جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۴، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۱

هویت و معماری در مجموعهٔ فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی واقع در عباس‌آباد تهران

سید مهدی اعتمادی‌فرد[۱]، ماندانا افتخاری[۲]

چکیده

آثار فرهنگی و تمدنی دوره‌های مختلف تاریخی دائم در حال تفسیر و بازتفسیرشدن هستند. بناهای معماری حاوی لایه‌های مختلفی از چرخش‌ها و تحولات تمدن بشری‌اند و تفسیر آن‌ها تصویری دقیق‌تر از زندگی و روزگار مردمان به‌دست می‌دهد. مجموعهٔ فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی در منطقهٔ عباس‌آباد تهران واقع شده است. یکی از مهم‌ترین مسابقه‌های معماری ایران پس از انقلاب ۵۷ برای طراحی این بنا برگزار شد. تحلیل آثار این مسابقه نشان می‌دهد هم هیئت‌داوران و هم معماران برگزیده تحت تأثیر جریان فکری خاصی در معماری ایران هستند که به بومی‌گرایان مشهورند. این جریان فکری در قرن گذشته به انحای مختلف در معماری ایران ظاهر شده است. طرفه آنکه با وجود انقلاب سال ۱۳۵۷، هویت‌گرایی در معماری ایران همچنان به قوت خود باقی است. هریک از طرح‌های منتخب این مسابقه به دورهٔ تاریخی و ایده‌های هویتی خاصی ارجاع دارد. امروزه در بسیاری از محافل و کلاس‌های درس معماری، اصالت و هویت ایرانی همچنان محل پرسش و بحث است. این مقاله نقدی تاریخی و جامعه‌شناسانه بر معماری فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی است.

واژه‌های کلیدی: اصالت، سنت و مدرنیته، معماری ایرانی–اسلامی، معماری بومی‌گرا، هویت.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

[۱]. دانشیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه تهران، etemady@ut.ac.ir

[۲]. کارشناس ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه تهران (نویسندهٔ مسئول)، mandanaeftekhari@gmail.com

مقدمه

هویت اصیل و بومی‌گرا از مهم‌ترین مباحث امروز جامعهٔ معماری ایران است. بسیاری از معماران و منتقدان معماری از آشفتگی بصری و بی‌هویتی بناها شکایت دارند. معماران دائماً در مقابل این پرسش قرار می‌گیرند که فلان اثر را چطور می‌توان معماری ایرانی نامید. حتی اگر سبک بنا کاملاً بین‌المللی باشد، معمار در پاسخ به چنین پرسش‌هایی با ایجاد «روایتی» بنا را به نحوی از انحا به معماری بومی ایران ارجاع می‌دهد. چیستی معماری بومی ایران و به‌طورکلی مواجهه و گفت‌وگوی معماران با سنت، مسئله‌ای غامض است. به‌نظر می‌رسد معیار یا زمین سختی که معماران باید روی آن بایستند و به گذشته و آیندهٔ خود بنگرند، از میان رفته است.

دو نکتهٔ حائز اهمیت دربارهٔ هویت‌گرایی وجود دارد: اول آنکه هویت‌گرایی مسئلهٔ خاص معماران نیست و باید آن را در بافت اجتماعی و سیاسی جامعه دید و ریشهٔ آن را به‌صورت تاریخی در روندهای جهانی جست‌وجو کرد. دوم اینکه باید به آمیختگی و تمایز دو مفهوم هویت‌گرایی و بومی‌گرایی[1] توجه داشت. هویت درعین‌حال که می‌گوید کی کی است، می‌تواند تفاوت را تا جایی پیش ببرد که به نفی دیگری بینجامد. بومی‌گرایی نیز از جهتی می‌تواند با درنظرگرفتن اقلیم و فرهنگ بومی و نیاز انسان‌ها و طبیعت، راه‌حلی مناسب برای معماری و شهرسازی باشد. از جهتی دیگر نیز می‌تواند تظاهر به هویتی مختص به قوم یا بومی خاص به‌شمار بیاید که به صرف تزئینات فروکاسته شود و از سنت تصویری فرمال به‌دست دهد؛ بنابراین بومی‌گرایی دو سویهٔ کارکردی و تزئینی دارد. بر این اساس هرقدر بر هویت معماری تأکید بیشتری شود، معماری بومی‌گرا به‌سمت التقاط‌گرایی[2] یعنی احیا و به‌کارگیری عناصر تزئینی و نمادین فرهنگی و بومی رانده می‌شود.

فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی از بناهایی هستند که ارجاعات مستقیم به معماری ایرانی–اسلامی دارند. این مجموعه در اراضی عباس‌آباد تهران واقع شده است. طراحی این بناها در سال ۱۳۷۳ خورشیدی به مسابقه گذاشته شد و یکی از مهم‌ترین رویدادهای جامعهٔ معماری ایران را پس از انقلاب ۱۳۵۷ رقم زد. اهمیت این مسابقه از سویی در اندازه و عظمت پروژه و از سوی دیگر در احیای جریان بومی‌گرا بود. طرحی که درنهایت اجرا شد و امروز روی یکی از تپه‌های

[1]. Regionalism
[2]. Eclecticsm

عباس‌آباد خودنمایی می‌کند، پنجمین و آخرین طرح برگزیده بود. تفاوت این طرح با بقیه در تمایل معماران به فاصله‌گرفتن از فرم‌های مجسمه‌وار و یادمانی[1] و نزدیک‌شدن به فرم نئوکلاسیک با ارجاع به مضامین معماری ایرانی بود. مسئلهٔ هویت ایرانی و برساخت آن تاریخچه‌ای نسبتاً طولانی دارد و این مسابقه و آثار منتخب هیئت‌داوران بیانگر تداوم جریان‌های هویتی ایران معاصر در تفکر داوران و شرکت‌کنندگان مسابقهٔ معماری بود.

آثار منتخب مسابقهٔ سال ۱۳۷۳ در یک نکته اشتراک داشتند: همگی برساخت هویت را جدی گرفته بودند. ریشهٔ این جریان‌های فکری را می‌توان در ورود آرای مدرن به ایران جست‌وجو کرد. بیش از یک قرن است که مسائل مربوط به مواجههٔ ایرانیان با مدرنیته مانند هر قوم دیگری، افراد را با وضعیتی خاص و پرسش‌ها و سردرگمی‌های تازه درگیر کرده است. از سویی تفکرات اومانیستی و برابری‌طلبی و آزادی‌خواهی و استقرار دموکراسی قرار دارد و از سوی دیگر تشکیل دولت–ملت و مدرنیتهٔ ارتجاعی و مقتضیات آن از جمله هویت ملی. درحالی‌که ایرانیان با تناقضات و سویه‌های فرهنگی و اقتصادی و سیاسی مدرنیته دست‌به‌گریبان بودند، از دههٔ ۱۹۶۰ میلادی نقد مدرنیته نیز وارد اندیشهٔ ایرانی شد. طیف‌های مختلف فکری ایرانیان از آزادی‌خواه و مترقی تا گرایش‌های مرتجع و بازگشت‌گرا تحت تأثیر جنبش‌های دههٔ ۱۹۶۰ میلادی قرار گرفتند و این جریانات در ساحت هنر و فرهنگ ایران تجلی یافت. هویت بومی معماری در هر دوره از بافت و نیروهای مختلف اجتماعی تأثیر پذیرفت و بازتعریف شد و شکل تازه‌ای به خود گرفت. این مقاله پژوهشی تاریخی–جامعه‌شناسانه برای پاسخ به دو پرسش است: معماری ایرانی اسلامی چیست؟ اشکال پدیداری هویت‌گرایی در معماری ایران چگونه به‌وجود آمد؟

[1]. Monumental

روش این مقاله نقد درون‌ماندگار[1] است. نقد از آن‌رو که مقاله وقف قرائت اسناد تاریخ معاصر و نیز تحلیل آثار معمارانهٔ این دوره است؛ دوره‌ای که از حیث اجتماعی و سیاسی و فرهنگی حاوی شکاف‌های عظیم مانند دو انقلاب است. درون‌ماندگار از آن‌رو که این انفکاک‌ها درونی و به عبارت دیگر ماهوی‌اند. نقد درون‌ماندگار به قول تیتوس اشتال[2] در مقالهٔ «نقد درون ماندگار چیست؟»[3] نقدی اجتماعی است (اشتال، ۲۰۱۳: ۴). از نظر اشتال، نقد اجتماعی نقد آن صوری از جامعه است که موضوعش پراکتیس اجتماعی است تا کنش‌های فردی. نقد اجتماعی، فرایندهای نهادی رسوم و عقاید و اعمال جمعی را دربرمی‌گیرد. در هر نقدی ملاک نقد باید معلوم و مشخص باشد. نقد برون‌ماندگار[4] استاندارد و ملاک را خارج از موضوع درنظر می‌گیرد. اغلب نظریه‌پردازانی که دربارهٔ نقد درون‌ماندگار تحقیق کرده‌اند (جی، ۱۹۸۴؛ باکمورس، ۱۹۷۷ و...) نسب این نقد را به هگل رسانده‌اند و او را واضع این نوع نقد دانسته‌اند. گفتهٔ مشهور هگل در دانش مطلق مورد استناد این نظریه‌پردازان است:

«رد و ابطال نبایست از برون موضوع صورت گیرد و نبایستی از اصولی ناشی شود که خارج از نظام مورد پرسش‌اند و با آن غریبه و ناآشنایند. رد ابطال اصیل باید به قلعهٔ دشمن نفوذ کند و او را در زمین خود شکست دهد. بی‌حاصل است که به خصم در جایی که نیست حمله کرد و به سراغ او در جایی رفت که حضور ندارد» (آدورنو، ۱۹۸۲: ۵).

ریشه‌های این نقد به استدلال‌های سقراط برمی‌گردد. او با پرسش‌های دقیق درمورد جوهر مقولهٔ مورد نظر، حریف را وادار می‌کرد تا از تعریف روزمرهٔ خویش پس بنشیند و با درافتادن، به تناقض و تضاد یا به جهل خویش معترف شود یا در بهترین حالت جوهر مسئله را دریابد. مارکس اصول این نقد را از هگل گرفت و آن را نه‌فقط به عدم انطباق مفهوم و مصداق، بلکه به تضادی مربوط کرد که در جامعه وجود دارد، اما در حیطهٔ ایدئولوژی، خود را دیگرگون جلوه می‌دهد. در این متن، هدفمان این بود که نشان دهیم به‌رغم تحول سیاسی و فرهنگی انقلاب ۱۳۵۷ در هر دو دوره پیش و پس از آن، در هویت‌گرایی سازگاری و تداومی نامنتظر وجود دارد و پیروی از سنت بومی و ملی و مذهبی درنهایت به معدودی تزئینات معمارانه فروکاسته شده

[1]. Immanent critique
[2]. Titus Stahl
[3]. 'What is Immanent Critique?'
[4]. Transcendent critique

است. ملاکی که برمبنای آن، این تناقض نشان داده می‌شود، از درون خود مقوله‌های بومی‌گرا، تداوم سنت و گسست انقلابی استنتاج شده و از بیرون به آن تحمیل نشده است.

هویت‌گرایی و مدرنیته

مفاهیمی که این مقاله به تشریح تاریخی آن‌ها می‌پردازد عبارت‌اند از: هویت، مدرنیته، مدرنیتهٔ ارتجاعی، سنت، و اصالت بومی. هویت یا همانندی از عناصر جدانشدنی زندگی بشر است و همواره گروه‌ها و افراد را از یکدیگر متمایز کرده است. تعیین هویت[1] یعنی ایجاد و ارجاع نظام‌مند همانندی و تفاوت میان افراد و گروه‌ها. هویت همواره کارکرد خود را در طول تاریخ حفظ کرده است. ریچارد جنکینز (۲۰۰۴) معتقد است هویت را باید امری فرایندی یعنی در حال شدن درنظر گرفت. هویت یک چیز هرگز مسئله‌ای حل‌شده و نهایی نیست و حتی مرگ نیز آن را تثبیت نمی‌کند. هویت دائماً در حال دگرگونی ارزشی است و برخی هویت‌ها (از قبیل هویت‌های مقدس یا شهدا) فقط پس از مرگ برساخته می‌شوند؛ بنابراین در جامعه‌شناسی باید به شیءوارگی هویت حساس بود (جنکینز، ۲۰۰۴: ۵). در قبایل باستانی، توتم هر قبیله، در دوران باستان امپراتوری‌ها و نیاکان، و در دوران میانه ادیان هویت افراد را تعیین می‌کرد. از قرن هفده و پس از پایان جنگ‌های مذهبی، با رواج ایده‌های روشنگری و اومانیستی هم‌زمان هویتی ملی شکل گرفت. با پشتوانهٔ قدرت دولت–ملت‌ها، مردم قادر شدند هویت دینی را نقد کنند و نقش خودآیینی و عاملیت بشر در تغییر جهان را امری مهم بینگارند.

بسیاری مدرنیته را با انقلاب صنعتی هم‌زمان می‌دانند، اما ایده‌های مدرن در دوران روشنگری شکل گرفت. به‌کارگیری عقل برای بهبود زندگی بشر یکی از این ایده‌ها بود. عقل روشنگری چه از طریق فناوری و چه از طریق درونی‌کردن ارزش‌های روشنگری در جهان گسترش یافت. مقاومت در برابر عقلانیت روشنگری از یک سو به عقل نقاد انجامید که درنهایت، بسط و تعمیق همان عقل بود و از سوی دیگر به مقاومت فرهنگی و عاطفی مللی که فاقد آن بودند. توسل به هویت ملی برای مشروعیت‌بخشیدن به حاکمیت و اقتدار ملی جدید با بازگشت بی‌میانجی به گذشته، تاریخی ملی برای خود جعل کرد. این تاریخ از آن‌رو تاریخ دست‌دوم است که از صافی مدرنیته رد شده است. غلبهٔ بازار این روند را پیچیده‌تر کرد و هویت

[1]. Identification

بشر را به کالاهایی نمادین از قبیل هویت‌های ملی و نژادی و قومی و جنسی و جز آن بدل کرد. حاکمیت‌ها در کنار بازار از آن‌رو به هویت ملی توسل جستند که مدعی معنویتی شوند که بازار آن را نداشت. جنکینز این هویت‌ها را دارای هاله‌ای از تقدس می‌داند که در برخی جوامع مشروعیتی غیرقابل‌نقد می‌یابند (جنکینز، ۲۰۰۴: ۹).

جفری هرف در کتاب *مدرنیتهٔ ارتجاعی* سعی می‌کند چنین وضعیتی را تشریح کند. او می‌گوید شرایط خاص آلمان در ابتدای قرن بیستم سبب شد منتقدان مدرنیته بنیان‌های فلسفی را پی‌ریزی کنند که عناصر متناقضی داشت، یعنی سنت و مدرنیته را به شیوه‌ای متناقض به هم پیوند می‌دادند. این دیدگاه بی‌اعتنا به عقل مدرن آینده‌نگر به گذشته رجوع می‌کند و آینده‌ای که می‌سازد حاصل تداوم سنت و عقلانیت نیست، بلکه احیای دلبخواهی گذشته با عقلانیت ابزاری مدرن است. صفت ارتجاعی در کتاب هرف، حاصل همین بازگشت غیرعقلانی یا عرفانی یا شهودی به گذشته است. مصالحهٔ ایده‌های رمانتیک و ملی‌گرای آلمان با عقلانیت ابزاری معطوف دست‌آخر به فاشیسم انجامید (هرف، ۲۰۰۷: ۱).

گذشته‌نگری تزئینی در معماری، آن را به صنعت–هنری ارتجاعی بدل کرده است که به‌طور مصنوعی تلاش می‌کند تا بر تناقضات مدرنیته و سرمایه‌داری غلبه یابد. نقد تاریخی مقوله‌های شیءواره‌شدهٔ معماری مدرن ارتجاعی، راه را بر معماری عقلانی باز می‌کند. در این مقاله سعی می‌کنیم مفاهیم گفته‌شده را از دل اسناد تاریخی استخراج کنیم و با ایجاد منظومه‌ای نظری نشان دهیم ایده‌های متناقض و منافع طبقاتی پنهان چگونه در معماری هویت‌گرا بازتاب یافته‌اند.

جریان‌های هویت‌گرا در معماری معاصر ایران

اشکال هویت‌گرایی در معماری ایران متأثر از سه دورهٔ تاریخی عبارت‌اند از:

الف) معماری ملی پهلوی اول

ب) معماری بومی پهلوی دوم

پ) معماری ایرانی–اسلامی جمهوری اسلامی

در ادامه زمینه‌های شکل‌گیری این سه جریان هویتی را بررسی خواهیم کرد.

افول معماری سنتی اواخر قاجار

سفرهای ناصرالدین‌شاه در فاصلهٔ ۱۸۷۳ تا ۱۸۸۹ (پس از شهرسازی هسمان در پاریس ۱۸۵۰–۱۸۷۰) مصادف بود با دوران پس از انقلاب فرانسه. تغییرات اقتصادی و صنعتی گسترده بر معماری قرن نوزدهم اروپا و آمریکا و متعاقباً جهان اثر گذاشته بود. در این دوره، فعالیت‌های اقتصادی و تجاری شرکت‌های غربی در جهان و از جمله ایران گسترش یافت. همان‌طور که تفکر ایرانیان تحت تأثیر انقلاب‌های صنعتی و اجتماعی غربی قرار گرفت، معماری ایران نیز از مدرنیزاسیون شهری آنان متأثر شد. اختراعات در صنعت و ساخت و به‌کارگیری ماشین‌آلات سبب افزایش گوناگونی و حجم تولید شد. استفاده از آهن و شیشه در ساختمان‌های عظیم تجاری–صنعتی و راه‌سازی و احداث پل و راه‌آهن چهرهٔ جهان غرب را دگرگون کرد. احداث سقف‌ها و گنبدهای چدنی–شیشه‌ای شهرها را از آتش‌سوزی‌های نابودگر نجات داد و هم‌زمان امکانات گسترده‌ای را در اختیار معماران قرار داد.

تحولات معماری ایران در دورهٔ قاجار به تقلیدهای فرمی و تزئینی از معماری غرب محدود شد و از حیث تکنیکی تحولی ایجاد نشد، اما آرایش فضایی شهر به‌واسطهٔ احداث خیابان‌های کالسکه‌رو و بعدها ماشین‌رو و میدان‌های مدرن و بناها به لحاظ کارکردی خصوصیت برون‌گرا پیدا کردند که به «معماری خیابانی» مشهور شد (کمالی، ۱۳۸۸: ۴۹). از شکست انقلاب مشروطه تا سقوط قاجاریه و تأسیس دولت–ملت مدرن پهلوی، بقایای معماری صفوی–قاجاری آخرین نفس‌های خود را کشید.

معماری مدرن در مقابل معماری ملی پهلوی اول

پس از جنگ جهانی اول و استقرار دولت در ایران، به گفتهٔ آبراهامیان انقلاب صنعتی کوچکی در ایران رخ داد. ساخت راه‌آهن و کارخانهٔ سیمان، معماری ایران را گامی پیش برد. در بیست سال ابتدایی سدهٔ ۱۳۰۰ معماران تحصیل‌کردهٔ فرنگ مانند وارطان هوانسیان، پل ابکار، گابریل گورکیان، محسن فروغی و دیگران به همراه معماران خارجی مثل ماکسیم سیرو، آندره گدار، نیکلای مارکف، رولان دوبرول و دیگران در پروژه‌های عظیم دولتی و خصوصی مشغول بودند.

معماری مدرن غربی تا اوایل قرن بیستم تغییرات پدیداری عمده‌ای پیدا کرد. متعاقباً جنبش‌های هنری ارت–نوو و مدرن اروپایی و باوهاوس و سبک بین‌الملل همگی در ایران

نمایندگانی یافتند، اما گذشته از معماری مدرن، جنبش‌های سیاسی–اجتماعی هویت‌گرا و ارتجاعی نیز در غرب سر برآوردند که ایران نیز از آن‌ها بی‌نصیب نماند. اوایل قرن بیستم و هم‌زمان با سلطنت پهلوی اول، نازی‌ها در آلمان و فاشیست‌ها در ایتالیا تسلط یافتند و عقلانیت ابزاری مدرن را به خدمت غیرعقلانیت سیاسی درآوردند. متناظر با پیوند فناوری و ناسیونالیسم، معماری نئوکلاسیک باستان‌گرا نیز در غرب پا گرفت. این سبک که «تسلط» را با ارجاع به عناصر باستانی و هویت ملی مشروعیت می‌بخشد، نزد اقتدارگرایان محبوبیت زیادی پیدا کرد.

پروژهٔ ناسیونالیسم ایرانی که با فتحعلی آخوندزاده و میرزاآقاخان کرمانی آغاز شده بود، در دولت–ملت تازه‌تأسیس ایران با کمک ایران‌شناسان و باستان‌شناسان اروپایی و آمریکایی و جمعی از درباریان و روشنفکران محقق شد. هفت ماه پیش از تاج‌گذاری رضاخان، پوپ (کارفرما–پژوهشگر آمریکایی که از ۱۳۰۴ به‌عنوان ایران‌شناس به ایران دعوت شد)، در جلسه‌ای سخنرانی مفصلی دربارهٔ هنر ایرانی ارائه کرد. او گفت: «امروز هیچ مملکت متمدنی نیست که مجموعه‌ای از آثار هنری ایران را نداشته باشد. فقط ایران است که با اینکه در ایجاد هنرهای اسلامی مادر و نیروی الهام‌بخش بوده است، هنوز بدون مجموعهٔ مهمی از بهترین کارهای بزرگ خود است... . با وجود آمیخته‌شدن خون ایرانی با دیگران و مصائب فجیعی که بر ملت وارد شده و کشور را ویران ساخته است، ملت ایران همچنان بااستعداد و هنرمند است. همان مخیلهٔ فعال، همان تیزهوشی، همان ظرافت و لطافت حسی و قلمی که برای کوروش و خسرو و شاه‌عباس تولید اعجاز کرد، امروز در ایرانیان وجود دارد» (موسوی شرقی، ۱۳۹۹: ۸۰–۸۱). عیسی صدیق از کارگزاران فرهنگی این دوره سخنرانی پوپ را بسیار اثرگذار توصیف کرد و گفت: «تا آن روز مردم این کشور متوجه اهمیت هنر و صنایع خود نبودند و نمی‌دانستند که ایران چه خدمتی به صنایع عالم کرده و چه نقش و تأثیری در هنر ممالک دیگر داشته است» (آریان‌راد، ۱۳۹۹: ۵۱). پوپ کوروش هخامنشی و اردشیر ساسانی را قهرمانان و بنیان‌گذاران ایران نامید و احیای میراث باستانی را دغدغهٔ اصلی حکومت قلمداد کرد و نام این دو پادشاه را مانند شعار تکرار می‌کرد (گریگور، ۲۰۰۹: ۲۷).

هویت ملی علاوه بر سرپوش‌گذاشتن بر وضعیت شبه‌استعماری ایران، غرور ملی را تقویت می‌کرد و به قوام دولت ایران در مقابل شوروی نیز یاری می‌رساند و مورد حمایت دولت‌های

غربی بود. پوپ آمریکایی تنها نبود و متخصصان دیگر از فرانسه و آلمان در تحسین جدیدالولاده از ایران مشارکت کردند. آندره گدار باستان‌شناس و معمار فرانسوی، رئیس اولین موزهٔ ایران باستان شد. ارنست هرتسفلد، باستان‌شناسی آلمانی، با گدار در حفاری آثار باستانی رقابت می‌کرد. ایرانیان در این دوره به آلمان به‌عنوان نیروی سوم در مقابل روس و انگلیس می‌نگریستند.

در این حین آلمان دورهٔ کوتاه دموکراسی وایمار و مدرنیزاسیون سریع را سپری می‌کرد و اغلب مردم با آن احساس بیگانگی می‌کردند. در میان ایدئولوژی‌های رقیب لیبرالیسم و سوسیالیسم، ایدئولوژی «بازگشت به اصالت» بود که گوی سبقت را ربود. توده‌های آلمانی پایه‌های دموکراسی وایمار را به لرزه درآوردند و حزب سوسیال ناسیونالیست به رهبری هیتلر به قدرت رسید. این حزب در مقابل تحقیر شکست جنگ اول جهانی به ایده‌های رمانتیک و اصالت آریایی متوسل شد. نازی‌ها برخلاف رمانتیک‌ها فناوری را می‌ستودند و خواستار به‌کارگیری آن بودند. این سازگاری سرنوشت‌ساز میان فرهنگ اصیل آلمانی و فناوری را کسانی چون هانس فریز، ارنست یونگر، کارل اشمیت و مارتین هایدگر تشویق و تأیید کردند (میرسپاسی، ۱۳۹۸: ۲۷۳). هرچند هایدگر در دههٔ بعد در مقالهٔ پرسش از فناوری مواضع خود را تغییر داد.

هم‌زمان با تقویت هویت‌گرایی در کشورهای اروپایی، بسیاری از دولت–ملت‌های استقلال‌یافتهٔ پس از جنگ اول نیز وضعیت مشابهی را از سر می‌گذراندند. به گفتهٔ آبراهامیان، رضاشاه سازمان‌های فرهنگی متعددی را برای هویت‌سازی تأسیس کرد: سازمان فرهنگستان، پرورش افکار، انجمن میراث ملی و جغرافیا و نشریهٔ ایران باستان و دو مجلهٔ اطلاعات و ژورنال تهران به‌منظور تجلیل ایران باستان و پالودن زبان فارسی از واژه‌های بیگانه. وی به توصیه و تأکید محمدعلی فروغی در سال ۱۳۱۳ نام کشور را از پرشیا به ایران تغییر داد تا بر زادگاه نژاد آریایی تأکید شود و نام کشور به قوم خاص یعنی فارس محدود نشود. هیتلر نیز در یک سخنرانی مدعی شد نژاد آریایی با ایران پیوند دارد. برخی روشنفکران ایرانی نیز تحت تأثیر کنت دوگبینو، ایران را به‌دلیل ترکیب نژادی‌اش به مردمان نوردیک اروپای شمالی نزدیک می‌دانستند. بدین‌ترتیب نژادپرستی اروپایی‌ها در شکل‌گیری ناسیونالیسم ایران مؤثر افتاد. کار به جایی رسید

که سفارت بریتانیا در گزارش سالانهٔ خود پس از به‌قدرت‌رسیدن هیتلر، نشریهٔ ایران باستان را «بازتاب‌دهندهٔ عقاید ضدیهودی رایش سوم» توصیف کرد.

نام‌های بسیاری از اماکن و شهرها تغییر یافت: «انزلی به پهلوی، ارومیه به رضاییه، علی‌آباد به شاهی، سلماس به شاهپور». انجمن میراث ملی تعدادی آرامگاه برای مفاخر ایران ساخت و به هنگام انتقال پیکرها، جمجمه‌های باقی‌ماندهٔ اجساد را برای اثبات حقیقت آریایی آنان به‌دقت بررسی کرد. در طراحی آرامگاه‌های جدید، از عناصر معماری باستان ایرانی استفاده شد و بدین‌ترتیب معماری با تاریخ و ادبیات و سیاست و باستان‌شناسی در هم آمیخت (آبراهامیان، ۱۳۹۷: ۱۶۱-۱۶۲). «سبک ملی» برای القای حس وطن‌پرستی در معماری ایران جعل شد و اسطورهٔ میهن آریایی به یکی از عناصر مهم ناسیونالیسم ایرانی بدل شد. این تحولات جریان هویت‌گرای قدرتمندی را در معماری ایران به راه انداخت. هویت‌گرایی با وجود اشکال پدیداری متفاوت در دورهٔ پهلوی دوم و پس از انقلاب ۱۳۵۷ به مفهوم و ایده‌ای مهم در الهام‌های معماران ایرانی بدل شد.

شهربانی تهران، میرزا علی‌خان مهندس، ۱۳۱۵

معماری مدرن بین‌الملل در مقابل معماری بومی پهلوی دوم

جنگ جهانی دوم در سال ۱۳۱۸ خورشیدی آغاز شد. ایران اعلام بی‌طرفی کرد، اما راه‌آهن و راه‌های زمینی شمالی–جنوبی و منابع نفتی سرشار، متفقین را به‌سمت ایران کشاند. ارتش رضاشاه که بیشتر کارکرد داخلی داشت، سه‌روزه شکست خورد. شوروی و بریتانیا کشور را دو قسمت کردند. رضاشاه تبعید شد. مستشاران آلمانی به‌عنوان ستون پنجم نازی‌ها دستگیر شدند و متفقین به‌منظور جلب دوستی مردم ایران، حکومت پهلوی را حفظ کردند (آبراهامیان، ۱۳۹۷: ۱۸۲). پس از جنگ جهانی دوم، علاوه بر تداوم سبک ملی رضاشاهی در معماری و در کنار معماری مدرن بین‌الملل، بخشی از حاکمیت، جریان بومی‌گرایی‌ای در معماری ایجاد کرد که قصد آن پیوند معماری سنتی و مدرن بود.

با پایان جنگ جهانی دوم، مجموعه‌ای از نهادهای بین‌المللی (سازمان ملل متحد و بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول) تشکیل شد تا نظم تازه و مراودات مالی–سیاسی جهان غرب در مقابل شرق را هدایت و کنترل کنند. بسیاری از کشورهای درگیر دچار ویرانی اقتصادی و انسانی شده بودند؛ بنابراین بازسازی و توسعهٔ اقتصادی از مفاهیم مورد تأکید نهادهای بین‌المللی شد و با حمایت مالی و سیاسی دولت‌های غربی و از طریق مدل اقتصادی کینز و سازمان‌های متمرکز برنامه‌ریزی دولتی و بانکی کشورهای پایین‌دست، هژمونیک شد. در بخش معماری و شهرسازی، انجمن بین‌المللی معماری مدرن[1] سردمدار بازسازی‌های شهرهای آسیب‌دیده شد. اهداف این انجمن ایجاد سرپناه حداقلی و روش‌های ساخت عقلانی و ساخت خانه‌های ارزان‌قیمت برای جنگ‌زده‌ها و فقرا بود. بسیاری از معماران ذیل این پروژه، مهارت و خلاقیت خود را برای بهبود زندگی بشر به‌کار گرفتند.

با برملاشدن تناقضات جامعهٔ صنعتی مدرن خصوصاً پس از جنگ جهانی دوم، عدهٔ بسیاری از فلاسفه و هنرمندان و معماران به نقد مدرنیته و رد خرد روشنگری روی آوردند. پس از جنگ، بسیاری از کشورها درگیر فرایندهای بازسازی شدند و مرزبندی‌های جدید جهانی در حال شکل‌گیری بود. ابرقدرت جدید جهان پس از جنگ با کمک‌های مالی و طرح‌های مختلف بازسازی، هم‌زمان حمایت و وفاداری دولت‌ها و دیکتاتورها را می‌خرید. آلمان، موطن پدر فلسفهٔ پسامدرن یعنی مارتین هایدگر نیز چنین وضعیتی داشت. درحالی‌که زنده‌ماندن دغدغهٔ اصلی مردم

[1]. CIAM

جنگ‌زده و آواره بود و یک‌پنجم خانه‌های آلمانی نابود شده بود، با کمک‌های مالی آمریکا، خانه‌هایی انبوه و ارزان‌قیمت به سبک مدرن برای حل مسئلهٔ مسکن به‌سرعت ساخته می‌شد. هایدگر و دوستان او که در فرایبورگ ساکن بودند، مجبور شدند برای مدتی خانه‌های خود را در اختیار دیگران بگذارند. او بدون اینکه به این وقایع انضمامی اشاره‌ای بکند، به شیوهٔ انتزاعی شهرها و خانه‌های مدرن را خراب‌آباد نامید و اصطلاح Wohnungsfrage را به معنی «پرسش از سکنی گزیدن» برای توضیح چنین بحرانی مطرح کرد. مقالهٔ «ساختن، سکنی‌گزیدن، اندیشیدن»[1] پاسخی به این پرسش بود. این مقالهٔ هایدگر به همراه دو نوشتهٔ دیگرش یعنی «شیء»[2] و «انسان شاعرانه سکنی می‌گزیند»[3] در معماری دهه‌های بعدی جهان و ایران اثرگذار بود.

آدام شار در کتاب خود شرح مفصلی از تأثیر هایدگر در معماری ارائه کرده است. شار معتقد است سکنی‌گزیدن برای هایدگر جنبهٔ شخصی داشت. پیوستن او به حزب نازی سبب شد پس از جنگ، خانهٔ او به‌عنوان هوادار نازی‌ها برای چند سال به خانه‌ای اشتراکی بدل شود (شار، ۲۰۰۷: ۲۲). این تجربهٔ شخصی برای او پرسش از سکنی‌گزیدن را ایجاد کرد. هایدگر تا سال ۱۹۵۰ اجازهٔ تدریس در دانشگاه را نداشت و ارائهٔ جستار «شیء» اولین حضور دوبارهٔ او در حضور عموم بود.

هایدگر در هر سه مقاله، جنبه‌هایی از جامعهٔ معاصر را با گذشتهٔ مدنظر خود مقایسه می‌کند و از تجربهٔ بشر معاصر تصویری تراژیک ارائه می‌دهد. در هر سه مقاله، هایدگر سعی می‌کند با توسل به فقه‌اللغه به تفسیری از پیش‌شرط‌های وجودی برسد که تفکر او را دربارهٔ معماری برای دیگران مستحکم‌تر جلوه دهد. شار به نقل از گئورگ ستاینر، تاریخ‌دان و فیلسوف فرانسوی آمریکایی، می‌نویسد: «هایدگر به نهایت تناقض هرمنوتیک می‌رود؛ جایی که مفسر بهتر از نویسنده می‌داند جایی که تفسیر –اگر الهام شده باشد و به‌اندازهٔ کافی مورد تفحص قرار گیرد– می‌تواند ورای متن برود و ریشه‌های مخفی سرآغاز و معنا را دریابد. بدون شک این روش هایدگر است؛ در سطح مسئولیت تفسیری نرمال، خوانش‌های او داستان‌هایی فرصت‌طلبانه‌اند» (شار، ۲۰۰۷: ۲۳).

---

[1]. Building Dwelling Thinking 1951
[2]. The Thing 1950
[3]. poetically Man dwells -1951

هایدگر بر بسیاری از اندیشمندان و معماران اثرگذار بود. از نوربرگ شولز و فرمپتون و وسلی و پرزگمز تا شارون و الکساندر و سن جان ویلسن و هال و دیگران.[1] اندیشه‌های هایدگر که حاوی سویه‌های پنهان عرفان شرقی خصوصاً دائوئیسم بود (پاکز، ۱۹۹۶) و اکنون نیز در معماری بومی‌گرای ایران بسیار پرطرفدار است، توسط افراد مانند هانری کربن و احمد فردید و سیدحسین نصر در ایران رواج پیدا کرد. این گروه به انجمن سلطنتی فلسفهٔ ایران و دفتر فرح دیبا نزدیک بودند و هویت اصیل مدنظر آن‌ها ایرانی–اسلامی همراه با عناصری از صوفی‌گری و معنویت عرفانی بود (یوسفی، ۲۰۱۹).

کربن شرق‌شناس و اسلام‌شناس فرانسوی اولین مترجم آثار هایدگر و برخی فلاسفهٔ مسلمان مانند سهروردی به زبان فرانسه بود. شایگان دربارهٔ او می‌گوید کربن از هایدگر به سهروردی یا از دازاین هایدگر به ساحت اخروی سهروردی گذر کرده بود. کربن شاگرد لویی ماسینیون شرق‌شناس و اسلام‌شناس در دانشگاه سوربن پاریس بود. ماسینیون راهنمای «عروج کربن و روشنگر شعلهٔ عرفان» در قلب او بود. کربن زبان سانسکریت می‌دانست و دوره‌ای روی تأثیر فلسفهٔ هندی بر فلسفهٔ نوافلاطونی پژوهش می‌کرد. وی سعی کرد این دو مادهٔ به قول شایگان به‌کلی متناقض را با هم آشتی دهد. کربن در سال ۱۹۳۹ با هدف جمع‌آوری مدارک و اسناد مربوط به سهروردی به استانبول و سپس در سال ۱۹۴۵ به ایران سفر کرد (شایگان، ۱۳۷۰).

برخلاف هویت‌گرایان سکولار دورهٔ رضاشاه، هویت‌گرایان پهلوی دوم ریشه‌های عرفان پیشااسلامی ایران را به اسلام شیعه پیوند زدند. این پیوند را هانری کربن با تفسیر خاص خود از تاریخ فلسفهٔ ایران ایجاد کرد (میرسپاسی، ۲۰۱۷: ۶۹). وسرسترم[2] محقق آمریکایی می‌گوید: گفتمان کربن مبنی بر اینکه قدرت سلطنتی نگهبان سنت‌های معنوی پارسی است، در نگرش شاه و ملکه به خویش و در تثبیت قدرت شاه پس از کودتای سال ۱۳۳۲ بسیار مؤثر بود (میرسپاسی و یوسفی، ۲۰۱۹). کربن سعی داشت عناصر سنتی ایرانی–اسلامی را با ادبیات فیلسوفانه و پرابهام هایدگر تلفیق کند تا با ایجاد بنیانی فلسفی، هالهٔ الهی حول پادشاه ایران را توجیه کند. این فیلسوفان درباری قصد داشتند عوض منجی هایدگر، پادشاه ایران را به‌عنوان نگهدار و نجات‌دهندهٔ ایران جا بزنند (یوسفی، ۱۴۰۰). کربن در کتاب حجیم *اسلام ایرانی* با رویکرد

[1]. Christian Norberg–Schulz, Kenneth Frampton, Dalibor Vesely, and and Alberto Pérez-Gómez, among others, Hans Scharoun, Christopher Alexander, Colin St. John Wilson, Steven Holl.
[2]. Steven Wasserstrom

پدیدارشناسانه، دین‌ورزی ایرانیان مسلمان را تشریح می‌کند. او با تکیه بر آرای هایدگر و فلسفهٔ شرق، تفسیری عرفانی از سنت ایرانی–اسلامی ارائه می‌دهد و آن را روح ایرانی و جایگزین لیبرالیسم و مارکسیسم می‌داند.

احمد فردید دیگر متفکر ایرانی به‌دنبال هویت ایرانی–اسلامی و پیوند آن با فلاسفهٔ اروپایی بود. او در جوانی متأثر از هانری برگسون و بعدتر هایدگر بود. برگسون فیلسوف فرانسوی پیش از جنگ جهانی دوم در جهان غرب مطرح بود. وی بعدها به این دلیل شهره شد که برای درک واقعیت، تجربهٔ بی‌واسطه و شهود را بر عقلانیت و علم مرجح می‌دانست. در دورهٔ پهلوی اول نیز بسیاری روشنفکران ایرانی به آرای وی اشاراتی محتاطانه داشتند، اما فردید با انتقاد از مدرنیزاسیون رضاشاهی، با ارائهٔ تفسیری مذهبی از برگسون، آرای او را مستقیماً به عرفان و معنویت غنی اسلامی ایرانی متصل کرد. علی میرسپاسی در *فراملی‌گرایی در تفکر سیاسی ایرانیان–زندگی و زمان احمد فردید*، شرح مفصلی از تأثیر فردید در تفکر فلسفی ایرانیان می‌دهد. او معتقد است اهمیت هستی‌شناسی در ذهن فلاسفهٔ ایرانی و نقد عرفانی از مدرنیته و بازگشت به نوعی عرفان اسلامی از تأثیرات فردید در ایران است. وی فردید را هایدگر ایران و پیرو منتقدان مرتجع روشنگری و مدرنیسم می‌داند که به‌دنبال بازگشت به گذشته‌ای اصیل‌اند. اسلام فردید جزمی‌تر از کربن بود و عمیقاً ضدمدرن و ضدغرب بود. فردید از اواسط عمر جذب فلسفهٔ هایدگر شد (میرسپاسی، ۲۰۱۷: ۷۴).

فردید مفهوم غرب‌زدگی را به جامعهٔ فکری ایرانی معرفی کرد. مخالفان حکومت مثل جلال آل احمد و علی شریعتی از مفهوم غرب‌زدگی او استقبال کردند و در نوشته‌ها و سخنرانی‌های خود بسیار به‌کار بردند. فردید چهار سال پیش از انقلاب ۱۳۵۷ به‌شدت در رادیو و تلویزیون فعال بود و ایده‌های خود را ترویج می‌کرد. او از طرف نشریهٔ بنیاد (نزدیک به خانوادهٔ سلطنتی) به‌عنوان مطرح‌ترین چهرهٔ سال ۲۵۳۶ شاهنشاهی (۱۳۵۶ خورشیدی) معرفی شد (همان: ۱۵۳). حکومت با حمایت از فردید در رسانه‌های خود، ناخواسته به مخالفانش مشروعیت بخشید. شاه با سرعت و قدرت در حال غربی‌کردن ایران بود؛ درعین‌حال نقد غرب و غرب‌زدگی و گرایش به شیعه‌گری، از طریق چهره‌های نزدیک به دربار مانند احمد فردید و احسان نراقی و سیدحسین نصر و داریوش شایگان ترویج می‌شد. پس از انقلاب، این جریان فکری به شیوه‌ای دیگر ادامه یافت.

نصر و فردید در نوشتن میثاق‌نامهٔ حزب رستاخیز مشارکت کردند (یوسفی، ۱۴۰۰). نصر فیلسوفی سنت‌گرا بود و او بود که مبانی جنبش بومی‌گرا و بازگشت به اصالت را در معماری ایران فراهم کرد. نصر در سال ۱۳۳۷ از آمریکا به ایران بازگشت و مدتی رئیس دفتر فرح دیبا بود. وی در امور فرهنگی و فلسفی و معماری با ملکه همکاری داشت (نصر، ۱۳۹۲). او در سال ۱۳۵۳ انجمن شاهنشاهی فلسفه را تأسیس کرد و از سال ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۱ رئیس دانشکدهٔ ادبیات و معاون دانشگاه تهران و از سال ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۴ نیز رئیس دانشگاه صنعتی آریامهر (شریف) بود (وب‌سایت دانشگاه تهران، بی‌تا). نصر یکی از مهم‌ترین حلقه‌های اتصال سنت‌گرایی سلطنتی با دانشگاه و جامعهٔ معماری ایران بود.

ایده‌های فلسفی سلطنتی با معماری ایران با کمک چند معمار میسر شد. لاله بختیار اسلام‌شناس و قرآن‌شناس و شاگرد نصر در دانشگاه کمبریج و همسر نادر اردلان (معمار فارغ‌التحصیل هاروارد) بود. بختیار اولین زن ایرانی–آمریکایی مترجم قرآن به انگلیسی بود. وی ۱۵۰ عنوان کتاب و مقاله درمورد تفکرات اسلامی دارد؛ خاصه کتاب‌هایی از شریعتی و مطهری را نیز به انگلیسی ترجمه کرد. بختیار از سال ۱۳۴۳ برای ادامهٔ تحصیل در زمینه صوفی‌گری و عربی قرآنی در دانشگاه تهران، به ایران بازگشت و تا سی‌سالگی تحت راهنمایی نصر بود (وب‌سایت wisemuslimwomen، بی‌تا).

بختیار و نادر اردلان کتاب *حس وحدت: نقش سنت در معماری ایران*[1] را در سال ۱۳۵۱ تألیف کردند. در این کتاب، معماری ایرانی به‌عنوان تجسم سنت اسلامی و ترکیب فرم معماری با اندیشه‌های سنتی تحلیل شد. از دید مؤلفان حس وحدت، وحدت در کثرت یکی از اصول صوفی‌گری و ذات اسلام است. از دید آنان، هر سویه‌ای از واقعیت بازتاب منبعی استعلایی است که از خلال کنش بشر به‌صورت نمادین بیان می‌شود. مهم‌ترین صور بیان نمادین، هنر و معماری است. نویسندگان نشان می‌دهند چگونه تمامی عناصر معماری اسلامی ایرانی حول مفهوم مرکزی «حس وحدت» شکل گرفته‌اند و به بهترین تجلی آن بدل شده‌اند (توضیح روی جلد نسخهٔ انگلیسی کتاب). نصر مقدمه‌ای مفصل بر این کتاب می‌نگارد و بنیان‌های فلسفی آن را تصریح می‌کند.

سه کنفرانس مهم معماری با عناوین «پیوند معماری سنتی با شیوه‌های نوین ساختمان» سال ۱۳۴۹ در اصفهان، «به‌سمت کیفیت زندگی» ۱۳۵۳ در شیراز، «کنفرانس اختصاصی زنان معمار–با

[1]. The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture

مضمون معماری و هویت» ۱۳۵۵ در رامسر با حمایت و نظارت فرح دیبا برگزار شد. وی در سخنرانی خود در کنفرانس اصفهان از فناوری و امکانات بی‌مانندی که برای معماران ایجاد کرده است صحبت کرد. او یافتن تعاملی میان عناصر ماندگار و متغیر سنت را برای کشورهایی که دارای زمینهٔ سنت تاریخی قدرتمندی هستند، حیاتی و مهم خواند و نتیجه گرفت: «در نگاه ما این واکاوی‌ها باید در بنیان‌های معنوی‌ای که فرهنگ شرقی را متمایز می‌کند نمایان شود.» برخلاف دورهٔ پهلوی اول که تمدن پیش از اسلام بیانگر اصالت آریایی ایرانیان بود، در دورهٔ پهلوی دوم شکوه دورهٔ اسلامی به‌عنوان تجلی معنویت شرقی و رمز و راز سنت صوفی‌گری اسلامی، ارزش مشابهی یافت. بدین‌ترتیب از این پس هویت مدرن ایران فقط آریایی و پارسی نبود، بلکه اسلام نیز به‌عنوان وجه معنویت‌بخش در ایدئولوژی حکومتی وارد شد (امامی، ۲۰۱۱: ۵۱).

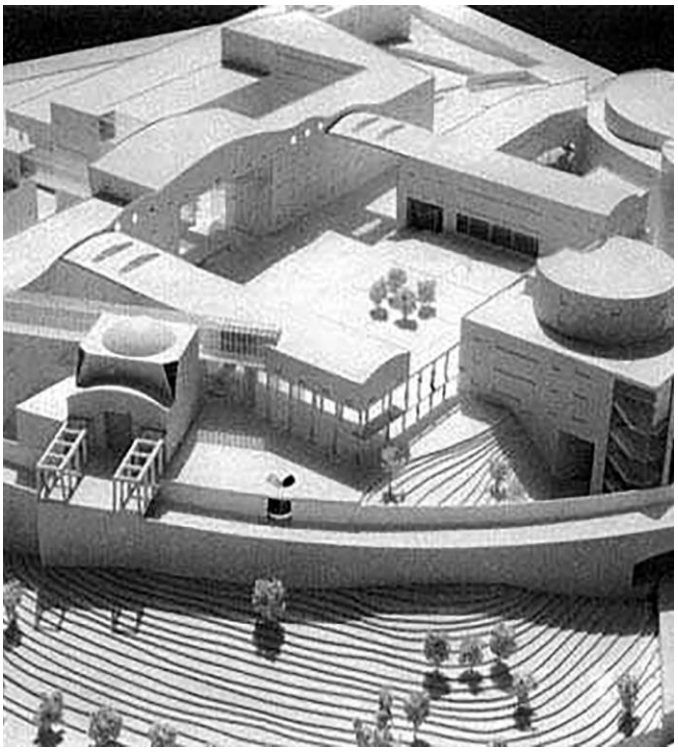
این سه کنفرانس نه‌تنها معماران مطرح جهانی را به ایران کشاند، بلکه زمینه‌ساز مهم‌ترین جنبش بومی‌گرایی در معماری ایران شد که پس از انقلاب ۱۳۵۷ نیز با قوت تداوم یافت. معماران جوانی مانند کامران دیبا و حسین امانت و علی‌اکبر صارمی و فرهاد احمدی و هادی میرمیران در این فضا آموزش دیدند و پس از انقلاب ۱۳۵۷ به فعالیت خود ادامه دادند.

فرهنگستان‌ها و تداوم معماری بومی‌گرا در جمهوری اسلامی

پس از انقلاب و جنگ، اولین رویداد مهم معماری ایران مسابقهٔ معماری فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی در سال ۱۳۷۳ بود. پیش از انقلاب، پروژهٔ شهرسازی عظیم شهستان در منطقهٔ عباس‌آباد تهران مطرح شده بود که پس از انقلاب رسماً کنار گذاشته شد، اما در قالب‌های دیگری تداوم پیدا کرد. مجموعهٔ فرهنگستان‌ها ماترک این پروژه بود و به لحاظ مالی و نمادین در جامعهٔ معماری ایران اهمیت بسیاری پیدا کرد. معماران ایرانی با انقلاب و تحریم و روابط محدود بین‌المللی فرصتی پیدا کردند تا بدون رقبای خارجی و به‌صورت انحصاری وارد عرصه شوند؛ انحصاری که تا امروز ادامه دارد. هیئت‌داوران[1] این مسابقه همگی تحت تأثیر فضای فکری و بومی‌گرایی دههٔ ۱۳۵۰ بودند. پنج طرح برگزیده عبارت‌اند از:

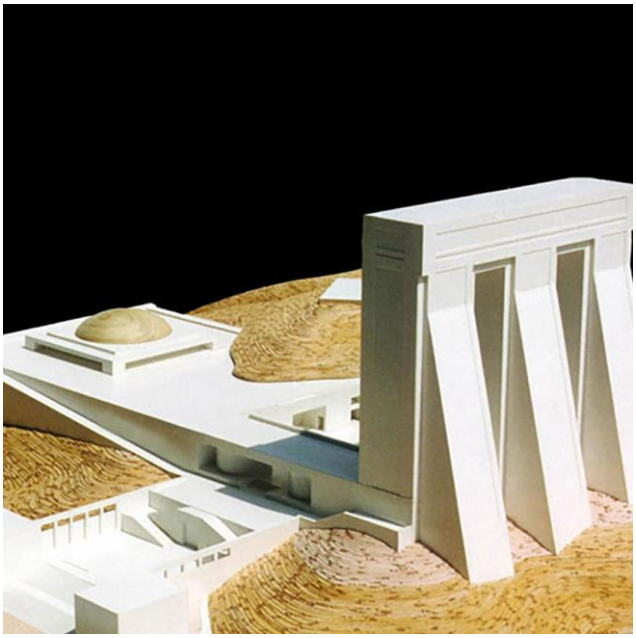
۱. رضا هاشمی، هادی ندیمی، لطیف ابوالقاسمی، هاشم هاشم نژاد شیرازی، باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، منوچهر سلیمانی‌پور، محمود دادمنش

- اول: هادی میرمیران؛ شرکت نقش‌جهان
- دوم: علی‌اکبر صارمی؛ شرکت تجیر
- سوم: داراب دیبا؛ شرکت ایوان هشت‌بهشت
- چهارم: ایرج کلانتری؛ شرکت باوند
- پنجم: کامبیز قاسمی و کامبیز نوایی؛ شرکت نقش



طرح علی‌اکبر صارمی
منبع: سایت آرکوما

داور علی‌البدل: شهاب کاتوزیان، بیژن فتاحی. همگی تحصیل‌کرده‌های دههٔ ۱۳۴۰ به بعد دانشگاه‌های معماری پهلوی.



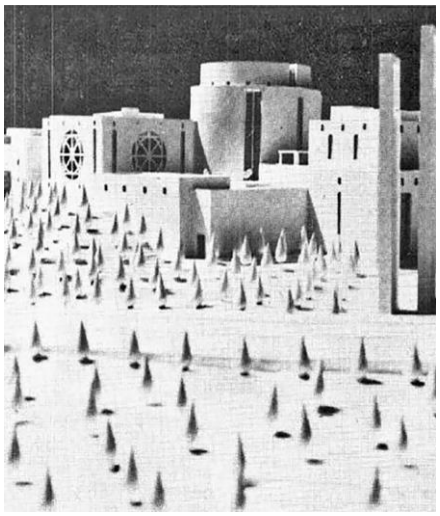
طرح هادی میرمیران
منبع: سایت آرکوما

چندان معلوم نشد که درنهایت چرا نه طرح اول بلکه طرح پنجم به مرحلهٔ اجرایی رسید. مقام اول به‌دلیل سادگی بیان و شفافیت و سازمان‌دهی فضایی و ویژگی یادمانی به هادی میرمیران داده شد. طرح میرمیران مملو از ارجاعات به معماری باستانی ایران است. پلکان ورودی و دروازه‌های عظیم تخت جمشید همراه با گنبد دورهٔ اسلامی بیانگر تعهد معمار به احیای معماری ایرانی- اسلامی است. برج بلند با اختلاف ارتفاع فاحش نسبت به سایت و مابقی بنا یادآور عظمت معماری باستانی ایران و مشابه ورودی‌های تخت‌جمشید و خصوصاً کاخ هدیش است. انتخاب این طرح به‌عنوان برندهٔ مسابقه، رویکرد هیئت‌داوران را به‌خوبی نشان می‌دهد. طرح اول چکیدهٔ هویت‌گرایی دورهٔ پهلوی اول و دوم بود. بومی‌گرایان که پس از انقلاب و جنگ منتظر احیای هویت اصیل ایرانی بودند، با انتخاب این طرح گرایش خود را بیان کردند.

رتبهٔ دوم به طرح علی‌اکبر صارمی داده شد، برای بیان تازه و خلق فضاهای یکپارچه و سیال. این طرح نیز گنبد و طاق و حیاط مرکزی و نظم فضایی، معماری ایرانی را در یک مجموعه

جمع‌آوری کرده است. طرح صراحت و سادگی طرح اول را ندارد و تلفیقی از فضاهای تودرتو و اشکال هندسی خام و سادهٔ مدرن و اشکال پیچیدهٔ ایرانی است: استوانه روی مربع در کنار گنبد روی مربع و هردو در کنار طاق‌های ایران باستانی هول حیاط مرکزی. درمجموع این طرح، رونویسی از طرح پیوند معماری سنتی و مدرن دورهٔ پهلوی است که پس از انقلاب از سادگی و خلوص مدرن دور شد و به جمع‌آوری و کنار هم قراردادن عناصر معماری از زمان‌ها و مکان‌های مختلف و پسامدرنیسم روی آورد.

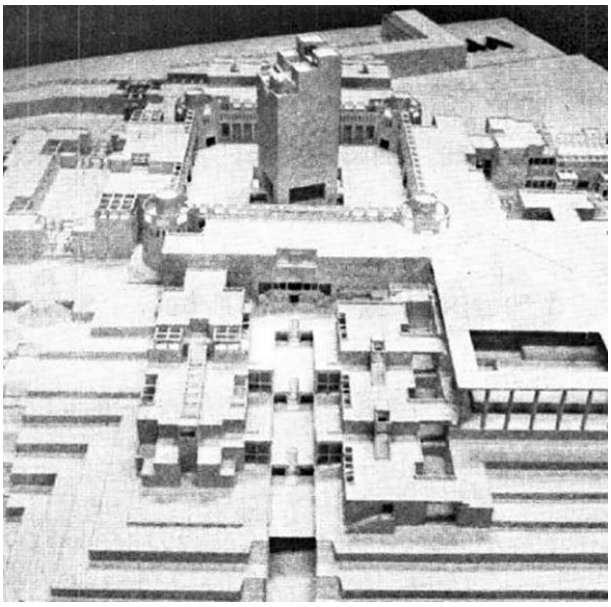
مجلس ملی بنگلادش-لویی کان



طرح داراب دیبا
منبع: وب‌سایت آرکوما

طرح داراب دیبا برای توزیع عقلانی فضا و سادگی روابط در رتبهٔ سوم قرار گرفت. طراحی داراب دیبا تحت تأثیر معماری اروپایی-آمریکایی دهۀ ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰ میلادی خصوصاً آثار لویی کان است. لویی کان از معماران مورد علاقهٔ فرح دیبا و یکی از شرکت‌کنندگان مهم کنفرانس سال ۱۳۴۹ بود. کان تا زمان مرگ نابهنگامش، معمار پروژهٔ عظیم شهستان بود. این طرح «ذات بی‌زمان معماری ایرانی» و هویت ایرانی را با ترکیب فرم‌های مینی‌مال و مدرن و مضامین الهام‌گرفته از هندسهٔ ایرانی آشکار کرده است.

طرح ایرج کلانتری به‌دلیل ترکیب متعادل عناصر معماری بومی و مدرن در رتبهٔ چهارم قرار گرفت. ایرج کلانتری نیز سعی داشت با تلفیق معماری سنتی و مدرن، هویتی بومی ایرانی را به نمایش بگذارد. این طرح، ارجاعات اسلامی بیشتر و مستقیم‌تری دارد.



طرح ایرج کلانتری
منبع: وب‌سایت آرکوما

طرح کامبیز قاسمی و کامبیز نوایی منبع وب‌سایت ارکوما

حیاط‌های مرکزی که دورتادور با رواق تزئین شده یادآور صحن مساجد اسلامی است. برجک‌های مناره‌مانند در چهار طرف حیاط مرکزی، ایوان‌ها و تقارن از عناصر معماری ایرانی–اسلامی است که در این طرح به چشم می‌خورد.

آخرین طرح که درنهایت برای اجرا انتخاب شد، طرح کامبیز حاجی‌قاسمی و کامبیز نوایی بود. این طرح به‌دلیل توجه به جنبه‌های فرهنگی و کارکردی برگزیده شد و در رتبهٔ پنجم قرار گرفت. معماران در این طرح، عناصر معماری ایرانی–اسلامی را در کنار بنای مدرن قرار دادند و به سبکی نئوکلاسیک خشک و زمخت رسیدند. این سبک معماری در بسیاری از بناهای پس از انقلاب رایج شد. آنان به‌دنبال احیای مفاهیم معماری اسلامی مانند درون‌گرایی، نظم هندسی معماری اسلامی و تقارن و تکرار و محوریت و مرکزیت در تلفیق با معماری مدرن بودند. این دو معمار کتابی با نام *خشت و خیال* تألیف کردند که نگارش آن به سال‌های ۱۳۵۵ تا ۱۳۵۷ برمی‌گردد. نویسندگان در این کتاب، مهم‌ترین بناهای ایرانی را از ظهور اسلام تا قاجار بررسی کردند تا معنای معماری اسلامی را تفهیم کنند. آنان معماری را نتیجهٔ خیال معمار می‌دانند و معتقدند برای درک اثر معماری باید راهی به خیال و درون جان معمار یافت (معمارنت، ۲۰۱۳). این بنا در عمل به نمونه‌ای از معماری التقاطی پیش‌پاافتاده‌ای بدل شد که با ذائقهٔ هنری و درک معماری رسمی نظام حاکم سازگار است. بسیاری از بناهای حاکمیتی پس از انقلاب چنین ترکیبی دارند: تلفیق عریان عناصر معماری اسلامی به‌صورت اغراق‌آمیز و با جزئیات و ادغام عناصر رومی و اروپایی و ایران باستانی (با چراغ خاموش و بدون جزئیات) با تکنیک‌ها و عناصر معماری مدرن.

همان‌طور که در مقدمه به‌طور خلاصه گفته شد، معماری فرهنگستان‌ها با عناصر تزئینی قصد دارد هویتی خاص را ابراز کند. معانی مدنظر معماران این مجموعه به سنت بومی‌گرایی در معماری ایران مربوط است که در هر دوره، اشکال پدیداری مختلفی به خود گرفته است. بومی‌گرایی جنبه‌ای هویتی–رتوریکی و جنبه‌ای کارکردی–اقلیمی دارد و درمورد فرهنگستان‌ها جنبهٔ اول دارای برتری است.

معماران این مجموعه تزئینات سنتی را برای رساندن معانی هویتی بر سازه‌ای مدرن استوار کرده‌اند. از این‌رو هویت به مسئله‌ای پروبلماتیک بدل شده است. معماری بومی‌گرایی که از ملاحظات و تکنیک‌های اقلیمی و بومی فاصله می‌گیرد، ضرورتاً برای بومی‌بودن به تزئینات

متوسل می‌شود. این همان دغدغهٔ هنرمندان و معماران ایرانی با دو مقولهٔ سنت و مدرنیته است. اگر به معماری معاصر ایران توجه کنیم درمی‌یابیم در هر دوره معمارانی که خود را سنت‌گرا می‌شمارند، به شیوه‌ای دلبخواهی عناصری از دوران گذشته را اخذ و برجسته می‌کنند: بسته به سلیقه و منافع کارفرمای پروژه، گاهی از ایران پیش از اسلام، گاهی از معماری اسلامی و گاهی تلفیقی از هر دو.

نتیجه‌گیری

بعد از انقلاب ۱۳۵۷ معماری و هنر التقاطی، دوگانهٔ کاذب سنت و مدرنیته را با همان منطق پیش از انقلاب تداوم بخشید: فروکاستن سنت به تزئینات؛ درحالی‌که مدرنیته به معنای فاصله‌گرفتن و بازاندیشی دائم در سنت و خلق سنت‌های تازه است. واژهٔ انقلاب با هر تفسیری بناست گسستی از دورهٔ ماقبل خود باشد و علاوه بر آن، بازیگران اجتماعی و سیاسی نیز به انحای مختلف بر این گسست تأکید دارند. بااین‌حال چه قبل و چه پس از انقلاب، نگاه معماران هویت‌گرا رو به آینده نبود. این نحله به دنبال حل مسئلهٔ هویت از هدف اصلی خود یعنی معماربودن و دفاع از رشتهٔ خود در مقابل کارفرمایان منفعت‌طلب و یافتن راه‌حل برای بحران‌های زندگی مدرن واماندند. جفری هرف در *مدرنیتهٔ ارتجاعی* استفادهٔ حزب نازی از عناصر معماری کهن اروپایی را مرجع سبکی از معماری می‌داند که برخلاف ایده‌های مدرن، فرد را در پای عظمت و شکوه گذشته تحقیر می‌کند. معماران در این راه، از ایده‌های فلسفی ارتجاعی بهره گرفتند و با بناها و پروژه‌های خود، کارفرمایان مستبد خود را مشروعیت بخشیدند.

بومی‌گرایان طبق فرمولی که قدرت برایشان تدارک دیده بود، احیای گذشتهٔ پرشکوه (چه باستانی و چه اسلامی) را وظیفهٔ خود پنداشتند. این سنت فکری در معماری ایران با زدودن دغدغهٔ سیاست از ذهن معماران، آنان را به قول جفری هرف در برابر برداشتی ارتجاعی خلع سلاح کرد. این اندیشهٔ بی‌بنیاد با گذشت زمان مشروعیتی نظری یافت، مشروعیتی که بر فراموشی تاریخی استوار بود. بومی‌گرایی به قول ماکس وبر قفس آهنینی شد که معماری ایران را در خود گرفت و قدرت نقد را از آنان ربود. این وضعیت غیرانتقادی و منفعلانه در دههٔ ۱۳۷۰ معماری ایران را دودستی تقدیم بازار کرد. بازار طرح‌های یادمانی را به دست معماران نصری–کربنی–فردیدی سپرد و فارغ از هر نوع اندیشه، به سودآوری معمارانه میدان داد و چهرهٔ

شهرهای ایران را متحول کرد. هم‌اکنون معماران عارف، معماری بازاری را «ساختمان‌ساز» و خود را معمار حقیقی می‌نامند؛ غافل از اینکه هریک به شکلی، معماری را فدای اندیشه‌های ارتجاعی و منفعت‌طلبانه کرده‌اند.

نقد مفاهیم شیءواره‌شده مانند هویت اصیل و بومی‌گرایی و... اولین قدم برای شناخت جزم‌هایی است که امروز در دانشگاه‌ها و محافل علمی و فرهنگی به‌صورت پیش‌فرض در ذهن معماران جوان کاشته می‌شود. معماران امروز با تعاریفی که متکی بر تقبیح‌ها و ستایش‌های من‌درآوردی است سعی می‌کنند بن‌بست موجود در معماری را به گردن دیگران بیندازند و بخش عظیمی از آثار همکاران و بعضاً خودشان را از حیطهٔ معماری خارج کنند؛ گویی بناهای موجود را فارغ‌التحصیلان رشتهٔ دیگری خلق کرده‌اند. آنان به‌رغم تلاش‌هایی که بر نجات شخصی استوار است، کماکان پیرو آرایی هستند که برشمردیم. دست‌آخر آثار آنان به پروژه‌های دولتی و یادمانی پرشکوه یا به ویلاها و آپارتمان‌های گران‌قیمت بازاری محدود می‌شود.

۱. منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۷). *تاریخ ایران مدرن*. ترجمهٔ محمدابراهیم فتاحی. تهران: نشرنی.

۲. کمالی، محمدرضا (۱۳۸۹). بررسی معماری دورهٔ قاجار. *دوفصلنامهٔ تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی*، ۵(۴-۵)، ۴۹.

۳. میرسپاسی، علی (۱۳۹۸). *تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی/ بحثی دربارهٔ گفتمان‌های روشنفکری و سیاست مدرنیزاسیون در ایران*. ترجمهٔ جلال توکلیان. تهران: ثالث.

۴. موسوی شرقی، سیدحسن (۱۳۹۹). باستان‌شناسی سال‌های سرد، جنگ سرد و باستان‌شناسی در ایران. *مجلهٔ فرهنگی و هنری طبل، ۱*.

۵. آریان‌راد، امین (۱۳۹۹). کارنامهٔ انجمن ایران و امریکا. *مجلهٔ فرهنگی و هنری طبل، ۱*.

۶. یوسفی، حمیدرضا (۱۴۰۰). *شاه، دیالکتیک و فلسفهٔ انقلاب ایران*. منتشرشده در وب‌سایت پروبلماتیکا.

۷. مصاحبه با پایگاه خبری پارسینه (۱۳۹۲). ناگفته‌های دکتر سید حسین نصر/علما اصرار داشتند مشاغل حکومتی را بپذیرم.

8. https://www.parsine.com/000bJ8

۹. گفت‌وگو با احسان شریعتی (۱۳۹۲). حسینیهٔ ارشاد و حواشی آن.

10. http://farhangemrooz.com/news/12669/بود-شریعتی-و-ارشاد-حسینیهٔ-مخالف-نصر

۱۱. شهبازی، مجید و ترابی، زهره (۱۳۹۳). مقایسهٔ بازتعریف و بازبه‌کارگیری سنت در معماری معاصر ایران و اروپا (مطالعهٔ موردی: برخی آثار لوکوربوزیه و سید هادی میرمیران). هویت شهر، *۱۹*.

۱۲. معرفی سیدحسین نصر. بازیابی‌شده در ۱۴۰۱/۰۵/۲۴

13. https://ut.ac.ir/fa/page/4185/%D8%B3%DB%8C%D8%AF-%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86-%D9%86%D8%B5%D8%B1

۱۴. وب‌سایت معمار نت (۲۰۱۳). خشت‌های خیال معماری ایران.

15. http://memarnet.com/fa/node/771

۱۶. شایگان، داریوش (۱۳۷۰). زائری از غرب. *کلک، ۱*.

17. Stahl, T. (2013). What is Immanent Critique?. Retrieved from https://philarchive.org/archive/STAWII-3
18. Adorno, T. W. (2014). *Against epistemology: A metacritique*. John Wiley & Sons.
19. Clark, K. M. (1977). The Origin of Negative Dialectics: Theodor Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute, by Susan Buck-Morss; The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno, by Gillian Rose. *Graduate Faculty Philosophy Journal*, *8*(1/2), 269-305.
20. Jenkins, R. (2004). *Social Identity* (Key Ideas). Routledge.
21. Herf, J. (1984). *Reactionary Modernism*. Cambridge University.

22. Heidegger, M. (1951). *Building Dwelling Thinking*. Retrieved from http://faculty.arch.utah.edu/miller/4270heidegger.pdf
23. Heynen, H. (1999). *Architecture and Modernity: A Critique*. Massachusetts Institute of Technology.
24. Grigor, T. (2009). *Building Iran: Modernism, Architecture and National Heritage under the Pahlavi Monarchs*. Periscope Pub.
25. May, R. (1996). *East Asian influences on his work: Heidegger's Hidden Sources*. Routledge.
26. Mirsepasi, A. (2017). *Transnationalism in Iranian Political Thought: The Life and Times of Ahmad Fardid*. Cambridge University Press.
27. Mirsepasi, A., & Yousefi, H. (2019). *Abby Weed Grey's Journey to the East: Iranian Modernity during the Cold War*.
28. Emami, F. (2011). Civic Visions, National Politics and International Designs: Three Proposals for a New Urban Center in Tehran (1966-1976). ***Master Thesis***. Department of Architecture. MIT.
29. Parkes, G. (1996). *East Asian Influences on His Work: Heidegger's Hidden Sources*. Routledge.
30. Late Laleh Bakhtiar Biography. (n.d.). Retrieved from https://www.wisemuslimwomen.org/muslim-woman/laleh-bakhtiar-2/