



واکاوی انعکاس اندیشه های اسلامی در آثار معماری معاصر ایران

مهدی صادقی

دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد کرمانشاه، کرمانشاه، ایران.

Ara.smehdi@yahoo.com

منصور مرادی

دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد بروجرد، لرستان، ایران.

En.mansour_moradi@yahoo.com

چکیده

وجود اندیشه های اسلامی از ورود دین مبین اسلام به ایران در معماری آغاز گشت و تا اوایل زمان قاجار بصورت مستمر مورد استفاده قرار می گرفت. با ورود به عصر جدید و تمدن معاصر، و راهیابی تفکرات و اندیشه های مغرب زمین به نظام اجتماعی و متعاقباً معماری ایران، اندیشه های اسلامی در آثار مورد کم توجهی قرار گرفت. و این روند ادامه داشت تا جایی که حتی می توان گفت در معماری معاصر ایران، معماری اسلامی جایگاه کم رنگ تری نسبت به گذشته خود گرفت ولی با این وجود، بعضاً در آثار شاخصی رنگ و بویی از معماری اسلامی- ایرانی می توان مشاهده نمود کماکان می توان اعلام داشت معماری اسلامی هنوز جایگاه کیفی خود را در نزد معماران معاصر محفوظ نگه داشته است. در این نوشتار با بهره گیری از روش توصیفی- تاریخی، و با مطالعات کتابخانه ای به بررسی ریشه های معماری اسلامی، چند مورد از آثار معماری معاصر از منظر و زوایای مختلف پرداخته خواهد شد.

واژگان کلیدی: معماری اسلامی، معماری معاصر، معماری سنتی، مدرن

مقدمه

هنر معماری ایران از پیشینه‌ای دیرباز برخوردار بوده و ریشه در باورها، اعتقادات و سنت‌های گذشته مردم این سرزمین دارد. معمار هنرمند ایرانی با بهره‌گیری از سابقه درخشان معماری این سرزمین و خلاقیت‌ها و آفرینش‌های هنری خود در عرصه جلوه و تمامی هنر، مناسب‌ترین، موزون‌ترین، و زیباترین بناهای مذهبی و غیر مذهبی را بر پا کرده است (کریم زاده و جهاندار فرد، ۱۳۸۹).

معماری دیروز ایران ارزشمند بود و سربلند، خاک را شرافت می‌بخشید و انسان را کرامت - معماری امروز ایران خاک را قیمت می‌بخشد و انسان را ثروت (حجت، ۱۳۸۲) و چنانکه امروزه چگونگی شکل‌گیری اثر معماری یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های معمار معاصر است (انصاری، ۱۳۸۴) زیرا برای خلق آینده ریشه‌دار، حفظ گذشته ستودنی، ضروری است (حبیب، ۱۳۸۵) ولی آنچه بسیاری از مخاطبان، معماری ایرانی و اسلامی‌اش می‌خوانند، نزد معماران چیزی نیست مگر تقلیدی سطحی از شکل و ظاهر گذشته‌ی معماری ایران (حجت، ۱۳۸۹). در عرصه بروز و ارائه فضاها و تزئینات معماری ایران عناصر، اجزاء، ترکیبات و نقوشی به چشم می‌خورد که با در نظر گرفتن و توجه به شرایط منطقه‌ای و اقلیمی، تداوم، اشتراک و همبستگی خیره‌کننده - ای را متبلور کرده است. گویی در تمام آنها رازی است که نتیجه آن چیزی جز حرکت از کثرت به وحدت چیزی نیست رازی که برخاسته از تفکر واحدی است که نشأت گرفته از ارزش‌های اولیه و ارزش‌های افزوده شده به آن طی قرون و اعصار متمادی است (کریم زاده، ۱۳۷۸).

اما تعبیر متعددی از وضعیت معماری معاصر ایران نقل گردیده و می‌گردد؛ به یک تعبیر، معماری امروز ایران در میان گذشته و آینده معلق و برای یافتن مسیر خود، در تکاپو است و در حال گذار است (ابراهیمی، ۱۳۸۹). مفاهیم معماری معاصر در قالب عبارت‌ها و اطلاعات تاریخی آرایه شده‌اند، که این اطلاعات به قدری گزینشی، شخصی و ناپایدارند که پس از پایان مطالعه، چیزی از آنها در ذهن مخاطبان باقی نمی‌ماند (مه‌دوی نژاد، ۱۳۸۹). در چنین شرایطی گاه حسرت و خاطره گذشته پر افتخار و یادگاری‌های قرن‌ها تجربه پیشینیان و بزرگان هنر این سرزمین که امروزه آن را "معماری اسلامی ایران" یاد می‌نماییم (مه‌دوی نژاد و خبری، ۱۳۸۳) از یکسو، و زمانی دیگر، معماری متجمل و چشم نواز غرب او را به سوی خود خوانده و از یافتن مسیر حقیقی و وحدت‌اش دور می‌نماید زیرا که در معماری مدرن، کارکرد^۱ با ایده‌هایی ترکیب می‌شود که مفاهیم و فرم‌های تاریخی از آن حذف می‌شوند (حبیب و حسینی، ۱۳۸۹) و معماری ایران که معماری ایرانی - اسلامی بر پایه وحدت بوده است، با نفوذ تدریجی این روند (معماری مدرن) وحدت و انسجام خود را از دست داده است (حجت، ۱۳۸۴). لیکن شناخت و دریافت مسیر حقیقی در این میان، راهی بس دشوار است؛ زیرا که از سویی گذشته و سنن ما هنوز سرشار از اندیشه‌ها و اصول جاودان بوده و از سوی دیگر کنکاش‌ها و پاسخ‌های امروزی معماری مغرب زمین نمی‌تواند پاسخی مناسب به شرایط پدید آمده از بستر فرهنگی - اجتماعی سرزمین‌مان باشد (انصاری، ۱۳۸۲). مقوله درک معماری اسلامی ایرانی بحث دیرینه‌ای است که طی چندین دهه‌ی اخیر مورد بحث و گفتگوی فراوان در جامعه حرفه‌ای معماری ایران قرار گرفته و جوانب مختلف آن از قبیل گرته برداری^۲ از عناصر آشنای معماری ایرانی تا توجه به مقولات بنیادینی از جمله سازمان بندی فضایی خاص این معماری به بحث گذارده شده است. از این رو یکی از موضوعات مهم، ضروری و قابل بحث در هر دانشکده، بخصوص دانشکده معماری و شهرسازی، بحث‌های نظری در جهت ساختن پایه‌های مباحث علمی و عملی، به نظر رسیده، تا از طریق فراگیری این مبحث توسط دانشجویان، محققین، و حتی اساتید بدون هیچ گونه تعصب و جهت‌گیری خاصی، در جهت تقویت و رشد ارزش‌ها و هویت معماری ایرانی و بومی و تکمیل نیازهای جامعه امروزی قدم بردارند تا زمینه‌های

معماری از دست رفته ما فراهم گردد. ساختمان‌هایی نظیر میراث فرهنگی تهران، موزه هنرهای معاصر، میدان آزادی و غیره، دارای الگوها و ساختارهای کالبدی با رویکردی از معماری بومی، سنتی و تاریخی ایران، طراحی و به اجرا رسیده‌اند (حبیبی، ۱۳۸۹).

روش و سوال تحقیق

مساله اساسی در این تحقیق عدم شناخت و آگاهی از میزان تأثیرات معماری اسلامی در آثار معماری معاصر ایران می‌باشد، ما در این تحقیق ضمن بررسی تعدادی از آثار معماری معاصر، بدنبال پاسخ گویی به این سوال می‌باشیم: تأثیر معماری اسلامی در آثار مورد بررسی به چه صورت است؟ در این تحقیق به بررسی ارزش‌های دیرپای معماری اسلامی خواهیم پرداخت. هدف بررسی تاریخی نیست بلکه تماشای کلی گذشته در حکم گنجینه‌ای است که می‌توان بخش‌هایی از آن را بر پایه نیازهای فرهنگ امروز دوباره مطرح کرد. این پژوهش بنا به ماهیت، موضوع و اهدافی که برای آن پیش بینی شده است از نوع توصیفی- کتابخانه‌ای است. اطلاعات اسنادی (کتابخانه‌ای): که با مراجعه به کتاب‌ها و مقالات و آرشیو دستگاه‌های مرتبط جمع‌آوری شده است

آثار مورد بررسی

موزه ایران باستان

آندره گدار^۳ یکی از مهم‌ترین و در عین حال با نفوذترین معماران خارجی بود که در ایران حضوری به مراتب فعال‌تر از بقیه‌ی معماران خارجی داشت. طراحی موزه به آندره گدار واگذار شد و او به سال ۱۳۱۳ خورشیدی نقشه‌های ساختمان را تهیه کرد. ساختمان موزه در سال ۱۳۱۶ خورشیدی به اتمام رسید و ریزه کاری‌های داخلی و نصب ویتترین‌ها و چیدن اشیاء و تهیه زیرنویس برای آنها و سایر موارد فنی دو سال طول کشید و موزه رسماً در سال ۱۳۱۸ خورشیدی افتتاح شد (شیبایی، ۱۳۵۵). ساختمان اصلی موزه ایران باستان در دو قسمت مجزا ساخته شده است: قسمت نمایشگاهی که ساختمانی سه طبقه است و در بخش جنوبی قرار دارد و ساختمان اداری که بنایی چهار طبقه و بدون زیر زمین است و در قسمت شمالی محوطه قرار دارد. به جز ایوان ورودی که رفیع و عمیق است و یک چهارم طول ساختمان را به صورت فضایی نیمه باز مجزا اختصاص داده، بقیه ساختمان در دو طبقه روی زمین و یک و نیم طبقه در زیر زمین طراحی شده است (بانی مسعود، ۱۳۸۸). طرح موزه ایران باستان بسیار ساده و موجز است و در نگاه اول می‌توان مکعب مستطیلی را دید، که تنها فضای جالب آن، نمای اصلی این مکعب مستطیل است که با اقتباس از تاق کسری در مدائن ساخته شده است. به جز ایوان ورودی که تمامی ارتفاع ساختمان را در یک طبقه در بر می‌گیرد، سایر سطوح جانبی این مکعب مستطیل پوشیده از پنجره‌های متعدد است که در داخل سطوح آجری استقرار یافته‌اند (شکل ۱ و ۲).



شکل ۱: (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۱۹۴)



شکل ۲: (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۱۹۵)

موزه هنرهای معاصر تهران

موزه هنرهای معاصر یکی از فعال‌ترین و پر ثمرترین مراکز فرهنگی و هنری تهران است که در سال ۱۳۵۶ به دست معمار بزرگ ایرانی کامران دیبا، تأسیس شد. ساختمان موزه تداعی‌گر معماری سنتی ایرانی و فرهنگ کهن این سرزمین است. هشتی، چهارسو، طاق‌های مرسوم روستایی و غیره از عناصر معماری سنتی ایران هستند. همچنین وجود نورگیرهای بادگیر مانند، بادگیرهای مناطق کویری ایران از جمله یزد را تداعی می‌کنند. معماری بنا به نوعی تلفیقی از معماری سنتی و مدرن است. طرح مارپیچ داخلی بنا به گونه‌ای معماری مدرن را یادآوری می‌کند (فیضی و خاک زند، ۱۳۸۹). ساختمان موزه از دو بخش کلی، مجموعه‌ای از فضاهای بسته و حیاط میانی، تشکیل شده است و در مرکز موزه فضایی به شکل هشتی‌های معماری ایرانی طراحی شده که در وسط آن حوضی شبیه به حوضخانه‌های ایرانی قرار می‌گیرد، همچنین انتخاب سنگ بادبر برای نما، بنا را سنگین و سنتی نشان می‌دهد و صبغهای تاریخی به ساختمان می‌بخشد (شکل ۳ و ۴).



شکل ۳: پلان (فیضی، ۱۳۸۹، ۱۲۳)



شکل ۴: (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۳۰۷)

میدان آزادی

میدان و بنای آزادی^۵ یکی از مهم‌ترین میدان‌های تهران است. در این میدان روزانه هزارها سفر شهری صورت می‌گیرد. این میدان مجموعه‌ای است از: ساختمان یادبود، فضای سبز وسط میدان، فضای سبز حاشیه‌ی میدان، مسیرهای عبور خودرو و عابر پیاده. میدان آزادی ابتدا به عنوان فضایی تشریفاتی به منظور استقبال از میهمانان عالی رتبه‌ی خارجی طراحی و ساخته شد. ولی به مرور زمان به عنوان نشانه‌ی شهر تهران در ذهن هر ایرانی و خارجی جای گرفت. این بنا به دلیل منتهی شدن محورهای بصری و ترافیکی فراوان و ارتفاع زیاد، از فواصل دور نیز قابل رؤیت است. بنای یادمان آزادی در واقع از چهار ستون عظیم تشکیل شده که در بالا به هم متصل می‌شوند و چهار تاق را تشکیل می‌دهند. کلیت طرح شامل محوطه‌ی وسیع چمن کاری و گلکاری، رستوران، سینما، کتابخانه، دو موزه، سالن آمفی تئاتر، آسانسور و طبقات مختلف و پلکان است. در طرح این یادمان، سبک‌های معماری دوران‌های مختلف تاریخ ایران از جمله هخامنشی، ساسانی، صفوی، و غیره با دیدگاهی کاملاً مدرن تلفیق شده است. به عنوان نمونه تاق بالایی به سبک اسلامی و تاق پایینی شبیه تاق کسری طراحی شده است. سایت پلان به شکل بیضی با مساحت ۷۸ هزار مترمربع، و با طول ۶۳ متر و ارتفاع بنا از سطح میدان ۴۵ متر است (۵ متر نیز در زیرزمین). بدنه‌ی بنا از بتن مسلح ساخته شده و در پوشش آن مرمَر جوشقان به کار رفته است. فضای سبز میدان با پوشش گیاهی، به صورت چهار تپه‌ی سرسبز، براساس باغ سازی ایرانی طراحی شده است. هندسه‌ی سایت پلان در چشم اندازی که از بالای برج قابل مشاهده است، براساس هندسه و فرم نقوش زیر گنبد مسجد شیخ لطف الله و فرم آبنماهای داخل سایت با الگوبرداری از آبنماهای باغ فین کاشان طراحی شده است. سطح میدان در ضلع شرقی توسط گذرگاهی زیرزمینی به معابر اطراف راه می‌یابد. طراحی این فضا با الهام از معماری سنتی و با توجه به هندسه و تاق بازارهای ایرانی صورت گرفته است (۱۶). حسین امانت در توصیف ویژگی‌های طرح چنین می‌نویسد: "در هندسه‌ی معماری ایران غالباً شکست خطوط راست در پلان‌های ساده و انحراف و تبدیل آنها به سطوح شکسته و بالاخره گرایش منحنی در ارتفاعات به ترتیبی است که می‌توان گنبدها و قوس‌های ایرانی را بر آنها استوار کرد. این شیوه در معماری شهید آریامهر نیز به کار رفته و تیغه‌های قطری در اینجا با پیچش آرام و شکستگی‌های خویش تشکیل طاقی با شبکه‌های متقاطع و رسمی سازی‌های ایرانی و همچنین استواری گنبد و خلق فضاهای ایرانی را امکان بخشیده است..." (امانت، ۱۳۵۱). (شکل ۵ و ۶).



شکل ۵: (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۳۲۲)



شکل ۶: (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۳۲۳)

مدرسه البرز تهران

مدرسه البرز یکی از کارهای نیکلای مارکوف^۶، از معماران پرکار رضاشاهی است. از مهم‌ترین مشخصات کارهای مارکوف، گرایش به فرم‌ها و شیوه‌های معماری اسلامی- ایرانی است و این گرایش به خوبی در مدرسه البرز به نمایش گذاشته شده است. حجم کشیده‌ی متقارن مدرسه و ورودی آن یادآور بناهای اسلامی است، و این شباهت زمانی بارز می‌شود که ناظر درست عمود بر امتداد ورودی ایوان مانند ساختمان، آن را ملاحظه نماید. سردر و دو برج آن یادآور قلعه‌های ابنیه‌ی اسلامی است و این تشابه به خصوص با مصالح به کار رفته در آن تاکید شده است. تیپ کلی پلان به صورت نعل اسبی است و ساختمان ارتفاعی حدود دو طبقه ونیم دارد (بانی مسعود، ۱۳۸۸). کل بنا دارای نماهای متقارن است که علاوه بر تکرار پنجره‌ها در نمای شمالی و جنوبی با ایوانی بلند در نما و پیشانی جلو آمده حجمی آن بر ورودی اصلی ساختمان تاکید شده است. حجم کلی بنا ساده و بدور از پیچیدگی است و طراح سعی نموده با شکستن آهنگ یکنواخت فضاهای درونی جهت کاربری مدرسه، توسط هال مرکزی در وسط ساختمان یک نوع درونگرایی را در ساختمان القاء کند، و در عین حال نحوه قرارگیری کلاس‌ها در دو طرف راهرو از نشانه‌های معماری مدرن بوده و انتظام خشک و جدی فضاها را نشان می‌دهد. در چهار نمای اصلی ساختمان استفاده از آجر با کتیبه‌های کاشی در بالای قوس پنجره‌ها، بالای سردر ورودی و کتیبه‌ی لبه بام به همراه کنگره‌های ساده‌ی مستطیل شکل به ساختمان جلوه‌ای خاص بخشیده است (شکل ۷ و ۸).



شکل ۷: (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۲۰۰)



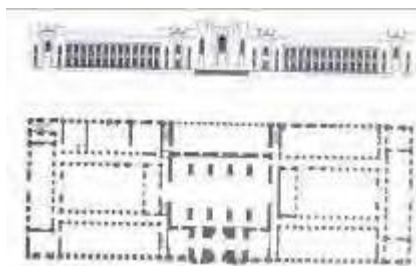
شکل ۸: (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۲۰۰)

ساختمان اداره پست تهران

ساختمان اداری پست در نزدیکی میدان توپخانه به سال ۱۳۱۳ خورشیدی مورد بهره برداری قرار گرفت. البته روایتی نیز وجود دارد که طرح اولیه مارکوف توسط معمار ارمنی مارگار گالستیانس الگال با دخل و تصرف به اجرا رسیده است (یزدان شناس هاشمی، ۱۳۸۳). سبک کار ساختمان اداری پست، التقاطی از معماری باستانی ایران، بطور عمدی موتیف‌های تخت جمشید، به خصوص در ستون نماهای چهار گوش بیرونی بنا در ضلع جنوبی ساختمان، و معماری اسلامی با تاق نماهای گنبدی شکل آجری دور تا دور حیاط مرکزی در طبقه دوم بنا است، که قرابتی خاص با موتیف‌ها و عناصر معماری صفوی دارد (بانی مسعود، ۱۳۸۸). (شکل ۹ و ۱۰)



شکل ۹: (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۲۰۳)



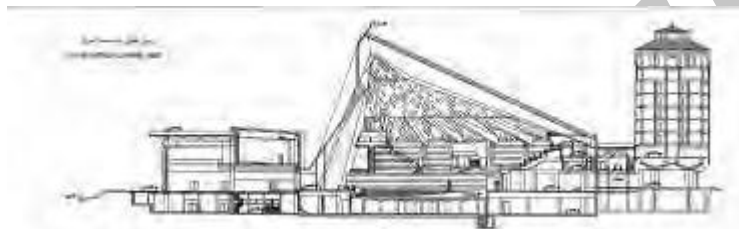
شکل ۱۰: (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۲۰۳)

ساختمان جدید مجلس شورای اسلامی

ساختمان جدید مجلس شورای اسلامی در بین سالهای ۱۳۵۵ و ۱۳۵۶ خورشیدی طراحی و بین سال های ۱۳۷۶ و ۱۳۸۰ خورشیدی ساخته شد. موقعیت ساختمان جدید مجلس ما بین دو بنای موجود شمالی (ده طبقه) و جنوبی (دو طبقه) که به فاصله ۹۰ متر از یکدیگر قرار گرفته‌اند، می‌باشد. عبدالرضا زکایی مدیر پروژه درباره ایده‌های طرح چنین



بیان می‌دارد: " طرح باید رابطه‌ی صحیحی با این دو ارتفاع و ۹۰ متر فاصله بین آنها برقرار می‌کرد. ایده طرح جدید از همین جا شروع شد، هم در پلان هم در مقطع به نظر ما فرم مثلث راه حل خوبی بود. هم فرم پایداری است، هم سه قوه را تداعی می‌کند و هم یک هندسه قابل بسط در همه‌ی جهات است. راس مثلث روی ساختمان مرتفع اداری قرار می‌گیرد و هرچه به طرف ساختمان کوتاه کمیسیون‌ها می‌آییم دو بال آن باز می‌شود. هیچ فرم دیگری نمی‌توانست مسئله را حل کند" (زکایی، ۱۳۸۱). یکی از عوامل موثر در شکل‌گیری بنای مجلس، تناسب، ارتفاع و عملکرد دو بنای موجود بود، تا با در نظر گرفتن آنها بتوان به یک هماهنگی نسبی در مجموعه دست یافت. افزون بر این، در طراحی ساختمان جدید، این نکته مورد توجه قرار گرفت که ساختمان مذکور انسداد نور و منظر برای دو ساختمان دیگر ایجاد نکند. (شکل ۱۱ و ۱۲).



شکل ۱۱: (معمار، ۱۳۸۱، ۷۰)



شکل ۱۲: (معمار، ۱۳۸۱، ۶۹)

دانشگاه امام صادق

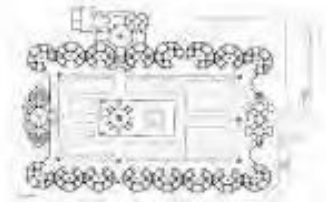
ساختمان دانشگاه امام صادق (مدرسه عالی مدیریت) بین سال‌های ۱۳۴۹ و ۱۳۵۱ خورشیدی که یکی از موفق‌ترین کارهای نادر اردلان^۲ است، طراحی و ساخته شد. ساختمان مدرسه در بستری سبز بر فراز تپه‌ای بنا شده است. بستر طرح، مستطیلی است و فضاهای بسته که بر گردهاگرد زمین استقرار یافته‌اند عموماً کم ارتفاع و یک طبقه‌اند و باغی را در میان می‌گیرند. حجم ورودی به شکل بنایی دو طبقه در شرق بستر طرح ساخته شده است. در میانه باغ، ساختمان کتابخانه، بنایی سه طبقه با قاعده هشت و نیم هشت، از فراز سکویی به هر سوی باغ می‌نگرد. مخاطب با عبور از دروازه‌ی ورودی، خود را در یک باغ کوچک می‌یابد. کشیدگی این باغ بر محور شرقی - غربی است. سه عنصر مهم طرح بر محور مذکور نشسته‌اند: حجم ورودی در شرق آن، ساختمان کتابخانه در میانه، و بنای مدرسه‌ها در آخرین نقطه‌ی غربی آن. طرح مدرسه یاد آور الگوی باغ ایرانی و هندسه‌ی میدان نقش جهان است. پلان و سازماندهی فضایی طرح شبیه مدارس سنتی ایرانی است. کتابخانه درست در مرکز حیاط قرار دارد و سایر قسمت‌ها یعنی مراکز اداری، سرویس‌های خدماتی و فضاهای در نظر گرفته شده برای دانشجویان در اطراف این حیاط مرکزی، که به صورت باغ ایرانی طراحی شده، قرار گرفته‌اند. لذا مهم‌ترین ویژگی این طرح استفاده توأمان از الگوهای متفاوت طراحی و انتظام فضایی است، طرح مدرسه همواره در میان دو الگوی ساختمانی بر گرد حیاط مرکزی و باغ ایرانی، و سه انتظام فضایی چهار ایوانی، دو ایوانی و تک ایوانی و کوشک در



نوسان است (بانی مسعود، ۱۳۸۸). توجه به این نکته ضروری است که تمهیدات به کار رفته در طرح مجموعه بیش از ترکیب و درهم آمیختن این الگوهای سنتی متوجه در کنار هم نشانیدن آنها بوده است، گویی ایجاد این خصایل چندگانه را باید از نیات اولیه و اصلی طراح بر شمرد (شکل ۱۳ و ۱۴).



شکل ۱۳: (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۳۱۷)



شکل ۱۴: (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۳۱۷)

ساختمان مجلس سنای تهران

ایده‌ی اولیه‌ی طرح، طبق نظر طراحان^۸، از مجلس سنای کشورهای اروپایی و با الهام از طرح کاخ‌های قدیمی ایران، اقتباس شده است (فروغی، ۱۳۸۸). پله‌های اصلی ساختمان با الگوبرداری از کاخ‌ها و بناهای روم باستان طراحی شده است. این پله‌ها محور تقارن ساختمان را مورد تایید قرار می‌دهند و در هماهنگی خاصی با پوسته‌ی شبکه‌ای شکل نما قرار دارند. صفحات عمودی و افقی نمای اصلی یادآور سطوح انتزاعی خانه‌ی شرودر اثر ریتولد در اوترخت هلند است. ساختمان کاخ سنا از دو قسمت تشکیل شده است: ساختمان استوانه‌ای که مخصوص برگزاری جلسات است و ارتفاعی بیش از ۳۲ متر دارد، و ساختمان مستطیلی که شامل بخش‌های اداری، کتابخانه و سالن‌های پذیرایی از میهمانان خارجی است. در نگاه اول آن چیزی که از همه بیشتر خودنمایی می‌کند، دو زنجیر آویزان در نمای اصلی است. این دو زنجیر طلایی رنگ که حدود ۲۲ متر طول دارد، توسط مجسمه ساز فرانسوی آندره بلوک، طراحی و ساخته شده و ایده‌ی طراحی آن با اقتباس از زنجیر انوشیروان دادگر و مظهر قانون گذاری در ایران بیان شده است (بانی مسعود، ۱۳۸۸). سقف تالار جلسات علنی براساس تزئینات معماری ایرانی آذین بندی شده و به شکل گنبد و از بلور ساخته شده است. قطر این گنبد حدود ۳۲ متر است، و با الگوبرداری از گنبد مسجد امام اصفهان طراحی شده است. گنبد تالار مجلس به صورت دو لایه، با یک خیز کم، سقف نیم دایره‌ای تالار را پوشانیده است. در لایه‌ی بالایی، یک دال بتنی پوشش نهایی سقف را شکل داده و در قسمت داخلی، ترکیبی از تیرهای بتنی که از نقوش کاشیکاری مسجد شیخ لطف الله الگوبرداری شده، نمای کلی سقف را ایجاد نموده است. از نظر تکنیک ساخت نیز نوآوری‌های بسیار بدیعی در طراحی گنبد مجلس، به کار رفته است که می‌توان به سیستم کابل‌های کششی سقف گنبد اشاره نمود (بانی مسعود، ۱۳۸۸). (شکل ۱۵ و ۱۶)



شکل ۱۵: (کیانی، ۱۳۷۲، ۹۴)



شکل ۱۶: (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۲۳۵)

ساختمان تئاتر شهر

ساختمان تئاتر شهر، بنای استوانه ای به قطر تقریبی ۳۴ متر و ارتفاع ۱۵ متر است که نمای خارجی آن تماماً با کاشی فیروزه‌ای رنگ پوشیده شده و رواقی با ستون‌های کشیده و قاعده‌ی ستاره‌ی سه پر، گراداگرد آن را فرا گرفته که با تیرهای منحنی، سقف پیش آمده‌ی ساختمان را برپا نگه داشته است. ساختمان چهار طبقه است. طبقه‌ی همکف به سالن انتظامات و سالن نمایش اصلی اختصاص دارد. این سالن نمایش استوانه‌ای در درون استوانه‌ی حجم اصلی است که با آن هم مرکز نیست. رواقی بر گرد حجم استوانه‌ای شکل ساختمان طراحی شده است. همه‌ی جوانب ساختمان باز است و امکان تماشای ساختمان را به مخاطبان می‌دهد. شمال بنا نیز از هر کجا که دیده شود کما بیش به یک شکل است. طرح ساختمان تلفیقی است از اشکال مدرن و تاق و نماها و موتیف‌های ایرانی. حجم مدور مرکزی تئاتر با ستون‌هایی که یادآور تاق‌های معماری سنتی ایران است، احاطه شده و بالای ساختمان نیز گنبدی نیم دایره طراحی شده است که بی شباهت به بناهای کلاه فرنگی ایرانی نیست. از طرفی، پوشاندن سراسر جداره‌ی بیرونی با پوسته‌ای رنگین و ریزنقش از آجر زرد رنگ و کاشی فیروزه‌ای بالنفسه اقدامی متهورانه و درخور توجه است، و زیبایی نقوش و سلامت اجرا بر محسّنات آن می‌افزاید. به علاوه طراح با این کار نسبتی نیز میان این بنا و بناهای قدیمی ایران پدید می‌آورد. وی با پوشاندن این جامه‌ی پرتزئین و ریز بافت بر قامت بنا مهر سنت بر طرح می‌زند، ضمن آنکه در جای جای آن نیز به طرق مختلف علاقه‌ی خود را به تزئینات و نقوش قدیمی نشان می‌دهد (بانی مسعود، ۱۳۸۸). (شکل ۱۷ و ۱۸)



شکل ۱۷: (کیانی، ۱۳۷۲، ۶۸)



شکل ۱۸: (وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸۸، ۲۳۸)

بحث و نتیجه گیری

در آثار مورد بررسی به این نکته دست می یابیم که هر بنا دارای جهت گیری در طراحی از سوی معمار خود بوده است که این جهت گیری ها در نهایت برای دستیابی به معماری ایرانی - اسلامی بوده است. در مدرسه البرز تهران با باز طراحی مفاهیم و مصادیق معماری اسلامی و با نگاه رجعت تاریخی طراحی شده، در ساختمان اداره پست تهران با تفکر التقاطی و رجعت تاریخی بوده است، در موزه ایران باستان نیز نگاه رجعت تاریخی وجود دارد. در موزه هنرهای معاصر طراحی بر اساس جهت گیری به سنت گذشته و پذیرش همزمان سنت و مدرن بوده است. ساختمان جدید مجلس شورای اسلامی با بهره گیری کانسپتچوال طراحی شده است. میدان آزادی که المان شهری نیز بشمار می رود با نگاه رجعت تاریخی، بر اساس مفاهیم بن مایه های معماری اسلامی طراحی شده است. دانشگاه امام صادق براساس بازگشت به سنت طراحی شده است. ساختمان مجلس سنا با دوری از گرایش های تاریخی محض، با بهره گیری کانسپتچوال طراحی شده است. ساختمان تئاتر شهر را بر اساس نگاه به سنت و دوری از گرایش های تاریخی محض و تفکر موزه ای طراحی شده است.

معماری هر جامعه، آیینه تمام نمای روح فرهنگی آن جامعه بشمار می رود. از آنجا که معماری قاجار پیش درآمدی بر معماری معاصر ایران بوده و در ادامه این روند در نمونه های بررسی شده در صده اخیر تقسیم بندی هایی همچون؛ تداوم معماری اواخر قاجار با سبک معماری اوایل مدرن و نئوکلاسیک اروپا با تلفیق از موتیف های ایرانی (سبک ملی) در آثار معماران خارجی و تحصیل کرده خارجی تا با آثار پیشگامان معماری معاصر ایران و شکل گیری نظام جمهوری اسلامی و احیای سنت های گذشته را شامل می شود.

معماری معاصر ایران از یک سو در بخش عمده خود همواره دغدغه ی تاریخ معماری ایران که معماری ایرانی - اسلامی را نیز شامل می شود، داشته و تلاش هایی را در جهت پیوند به معماری گذشته و تداوم آن به عمل آورده است، و از سوی دیگر توجه معماری معاصر ایران به معماری گذشته، بیشتر سطحی و ظاهری بوده، و توجه عمیق به روح کلی و همچنین اصول و مبانی آن و بکارگیری این اصول به خصوص تکامل آن را چندان در خود نداشته است هر چند در نمونه هایی نیز موفق بوده است. در این دنیای ارتباطات، آینده معماری ایران از معماری جهان جدا نیست، چرا که مسایل جهانی در همه جوامع و تمدن ها وجود دارد، و مرزهای فرهنگی درهم خواهد شد و معمار ایرانی، معمار جهانی خواهد شد اگر؛ کسانی باشند که تعبیری جدید از این تمدن پایدار را زنده سازند، و در کنار ارج نهادن به میراث خود باید به خواسته های جامعه و نگاه فرهنگی به معماری، عنایت بیشتری کرد. جامعه ما نیاز به نوعی از معماری دارد که واقعیت خود را نشان دهد نه اینکه تقلید کننده و جاعل گنجینه های دیگران باشد. با توجه به اینکه معماری ما دارای الگوهای نظیر گودال باغچه، بادگیر و حیاط مرکزی است که طراحی و به اجرا رسیده است.

در نهایت، سخن آخر بر این است که؛ معماران مسلمان و یا معمارانی که می‌خواهند با توجه به فرهنگ معماری مسلمانان طراحی کنند، در صورتی که مطالعات کافی از سیر تحول معماری اسلامی و آشنایی با ابداعات و ابتکارات به‌دست آمده از گذشته داشته باشند، می‌توانند در دوران معاصر با توجه به حرمت معماری اسلامی با پرهیز از تقلید سطحی از معماری گذشته، به طراحی شاهکارهای ماندگار بپردازند و برنده جوایز معماری بین المللی هم باشند و قدمی در باز آفرینی معماری ایرانی - اسلامی گذشته با توجه شرایط موجود داشته باشند.

پی نوشت

1. Functionalism

۲. گرت‌برداری نوعی وام‌گیری زبانی است که در آن صورت ترکیبی یا اصطلاحات زبان دیگری، تجزیه می‌شود و برای هر یک از کلمه‌های آن اصطلاح یک معادل قرار داده می‌شود و عبارت به زبان وام‌گیرنده ترجمه می‌شود.
۳. آندره گدار (۱۹۵۶-۱۸۸۱ میلادی/ ۱۳۴۴-۱۲۶۰ خورشیدی) در سال ۱۳۰۶ خورشیدی به ایران آمد، و با حضور بیش از سه دهه در ایران عهده‌دار برخی از فعالیت‌های معماری و مدیریتی بود، که او را به صورت یکی از صاحب نظران هنر و معماری ایران در آورده بود.
۴. کامران طباطبایی دیبا، متولد ۱۳۱۵ تهران، یکی از معماران مهم مدرن تاریخ گرای ایران که توانست کارهای مهمی از خود را به یادگار بگذارد.
۵. طرح یادمان میدان آزادی (شهید) طی یک مسابقه در سال ۱۳۴۶ خورشیدی جهت یادبود دوهزارو پانصد سال شاهنشاهی ایران برگزار شد، و طرح پیشنهادی حسین امانت ۲۴ ساله در بین طرح های ارایه شده به عنوان طرح برتر انتخاب شد.
۶. نیکلای مارکوف (۱۹۵۷-۱۸۸۲ میلادی/ ۱۳۳۶-۱۲۶۱ خورشیدی) متولد تفلیس گرجستان، در سال ۱۹۱۰ میلادی (۱۲۸۹ خورشیدی) از مدرسه سن پترزبورگ در رشته نقاشی و معماری فارغ التحصیل شد، و در سال ۱۹۲۱ میلادی (۱۳۰۰ خورشیدی) فعالیت معماری خود را در ایران آغاز کرد.
۷. می توان به جرات بیان نمود که شهرت جهانی نادر اردلان نه فقط به لحاظ مجموعه کار های اجرایی او، بلکه بیشتر به علت نوشته‌های ارزشمندی است که در باره مبانی نظری معماری سنتی ایران دارد.
۸. ساختمان مجلس سنا یکی از کار های مهم محسن فروغی (۱۳۶۱-۱۲۸۶ خورشیدی) است، که طرح آن را با همکاری حیدر قلی خان غیایی (۱۳۶۴-۱۳۰۱ خورشیدی)، و آندره بلوک (دو زنجیر آویزان جلوی ساختمان) به انجام رسانید.
۹. طراحی توسط علی سردار افخمی به سال ۱۳۵۱ خورشیدی است.

- منابع انتهایی مقاله:

- کریم زاده، جمشید، و رسول جهاندار فرد، ۱۳۸۹، ویژگی‌های معماری و شهرسازی ایرانی - اسلامی، همایش ملی معماری و شهرسازی معاصر ایران، بیضاء، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بیضاء.
 - حجت، عیسی، آموزش معماری و بی ارزشی ارزش‌ها، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۴، تابستان ۱۳۸۲، صفحات ۶۳-۷۰.
 - انصاری، حمیدرضا؛ معظمی، منوچهر، آفرینش اثر معماری: بنیان‌ها و سویه‌ها، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۱، بهار ۱۳۸۴، صفحات ۴۵-۵۶.
 - حبیب، فرح، کندوکای در معنای شکل شهر، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۵، بهار ۱۳۸۵، صفحات ۵-۱۴.
 - حجت، عیسی؛ اقالطیفی، آزاده، تأملی در نقش مخاطب در کیفیت معماری امروز ایران، نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی، شماره ۴۲، دوره ۲، تابستان ۱۳۸۹.
 - کریم زاده، جمشید، گنجینه شاهکارهای معماری ماندگار ایران در گذر تاریخ، پایان‌نامه فوق لیسانس، ۱۳۷۸.
 - ابراهیمی، سمیه؛ اسلامی، غلامرضا، معماری و شهرسازی ایران در دوران گذر، نشریه هویت شهر، سال چهارم، شماره ۶، بهار و تابستان ۱۳۸۹.
 - مهدوی نژاد، محمد جواد؛ خبری، محمد علی؛ عسگری مقدم، رضا، تجدید حیات‌گرایی و معماری معاصر ایران در سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی، فصلنامه علمی - پژوهشی اطلاعات شهر ایرانی اسلامی، شماره دوم، زمستان ۱۳۸۹، صفحات ۹۵-۱۰۲.
 - مهدوی نژاد، محمد جواد. حکمت معماری اسلامی جستجو در ژرف ساخت‌های معنوی معماری اسلامی ایران، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۹، پاییز ۱۳۸۳، صفحات ۵۷-۶۶.
 - حبیب، فرح؛ حسینی، اکرم، تحلیلی از معماری معاصر ایران در رویارویی با پدیده جهانی شدن. نشریه هویت شهر، سال چهارم، شماره ۶، بهار و تابستان ۱۳۸۹.
 - حجت، عیسی، هویت انسان‌ساز، انسان هویت پرداز (تاملی در رابطه هویت و معماری)، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۴، زمستان ۱۳۸۴، صفحات ۵۵-۶۲.
 - انصاری، حمیدرضا، تعلیق و کنکاشی در نگاه معماری ایران به جریان دیکانستراکشن، فصل نامه معماری و شهرسازی، شماره ۷۲-۷۳، ۱۳۸۲، صفحات ۱۴-۲۱.
 - حبیبی، مسعود، رو به کدام سنت؛ خورشیدی که از مغرب طلوع می‌کند، همایش معماری معاصر دانشگاه آزاد اسلامی واحد گنبد کاووس، بهار ۱۳۸۹.
 - شیبایی، ماندانا، بنیاد و گسترش موزه در ایران، جلد ۱، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵، صفحه ۵۴.
 - بانی مسعود، امیر، معماری معاصر ایران، انتشارات هنر معماری قرن، تهران، ۱۳۸۸، صفحات ۱۹۴-۳۲۱.
 - فیضی، محسن؛ خاک زند، مهدی، تجزیه و تحلیل ده اثر از پنجاه سال معماری معاصر ایران، تهران، انتشارات فرهنگ متین، ۱۳۸۹، صفحه ۱۲۳.
 - امانت، حسین، شهید آریامهر، مجله هنر و معماری، خرداد- دی، شماره ۱۲-۱۳، ۱۳۵۱، صفحات ۱۱-۲۳.
 - یزدان شناس هاشمی، ماندانا، نقد کتاب معماری نیکلای مارکوف، اندیشه ایران‌شهر، شماره ۲، زمستان ۱۳۸۳، صفحات ۱۳۵-۱۴۰.
 - زکایی، عبدالرضا، ساختمان جدید مجلس شورای اسلامی، مجله معمار، شماره ۱۸، پاییز، ۱۳۸۱، صفحات ۶۷-۷۵.
 - فروغی، محسن، کاخ سنا مدرن‌ترین و باشکوه‌ترین ساختمان ایران امروز، گلبانگ ۱، ۱۳۸۸، صفحات ۴۹-۶۸.
- Illustrated Dictionary of Architecture. Ernest Burden. 2ED. 2002. pp.210.