم به کلاسیک است. به بیان دیگر امروزه شاهدیم که معماران و سازندگان از انواع گسترده‌ای از نماهای موسوم به کلاسیک با استفاده از عناصری مشابه به معماری کلاسیک و نئوکلاسیک غربی در نما استفاده می‌کنند. این موضوع پرسش‌هایی را در ذهن ایجاد می‌کند: خصوصیات گرایش موسوم به کلاسیک در تهران چگونه است؟ آیا گرایش موسوم به کلاسیک در تهران از اصول اصیل کلاسیک و نئوکلاسیک غرب پیروی می‌کند؟ خاستگاه نئوکلاسیک در عصر معاصر چیست؟

درحقیقت نیت اصلی در این نوشتار جستجو در باب چگونگی خصوصیات گرایش موسوم به کلاسیک در معماری تهران در قیاس با معماری کلاسیک و نئوکلاسیک غرب و وضعیت پیشین آن در دورهٔ قاجار و پهلوی است. به همین منظور ابتدا به بررسی سیر تحول معیارهای معماری کلاسیک و نئوکلاسیک در تاریخ غرب می‌پردازیم و در ادامه با نگاهی به برداشت از عناصر نئوکلاسیک غرب در معماری قاجار و پهلوی و با توجه به اصول و معیارهای کلاسیک و نئوکلاسیک غرب، بر ارزیابی بناهای معاصر تهران با گرایش موسوم به کلاسیک متمرکز می‌شویم.

۱. مروری بر منابع تحقیق و پیشینه

برای یافتن پاسخ به پرسش مقاله، منابع از چند منظر بررسی شد. به علت اینکه اصول معماری کلاسیک و نئوکلاسیک غرب اصولی مشخص است، دستهٔ نخست شامل منابعی می‌شوند که بتوان معیارهای این سبک معماری را از آن‌ها استخراج کرد، به طور مثال کتاب *معماری به زبان کلاسیک* اثر سامرسون، *آشنایی با تاریخ معماری* از بنه وُلو، *ده کتاب معماری ویتروویوس* ترجمهٔ ریما فیاض و کتاب *A history of architectural theory*، اثر کروفت و *تاریخ زیبایی* نوشتهٔ اومبرتو اکو. در این کتاب‌ها از ویتروویوس تا عصر معاصر به بررسی تعاریف، نظریات زیبایی‌شناسی، ساختمان‌های شاخص، و معیارهای کلاسیک و نئوکلاسیک پرداخته‌اند. دستهٔ دوم شامل منابعی هستند که به مبحث مد در جامعه توجه دارند، معروف‌ترین صاحب‌نظر در

این زمینه پیربوردیو با کتاب *تمایز: نقد اجتماعی، قضاوت‌های ذوقی* است. دستهٔ سوم منابع که پیشینهٔ تحقیق را شکل می دهند شامل مکتوباتی هستند که اشاره به شیوه‌ها و گرایشات معماری معاصر در ایران دارند، نظیر *سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر تهران* اثر قبادیان، کتاب بهروز پاکدامن با عنوان *نگاهی کوتاه بر شیوه‌ها و گرایش‌های معماری در تهران و کتاب معماری دورهٔ پهلوی اول* نوشتهٔ مصطفی کیانی. در این بین مقالاتی نیز در مورد معماری روز ایران و گرایشات رایج آن نگارش شده‌اند نظیر «تاملی بر نقش مخاطب در کیفیت معماری امروز» نوشتهٔ عیسی حجت و... .

چنانچه از بررسی منابع و پیشینهٔ تحقیق برآمد گرایش مذکور در معماری کنونی ایران به صورت دقیق بررسی و نقد نشده است، از این رو تمرکز اصلی مقاله بر چگونگی خصوصیات گرایش موسوم به کلاسیک در معماری معاصر تهران است.

۲. اصول و معیارهای معماری کلاسیک، کلاسیک گری ونئوکلاسیک غرب

دورهٔ کلاسیک به طور عام به عصر پریکلس[۴] و فیدیاس[۵] یا دورهٔ تاریخی بین ۳۲۳ تا۴۵۰ قبل از میلاد گفته می‌شود. درحقیقت زبان کلاسیک مجموعه‌ای از واژگان فنی و جزئیات بادقت نام‌گذاری و طبقه‌بندی‌شده است، این زبان بر گرفته از قوارهٔ متحد الشکل پرستشگاه‌های اقوام یونانی است که در محل‌های مقدس احداث شده و پاره‌ای از آن‌ها تا به امروز بدون تغییر باقی مانده است،[۶] پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود این است که آیا معماری کلاسیک از قوالب از پیش تعیین‌شده پیروی می‌کرد؟ مطالعات بیانگر این است که در مورد اصول معماری کلاسیک نوشتار مکتوبی تا دوره ویتروویوس نداریم، بنا بر این برای شناخت این اصول به نوشته‌های او مراجعه می‌کنیم.

در ده *کتابِ* ویتروویوس مقولهٔ اصلی زیبایی کلاسیک به شش نظریهٔ عمده تقسیم شده است:

ـ اوردیناتیو[۷] (نظم،نظام): متناسب کردن جزئیات در بخش‌های جداگانهٔ ساختمان،

ـ دیسپوزیتیو[۸] (چیدمان یا ترتیب): معادل طرح در امروز با نقشه، نما، پرسپکتیو،

ـ اوریتمیا[۹] (ضرباهنگ): که حاصل تناسبات معقول و تأثیر تناسبات در نقطهٔ دید ناظر است،

ـ سیمتریا[۱۰] (قرینگی): هارمونی‌ای است ناشی از بخش‌های تشکیل‌دهندهٔ ساختمان و مجموعه بخش‌های مجزای ساختمان که به فرم کلیتی متناسب و پایدار می‌بخشد،

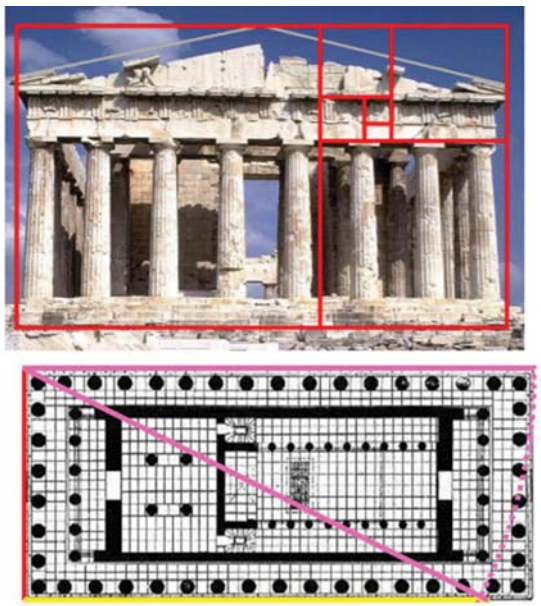
ـ دکور[۱۱] (برازندگی): ظاهر صحیح ساختمان، بدین معنی که ساختمان با کاربردش متناسب باشد، و

ـ دیستریبیوتیو[۱۲] (مدیریت): ادارهٔ ممتاز مصالح و سایت همراه است با دقت و اقتصاد در محاسبه هزینه‌های ساختمان و نظایر آن[۱۳].

درواقع هدف معماری کلاسیک رسیدن به هارمونی قابل تبیین بین قسمت‌های مختلف بنا است و این معماری وقتی واقعاً کلاسیک است که هر طور شده، حتی به صورت گذرا، اشاره‌ای به نظام‌های پنج‌گانهٔ ستون‌سازی (دوریک، یونیک، کرنتین، توسانی، و ترکیبی، سه مورد اولی مربوط به معماری یونانی و دو مورد آخری مربوط به معماری رومی است، که هرکدام از سبک‌ها تناسبات، المان‌ها، و اصول متمایز خود را دارند) داشته باشد[۱۴]. حصول‌هارمونی مورد نظر کلاسیک علاوه بر نظام ستون‌سازی، با رعایت نسبت و تناسبات طلایی در درون و برون بنا، امکان پذیر بوده است (ت ۱). رویکردهای پنج‌گانهٔ معماری کلاسیک شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با همدیگر دارند که در «ت ۲» مقایسه و بررسی شده‌اند که در این مقایسه معیارهایی نظیر نوع پایه‌ستون‌ها، چهاربخشی‌های کتیبه، نسبت قاعده به ارتفاع ستون‌ها، و... مد نظر بوده‌اند.

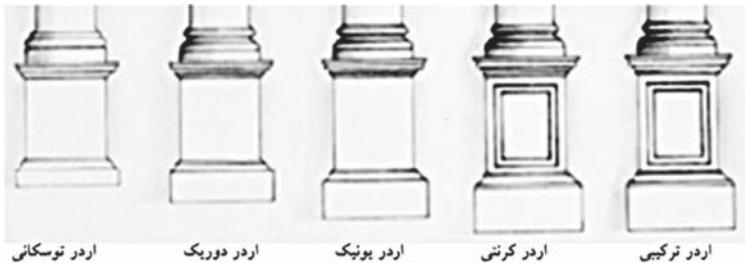
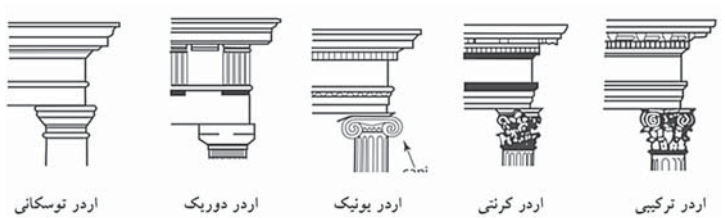
اندیشهٔ کلاسیک (سدهٔ پانزدهم و شانزدهم) زبان معماری کلاسیک را از گذشته (یونان و روم باستان) اخذ کرده و پس از به‌گزینی[۱۵] و نیز تغییراتی کالبدی، آن را در مجموعهٔ گسترده‌ای

4. Pericles (429-495)
5. Phidias (430-480)
۶. جان سامرسون، *معماری به زبان کلاسیک*، ص ۲۸-۳۰.
7. order
8. arrangement
9. eurhythmy
10. symmetry
11. propriety
12. Economy
۱۳. ویتروویوس، *ده کتاب معماری*، ص ۲۰-۲۳.
۱۴. همان.
15. selection



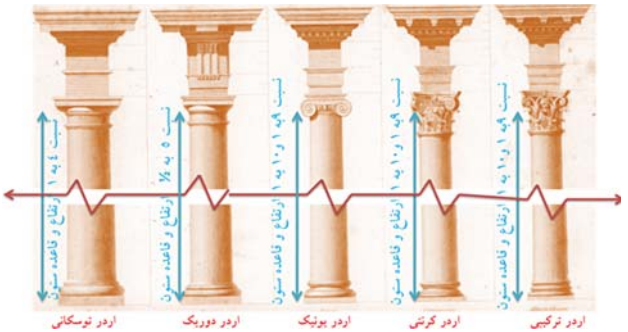
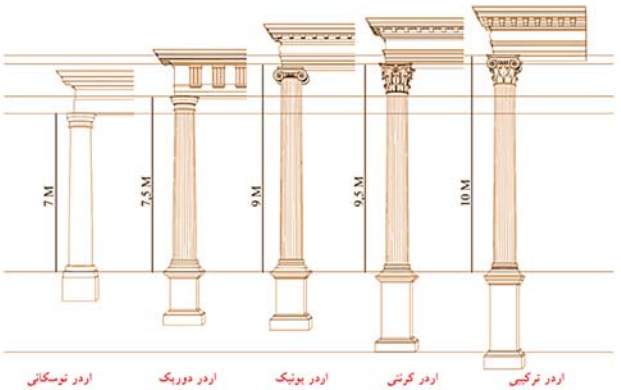
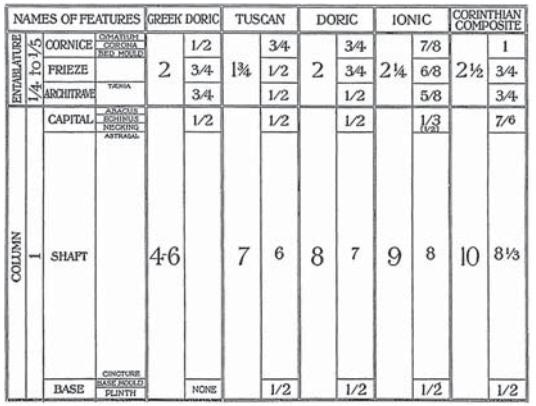
۱+۱+۲

از کاربری‌ها نظیر کلیسا، ویلا، و... با سیستم ساختمانی (پایه و نعل درگاه، پایه و قوس، و...) و مصالح مختلفی (سنگ، آجر، گچ، و...) به کار برده است. اندیشهٔ نوکلاسیک نیز در سده هجدهم و نوزدهم دقیقاً همان اقدامات کلاسیک را تکرار کرد، ولی با این تفاوت که برداشت نوکلاسیک از کلاسیک باستان مبتنی بر کاوش‌های دقیق و کنکاش‌های باستان‌شناسی است، در حالی که برداشت عصر کلاسیک از بقایای عصر باستان عمدتاً بر اساس حدس و گمان و اتودهایی از یادمان‌های کهن استوار است[۱۶]. به طور مثال بنای پانتئون پاریس نخستین بنای سرشناسی است که می‌توان آن را نوکلاسیک خواند، این اصطلاح نوعی از معماری را تبیین می‌کند که از یک سو میل به ساده‌سازیِ معماری از نقش برجسته دارد و از سوی دیگر، می‌کوشد نظام ستون‌سازی را به اعتبار اعصار کهن بازگرداند (ت ۳). همچنین بحث‌های زیبایی‌شناسی سدهٔ هجدهم، در مقایسه با رنسانس ، ویژگی‌های بسیار نوینی در خود داشت، ویژگی‌هایی که بتواند پاسخ‌گوی خصوصیت و مدرنیتهٔ ذاتی آن باشد. مثال این امر «ساختمان اسکلتی[۱۷]» «جیمز بوگاردوس»[۱۸]

معیار	تصویر	توضیحات
نوع پایه‌ستون‌ها	رویکرد توسکانی ساده‌ترین و ترکیبی و کرنتی پرکارترین پایه‌ستون‌ها هستند، در این دو نظام ارتفاع پایه‌ستون نیز بیشتر شده است.	 اردر ترکیبی اردر کرنتی اردر یونیک اردر دوریک اردر توسکانی
چهاربخشی‌های کتیبه	به مرور زمان به جزئیات و تزیینات چهاربخشی‌های کتیبه افزوده شده است.	 اردر ترکیبی اردر کرنتی اردر یونیک اردر دوریک اردر توسکانی

۱۶. جان سامرسون، همان، ص ۲۰.
17. Cast iron building
18. James Bogardus

ت ۱ (بالا). رعایت تناسبات طلایی در درون و برون پارتنون، مأخذ: نگارندگان.
ت ۲ (پایین). جدول مقایسهٔ اجزای پنج سبک کلاسیک، مأخذ: نگارندگان.

نسبت قاعده به ارتفاع ستون‌ها	نسبت قاعده به ارتفاع در دوره‌های اولیه (توسکانی) در مقایسه با دوره‌های بعدی (دوریک) بیشتر شده است و ستون‌ها باریک‌تر و کشیده‌تر شده‌اند.	
ارتفاع غالب ستون‌ها	بیشترین ارتفاع به رویکرد ترکیبی و کمترین ارتفاع به رویکرد توسکانی اختصاص دارد.	
مقایسه نوع سرستون‌ها	سرستون رویکرد توسکانی رومی ساده‌ترین و کم‌تزیینات‌ترین و سرستون رویکرد ترکیبی و کرنتی پرکارترین است.	
تناسبات اجزای ستون	–	

ادامهٔ ت ۲.

است (ت ۴). نظری کوتاه به نمای این ساختمان دوگانگی آن را که معرف کامل معماری این دوره است معلوم می‌دارد. از یک جانب شیشهٔ بزرگ در این نما به کار رفته است که استفاده از روش جدید ساختمانی آن را میسر کرده و از جانب دیگر طرح نما با هلالی‌ها و ستون‌های آن به شیوهٔ رنسانس ونیزی است[۱۹].

در نیمهٔ نخست قرن بیستم رویکرد به فرم اثر معماری با جریان مدرنیسم در حوزهٔ معماری اهمیت یافت. درواقع رویکرد مدرنیست‌ها رهایی از تزیینات و پیرایه‌ها به منظور رسیدن به مفهوم ماهیت فرم و نسبت آن با کارکرد بود. با این همه نظریهٔ زیبایی معماری در توصیف فرم، در عهد پسامدرن در جستجوی فرمِ معنادار به خاطر رجعت به گذشته قوام یافت. در حقیقت پسامدرنیسم نگاهی دوباره به تزیینات و عناصر سبک‌های معماری تاریخی و باستانی انداخت و با چشم‌پوشی از جزئیات خاص این عناصر، دوباره آن‌ها را به کار گرفت. شکل عمومی این معماری شامل ستون‌ها، اهرام، طاق‌ها، ستون‌های هرمی‌شکل، اشکال غیرمعمول، سنتوری‌ها، و استفادهٔ ترکیبی از شیشه و سنگ در نما است. از دیگر ویژگی‌های پست‌مدرن التقاطی بودن، رابطهٔ گذشته و حال، هم این و هم آن ارزشی بودن است. این معماری در جستجوی ایهام و دوپهلو بودن است و همچنین در ایده‌های خود در جستجوی اصول و فرم‌های جدید برای نوعی معماری با استعاره‌های قابل فهم جهانی است. توجه به ساکنان بنا و رسیدن به مکان‌های با هویت از دیگر موارد این سبک به‌شمار می‌روند، نظیر ساختمان پورتلند[۲۰]، از مایکل گریوز[۲۱] (ت ۵)[۲۲].

در بخش نخست مقاله اصول معماری کلاسیک، تفکر کلاسیک و نئوکلاسیک در تاریخ غرب بررسی شد، در گام بعدی نگاهی به برداشت از عناصر معماری نئوکلاسیکِ غرب در معماری قاجار و پهلوی خواهیم داشت و در گام نهایی با معیارهای به‌دست‌آمده از این دو بخش، ویژگی‌های معماری معاصر تهران با گرایش موسوم به کلاسیک را بررسی خواهیم کرد.

۳. برداشت از معماری نئوکلاسیک در معماری ایران

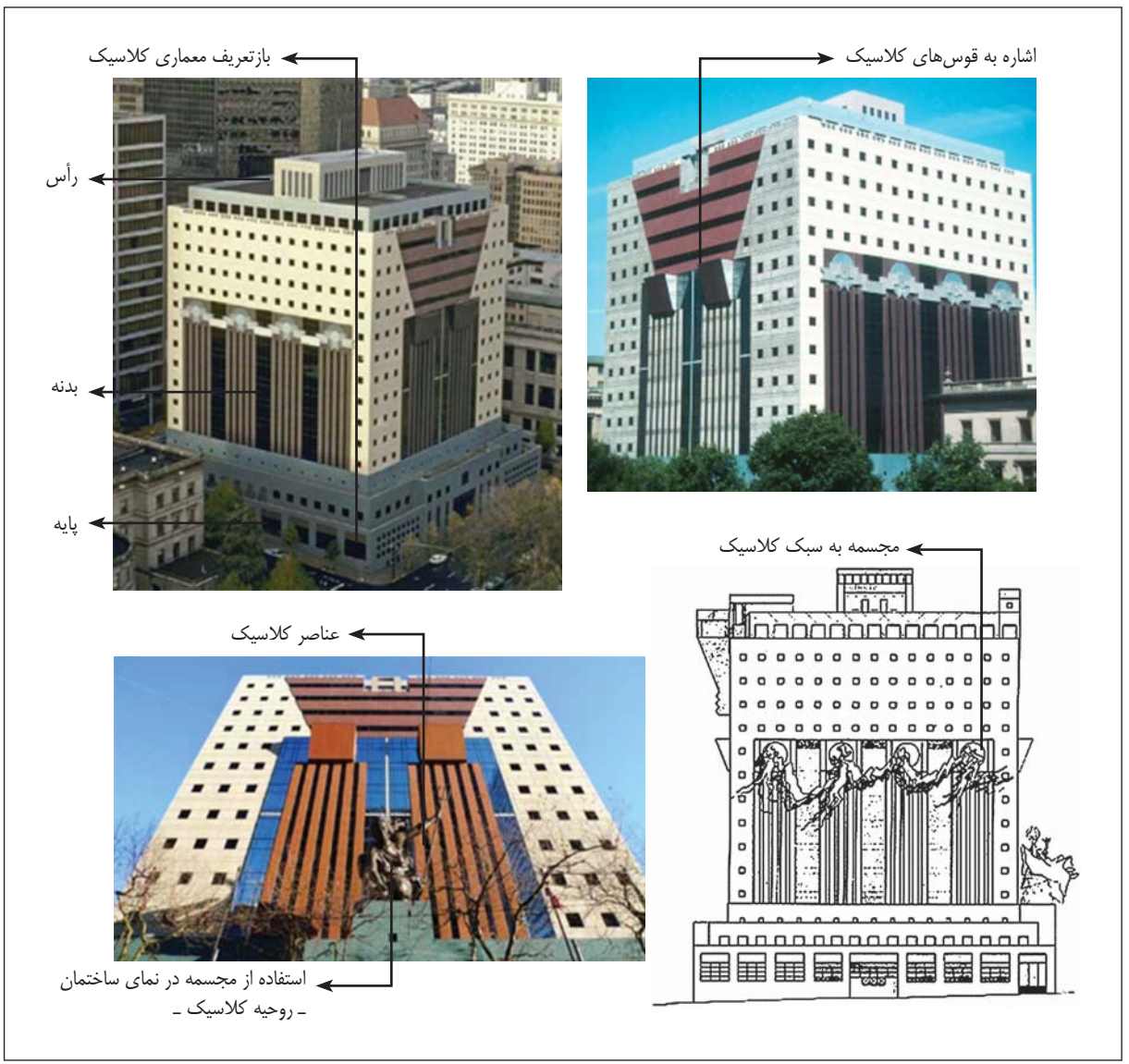
معماری ایران تا پیش از دورهٔ قاجار روندی پیوسته را طی می‌کرده

۱۹. زیگفریـد گیدیون، *فضا، زمان، و معماری*، ص ۱۷۸.

است و ویژگی‌هایی نظیر مردم‌واری، پرهیز از بیهودگی، توجه به درون، و... را به همراه داشته است. آغاز ارتباطات با غرب در اواسط دورهٔ قاجار موجب شکل‌گیری سبک‌هایی متأثر از معماری اروپا، من جمله «سبک نئوکلاسیک»، در این دوران، شد (ت ۶).

۳. ۱. برداشت از معماری نئوکلاسیک در دورهٔ قاجار

به نظر می‌رسد که سفرهای مکرر شاهان قاجار به اروپا، در زمینهٔ معماری، تأثیرات چشمگیری بر جای گذاشت. شاهان و



20. The Portland Building
21. Michael Graves (1934-2015)

۲۲. حامد کامل‌نیا و محمدجواد مهدوی‌نژاد، *آشنایی با معماری معاصر از شرق تا غرب*، ص ۱۳۹.

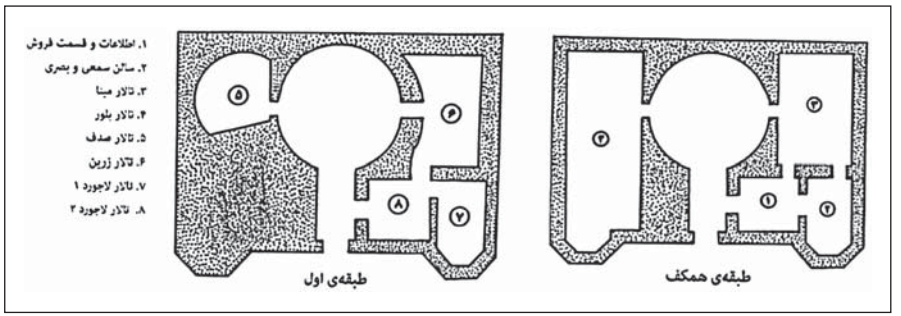
ت ۳ (صفحهٔ روبه‌رو، بالا). کوشش برای تحقق یک بنای تمام‌عیار متشکل از سازمان‌دهیِ ستون‌های منفرد باربر، اینِ نخستین بنای سترگ یادمانیِ نوکلاسیسیسم در جهان است، مأخذ: سامرسون، *معماری به زبان کلاسیک*، ص ۱۵۶–۱۵۷.

ت ۴ (صفحهٔ روبه‌رو، پایین). ساختمان اسکلتی اثر بوگاردوس، مأخذ: ویکیپدیا.

ت ۵. ساختمان پورتلند، مأخذ: greatbuildings.com

شاهزادگان خواستار پیاده کردن طرح معماری غرب در سرزمین خود بودند (ت ۹)، این روند تا سوق طرح معماری قصر شاهان به سمت خانه‌های شهری نیز ادامه می‌یابد و معماری شاهان یا غربی از خاص بودن بیرون می‌آید و تا حدی عمومی می‌شود.

۲۳. علی‌اکبر صارمی، *ارزش‌های پایدار در معماری ایران*، ص ۶۶
۲۴. نک: سیروس باور، *نگاهی به پیدایی معماری نو در ایران*.



ت ۶ (بالا). مجلس شورای ملی، مأخذ: asriran.com
ت ۷ (میان). پلان خانهٔ قوام السلطنه، مأخذ: iran-eng.ir

ت ۸ (پایین). کاخ وزارت امورخارجه در تهران با الهام از کعبهٔ زرتشت، مأخذ: designads.blogfa.com

در زمینهٔ معماری به علت ارتباطی که بین هنر معماریِ قصرها و بناهای مردم بوده، نمونه‌های این هنر غربی به سرعت جای خود را در میان خانه‌های شهری باز کرده و در تمام ایران رسوخ پیدا نمود. از این نمونه‌ها خانه‌هایی را می‌توان مثال آورد که با ورودی اصلی پیش آمده و ستون‌دار و پلهٔ بزرگ تشریفاتی در وسط ورودی مشخص شده‌اند و اتاق‌ها به صورت دو بال در طبقهٔ اول و دوم قرار دارند، در صورتی که در معماری گذشته ایران معمولاً پله در یک گوشه قرار دارد و به صورت مشخص به‌هیچ‌وجه خود را نشان نمی‌دهد. البته ناگفته نماند که در این موارد پلان و نقشه غربی است، ولی ایوان‌ها و دیگر عناصر، ایرانی و اصولاً معماری ایرانی با تزیینات خود روح کاملاً محلی را در آن دمیده و مجموعهٔ بسیار دل‌پذیر و دل‌پسندی حاصل شده است[۲۳] (ت ۷).

به همین ترتیب معمار ایرانی از دورهٔ قاجار به‌تدریج عناصری را از معماری نئوکلاسیک غرب اخذ می‌کند و آن را مطابق با خواست و شیوهٔ زندگی ایرانی تغییر می‌دهد.

۳. ۲. برداشت از نئوکلاسیک در دورهٔ پهلوی

ظهور دولت پهلوی با کودتای ۱۲۹۹ شمسی تحولات اساسی را در معماری ایران به‌همراه داشت و هم‌زمان با تغییرات اجتماعی، سیاسی، و اقتصادی، «معماری» نیز متحول شد. درحقیقت بناهای این دوره، بازنمود ملی‌گرایی و گذشته‌گرایی هستند. سیروس باور در این مورد می‌نویسد:

تأثیر از معماری غرب و جابه‌جایی تصوری و خیالی هنرمندان در اواخر مشروطیت و دوران پهلوی اول ابعاد تازه‌ای به خود گرفت. با رشد شهرنشینی و احداث بناهای جدید مورد نیاز دولتمردان تازه بر تخت نشسته نوع تازه‌ای از گذشته‌گرایی در معماری ایران باب می‌شود که از طرفی، برآیندی است از خواست‌های حکومت در مورد پرداختن به ملی‌گرایی افراطی با استناد به آثار پیش از اسلام و از طرف دیگر نئوکلاسیسم رایج در اوایل قرن بیستم اروپا را می‌نمایاند[۲۴] (ت ۸).

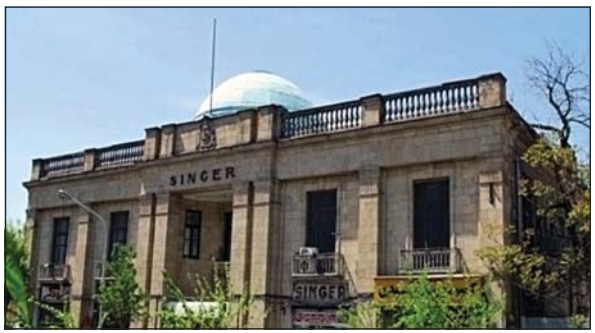
معماران پیشرو ضمن رعایت برخی از اصول سبک نئوکلاسیک نظیر تقارن، رعایت سلسله‌مراتب فضایی، استفاده از عناصر و قوانین ترکیب سبک مذکور، با بهره‌گیری از تکنیک‌های جدید ساختمانی و بخصوص بتن و استفاده از اصول منطق‌گرایی، از شیوهٔ معماری نئوکلاسیک با حذف بخش عمده‌ای از تزیینات و نقوش در قالب اشکالی ساده‌تر استفاده نمودند. این ساختمان‌ها ضمن تعدیل ویژگی‌های سبک نئوکلاسیک نظیر تاریخ‌گرایی و یادمان‌گرایی، به طرز شگفت‌آوری نیز ساده و بی‌پیرایه شدند[۲۵] (ت ۹).

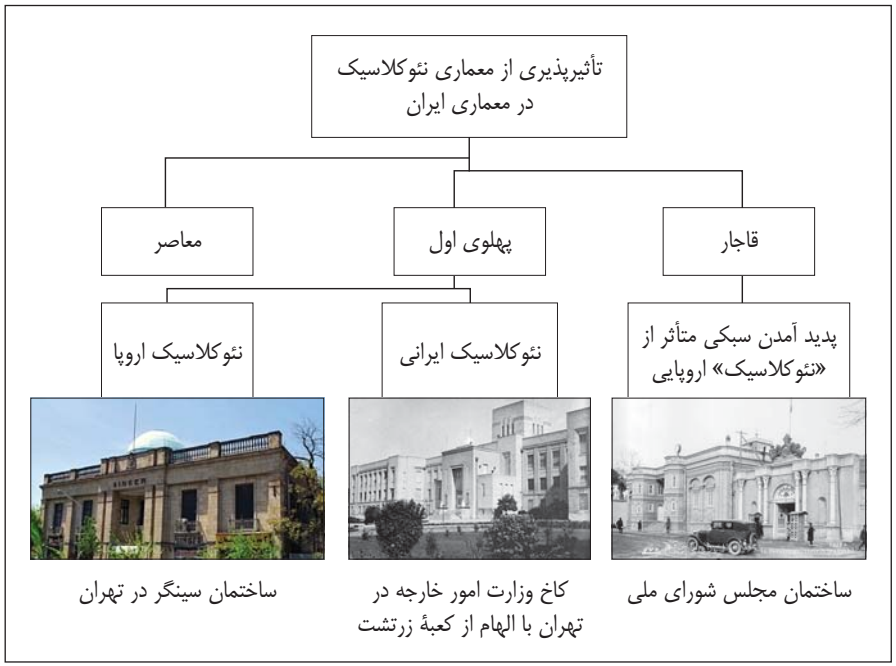
اما این گرایشات در دورهٔ پهلوی دوم به یک جریان شبه مدرنیستی در ایران تبدیل شد. آنچه از مطالعات و بررسی‌های معماری دورهٔ قاجار و پهلوی به دست آمد نشانگر آغاز سبکی در معماری، متاثر از معماری «نئوکلاسیک اروپایی» در دورهٔ قاجار است که ادامهٔ این تأثیر در دورهٔ پهلوی اول به دو صورت معماری به سبک نئوکلاسیک اروپایی و نئوکلاسیک ایرانی تداوم یافت. همچنین قیاس معماری دورهٔ قاجار و پهلوی با معماری نئوکلاسیک غرب بیانگر این است که معمار ایرانی از عناصر معماری نئوکلاسیکِ غرب برداشت می‌کند، برداشتی بومی که تلفیق عناصر معماریِ نئوکلاسیک با معماری ایرانی را در پی داشته است (ت ۱۰).

حال با بررسی سبک متأثر از «نئوکلاسیک اروپایی» در پیشینهٔ معماری ایران و با توجه به معیارهایی که از بخش نخست به دست آمد، نهایتاً چگونگی خصوصیات «گرایش رومی» در معماری معاصر تهران را بررسی می کنیم.

۴. نحوهٔ انتخاب نمونه‌های موردی و محورهای بررسی گرایش موسوم به کلاسیکِ تهران

ـ نحوهٔ انتخاب نمونه‌های موردی: تعیین نمونه برای بررسی در زمینهٔ گرایش موسوم به کلاسیک که داده‌هایی را برای تحلیل و نتیجه‌گیری در اختیار قرار می‌دهد، از موضوعات حایز اهمیت است. در این تحقیق نمونه‌های مورد بررسی در معماری معاصر، محدود به شهر تهران انتخاب شده‌اند، همچنین آثار معماری مد نظر در مقاله از نمونه‌هایی هستند که بعدها مبنا و الگوی ساخت‌وسازهای به‌اصطلاح «کلاسیک» یا «رومی» می‌شوند. برای آغاز نقد حدود پنجاه خانه با نمای کلاسیک در تهران انتخاب شد و با بررسی‌های اولیه مشخص گردید این نوع





ساختمان مجلس شورای ملی

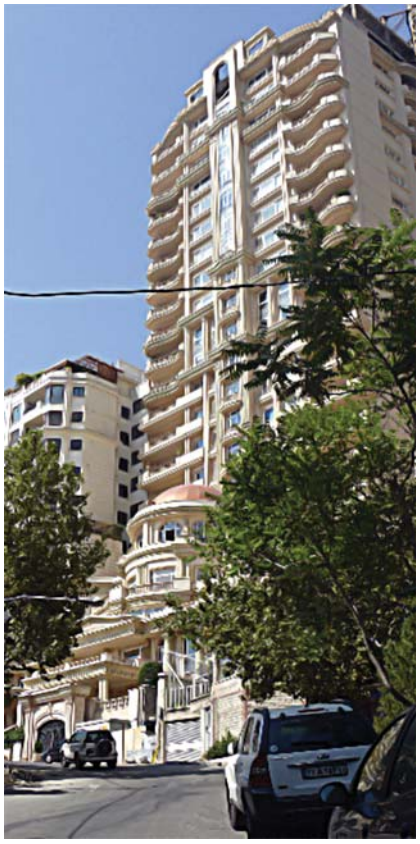
کاخ وزارت امور خارجه در تهران با الهام از کعبهٔ زرتشت

ساختمان سینگر در تهران

۲۵. بهـروز پاکدامـن، *نگاهی کوتاه بر شـیوه‌ها و گرایش‌هـای معماری تهران*، ص ۱۳۶.

ت ۹ (بالا). ساختمان سینگر در تهران، استفاده از عناصر معماری نئوکلاسیک اروپایی در نما، پهلوی اول، مأخذ: sabairan.com

ت ۱۰ (پایین). برداشت از معماری نئوکلاسیک غرب از قاجار تا معاصر، مأخذ: نگارندگان.



ت ۱۱. سایت پلان و دید کلی از برج تندیس، مأخذ: Google Earth.

ساختمان‌ها علی‌رغم متفاوت بودن معمار و کارفرما اختصاصات مشترک دارند، به همین دلیل برای جلوگیری از اطالهٔ بحث، به تحلیل چهار مورد از این ساختمان‌ها می پردازیم که دارای بیشترین عناصر مشترک بین بناهای موسوم به کلاسیکِ تهران هستند. شایان ذکر است که به منظور نتیجه‌گیری دقیق‌تر نمونه‌هایی از مناطق مختلف تهران (به‌جز مناطق ۱، ۲، و ۳ که الگوی نمای موسوم به کلاسیک برای سایر نقاط هستند) نیز مد نظر قرار گرفتند.

ـ محورهای بررسی گرایش موسوم به کلاسیکِ تهران: پس از تعیین نمونه‌های موردی، به منظور ارزیابی بناهای به‌اصطلاح رومی تهران، تبیین مشخصه‌هایی که مورد بررسی خواهند بود ضروری به نظر می‌رسد. از این رو چارچوب نظری مقاله با مروری بر ادبیات موضوع و با بررسی‌هایی که در مورد اصول معماری کلاسیک و نئوکلاسیک غرب و پیشینهٔ معماری نئوکلاسیک در دورهٔ قاجار و پهلوی در ایران انجام شد، تبیین گردید و مطابق با آن مهم‌ترین عواملی که در تحلیل و نقد نمونه‌ها مد نظر خواهند بود (مطابق آنچه در دو بخش پیشین به دست آمد) چنین هستند: شش اصل معماری کلاسیک ویتروویوس، نظام ستون‌سازی (ستون و اجزای آن)، تناسبات در جزء و کل بنا، نسبت درون و برون، و... .

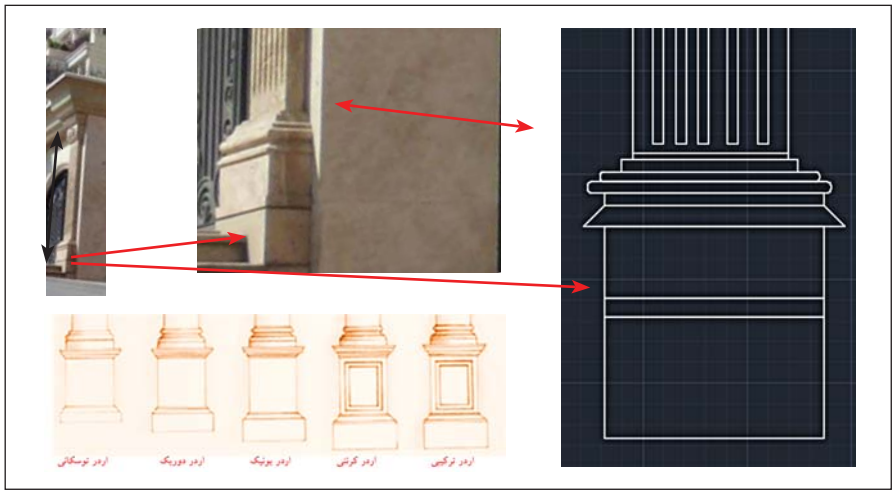
۵. گرایش موسوم به کلاسیک در معماری معاصر تهران و خصوصیات آن

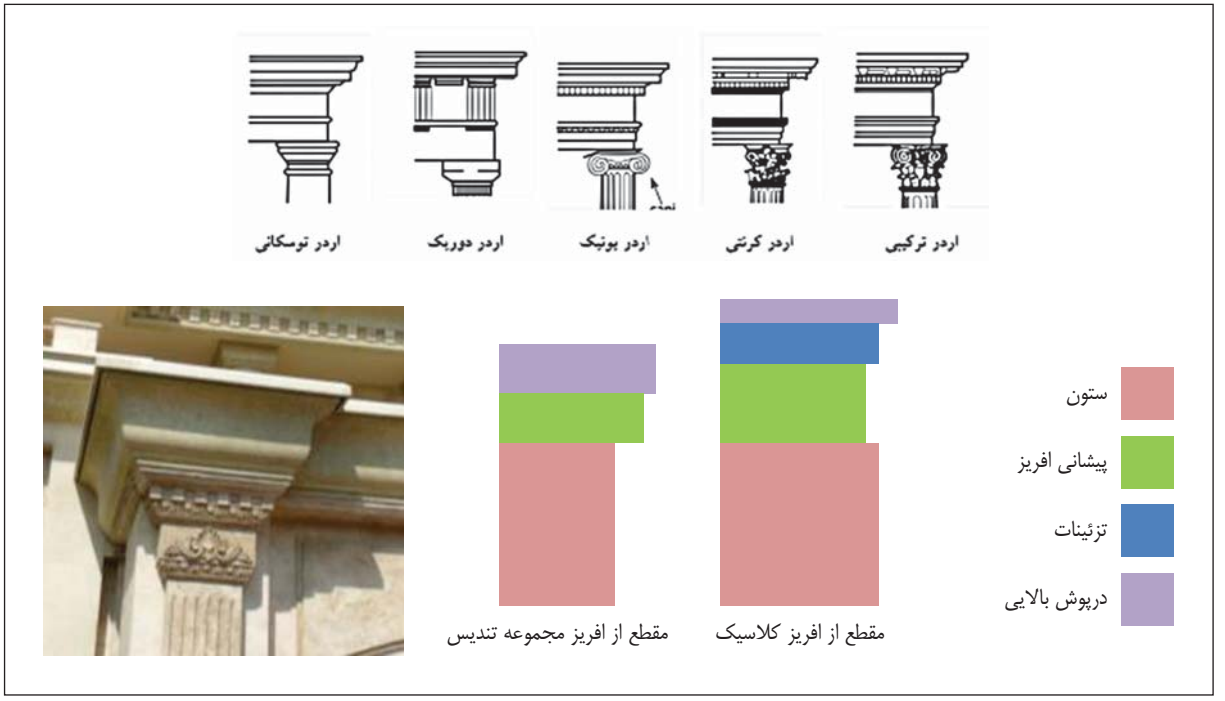
۵. ۱. مورد اول: برج تندیس

برج مسکونی تندیس از ساختمان‌های طراحی‌شده از سوی گروه اکسیس (به سرپرستی مانی تاجوری) در منطقهٔ نیاوران است. این برج در ۳۰ طبقه و به ارتفاع ۸۰ متر طراحی و ساخته شده است که ۲۷ طبقه به طبقات مسکونی اختصاص دارد و ۶ طبقه آن شامل مشاعات می‌شود.در طبقات مسکونی ۴۰ واحد با متراژهای متفاوت ساخته شده‌اند، متراژهایی از قبیل ۳۵۰، ۴۷۰،

۴۰۸، ۴۲۰ متر مربع و دو پنت هاوس ۱۰۰۰ متری. شایان ذکر است که دسترسی به این بنا از خیابان باهنر، خیابان یاسر، و خیابان بوکان است.

فهم چگونگی اثر: چنانچه پیش‌تر اشاره شد، بنایی کلاسیک نامیده می‌شود که نظام‌های ستون‌سازی در آن رعایت شده باشد. به همین منظور برای ارزیابی این پروژه به بررسی ستون و اجزای آن می‌پردازیم. همان‌طور که در «ت ۱۲» ملاحظه می‌گردد، سرستون ورودی در زیرشاخهٔ هیچ‌کدام از اصول ساخت معماری کلاسیک غرب قرار نمی‌گیرد. همچنین از نظر مقطع افقی، مشاهده می‌شود که ستون‌ها مقطع مشخصی ندارند و مقاطع با توجه محل ستون متغیر هستند، درواقع ستون یک لایهٔ تزییناتی سنگی دارد و تحمل بار با فولاد یا بتن زیرین صورت می‌گیرد. پایهٔ ستون نیز همانند سرستون تابع اصول کلاسیک نیست. در «ت ۱۲» دولایه شدن ستون (لایه با سنگ قهوه‌ای تیره به ضخامت ۱۰ سانتی‌متر و لایهٔ سنگ روشن‌تر به ضخامت ۷۰ سانتی‌متر) به‌وضوح تفاوت لایه تزیینی و سازه‌ای را نشان می‌دهد، از طرفی پیش‌آمدگی ستون تابع قوانین

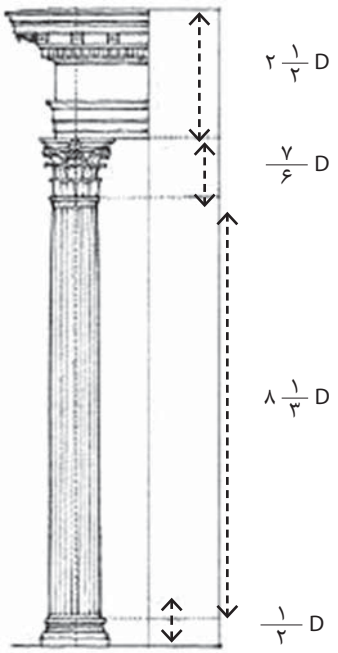


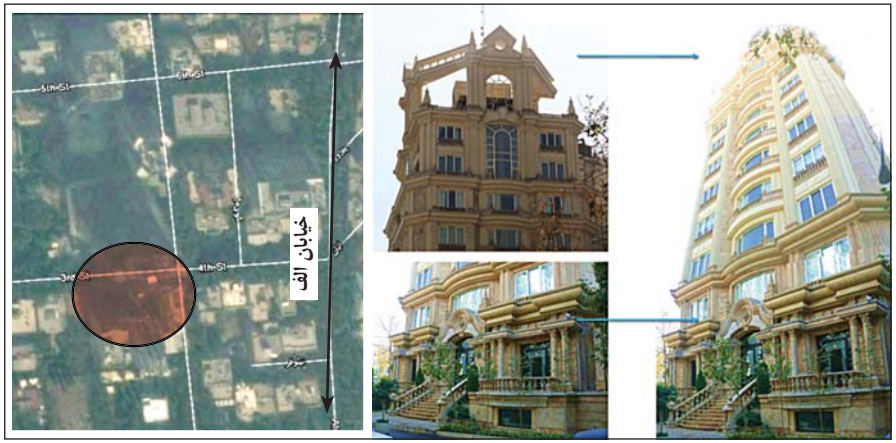


ت ۱۲ (بالا). بررسی ستون‌های برج تندیس، تحلیل: نگارندگان.
ت ۱۳ (پایین). بررسی افریز ستون برج تندیس، تحلیل: نگارندگان.

شهرداری است و لایهٔ تزییناتی تنها ۱۰ سانتی‌متر پیش‌آمدگی دارد. افریزستون برج تندیس (ت ۱۳) در هیچ‌یک از جزئیات و کلیات افریز با آنچه در معماری کلاسیک یا نئوکلاسیک اتفاق می‌افتد همخوانی ندارد.

همان‌طور که بررسی شد، طراح برج تندیس از عناصر مشابه به معماری نئوکلاسیک غربی در نما استفاده کرده است و ظاهراً به نظر می‌رسد که این ساختمان در آن طبقه‌بندی قرار می‌گیرد، با این حال بررسی‌های دقیق نشانگر این بود که چنین امری اتفاق نیفتاده است و آنچه به چشم دیده می‌شود برداشت اصیلی نیست و نما صرفاً پوسته‌ای کلاژشده است که هیچ ارتباطی با فضای داخلی (درون) ندارد (ت ۱۴).





ت ۱۴ (راست، بالا). فضاهای داخلی برج تندیس، مأخذ: eghtesadonline.com
ت ۱۵ (راست، پایین). سایت پلان و دید کلی از ساختمان ساسان، مأخذ: Google Earth.
ت ۱۶ (چپ). بررسی تناسبات ستون ساختمان ساسان، مأخذ: نگارندگان.

۵. ۲. مورد دوم: ساختمان ساسان

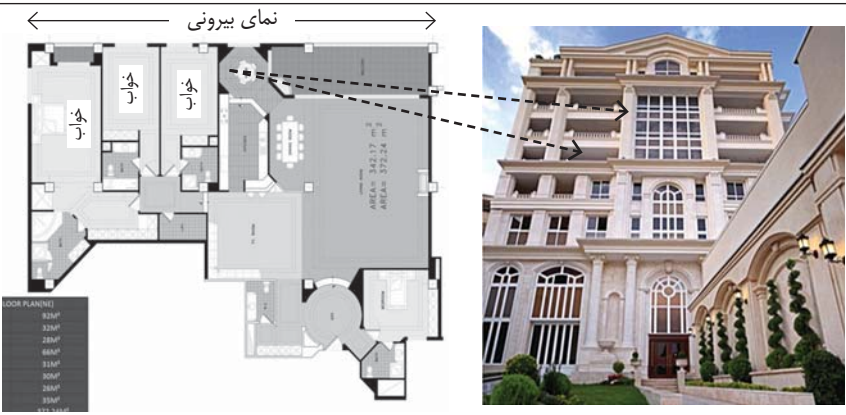
مجتمع مسکونی ساسان را گروه طراحی اکسیس و به سرپرستی مانی تاجوری و در زمینی به مساحت ۱۲۹۵ مترمربع با زیر بنای مفید ۴۰۶۲ مترمربع در منطقهٔ ولنجک ساخته است. این مجتمع در ۱۵ طبقه، ۱۱ طبقه روی همکف و ۳ طبقه زیرزمین، شامل ۱۱ واحد مسکونی در متراژ ۴۰۷ متری و ۲۷ واحد پارکینگ است، دسترسی به آن از طریق خیابان الف ولنجک صورت می‌پذیرد.

فهم چگونگی اثر: برای تحلیل و بررسی ساختمان ساسان از بخش شاخص بنا- ورودی- و ستون دوبل بر روی تراس ورودی آغاز می‌کنیم، که ایدهٔ آن برگرفته از کارهای برامانته، معمار ایتالیایی دورهٔ رنسانس است. المان دیگر ستون‌نمای سمت راست نمای ساختمان است که کاربرد آن نیز به دورهٔ رنسانس بر می‌گردد. شایان ذکر است که استفاده از عناصر معماری باروک نظیر خطوط منحنی سردر ورودی (همانند بنای کلیسای وینچنتسو اثرمارتینو لونگی) و صراحی‌های کنار پلهٔ ورودی (مانند ولاتون هال در ناتیگهام) در این پروژه به چشم می‌خورد.

در گام بعد به تناسبات ستون نما و اجزای آن می‌پردازیم. ستون‌های تزیینی بخش ورودی ظاهراً در طبقه‌بندی ستون‌های

ت ۱۷. بررسی سبک‌های استفاده‌شده در بخش همکف ساختمان ساسان، مأخذ: نگارندگان (درون تصویر: سمت چپ، بالا: ولاتون هال در ناتیگهام، منبع: *معماری به زبان کلاسیک*، ص ۱۲۹؛ سمت چپ، پایین: بنای کلیسای وینچنتسو، منبع: همان، ص ۱۳۱).

کامپوزیت کلاسیک قرار می‌گیرند. در ادامه ستون ساختمان ساسان را با ستون کامپوزیت کلاسیک مقایسه می‌کنیم. در «ت ۱۶» تناسبات ستون و اجزای آن، نظیر افریز و پایه‌ستون کامپوزیت کلاسیک، مشخص شده است. حال به طور مثال اگر D را ۴۰ سانتی‌متر فرض کنیم، به ترتیب اندازهٔ افریز، سرستون، بدنهٔ ستون، و پای ستون، ۱۰۰، ۴۷، ۳۳۳، و ۲۰ سانتی‌متر به دست می‌آید و ستون حدود ۳/۳۳ برابر افریز می‌شود (ت ۱۸).



ت ۱۸ (بالا). سایت پلان ساختمان بام جمشیدیه، مأخذ: Google Earth.
ت ۱۹ (پایین). بررسی تطابق پلان و نما، بام جمشیدیه، مأخذ تصاویر: bamgroup.ir، تحلیل: نگارندگان.

در ادامه با اندازه‌گیری تناسبات ستون و افریز بنای ساختمان ساسان به این نتایج دست می‌یابیم: برای به دست آوردن D، اندازهٔ پایه‌ستون را بر ۸۱/۳ تقسیم می‌کنیم و عدد D حدود ۲۹ سانتی‌متر به دست می‌آید که بر اساس آن افریز عدد D بایستی ۲/۵ یا ۷۲/۵ سانتی‌متر باشد که حدودا ۱۰۰ سانتی‌متر بیشتر است. همین‌طور اندازهٔ سرستون و پایه‌ستون به ترتیب ۳۳ و ۱۵ سانتی‌متر است. چنانچه مشخص است ستون مذکور اختلاف فاحشی از حیث تناسبات با ستون کامپوزیت دارد. درواقع می‌توان گفت که تناسبات بین عناصر موسوم به کلاسیک این بدنه چشمی است و تابع نظام یا سبک کلاسیک نیست (ت ۱۷). بر مبنای آنچه در تحلیل ساختاری اثر بیان شد، به نظر می‌رسد که، ساختمان ساسان الگوهای ساختاری خود را از سبک‌های مختلف ولی بدون رعایت اصول آن‌ها اخذ کرده است.

۵. ۳. مورد سوم: ساختمان بام جمشیدیه

این پروژه در شمال تهران، واقع در جنوب پارک جمشیدیه در دامنهٔ رشته کوه البرز که سازندهٔ آن فرزاد دلیری بوده است، طراحی و اجرا شده است. ۱۰۰۰ متر مربع لابی به ارتفاع ۹ متر، ۴۵۰ متر مربع سالن اجتماعات چندمنظوره، ۵۰۰ متر مربع مجموعه استخر- سونا- جکوزی واقع در طبقهٔ چهارم ،سالن بیلیارد و اسنوکر، و ۲۵۰ متر مربع سالن بدن‌سازی از امکانات پروژهٔ بام جمشیدیه است.[۲۶] تعداد واحدهای مسکونی این پروژه ۲۴ عدد در نه طبقه است.

فهم چگونگی اثر: مطالعه و بررسی دقیق نمونه‌های موردی از بناهای موسوم به کلاسیک در تهران علاوه بر برداشت غیر اصیلی که در الگوبرداری از معماری کلاسیک و نئوکلاسیک غرب دارند، نشانگر فقدان هماهنگی بین درون ساختمان و نمای بیرون است. در صورتی که نسبت درون و برون یکی از مهم‌ترین معیارهای معماری کلاسیک و نئوکلاسیک است. به نظر می‌رسد که در این پروژهٔ معمار پلان ساختمان را

جداگانه و با توجه به جنبه‌های ارتباطی بین فضاها، حریم‌ها، و... طراحی کرده است (ت ۱۹)، با این حال، با توجه به در نظر گرفتن جنبه‌های اقتصادی در ساخت حداکثر متراژ، محدودهٔ نمای بیرونی یکنواخت است و قابلیت اتصال هرگونه نمایی را دارد. از طرفی نمای بنا نیز جداگانه طراحی شده و بسان پوسته بر بدنهٔ ساختمان کلاژ شده است. به بیان دیگر پلان به گونه‌ای هوشمندانه طراحی شده است که قابلیت پذیرفتن انواع پرشماری از نماها، از جمله نمای موسوم به کلاسیک، را داشته باشد. «ت ۲۰» نمونه‌هایی از نماهای مدرن است که صرف نظر از مباحث زیبایی‌شناسی یا تناسب و...، به علت رویه پوسته‌ای بودن نما، می‌توانند با اندکی تغییر به پلان ساختمان بام جمشیدیه الحاق شوند.

مورد دیگری که با بررسی پلان مشخص می‌شود، در نظر گرفتن لابی ۱۰۰۰ متر مربعی به ارتفاع ۹ متر است که، با توجه به تعداد ساکنین بنا (۲۴ واحد با فرض هر واحد ۳ نفر، مجموعاً ۷۲ نفر)، نمی‌تواند به‌جز ارزش افزوده توجیه دیگری داشته باشد. به نظر نمی‌رسد مجموع زمان استفادهٔ کاربران از آن در طول یک سال به ۴۸۰ ساعت، یعنی حدود بیست روز، برسد. علاوه بر متراژ زیاد لابی، استفاده از تزیینات زیاد در آن اشرافی‌گری و تعلق داشتن به یک ردهٔ خاص از جامعه را القا می‌کند و به بیان دیگر گونه‌ای از مد است که موقت بوده و از الگوی ابداعی طراح، و نه کلاسیک و نئوکلاسیک غرب، پیروی می‌کند. به طور کلی طراحی داخلی مجموعه نیز نمایانگر ارزش افزودهٔ بنا است، به این معنی که طراح تلاش کرده با استفاده از عناصری، همانند کابینت ممبران در آشپزخانه و ابزارهای گچی در فضاهای داخلی، تزیینات فراوان و تک‌ستون‌های کلاسیک بدون نظم و در نقاط دید، حس حضور در یک بنای با شکوه را به شیوه‌ای فاخر اما بی‌اصالت به کاربر القا کند (ت ۲۱).

در تحلیل نمای بیرونی نیز مواردی قابل ذکر است که در تصویر ۲۲ بیان شده است.

۵. ۴. مورد چهارم: ساختمان دیباجی

ساختمان دیباجی در منطقهٔ فرمانیه تهران مجموعاً در پنج طبقهٔ مسکونی به همت علی موسی‌پناه طراحی و ساخته شده است.

فهم چگونگی اثر: تبعیت ظاهر یک بنا از سازه جزء ملزومات ساخت معماری است رعایت این امر در معماری سنتی ایرانی، معماری کلاسیک و نئوکلاسیک غربی، و... مشهود است، با وجود این اولین موردی که در بررسی بدنهٔ بیرونی نمای ساختمان

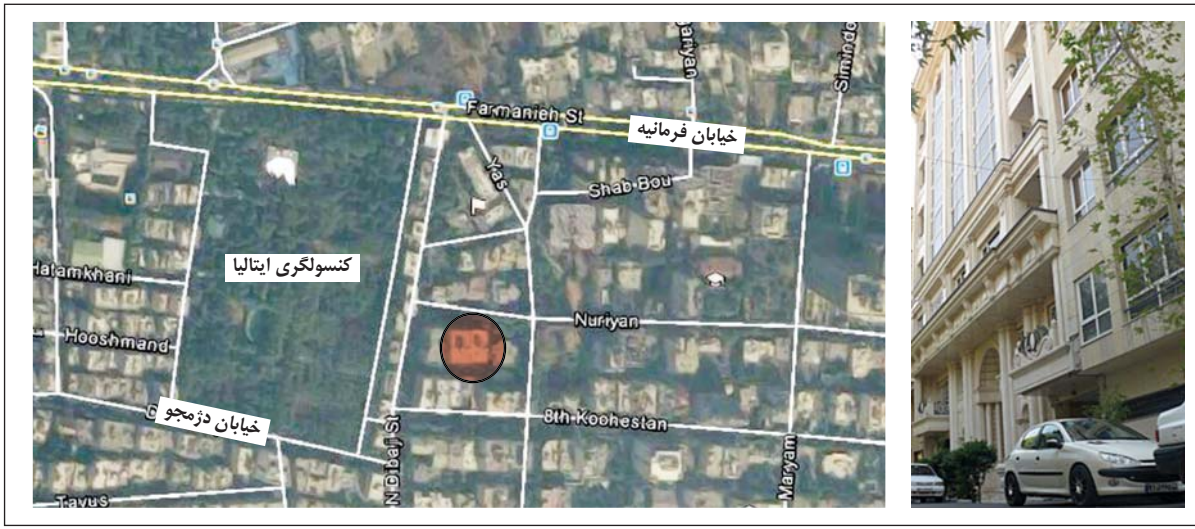
26. bamgroup.ir

ت ۲۰. نمونه‌هایی از نماهای مدرن که قابلیت تطبیق با پلان بام جمشیدیه را دارند، مأخذ: نگارندگان.

دیباجی به چشم می‌خورد نبود تطابق انتقال بار ساختمان به وسیلهٔ ستون‌های آن است. ستون‌های نشان داده‌شده در نما، هرچند احتمالاً محل دقیق آن‌ها نیز نباشد، اختلاف فاصله‌ای بین ۹۰ تا ۱۲۰ سانتی‌متر دارند. علاوه بر این امر، در قسمت

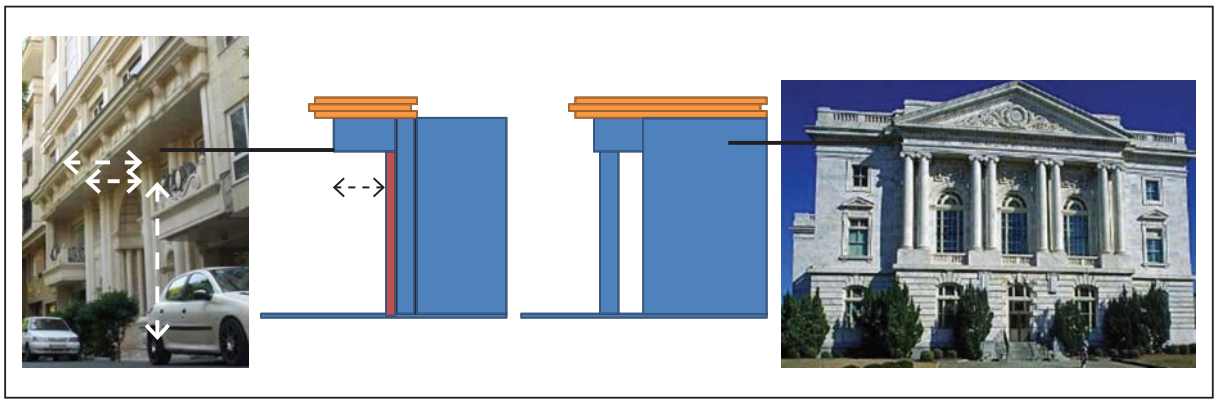
ت ۲۱ (بالا). فضای داخلی بام جمشیدیه، مأخذ: نگارندگان.
ت ۲۲ (پایین). بررسی نمای بام جمشیدیه، مأخذ: نگارندگان.

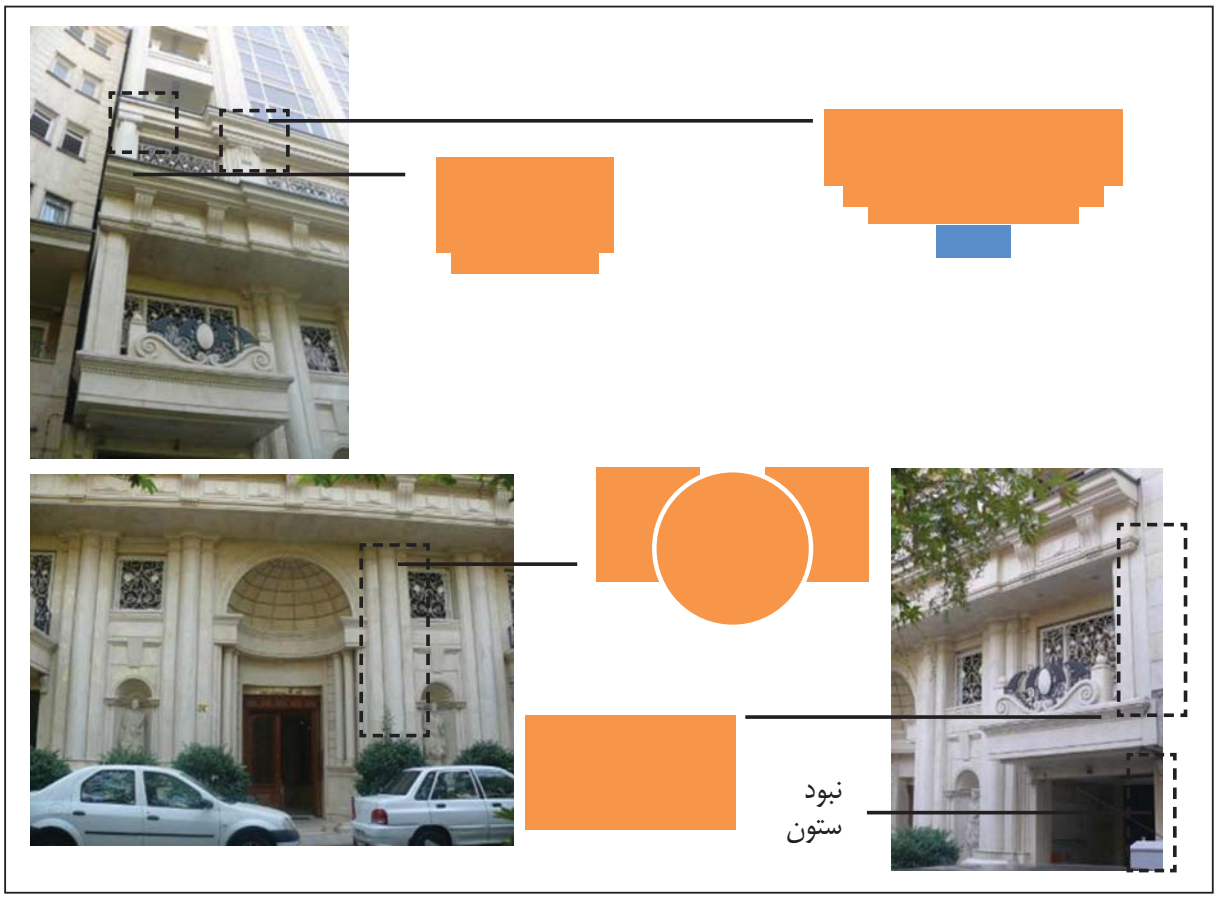
هم‌جوار با دیوار ساختمان کناری، آثاری از وجود ستون مشاهده نمی‌شود و معمار تنها به یک قاب ۲۰ سانتی‌متری اکتفا کرده است (ت ۲۴)، که با توجه به مباحث سازه‌ای و نیز بتنی بودن سیستم سازه‌ای مجموعه، حداقل ابعاد هر ستون بایستی ۵۰×۵۰ سانتی‌متر در نظر گرفته شود. از این موضوع می‌توان استنباط کرد که سایر ستون‌های این بنا نیز جنبهٔ تزیینی داشته‌اند و تنها برای القای حس معماری موسوم به کلاسیک در نما حضور یافته‌اند، در حالی که استفادهٔ تزیینی از این ستون‌ها بدون رعایت تناسبات کلاسیک است (در نمونه‌های نئوکلاسیک و پست‌مدرن ستون‌های کلاسیک گاه نقش تزیینی دارند، اما همواره تناسبات کلاسیک در کل و جزء بنا رعایت می‌شود). نکتهٔ سازه‌ای دیگر فاصلهٔ حدوداً ۱۴۰ سانتی‌متر کنسول‌شده از ستون (شاید دیوار) است که درواقع افریز در آن محل است. حال آنکه در هیچ‌یک از نمونه‌های کلاسیک و نئوکلاسیک غربی این فاصله وجود ندارد (ت ۲۵). علاوه بر آنچه در مورد ستون‌ها گفته شد، هندسهٔ ستون‌ها نیزدر نما هماهنگی ندارد و بر طبق نظر طراح و با توجه به محل قرارگیری در بدنه متغیر هستند (در «ت ۲۶» جزئیات بیشتری ذکر شده است). بخشی از ستون‌ها ترکیبی از مستطیل و دایره هستند، نظیر ستون‌های ورودی. برخی دایره و مستطیلی هستند. در بعضی بخش‌ها نیز از ستون استفاده نشده است (ت ۲۶).



ت ۲۳ (بالا). سایت پلان و دید کلی از ساختمان دیباجی، مأخذ: Google Earth.

ت ۲۴ (پایین). اختلاف فاصلهٔ ستون‌ها در نما، ساختمان دیباجی، مأخذ: نگارندگان.





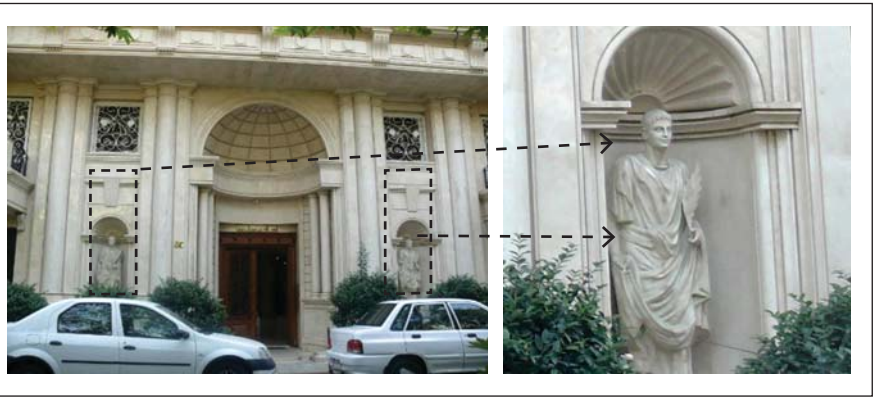
ت ۲۵ (بالا). مقایسه نحوهٔ جای‌گیری افریز و ستون در معماری نئوکلاسیک غربی و ساختمان دیباجی، مأخذ: نگارندگان.
ت ۲۶ (پایین). بررسی هندسهٔ ستون‌های ساختمان دیباجی، مأخذ: نگارندگان.

کاربرد مجسمه در ورودی در معابد یونانی کلاسیک و در دوره‌های بعدی (نئوکلاسیک و پست‌مدرن) در بدنهٔ برخی ساختمان‌های تشریفاتی و حکومتی بوده است و به نظر می‌رسد که این امر در معماری مسکونی (کلاسیک و نئوکلاسیک) بی‌سابقه باشد در حالی که در نمونهٔ مذکور و غالب بناهای مسکونی موسوم به کلاسیک تهران استفاده از مجسمه در نمای ساختمان مرسوم است.

۵. ۵. نمونه‌های دیگر

به منظور نتیجه‌گیری دقیق‌تر، نمونه‌هایی از سایر نقاط تهران نیز مد نظر قرار گرفت. بررسی‌های اولیهٔ این بناها حاکی از نقاط اشتراک فراوانی با نمونه‌های پیشین بود. به همین علت به بررسی چند بنا اکتفا شد. ساختمان‌های با نمای موسوم به کلاسیکِ سایر مناطق تهران (به‌جز مناطق ۱ و ۲ و ۳)، نمایانگر وضعیتی به مراتب قابل تأمل‌تر هستند. درواقع ساختمان‌های مذکور غالباً برداشت نامناسبی از نمونه‌های مناطق ۱ و ۲ و ۳ تهران هستند که این امر حاکی از پررنگ بودن مسایل اقتصادی و بروز عارضهٔ حاد فرهنگی است، به طور مثال ساختمان «ت ۲۸» در خیابان طوس (آزادی) که به نظر می‌رسد معمار این بنا گرایش کلاسیک را صرفاً ستون‌هایی با هندسه‌ای ابداعی (هندسهٔ ستون و سرستون این بنا تطابقی با نظام‌های کلاسیک ندارند) و افریزها تعریف کرده است. درواقع نما از فاصلهٔ دور ظاهراً در طبقه‌بندی معماری کلاسیک قرار می‌گیرد، اما توجه به جزئیات نما از فاصلهٔ نزدیک، ایرادات آن را آشکار می‌کند. به بیان دیگر این ساختمان تقلیدی دسته چندم از بناهای مناطق ۱ و ۲ و ۳ تهران است، چنانچه بررسی شد آن‌ها خود نیز برداشتی بی‌اصالت و نادرست از معماری کلاسیک و نئوکلاسیک غرب هستند.

بنای بعدی در منطقهٔ ۴ خیابان تهران‌پارس تهران است. همانطور که در «ت ۲۹» مشخص شده است، طراح در قوالب کلاسیک تغییر ایجاد کرده است و به همین دلیل این نما و نماهایی از این دست را نمی‌توان کلاسیک نامید، بلکه این ساختمان‌ها غالباً ترکیبی از سبک‌های مختلف و گاه ناآشنا هستند. در حالی که چنان‌که اشاره شد، معماری کلاسیک و نئوکلاسیک غرب اصول ثابتی دارند که تناسبات آن‌ها را دیکته می‌کنند، بنا بر این تغییر در این اصول جایز نیست. علاوه بر این امر هیچ‌گونه ارتباطی بین عناصر در کلیات و جزئیات نما دیده



ت ۲۷ (بالا). استفاده از مجسمه در ساختمان دیباجی، مأخذ: نگارندگان.
ت ۲۸ (پایین). ساختمانی در خیابان آزادی تهران، مأخذ: نگارندگان.

نمی‌شود. درواقع در این بنا پوسته‌ای شدن نما ملموس است و به نظر می‌رسد طراح سعی در القای انگارهٔ کلی از معماری کلاسیک را داشته است که آن نیز طبق نظام‌های گفته‌شده نبوده است.

ت ۲۹ (بالا). ساختمانی در منطقهٔ ۴ تهران، مأخذ: نگارندگان.

ساختمان «ت ۳۰» در خیابان اجاره‌دار (میدان سپاه) منطقهٔ ۸ تهران واقع شده است. همان‌گونه که از تصاویر مشخص است، این بنا یک گرته‌برداری بینابینی ناقص از ساختمان‌های مناطق ۱ و ۲ و ۳ تهران و استفاده از آجر به منزلهٔ معماری ایرانی است، دوراهی که نه نمایی به شیوهٔ کلاسیک است و نه شکل ایرانی دارد. به بیان دیگر وضعیتی که در شهر تهران رخ داده است و به نظر می‌رسد همچنان ادامه‌دار باشد، این است که شهرداری تهران با تشکیل کمیته‌های نما مانع تصویب اجرای نماهای کلاسیک می‌شود. با وجود این کارفرماها با توجیهاتی از قبیل استفاده از آجر به بهانهٔ معماری ایرانی و...کماکان در حال اجرای نماهای کلاسیکی هستند که هیچ اصالتی نه از باب شکل ظاهری و اصول و نه از جهت زمینهٔ قرارگیری و... ندارند.

۶. جمع‌بندی خصوصیات گرایش موسوم به کلاسیک در معماری معاصر تهران

با بررسی نمونه‌های موردی از گرایش موسوم به کلاسیکِ تهران مواردی به صورت مشترک در آن‌ها مشاهده می‌شود که در «ت ۳۱» به جمع‌بندی آن‌ها پرداخته شده است.

۷. نتیجه‌گیری

معماری ایران تا دورهٔ قاجار روندی پیوسته داشت، اما آغاز ارتباطات با غرب در اواسط قاجار آن را دستخوش دگرگونی کرد و استفاده از عناصر معماری نئوکلاسیک غربی و تلفیق آن با معماری ایرانی را به‌همراه آورد. در دورهٔ پهلوی اول برداشت از معماری غربی به دو صورت گرایش نئوکلاسیک اروپایی و ایرانی تداوم یافت، به این صورت که در این دوران سبک متأثر از نئوکلاسیک از یک طرف به علت ارتباط ایران با آلمان شکل گرفت که معماری نئوکلاسیک معماری جدید، رسمی، و دولتی آنان بود و از طرف دیگر، به صورت بازگشت به هنر پیش از اسلام، عصر هخامنشی و ساسانی حاصل شد. با این حال

سیری در معماری قاجار و پهلوی برداشت بومی‌شدهٔ عناصر اخذشده از معماری غرب را آشکار می‌کند، برداشتی که نسبتی منطقی و اصولی از اصلِ نئوکلاسیک داشته است. الگوبرداری از سبک‌های مختلف معماری غرب تا عصر حاضر نیز ادامه یافته است، گرایش موسوم به کلاسیک مثالی از این دست الگوبرداری‌ها است. به منظور فهم خصوصیات این گرایش در گام نخست به بررسی اصول و معیارهای معماری کلاسیک و نئوکلاسیک غرب پرداختیم، که این بررسی نمایانگر تأثیر معیار زیبایی‌شناسی کلاسیک از ویژگی‌های طبیعت و امتداد این امر تا دورهٔ مدرن است. در عصر مدرن اما معیار زیبایی معماری برآمده از فرم‌های خالص هندسی بود و در دورهٔ پسامدرن این معیار به صورت فرمِ معنادار تعمیم یافت.

با به دست آوردن معیارهای کلاسیک و نئوکلاسیک، در ادامه به برداشت از عناصر معماری نئوکلاسیک غرب در معماری ایران از دورهٔ قاجار تا پهلوی، با بررسی مصادیق معماری و قیاس آن‌ها با معیارهای مذکور، پرداخته شد و مشخص گردید که معمار ایرانی تنها برخی عناصر را بومی و گاه ساده کرده و سعی در تلفیق معماری نئوکلاسیک غرب با معماری ایرانی را داشته

ت ۳۰ (صفحهٔ روبه‌رو، پایین). ساختمانی در منطقهٔ ۸ تهران، مأخذ: نگارندگان.
ت ۳۱. جمع‌بندی خصوصیات گرایش موسوم به کلاسیک در معماری معاصر تهران، مأخذ: نگارندگان.

فاکتور بررسی‌شده	اصول معماری کلاسیک و نئوکلاسیک غرب	گرایش موسوم به کلاسیک در معماری معاصر تهران	نقش فاکتور بررسی‌شده در عصر معاصر
اصول و نظام کلاسیک	تطابق کل بنا با این اصول	نادیده گرفتن اصول کلاسیک	صرفاً القای حس کلاسیک بودن ظاهر بنا
اصول کلاسیک در داخل بنا	استفاده از تزیینات متناسب با کاربری بنا	استفاده از تزیینات فراوان و غالباً غیرضروری	ارائه معماری به شیوهٔ فاخر اما بی‌اصالت
نسبت اثر و زمینه	تطابق	جدایی اثر از زمینه	نشانگر فرهنگ مد در معماری و تلقی معماری بسان کالا و نشانگر تعلق بنا به ردهٔ خاص جامعه
نسبت درون و برون	تطابق پلان و نما	عدم تطابق پلان و نما	نمای کلاژ شده که غالباً بی‌ارتباط با پلان طراحی می‌شود (نبود نسبت درون و برون)
کاربرد سبک	کاربرد نئوکلاسیک در ساختمان‌های حکومتی و تشریفاتی. ساده‌سازی اصول و جزئیات نئوکلاسیک در کاربری مسکونی	غالباً در ساختمان‌های مسکونی و با تزیینات زیاد (بخصوص در مناطق ۱ و ۲ و ۳)	پررنگ بودن جنبهٔ اقتصادی و تلقی معماری مانند یک کالای تجاری، ارجح‌تر شمردن نمود ظاهری و نمایشی بنا نسبت به وجه کارکردی آن
شیوهٔ اجرایی	یکپارچه	اتصال ضعیف المان‌ها و تندیس‌های سنگینِ سنگی به نما	نما بسان پوسته‌ای نمادین و کلاژشده
مقیاس انسانی	توجه به مقیاس انسانی (در کل و جزء)	نادیده گرفتن مخاطب	صرفاً القای حس عظمت و نشانه بودن نما
جمع‌بندی	بر مبنای آنچه در تحلیل نمونه‌های موردی بیان گشت، به نظر می‌رسد که ساختمان‌های معاصر تهران با گرایش موسوم به کلاسیک به اصول معماری کلاسیک و نئوکلاسیک پایبند نبوده‌اند و استفاده از تزیینات فراوان در برون و درون آن‌ها صرفاً به منظور جذب مخاطب انجام می‌گیرد ،همچنین بی‌توجهی به زمینه و سبک زندگی جامعهٔ ایرانی و تلقی معماری به صورت یک کالای تجاری در نمونه‌های مورد بررسی و سایر نمونه‌هایی از این دست دیده می‌شود.		

است. پس با فهم معیارهای کلاسیک و نئوکلاسیک غرب و پیشینهٔ آن در ایران، مقاله در گام نهایی به پرسش «خصوصیات گرایش موسوم به کلاسیک در معماری معاصر تهران چگونه است؟» پاسخ می‌دهد. به این منظور نمونه‌های موردی از مناطق مختلف تهران انتخاب و با معیارهای به‌دست‌آمده از بخش‌های پیشین تحلیل شدند. بررسی‌های دقیق و مطالعات نشان داد که ساختمان‌های مذکور ظاهراً از عناصر مشابه به معماری کلاسیک استفاده می‌کنند تا در آن طبقه‌بندی قرار بگیرند، اما چنین امری اتفاق نیفتاده است و آنچه به چشم دیده می‌شود برداشت اصیلی از کلاسیک و نئوکلاسیک غرب نیست. درواقع گرایش مذکور هیچ نسبتی با اصول کلاسیک و نئوکلاسیک غرب و پیشینه معماری نئوکلاسیک در ایران ندارد (نسبت از حیث تناسب شکلی، اجرایی، زیبایی، و شیوهٔ زندگی). به بیان دیگر گرایش موسوم به کلاسیکِ تهران یا گرایش رومی خاستگاه کالایی دارد و رواج فرهنگ مد در معماری را آشکار می‌کند، به این معنی که با نگاهی به ساختمان‌های ساخته‌شده در فضاهای شهری گاه حس می‌شود که این بناها از سیاق و سبکی پیروی می‌کنند که احتمال دارد سالیان آینده باب طبع ما نباشند و همین عمر کوتاهْ و ناپایدار بودن و تبدیل حس مطلوب به حس نامطلوب در مدت زمان کوتاه نشانگر تبعیت از مد چنین بناهایی در مقطعی از زمان است.

اما منبع اولیهٔ مد از کجاست؟ بروز و ظهور اولیه در زمینهٔ خاص که همراه با حس جذاب بودن باشد. اما مشخصاً در مورد معماری ایران ریشهٔ مدهای شکلی غالباً از غرب گرفته می‌شود با این تفاوت که تکرار کلیشه‌ها در ایران با ارتباط بسیار ضعیف با بستر اولیه است که روند بازتولید مد در هر بار تکرار ضعیف‌تر می‌شود. همان‌طور که ذکر شد بناهای رومی در تهران نمونه‌ای از این دست مدها است که اکنون مورد پسند جامعه است و این بناها، به جای انتقال معنا، صرفاً تبدیل به نشانهٔ مصرف و تکرار مد در جامعه شده‌اند. اما این بازتولید مد، بدون توجه به اصول و مضامین معماری کلاسیک و نئوکلاسیک اروپا، و صرفاً اخذ عناصر ظاهری آن مِن جمله ستون، مجسمه، و...، آن هم نه طبق معیارهای این معماری، بلکه گاه با تغییر آن، همراه بوده و تنها سیمای معماری مد را به نمایش می‌گذارد، به بیان دیگر، استفاده افراطی از احجام و عناصر تندیس‌گونه موسوم به سبک کلاسیک که عامداً در تضاد آشکار با زمینه خود و مشابه کاربری‌هایی که «غیرمسکونی» تعریف می‌شوند نشان از تمایل آگاهانه صاحبخانه به تمایز و تمول دارند. از طرف دیگر، در این گرایش و گرایشاتی از این دست وجه اقتصادی بسیار پررنگ است. مثلاً درخواست طراحی کالایی می‌شود که فروش مطلوبی داشته باشد و به همین منوال این طراحی برحسب عملکرد و نیاز نیست، بلکه نمایانگر تظاهر، آراستن، و به نمایش گذاشتن کالا می‌شود. این امر به معنی رواج فرهنگ مد در معماری و تبدیل شدن معماری به یک کالای تجاری است. به بیان دیگر جریانات اقتصادی در روند بازتولید و تکرار گرایش رومی در تهران مؤثرند، چراکه در این بین نمی‌توان نقش معمارانی که خود را در اختیار مجری پروژه قرار می‌دهند، سازندگانی که فقط به سوداگری می‌اندیشند، پدیدهٔ نوکیسگی در برخی اقشار جامعه، بنگاه‌های املاکی که بدون نظارت کافی سعی در سوق دادن جامعه به سمت سبکی انقضا یافته دارند، و...ـ که همگی زیرمجموعهٔ عوامل اقتصادی هستندـ را نادیده گرفت. این امر در نقاطی از شهر که وضع اقتصادی مطلوبی هم ندارند، ملموس‌تر است. زیرا با وجود موفق نبودن پلان، روابط داخلی، تفکیک فضا، و... در آن‌ها، صِرف استفاده از نماهای به‌اصطلاح کلاسیک حتی با مصالح نازل، نظیر سیمان و رابیتس، موجب جلب نظر و رضایت مخاطب می‌شود (ت ۳۲).

دوره	نمونه	توضیحات
نئوکلاسیکِ غرب		تبعیت از اصول و معیارهای مشخص
قاجار		بومی کردن مناسبات نئوکلاسیک
پهلوی اول		ساده‌سازی اصول نئوکلاسیک
پهلوی دوم	–	–
معاصر		عدم نسبت با کلاسیک و نئوکلاسیک غرب و پیشینهٔ نئوکلاسیک در ایران و برداشتی فاقد اصالت
جمع‌بندی	تأثیر پذیرفتن از معماری نئوکلاسیک در دورهٔ قاجار و پهلوی نسبتی منطقی و اصولی از اصلِ نئوکلاسیک داشته است و غالباً در ساختمان‌های حکومتی و دولتی به کار می‌رفته است. اما گرایش موسوم به کلاسیک کنونی هیچ نسبتی با دو مورد مذکور ندارد و رونق آن در عصر حاضر به طور منطقی در معماری در انحصار افراد متمول و اشرافی است.	

ت ۳۲. جدول جمع‌بندی مقایسهٔ نحوهٔ برداشت از معماری نئوکلاسیک غرب در معماری ایران از قاجار تا امروز، مأخذ: نگارندگان.

منابع و مآخذ

اکو، اومبرتو. *تاریخ زیبایی*، ترجمهٔ هما بینا، تهران: نشر متن (فرهنگستان هنر)، ۱۳۹۲.

باور، سیروس. *نگاهی به پیدایی معماری نو در ایران*، تهران: نشر فضا، ۱۳۸۸.

بنه وُلو، لئوناردو. *آشنایی با تاریخ معماری*، ترجمهٔ علی‌محمد سادات افسری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۹۲.

بوردیو، پی‌یر. *تمایز: نقد اجتماعی، قضاوت‌های ذوقی*، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: نشرثالث، ۱۳۹۰.

پاکدامن، بهروز. *نگاهی کوتاه بر شیوه‌ها و گرایش‌های معماری تهران*. در کتب تهران، ج ۵ و ۶ تهران: روشنگران، ۱۳۷۶.

حجت، عیسی و آقالطیفی، آزاده «تاملی در نقش مخاطب در کیفیت معماری امروز ایران»، نشریه *هنرهای زیبا*، شماره۴۲، صص۲۵-۳۵، ۱۳۸۹.

سامرسون، جان. *معماری به زبان کلاسیک*، ترجمهٔ علی‌محمد سادات افسری، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۷.

صارمی، علی‌اکبر. *ارزش‌های پایدار در معماری ایران*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۶.

قبادیان، وحید. *سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر تهران*، تهران: موسسه علم معمار، ۱۳۹۲.

کامل‌نیا، حامد و محمدجواد مهدوی‌نژاد. *آشنایی با معماری معاصر از شرق تا غرب*، تهران: نشر مؤسسهٔ علم معمار، ۱۳۹۳.

کیانی، مصطفی. *معماری دورهٔ پهلوی اول: دگرگونی اندیشه‌ها پیدایش و شکل‌گیری معماری دورهٔ بیست سالهٔ معاصر ایران*، تهران: نشر نظر، ۱۳۸۶.

گیدیون، زیگفرید. *فضا، زمان، و معماری*، ترجمهٔ منوچهر مزینی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.

ویتروویوس، پولیو. *ده کتاب معماری*، ترجمهٔ ریما فیاض، تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۸۸.

Kruft, walter. *A History of Architectural Theory from Vitruvius to Present*, Translated by Ronald Taylor & others, Princeton Architectural Press ,1994.

Stierlin, Henri. *Architecture of the World*, Japan: Bendikt Taschen German, 1995.

http://www.asriran.com 94/3/20

http://www.bamgroup.ir 94/9/12

http://www.eghtesadonline.com 94/9/12

http://www.greatbuildings.com/buildings/portland_building.html

http://www.sabairan.com 94/3/20

http://designads.blogfa.com/post-65.aspx (94/3/20)

http://www.iran-eng.ir 95/7/20

www.google.com/earth/