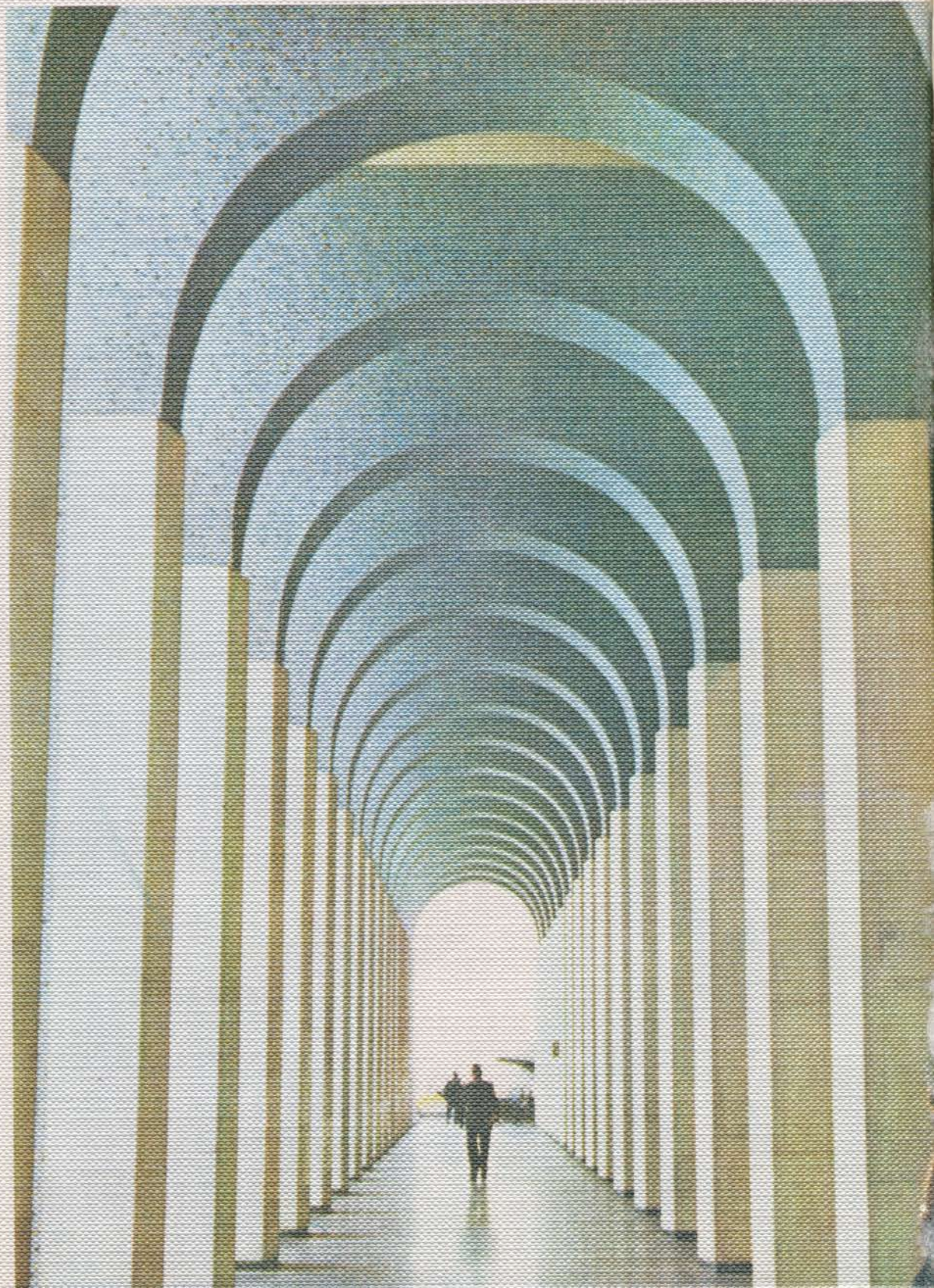
معماری ایران در عصر پهلوی

انتشارات دانشگاه ملی ایران

"۱۱۱"



مرکز تحقیقات ایران شناسی
دانشگاه ملی ایران

دکتر پرویز رجبی

انتشارات دانشگاه ملی ایران
«۱۱۱»

معماری ایران در عصر پهلوی

دکتر پرویز رجبی
مرکز تحقیقات ایران‌شناسی دانشگاه ملی ایران

طرح‌ها از رضا محیط

۲۵۳۵ شاهنشاهی

کتابخانه مرکزی
Central Library
Tehran University

۱۶۸۱۲۳

P
S
NA1485
.R5
e.2

معماری ایران در عصر پهلوی
دکتر پرویز رجبی
طرح: رضا محیط
مونتاژ: امیرهوشنگ کلاهی
فیلم صفحه‌های داخل: شرکت لوحه
تهیه روی جلد: شرکت امین‌گرافیك
چاپ: نقش جهان
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
تاریخ: اسفند ۲۵۳۵
روی جلد: ایستگاه راه‌آهن مشهد
پشت جلد: مرکز فرستندهٔ رادیو تلویزیون بندرعباس

معماری‌ایران معماری پرسرگذشتی است. همچنان‌که تاریخ ایران تاریخ پرسرگذشتگی است.

معماری ایران ازکاخ باشکوه کورش بزرگ در پاسارگاد، که درنخستین سالهای شاهنشاهی دوهزاروپانصد سالهٔ ایران ساخته شده است، تا «شهیاد»، که یادگار جشنهای دوهزار وپانصدمین سال شاهنشاهی شکوهمند ایران است، هزاران اثر زیبای هنری را به‌جهان هنر معماری عرضه کرده است، همچنان‌که تاریخ ایران از کورش بزرگ تا شاهنشاه آریامهر هزاران ورق زرین برخود پذیرفته است.

معماری ایران با هزاران پدیدهٔ زیبای خود درهزاران اثر معماری جهان رخنه‌کرده است، همچنان‌که تاریخ ایران همواره تاریخ جهان را باخود کشانده است و هنوزهم ــ بانقش مؤثر شاهنشاهمان درتاریخ معاصر جهان ــ تاریخ ما درحساس‌ترین سدهٔ تاریخ بشری ورقهای زرینی بردفتر خود و دفتر تاریخ جهان می‌افزاید.

معماری گذشتهٔ ما ــ مانند تاریخ گذشتهٔ ما ــ تاکنون کم وبیش مورد بررسی دانشمندان و اندیشمندان ایران و جهان قرارگرفته است و اینك دانشگاه ملی ایران افتخار دارد برای نخستین بار، به‌مناسبت آئین ملی‌بزرگداشت پنجاهمین سال شاهنشاهی پهلوی، معماری معاصر ایران را نیز، که معماری پنجاه سال شاهنشاهی شکوهمند پهلوی است، مورد بررسی قرار می‌دهد.

پروفسور عباس صفویان
رئیس دانشگاه ملی ایران

فهرست

پیشگفتار ۵
معماری سنتی ایران ۹
۱ـ مقدمه ۱۱
۲ـ معماری دولتی ۱۹
۳ـ معماری دولتمندان ۲۹
۴ـ معماری بیدولتان ۳۳
معماری ایران درعصر پهلوی ۳۵
۱ـ اوضاع و احوال اجتماعی ایران
درآغاز سلطنت رضاشاه کبیر ۳۷
۲ـ آغاز فعالیت‌های ساختمانی ۳۹
۳ـ معماری دولتی ۶۷
۴ـ معماری دولتمندان ۱۵۹
۵ـ معماری بیدولتان ۱۵۷
بازسازی و مرمت آثار باستانی و تاریخی ۱۶۹
برخی از بناهای مرمت شده وسیلهٔ سازمان
ملی حفاظت آثار باستانی ایران ۱۷۸
برخی از مقاله‌ها و کتابهائی که دربارهٔ هنر معماری
ایران نوشته شده‌اند ۲۵۱
شکل‌ها و طرح‌ها ۲۱۳

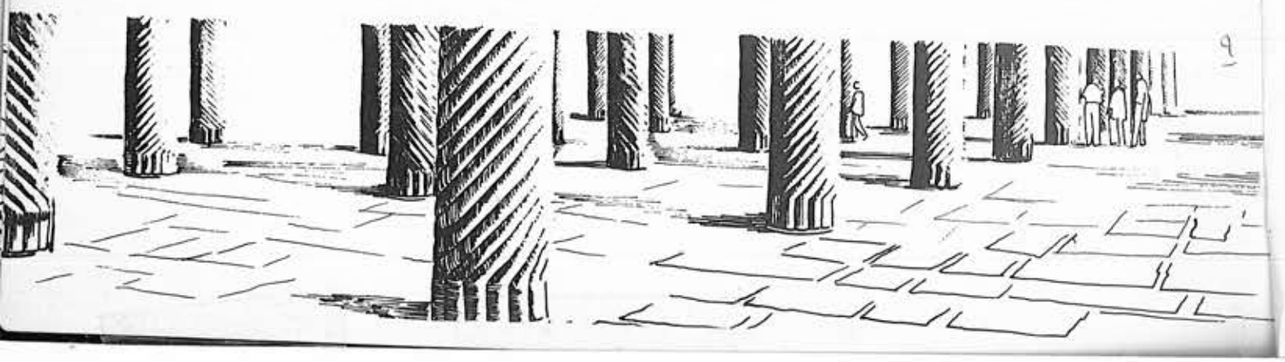
پیشگفتار

پژوهش در معماری معاصر ایران پژوهش دشواری است.
زیرا تفکیک شیوه‌های معماری گروههای مختلف جامعه بسیار دشوار و گاهی غیرممکن است. دشواری درهم‌آمیختن طبقات گوناگون اجتماعی، دشواری درهم‌آمیختن سبکهای مرزهای گوناگون معماری، دشواری جداسازی آیین ازاناایین ودشواری دسترسی نداشتن حتی به‌یك مقالهٔ دقیق علمی دراین باب...

همه‌چیز درحال یك دگرگونی است. یك دگرگونی سریع و بی‌امان. و درنتیجه معماری نیز و درنتیجه منطق معماری نیز. ـ منطقی‌که همیشه تابع شرایط جغرافیای طبیعی بوده است و جغرافیای سیاسی و جغرافیای انسانی...

دسته‌ها وگروهها وطبقه‌ها باسرعت غیرقابل تصوری جای خودرا به‌دسته‌ها و گروهها و طبقه‌های دیگر می‌دهند وگاهی از آمیزش دسته‌ها و گروهها و طبقه‌ها بایکدیگر دسته‌ها و گروهها وطبقه‌های جدیدی، که عاری از خصلت «در خود رشدیافتگی» هستند بـه‌وجود می‌آیند و درنتیجه معماری ـ دستخوش این دگرگونی سریع و بی‌امان ـ نمی‌تواند به‌آسانی دارای خصلت «درخود رشدیافتگی» باشد و حامل پدیده‌های رفتارهای درخود رشد یافته و این امرکار پژوهش را دشوارتر می‌کند...

معماری سنتی ایران



ما با این خودآگاهی که در راه دشواری نخستین گام را برمی‌داریم اطمینان داریم که کارمان به‌هیچ ترتیب عاری از لغزش نیست و امیدواریم که به‌دنبال این کتاب با پژوهشهای ارجمندی درزمینهٔ معماری معاصر ایران رو به‌رو شویم...

همچنین با این خودآگاهی که در راه دشواری نخستین گام را برمی‌داریم کوشیده‌ایم نوشتهٔ خودرا، تا جایی که امکان‌دارد، کوتاه و مختصر سازیم، تا اگر کارمان کار ناموفقی باشد اقلا بار پرگویی برگردهٔ نارسایی سنگینی نکند و اگر کارمان کار موفقی باشد «کم‌گویی» موفقیتمان را دوچندان کند...

دراین راه ازیاریها و همپشتیهای بسیاری از دوستان و همکاران برخوردار بوده‌ایم و اطمینان داریم که اگر با این کار قدمی در راه شناخت معماری معاصر ایران برداشته می‌شود به‌خاطر همین یاریها و همپشتیها بوده است و از همهٔ این دوستان و همکاران سپاسگزاریم.

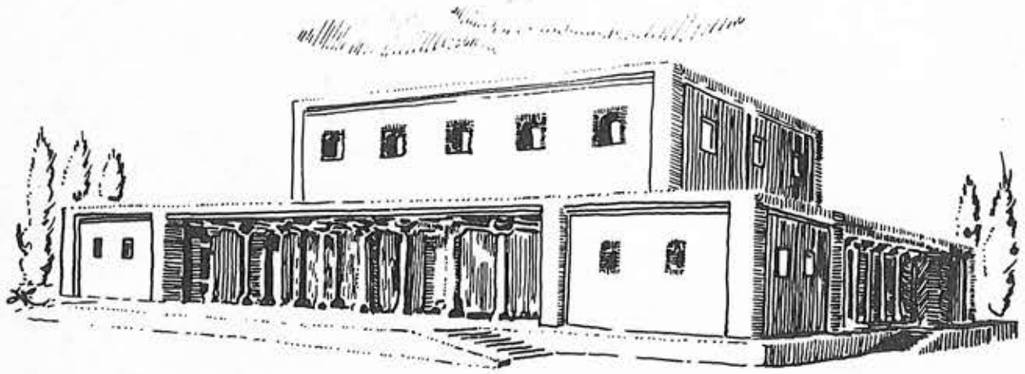
پرویز رجبی

مرکز تحقیقات ایران‌شناسی دانشگاه ملی ایران

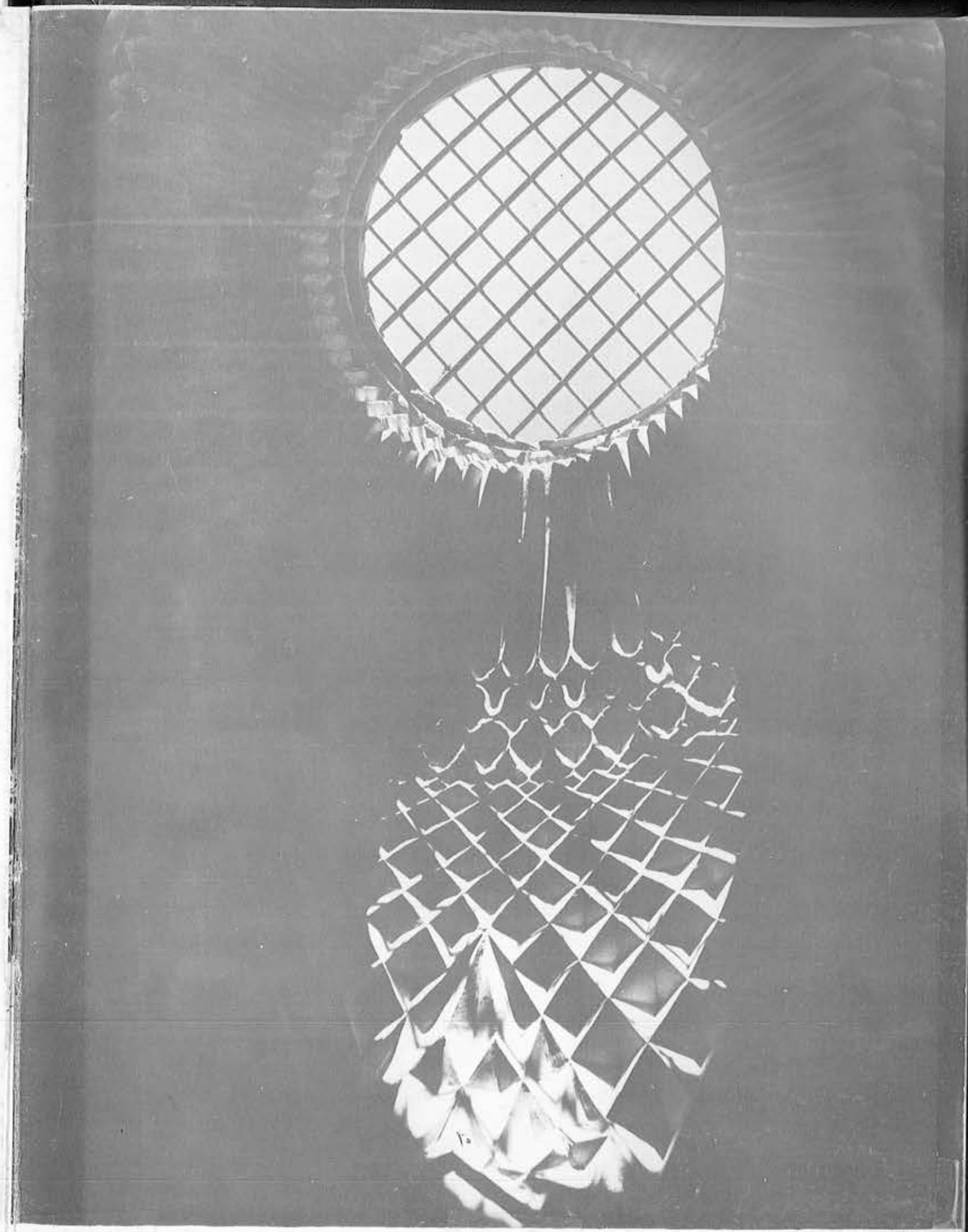
اسفند ۲۵۳۵

۱ـ مقدمه

در نوشته‌هایی که از گذشتگان ایرانی سده‌های گذشته به‌دست ما رسیده است شاید در بارهٔ هیچ چیز به اندازهٔ معماری ایران سکوت نشده‌است. هیچکس گزارشی دربارهٔ هنرمعماری ایران و پدیدآورندگان هنر معماری‌ایران نداده است. نه از کاخهای پاسارگاد و آرامگاه کوروش‌کبیر در مشهد مرغاب و نـه از دروازهٔ ملل و ستونهای آپادانای تخت‌جمشید دردامنهٔ کوه رحمت، نه از کاخ فیروزآباد اردشیر بابکان در راه کوهستانی و صعب‌العبور استخر به سیراف، نه از شبستانها و گلدسته‌های جامعهای نایین و زواره و اردستان در حاشیهٔ سوختهٔ کویر بزرگ نمك و نه از



گنبد تنومند و کوهوار سلطانیه در دشت سرسبز و خرم زنجان، و نه از همهٔ بناهای کوچك و بزرگی که به‌رنگهای آجری و زمردی و فیروزه‌ای در زیر آفتاب درخشان فلات بیکران ایران تنها کارنامه‌های زندهٔ تاریخ ایران تاریخی هستند. و از معماری ساده و زیبای روستاهای کویری و آبادیهای کوهپایه‌ای، کـه آبشخور هزاران سالهٔ مردمی هزاران ساله و تاریخی هستند، همانقدر سخنی به میان نیامده است،

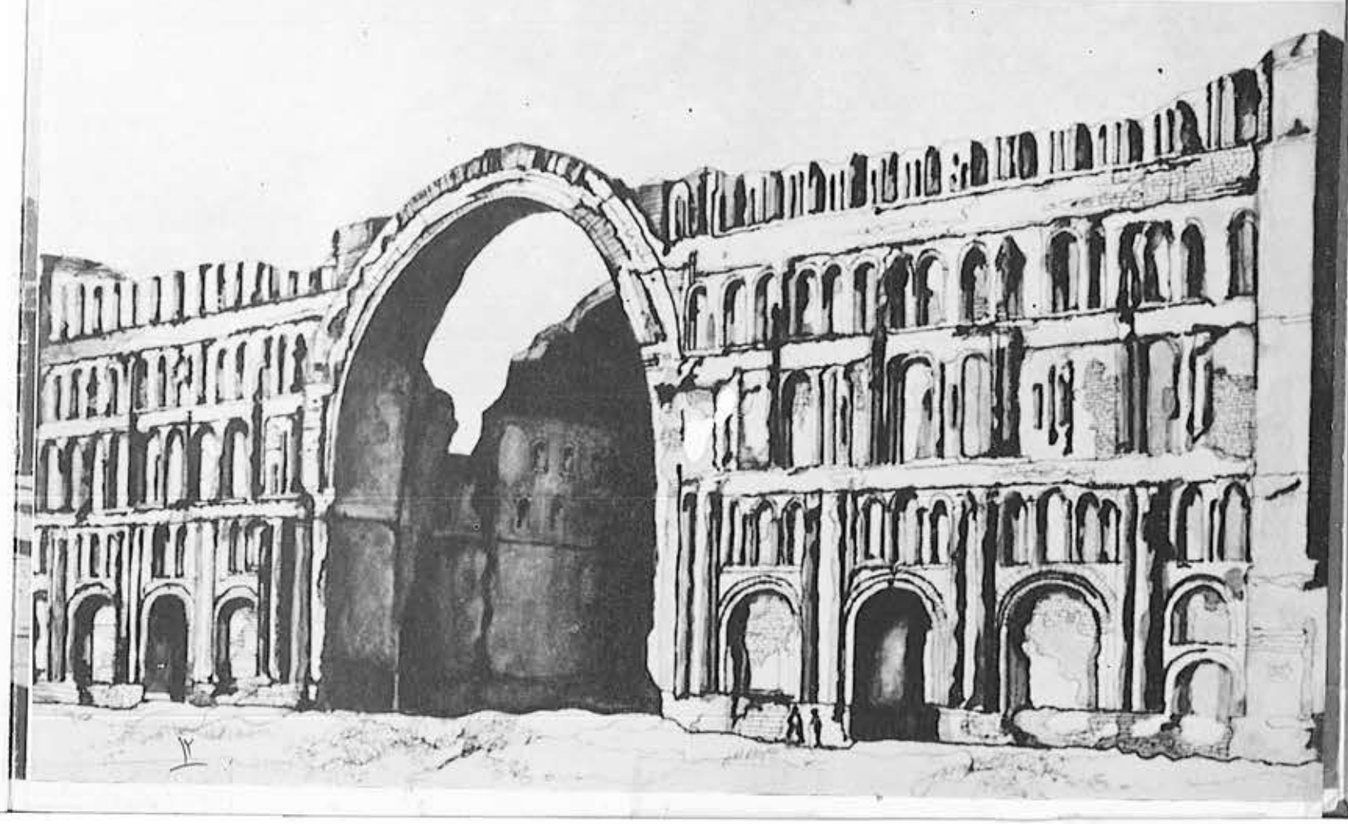


که از معماری نیشابورها و ریها و کرمانها و جندقها و ابرقوها، که مراکز بزرگترین و پرجنب‌وجوشترین مدنیتهای سده‌های گذشته بوده‌اند و زنگ هزاران کاروان در کوچه‌ها و کاروانسراهایشان طنین انداخته‌اند .... و شگفت‌انگیز است که ایرانیان شیفتهٔ معماری حتی دست‌کم در مورد بناهای مذهبی خود کوچکترین گزارشی از خود به یادگار نگذاشته‌اند...

راستیرا چگونه ممکن است شاهد بنای یکی از زیباترین میدانهای جهان در «نصف‌جهان» بود و هر روز صدها کارگر و معمار و مهندس و خشت‌زن و کاشیکار و نقاش و نجار و گچکار را به چشم دید و دم فروبست؟

آیا پردازندهٔ مسجد شاه، این آبیترین بنای تاریخ جهان، به کار بزرگ و شگفت‌انگیز خود و به کار همکاران هنرمند خود به اندازهٔ خط لب‌یار شاعر زمان خود ارج نمی‌نهاده است؟ و آیا هیچ صاحب‌قلمی بر سر راه خود به شیراز ، هنگامی که آب زنده‌رود خنگش را درمیان می‌گرفت، از تماشای کوشندگان سازندهٔ پل خواجو تحت تاثیر قرار نمی‌گرفت؟ و آیا هیچ نویسندهٔ صاحب ذوقی بر سر راه سمرقند و بخارا و یا حجاز و یمن در یکی از خانه‌های نایبند، که همچون لانه‌های پرستوها ازکمرکوه آویخته‌اند ، منزل نمی‌کرد تا از سرذوق قلم بر دست گیرد؟

اگر هم خاقانی با دیدن مداین باشکوه لب دجله در دندانهٔ هر قصری نشانی از تبار خود می‌یابد و «هان» می‌کشد و همزبانانش را دعوت برگریستن برایوان شکستهٔ شاهان می‌کند هرگز سخنی ازمعماری جهانگیر ساسانیان و از ساخت و پرداخت طاق‌کسری به میان نمی‌آورد. آیا خاقانی، که نزدیك به هزار سال پس از بنای طاق‌کسری ازآن دیدن کرده است، می‌دانسته‌است که کاخهای خاقان کبیر منوچهر ابن فریدون شروانشاه، که او به‌آنها رفت و آمد داشت، وهمهٔ آثار معماری اسلامی از هنر طاقسازی و ایوانسازی ساسانیان متاثر است و این هنر، که ازشمال باختری ایران از اشکانیان به ساسانیان رسیده است، پس از تکامل در زمان ساسانیان از بین‌النهرین‌خواهد



گذشت و به تمام اروپا و آمریکا و آمریکای لاتین راه خواهد یافت؟...

در این میان تنها داریوش هخامنشی (۴۸۶ ـ ۵۲۲ پیش از میلاد) است کـه با سنگنبشتهٔ شوش نخستین کارنامهٔ معماری ایران را به دست می‌دهد. در این سنگنبشته از زبان داریوش می‌خوانیم، کـه صنعتگران و پیشه‌وران با ملیت‌های گوناگون از سرزمینهای دور و نزدیك به شوش خوانده شده‌اند و در کارگاه بزرگ ساختمانی شوش به کارگمارده **شده‌اند.**

مصالح ساختمانی کاخ شوش از راههای دوری به شوش آورده شده‌اند و برای ساختن کاخ نخست زمین را به عمق ده تا بیست متر کنده‌اند و سپس‌زیربنا را با شفته انباشته‌اند. همزمان با خاکبرداری، فخاران چیره‌دست بابلی خشت مالیده‌اند و آجر ساخته‌اند و برای پوشاندن سقفها و همچنین برای تهیهٔ ستونهـا الوار سدر و کاج ، که در لبنان تهیه شده بود، وسیلهٔ آشوریها به بابل آورده شده‌اند و سپس از بابل ایونیها و کاریها، که دریانوردان ماهری بوده‌اند، این الوار را سوار بر آب فرات به شوش رسانیده‌اند.

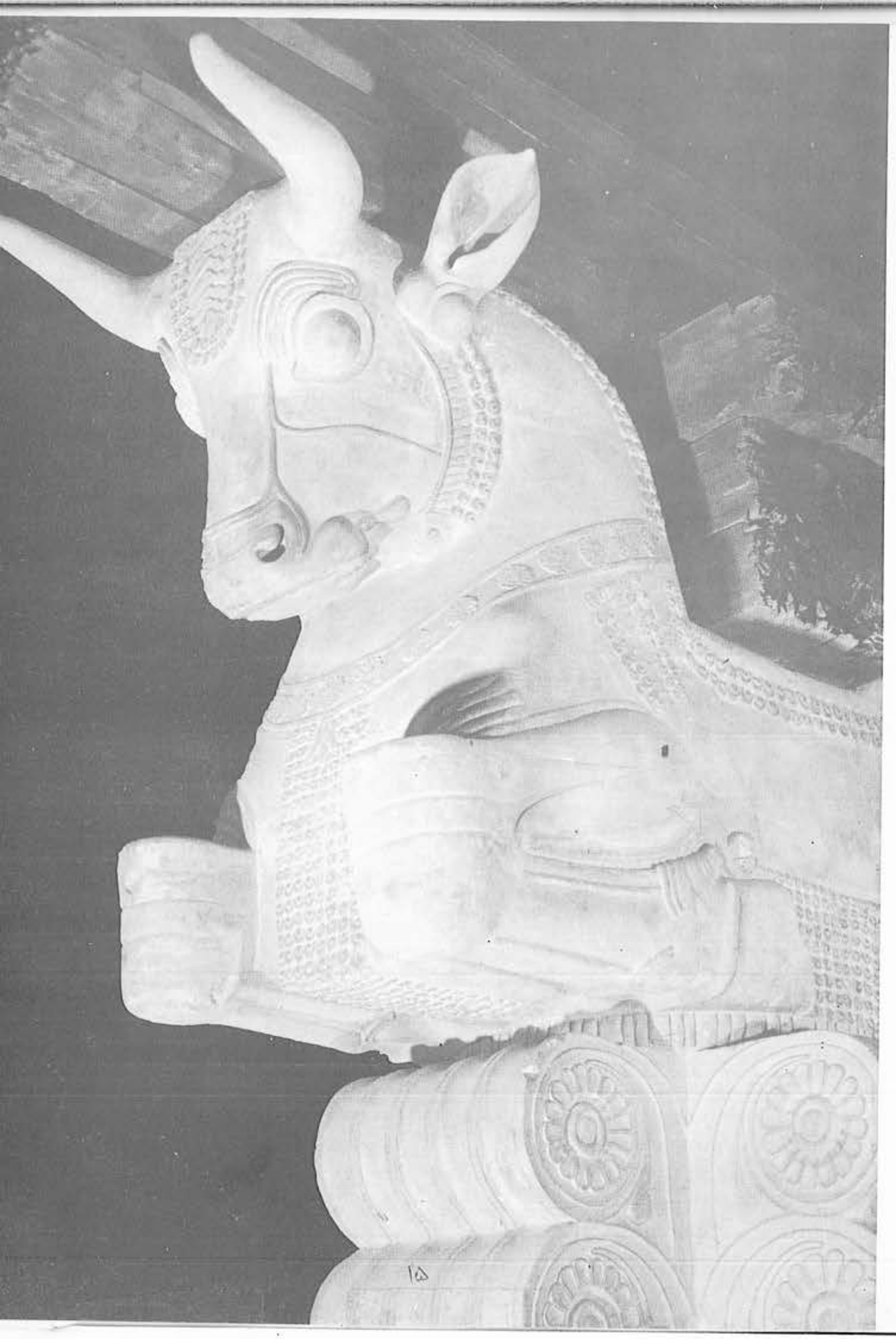
طـلا از سارد و بلـخ، سنگ لاجورد و عقیق شنگرف از سغد، سنگ کدرفیروزه ازخوارزم، نقره و آبنوس از مصر، مصالح روکاری دیوارها ازیونان، عاج از حبشه و رخج در حوالی قندهار، و ستونهـای سنگی از روستای «ایرادوش» شمال خوزستان فراهم آمده است.

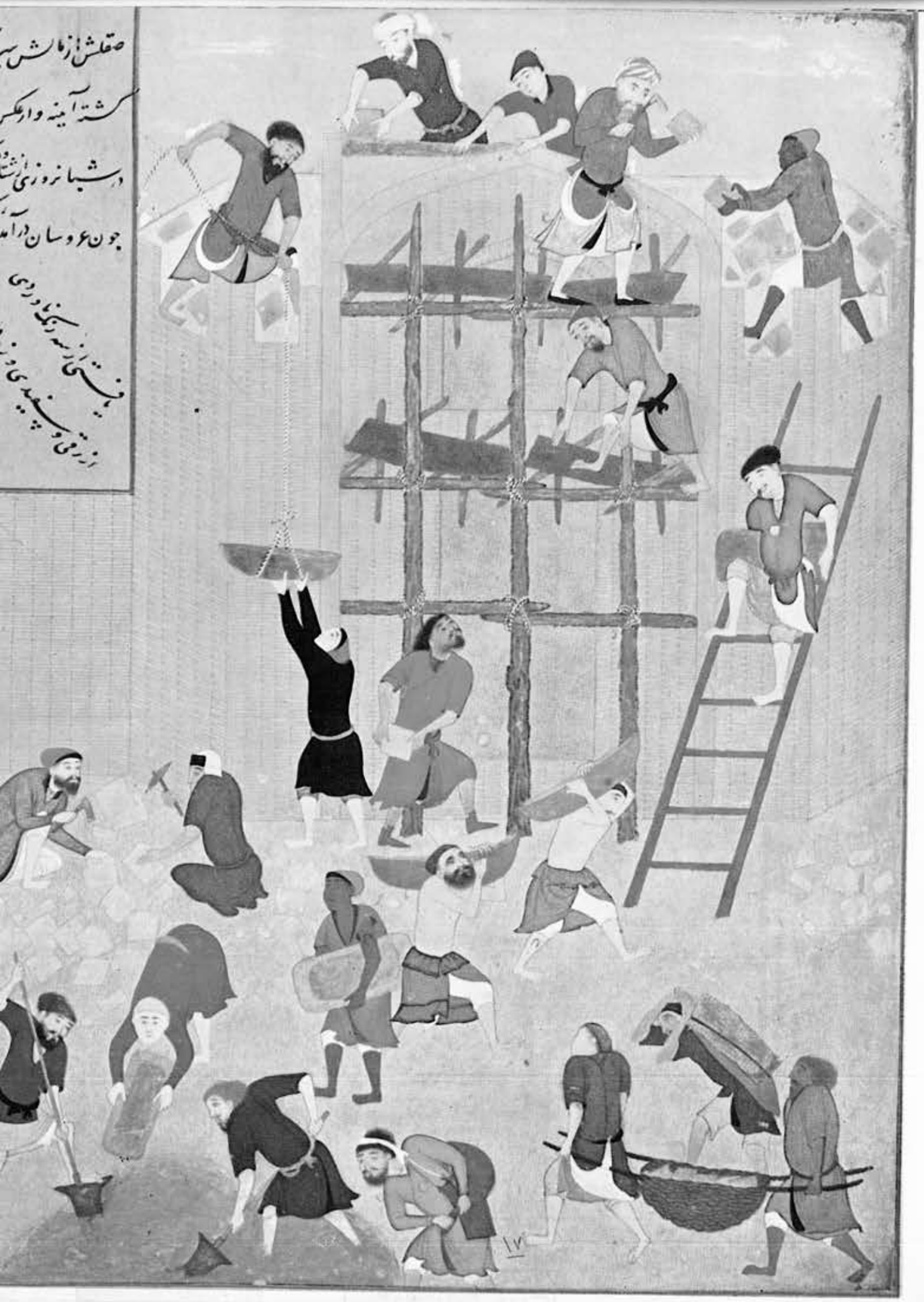
مادیها و مصریها زرگری کرده‌اند، ساردیها و مصریهانجاری را به عهده‌داشته‌اند و مادیها ومصریها دیوارها را آراسته‌اند.

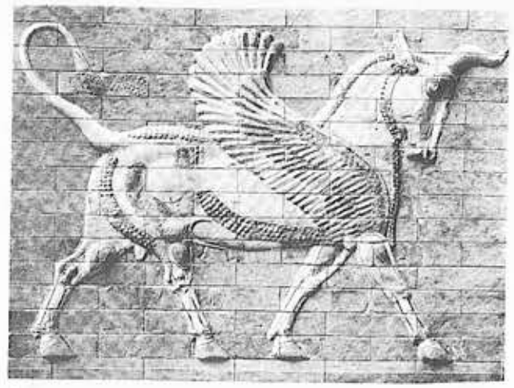
بدیهی است وقتی سخن از معماری سنتی بـه میان می‌آید منظور فقط معماری دولتی نیست. ما با دو هدف مشخص از مفاد سنگنبشتهٔ شوش استفاده کردیم: نخست برای این که سنگنبشتهٔ شوش قدیمی‌ـ ترین سند معماری ایران است و دیگر به این خاطر که چون از معماری ایرانیان نخستین چیـزی نمی‌ـ

یکی از سرستونهای کاخ داریوش هخامنشی در شوش .

۱ ـ نگاه کنید به سنگنبشتهٔ داریوش در شوش



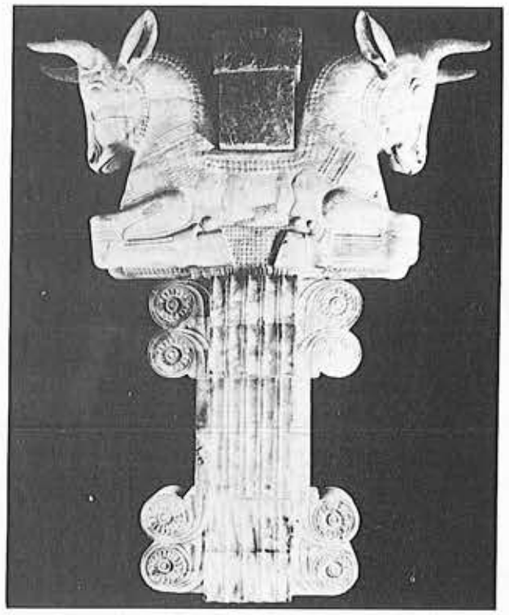




مینیاتور قصر خورنق از استاد کمال‌الدین بهزاد
۱۷/۸×۱۳/۳ ، خمسهٔ نظامی

دانیم با مطالعهٔ این سند این نتیجه را می‌گیریم که لابد در زمانی که معمارانی قدرت پی‌افکندن وساختن بناهایی چون کاخهای شوش را داشته‌اند معماران دیگری هم می‌توانسته‌اند با معیارهایی انسانی بناهایی برای مردم طبقات کم‌درآمد بسازند. همین کافی است که بدانیم اندیشهٔ معماری در عهد باستان در چه میدان و مداری قرار داشته است.

پس از این خطابهٔ سنگی داریوش بیست قرن می‌گذرد تا کارنامهٔ زیبا و ارجمند دیگری با مینیاتور «ساختمان قصر خورنق» از استاد کمال‌الدین بهزاد ، درسال ۹۰۰ هجری، پدید آید. دراین اثر زیبا و پرحرکت و سرشار از زندگی بیست و یك استاد و کارگر با ابزار و آلات بنائی خود در حال ساختن گوشه‌ای از قصر خورنق هستند. استاد بهزاد ، که معروف به آفریدن صحنه‌های واقعی و مردمی است، با نشان دادن تقریبا همهٔ ابزار بنائی زمان خود و همچنین شیوهٔ به‌کاربستن این ابزار ، از قبیل بیل و کلنگ و تیشه و زنبه و ناوه و نردبان و داربست، به بهترین وجهی ما را در جریان معماری زمان‌خودقرار می‌دهد...



تا جایی که ما توانایی بررسی‌داشتیم جزداریوش در سال ۵۰۰ پیش از میلاد و استاد بهزاد در سال ۹۰۰ هجری تا اواخر حکومت سلسلهٔ قاجار و آغاز شاهنشاهی پهلوی هیچیك از ایرانیان مستقیماً به هنر معماری ایران نپرداخته است. از اینروی تقریبًا همهٔ اطلاعاتی که ما از معماری سنتی ایران داریم از طریق سفرنامه‌های سیاحان و سفیران خارجی و گزارشهای باستانشناسی باستانشناسان است، که در سده‌های‌مختلف از ایران دیدن کرده‌اند. مثلا برای نمونه قسمتی از نوشتهٔ انگلبرت کمپفر ، سیاح و محقق آلمانی را ، که در سالهای ۸۵ ـ ۱۶۸۳ در ایران به‌سر برده است، در بارهٔ «خانه‌های مسکونی اصفهان» در اینجا نقل می‌کنیم:

«از خانه‌های سکنهٔ عادی پایتخت ایران سخن به تفصیل نمی‌توان گفت. اغلب

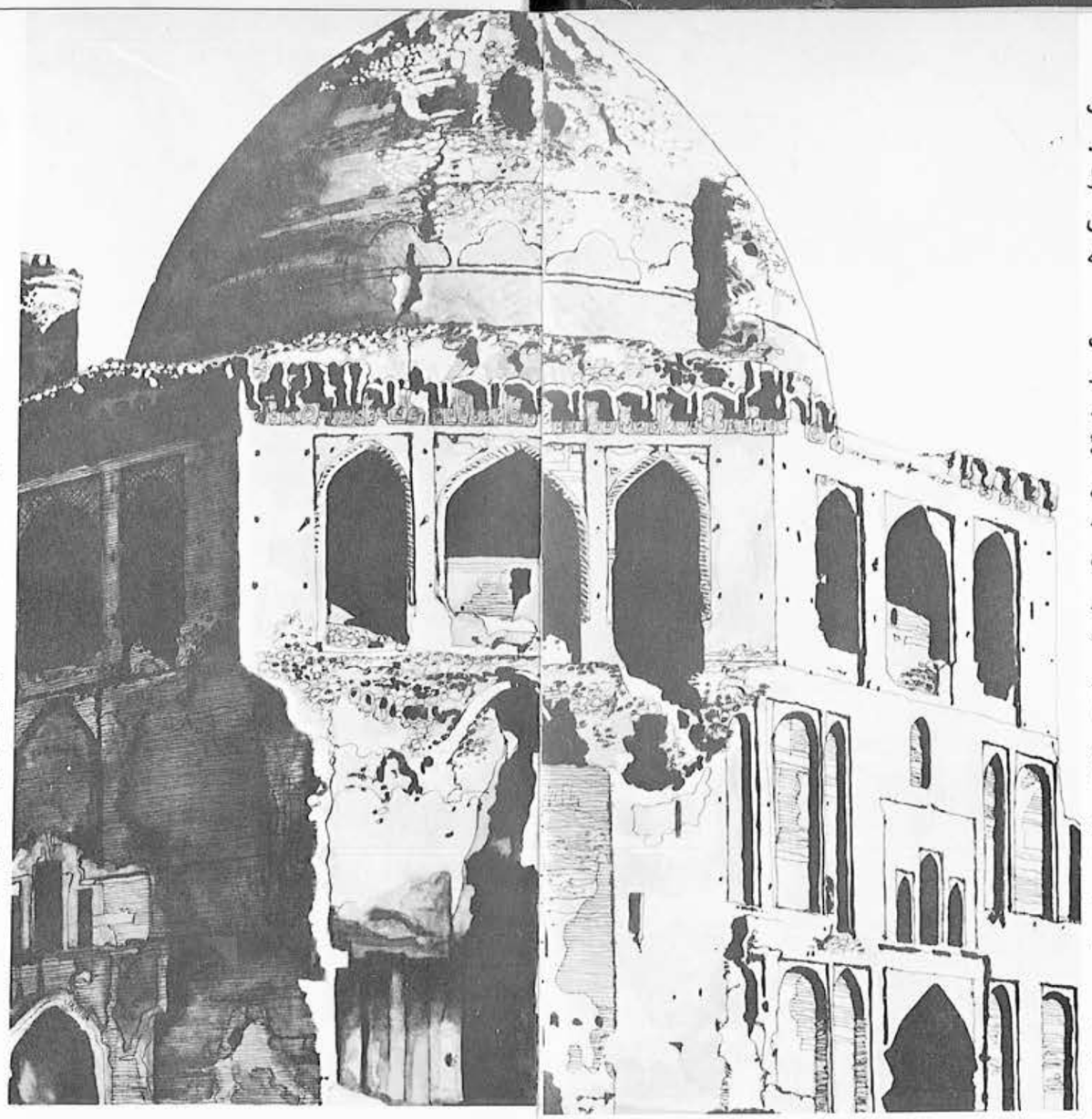
آنها از خشت در یك طبقه ساخته شده است که طاقی‌ضربی از همان جنس بر آن زده‌اند. خانه‌های فقرا تنگ و تاریك است و حیاط ندارد، در حالی که خانه‌های ثروتمندان جادار و اعیانی دورتا دور فضائی ساخته شده است.

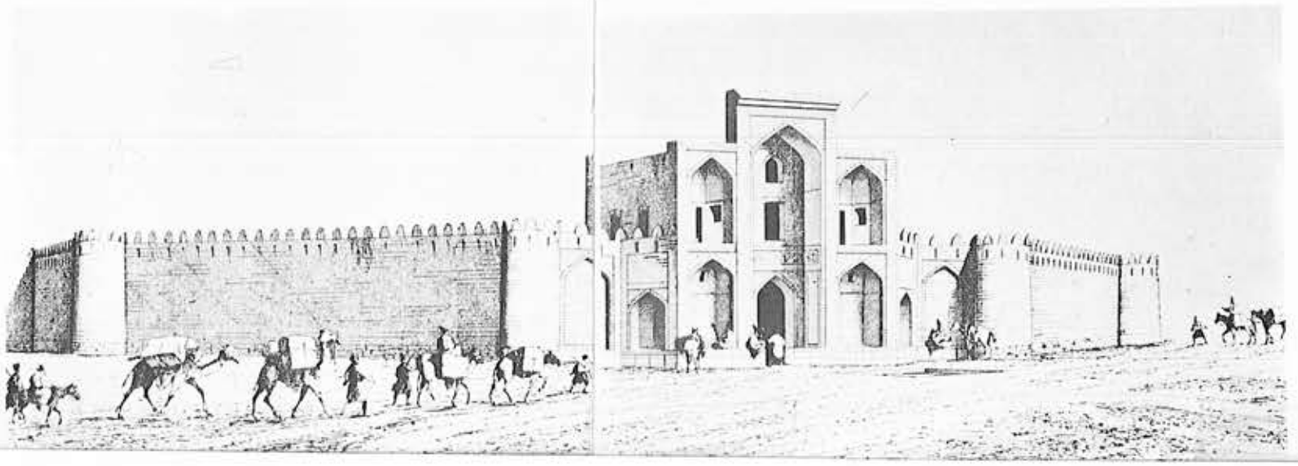
طرف خارج خانه‌ها دیوار عریانی است و بس. همهٔ جلال و شکوه خانه در داخل آن است که به ایوان ختم می‌شود. میهمان زیر آن ایوان می‌نشیند و از منظرهٔ تلؤلؤ استخر و گیاهانی کـه باغ را تزئین کرده لذت می‌برد. در سایر قسمتهای خانه های ایران پنجره‌هائی تعبیه شده که تا کف اتاق می‌رسد ولی در آنها شیشه‌هایی که در قلع‌کارگذارده باشند وجود ندارد، بلکه شبکه‌هـای چوبی در آنها تعبیه شده و بر آنها کاغذهائی کشیده‌اند که نور از آنها عبور می‌کند. دیوارهای داخل را با گچ سفید می‌کنند. سقف‌مسطح را با کنده‌کاریها و کاشی‌های معرق آبی می‌آرایند... بـه استثنای کارگاههای نساجی سایر کارگاهها در کنار خیابان تعبیه شده است، به‌طوری که هر عابری می‌تواند به داخل آنها نگاه بکند.»[1]

اینك با توجه به نوشته‌های سیاحان و گزارش های باستانشناسان و با مطالعه در آثار باستانی موجود و بناهای روستایی و شهری شاید بتوان معماری سنتی ایران را به سه نوع کاملا مشخص تقسیم کرد:

ـ معماری دولتی
ـ معماری دولتمندان
ـ معماری بیدولتان

۱ ـ ا کمپفر ،در دربار شاهنشاه ایران ،
ترجمهٔ کیکاووس جهانداری
تهران ۱۳۵۰ ، صفحهٔ ۱۹۶ .



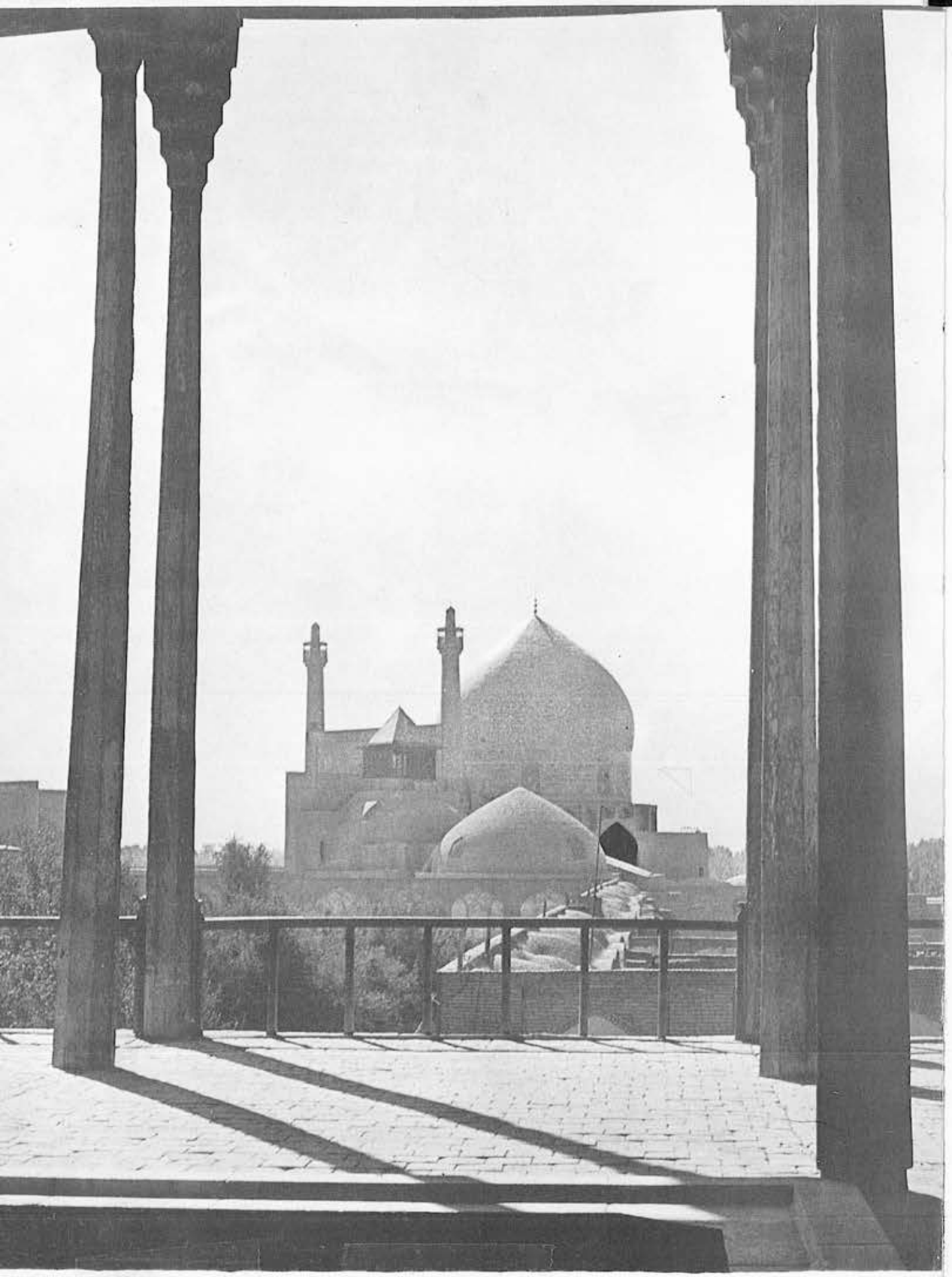


۲ ـ معماری دولتی

منظور از معماری دولتی معماری بناهایی است که به‌وسیله و به‌دستور دولت و فرمانروایان ساخته شده‌اند: از قبیل کاخهای سلطنتی، پادگانهای نظامی، آتشکده‌ها، آتشگاهها، محرابها، معبدها، مسجدهـا، کاروانسراها، سراها، آب‌انبارها، بازارها، مدرسه‌ها و حمامها.

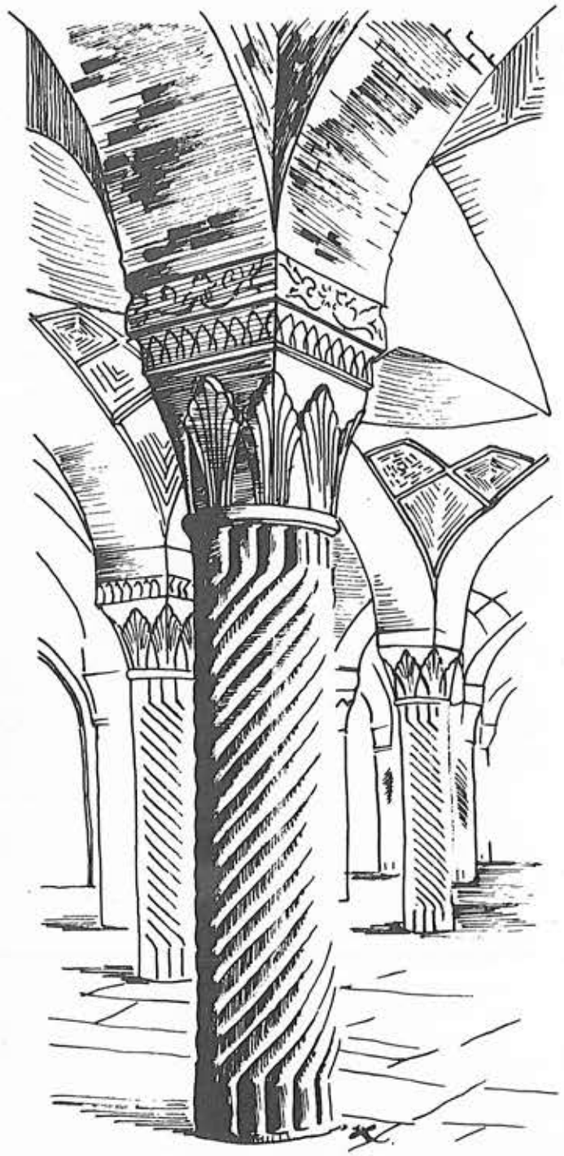
معماری دولتی روزگاران گذشته ایران کم و بیش ـ درایران ازآغاز سلطنت رضاشاه کبیر و در خارج ازایران از نیمهٔ قرن نوزدهم ـ موردبررسی ایرانشناسان و باستانشناسان قرارگرفته است و مـا امروز با سیر تطور این هنر کم‌وبیش آشنا هستیم و خوشبختانه آثار بسیار خوبی از نتایج این بررسیها را در دست داریم و در فصل «بازسازی و مرمت آثـار باستانی» نگاهی کوتاه به این آثار خواهیم انداخت.

متاسفانه در طول تمام تاریخ ایران ـ علاوه بر ویرانیهایی که لشکریان بیگانه در ایران بـه‌بار آورده‌اند ـ در حین کشمکش هـای سیاسی میان فرمـانروایان داخلی و همچنین بـه هنگام مرگ فرمانروایان و مخصوصا وقتی‌که حکومت ازخاندانی به‌خاندان دیگر انتقال یافته است آثار معماری‌دولتی ـ همراه دیگر نشانه‌های مدنیت ـ همیشه دستخوش بی‌حرمتی و در نتیجه نابودی بوده است. کمتر سردار یا فرمانروایی را سراغداریم که پس ازگشودن‌شهری خشم خود را با ویران کردن آثار به‌اصطلاح دشمن خود فرونشانده باشد. در جنگهای بیشمار داخلـی برجها و باروهادرهم ریخته‌اند و کاخها نابود شده‌اند و جز خانه‌های خدا خاك آنچه به‌دست حاکم و یا شاه مغلوب ساخته شده است به توبره کشیده شده است. و



از همین روی است که درکشور تاریخی و بزرگی مانند ایران ـ با اینکه شهریاران بزرگ و کوچکی از خاندانهای گوناگون برتمامی و یا گوشه‌ای از کشور حکومت رانده‌اند و طبعا برای خود بناهای کوچك و بزرگی افکنده‌اند ـ کاخ و برج به سامان ماندهٔ چندانی به چشم نمی‌خورد.

خوشبختانه آثار مذهبی معماری سنتی ایران به خاطر احترام‌عمیق مردم به بناهای مذهبی نه‌تنهاجزاز زلزله گزندی‌ندیده‌اند همواره از سرپرستی وهمچنین مرمت برخورداربوده‌اند و اغلب پادشاهان وسرداران و فرمانروایان پیروز کوشیده‌اند ـحتی اگر شده است به‌خاطر نشان‌دادن برتری خود برپیشینیان و همچنین جلب مردم و نشان دادن علاقهٔ خود بـه‌امور مذهبی ـ ضمن توجه به آثار مذهبی از آلایشهای آنها بکاهند و با ساختن بناهایی جنبی برعظمت و استواری آنها بیفزایند. این‌است که‌مثلا آتشکده‌ای‌در اصفهان به مرور به بزرگترین موزهٔ معماری ایران تبدیل شده است و در این موزهٔ معماری هنر معماری ده قرن گذشتهٔ ایران به نمایش درآمده است: درمسجد جمعهٔ اصفهان همهٔ شیوه‌های معماری دولتی ایران در یکجا جمع شده است...



آثار معماری دولتی با تاسیس سلسلهٔ صفوی و اعتلای مجدد ایران به یك حکومت بزرگ مرکـزی از رونق بیشتری برخوردار می‌گردد و از صفویه به بعد علیرغم‌وجود دو دورهٔ فترت، ازسال۱۱۳۵هجری قمری سال انقراض صفویه تا ۱۱۷۹ هجری قمـری سال انتخاب شیراز به پایتختی از طرف کریم‌خان زند و از سال ۱۱۹۳ هجری‌قمری سال مرگ کریم‌خان زنـد تـا سال ۱۲۵۱ هجری قمری آغـاز سلطنت آقامحمدخان قاجار، چون در هرحال کشور ازحالت ملوك‌الطوایفی‌خارج می‌شود و شورشهای داخلی‌برای به‌دست‌آوردن تخت سلطنت به حداقل می‌رسد تخریب آثار معماری دولتی هم به حداقل می‌رسد و هم به این خاطر است که در فهرست آثار باستانی ازآغاز حکومت صفوی به بعد به آثار به سامان مانده هـم برمی‌خوریم و وجود این آثار پژوهش در معماری

سنتی را آسانترمی کند.

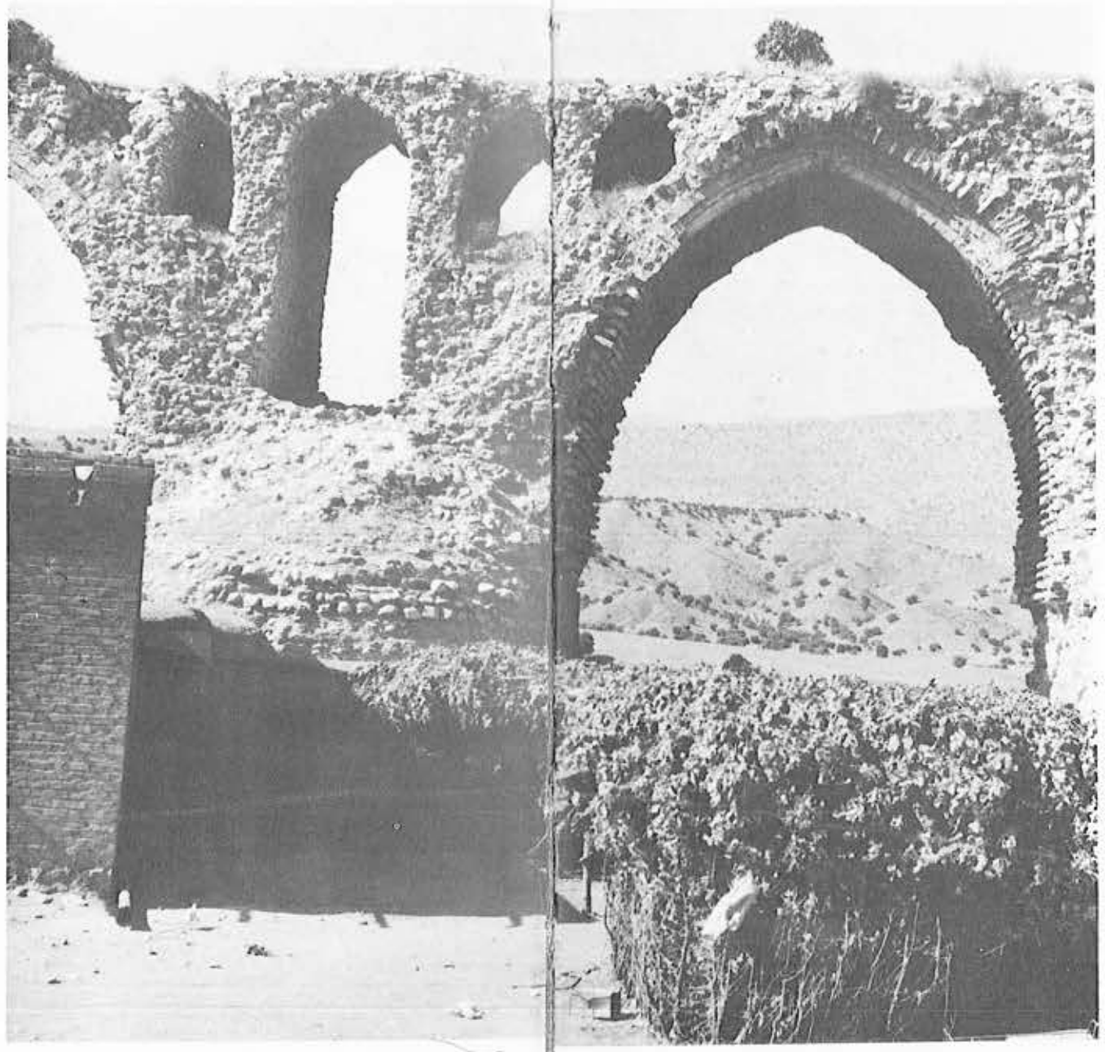
از معماری دولتی پیش از اسلام جز چند کـاخ سـلطنتی ویران و تعدادی معبد و آتشکده وآتشگاه درهم‌ریخته و یکی دو پل و سد شکسته و متروك چیزی بر جای‌نمانده است و چون بیشتر امور کشوری در بناهای منضم به کاخهای سلطنتی و حکومتی انجام می‌گرفته است بنای دولتی اداری هم نداشته‌ایم.

پس از راه‌یافتن‌اسلام به‌ایران، همراه دگرگونی دینی، دگرگونیهای اجتماعی همه‌جانبه‌ای هم پدید آمد. یکی ازاین دگرگونیها آمیزش بیش از پیش مردم ملیت های گوناگون با یکدیگر بود: اسلام با از میان برداشتن حکومتهای کشورهای همسایهٔ شبه جزیرهٔ عربستان نخستین امپراتوری چند ملیتی شرق را در برابر حکومت چند ملیتی رم غربی به وجـود آورد. در نتیجه با از میان رفتن مرزها ، ملیتهای گوناگون با یکدیگر درآمیختند و در مدت زمانی کـوتاه از ماوراءالنهر، درشمال شرقی امپراتوری اسلامی، تا هندوستان و شمال آفریقا تا اندلس و از عدن و یمن تا ساحل لوانت و آسیای صغیر، رفت و آمدهای سیاسی و بازرگانی و مذهبی بی‌سابقه‌ای بـه وجود آمد.

طبیعی‌است با اندام‌گرفتن‌آمیزشهای فرهنگی‌ـ سیاسی ـ بازرگانی ـ مذهبی و بـاهماهنگ شدن رفتارهای اجتماعی و به وجود آمدن جنب وجوشهای انسانی، روستاها و شهرهای ایران ـ مانند روستاهـا و شهرهای همهٔ قسمتهای کوچك و بزرگ امپراتوری بزرگ‌اسلام ـ ناگزیردستخوش دگرگونیهای کوچك و بزرگی شدند ، که تا آن زمان بی‌سابقه بود.

به‌عبارت دیگر پیش از اسلام اقتصاد ایران‌بیشتر متکی برکشاورزی و دامپروری بود تا بازرگانی و با اسلامی شدن ایران اقتصاد کشور اگر هم به صـورت یك اقتصادبازرگانی درنیامد، به‌خاطر بازرگانی بسیار رونق گرفت. بدیهی است رونق اقتصادی سبب رونق معماری هم شد.

بزرگترین پدیده‌ای کـه در تحول معماری دولتی ایران نقش مهمی را بازی کرد مسجد بود.



نخستین مسجدهایی که در دهه های نخستین پدید آمدند از آرایش بسیار ساده‌ای برخوردار بودند: قطعه زمینی مسطح با دیواری سنگچین محصور می‌شد و این حصار بی‌آنکه بامی داشته باشد نیاز مؤمنین را بر می‌آورد. سپس کم‌کم با اندام گرفتن اسلام زمامداران مذهبی، که برای جلب توجه مردم سیاست سازش با فرهنگهای ملی را پیشه کردند، دست مردم را در استفادهٔ از معابد مذهبی پیشین خود باز گذاشتند و به این ترتیب با تبدیل آتشکده‌ها و آتشگاههای چهارطاقی به مسجد نخستین مسجدهای چهارطاقی اسلامی پدید آمدند و با تعیین قبله در آغاز سدهٔ دوم هجری این مسجدها از محرابهایی نیز برخوردار گردیدند و چیزی نگذشت که زیباترین شاهکارهای هنرمعماری دولتی، با الهام‌ازآتشکده‌هاوآتشگاههای طاقـدار ایرانی، به صورت مسجدهای گنبددار و ایوان‌دار با محرابهایی زیبا و پرآرایش به وجـود آمدند. از زیباترین نمونه‌های نخستین این هنرمی‌ـ توان جامع‌های اردستان و زواره و نایین را نام‌برد. بعدها این سبك از معماری از طریق اسلام بـه تمام شمال آفریقا و ا زراه شمال آفریقا به اروپا راه‌یافت.

با تحول‌اقتصادی ـ مذهبی ـ سیاسی ـ فرهنگی در بافت عمومی آبادیهای ایران هم دگرگونیهایی پدید آمد: بناهای دولتی هستهٔ مرکزی آبادیها را تشکیل می‌دادند . مسجد جمعه، بازار ، سراهـا و کاروانسراها، حمام ، آب‌انبار و احیانا مدرسهٔ علوم دینی بنـاهـایـی بودند کـه اغلب بـه خـرج دولت و درکنار یکدیگر ساخته می‌شدند. سقف همهٔ این بناها به خاطر کمبود چوب به صورت گنبدهای مدور و استوانه‌ای ساخته می‌شد و چون تهیهٔ آجر به خاطر نبودن سوخت کافی پرهزینه بود خشت‌خام یکی از مصالح اصلی ساختمانی به شمار میرفت.

بازارها به‌خاطرگرمای زیاد سرپوشیده بودند و مسجدها دارای ایوانهایی بودند که در دو یا چهار طرف یك محوطهٔ چهارگوش ـ به سبك اشکانـی ساسانی ـ ساخته می‌شدند و در فصلهای مختلف از ایوانهای مختلف استفاده می‌شد و در حاشیهٔ کویر،

که تحمل گرما حتی در ایوانهای جنوبی ممکن نبود، مسجدهایی زیرزمینی در زیر صحن مسجدها ساخته می‌شد. از این مسجدهای زیرزمینی به هنگام جنگ برای پناه دادن به کودکان و زنها هم استفاده می‌شد.

در زمان حکومت صفوی معماری دولتی اندام بیشتری گرفت و همراه پیدایش بناهای عظیم دولتی در هستهٔ مرکزی شهرها در راههای بزرگ کاروانرو سراها و کاروانسراها و آب‌انبارهایی هم ساخته شدند. جالب توجه‌است که تازمان‌صفویه بناهای‌دولتی، برخلاف بناهای‌دولتی پیش از اسلام،عاری ازهرگونه پیکرکنده و نقش و نگار حیوان و انسان بود، اما در زمان صفویه، ضمن اینکه آرایش بناهای دولتی از نظر کاشیکاری به اوج خود رسید، برای نخستین‌بار از مجسمه‌هم استفاده شد و دیوارهای کاخهای‌سلطنتی را با نقاشی مجالس آراستند و بالاخره در زمان حکومت کریم‌خان زند با دیوانخانهٔ کریم‌خان دگرگونی همه‌جانبه‌ای در معماری سنتی ایران به وجودآمد. شاید بتوان دیوانخانهٔ کریم‌خان را فصل مشترك معماری دولتی ایران برای همهٔ زمانهای پیش از کریم‌خان و پس از او به‌حساب آورد. دیوانخانه عمارتی است زیبا، به‌صورت مستطیل، که در سمت شمالش باغی مصفا قرار داشت. یك‌سوم دیوارهای دیوانخانه از پایین، ازسنگ مرمر روشن است. سایر قسمتهای دیوارها و همچنین سقف این عمارت با طلاکاری زیبایی آراسته شده بود. از دیوارها تصویر های مختلفی آویزان‌بود. ازآن جمله تصویر کریمخان زند و پسرش ابوالفتح‌خان.

در قسمت جلوی ساختمان دیوانخانه ، سنگ‌نگاره‌یی قرار دارد، که جنگ رستم با اشکبوس را نشان میدهد.

جالب‌ترین قسمت این بنا، پیشانی شیروانی آن است. دیوانخانهٔ کریم‌خان پس از آرامگاه کورش، که در ۱۴۰ کیلومتری شمال دیوانخانه قرار دارد ، تنها بنایی است که در طول ۲۳۰۰سال، با این نوع شیروانی ساخته شده است یا لااقل تنها بنای

۱ – پروفسور والتر هینتس نخستین کسی است که‌دیوانخانهٔ کریم خان‌زندرا با آرامگاه کوروش مقایسه کرده است .

Iranische Reise , Berlin ,]938 ,]45.

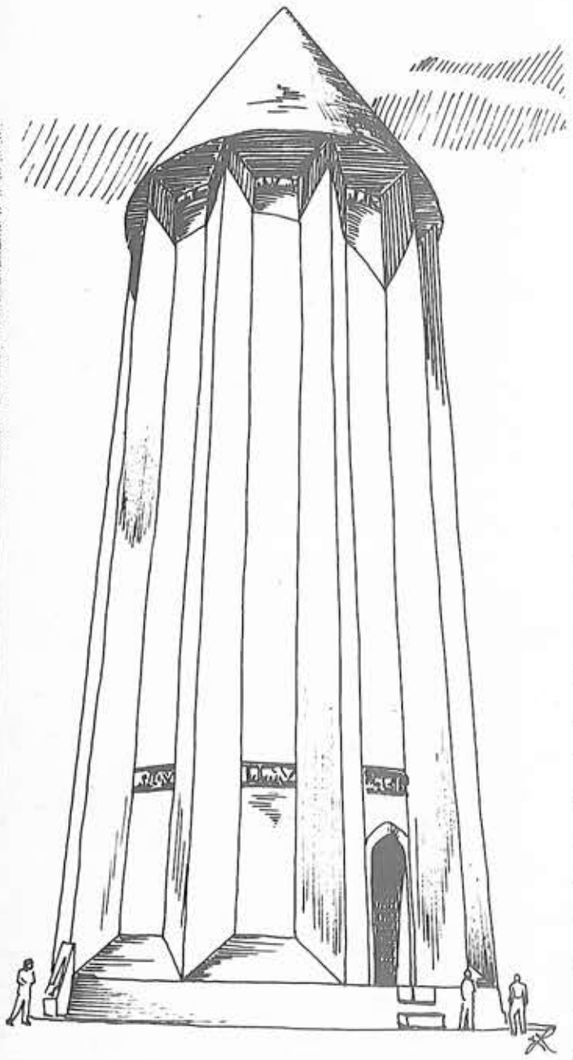
شیروانی‌داری است که از ۲۳۰۰ سال گذشته می‌شناسیم. گویی کریم‌خان ناخودآگاه و شاید هم خودآگاه ـ به نیاکان خود توجه دارد. توجه او به نمایش صحنه‌هایی از شاهنامه نیز چندان اتفاقی نمی‌تواند باشد.

به‌هرحال، ما تا زمانی که بنای شیروانی‌دار دیگری از نوع شیروانی پیشانی‌دار دیوانخانه‌نیابیم، دیوانخانهٔ کریم‌خان را تنها بنای شیروانی‌دار ـ پس ازآرامگاه کوروش ـ در ایران می‌دانیم. پس از دیوانخانه بود که ساختن شیروانی در ایران معمول شد و مخصوصا در زمان قاجاریه ـ با مختصر تغییری که در شکل شیروانی داده شد ـ تقریباً تمام بناهای بزرگ با شیروانی ساخته شد.

دردیوارهای راهروی دیوانخانه‌هم خدمتکاران کاخ نشان داده شده‌اند. پروفسور والتر هینتس که در سال ۱۹۳۷ از این عمارت دیدن کرده است، دیوانخانه را که در آن زمان اداره پست شیراز بود ، زیباترین ادارهٔ پست جهان نامیده است.

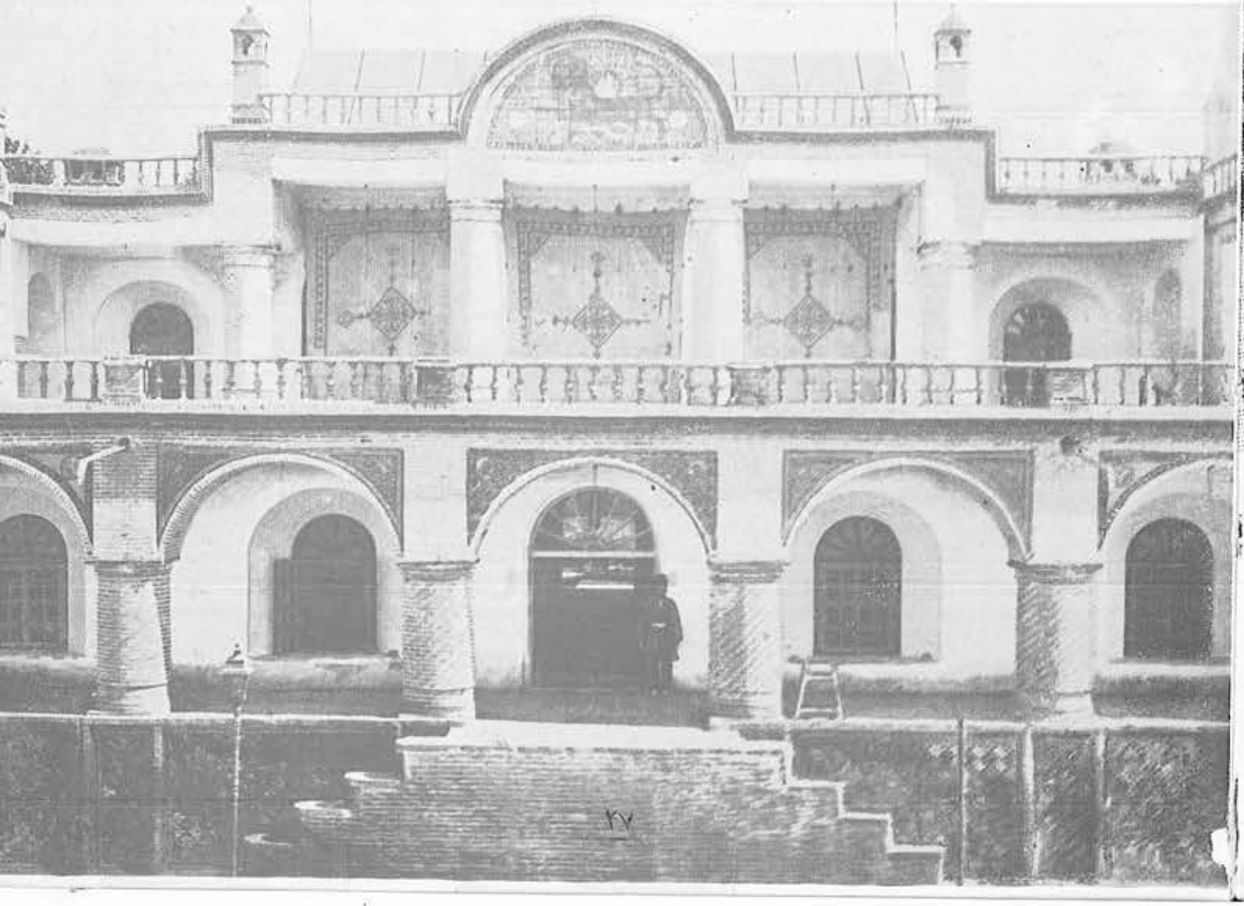
در همین زمان مسجد وکیل، که یکی از زیباترین مسجدهایی است که تاکنون در ایران ساخته شده است، به وجود آمد. شاید بتوان مسجد وکیل را آخرین هنرنمایی ایرانیان در فن معماری ملی به‌شمار آورد.

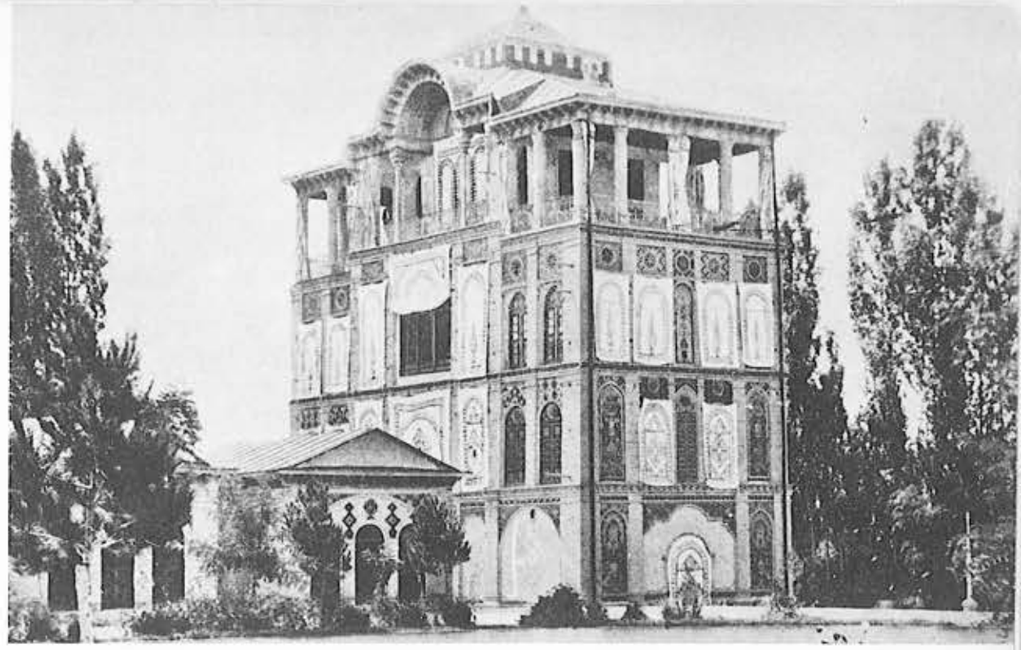
همراه انتقال هنرمعماری‌زندیه به‌عصر قاجارها، معماری ایران به خاطر ایجاد روابط سیاسی میان ایران و کشورهای اروپایی و همچنین رفت و آمد های روزافزون ایرانیان به روسیهٔ تزاری و اروپا از یك‌دگرگونی همه‌جانبه‌وغیرمترقبه برخوردار گردید. مخصوصا که از این تاریخ به بعدنخستین پایگاههای سیاسی شبه سفارتخانه‌ای درایران به وجود آمد و اروپاییها با ساختن‌سفارتخانه‌های خود به‌سبك بناهای اروپایی تاثیر زیادی در معماری ایران گذاشتند. تا این زمان بناهای دولتی و بناهای دولتمندان، که درباره‌اش خواهیم نوشت، جز در مواردی استثنائی، از نظر وسعت اتاقها و راهروها و درگاهها و پنجره‌ها از مقیاسهای بسیارکوچکی برخوردار بودند و مانند



عمارت عالی‌قاپو ، علیرغم توجهی که به آرایشها و نقش و نگارهای ظاهری می‌شد، اتاقهای نشیمن و پذیرائی بسیار کوچك و تنگ و تاریك بودند.

درزمـان حکومت قاجارها معماری دولتی از نظر کیفیت هنری و همچنین‌ساختمانی دچار انحطاطی بیسابقه شد و با اینکه شاهان قاجار با ساختن بازار تهران و کوشکها و کاخهای متعدد و چند دروازه برای تهران و معدودی بناهای عمومی در تهران و شهرستانها نسبت به دوره‌های گذشته ـ به استثنـای دورهٔ صفویه ـ فعالیت خوبی داشتند ، بیشتر آثـار آنان به خاطر بدی مصالح ساختمانی و عدم دقت کافی در استحکام بناها خیلی زود رو بـه ویرانی گذاشتند: کاشیها، که بدترین نوع کاشی در تمام‌طول تاریخ کاشیسازی در ایران هستند ، فرو می‌ریزند، پیها فرو می‌نشینند، طاقها از شکل و قواره می‌افتند، دیوارهـا شکاف برمی‌دارنـد و خطوط مـوازی چهارچوبها و سایر قسمت‌های بناها حالت توازی خود را از دست می‌دهند... حال آنکه خطوط موازی کعبهٔ زردشت، که در زمان هخامنشیان ساخته شـده است، پس از ۲۵۰۰ سال و خطوط ده‌ترك گنبدقابوس وشمگیر، که در سال ۳۹۷ هجری و به ارتفاع ۵۵ متر ساخته شده است ، پس از نزدیك به ۱۰۰۰ سال هنوز کوچکترین‌تغییری را به خود راه‌نداده‌اند وهیچکدام از طاقهای بیشمار مدرسهٔ چهارباغ اصفهان، کـه در

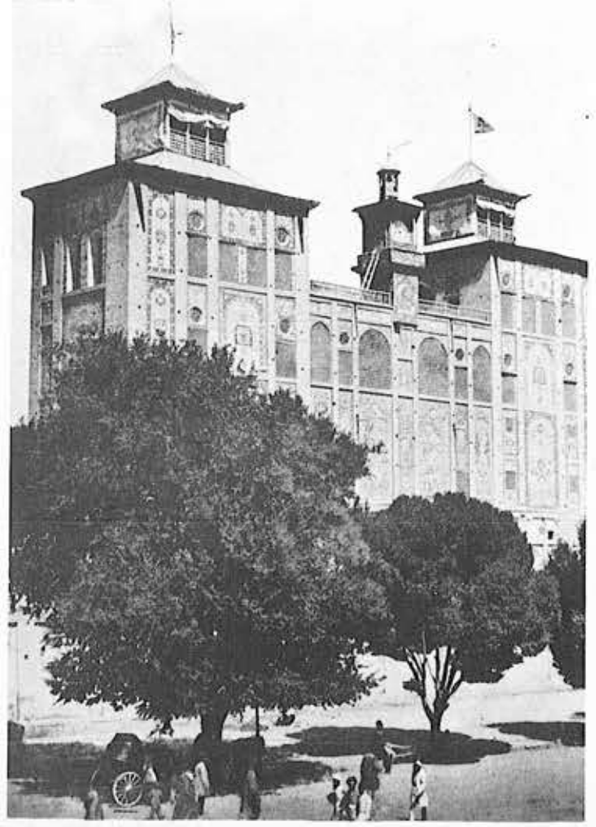




سال ۱۱۲۶ هجری ساخته شده است، از شکل وقواره نیفتاده‌اند...

بناهای عهد قاجارعلاوه برعدم استحکام ـ جز در مواردی بسیار استثنائی ـ از ظرافتهای هنری معمول هنر معماری ایران هم برخوردار نیستند و خشونت انحطاط حتی پیش از انهدام هم بیننده را آزار می‌دهد.

می‌دانیم از اواخر سلطنت فتحعلیشاه قاجار (۱۲۶۰ ـ ۱۲۱۲ هجری) کم‌کم فرهنگ اروپایی‌به ایران رخنه کرد و خیلی زود دست‌اندرکار دگرگون ساختن بسیاری از رفتار های فرهنگی مردم دگرگونی‌پذیر ایران شد. اینك آیا باید انحطاط فرهنگی و همچنین انحطاط هنر معماری ملی را در زمان قاجارها نتیجهٔ این «دورهٔ انتقال» دانست و یا باید آنرا به حساب ضعف قدرت دولت مرکزی گذاشت؟ در هرحال هرکدام از این عوامل نقش اصلی را به عهده داشته باشند، عامل دیگر نقش معین را داشته است و در هرحال هنر معماری ملی ـ به ویژه هنر معماری‌دولتی ـ با آخرین سالهای‌حکومت قاجارها آخرین سالهای عمر دوهزار و پانصدسالهٔ خود را پشت‌سر می‌گذارد و آمادهٔ تولدی دیگری می‌شود.



۳ ـ معماری دولتمندان

دولتمندان ایران در تمام طول تاریخ به خاطر شباهتی که میان زندگی خود و زندگی درباری، که خود حافظ آن بودند، می‌دیدند، همواره می‌کوشیدند به تقلید از کاخهای سلطنتی متناسب با ثروت و مقام خود کوشکها و کاخهایی برای خود بسازند. بیشتر این کوشکها و کاخها به خاطر ناپایداری موقعیت و مقام سازندگانشان، که ناشی از نظام فئودالی‌متکی بر زور و ستم بود، از میان رفته‌اند و ما فقط ازطریق سفرنامه‌های غربیها و همچنین معدودی بنای عهد قاجار اطلاعاتی از ساخت و پرداخت این بناها در دست داریم.

خانه‌های دولتمندان معمولا از دو بخش بیرونی و اندرونی تشکیل می‌شد. بیرونی برای پذیرایی از مهمانان و اندرونی برای سکونت افراد خانه وخدمه. بیرونی معمولا با یك هشتی بزرگ با کوچه در ارتباط بود و گاهی از اندرون هم دریچه‌ای به کوچه باز می‌شد. تمام این بناها به خاطر حفظ امنیت وهمچنین به خاطر پنهان ماندن زنها از چشم دنیای خارج ، عاری از هرگونه پنجره به کوچه بودند. این خانه‌ها معمولا با نقاشی و گچبری تزئین می‌شدند. وسائل خانه با سادگی در گوشه و کنار جای داشت و راحتی ساکنین برای دست یافتن سریع به وسائل منزل کاملا رعایت می‌شد. اتاقها از نظر استفاده‌ای که از آنها برده می‌شد تقسیم‌بندی مخصوصی داشتند.

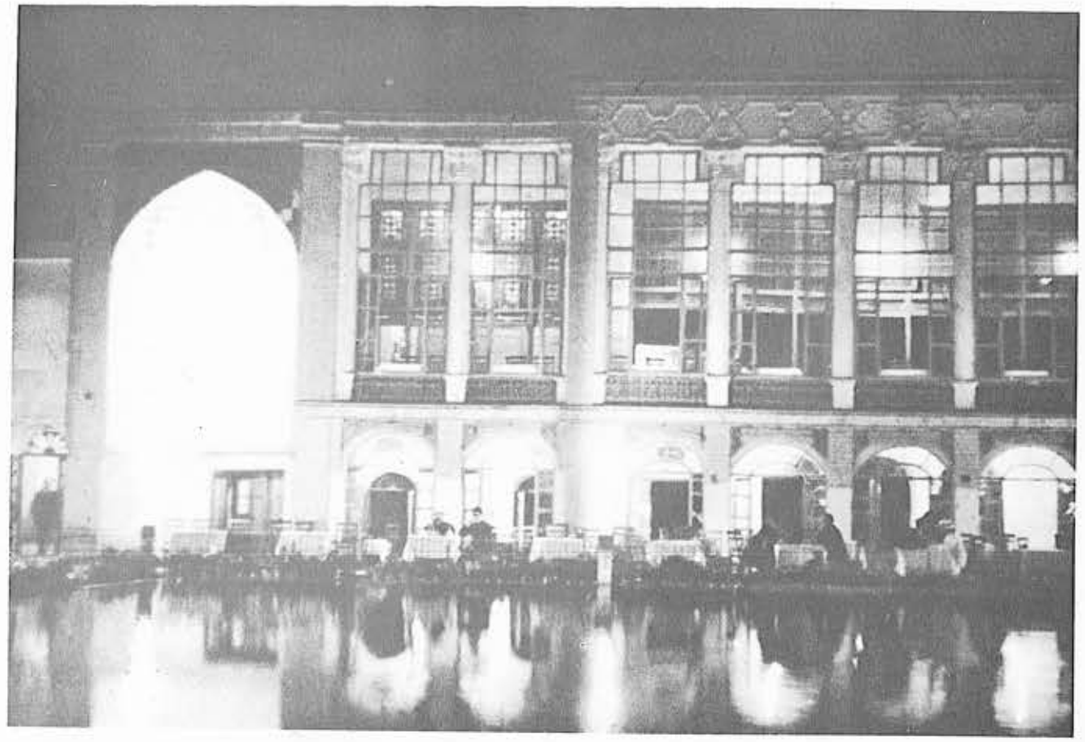
در وسط ساختمان اتاق پذیرائی قرار داشت که مهمانخانه و «سلاملیك» و یا دیوانخانه نامیده می‌شد.

مهمانخانه به اندرون باز میشد، که درختکاری منظم وحوض و فواره‌داشت. به‌خاطر کمبود آب‌به‌گلکاری کمتر توجه می‌شد.

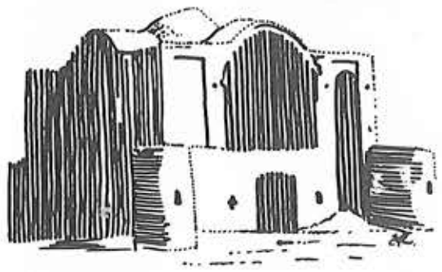
از اواخر حکومت فتحعلیشاه قاجار ـ بـــه مقتضای زمان ـ با به وجود آمدن نظام اداری جدید وشبه اروپایی، که درهرحال پخته‌تر ومترقی‌تر از نظام اداری صفویه بود، و با وجود آمدن مناصب دیوانی جدید، چـون دولتمندان، کـه بیشترشان صاحبمنصب بودند، در دیوانخانه‌های خانه های خود به انجام وظیفه و رتق و فتق امور می‌پرداختندوبرای جای دادن به تشکیلات نیمبند خود نیازمند بـه فضای بیشتری بودند، ساختمان بیرونیهای جدید و متناسب

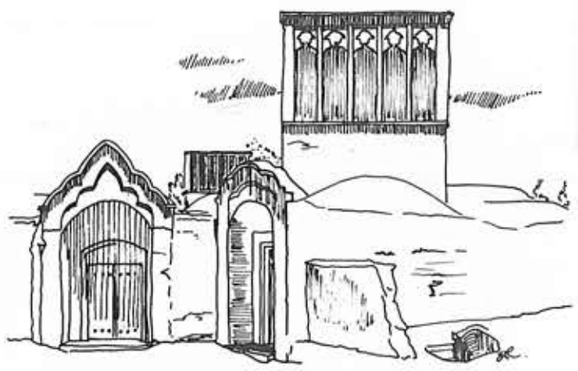
با مناصب‌دیوانی بر کیفیت و کمیت معماری‌دولتمندان افزود. از این تاریخ به بعد کم‌کم پنجره‌هایی از اتاق های کنارهٔ بیرونیها به کوچه‌ها باز شدند و به خاطر آرایشهای اطراف این پنجره‌ها کمی از یکنواختی کوچه‌های‌شهرها، که شایدتا این‌زمان یکنواخت‌ترین و بی‌روح‌ترین کوچه‌های دنیا بودند، کاسته شد.

نمونه‌هایی از معماری دولتمندان زمان قاجارها هنوز هم در محله های قدیمی تهران و شهرستانهای بزرگ به چشم می‌خورد ، که جز به‌ندرت مطالعه‌ای در بارهٔ سبك ساختمان آنها نشده است...



۴ـ معماری بیدولتان

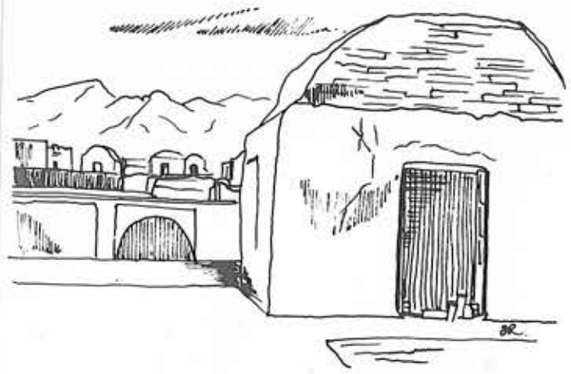




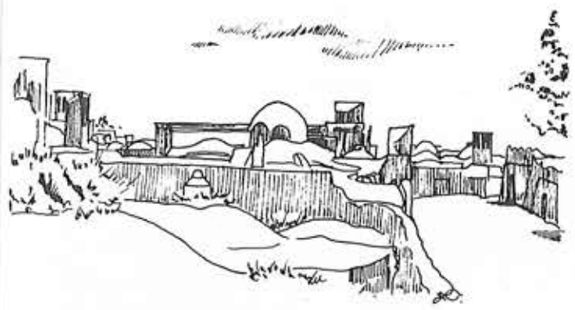
واقعیت این است که از زمانهای بسیار باستانی تا آغاز حکومت خاندان پهلوی هیچ تغییری در معماری‌بیدولتان، که بیشتر کشاورز و ساکنین‌روستاها بودند و معدودی پیشه‌ور و کارگر و ساکن شهرها، به وجود نیامده است. خانه‌های بیدولتان به خاطر فقر مالی بسیار ساده و بی‌آرایش و تقریبا یکنواخت است و فقط به اقتضای آب و هوای منطقه‌ای اختلاف های ناچیزی در سبك سادهٔ معماری آنها وجود دارد. مثلا دربعضی‌جاها سقفها با تیر و شا خ‌و برگ و درمنه و حصیر و سپس گل پوشانده شداند و در برخی از مناطق ـ مخصوصا در حاشیهٔ کویر ـ به جای سقف مسطح از گنبد استوانه‌ای و یا مدور استفاده شده‌است و در حوزه‌های مرطوب و پرباران، مانند گیلان و مازندران، سقف‌خانه‌ها به شکل «شیروانی»و پوشیده از سفال است.

از زمان‌های بسیار باستانی یکی از مهمترین مصالح بناهای بیدولتان گل و خشت است و به خاطر گرانی آجر از آن به‌ندرت استفاده شده است. از این روی بناهای این گروه همیشه دستخوش باد و باران و زلزله بوده است.

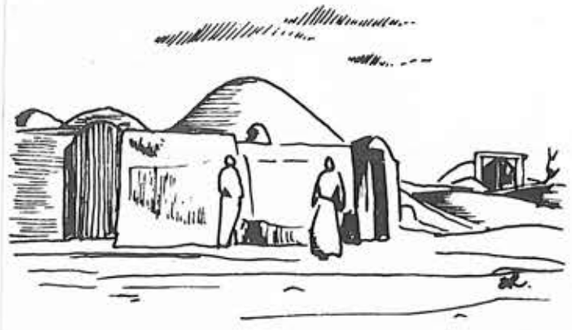
بناهای بیدولتان تا آغاز سلطنت پهلوی ، که ارتش منظمی را برای نخستین‌بار در ایران اندام‌داد، همیشه‌چوب‌بی‌نظمی سپاهیان متخاصم‌را هم خورده‌اند و در تمام طول تاریخ ایران کمتر روستایی را سراغ داریم، که خانه‌هایش، علاوه بر آسیبهایی که از طبیعت دیده است، هراز چند سال یکبار از عبور یك نیروی نظامی به‌ویرانی کشانیده نشده باشد. درگذشته، پیش ازآغاز سلطنت پهلوی، چه در جنگهایی که با بیگانگان داشتیم و چه در جنگهای داخلی ـ به خاطر



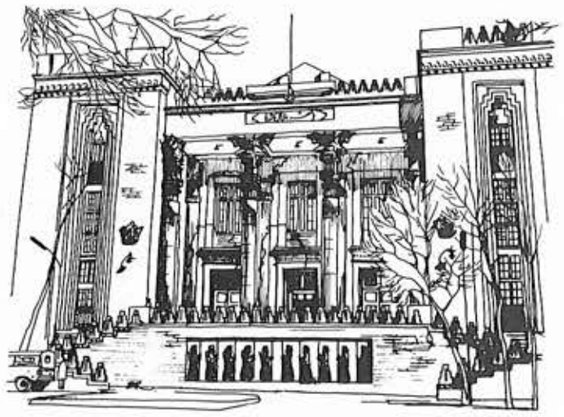
عدم‌وجود یك ارتش منظم ـ تقریبا همیشه‌بارجنگها و لشکرکشیها بر دوش مردم سرراه بود. سپاهی و سردارسپاه ، شاید بدون اینکه رسما دربارهٔ حقوق گفتگویی کرده‌باشند، توافق می‌کردند که برای مدت نامحدودی، دست‌کم تا پایان‌یك‌جنگ، باهم‌همکاری داشته باشند. سپاهی می‌دانست که اگر پیروز شود از غنایم جنگی سهمی ازآن او است و در غیر این صورت نباید چندان امیدی به اجرت کار خود داشته باشد. سیورسات روزانهٔ سپاهیان، که بسیار ناچیز بود، از روستاها و شهرهای سرراه، بدون پرداخت پول و یا قیمت عادلانه تهیه می‌شد. در حقیقت بار جنگ از نظر اقتصادی بردوش مردم بود . کوچکترین مقاومت سبب ویرانی خانه و کاشانه می‌شد. علاوه براین در جنگهای داخلی اغلب اتفاق می‌افتاد که روستاها و شهرهای سرراه چون دوست و دشمن خود را نمی‌شناختند و یا با موقعیت آنها آشنا نبودند ، فدای همکاریها و عدم همکاریها می‌شدند و خانه‌هایشان به ویرانی کشانیده می‌شد.



شاید بتوان یکی از علل بزرگ وجود ویرانه‌های بیشماری را که تا همین دهه‌های اخیر در همهٔ آبادیهای ایران به چشم می‌خوردند و هنوز هم در بعضی از روستاها و شهرها به چشم می‌خورند و همچنین فقر و بی‌فرهنگی و عقب‌ماندگی را در همین جنگهای داخلی بدون ارتش منظم مرکزی دانست. جنگها و به دنبال آنها غارتها و ویرانگریها اندکانه خانواده‌ها را به نابودی می‌کشانیدند و ارزش های فرهنگی کشور را ناتوان و کم‌بنیه می‌ساختند. ازیراست که بناهای بیدولتان تا این دهه‌های اخیر هرگز فرصت اندام گرفتن و تکامل یافتن نداشته‌اند، و ما امروزوقتی به‌معماری سنتی بیدولتان می‌پردازیم با معماری چاردیواریهای چاردیواری‌نشینان سروکار داریم. چاردیواریهای گلی و بی‌آرایش و ناهنجار و خالی از خطوط موازی. چاردیواریهایی که با بی‌حوصلگی و با ارزانترین مصالح ساخته شده‌اند و جز در ورودی‌تقریبا عاری ازهرگونه نورگیر منطقی هستند.



معماری ایران در عصر پهلوی



۱ـ اوضاع و احوال اجتماعی ایران در آغاز سلطنت رضا شاه کبیر

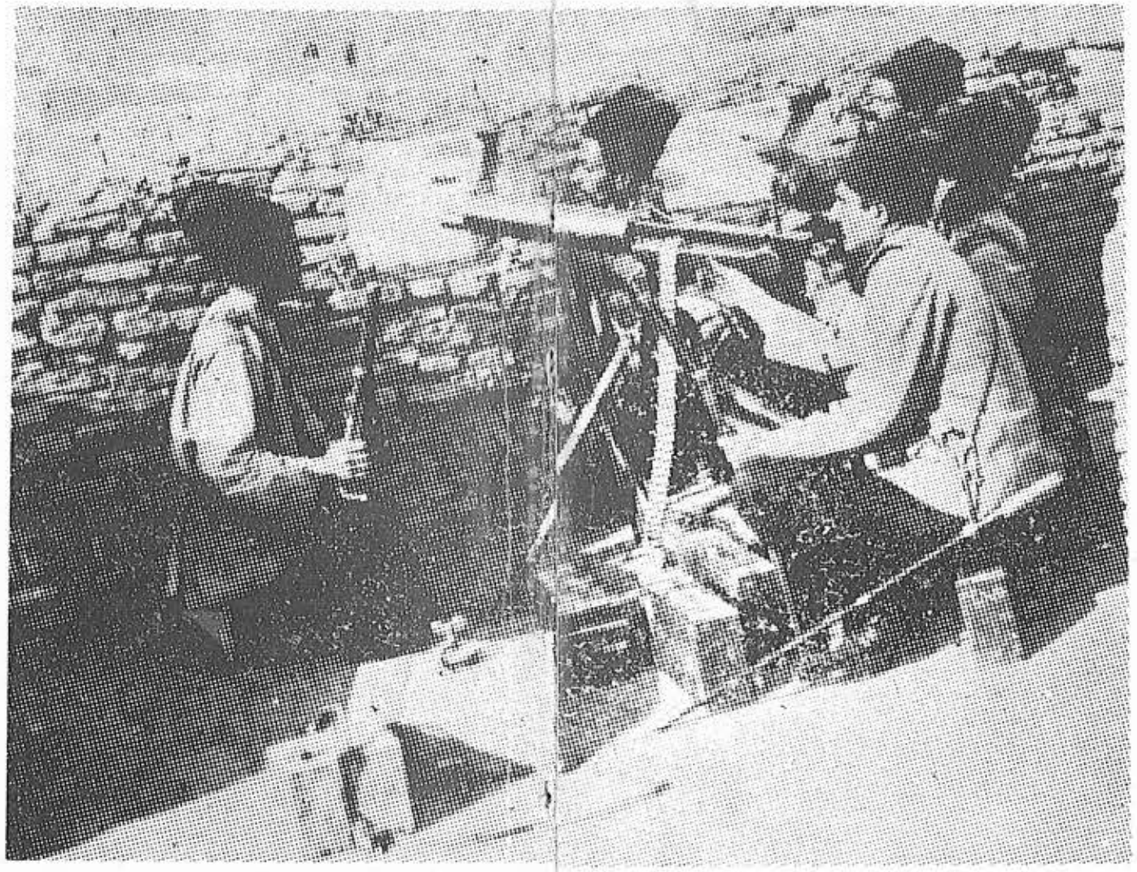
نیمه‌شب سوم اسفند۲۴۷۹ نزدیك به‌بیست‌وپنج قرن از زندگی تاریخی ایرانیان می‌گذرد. زندگی پرفرازنشیبی که «خوش» فرازهایش بیشتر از آن فرمانروایان بوده‌است و «بش» نشیبهایش بیشترازآن فرمانبران. ایرانیان بیشتر از هر مردمی جنگیده‌اند و شکست خورده‌اند و پیروز شده‌اند و دلاوری کرده‌اند و اینك دلاوران دوهزار و پانصدساله خسته‌اند.

ایران خسته است. همه‌چیز پراز خستگی است وکسالت ودرماندگی وفرسودگی. حکومت‌یکصدو پنجاه‌سالهٔ قاجارها آخرین ضربه‌های فرساینده را برهستی ایرانیان بیمارخسته‌تن و خسته‌جان وخسته روان کوبیده‌است. خشونت ناامنی برهمه‌جامستولی است. فقر وگرسنگی چهره‌ها رامسخ کرده است. بوی‌تعفن ازکوچه‌ها وبازارها بلنـد است. رنگهـا رنگباخته وپژمرده‌اند. همه‌چیز خاکی است. زندگی از خاك آویزان است وخاك برزندگی می‌نشیند. همه چیزخاکی است و به‌هرچه که‌دست می‌زنی خاك‌بلند می‌شود. بیدادگری تامغزآزردهٔاستخوان کارمی‌کند. نه‌کسی دادمی‌دهد ونه درکسی‌توان دادستانیّ مانـده است. همه‌چیز پرازخشم خسته است ونفرت بی‌رمق. دامنهٔ بیماری درماندگی روز به‌روزگسترده‌ترمی‌شود وبه‌هرچه که‌نگاه می‌کنی پژمـرده و فرسوده است.

۲- آغاز فعالیتهای ساختمانی

انقلاب مشروطیت ایران وپیشبینی حکومت دموکراتیك ازطرف نخستین مجلس ملی وهمچنین قانون اساسی مصوب‌این مجلس عنداللزوم خواهان دگرگونی درتشکیلات سنتی‌حکومتی ایران بودند، که تااین زمان بااستبداد مطلق وبدون سازمان سرویس‌دهندهٔ قابل‌توجهی اعمال قدرت می‌کرد. مجلس شورای‌ملی، که‌خود اندیشیدهٔ حکومت دموکراتیك بود وپیداری سازمانهای دولتی گوناگونی راپیشبینی‌می‌کرد، به‌منزلهٔ نخستین‌سازمان غیردرباری آغازبه‌کارکرد وشایدبه‌همین‌اعتباربتوان بنای مجلس شورای‌ملی را، درضلع شرقی میدان بهارستان، نخستین بنای دولتی غیردرباری ایران دانست.

بدیهی‌است، همانگونه که‌قانون پیشبینی کرده بود، لازم بود تاتشکیلات دولتی یکی‌پس‌از دیگری پدیدآیند ودربناهایی که‌برای این‌تشکیلات درنظر گرفته می‌شوند ویا ساخته می‌شوند جایگیرند. اما متاسفانه مشروطیت ایران ازهمان‌روزی که فرمانش به‌دست نحیف مظفرالدین‌شاه امضاءشد، به‌خاطر بی‌سامانی حکومت مرکزی وهمچنین اوضاع آشفتهٔ داخلی واعمال نفوذبرخی ازکشورهای بیگانه، دچار فترت ورخوت گردید وزمامدارانی که می‌بایستی به‌موجب قانون‌مجری مدلول‌مشروطیت‌باشند، به‌خاطر



روزهای بی‌خاصیت شبهای بی‌خاصیت را به‌دنبال دارندوشبهای بی‌خاصیت‌روزهای بی‌خاصیت دیگررا. بی‌سامانی وحشت‌انگیز وبی‌امانی گلوی هرچه‌هست ونیست را می‌فشارد وعادت به‌وحشت وبی‌امانی جای وحشت وبی‌امانی را گرفته است. شاه درکاخ گلستان، این کوچکترین کشور جهان، سرگرم امور شخصی خود است ونگران بیماری گربه‌اش. نه‌مردم می‌دانند که‌در دورن گلستان چه‌می‌گذرد ونه گلستان‌می‌داند که حال‌مردم چون است. بانگ کلاغهای چنارهای گلستان تنهاآوایی است که‌هم‌به‌گوش مردم می‌رسد و هم به‌گوش شاه ودرباریانش. درباریان رامشگرانند و مداحان، وکریم‌شیره‌ایها اسطوره‌های زمانند.

ایران خسته‌است و همه‌چیز پراز خستگی است وکسالت و درماندگی و فرسودگی. دروغ و تزویر رامشگران و پدرزنها ومداحان و اسطوره‌های زمان به‌مردم ناتوان سرایت کرده‌است. همه‌چیز تهی از راستی است وآکنده ازآلایش ودروغ. میراث‌های فرهنگی یکی‌پس‌از دیگری دردست‌وارثان سیه‌روز نابود می‌شوند. آبادیهای ناآباد باگورستان آغاز می‌شوند وبه‌گورستان می‌انجامند. باد خاك‌گورستانها راروی آبادیها می‌پاشد وبرهرچیز غبار مرگ‌ونیستی وفراموشی نشسته است. به‌هیچ‌چیز نمی‌توان دل‌خوش داشت. چشمها ازدیدن نوازش نمی‌بینند وگوشها از شنیدن لذت نمی‌برند.

تانیمه‌شب سوم‌اسفند ۲۴۷۹ نزدیك‌به‌بیست‌وپنج قرن‌گذشته است و دراین بیست‌وپنج قرن کمتر فرمانروایی آمده است که‌به‌خاطر مردم و برای مردم فرمان رانده‌باشد.

مردم خسته‌اند. ایران خسته است وهمه‌چیز پراز خستگی است وکسالت ودرماندگی‌وفرسودگی. منابع ثروت‌کشور دردست بیگانگان است وحکومت مرکزی محتضر درکاخ گلستان، این کوچکترین کشورجهان، درحال به‌صبح‌رسانیدن یکی‌دیگر از شبهای بی‌خبری خود است، که رضاخان از دروازهٔ قزوین می‌گذرد ووارد تهران می‌شود.

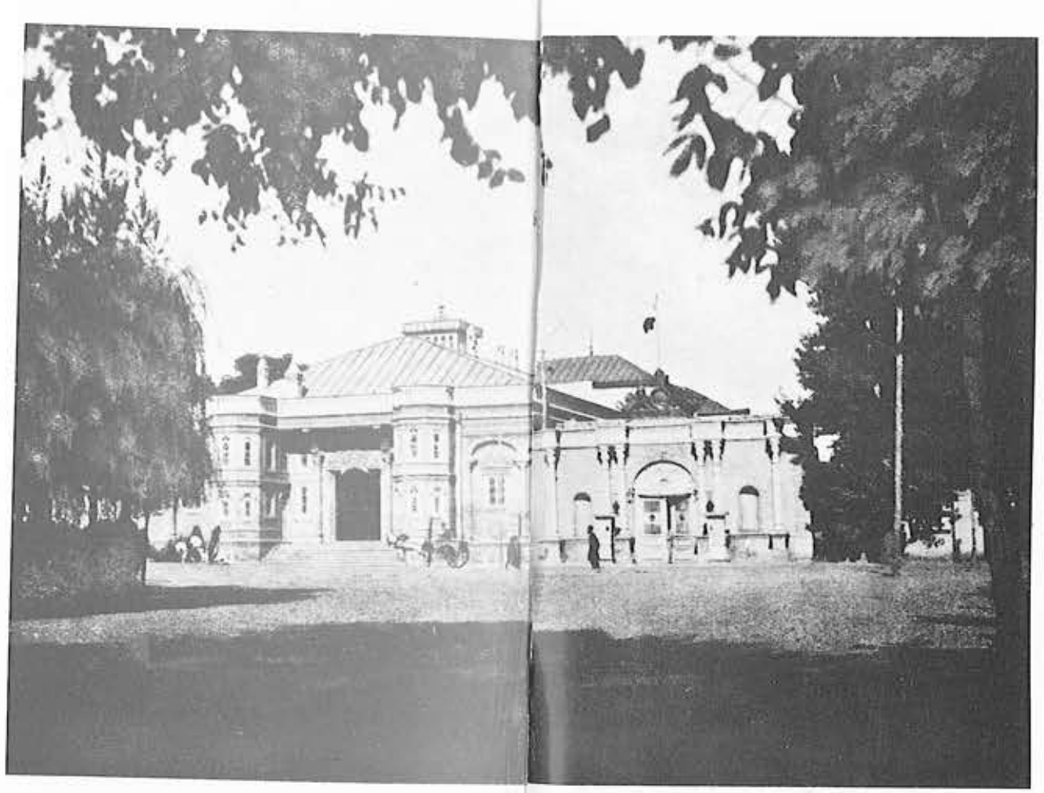
عدم‌بدیهی کفایت خود، که ناشی از عدم‌بدیهی کفایت دورهٔ فترت‌بود، هـرگـز نتوانستنـد باازقوه به‌فعل درآوردن مشروطیت کـوچکتریـن گامـی درراه دگرگونی اوضاع‌واحوال‌سیاسی‌ـاجتماعی‌ـفرهنگی ایران بردارند. به‌این ترتیب معماری هم که‌یکی از مظاهر تعیین‌کنندهٔ‌پیشرفتها ودگرگونیهای‌فرهنگی‌ـ اجتماعی است، برخلاف انتظاری که‌می‌رفت، ازهیچ نوع دگرگونی قابل‌ذکری برخوردار نگردید وهیچ تغییری درسیمای چشم‌انداز عمومی کشور به‌وجود نیاورد.

وقتی رضاخان کودتای خودرا به‌ثمررساند ـ بااینکه تااین‌زمان کابینه‌ها یکی‌پس‌ازدیگری تشکیل شده‌بودند ـ تقریبا هیچ‌نوع تشکیلات اداری‌جدیدی به‌وجود نیامده بود وسیمای‌ایران‌مشروطه هنوزهمان سیمای‌ایران استبدادی بود.

رضاخان، بعدها رضاشاه، ازهمان آغازکارخود با دو مسئلهٔ مهم رو در روی بود: مسئلهٔ امنیت و مسئلهٔ آبادانی. ما در این کتاب بی‌آنکه بـه مسئلهٔ امنیت و همچنین بـه کـوشش‌هـای رضاخـان ورضاشاه برا ی‌استقرار امنیت بپردازیم، فقط مسئلـهٔ آبادانی را مورد بررسی قرار می‌دهیم. زیـرا فقـط معماری ایران درعصرپهلوی موضوع این کتاب‌است.

پیش از این در فصل «معماری سنتی ایران» با چشم‌انداز عموم یایران ازنظر معماری آشناشدیم و گفتیم وقتی رضاشاه‌کبیر زمام امور را به‌دست گرفت چشم‌انداز عمومی‌ایران‌بسیار غم‌انگیز ونابه‌سامان‌بود. دراین زمان دوامر بسیارمهم دررسانیدن رضاشاه‌کبیر به‌آرمانهایش نقش‌بسیار تعیین‌کننده‌ای بازی کردند. به‌عبارت دیگراین‌دوامر ازیک‌سو مـوجب تحـریک رضاشاه کبیردرکارهای عمرانی ومیهنی شدند واز سوی‌دیگر به‌ثمررسیدن برنامه‌هارا تسریع کردنـد: مشروطیت وموقعیت قرن‌بیستم.

ازیکسو مشروطیت خواستار تحول وتجدد و ایجاد نظام‌جدید اداری وسرویس‌دهنده بود وازسوی دیگر قرن‌بیستم ـ باهمهٔ‌ویژگیها و خاصیت‌هایش ـ درخدمت عمران بود. یعنی قرن‌بیستم هـم عمـران



می‌خواست وهم باپدیده‌های استثنائـی خـود تحقق برنامه‌های عمرانی راباسرعت هرچه‌بیشتـر ممکـن می‌ساخت.

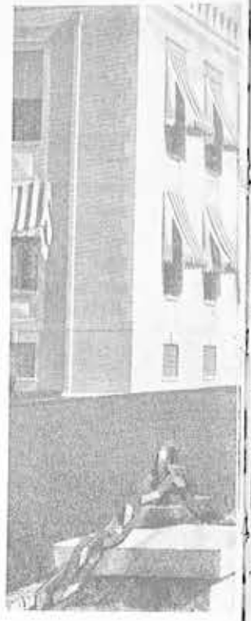
به‌این ترتیب ایران درآغاز سلطنت رضاشاه‌کبیر ازسه‌عامل دگرگون کنندهٔ مهـم بـرخوردار است: مشروطیت سازنده‌خواه، رهبرسازنـده وقرن بیستـم سازنده‌یار. مشروطیت عمـران می‌خواهـد، رضاشاه کبیر، ضمن‌اینکه خـود نیز خواهان عمـران است، به‌عمران می‌پردازد وقرن بیستم باهمـهٔ پدیده‌هایش درخدمت اواست.

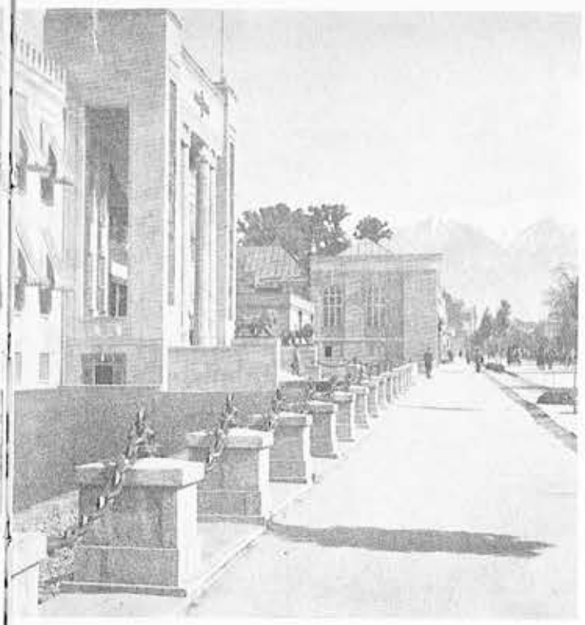
رضاشاه معمار درکارهای خود باآگاهی تمام به‌دواصل مهم‌وانکارناپذیر توجه‌داشت.او ازیک‌طرف به‌خاطر پاسداری ازهویت ملی‌متوجه سنتهای کهنسال معماری ایران‌بود وازطرف دیگر ناگزیرازپذیرفتن شیوه‌های معماری‌اروپایی وتکنیک مدرن این‌معماری بود، که‌می‌توانست جوابگوی نیازهای جدید ایـران باشد. رضاشاه‌کبیر خوب می‌دانست، نه‌معماری سنتی ایران برآورندهٔ نیازهای عصر اواست ونه‌معمـاری اروپا بدون‌آمیزش بامعماری سنتی ایران می‌توانـد به‌شکل اروپایی خودزیبندهٔ ایرانی‌باشد کـه درراه تشخیص هویت ملی‌خود است. ازیراست که زمـان رضاشاه‌کبیر توانست باآمیختن معماری سنتی ایران‌با معماری اروپا خالق سبکی ازمعماری باشد، که‌باتوجه به‌ویژگیهایش ـ بی‌آنکه از«سیرتطوری» برخوردار باشد، برای نخستین‌بار عرضه‌می‌شد. ـ سبکی که‌آدمی بی‌اختیار به‌آن نام«رضاشاهی» می‌دهد.

نکته‌ای که دراینجا اشارهٔ‌به‌آن ضروری است این‌است که هم دراین‌زمان برای نخستین‌بار، به‌خاطر توجـه خاص رضاشاه کبیـر به‌میـراث‌های ملـی، باستانشناسان‌وایرانشناسان ایرانی‌وغیرایرانی‌توانستند بیشتر ازهرزمان دیگری درمعماری باستانی و سنتی ایران مطالعه بکنندودرحالی که‌خود به‌تشویق‌رضاشاه اکبیر دست‌اندرکار شده بودند، حاصل بررسیهایشان را ـ مستقیم وغیرمستقیم ـ درخـدمت معمـاری «رضاشاهی» قرار دهند. مثلا وقتـی رضاشاه‌کبیـر به ساختن عمارت بانک‌ملی‌ایران، درخیابان فردوسی

تهران، فرمان دادهمهٔ شرائط برای‌تولد یك‌معماری نوایرانی متکی به‌معماری باستانی وسنتی مهیا بود.

رضاشاه کبیر باساختمان بانك‌ملی ایران همراه توجه شدیدی که‌به‌زنده‌کردن معماری هخامنشیان ازخودنشان می‌دهدبه‌هیچ‌ترتیب ازنیازهای‌زمان‌خود غافل نمی‌شود. ساختمان بانك‌ملی، که درسال ۲۴۸۹ به‌وسیلهٔ ه. هنریش، معمار آلمانی، ساخته شد، برای نخستین‌بار معماری باستانی ایران ومعماری اروپا را دریك‌جاعرضه می‌کرد. دراین‌بنا نقش فروهردوباره پس‌از ۲۵۰۰ سال ازطرف دولت ـ باآگاهی‌تمام ـ مورد استفاده قرارمی‌گیرد. قرن بیستم نه‌اسیر کمبود مصالح‌است ونه‌می‌تواند ازتسهیلات تکنیك معماری چشم‌بپوشد ونه می‌تواندعناصر معماری باستانی‌وسنتی را باابعاد وهمچنین روشها وفن‌های باستانی وسنتی بازآفریند. نورگیرها باید منطقی باشند و سقفها نمی‌توانند به‌خاطر تبعیت از معماری سنتی بر دهها ستون‌سنگی یاچوبی تکیه‌بزنند ودرحالی که‌مصالح ساختمانی مدرن ازقبیل سیمان‌وآهن ودرنتیجه بتون سبب‌سرعت‌عمل وآسانی وهمچنین استحکام کار می‌شوند، درقرن بیستم پرمشغله نمی‌توان حجاران دور ونزدیك ایران را درخیابان فردوسی جدیدالاحداث به‌تراشیدن سنگهایی گماشت که از کوههای دوردست‌آورده‌شده‌اند. درحالی که‌کاخهای





۴۲

صفهٔ تخت‌جمشید ـ بنابه‌مقتضای زمان ـ نزدیك به سه‌قرن تقریبا همهٔنیروهای معماری‌رابه‌خوداختصاص داده است بانك‌ملی ودیگربناهای دولتی بایستی در کمترین زمان‌ممکن آمادهٔ جوابگویی به‌همهٔنیازهایی باشند که‌زمان ـ ومشروطیتش ـ بروجود آنها صحه گذاشته است.

خوشبختانه وقتی رضاشاه‌کبیر شروع به‌ساختن بناهای دولتی کرد درمرکز شهر، درشمال غربی کاخهای سلطنتی، میدان وسیع ومسطح مشق وجود داشت ورضاشاه‌کبیر می‌توانست بااستفاده ازاین‌فضای وسیع وآماده بسیاری ازبناهای دولتی را درکنار یکدیگر و بافاصله‌های متناسب بناکند. بناهایی که به‌فرمان رضاشاه‌کبیر بااستفاده ازمیدان مشق ساخته شدند برای‌نخستین‌بارمجتمعی اززیباترین‌آثارمعماری ایران‌را به‌سبك معماری«رضاشاهی» به‌وجودآوردند. باتوجه به‌اینکه معماری نوین ایران هرگز پس از رضاشاه ـ به‌خاطر پراکنده‌بودن‌آثار معماری جدید ـ قادر به‌آفریدن مجتمعی به‌این عظمت نگردید، این مجتمع رامی‌توان زیباترین کارنامهٔ معماری نوین ایران دانست.

درشمال میدان‌سپه عمارت‌شهرداری ودرجنوب میدان تلگرافخانه (پس‌از تجدیدبنا) ودرغرب‌میدان پس‌از داروخانهٔسپه، درخیابان سپه، ادارهٔ زیبای‌پست ودر شرق میدان‌مشق کاخ‌شهربانی ودرشمال میدان مشق وزارت جنگ وهنرستان‌دختران ودرشمال‌غربی میدان مشق کاخ‌وزارت امورخارجه وباشگاه‌افسران ودرجنوب غربی میدان مشق‌موزهٔ ایران باستان و کتابخانهٔ ملی‌و درشمال شرقی میدان، درامتدادجبههٔ شمالی کاخ‌شهربانی، عمارت‌ثبت‌کل ازبناهای‌باارزش این‌مجتمع بزرگ هستند.

عمارت شهرداری، که‌متاسفانه درسال ۲۵۳۰ به‌دلایل ناکافی خرابش‌کردند، آمیخته‌ای بود از هنرمعماری‌ساسانی واسلامی‌واگرهم دراستخوانبندی عمومی آن ازروشهای غربی استفاده شده‌بود اندامی ایرانی‌داشت وبیننده را به‌هیچ‌وجه به‌یاد بناهای غیر

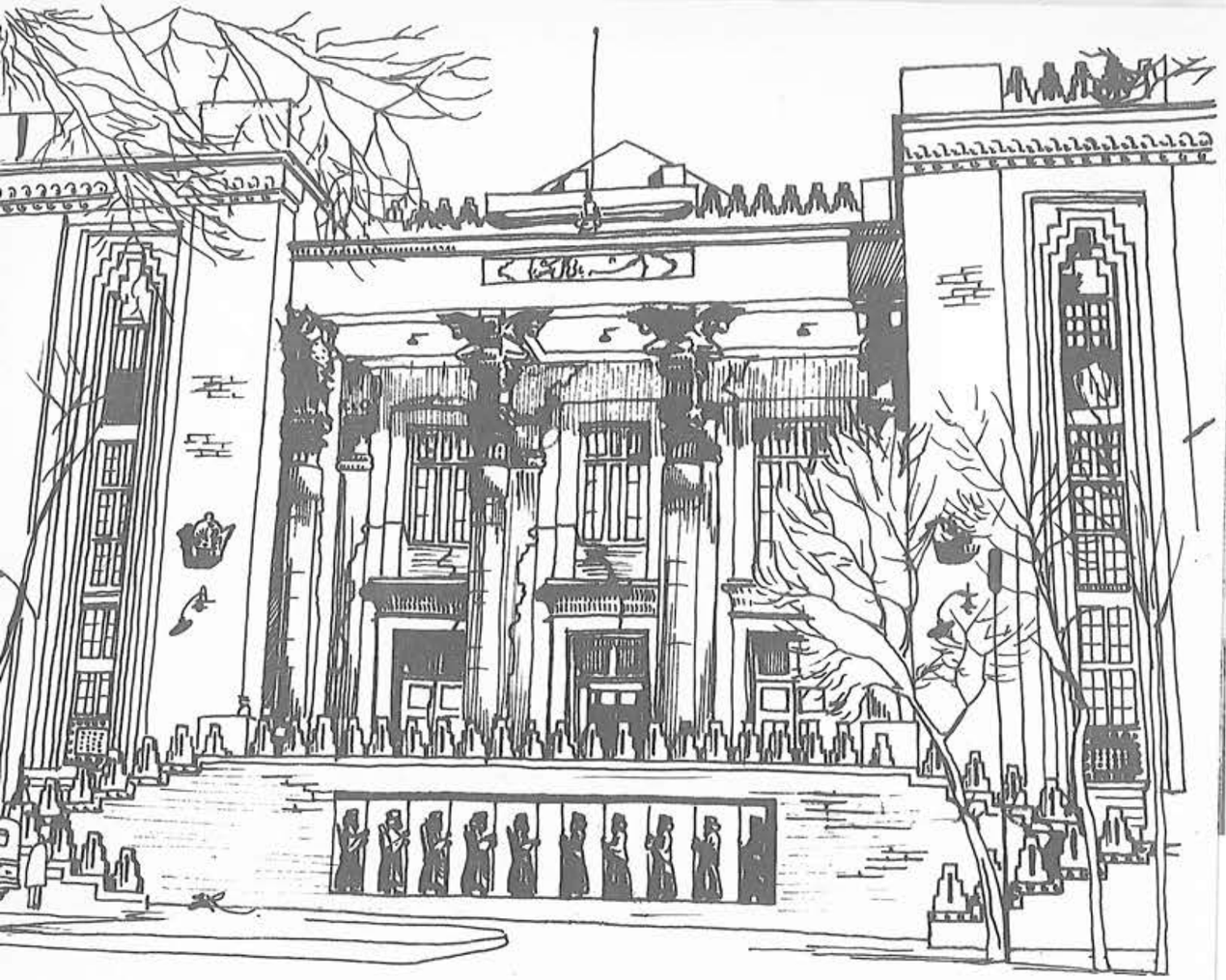
شهرداری تهران

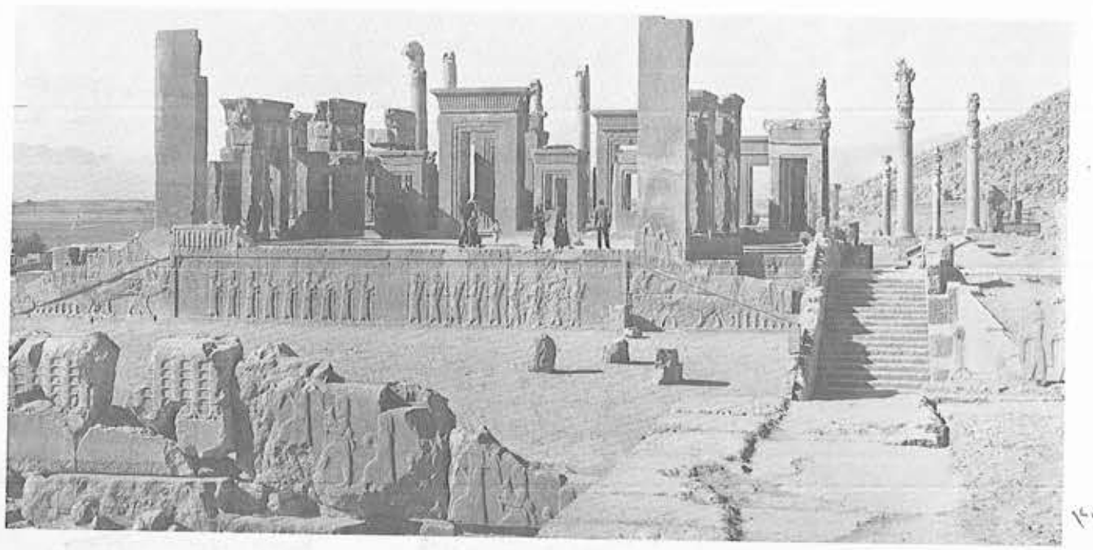
۴۳

ایرانی نمی‌انداخت. درعوض عمارت‌تلگرافخانه، که درست روبه‌روی عمارت شهرداری ودرضلع جنوبی میدان سپه‌قرار داشت، کوچکترین عنصری‌ازمعماری ایرانی رابه‌خود راه‌نداده بود وبه‌این‌خاطر باهمهٔ زیباییش مانندوصلهٔ ناجوری هماهنگی مجتمع رضاشاهی رامختل ساخته بود. عمارت تلگرافخانه مخصوصا به‌خاطر گنبد چهارترك نامانوسش درهریك از شهرهای بزرگ‌غرب می‌توانست قرار داشته باشد جزدرتهران. بااین‌همه این‌بناهم ـ باهمهٔ غرابتش ـ مستحق نابودی نبود، کەشد.

ساختمان بنای پست، کـه یکی از زیباتریـن بناهای رضاشاهی است، درسال ۲۴۸۷ ـ سومین‌سال سلطنت‌رضاشاه‌کبیر ـ شروع‌شدودرسال ۲۴۹۳به‌پایان رسید. این‌بنای سه‌طبقه، که درزمان‌خود پنج‌میلیون ریال هزینهٔ آن‌شد، یکی‌از بهترین نمونه‌های سبـك معماری جدیدرضاشاهی است. دراینجابااینکه‌معماری ایرانی بامعماری‌غربی درهم آمیخته‌است اندام‌عمومی بنا ازساخت وپرداختی ایرانی برخوردار است.

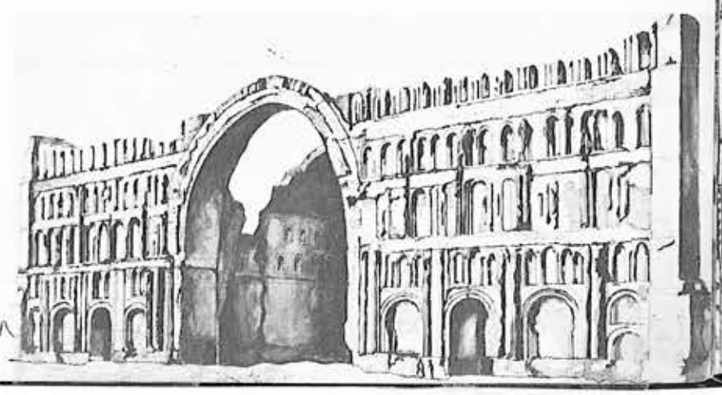
کاخ شهربانی، عظیم‌ترین بنای این‌مجتمع، که درجبههٔ شرقی میدان مشق باتکیه برهنرمعماری هخامنشیان وهنر وتکنیك معماری غرب ساخته شده است، درحالی که‌خود یکی‌ازپدیده‌های «مونومنتال» معماری نوین ایران‌است، سالها ودهه‌ها برمعماری دولتی وغیردولتی ایران سایه‌افکند. پس‌از این‌بنای باشکوه است که‌معماران‌دولتی وغیردولتی، خودآگاه وناخودآگاه، ستونها وسرستونها ودیگر عناصر کاخ شهربانی رادرآثار ـ اگرچه‌کوچکتر ـ خود مورد تقلید قرارمی‌دهند. این‌تقلیدگاهی‌آنچنان‌حسابگرانه وخودآگاهانه انجام پذیرفت، که‌توانست پدیده‌های زیباتر ازاصلی به‌وجود بیاورد.

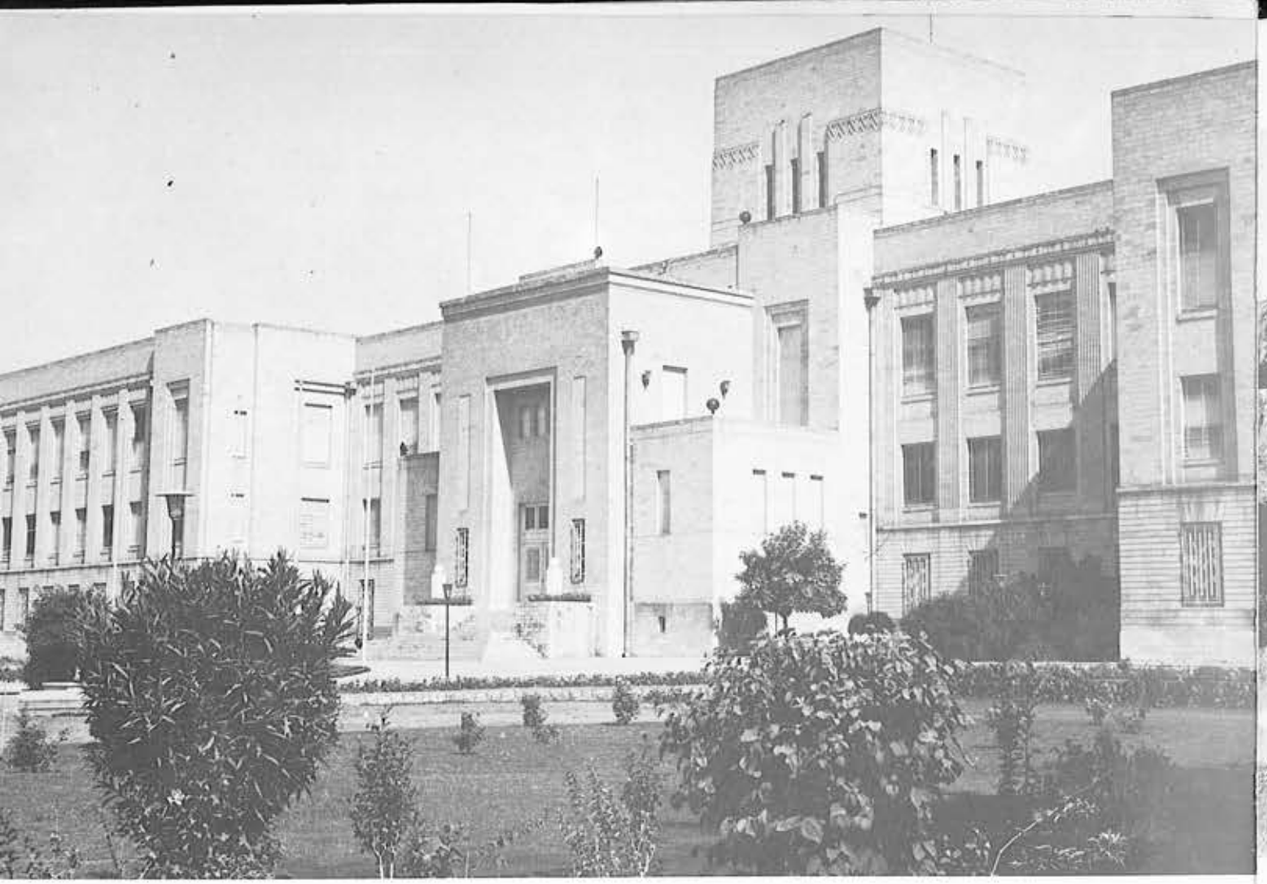


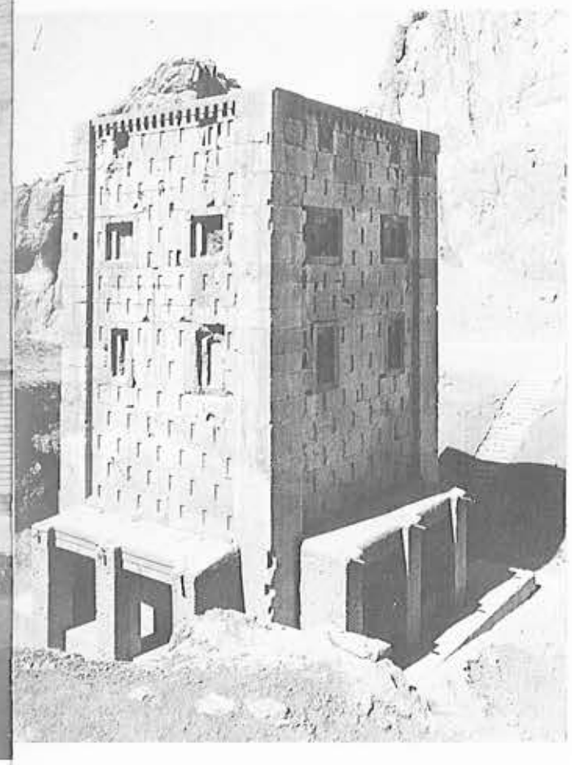


درحالی که کاخ‌شهربانی پرکارترین‌اثرمعماری رضاشاهی مکتسب ازهنرمعمـاری هخامنشیان است، بنای موزهٔ‌ایران باستان بدون تردید عالی‌ترین نمونهٔ معماری رضاشاهی‌مکتسب‌ازهنر معماری‌ساسانیان‌است. آندره گدار، معمار وباستانشناس فرانسوی، موفق شد باشجاعت بی‌نظیری‌طاق کسرای ساسانیان‌را باپرداختی نووسیما وبالایـی آرام ودلپذیـر درکنار مجتمـع رضاشاهی بازآفریند. جالب‌توجه است کـه‌ایـن بنا علیرغم همهٔ پیوندهای مشخصی که باهنـرمعمـاری ساسانی دارد وبااینکه سازنده‌اش به‌هنگام پرداختـن طرح‌اصلی دمی ازطاق کسری‌غافل نبوده‌است، سبکی دارد بسیارنو ومستقل ودرعین‌حال ایرانی. به‌عبارت دیگر بنای مـوزهٔ ایـران باستان بـه‌جای اینکـه عکس‌برگردان طاق‌کسری باشد، «تعبیر» ایـن‌طاق است. گویی آندره‌گدار درخوابی شیرین ایوان‌مداین رادیده است وسپس ایوان خواب‌شیرینش رادرگوشهٔ جنوب غربی میدان‌مشق تعبیر کـرده است. بامقیاسها ومعیارهای انسانی خودش وزمانش.

معماران این‌عصر گاهی بامهارت وتـوانایـی بی‌مانندی هنرمعماری هخامنشی وساسانی واسلامی واروپایی را درهم‌آمیخته‌اند و ازتلفیق عناصرچهار هنرمتفاوت معماری‌نوی آفریده‌اند، که بدون تردید اگرکوچکترین بی‌دقتی درکارشان می‌بود نـه‌تنها موفق نمی‌شدند کارشان محکوم به‌نیستی نیز می‌بود. از بهترین نمونه‌های‌این معماری‌بنای خوش‌نقش‌نگار ثبت‌کل است، درشمال شرقی میدان‌مشق ودرامتـداد جبههٔ‌شمالی کاخ‌شهربانی. شگفت‌انگیز است، که این سبك ازمعماری، علیرغم نوپابودنش عاری ازهرنوع ناشیگری هنری است.





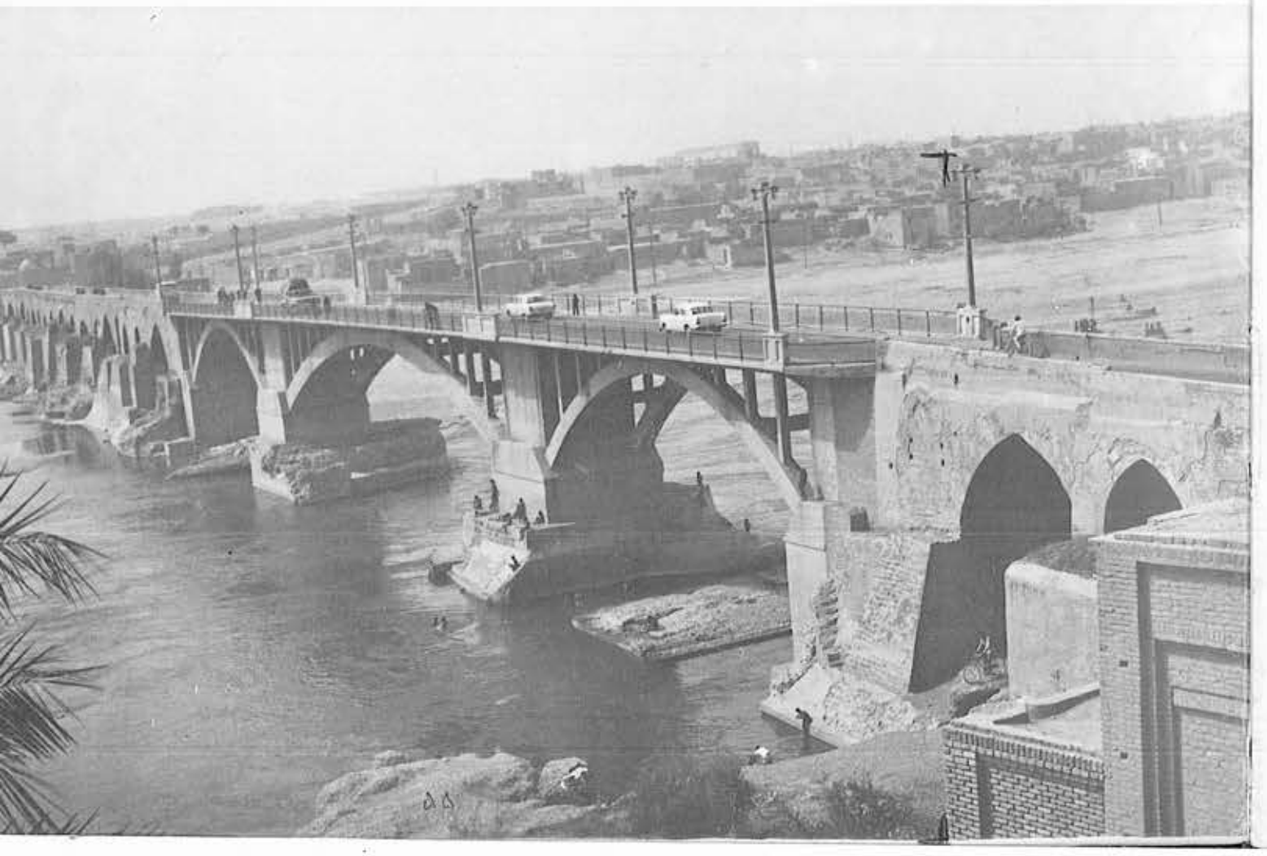


کاخ‌وزارت امورخارجه، که درنوع‌خود یکی ازبناهای بی‌نظیر تهران وایران است، ظاهراً باالهام ازکعبهٔ زردشت، یکی ازبناهای استوار هخـامنشیان درپای آرامگاهان شاهان هخـامنشی درنقش رستم، ساخته شده است. بنای این‌کاخ آنچنان متین وآرام وخالی ازتصنع‌است، که‌گویی‌ازنظر معماری‌یك‌دورهٔ تطور چندصدساله راپشت‌سر دارد. بابنای‌کاخ‌وزارت امورخارجه وهمچنین‌بنای باشگاه‌افسران، که‌درکنار این‌کاخ قراردارد، معماری رضاشاهی به‌حدپختگـی وکمال خودمی‌رسد. دراینجا بی‌آنکه دراستفادهٔ از عناصر باستانی وسنتی زیاده‌روی بشود، همهٔ عناصـر به‌نیکویی درجاهای خودقرارگرفته‌اند وهیچ‌عنصری فقط‌به‌خاطر عرضه شدن جایی‌دراندام بنا برای‌خـود نیافته است وفقط هرجاکه ضرورت هنـری ایجاب می‌کرده است‌ازعناصر باستانی و سنتی کمك گرفتـه شده‌است. به‌عبارت دیگر درساختمان کاخ‌وزارت‌امور خارجه ــ برخلاف ساختمان کاخ شهربانی ــ عناصر درخدمت معماری‌هستند ونه‌معماری‌درخدمت عناصر. دراینجا غرور معماری‌نوایرانی ارضاء شده‌است. هیچ

عنصر وپدیده‌ای‌ــ‌چه‌ایرانی وچه غیرایرانی‌ــ‌برطرح کلی‌بنا سنگینی نمی‌کند. همه‌چیز متین وآرام است ودرنتیجه سیمـای عمومـی بنـا ازمتانت وآرامش قابل ملاحظه‌ای برخوردار است وبیننده ــ خـواه متخصص وخواه‌غیرمتخصص ــ به‌راحتی درمی‌یابد، که معمار بی‌آنکه اسیر عوامل خارجی ویامعماری باستانی و سنتی باشد، باآرامش خاطر اثر خود را آفریده است واتفاقا دراین‌آفرینش، به‌خاطرصمیمیتی که درکارش بوده‌است، باپختگی بی‌نظیری معماری باستانی و سنتی ایران را هم ازنظر دور نداشته است. به‌این‌ترتیب بنای‌وزارت‌امور خارجه‌رامی‌توان‌فرزند بالغ معماری‌نو رضاشاهی ودرنتیجه معماری‌نو ایران دانست.

یکی دیگراز بناهای«مونومنتال» رضاشاهی بنای باشکوه وعظیم دادگستری درقسمت غربی کاخ گلستان است. این‌بنا اگرچه ازنظر برخورداری از عناصر معماری باستانی وسنتی به‌پای بنای‌بانك‌ملی وکاخ شهربانی نمی‌رسد ودرساختمان آن به‌قالب‌های اروپایی توجه‌بیشتری شده‌است، بااین‌همه چشم‌انداز عمومی بنا به‌خاطر ایوان‌چهارستونی ورودیهای‌اصلی وبه‌خاطر استفاده‌ای که‌ازبعضی عناصر حجاریهای تخت‌جمشید مانندنقش‌گل دوازده‌پروشیر، مخصوصا درجبهۀ اصلی بناشده‌است، حالتی ایرانی دارد.

رضاشاه‌کبیر همزمان بابنای ساختمانهای‌دولتی برای سازمانهای دولتی دربنای ساختمانهای آموزشی نیزازهیچ کوششی خودداری نکرد. هنوز مجتمع آموزشی دانشگاه تهران وهمچنین دبستانها ودبیرستانهایی که به‌فرمان رضاشاه کبیر درتهران وشهرستانها ساخته شده‌اند درشمارزیباترین بناهای



دولتی تهران وشهرستانها هستند. درساختمان همهٔ این‌بناهای فرهنگی به‌فرهنگ ملی‌وهویت ملی توجه شده‌است.

جالب توجه است که رضاشاه کبیر بی‌آنکه اروپا را دیده باشد و بی‌آنکه با شهرسازی مدرن کوچکترین آشنایی داشته باشد به‌شهر سازی اصولی و منطقی دنیای جدید توجه دارد. درست است که درآغاز کارهای ساختمانی طراحان و معماران‌خارجی در پدیداری یك معماری و شهرسازی‌اصولی ومنطقی درایران نقش مؤثری‌داشتند، با این‌همه باید پذیرفت، تا سفارش‌دهنده خود شخصا توجهی به معماری و شهرسازی صحیح نداشته باشد طراح و معمار خوب هرگز از خلاقیت کافی برخوردار نخواهد بود. علاقهٔ رضاشاه کبیر به شهرسازی، به‌ویژه در استانهای گیلان و مازندران، به‌قدری زیاد بود، که هنوز هم ـ با وجود دگرگونیهایی که در معماری و شهرسازی به‌وجود آمده است ـ دربیشتر شهرهای ایران بافت اصلی و مدرن شهر ازآن رضاشاه است.

رضاشاه کبیر به‌خاطر عشقی که به‌آبادانی داشت علاوه برساختن بناهایی کـه وجودشان بـی‌نهایت ضروری بود از هرفرصتی برای زیباسازی شهرهای ایران استفاده می‌کرد. به‌عبارت دیگر بناهایی کـه رضاشاه می‌ساخت علاوه براینکه جوابگوی ضرورتها بودند در اندام دادن به شهرهای نابه‌سامان ایران‌نقش مؤثری داشتند .

ساختمان های میدان مرکزی رضائیه، که یکی از زیباترین میدانهای رضاشاه کبیر و ایران است، همراه رفع نیازهای ضروری شهر از نظر تاسیسات دولتی، چشم‌انداز رضائیه را به‌صورت‌یکی ازشهرهای مترقی جهان امروز درآورده است.

رضاشاه کبیر، که‌باآگاهـی بی‌مانند و پشتکار شگرفی ایران‌را به‌یك کارگاه بزرگ ساختمانی مبدل ساخته بود، شخصا به‌بیشترکارهای ساختمانی نظارت می‌کرد. او همواره ازکارگاههای ساختمانی دیـدن می‌کرد و برای پیشرفت شایستهٔ کارها دستورهای لازم را صادر می‌کرد و نفوذ معنوی او در انجام شایستهٔ کارهای ساختمانی و بناهای اصیل ایرانـی آن‌قدر بود، که حتی کارخانه‌های شخصی، که روز به‌روز بر تعدادشان افزوده می‌شد، مهرمعماری جدید رضاشاهی را برپیشانی داشتند.

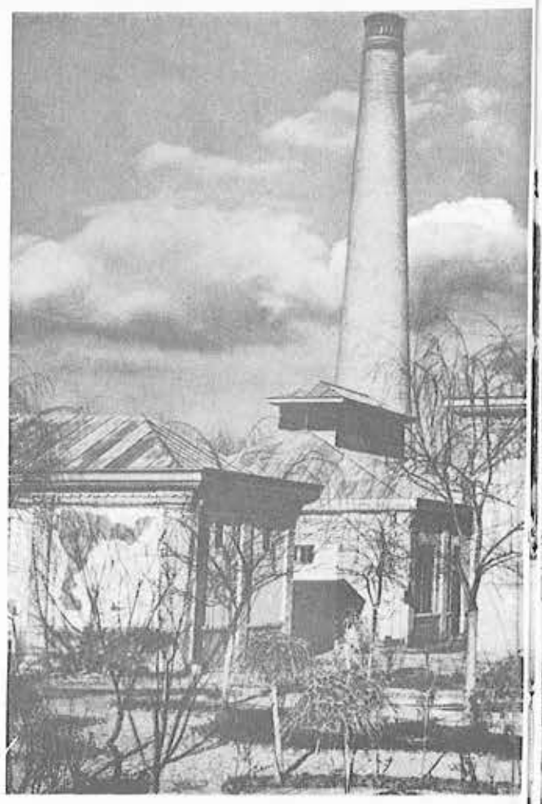
بدون تردید در هیچ دوره‌ای از تاریخ معماری ایران سبکی با این سرعت آفریده نشده است. و در هیچ دوره‌ای از تاریخ ایران معماری ایران پلی به این عظمت نزده است. پل عظیمی کـه با دو قوس بزرگ ایران باستان را به‌زمان خود و غرب زمان خود می‌پیوندد. و پلی که هر سه ستونش بر پایه‌هایی منطقـی استوارند. دو ستونپایهٔ منطقی در ایـران باستان و در ایران معاصر و یك ستونپایهٔ منطقی دیگر در غرب.

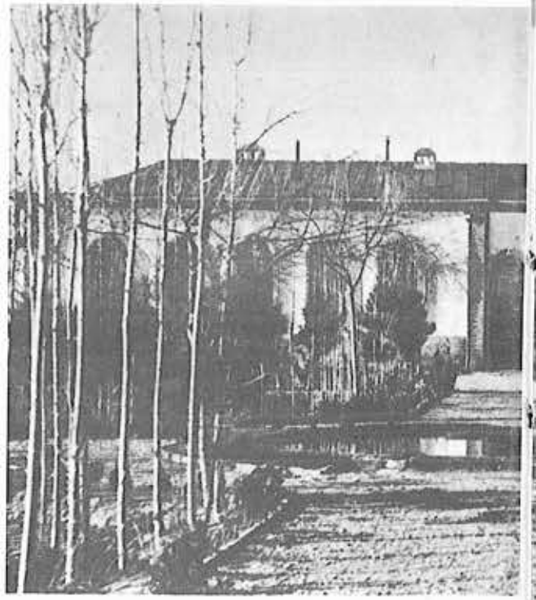
می‌دانیم و نوشته‌ایم و نوشته‌اند، که معماری ایران از ساختمان کاخهای پاسارگاد تا ظهوررضاشاه کبیر، حدود بیست و پنج قرن، همیشه و همواره یك معماری غالب وآکنده از هنر و زیبایی بوده است

و می‌دانیم و نوشته‌ایم و نوشته‌اند، که هنر معماری ایران همیشه و همواره با آفرینش آثار غالب و آکنده از هنر و زیبایی نقش بسیار مؤثری در تکامل هنر معماری جهان برگرده داشته است. در بخش معماری سنتی ایران دیدیم، که هنر معماری اشکانیان ـ ساسانیان پس از عبور از دجله و فرات، با نام معماری اسلامی، به‌همه جای اروپا و آنسوی اقیانوسها ، تا آمریکا، راه‌یافت و می‌دانیم که معماری ایران، با آفرینش بزرگترین آثار هنری «مونومنتال»، تا آغاز قرن بیستم همیشه به صورت یك معماری مستقل و پخته متجلی بوده است و گفتیم که معماری ایران درزمان رضاشاه‌کبیر، باآغاز فعالیت‌های ساختمانی، ناگزیر از دریافتن و پذیرفتن بعضی از عناصر و فنون معماری غرب بود.

اکنون می‌خواهیم ببینیم، که چگونه یك هنر همیشه غالب به ناگهان به‌پذیرفتن بسیاری از فنون یك هنر بیگانه تن در می‌دهد:

تا آغاز سلطنت رضاشاه‌کبیر زندگی اجتماعی وفرهنگی مردم ایرانمتکی بریك زندگی‌اجتماعی‌ـ فرهنگی سنتی بود. و معماری نیز که یکی از پدیده‌های زندگی اجتماعی ـ فرهنگی است، باهمهٔ عناصری که درطول قرنها برای خود آفریده بود، بریك معماری سنتی تکیه داشت وهرگز حالتی پیش نیامده بود که آنچه که به‌معماری ایران راه می‌یابد و یا آنچه که معماری ایران به‌آن نیاز دارد چیزی باشد که بتواندمعماری ایران را تحت‌الشعاع خود قرار بدهد. به‌عبارت دیگر رشد و تکامل معماری با رشد و تکامل اجتماعی و فرهنگی هماهنگ بود و چون قرنها پیش تکامل اجتماعی و فرهنگی پس از رسیدن به حد معینی حرکتی بسیار کند و ناچیز یافته بود معماری نیز پس از رسیدن به‌حد اعتلای خود پا به‌پای رشد اجتماعی از حرکت کندی برخوردار شده بود و همچنین با سقوط رفتارهای اجتماعی در دو قرن‌اخیرمعماری ایران نیز هماهنگی متناسب خود را با رفتارهای اجتماعی حفظ کرده‌بود. در حالی که با انقلاب مشروطیت و بلافاصله پس از





انقلاب مشروطیت با کودتای رضاشاه‌کبیر، که‌خود یك انقلاب بود، و انقلاب تکنولوژی در قرن بیستم، حرکت اجتماعی ـ فرهنگی ایران ناگزیر ازپذیرفتن یك آهنگ انقلابی بود، معماری نیز، که تاکنون تعادل خود را با حرکت‌های اجتماعی ـ فرهنگی حفظ کرده بود، ناچار از قبول یك حرکت انقلابی غیرمترقبه بود. از طرف دیگر چون اجتماع ایران با قبول یك حرکت انقلابی و به‌دنبال آن قبول بسیاری از رفتارها و هنجارهای اجتماعی ـ فرهنگی اروپا، ناگزیر ازگرفتن بسیاری از «الگو» ها و قالب‌های اجتماعی ـ فرهنگی اروپا بود، معماری ایران نیز عنداللزوم نمی‌توانست در حرکت انقلابی خود بی‌نیاز از «الگو»ها و قالب‌های معماری پیشرفته و متکی به‌تکنولوژی قرن بیستم باشد. به‌عبارت دیگر چون نظام اجتماعی ایران پس از مشروطیت و کودتای رضاشاه‌کبیر دیگر بریك نظام سنتی «در خود رشد یافته» متکی نبود، معماری این نظام اجتماعی هم، که می‌بایست حامل بسیاری از مظاهر اجتماعی نظام‌جدید باشد، دیگر نمی‌توانست با تکیه برسنتهای «درخود رشدیافته» جوابگوی نیازهای «درخود رشدنیافته» باشد.

ø ابعاد اتاقها و راهروها و راه‌پله‌های معماری سنتی جوابگوی نیازهای جدید اجتماعی نبودند. راه‌پلهٔ باریك و تنگ و تاریك کاخ سلطنتی عالی‌قاپو به‌کار هیچ‌یك‌از بناهای دولتی پررفت‌وآمد نمی‌آمد. خانهٔ قاضی پیش از مشروطیت و پیش از رضاشاه‌کبیر نمی‌توانست کرسیهای گوناگون قضاوت مشروطیت و حقوق مدنی و جزائی را در خود جای بدهد و مدرسهٔ عالی چهارباغ اصفهان هیچ آمفی‌تآتری را در خود نپرورانیده بود، تا بتواند «الگو»ی آمفی‌تآترهای دانشگاه درحال بنیاد تهران باشد. کلانتران و مستوفیان دیگر نمی‌توانستند در بیرونی اندرونی‌های خود پاسخگوی نیازهای مردمی و کشوری باشند و دانشکدهٔ افسری خیمه و خرگاههای موقت نظامیان موقت سیاستهای موقت حکومتهای موقت نبود. بانك

ملی نوبنیاد نمی‌توانست، در حالی که همهٔ روشهای بانکداری غرب رامی‌پذیرفت، همچنان حجرهٔصرافان سنتی باشد و امکان نداشت که موزهٔ ایران‌باستان، در حالی که می‌خواهد به‌روی همهٔ مردم بازباشد، یکی از اتاقهای بزرگ کاخ گلستان را به‌خود اختصاص‌دهد.

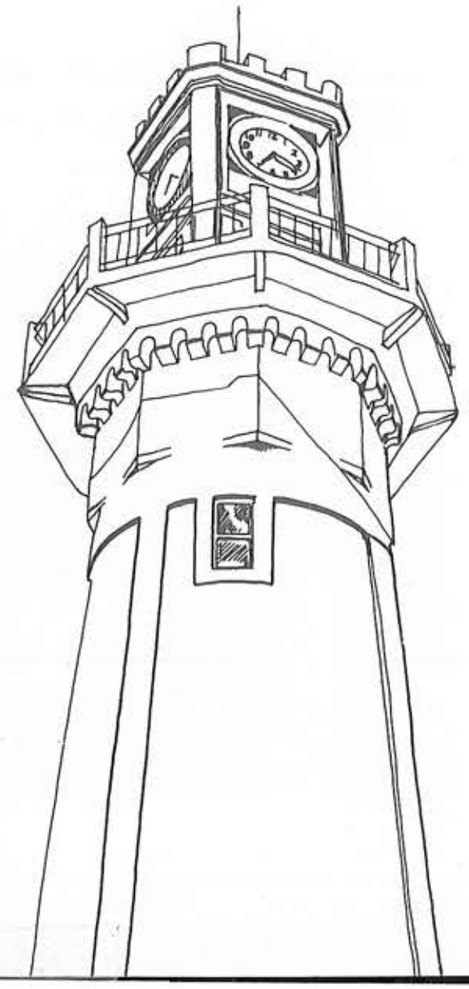
از سوی دیگر معماری اروپا، که هماهنگ با پیشرفتهای اجتماعی ـ فرهنگی اروپا، از چند قرن پیش با سرعت بی‌سابقه‌ای در راه تکامل است، این زمان برخلاف قرون وسطا نه تنها چیزی از معماری ایران کم‌ندارد، بلکه‌به‌فنونی دست‌یافته‌است که معماری ایران درآغاز انقلاب خود چیزی ازآن نمی‌دانست.

بنابراین معمـاری نوین ایران، ضمن اینکه نمی‌تواند به‌همهٔ سنتهای دو هزار و پانصد سالهٔ خود پشت بکند، ناگزیر است، حال که نظام اجتماعی ـ فرهنگی اروپا را کم و بیش پذیرفته است، فنون معماری اروپا را نیز بپذیرد، تا بتواند ارکان نظام اجتماعی ـ فرهنگی اروپا را در آثار معماری جدید خود جای بدهد. ازیراست که در معماری رضاشاهی عناصر بیشتر از معماری باستانی و سنتی گرفته‌شده‌اند و فنون از معماری تکامل یافتهٔ غرب.

به‌این ترتیب هم به‌هویت ملی و سنن ملی توجه شد و هم از منطق معماری مدرن اروپا کمك گرفته شد و در آفرینش بناهای جدید نه‌توجه به‌هویت ملی و سنن ملی مانع استفاده از فنون معماری غرب بود و نه معماری غرب مانع این توجه. بنای موزهٔ ایران باستان و بنای بانك‌ملی ایران و کاخهای شهربانی و وزارت امور خارجه بهترین نمونه‌های این شیوهٔ از معماری‌نوین ایران هستند. معماری موفقی که‌درکنار همهٔ آثار معماری روزگاران گذشتهٔ ایران آثار ارجمندی آفریده است.

نتیجه

✓ معماری جدید و یا معماری رضاشاهی، با آغاز فعالیتهای ساختمانی در زمان سلطنت رضاشاه‌کبیر، از آمیزش معماری باستانی و سنتی و اروپایی با یکدیگر



پا به‌عرصهٔ وجود می‌گذارد.

سبك معماری جدیدی کـه زاده می‌شود، با ویژگیهایی که دارد، جز با عناصر سازنده‌اش، که مکتسب از معماری باستانی و سنتی و اروپایی است، عاری از هرنوع پشتوانهٔ «تطوری» است.

سازمانهای دولتی، که پس از مشروطیت برای نخستین‌بار به‌وجود آمده‌اند، در زمان رضاشاه‌کبیر یکـی پس‌از دیگری در بناهای نوبنیاد خود جای می‌گیرند. با توجه به‌اینکه تا این زمان جزآب‌انبار و مسجد و کاروانسرا و سراهای سلطنتی و حمام‌های عمومی... سازمان سرویس‌دهندهٔ قابل توجهی ساخته نشده است، معماری نو ـ با بناهای متعددی که ساخته می‌شوند ـ بـه‌سرعت چشم‌انداز عمومی ایـران را دگرگون می‌سازد.

رضاشاه کبیر در حال باز دید از کارهای ساختمانی

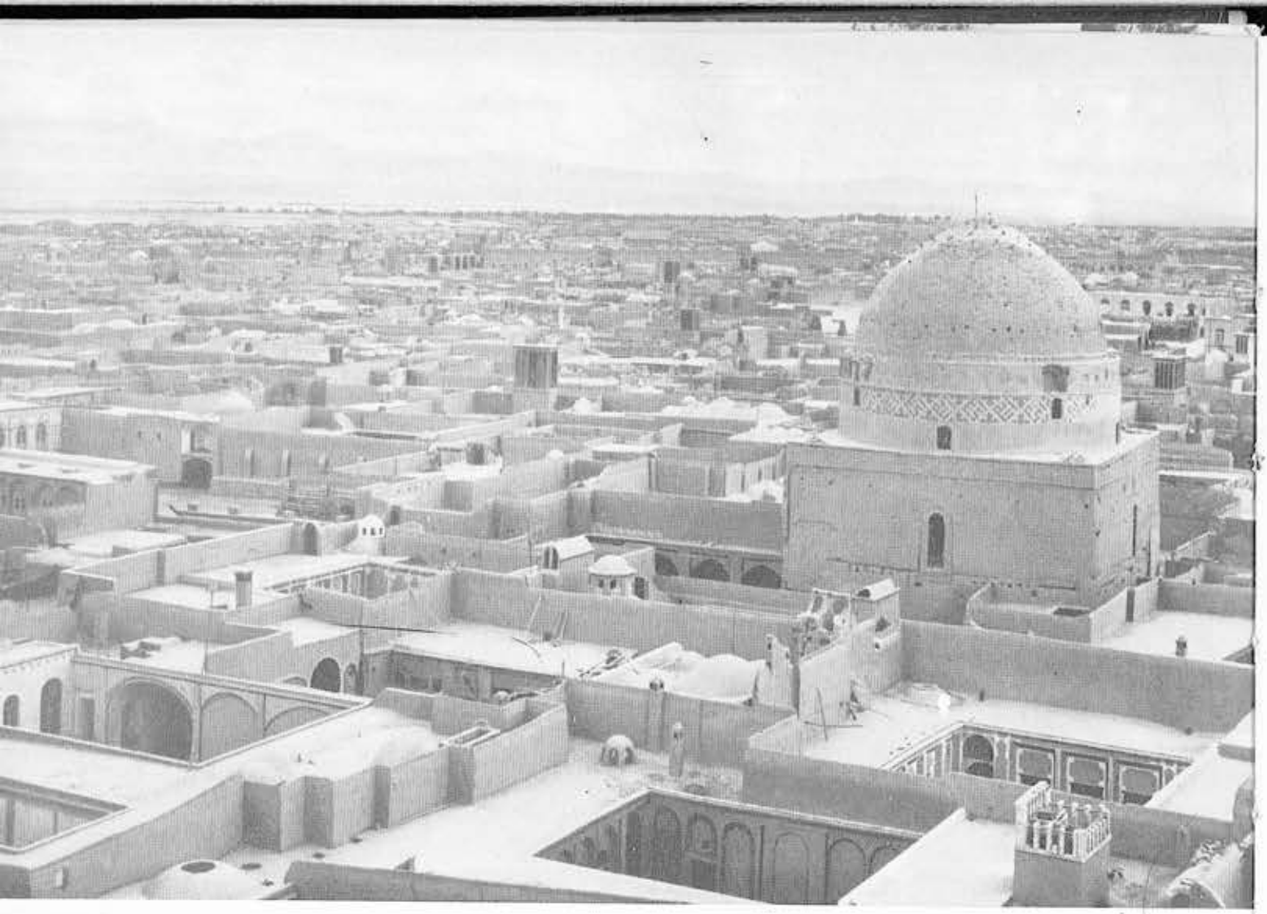
۳ـ معماری دولتی

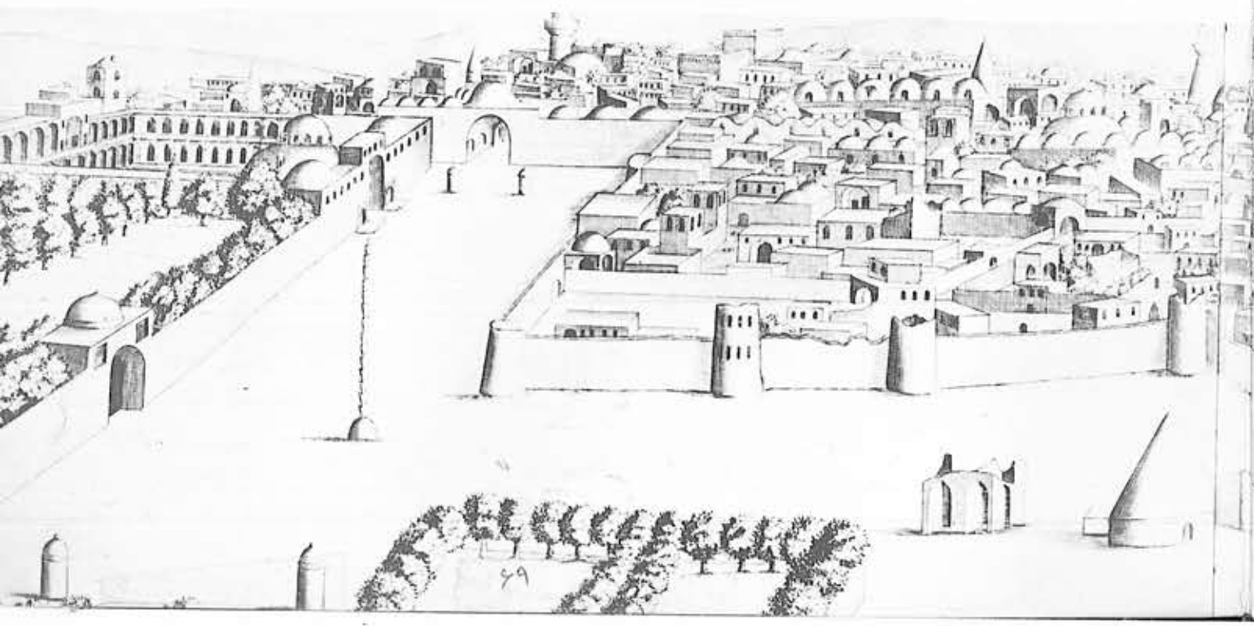
دربخش «آغاز فعالیتهای ساختمانی» بانخستین آثار معماری دولتی، که با روی کارآمدن رضاشاه کبیر پدید آمده بودند، آشنا شدیم‌و دیدیم که‌رضاشاه کبیر برای جای‌دادن به‌نخستین سازمانهای دولتی ایران نخستین بناهای دولتی ایران پس‌از مشروطیت را از آمیزش معماری باستانی وسنتی بامعماری‌مدرن غرب به‌وجود آورد ودیدیم که نخستین بناهای‌دولتی ضمن‌اینکه پاسخگوی نیازهای زمان بودند، به‌خاطر توجه به‌هویت ملی وهمچنین به‌خاطراثبات‌موجودیت یك‌حالت نو، از پرداختی باشکوه وزرین و اندامی «مونومنتال» برخوردارند. اینك بامطالعهٔ دردیگر آثار معماری دولتی ایران می‌کوشیم با سیرتطور معماری دولتی ایران درعصر پهلوی آشناشویم.

همزمان بـابنای ساختمانهای وزارتخانه‌ها و همچنین دیگر سازمانهای دولتی درتهران، درمراکز استانها ودیگر شهرستانها نیز بناهـای کوچك و بـزرگی برای اداره‌های تـابع وزارتخانه‌هـا و سازمانهای مرکزی ساخته شدند وتقریباً درهمهٔ این بناها ویژگیهای معماری رضاشاهی رعایت شد. تااین زمان، به‌طوری‌که پیش از این اشاره کردیم، در تمام طول تاریخ، درهیچیك از شهرهای ایران ــ جز مسجد و آب‌انبار و بناهایی از این‌دست ــ هیچ بنای اداری سرویس دهنده‌ای به‌وجود نیامده بود و تا این‌زمان والیان وحکام وکلانتران ایالات و ولایات دردیوانخانه‌های شخصی خود بـه‌رتق وفتق امـور جاری خودمی‌پرداختند. ازاین‌روی باآغازفعالیتهای ساختمانی دولتی چشم‌انداز عمومی شهرستانها هم مانند تهران بـسرعت رو به‌دگرگونی گذاشت و

چون به‌حکم ضرورت درشهرستانها هم درنخستین بناهای دولتی، به منظور تلقین یك‌حالت نو وایجاد یك‌تحرك فوق‌العاده، کم‌وبیش به‌همان ضوابطی‌توجه شدکه دربناهای دولتی پایتخت اعمال شده‌بود، طولی نکشیدکه معماری رضاشاهی، با ساختمان شهرداریها وشهربانیهاودیگر سازمانهای‌دولتی، به‌بیشترشهرهای دور ونزدیك ایران راه‌یافت و به‌این ترتیب نخستین نشانه‌های حکومت وقدرت مرکزی، برای اولین‌بار، درشهرستانها هم به‌چشم خورد. هنوز هم زیباترین بناهای شهرهای ایران بناهایی هستندکه دراین دوره ازطرف حکومت مرکزی ساخته شده‌اند. تعداد این بناها آن‌قدر زیاد است‌که پرداختن به‌همهٔ آنها ممکن نیست. فقط برای نمونه می‌توان از عمارت‌شهرداری تبریز وعمارت شهرداری رضائیه و شهرداریها و شهربانیها وفرمانداریهای بیشتر شهرهای استانهای گیلان و مازندران و بیمارستان شاهرضای مشهد و دبیرستانهای فردوسی وشاهرضای مشهد نام‌برد.

معماری جدید دولتی معماری عزلت‌نشستهٔ ایران را، که قرنها نگاهها رافقط به‌مسجدها و کاروانسراها و بازارها و آب‌انبارها راه داده بود، از زندان دیوارهای بلند کوچه‌های بی‌پنجره و بی‌آرایش رهانید و خیلی‌زود معماری درون‌گرای ایران را به‌صورت یکی ازمعماری‌های برون‌گرا درآورد.

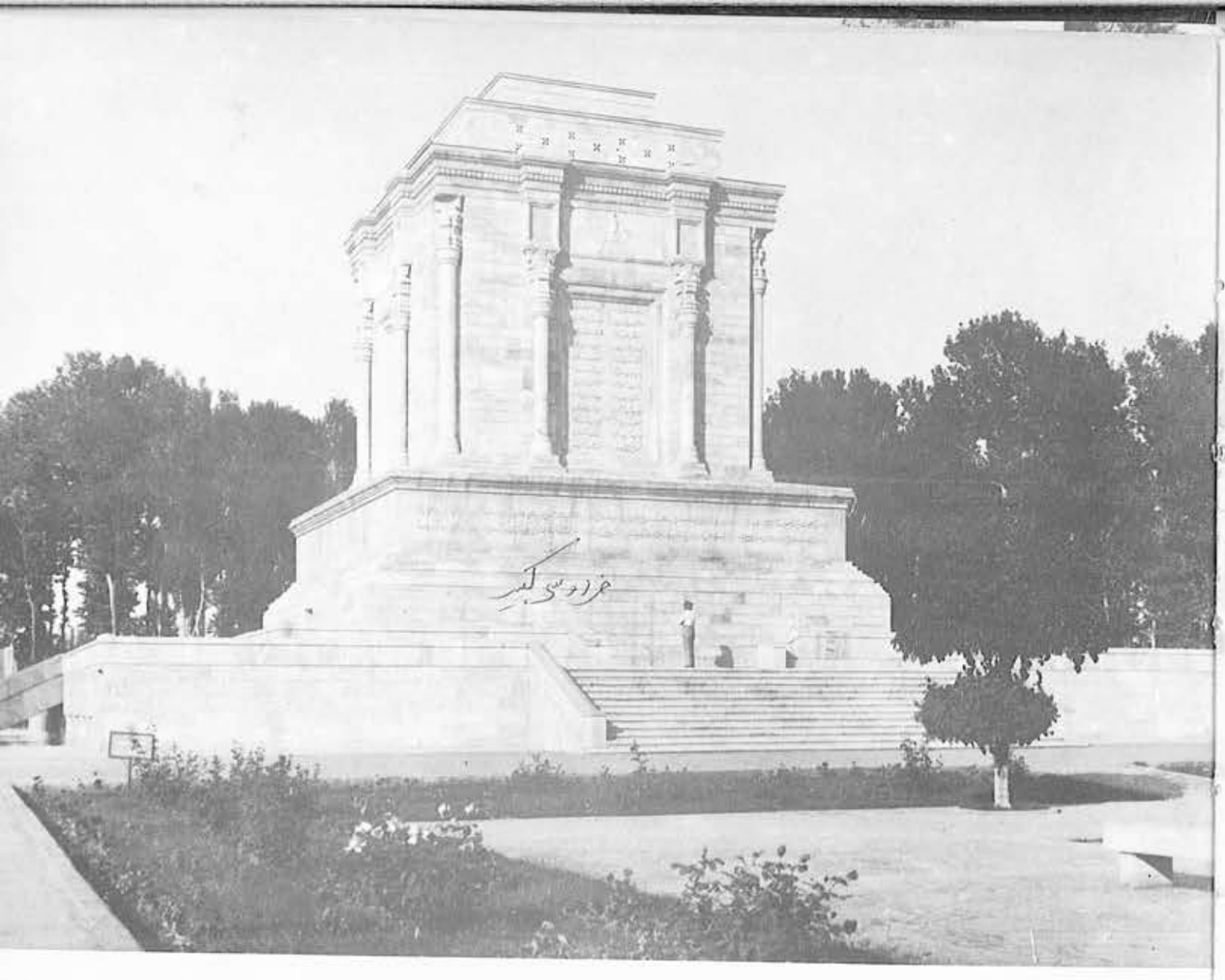


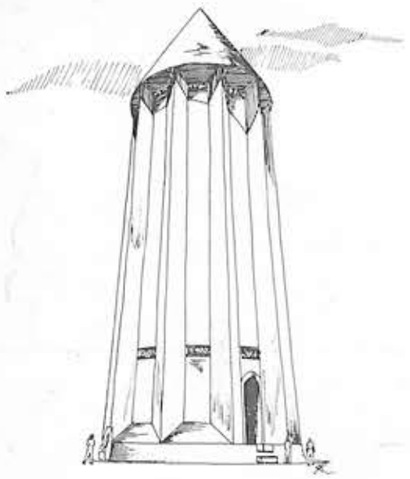


دراین‌میان اتوموبیل نیزبرای دگرگون‌ساختن سیمای شهرهای ایران نقش مهمی‌بازی کرد. لازم بود خیابانهای پهن ومستقیم و بلند جای کوچه‌های تنگ و پرپیچ‌وخم و کوتاه آبادیهای بزرگ و بزرگتر رابگیرند وساختمانهای برون‌گرای دولتی راجانشین دیوارهای کج ومعوج وبی‌آذین وناهنجار کوچه‌ها بکنند. خیابانها به‌معماری پشت دیوارهای روزگاران گذشته فرصت عرض‌اندام دادند و با جای‌دادن معماری دولتی درجناح‌های خود معماری جدید دولتی را به‌نمایش درآوردند و با حجاب برگرفتن ازمعماری آنرا وارد زندگی روزمرهٔ مردم کردند. واگر تا این‌زمان تقلید ازمحراب و ایوان مسجد ضرورت نداشت، اکنون‌تقلید ازعناصرمعماری مردمی به‌نمایش درآمده حالتی بدیهی پیدا کرد و خیلی‌زود بالکن‌ها وپنجره‌های رو به‌خیابان بناهای نوبنیاد وهمچنین آرایشهای بیرونی آنها مورد تقلید همگان قرار گرفت. هنوزهم زیباترین پنجره‌های ایران پنجره‌هایی هستندکه دراین دوره به‌وجود آمده‌اند.

به‌این ترتیب تحول معماری ایران بامعماری دولتی آغاز شد و معماری دولتی خیلی سریع موفق شد درمعماری دولتمندان و بیدولتان تاثیر مستقیم بگذارد.

به‌طوری‌که پیش ازاین گفتیم، رضاشاه کبیر وحکومت مرکزی‌او ازهرفرصتی برای جان بخشیدن به‌شهرهای مرده و بیجان ایران و همچنین احیای هویت ملی و دگرگون ساختن سیمای عمومی کشور استفاده می‌کرد. روز بیستم مهرماه ۲۴۹۳ ضمن جشن باشکوهی، که به‌مناسبت هزارهٔ فردوسی ترتیب داده شده بود، در حضور بسیاری از ایرانشناسان و خاورشناسان آرامگاه «مونومنتال» فردوسی درتوس مشهد گشوده شد. دربنای آرامگاه فردوسی، باتوجه به‌شخصیت فردوسی وهمچنین باتوجه به‌اثر حماسی وبزرگ‌او، بیشتر ازهرزمان دیگری ازعناصرباستانی، به‌ویژه آرامگاه کوروش بزرگ درپاسارگاد، کمك گرفته شد. رضاشاه کبیر به‌هنگام گشایش آرامگاه،





که از سنگهای استواری به‌سنگینی سخن استوار فردوسی به‌ارتفاع ۱۸ متر ساخته شده‌بود، چنین گفت:

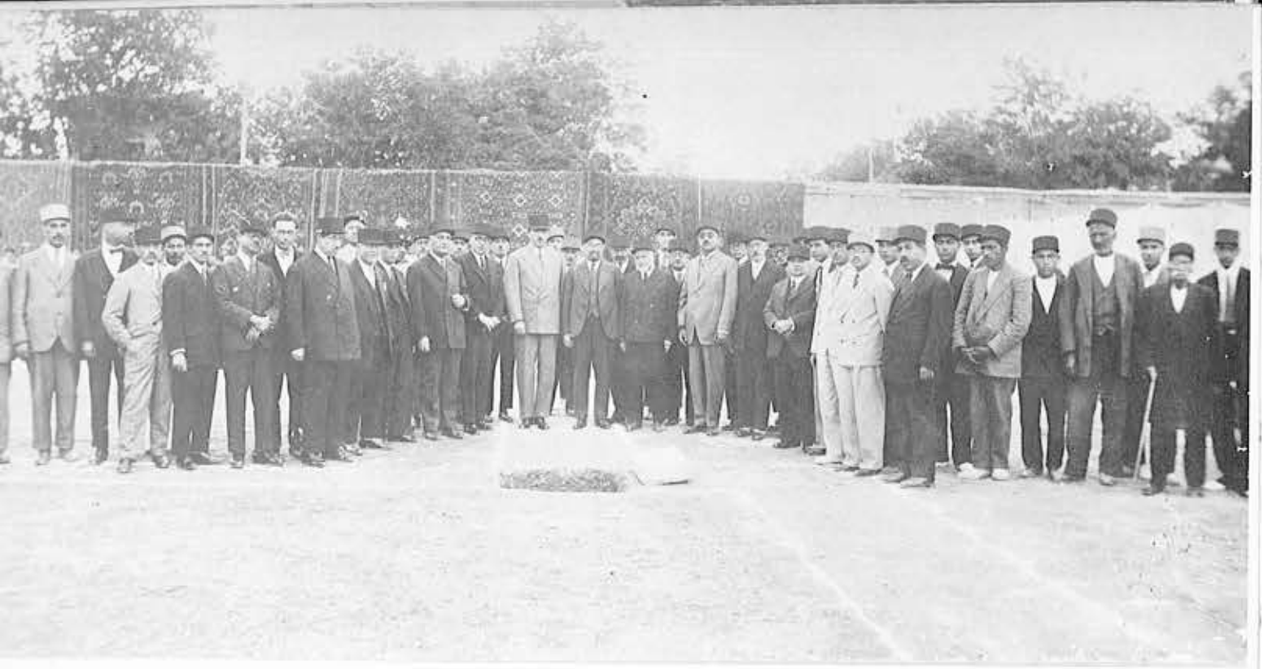
«بسیار مسروریم از اینکه بواسطهٔ پیش‌آمد جشن هزارسالهٔ فردوسی موفق می‌شویم که وسایل انجام یکی ازآرزوهای دیرین ملی ایران را فراهم آوریم و باایجاد این‌بنا درجهٔ قدردانی خود و حق‌شناسی ملت ایران را ابراز نمائیم. رنجی راکه فردوسی توسی دراحیای زبان وتاریخ این مملکت برده است، ملت‌ایران همواره منظور داشته وازاینکه حق آن مردبدرستی ادا نشده بود متاسف وملول بوده است. اگرچه ایرانیان با علاقه‌ای که به‌مصنف شاهنامه دارند قلوب خودرا آرامگاه او ساخته‌اند ولیکن لازم بود اقدامی به‌عمل آید و بنائی آراسته گردد که بصورت ظاهر هم‌نمایندهٔ حق‌شناسی عموم این‌ملت باشد.

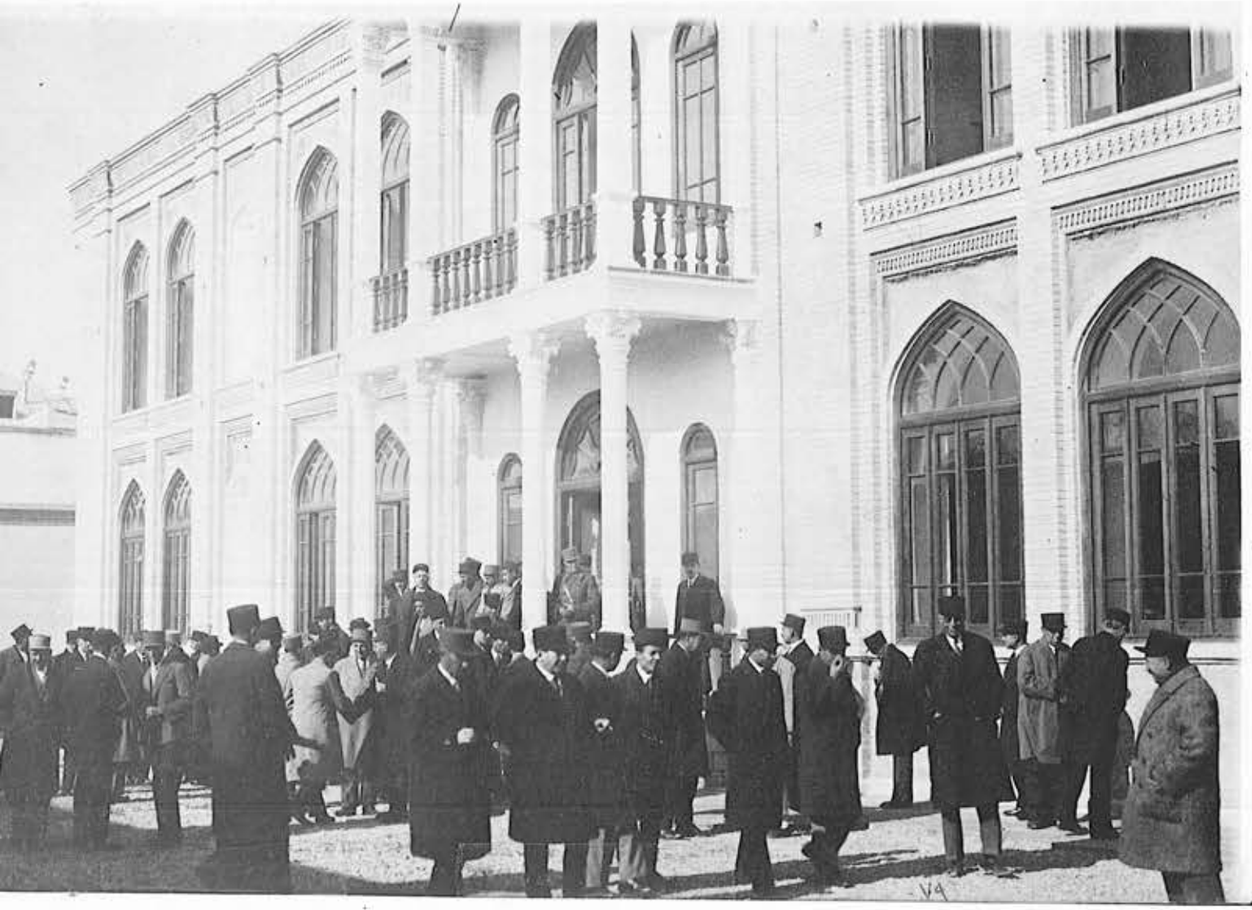
به‌همین نظربودکه امردادیم دراحداث این یادگار تاریخی بذل مساعی بعمل‌آید. صاحب‌شاهنامه به‌افراشتن کاخی بلندکه ازباد وباران حوادث گزند نمی‌یابد نام خودرا جاویدان ساخته و ازاین مراسم و آثار بی‌نیاز می‌باشد ولکن قدردانی ازخدمتگزاران وظیفهٔ اخلاقی ملت استو از ادای حق نبایدفروگذار نمود. مسرت وخرسندی خاطرما به‌درجهٔ کمال‌رسید از اینکه مشاهده کردیم جماعتی از دانشمندان که دوستان ما و دوستان صنایع و ادبیات ما هستند از اکناف جهان و راههای دور به‌آرامگاه حکیم سخن پرداز ما شتافته و در اظهار شادمانی و قدردانی با ما همقدم شده‌اند. با ابراز خشنودی و خرسندی از این احساسات محبت‌آمیز حضار را باجرای مراسم افتتاح دعوت مینمائیم».

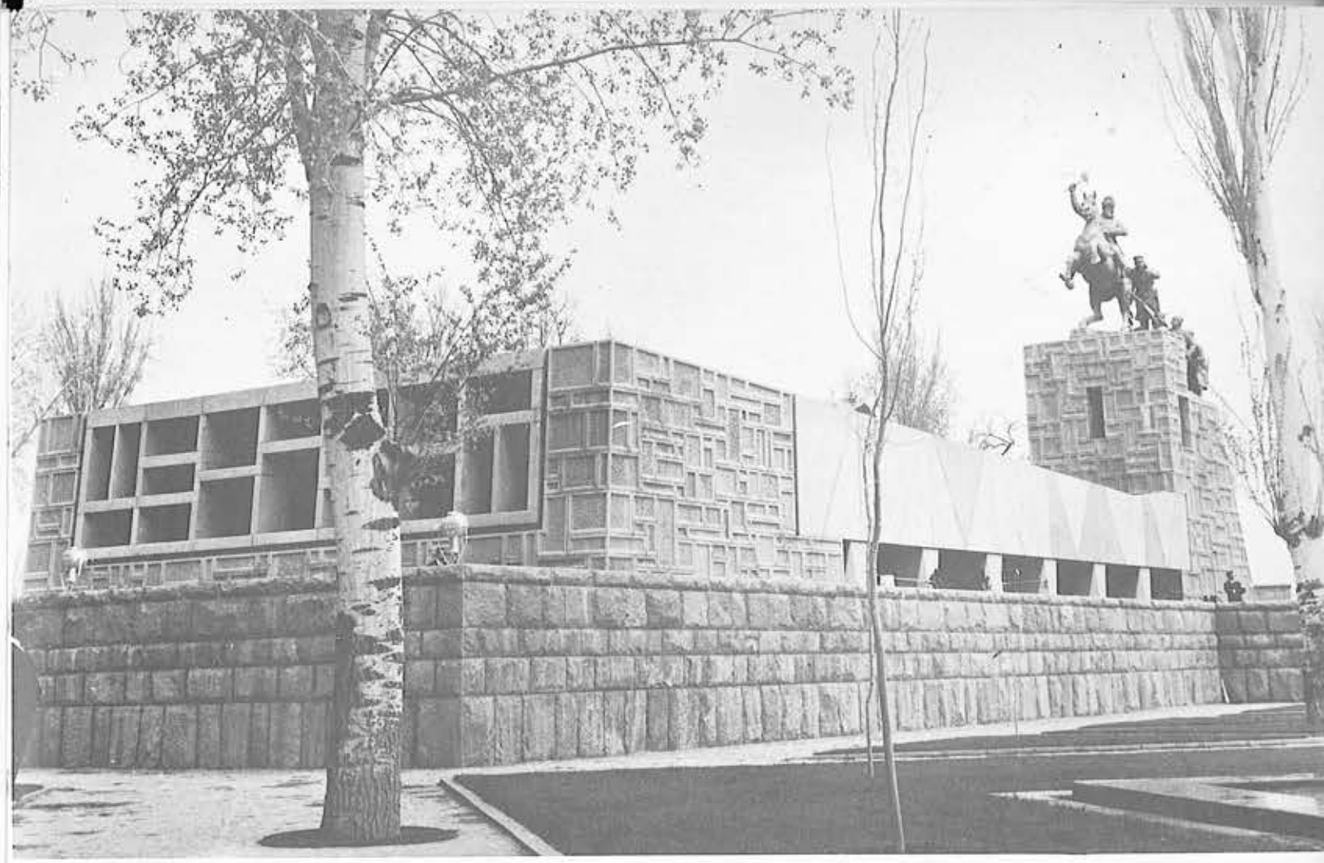
سیاست تجلیل از بزرگان در سالهای بعد نیز دنبال شد. آرامگاه سعدی، با طرحی ناموفق از آندره گدار، معمار موزهٔ ایران‌باستان، در تاریخ ۲۵۱۱ر۲ر۱۱ افتتاح شد و در تاریخ ۲۵۱۳ر۲ر۹ آرامگاه ابن‌سینا، که در سال ۲۵۱۵ به‌تقلید از گنبدقابوس به‌ارتفاع ۲۸ متر ساخته شده‌بود، گشایش

یافت و در سالهای بعد در فرصت‌های مناسب برای بعضی دیگر از بزرگان گذشتهٔ ایران آرامگاههایی در شهرهای مختلف ایران بنا گردید، که زیباترین آنها آرامگاه حافظ در شیراز و آرامگاه کمال‌الملك در جوار مجتمعی از آرامگاه بازسازی شدهٔ عطار و آرامگاه امام‌زاده محروق و آرامگاه نوبنیاد خیام در نیشابور است.

در حالی که در شهرستانها فقط یکی دو بنای دولتی سبك رضاشاهی چهره‌های فاتح بناهای دولتی بودند، در تهران ـ به خاطر نیاز بیشتر به‌بناهـای دولتی ـ بناهای زیادی به سبك معماری رضاشاهی یکی پس از دیگری پدیدآمدند. دبستانها ودبیرستان هایی که انجمن زردشتیان ایران در تهران بنا کرد و در اختیار وزارت فرهنگ وقت گذاشت نمونه‌های







فیروزبهرام ←

موفق معماری پیشرفتهٔ رضاشاهی هستند. دبیرستان فیروزبهرام، کار جعفرخان معمارباشی، که روز جمعه دوم دی‌ماه ۲۴۹۱ با حضورجمعی از وزراء و بزرگان کشور گشایش یافت، یکی از زیباترین بناهای سبك رضاشاهی است، که مسلما با الهام از بنای شهربانی کل کشور و بانك ملی ایران طرح‌ریزی و ساخته شده بود و مسلما اگر در بنای شهربانی کل کشور و بانك ملی از معماری تخت‌جمشید کمك گرفته نمی‌شد بنای دبیرستان فیروزبهرام نیز عـاری از عناصر اصیل باستانی می‌بود.

سنگ بنـای دبیرستان فیروزبهرام ساعت سه بعدازظهر روز دوشنبه نوزدهم اردیبهشت ماه ۲۴۹۱ با حضور رابیندرانات تاگور و دینشاه سلیستر، رئیس

انجمن زردشتیان بمبئی، و رئیس مجلس شورای ملی و بعضی از وزراء نهاده شده بود.

جالب توجه است که این بنای استوار و آکنده از هنر در مدتی کمتر از نه ماه ساخته شده است. به دنبال دبیرستان فیروزبهرام بنای دبیرستان انوشیروان دادگر، کارمهندس مارکف، زیباتر از کاخ شهربانی با الهام از هنر هخامنشی کاخ شهربانی، که ساختمانش در شهریور ماه ۲۴۹۳ با حضور رئیس‌الوزراء آغاز شده بود، در شهریور ماه ۲۴۹۵ گشایش یافت. اندام آرام و متین دبیرستان انوشیروان دادگر با آرامش و متانت بی‌نظیری نمایندهٔ بلوغ هنر معماری رضاشاهی است. این بنا بدون تردید برای همیشه به صورت یکی از زیباترین بناهای تهران و ایران عرض‌اندام خواهد کرد.

انوشیروان دادگر

بدیهی است کشوری که تا مشروطیت و رضاشاه کبیر عاری از هرگونه بنای دولتی سازمانی بود و علاوه براین از بنیهٔ مالی چندان خوبی برخوردار نبود نمی‌توانست در ساختمان همهٔ بناهای سازمانی خود به‌آرایشهای هنری پرهزینه توجه داشته باشد. توجه به‌هنر برای آغاز کار و ایجاد روحیهٔ جدید خوب‌بود

و برای ادامهٔ کار و تولید هماهنگ با نیازمندیها دشوار. معماری دولتی می‌بایستی در فرصتی کوتاه هزاران هزار بنای بزرگ و کوچك در پایتخت و شهرستانها تولید می‌کرد. سازمانهای بزرگ دولتی یکی پس از دیگری پدید می‌آمدند و لازم بود در کوتاهترین مدت ممکن در همهٔ نقاط دور و نزدیك ایران نمایندگیهای خود را دائر بکنند. آموزشگاهها و دادگستریها و دارایی‌ها و شهرداریها و شهربانیها و پاسگاهها بیشتر نیازمند مکان بودند تا هنر. هنر از سرعت‌عمل می‌کاست و هزینه‌ها را بالا می‌برد. علاوه براین برای آفریدن آثار هنری احتیاج به معمار و مهندس آشنا به هنر جدید معماری بود. هنوز ـ مخصوصا در شهرستانها ـ معماران ایران معماران معماری درون‌گرا بودند و معمار نیشابوری، که معماری را چون حرفه‌ای از استاد خود آموخته بود

نمی‌توانست با استفاده از عناصر معماری باستانی و فن معماری غربی آفرینندهٔ اثری برون‌گرا باشد. معماری او معماری هشتیها و اندرونی ـ بیرونیها بود و این معماری نمی‌توانست پاسخگوی نیازهای جدید باشد. در حالی که لازم بود در کوتاهترین مدت ممکن اتاقها و راهروهایی که دسترسی به‌آنها آسان است، بدون توجه زیاد به عناصر هنری معماری، ساخته شود. ازیراست که معماری رضاشاهی با همان سرعتی که تولد یافته و رشد کرده و به بلوغ رسیده بود با همان سرعت به تاریخ هنر معماری پرسر گذشت ایران‌پیوست. دراینجا یادآوری این موضوع ضروری است که‌اگر در زمان‌صفویه مدرسهٔ چهارباغ‌اصفهان، با رعایت همهٔ اصول معماری، اتاقها و زاویه‌های فراوان و قابل دسترس عرضه می‌کند، اولا برای ساختن آن هزینهٔ زیاد و زمانی طولانی صرف می‌شود و ثانیا در تمام طول تاریخ دویست و بیست سالهٔ حکومت صفوی فقط یك مدرسه چهارباغ پدید می‌آید.

با جنگ جهانی دوم و آغاز سلطنت شاهنشاه آریامهر معماری دولتی ایران وارد مرحلهٔ تازه‌ای از زندگی خود گردید: پس از دوران فترت ناشی از جنگ معماری دولتی ایران، که در زمان رضاشاه کبیر نتوانسته بود به همهٔ نیازهای روزافزون ایران به‌بناهای دولتی پاسخ بدهد، با نیازهای جدیدی نیز روبه‌رو شد. اکنون سازمانهای دولتی جدیدالتاسیس نه‌تنها نمی‌توانستند ـ به خاطر فراوانی ـ در بناهای دولتی جای بگیرند، بلکه ناگزیر بودند به‌بناهای اجاره‌ای نیز متوسل‌بشوند و درحالی‌که آموزشگاه‌های کشور بیشتر بناهای اجاره‌ای را به‌خود اختصاص می‌دادند، حتی پادگانهای نظامی نیز ناگزیر بودند از محوطهٔ اجاره‌ای استفاده بکنند. ازاین‌روی و به خاطر نیاز مبرمی که به‌ساختن سریع بناهای دولتی وجود داشت امکان توجه به‌هنر معماری مدتی‌طولانی به‌حداقل ممکن خود رسید و گاهی نه‌تنها کوچکترین توجهی در ساختن بناهای جدید به هنر معماری نشد،

بلکه به‌خاطر سرعت در کار، بناهای ناهنجاری هم مانند بناهای اکثر آموزشگاههای دههٔ سوم و چهارم به‌وجود آمدند.

خوشبختانه درست هنگامی که معماری دولتی ایران، بـه‌خاطر نیاز بیش از حد به بناهای دولتی، دیگر توانایی آفریدن هیچ‌نوع اثر هنری را ندارد، با بنای کاخ جدید مجلس سنا خون تازه‌ای در رگهای هنر محتضر معماری جدید ایران جریان می‌یابد و از این تاریخ معماری ایران یکبار دیگر از یك تحول بزرگ برخوردار می‌شود. تحولی که هنوز هم همهٔ دوستداران هنر اصیل معماری جریان آن را دنبال می‌کند.

در میل جدید به‌تحول دیگر معماری ایران از کمبود معمـار و مهندس ساختمانی رنج نمی‌برد. دانشگاهها و مؤسسات آموزش عالی کشور هرسال گروهی فارغ‌التحصیل معمار و مهندس‌دارند وروزی نیست‌که یك یا دو دانش‌آموختهٔ ایرانی از مغرب‌زمین معماردوست و معمارپرور به‌ایران بازنگردد. ازسوی دیگر بیشتر عناصر معماری باستانی و سنتی مورد مطالعه و شناسایی قرارگرفته‌اند و به‌خاطر شناخت تازه‌ای که پیدا شده است حتی بعضی از غیرحرفه‌ایها هم ـ کم و بیش ـ به‌عناصر معماری ملی توجه پیدا کرده‌اند.

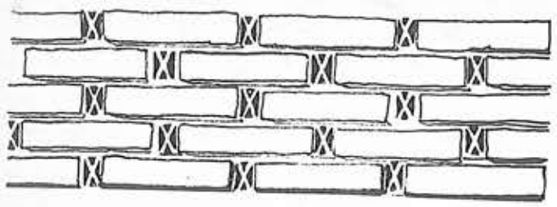
در حالی که درآغاز فعالیتهای ساختمانی در زمان رضاشاه کبیر به‌هنر معماری هخامنشی و ساسانی توجه بیشتری شد، در دهه‌های چهارم و پنجم عصر پهلوی عناصر معماری ایرانی اسلامی در معماری دولتی نقش بیشتری را به‌عهده گرفتند. شاید یکی از علل این امر پیوستگی این سبك با عصر حاضر بود. هنر معماری ساسانی و هخامنشی ـ اگر هم خود پایهٔ معماری اسلامی بود ـ پس از شکست نهاوند هرگز به‌طور مستقل قد علم نکرده بود و فقط پس ازچهارده قرن در زمان رضاشاه کبیر بود که برای نخستین‌بار ویرانه‌های تخت‌جمشید و طاق‌کسرایش را الگو قرار می‌داد.

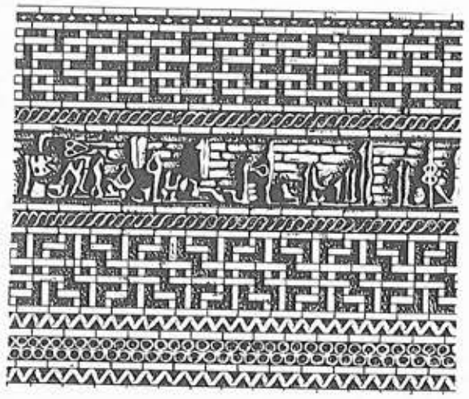
اما در مورد سبك معماری ایرانی اسلامی چنین حالتی وجود نداشت. این سبك چهارده قرن تمام، بی‌آنکه کوچکترین وقفه‌ای در تداومش پدید آمده باشد، همواره در معماری ایران‌زمین نقش فاتح را به‌عهده داشت و توانسته‌بود تا آغازفعالیتهای‌ساختمانی در زمان رضاشاه‌کبیر آثارکوچك و بزرگ بسیار ارجمند و زیبایی به‌جهان هنر عرضه بکند. به‌عبارت دیگر سبك معماری ساسانی و هخامنشی با همهٔ ملی بودنش از نظر مفاهیم و عناصر هنری از ایرانیان معاصر فاصلهٔ زیادی گرفته بود و هنرمعماری ایرانی اسلامی چهارده قرن تمام با همهٔ خانه‌های سقف‌گنبدی روستایی‌و باهمهٔ جامع‌ها و بازارها وکاروانسراهایش با مردم ایران زندگی کرده بود و مانوس شده‌بود. شاید نیازی به یادآوری نباشد که آنچه ما امروز از هنر معماری هخامنشی و ساسانی می‌شناسیم بیشتر کاخهایی هستند که از شاهنشاهان این دو سلسله برجای مانده‌اند و به احتمال قوی این سبك در زمان خود هم با مردم زمانش فاصلهٔ زیادی داشته است. در حالی که هنر معماری ایرانی اسلامی به ظن قوی همان هنری است که همیشه و همیشه و از ابتدای پیدایش ایرا نبا مردم این مرز و بوم بوده است و اگر در طول قرنها دگرگونیهایی به‌خود راه داده است این دگرگونیها ناشی از تکاملش بوده‌اند. از طرف دیگر ، به‌طوری که پیش از این هم یادآور شدیم، پرداختن به هنر معماری هخامنشی و ساسانی مستلزم تقبل هزینه‌های سنگین و همچنین صرف وقت زیاد بود. علاوه‌براین عناصر هنری معماری باستانی به‌خاطر معدود بودن آثار باستانی یارای برابری با عناصر هنری بیشمار آثار هنری بیشمار هنر ایرانی اسلامی را نداشت و هنر ایرانی اسلامی به‌خاطر فراوانی عناصر هنری سهل‌الوصولش از ویژگیهایی برخوردار است که پیاده کردن آن در طرح‌های کوچك بسیار آسان و عملی است. آرامگاه استاد کمال‌الملك در نیشابور یکی از بهترین نمونه‌های موفق این مدعی است. به‌این ترتیب بدیهی است وقتی

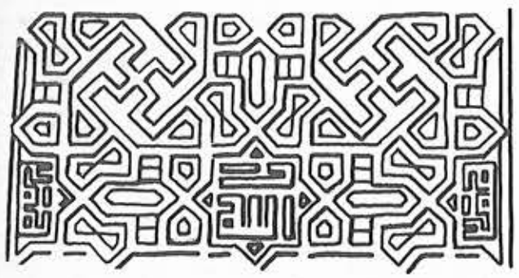
معماری دولتی از اواخر دههٔ چهارم عصر پهلوی، با رونق گرفتن امور اقتصادی و بالا رفتن سطح‌درآمد دولت، عنداللزوم به‌آفریدن آثار اصیل هنری می ـ پردازد هنر ایرانی اسلامی از توجه خاصی‌برخوردار می‌شود و درحالی‌که در دهه‌های سوم و چهارم‌بناهای دولتی عاری از هرنوع سبك ایرانی ـ مانند دانشکدهٔ معماری دانشگاه تهران ـ ساخته شده بودند، از اواخر دههٔ چهارم دوباره عصرشکوفایی هنرمعماری ملی فرا می‌رسد. این‌بار به‌جبران دو دههٔ فترت‌هنری باآگاهی و شناختی بیشتر. هم شرایط اقلیمی در نظرگرفته می‌شود و هم عناصر زادهٔ این شرایط و هم فنون متناسب با این شرایط و عناصر.

جالب توجه است که سازمانهای نوبنیاد و تازه نفس دولتی از خود تمایل بیشتری به‌ایجاد بناهای اصیل و ملی نشان می‌دهند و از سازمانهای دهه‌های نخستین فقط بانك ملی ایران است که گاهی در این زمینه با سازمانهای نوبنیاد همگام می‌شود.

با تجدید بنای کاروانسرای مخروب مادرشاه، که در زمان شاه سلطان حسین صفوی در محوطهٔشرقی مدرسهٔ چهارباغ اصفهان ساخته شده بود، به‌صورت مهمانسرای شاه عباس نمونهٔ موفق و زیبای دیگری از هنر ایرانی اسلامی آفریده شد. بنای مهمانسرای شاه عباس اصفهان را ، که درآن تقریبا همهٔ عناصر و امکانات معماری پس از اسلام ایران به‌کار رفته‌است و آزمایش شده است، بی‌گفتگو می‌توان موزهٔ هنر معماری ایران پنجاه سال عصر پهلوی دانست و راستیرا که معماران و هنرمندان اصفهان درآفرینش این اثر هنری کم‌نظیر از هیچ‌کوششی فروگذار نکرده‌اند و با شجاعت بی‌نظیری نشان داده‌اند که بازآفریدن عناصرگوناگون معماری سده‌های گذشته، اگر هم دشوار است، غیرممکن نیست. روکاری‌آجری مهمانسرای شاه‌عباس خیلی زود ابتدا در اصفهان و سپس در تهران و دیگر شهرستانها به‌معماری دولتی و معماری دولتمندان راه یافت و طی چند سال اخیر با استفاده از آجربرای نماسازی بناها آثارکوچك و



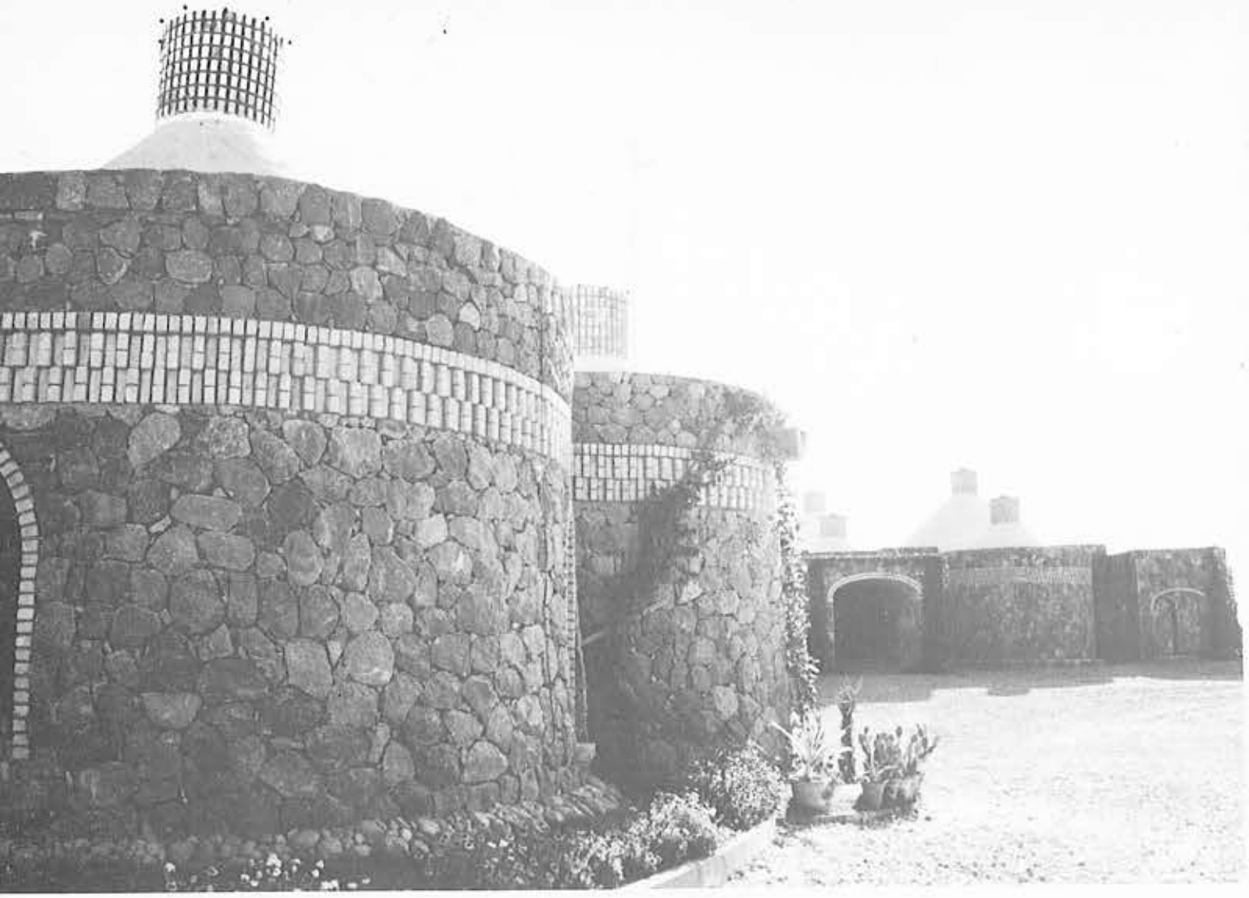


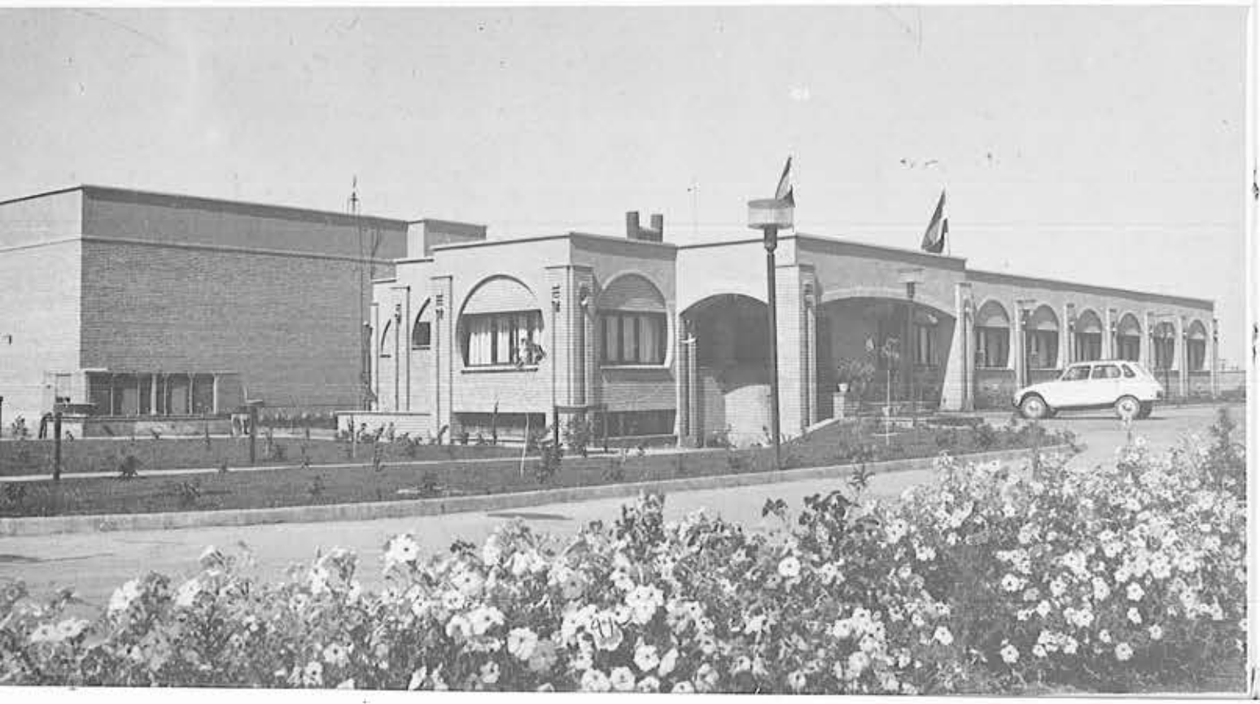


بزرگ بسیار زیبایی به‌وجود آمدند. به این ترتیب ـ متناسب با آب و هوای ایران ـ دوباره مثل همیشه آجرکاری در نمای پوشش بیرونی بناها نقش اصلی خود را بازیافت. میدانیم جـز در آثار معماری هخامنشیان روکاری با آجر همیشه معمول معماری ایران بوده است و هنرمندان معمار ایرانی همیشه با استفاده از کوچکی و سبکی آجر موفق به‌خلق‌نقشهای بسیار زیبا و هنرمندانه‌ای شده‌اند. چه در طاق‌کسرای ساسانیان و چه در دیگرآثار ایران پس‌ازاسلام. و می‌دانیم که کاشیکاری، که خاص هنر معماری ایران است، نتیجهٔ بی‌واسطهٔ هنرآجرکاری است و ازکاربرد آجر و کاشی درکناریکدیگر بود که در زمان صفویه زیباترین شاهکارهای هنرمعماری ایران آفـریده شدند.

سازمـان جلب سیاحان یکی از سازمانهـای نوبنیادی است که در ساختن مهمانسراها و چایخانه‌ها با آگاهی زیادی به‌هنر معماری ایرانی اسلامی تکیه می‌کند. این سازمان با توجه به شرایط اقلیمی بناهای بسیار زیبا و خوش‌اندامی درگوشه و کنارکشور پدید آورده است: مهمانسرای نایین، در حاشیهٔ جنوبی کویر بزرگ نمك، بدون تردید و بدون اغراق یکی از زیباترین و منطقی‌ترین بناهایی است که در عصر پهلوی ساخته شده است.

در ساختمان این بنا شرایط اقلیمی و همچنین معماری بومی حاشیهٔ کویر نمك آنچنان‌دقیق و حساب شده مورد توجه معمار قرارگرفته‌اند، که گویی در و پیکر این بنا از روز نخستین و با توجه به نیازهای ساحل‌نشینان کـویر تفتان وجـود داشته است، و بینندهٔ شیفتهٔ هنرمعماری، وقتی شبی را در مهمانسرای نایین می‌گذراند، به‌زحمت می‌تواند بپذیرد که‌چیزی می‌توان بربنای این مهمانسرا افزود و یا ازآن‌کاست. همهٔ اجزاء تشکیل‌دهندهٔ بنا در جاهای منطقی خود قراردارند و هیچ چیزکمتر از انتظار آدمی به آدمی آرامش نمی‌بخشد و همهٔ عناصر و همه چیز میزبان خونگرم و خوب مهمان غرق درآرامش مهمانسرا است. مهمانسرای نایین بالغ‌ترین فـرزند معماری





حاشیهٔ کویر است و به اعتباری بالغ‌تر فرزند معماری دههٔ ما.

آیا می‌توان منطق صریح و بی‌چون و چرای معماری مهمانسرای نایین را منطق صریح و بی‌چون و چرای معماری ایران قرار داد؟

سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران یکی دیگر از سازمانهای نوبنیاد ایران است کـه در ساختمان مراکز فرستندهٔ خود برمعماری بومی متناسب‌باشرایط اقلیمی تکیه کرده است و چقدر خوب موفق شده است.

بنای مرکز فرستندهٔ بندرعباس رقیب خوش منطق مهمانسرای نایین است و مدعی بی‌حریف‌معماری ساحل خلیج فارس. بنای مرکز فرستندهٔ بندرعباس عرض‌اندام معماری فراموش شدهٔ بیدولتان روستایی است. ــ معماری خوش‌هنجاری که توجه به‌آن هرچه بیشتر بشود برغنای معماری ملی ایران افـزوده می‌شود.

ما با بنای مرکز فرستندهٔ بندرعباس می‌پذیریم که بناهای روستایی ایران فقط به خاطر زبان الکن بوده است که توانایی اثبات منطق خود را نداشته‌اند و می‌آموزیم که زبان معمار هنرمند می‌تواند بـا «یك حرف و دو حرف» زبان الکن معماری روستایی و معماری بیدولتان را به‌سخن شیوا و قاطع وادارد.

بدون تردید سازمانهای دولتی دیگر نیز هر از گاهی بناهـای برخوردار از هنر معماری زیبا و خوش‌هنجاری به‌وجود آورده‌اند، که اگر بخواهیم همهٔ آنها را از قلم نیندازیم سخن به درازا می‌کشد. برای نمونه می‌تـوان از ایستگاه راه‌آهن مشهد، کتابخانهٔ کودك اصفهان، بنای فرمانداری کل‌سمنان، عمارت ستاد لشکر کردستان در سنندج و کاخ حزب رستاخیز ملت ایران در خیابان آریامهر تهران نام برد.

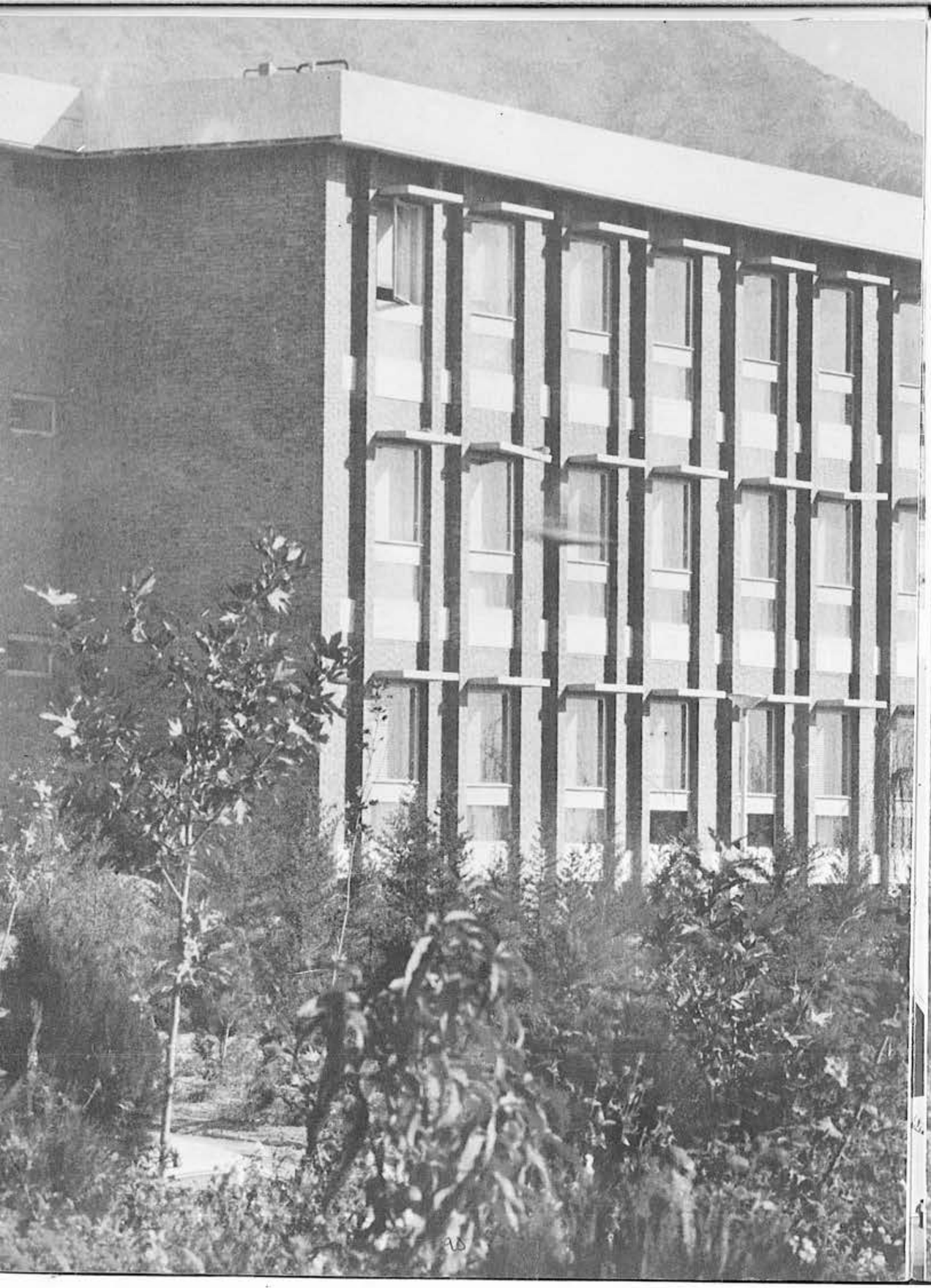
معماری دولتی از نیمهٔ دههٔ چهارم عصرپهلوی، که دست به فعالیت ساختمانی جدیدی زد، جز آثار متکی بر هنر اصیل ایرانی، آثار بیشمار دیگری نیز

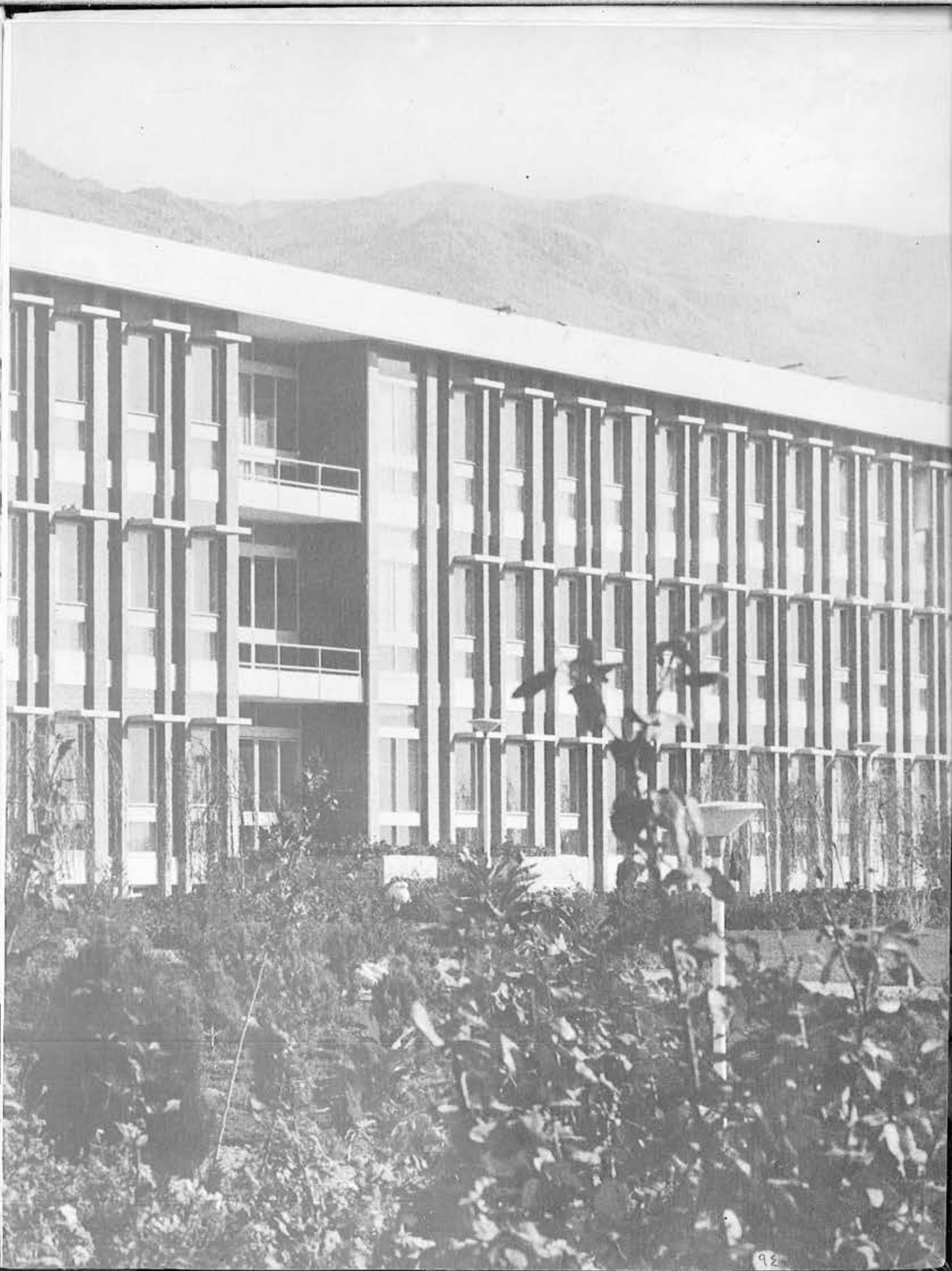
به سبك معماری غرب در تهران و مراکز استانها و در برخی از شهرستانها به‌وجود آورد.

برخی از ساختمانهای دانشگاههـای تهران و شهرستانها، ازآن جمله ساختمانهای دانشگاه‌ملی‌ایران و بناهای وزارتی از قبیل بنای وزارت کشاورزی، بناهایی هستند که بدون رعایت اصول معماری‌ایرانی ساخته شده‌اند، که درهرحال چون معماری‌آنها متعلق به معماری عصر پهلوی است اشارهٔ به‌آنها ضرورت پیدا می‌کند.

بیشتر این بناها خالی از عناصر هنری معماری هستند و تکنیك مدرن معماری ـ مانند اکثربناهای مدرن شهرهای بزرگ جهان ـ حاکم برسیمای‌عمومی آنها است. نمونهٔ بارز این سبك از معماری کاخ نوبنیاد وزارت کشاورزی در بولوار الیزابت تهران است، که در حالی که در پایتخت ایران مشرق‌زمین با سربلندی سر به آسمان کشیده است، بـه راحتی می‌تواند در هریك از پایتختهای بزرگ جهان قرار داشته باشد. هنوز با اینکه با آسمانخراشهای غرب و گاهی شرق زمان زیادی از پدیداری این نوع بناها می‌گذرد ـ اتخاذ تصمیم در مـورد شیوهٔ معماری آنها بسیار زود است. شاید در قـرن بیست و یکم زمـانی برسد کـه این شیوه از معماری به‌نام سبکی از معماری جـای گفتگو پیدا بکند. به‌هرحـال از پیشداوری می‌پرهیزیم و داوری در مورد این شیوهٔ از معماری مدرن ایران و جهان را به‌آیندگان می‌سپریم. لابد که زمان همچنان که منطق سبکهای دیگر معماری را پذیرفته است روزی با این شیوهٔ از معماری هم رفتاری مشابه خواهد داشت.

با این همه در میان آثار معماری بدون سبك گاهی به‌خاطر رعایت برخی ازویژگیهای هنرمعماری آثارمانوسی نیز به‌وجود آمده‌اند: تالار رودکی و ساختمانهای دانشگاه ملی ایران از سلسله بناهایی هستند که داوری در موردآنها را نمی‌توان به داوران قرن بیست و یکم واگذاشت. مجتمع بناهای دانشگاه ملی ایران در هرحال با نمای خاص آجری خود

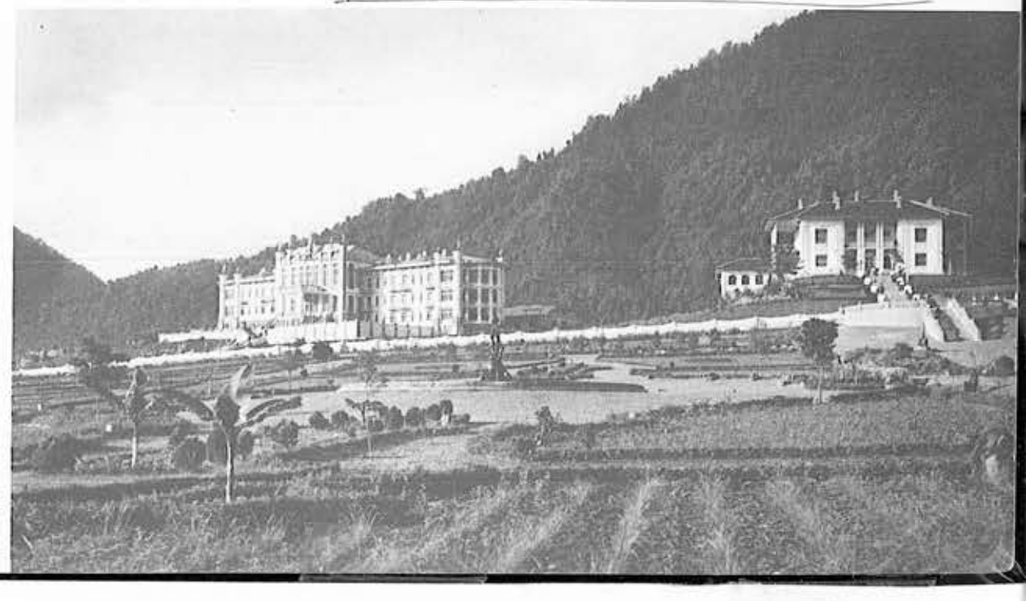


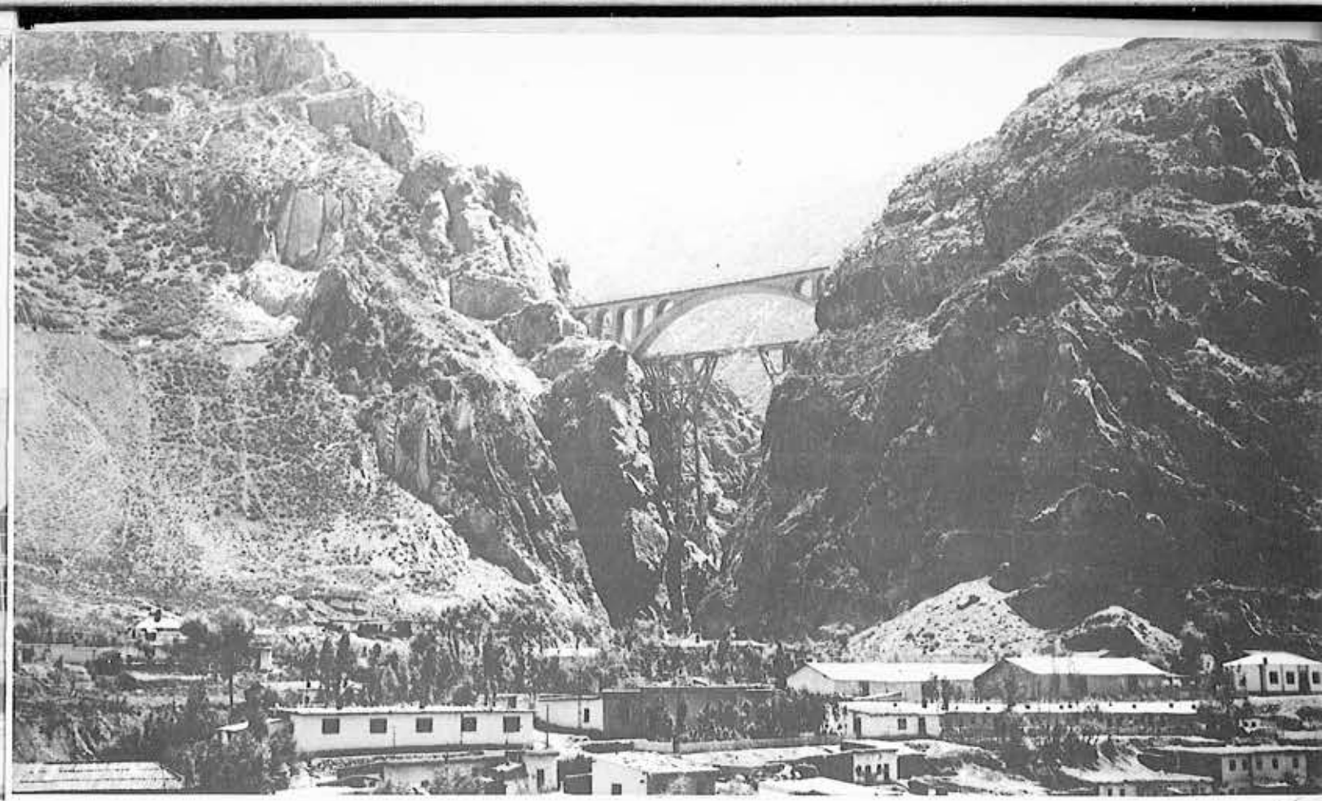


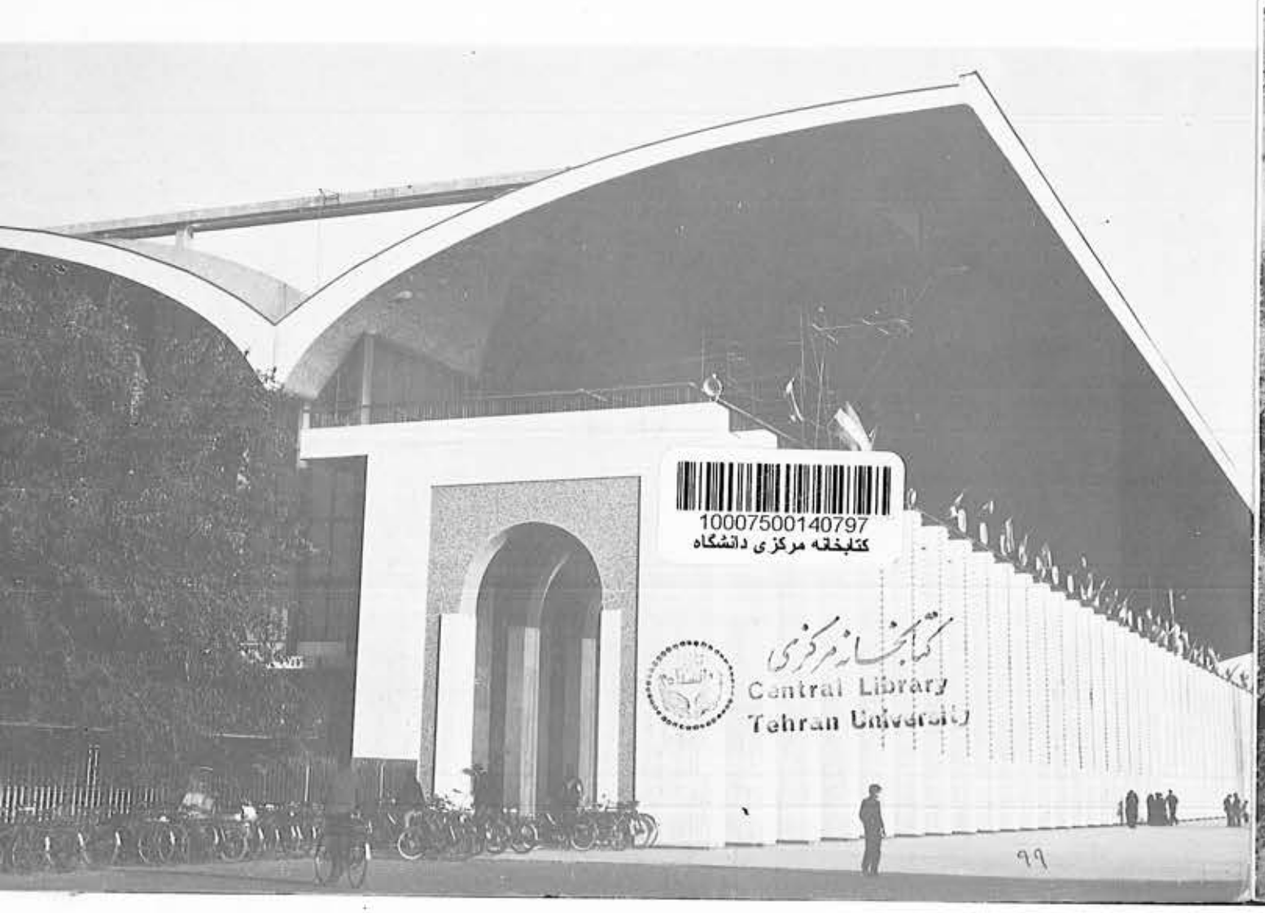
توانسته است مرزی برای پذیرفتن معماری بدون‌سبك و مدرن غربی بشناسد و دربنای تآتر شهر کوشش زیادی برای رهایی از بی‌سبکی شده است.

نتیجه

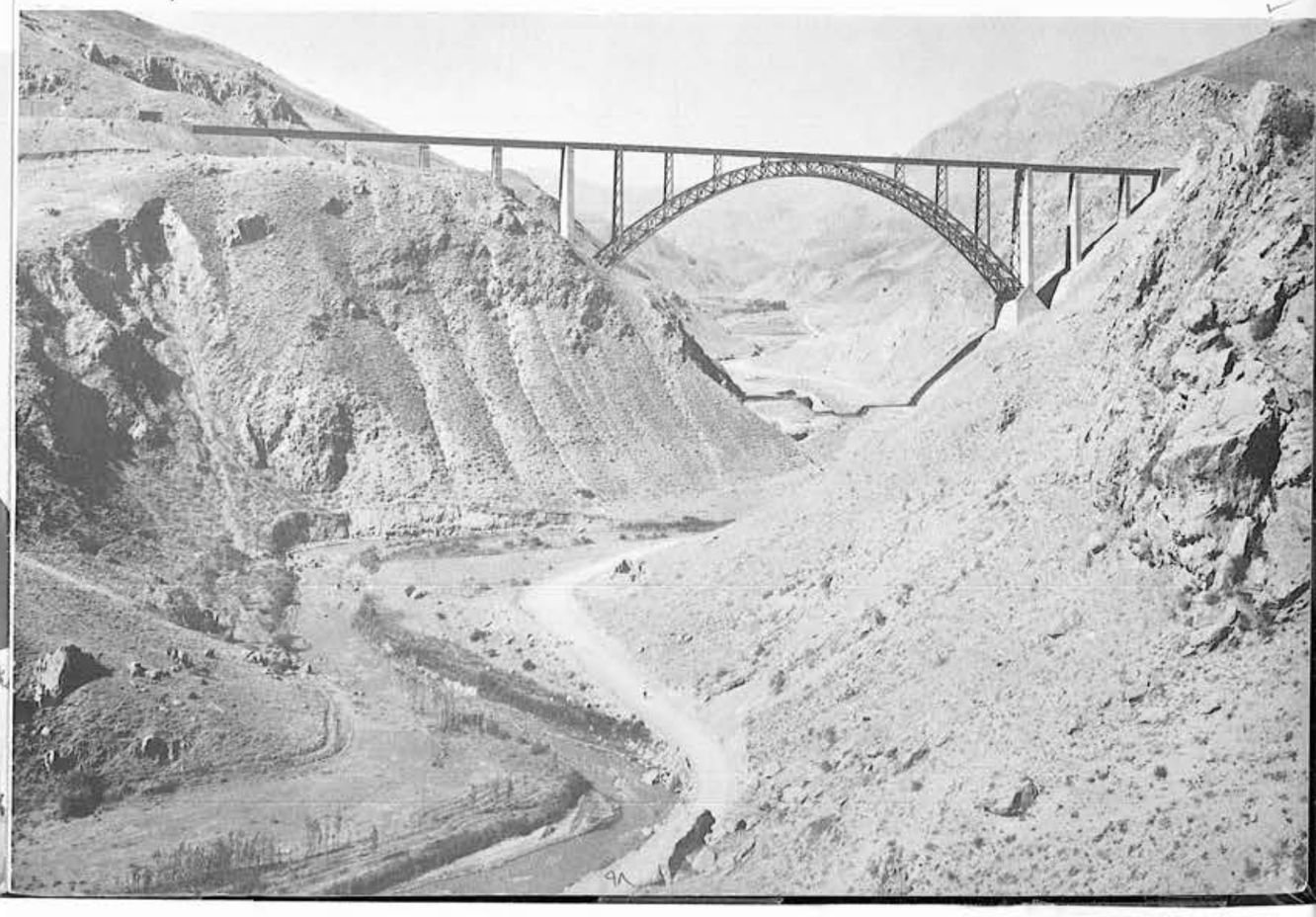
پس از نخستین بناهای رضاشاهی در تهران، معماری رضاشاهی با بناهای شهرداریها و شهربانیها و دیگر سازمانهای دولتی به‌دیگر شهرهای دور و نزدیك ایران نیز راه می‌یابد. در مرحلهٔ دوم به‌خاطر روزافزون شدن نیاز سازمانهای دولتی به بناهای دولتی از یکسو و پرهزینه بودن معماری رضاشاهی از سوی دیگر امکان پرداختن مداوم به معماری رضاشاهی دشوار می‌شود. پس از یك‌دورهٔ فترت‌هنری که ناشی از احتیاج فراوان کشور به بناهای دولتی و ساختمان سریع و کم‌خرج این بناها است، از نیمهٔ‌دههٔ چهارم عصرپهلوی، با رونق‌اقتصادی و بالارفتن‌درآمد دولت، معماری دولتی دوباره شکوفا می‌شود. در این مرحله به‌خاطر مانوس بودن معماری ایرانی اسلامی معماری دولتی بیشتر تحت‌الشعاع معماری ایرانی اسلامی قرار می‌گیرد، تا معماری باستانی و درکنار آثار متکی به هنر اصیل معماری ایران ــ به خاطر هجوم تکنیك معماری غرب به ایران ــ آثار خالی از هرنوع سبك ملی نیز به‌وجود می‌آید و در حالی که مشخص معماری زمان رضاشاه کبیر عناصر معماری باستانی است، مشخص معماری زمان شاهنشاه آریامهر معماری ایرانی اسلامی است و معماری مدرن غرب.

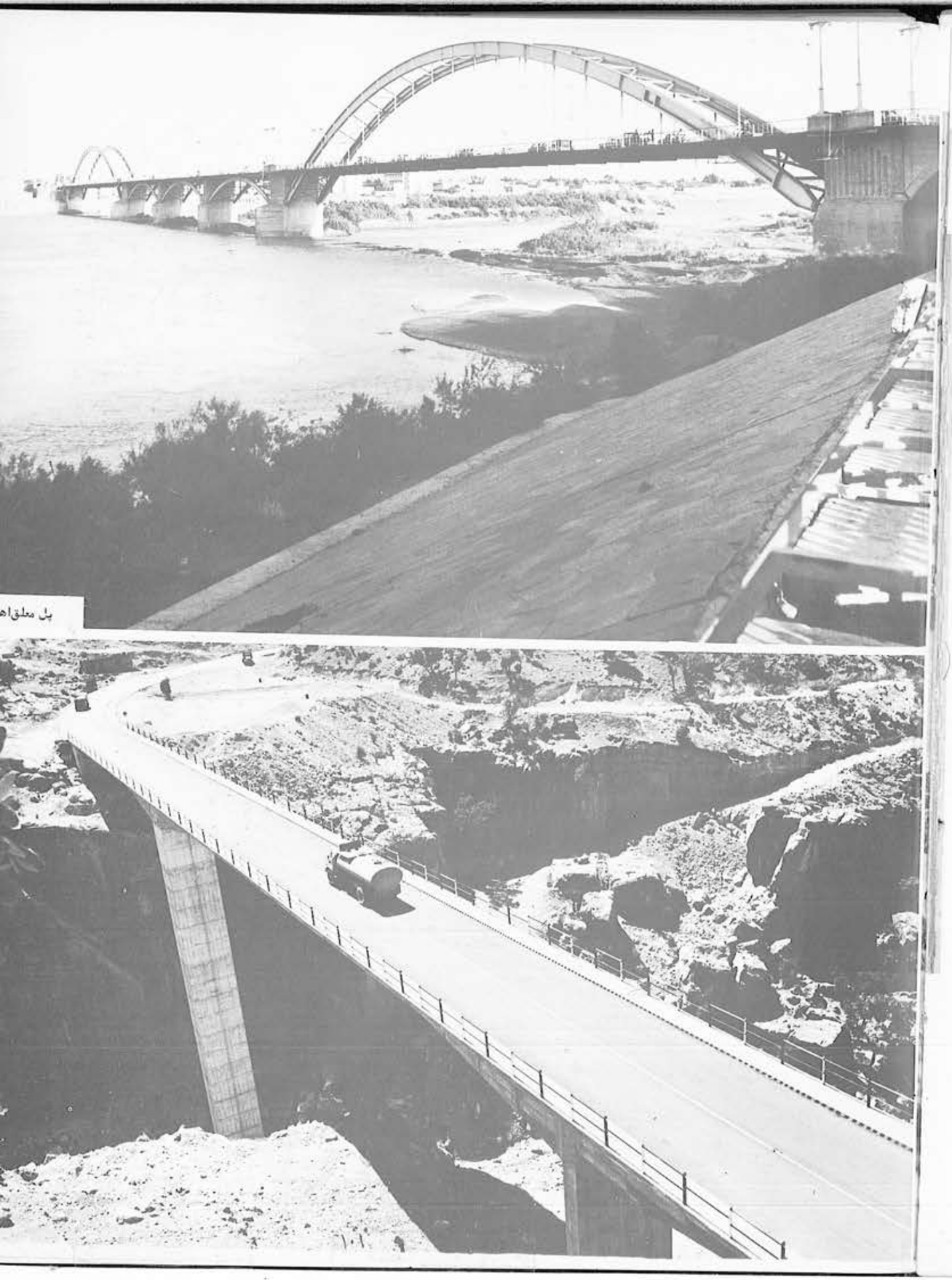




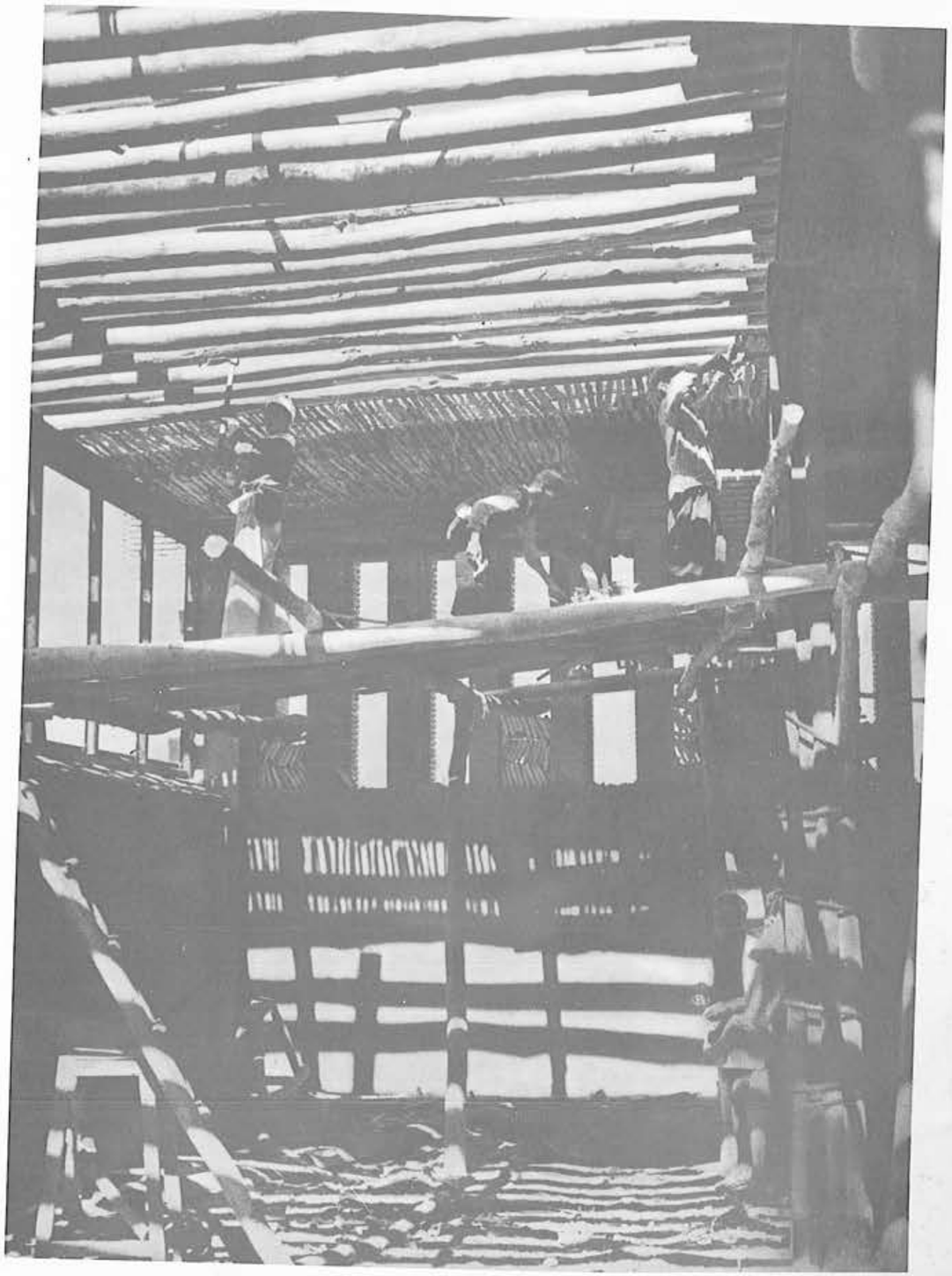


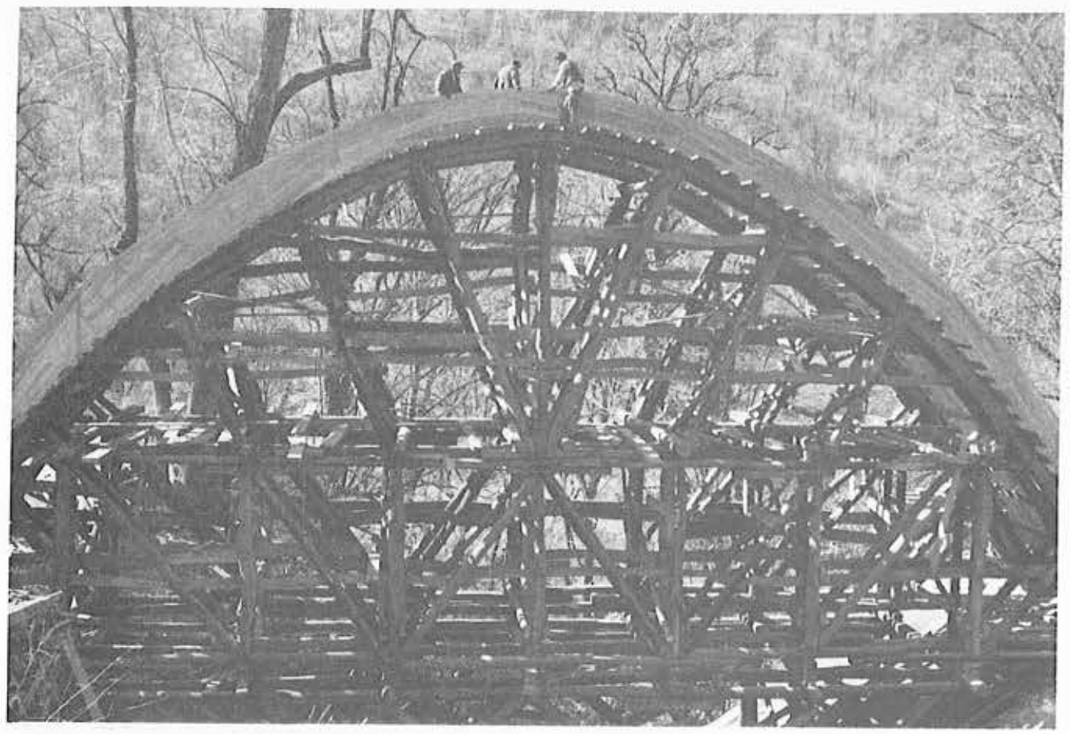
10007500140797
کتابخانه مرکزی دانشگاه
کتابخانه مرکزی
Central Library
Tehran University

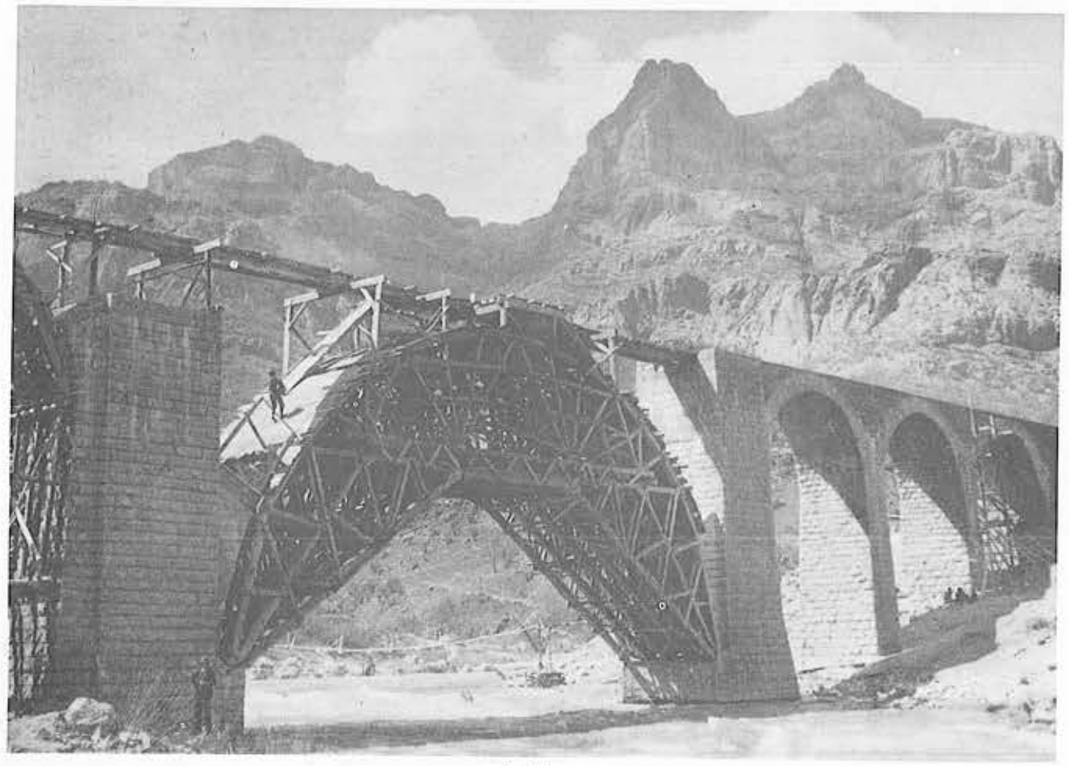


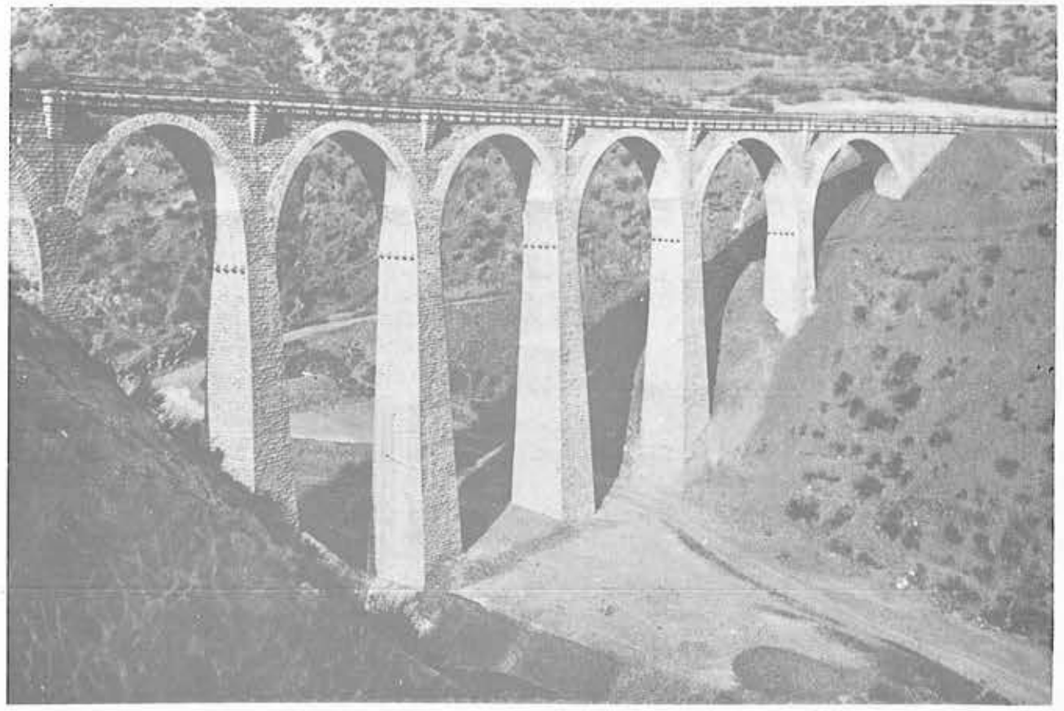


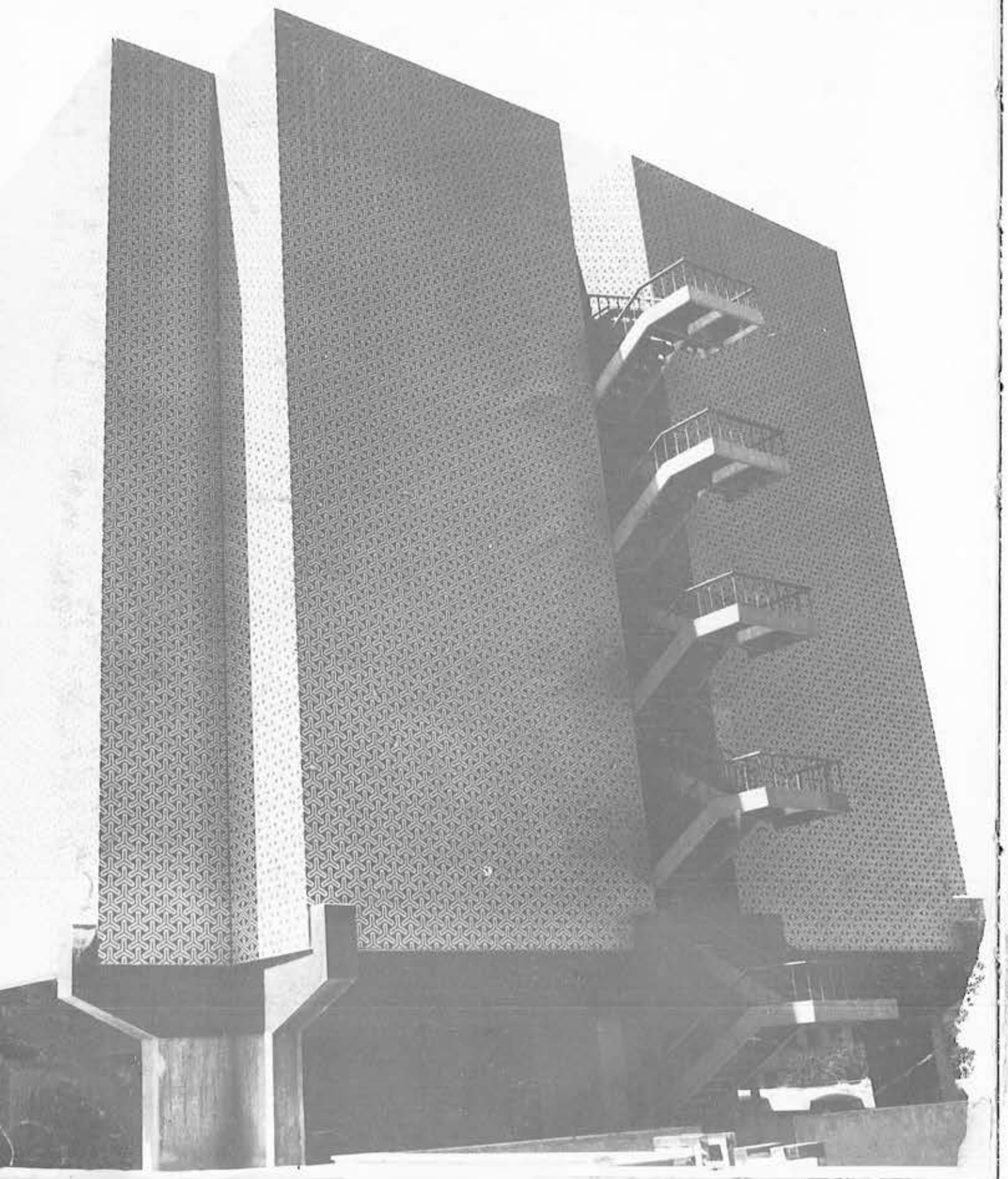
جسر معلق











۴ معماری دولتمندان

تا اواخر حکومت قاجار تقریبا همهٔ دولتمندان ایران زندگی مشابهی داشتند و تنها تفاوتی که در زندگی آنها وجود داشت در تعداد اتاقها و خرگاهها بود و در تعداد فرش و رختخواب و ظروف مسین.

از اواخر حکومت قاجار، به‌ویژه با آغاز حکومت مشروطه، با پیدایش مناصب دیوانی جدید، که بیشتر در دست دولتمندان بود، دولتمندان دیوانی به خاطر زندگی خاص دیوانی و اداری و به‌خاطر رفتارهای جدید اجتماعی کم‌کم از نظر سبك‌زندگی ـ مخصوصا زندگی‌اجتماعی ـ از دولتمندان‌غیرشاغل و غیر دیوانی فاصله گرفتند. به‌عبارت دیگر زندگی دیوانی و اداری ازدولتمندان‌شاغل نخستین‌دولتمندان روشنفکر ایران را به‌وجود آورد. البته توجه داریم که در دیگر دوره‌های تاریخ سیاسی ایران هم دولتمندان روشنفکری مانند خواجه‌نظام‌الملك و خواجه‌نصیر طوسی و رشیدالدین فضل‌الله به مناصب دیوانی دست‌یافته‌اند، اما چون تعداد این روشنفکران شاغل دریك دورهٔ معین بسیار کم‌است هرگز نمی‌توانیم از آنها به منزلهٔ یك طبقهٔ اجتماعی یاد بکنیم.

با پیدایش مناصب دیوانی جدید و زندگی‌خاص اداری و پیدایش نخستین طبقهٔ کارمندان دولت و همچنین به‌خاطرآمیزش صاحب‌منصبان دولتی با اروپایی‌های مقیم کشور و رفت و آمد اینان به‌اروپا و به‌خاطرآشنایی‌شان با مطبوعات و کتابهای داخلی و خارجی و همچنین تمدن و فرهنگ مغرب‌زمین‌طبعا شیوه‌های زندگی دولتمندان‌روشنفکر و صاحب‌منصب از شیوه‌های زندگی دولتمندان عامی و غیرشاغل فاصله گرفت.

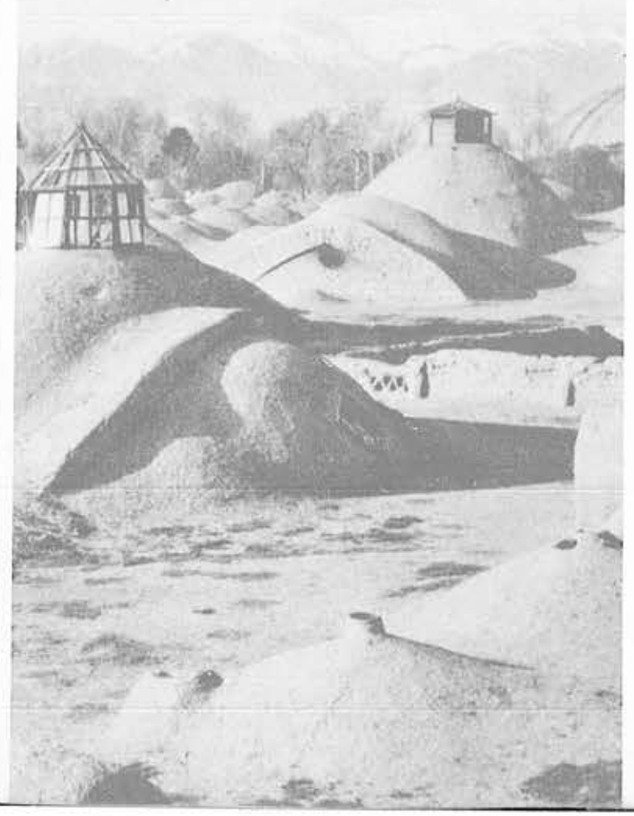
از این روی ــ برخلاف همهٔ دوره‌های گذشتهٔ زندگی‌اجتماعی‌ایرانیان ــ می‌توان‌معماری‌دولتمندان ایران را در سه‌ربع قرن اخیر به دونوع کاملامشخص معماری دولتمندان روشنفکر و معماری دولتمندان عامی تقسیم کرد.

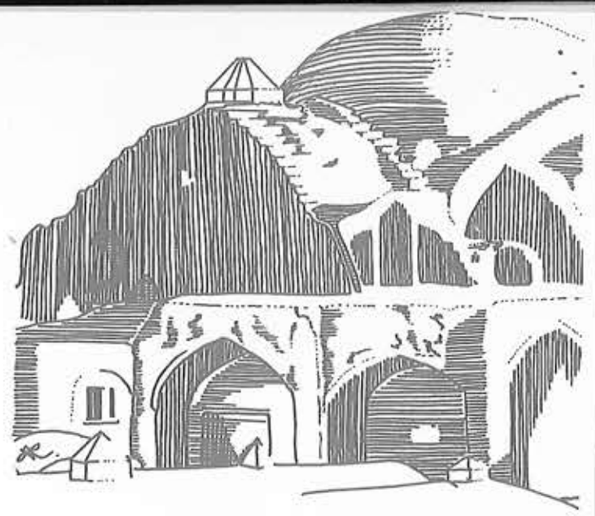
دولتمندان عامی یعنی بازرگانان و بازاریان و زمینداران و کلاته‌داران و دولتمندان روشنفکر ــ در ابتدای امر ــ یعنی بازرگانان و بازاریان و زمینداران و کلاته‌داران صاحب‌منصب و شاغل.

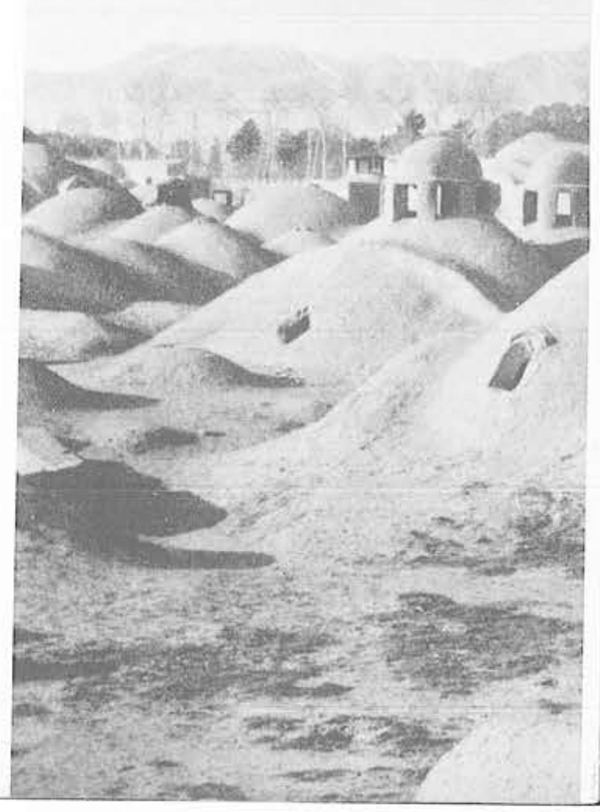
دولتمندان عامی چون کمتر از دولتمندان روشنفکر در مسیر تحولات اجتماعی ــ فرهنگی و رفتارهای ناشی از نظام جدید اداری ــ سیاسی نیمه غربی بودند و هنوز شیوه‌های زندگی اجتماعی پدرانشان را الگوی شیوه‌های زندگی اجتماعی خود می‌شناختند، طبعا نمی‌توانستند با مظاهر حالت‌نو، از آن جمله معماری نو، همان برخوردی را داشته باشند که صاحب‌منصبان و شاغلین در مسیر تحولات‌داشتند.

خانه‌های پدری و یا به عبارت دیگر بیرونی ــ اندرونی‌های پدری نیازهای دولتمندان عامی را، که همان نیازهای دهه‌ها و سده‌های گذشته بود، بر می‌آوردند و در مرحلهٔ نخست نیازی هم به برداشتن کلنگ تجدد و درهم ریختن خانه‌های پدری وجود نداشت. در حالی که دولتمندان شاغل و یا روشنفکر ناگزیر بودند، هماهنگ با رفتارهای جدید اجتماعی خود، در ساخت و پرداخت خانه‌های خود نیز تجدیدنظرهایی را اعمال کنند.

یکی از دگرگونیهای ناشی ازاین تجدیدنظرها ــ به تقلید از بناهای دولتی ــ نتیجهٔ توجه این دولتمندان به‌عناصر مشخص معماری باستانی و سنتی بود و دو دیگر ــ بازهم به تقلید از بناهای دولتی ــ نتیجهٔ میل به «برون‌گرا» ساختن بناهای جدید و رهانیدن آنها از قیود کهن «درون‌گرایی». به‌طوری که در فصل معماری سنتی ایران دیدیم، معماری ایران همیشه، جز در معماری مسجدها و ضمائمش، به‌خاطر عدم امنیت و یا توجه به امنیت و همچنین





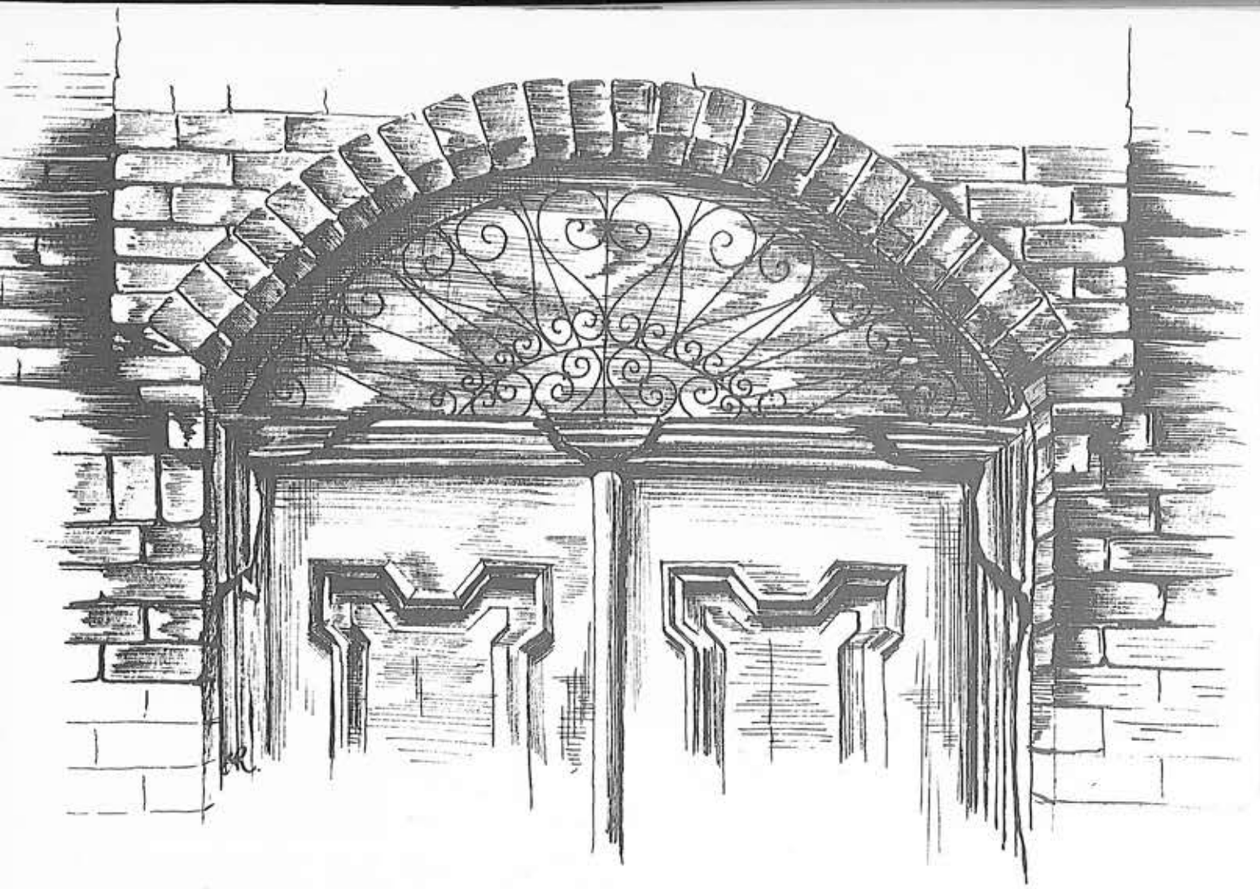


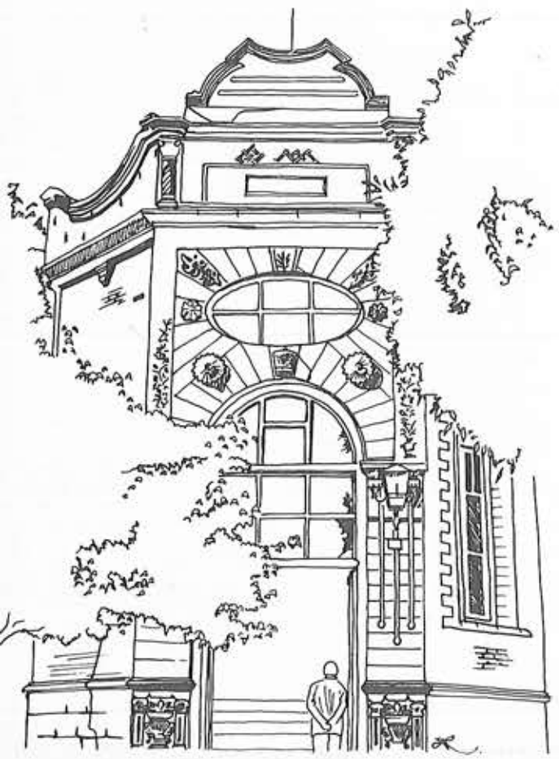
به‌خاطر دور نگهداشتن محارم ــ به دستور اسلام ــ از نامحرم‌ها یك معماری «درون‌گرا» و یا به عبارت دیگر یك معماری منزوی و درخود فرورفته بود و به‌خاطر در خود فرورفتن بناهـا و همچنین تنگی کوچه‌هـا، که گاهی از شدت تنگی بـه کوچهٔ «آشتی‌کنان» شهرت داشتند، معماری از یك حالت نمایشی برخوردار نبود و در نتیجه معماری ایران در پوستهٔ بیرونی بناها رشد قابل توجهی نمی‌کرد. بـه عبارت دیگر فقط درون بناهـا ــ آنهم بیشتر در بیرونیها ــ بودند، که به هنر معماری، بـه شکلی «دکوراتیو» فرصت عرض‌اندام و یا تکامل می‌دادند. هم به این خاطر است که ما معماری پیش از عصر پهلوی را معماری «درون‌گرا» و منزوی می‌نامیم.

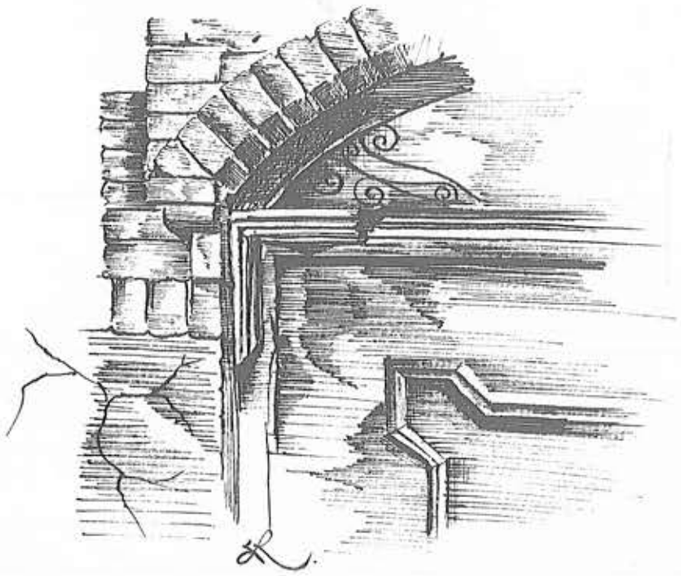
بدیهی است امنیتی که‌ازطرف حکومت مرکزی به‌وجود آمد دست سازندگان بناهای «برون‌گرا» را در رهایی از «درون‌گرایی» بازکرد و در نتیجه معماری ایران وارد یك حالت نو نمایشی شد و چون برا ی‌اولین‌بار معماری به نمایش درآمد و در معرض قضاوت عام قرارگرفت، ناگزیر در پرداختن به آن دقت بیشتر از معمولی اعمال شد.

در این دوره برای نخستین‌بار پنجره‌ها یکی پس از دیگری بـه روی کوچه‌ها و خیابان‌هـای جدیدالاحداث گشوده می‌شوند. دیوارهای حیاطها کوتاهتر و شکیل‌ترمی‌شوند و چون بازشدن پنجره‌ها به کوچه‌ها و خیابانها حرمتی تازه به کوچه‌ها و خیابانها می‌بخشد، کوچه‌ها و خیابانها، که برای نخستین‌بار از طریق پنجره‌ها راهی به درون خانه‌های خود می‌یابند، از آرایش بیشتری برخوردار می‌شوند.

اکنون دیگر کوچه‌ها فقط نقش رابط میان خانه و محل کار را به عهده ندارند و درهای ورودی، که در تنگنای کوچه‌های باریك و کج و معوج به‌ندرت هنجاری آراسته داشتند در کوچه‌های به‌حرمت‌رسیده با حرمت بیشتری طراحی می‌شوند و ساخته می‌شوند. خیابانهای پهن و کوچه‌های نوخاسته میدان دید کافی دراختیار بینندگان رهگذر می‌گذارند و صاحبان







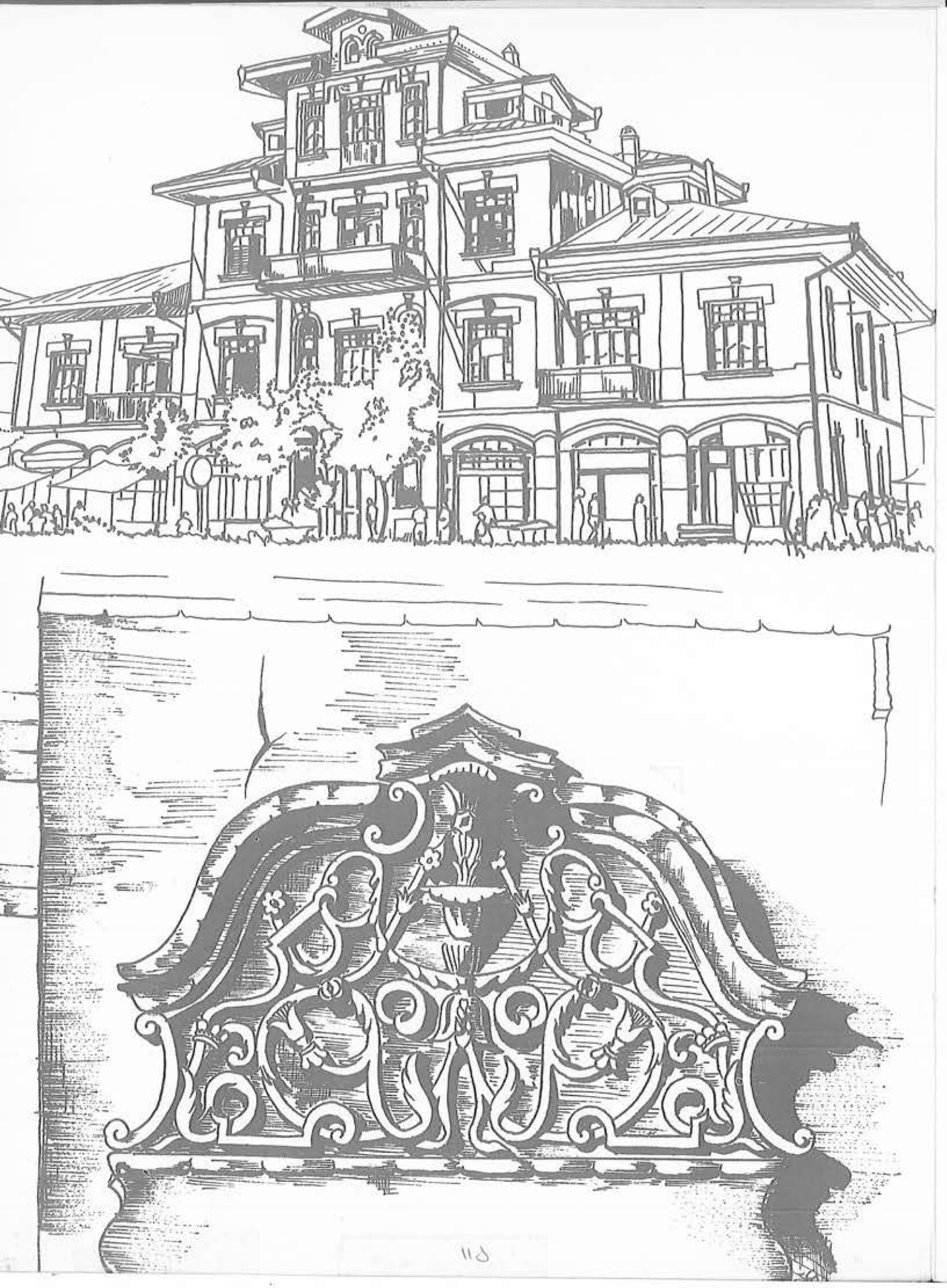
بناها ناگزیرند ـ به حکم ضرورت و حفظ آبرو ـ در عرضهٔ آنچه که به‌نمایش می‌گذارند سلیقهٔ بیشتری به‌خرج بدهند و سلیقه‌های بیشتری را در نظر بگیرند.

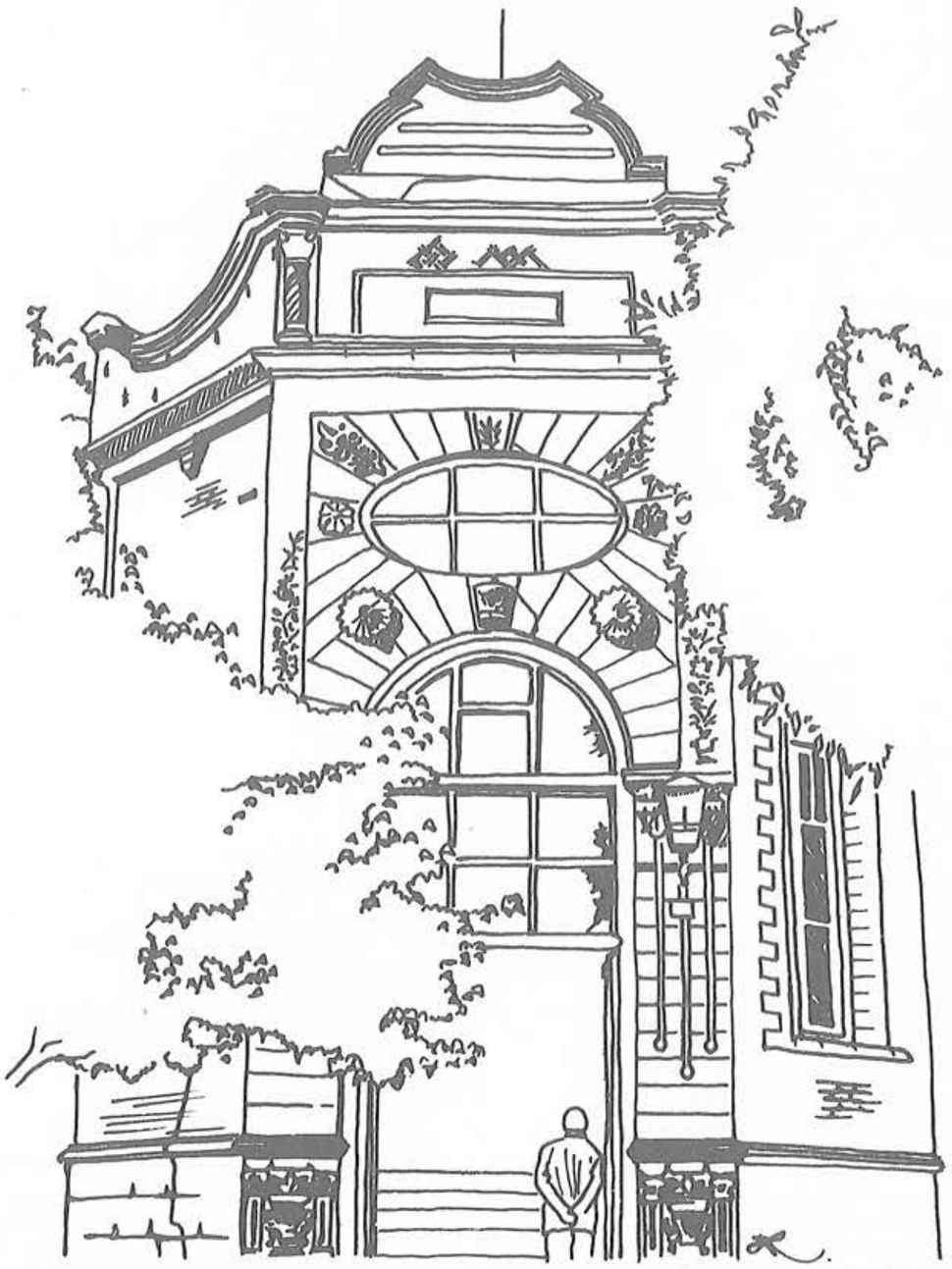
پنجره‌ها معرف شخصیت معماری خانه‌ها هستند و ازاین‌رو درخور هرنوع توجه و هرنوع آرایش، و چون صاحب زیباترین پنجرهٔ روبه‌کوچه و خیابان صاحب زیباترین‌خانه‌است،اقلا درسالهای نخستین، به خاطر نقشی که رقابت برسر این‌گونه مسائل درمیان ایرانیان‌دارد، زیباترین پنجره‌های ایران‌به‌وجودمی‌آیند. پنجره‌هایی‌که بانقش‌های‌اصیل وخوش‌هنجار خانه‌های دولتمندان شاغل را به‌کوچه و خیابان‌پیوند می‌زنند. در این دوره درهای ورودی خانه‌ها هم ـ کم و بیش ـ مانند پنجره‌ها در جلوه و نمای‌بیرونی خانه‌ها نقش مؤثری را به‌عهده دارند.

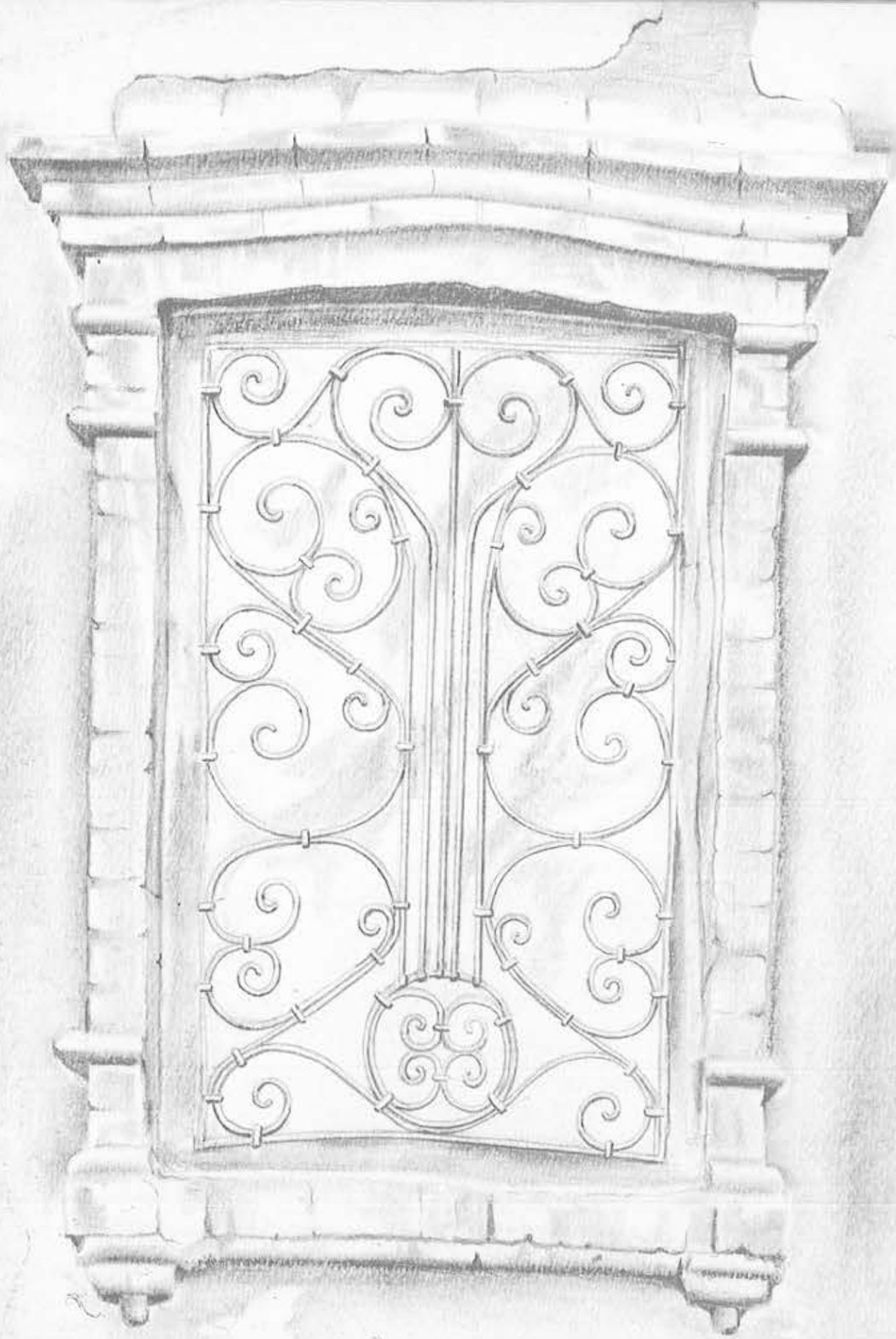
خیلی از در و پنجره‌های باغ‌سپهسالار، کوچه‌های فرعی خیابان سپه، خیابان ری شمالی، خیابان قوام‌السلطنه و خیابان‌کاخ درتهران در و پنجره‌هایی هستند که در این دوره به‌وجود آمده‌اند و خیلی از درو‌پنجره‌های بسیار زیبا و شکیل این دوره جای خود را به‌ساختمانهای ناهنجار با درو‌پنجره‌های آهنی وآلومینیومی داده‌اند. البته نه به‌این دلیل که‌عمرشان به سر رسیده بوده است و سالهای مرگشان نزدیك بوده است. به‌دلیل دیگر. دلیلی که در این فصل در باره‌اش گفتگو خواهیم کرد.

درو‌پنجره‌های نو و دیوارهای شایستهٔ آنها و آرایشهای زیبندهٔ این شایستگی وکوچه‌ها و خیابان‌های درخور این‌زیبندگی از ویژگیهای تعیین کنندهٔ معماری دولتمندان آغاز عصرپهلوی است.

بنابراین بارونق گرفتن بناهای دولتی، معماری خانه‌های دولتمندان ایران نیز با سرعت رو به دگرگونی می‌گذارد و این دگرگونی همراه دگرگونیهایی‌که معماری دولتی به‌وجود می‌آورد به سرعت چشم‌انداز عمومی شهرها را عوض می‌کند و متقابلا این چشم‌انداز تغییریافته درمعماری خانه‌های نوساز و دردست ساختمان مؤثر می‌افتد.







چلوکباب
KABAB FISH

خانهٔ‌قوام‌السلطنه، درخیابان قوام‌السلطنهٔ‌تهران، یکی‌ازبهترین نمونه‌های معماری‌دولتمندان روشنفکر است. دربنای تمام اجزاء وعناصر تشکیل دهندهٔ این خانه‌نظام‌جدید معماری «برون‌گرا» با نظام جدید اجتماعی ناشی از مشروطیت وکوششهای مترقیانهٔ رضاشاه کبیر وهمچنین فرهنگی‌که از غرب به‌ایران رخنه کرده است هماهنگ است. دربنای این‌خانه هم مانند بناهای رضاشاهی، ضمن توجه به‌اصول و فنون معماری غرب، تقریبا همهٔ عناصر ایرانی وضوابط اصیل معماری بومی درنظر گرفته شده‌است. اما با ساخت وپرداختی مترقی و برداشتی نو ومتناسب با شیوه‌های جدید زندگی. دراینجا فقط اندرون و بیرون درهم آمیخته‌اند و با آمیزش «درون» بـا «بیرون» طبعا ـ چون نفوذ وتاثیر «بیرون» بیشتر از «درون» است ـ گرایش به «بیرون» معماری جدید «برون‌گرا» را ناشی شده است.

پس از بناهای متعددی‌که به‌وسیلهٔ دولتمندان شاغل و روشنفکر درگوشه وکنار تهران وشهرستانها ساخته شد دیری نپاییدکه دولتمندان عامی نیز یکی پس‌از دیگری شیوه‌های معماری نو را بـه‌خدمت کشیدند. البته‌اینان به‌خاطر تقلید محض ازدولتمندان روشنفکر دست به‌تخریب خانه‌های خود نزدند، بلکه عامل اصلی پیوستن به‌موج نو معماری نو پایان عمر خانه‌های پدری آنان بود.

این تقریبا یك خصیصهٔ قدیمی است، که مـا ایرانیان خانـه‌هایمان را آن‌قدر محکم و استوار نمی‌سازیم، که‌بیشتراز پنجاه‌سال به‌محکمی واستواری دوام بیاورند. هیچکدام از مسجدهای بسامان ماندهٔ ما ـ صرف‌نظر از دقت خاصی که دراستحکام بنای‌آنها شده است ـ بدون مرمت مستمر نمی‌توانستند بـه استواری روز نخستین برپای بایستند. شاید علت‌اصلی این‌امر ناشی از نوع مواد ساختمانی است، که اغلب خشت‌خام است و به‌این‌خاطر دربرابر زلزله وعوامل جوی نـامقاوم. هرچه هست درهرحال همهٔ بناهای تاریخی ما ـ جز معدودی، مانند گنبد قـابوس ـ

همواره نیاز به‌مرمت داشته‌اند ومرمت وحتی بازسازی شده‌اند. بناهای دولتمندان نیزاز یك‌چنین خصیصه‌ای برخوردار بودند وهستند. به‌این ترتیب چون به‌مرور نوبت بازسازی ویـا دوباره سازی خانه‌های پدری می‌رسید، دولتمندان عامی نیز به‌هنگام بازسازی و یادوباره سازی درمسیر معماری‌نو قرار می‌گرفتند. دولتمندان شاغل ویا به‌عبارت دیگر کارمندان دولت، شاید به‌خاطر منزلتی‌که داشتند، همیشه مورد حسد دیگران بوده‌اند. تاهمین چندسال گذشته کارمندان همیشه ـ حتی وقتی آهی دربساط نداشتند ـ حالتی دردیگران القاء می‌کردند، کـه گویی برترین و برگزیده‌ترین طبقهٔ جامعه هستند و از این‌روی‌همیشه غیرکارمندان ـ ضمن اینکه به‌حال وروز کارمندان غبطه می‌خوردند ـ می‌کوشیدندکه زندگی آنان را الگوی زندگی خود قرار بدهند، تا دست‌کم از نظر ظاهری شباهتی میان زندگی خـود وزندگی آنها بـه‌وجود بیاورند. به‌این ترتیب بدیهی است وقتی دولتمندان عامی ناگزیر از تعمیر و یا تعویض بنای مسکونی خـود می‌شدند می‌کوشیدند از شیوه‌های معماری دولتمندان شاغل تقلید کنند.

این تقلید درسالهای نخستین عصر پهلوی در تعمیم سبك وشیوهٔ معماری نو بسیار سودمند افتاد، اما پس‌از جنگ جهانی دوم، چون رفته رفته وباگذشت زمان ازیکسو تفاوت فکری میان دولتمندان عامی و روشنفکر بیشتر شد، یعنی دولتمندان عامی به عامیان دولتمند ودولتمندان روشنفکر به‌روشنفکران دولتمند تبدیل‌شدند واز سوی دیگر دولتمندی به‌مفهوم پیشین خود خالی از اعتبار شد، دوباره با سرعت زیاد میان سبك معماری دوگروه فاصله افتاد و بادگرگونی مفاهیم دولتمندی و روشنفکری وعامی‌بودن ،معماری دولتمندان به سرنوشتی گرفتار شدکه مطالعهٔ دربارهٔ آن، ضمن اینکه بسیار دشوار است، بسیار ضروری است.

کسی‌که درسیر تطور معمار ی‌غیر دولتی پنجاه سال اخیر ایران مطالعه می‌کند بادشواریهای بسیار بزرگی رودرروی است: دشواری درهم آمیختن‌مداوم

طبقـات مختلف اجتماعی، دشواری درهم آمیختن مرزهای سبکهای گوناگون، دشواری جداسازی آیین از اناایین ودشواری دسترسی نداشتن حتی به‌یك مقالهٔ دقیق علمی دراین باب. اما درهرحال ــ حتی اگر شده است با زبان الکن ــ باید در این راه گام نهاد.

درحالی‌که دربیشتر جوامع بشری جا به‌جایی اعضاء طبقات‌مختلف یك‌جامعه ازطبقه‌ای به‌طبقهٔ‌دیگر باکندی بسیاری صورت می‌گیرد، درایران ــ به‌خاطر خصیصهٔ بلندپروازی ایرانیان و درنتیجه بـه‌خاطر کوشش مستمر برای ترك طبقه‌ای وپیوستن به‌طبقهٔ بالاتر، جا به‌جایی صوری وانتقال صوری ازطبقه‌ای به‌طبقهٔ دیگر ازسرعت فوق‌العاده زیادی برخوردار است وگاهی سرعت انتقال آن‌قدر زیاد است وتوقف دریك طبقه آن‌قدر کم، که به‌راحتی می‌توان سخن ازبیشماری مردم عاری ازطبقه به‌میان آورد.

کسی‌که درهرجای دیگر پس‌از طی دورهٔ معین کارآموزی کارگر حروفچین چاپخانه شده است می‌داند وقبول می‌کندکـه برای تمام عمر کارگر حروفچین چاپخانه باقی خواهدماند وکسی‌که صاحب چاپخانه است می‌داند تاپایان عمرش وظیفهٔ دیگری جز بالابردن کیفیت کار چاپخانهٔ خود ندارد. در صورتی‌که درایران کارآموز حرفهٔ حروفچینی پیش ازاینکه دورهٔ مقرر کارآموزی خودرا به‌پایان‌برساند کارگاهی راکه درآن شروع به‌کار کرده است ترك می‌کند ودرکارگاهی دیگرباسمت حروفچینی مشغول به‌کار می‌شود وازهمان سالهای نخستین کارخود در فکر تاسیس یك‌چاپخانهٔ ــ حتی اگر شده است خیلی کوچك ومخصوص چاپ کارت‌ویزیت وآگهی‌فوت وبشارت‌ــاست وصاحب‌چاپخانهٔ‌کوچك‌درفکر بزرگ کردن و بازهم بزرگتر کردن چاپخانهٔ خود است و بعد درفکر واگذار کردن چاپخانهٔ بزرگ و تاسیس یك مؤسسهٔ بازرگانی وارد کنندهٔ ماشین‌آلات سنگین چاپ وانواع کاغذ و بعد درفکر خرید وفروش زمین. وهمین‌طور درحرف ومشاغل دیگر. بـه‌این ترتیب افراد طبقه‌های مختلف جامعه ــ بی‌آنکه به

بلوغ معینی ازتغییر طبقه رسیده باشند حتـی اگر شده‌است با استقبال از خطرات ومشکلات آزار دهنده وطاقت فرسا، مدام طبقه‌ای از جامعه را ترك می‌کنند و به‌طبقه‌ای دیگر می‌پیوندند. به‌طبقه‌ای‌که هنوزخود نابالغ است واعضائش درحال جستن و راه‌یافتن به طبقه‌ای دیگر هستند.

مخصوصا درنیم‌قرن اخیر هرگز نشده است‌که طبقه‌ای ازجامعه برای یك‌مدت تعیین‌کننده درحالت خود باقی‌بماند، تابتوان با بررسی ویژگیهای این‌طبقه شیوه‌های زندگی درجریانش را، که‌معماری هم‌نتیجهٔ یکی از این شیوه‌ها است، مورد مطالعه قرارداد.

بیدولت عامی درنتیجهٔ یك‌تصادف بـه‌سرعت، گاهی از امروز به‌فردا، دولتمند می‌شود بی‌آنکه دارای شرایط معنوی دولتمندی باشد ودولتمند عامی به‌خاطر یك بلندپروازی حساب نشده ویا به‌خاطر حرکت دادن بی‌موقع یك‌مهره ویا دست‌کم به‌خاطر یك‌تصادف، که خود ناشی‌از تصادفی ناشی‌از خلق وخوی ایرانی است، دریك چشم به‌هم‌زدن دولت‌خود را ازدست می‌دهد. دولتمندان روشنفکر تشکیل طبقهٔ روشنفکران دولتمند را می‌دهند وگاهی هم به‌خاطر رفتاری نه‌درخور طبقهٔ خود دولت را به‌دولتمندان عامی می‌بازند. کشاورزان روستاهای پدرانشان را ترك می‌کنند و به‌شهرها روی می‌آورند، تا به‌جای کشاورزی درزیر آفتاب روستا کارگر زیرآفتاب‌شهر بشوند وامقنی‌هاکه نمی‌خواهند همیشه ته‌چاه باشند آسانسورچی آسمانخراشها می‌شوند.

همه چیز درجـال یك دگرگونی است. یك دگرگونی سریع و بی‌امان. و درنتیجه معماری نیز و درنتیجه منطق معماری نیز. منطقی‌که همیشه تابع شرایط جغرافیای طبیعی بوده‌است و جغرافیای سیاسی وجغرافیای انسانی.

درحالی‌که هرطبقهٔ اجتماعی، خواه دولتمند و خواه بیدولت، خواه روشنفکر وخواه عامی، خواه درخدمت دولت وخواه درخدمت بخش خصوصی و خواه کشاورز وخواه کارگر درهرحال متناسب با توانایی مالی وتوانایی معنوی خود معماری خاص

طبقهٔ خودرا دارد، چون تقریبا هیچ طبقه‌ای درخود و باخود رشد نمی‌کند ومدام اعضاء طبقهٔ خود را در طبقه‌هـای دیگر می‌بیند، تفکیك شیوه‌های معماری گروههای مختلف جامعه بسیار دشوار وگاهی غیر ممکن است. دشواری درهم آمیختن مداوم طبقات مختلف اجتماعی، دشواری درهم آمیختن مرزهای سبکهای گوناگون، دشواری جداسازی آیین ازاناایین ودشواری دسترسی نداشتن حتی بـه‌یك مقالهٔ دقیق علمی دراین‌باب.

منطق معماری دولتمندی‌که دولت خود را به خاطر یك‌تصادف به‌دست آورده است و درنتیجه عاری ازخصایص یك دولتمندزاده است منطق یك بیدولت عامی‌است. فقط با قیاسهای بزرگتر ویا به‌عبارت دیگر بامقیاسهای «آگراندیسمان» شده. به‌معنی خاص کلمهٔ «آگراندیسمان». منطق معماری دولتمندی‌کـه در دستگاه دولتی شغل پرمسئولیتی واگذارش کرده‌اند وفرزند از غرب‌بازگشته‌ای هم دارد از منطق معماری دولتمندی‌که‌مظاهر فرهنگ‌نورا فقط‌به‌صورت یك‌بار تحمیلی پذیرفته است متفاوت است. منطق معماری روشنفکری‌که با اصول وهمچنین زیبایی‌های‌معماری باستانی‌وغربی آشنااست وامادستش خالی‌است به‌منطق معماری دولتمندی‌که‌ناآشنا به‌اصول معماری باستانی‌و سنتی‌وغربی فقط‌به‌خاطر آگاه‌جلوه‌دادن خودویاتقلید محض درفکر بنایی پرزرق وبرق ودرعین‌حال متاثر ازمعماری باستانی وسنتی وغربی است شباهتی ندارد ومنطق معماری کسانی‌کـه صرفا برای داشتن یك چاردیواری بـه‌ساختن بنایی چاردیواری‌وار دست می‌زنند بامنطق معماری کسانی‌که به‌قصد اجاره‌دادن چاردیواری یا چاردیواریهایی دست به‌خشت وگل می‌برند ویا به‌آهن وآجر نمی‌خواند. صرف‌نظر از گوناگونی این‌منطق‌ها جالب‌توجه است‌که صاحبان این‌منطق‌ها مدام درحال جا به‌جاشدن ازطبقه‌ای به طبقهٔ دیگر هستند وعنداللزوم ناگزیر ازپرداختن به منطق‌های دیگر.

دراین میان معماران ومهندسان تحصیل کرده

نیز، که‌خود با توجه به‌تربیت خاص کودکی وجوانی وهمچنین تحصیلی‌شان شیوه‌ها وبرداشتهای متفاوتی ازمعماری وفهم معماری دارند وخود مترصد بیرون آمدن ازطبقهٔ خود وپیوستن به‌طبقه‌ای دیگر هستند، وارد میدان می‌شوند. میدانی‌که درهرنقطه‌اش بایستی مشتاق نقطهٔ دیگرش هستی.

برخی ازسفارش دهندگان، بی‌خبر ازمکتب‌های هنری، بی‌آنکـه ذوق و شوق معماری داشته باشند، ذوق‌وشوق خود را بـه ذوق‌وشوق و اندیشهٔ معمار می‌سپارند وبعضی دیگر، آگاه به‌ذوق‌وشوق خود و آگاه به‌مکتب‌های هنری، درپی معمار خوش‌ذوق و شوق هستند ودستهٔ دیگر می‌خواهند به‌ارزش مادی آنچه‌که می‌سازند بیشتر ببالند، تا به‌ارزشهای هنریش ومعدودی به‌زحمت به‌نیمی ازآنی‌که می‌خواهند و می‌جویند دست می‌یابند.

همه‌چیز دگرگون شده‌است ودرحال دگرگونی است ومعمـاری نیز و درنتیجه منطق معماری نیز. دسته‌ها وگروهها وطبقه‌ها باسرعت غیرقابل تصوری جای خود را بـه‌دسته‌ها وگروهها وطبقه‌های دیگر می‌دهند وگاهی ازآمیزش دسته‌ها وگروهها وطبقه‌ها بایکدیگر دسته‌ها وگروهها وطبقه‌های جدیدی، که عاری ازخصلت وخاصیت «درخودرشدیافتگی» هستند به‌وجود می‌آیند. ودرنتیجه معماری عاری ازضابطهٔ دسته وگروه وطبقه‌ای به‌دسته وگروه وطبقهٔ دیگر تحمیل می‌شود.

وباز دراین‌میان خصیصهٔ دیگری از ارج وقدر هنرمعماری می‌کاهد وجلو رشدعناصر هنری معماری را می‌گیـرد وباعث میرایی ایـن‌عناصر مـی‌شود. خصیصه‌ای که‌از حرمت وشان معماری می‌کاهد و پاسداری ازعناصر معماری وارزشهای هنری رادشوار وبلکه غیرممکن می‌سازد: این خصیصه‌که هیچکدام‌از ما خانهٔ پدری خود رانگه نمی‌داریم وخانهٔ پدریمان‌را قابل سکونت نمی‌دانیم ودرخانهٔ پدری خود زندگی نمی‌کنیم. البته اگر خانهٔ پدری داریم. خانه‌های‌پدری را یکی پس‌از دیگری ترك می‌گوییم وآنها را با

سنگدلی وبی‌مهری به‌فرزندان پدران دیگرمی‌سپاریم. فرزندانی‌که خود خانه‌های پدریشان را ترك‌گفته‌اند و آنهارا به‌فرزندان خانهٔ پدری ترك‌کرده سپرده‌اند و چه‌بساکه کمی پس‌از ترك زادگاه‌ترین زادگاهمان، که آکنده از یادگارهای کودکی و خانوادگی است، بـا سنگدلی شاهد «پارکینگ» شدن زادگاهمـان می‌شویم... این‌ترك، این‌ترك‌خانهٔ پدری خیلی‌به‌آسانی صورت می‌گیرد. چون ازطبقه‌ای به‌طبقهٔ‌دیگرمی‌رویم بـا یك تصمیم سریع وخشن خانهٔ پدریمـان را در «سه‌راه امین‌حضور» ترك می‌کنیم وکمی بالاتر، در یکی از کوچه‌های فرعی خیابان شاه، خانه‌ای دیگر می‌سازیم ویـا ـ بدتر ـ خانه‌ای را اجاره می‌کنیم. خانه‌ای‌که کوچکترین شباهتی به‌خانهٔ پدریمان ندارد. همچنان‌که طبقه‌ای‌که به‌آن پیوسته‌ایم کوچکترین شباهتی به‌طبقهٔ پدریمان ندارد. بعدکمی بالاترمی‌آییم. خیابان‌شاهرضا. بعدبازهم بالاتر می‌آییم. تخت‌جمشید. بعد بالاتر. بولوار الیزابت، که روزگاری نهرکرج بـود. بعد بالاتر می‌آییم. تخت‌طاووس. بـالاتر. عباس‌آباد. بالاتر. میرداماد و «جردن»اش و این طرف وآن‌طرفش. بعد بالاتر. خیابان ظفر. بعدبالاتر. هایدپارك، نـه یکی‌چندتا. بالاتر. الاهیه. بـالاتر. زعفرانیه‌ونیاوران وبعد بالاتر. پای البرز. دامن‌البرز. کمرالبرز. سینهٔ البرز. بالاتر راه‌نیست. اگر راهی می‌بود، اگر البرز نمی‌بود واگر تا لب‌دریا دشت می‌بود، بازهم بالاتر می‌رفتیم. تا لب‌دریا. بالاتر ممکن نبود. وهمهٔ این بالاترها وبالارفتنها به‌بهای مرگ خانـهٔ پدری و معماری خانهٔ پـدری در «سه‌راه امین‌حضور» ویا به‌بهای مرگ همهٔ خاطرات کودکی «کوچهٔ دلبخواه» کودکی.

درهرحال باهمهٔ دشواریهایی‌که برسر راه‌داریم، ناگزیریم معماری دولتمندان را ـ تاجایی‌که امکان دارد ـ مورد بررسی قراربدهیم:

درحالی‌که درابتدای مشروطیت وآغاز عصر پهلوی، به‌خاطر تازگی ونوبنیاد بودن سازمانهای دولتی وکمبود نیروی روشنفکرانسانی، مشاغل‌حساس مملکتی به‌دولتمندان، که درهرحال بیشتر ازبیدولتان

آمادگی قبول مسؤلیت‌های اداری را داشتند، سپرده می‌شد، ازنیمهٔ دوم‌دههٔ‌دوم سلطنت رضاشاه‌کبیر، کم‌کم با بازگشت نخستین دانش‌آموختگان ایرانی ازغرب، مشاغل بزرگ دولتی دراختیار فرزندان دولتمندان قرارگرفت ودولتمندان شاغل به‌مرور جای خود را به‌فرزندان دانش آموختهٔ خود دادند. کمی بعد بـا نخستین فارغ‌التحصیلان دانشگاه تهران، که روز پانزدهم بهمن‌ماه ۲۴۹۳ سنگ بنایش به‌دست رضاشاه کبیر نهاده شده‌بود، بازهم دولتمندان شاغل جـای بیشتری را برای فرزندان خود خالی‌کردند. به‌این ترتیب درحالی‌که بیشتر مشاغل دولتی هنوز دردست خانواده‌های دولتمند بود، به‌خاطر دگرگونی تعیین کننده‌ای‌کـه دانش آموختگان درکیفیت فرهنگی خانواده‌های خود به‌وجود آوردند، طولی نکشیدکه طبقهٔ دولتمندان روشنفکر به‌صورت نخستین طبقهٔ روشنفکران دولتمند تشکیل یك‌طبقهٔ جدید اجتماعی را دادند.

دراین میان دولتمندان عامی، که فقط معدودی ازآنها توانسته بودند به‌طبقهٔ دولتمندان روشنفکر ویا به‌عبارت دیگر روشنفکران دولتمند بپیوندند، به‌خاطر دگرگونی همه‌جانبه وچشمگیر فرهنگ دولتمندان روشنفکر، ازنظر کیفیت زندگی باسرعت از این‌طبقه فاصله گرفتند واز سوی دیگر چون باپیدایش رفتارـ های جدید اجتماعی ناشی ازنظام جدید وهمچنین به‌خاطر دگرگونیهای اجتماعی ناشی ازجنگ جهانی دوم مفهوم «دولتمندی» به‌معنای گذشتهٔ‌خود ازاعتبار افتاد، فاصلهٔ میان دولتمندان عامی و روشنفکر ضمن اینکه روز به‌روز زیادترشد عمیق‌تر گردید. به‌این ترتیب بدیهی است با این فاصله‌ای‌که پدید می‌آید معماری دولتمندان وارد مرحلهٔ تازه‌ای ازحیات خود می‌شود: دراین‌مرحله روشنفکران دولتمند ـ برخلاف دولتمندان عامی‌که نه‌به‌منطق نیازهای مدرن توجه دارند ونه به‌اصول معماری‌ملی ـ درساختمان خانه‌های خود بیشتر به‌رفاه می‌اندیشند تا به‌هنر وعناصرمعماری ملی. اتاقهای خواب، استراحت، غذاخوری، پذیرائی

و کودکان فضاهای منطقی ومتناسب با زندگی مدرن را اشغال می‌کنند وحمام و ضمائم باموقعیتی بهتر قسمتی از بنا را به‌خود اختصاص می‌دهند.

این‌وضع تا اواخر دههٔ چهارم عصر پهلوی ادامه دارد. دراین مدت به‌خاطر دگرگون‌شدن منطق‌های اقتصادی حاکم برجامعه وهمچنین به‌این خاطر که روشنفکران دولتمند با مشغولیت‌های اداری خود با منطق اقتصادی حاکم برجامعه بیگانه می‌شوند، کم‌کم دولت روشنفکران دولتمند به‌حداقل خود می‌رسد و حتی برخی از اینان ناگزیر می‌شوند به‌خانه‌های اجاره‌ای عامیان‌دولتمند، که بازارشان روز به‌روز گرمتر می‌شود، قناعت بکنند. ازطرف دیگر عامیان دولتمندکه اینك سهمی از ثروت خود را به‌سرمایه‌گذاری درامر خانه‌سازی تخصیص می‌دهند، باسرعت خیلی زیادی ـ چون پای سرمایه‌گذاری و درنتیجه سودجویی درمیان است ـ بی‌آنکه کوچکترین توجهی اقلا به‌ضوابط هنری پیشنهادی معماران و مهندسان خود داشته باشند دست‌اندرکار خانه‌سازی می‌شوند.در قواره‌هایی کوچك وبزرگ و بااندامهایی کوتاه و بلند و اواخر این‌مرحله گاهی وقتی دولت مستاجر است با اندامهایی بسیار بلند وبازهم بلندتر. و وقتی از دههٔ پنجم مسئلهٔ کمبود مسکن ـ مانند همهٔ جوامع درحال پیشرفت ـ مطرح می‌شود خانه‌سازی وکمی بعد آپارتمان‌سازی رسما به‌صورت یکی از حرفه‌های اقتصادی دیگر برای نخستین‌بار وسیلهٔ دولتمندان رواج پیدا می‌کند.

بدیهی‌است وقتی پردازندگان به‌حرفهٔ‌خانه‌سازی و آپارتمان‌سازی از فرهنگ منطقی ومتعادلی، که از شرایط لازم پرداختن به‌این حرفه‌است برخوردار نیستند، آشفتگیها وناهنجاریهای جبران ناپذیری در نظام معماری به‌وجود می‌آید. خانه‌ها متناسب با تقاضا، اما عاری ازهرنوع عنصر هنری، یکی‌پس از دیگری ساخته می‌شوند وعرضه می‌شوند و دراین‌میان تنها چیزی‌که هیچگونه نقشی درپدیداری این خانه‌ها به عهده ندارد ذوق وشوق خریدار واحیانا مستاجراست. هیچ‌نوع ارتباط هنری وارتباط ذهنی میان سازنده و

خریدار وجود ندارد ونمی‌تواند هم وجود داشته‌باشد. سازنده می‌تواند هرکسی باشدکه‌توانایی ساختن‌دارد و خریدار می‌تواند هرکسی باشدکه توانایی خریدن. البته نه‌آن‌قدر تواناکه خود سازنده باشد.

دراین مرحلهٔ از معماری عاری‌از هرنوع سبك تنها دوچیز مطرح‌است: یکی برای سازنده ودیگری برای خریدار. برای سازنده این مطرح است‌که با کمترین هزینه و ارزانترین مصالح به‌بیشترین سود برسد وبرای خریدار این‌مطرح است‌که باکمترین‌پول خانه و یا آپارتمانی یك یا چنداتاقه را دراختیار بگیرد. سازنده نه‌می‌تواند به‌خاطر عدم آشنایی با هنر معماری توجهی به هنرمعماری داشته‌باشد ونه‌می‌تواند، به‌خاطر سودجویی، درکاربرد مصالح خوب گشاده دستی بکند ویا برای بالابردن کیفیت کارش از معماران ومهندسان تحصیل کرده استفاده بکند. و خریدار نه می‌تواند، به‌خاطر نداشتن ارتباط ذهنی و هنری با سازنده، نقشی درساختمان بنایی‌که می‌خرد داشته‌باشد ونه‌می‌تواند، به‌خاطر «کمتوانی»، ازساختهٔ سازنده‌ای به‌دور ازعوالم هنری وسودجو صرف‌نظر بکند وعلاوه براین خود نیز درشناخت زشتیها و زیبایی‌های معماری دست‌چندانی ندارد. درنتیجه هیچ عاملی مانع فراوانی خانه‌های ناهنجار نمی‌شود. حتی کارشناسان امور ساختمانی شهرداریها نیز، که خود اغلب خریداران این آپارتمانها وخانه‌ها هستند، از فرهنگ معماری چیزی نمی‌دانند. ازیکسو خانه‌های پدری حامل عناصر منطقی واصیل معماری یکی‌پس‌از دیگری خراب شده‌اند واز سوی دیگر فرصتی برای آشنایی بافرهنگ معماری وجود نداشته است.

(دگرگونیهای اجتماعی وفرهنگی ناهماهنگ با ظرفیت‌ها یکی پس‌ازدیگری رخ‌داده‌اند و درحال رخ‌دادن هستند. درچنین شرایطی حتی نامنتظم‌ترین زمینها به‌خدمت معماری ناهنجار درمی‌آیند: باچند فرورفتگی و برآمدگی ناهنجاری‌که از طبقهٔ دوم به‌بالا به‌بدنهٔ بنا تحمیل می‌شود مشکل نامنتظمی زمین حل می‌شود. یك یا دواتاق‌خواب کوچك، یك «سالن

پذیرایی وناهارخوری» به‌صورت یك «ال» فرنگی، یك‌حمام وضمائمش واگر دست‌داد یك «هال» درشکم یا درکنار این «ال»فرنگی. این تقریبا بافت اصلی همهٔ خانه‌ها و آپارتمانهایی است‌که بوسیلهٔ عامیان دولتمند کوچك وبزرگ ویا به‌عبارت دیگر وسیلهٔ «بساز بفروشهای» کوچك وبزرگ ساخته‌می‌شوند. چشممان راکـه ببندیم درون بیشتر و بازهم بیشتر خانه‌های همشهریهایمان را می‌شناسیم.)

مصالح ساختمانی «استاندارد» ویکنواخت و پیش‌ساخته نیز ــ اگرهم سرعت‌کار را بالا برده‌اند ــ ازیکسو رسیدن به اندامهای ساختمانی ناهنجار را آسان کرده‌اند واز سوی دیگر برامکان گسترش دامنهٔ ناهنجاریها افزوده‌اند. آهن و سیمان بهترین یاور سازنده‌ها شده‌اند وسازنده‌های بی‌باك به‌کمك آهن و سیمان به‌هرشکل و ترتیبی‌که می‌خواهند و صلاح می‌دانند فضای بالای زمین خود را به‌تصرف خود درمی‌آورند. درگذشته، درمعماری سنتی، وقتی مصالح ساختمان به‌ذوق وسلیقهٔ سازندگان خانه‌های شخصی تهیه می‌شد همه‌چیز درخدمت معماری بود وزیبایی ورفاه. حتی بادگیرها نمایندهٔ ذوق هنری بودند وتسکین دهندهٔ زیر آفتاب‌سوختگان واحه‌های کوچك وبزرگ بیابانهای کوچك وبزرگ.

امروز متاسفانه باچیرگی روزافزون ماشین و تکنولوژی بررفتارهای انسانی معماری نیز به‌صورت یکی ازفرآورده‌های ماشین درآمده است و درحالی که درآغاز عصرپهلوی وکمی پس‌از آغاز فعالیتهای ساختمانی درزمان رضاشاه‌کبیر وهمچنین با پیدایش سبك معماری رضاشاهی پنجره‌های زیبایی یکی پس‌از دیگری به‌روی کوچه‌ها وخیابانها گشوده می‌شد، به خاطر نیاز سریع کشور به‌خانه‌های مسکونی و به‌خاطر درهم ریختن ناشی ازتحول همهٔ ضوابط اجتماعی‌آغاز عصرپهلوی، نه‌تنها پنجره‌های آهنی وآلومینیومی پیش‌ساخته کوچکترین آرامشی دربینندگان خود به وجود نمی‌آورند، بلکه باخشونت بی‌امان خود به‌هیچ نوع تفکر هنری فرصت بلوغ نمی‌دهند.

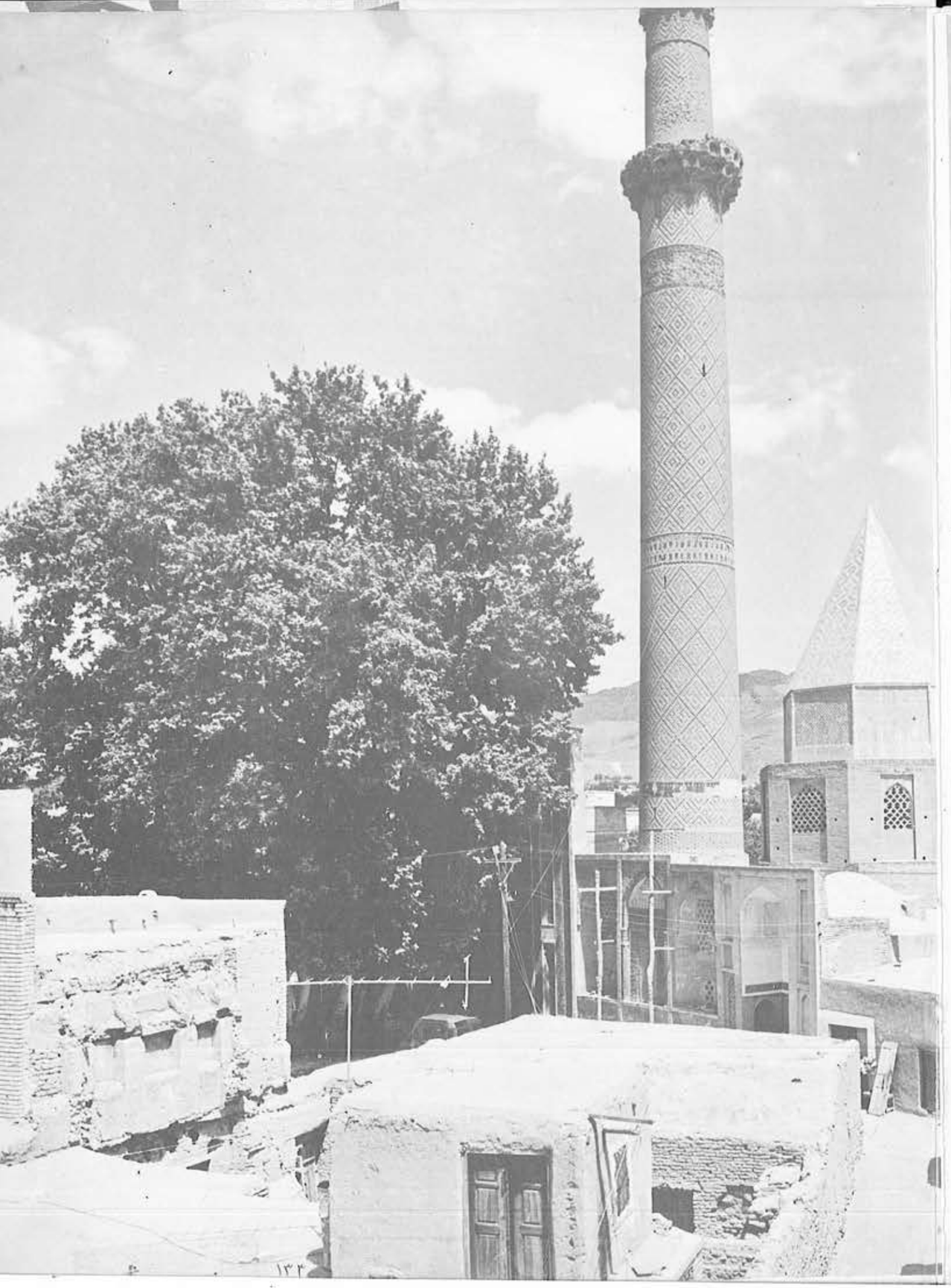
علیاحضرت شهبانو بـه‌هنگام گشایش دومین کنگرهٔ معماری ایران، روز دوم مهرماه ۲۵۳۳ در تخت‌جمشید شیراز فرمودند:

«آهنگ رشدصنایع، ویژگیهای تازه‌ای را در سیمای محیط‌زیست وحتی رفتارهای اجتماعی پدید می‌آوردکه هریك به‌نوبهٔ خود دربرخورد با معماری وشهرسازی مسائل نوتری را می‌افزاید. باروی‌آوردن گروههای پراکنده به‌مراکز صنعتی وشهری مقیاس‌های تازه‌ای ازشهرنشینی رخ می‌نماید.

درکشورهایی کـه هنوز صنعت بر ارزشهای معماری چیره نگشته‌است می‌تـوان شیوه‌های نوین معماری را همگام باجهشهای صنعتی به‌راهی کشانید که هنرزیستن را همراه بامقام والای انسانی درپی داشته باشد. گسترش شهرها وخودرویی مجتمع‌های بزرگ شهری نباید موجب فرسایش بسترهای طبیعی و بـافت اصلی نواحی شهری گردد. پـاسداری و ارج‌گذاری به‌برخی ازنمونه‌های معماری کهن، که نشانهٔ راستین احترام به‌منزلت انسانی است، بایدشالوده واساس فکری معماران وسازندگان محیط زیست قرار گیرد.

آنچه می‌سازیم برای انسان است وباید ازانسان آغازگردد، زیراکه انسان معیارهمهٔ معیارها است».

دردههٔ‌پنجم آپارتمان‌سازی‌وآپارتمان فروشی به صورت یکی ازمشاغل غیرحرفه‌ای درمیان عامیان دولتمند رواج پیدا می‌کند. معماری این آپارتمانها آن‌قدر خالی از ارزشهای هنری است و درکاربرد عجولانـهٔ مصالح ساختمانی ارزان‌قیمت و کم‌دوام آنچنان بی‌دقتی شده‌است، که ازچندی پیش‌اصطلاح‌های «بناسازی» و یا «معمارسازی» برسر زبانهاافتاده است و ساختمان «بناساز»و یا«معمارساز» به‌ساختمانی گفته می‌شودکه عاری از هرگونه اصالت هنری و استحکام ساختمانی است. جالب‌توجه است‌که هنر معماری ایران، که روزگارانی بزرگترین معماران جهان معماری را دراختیار خود داشت، بـه چنان سرنوشتی دچار میشودکه اصطلاح «معمارساز» در



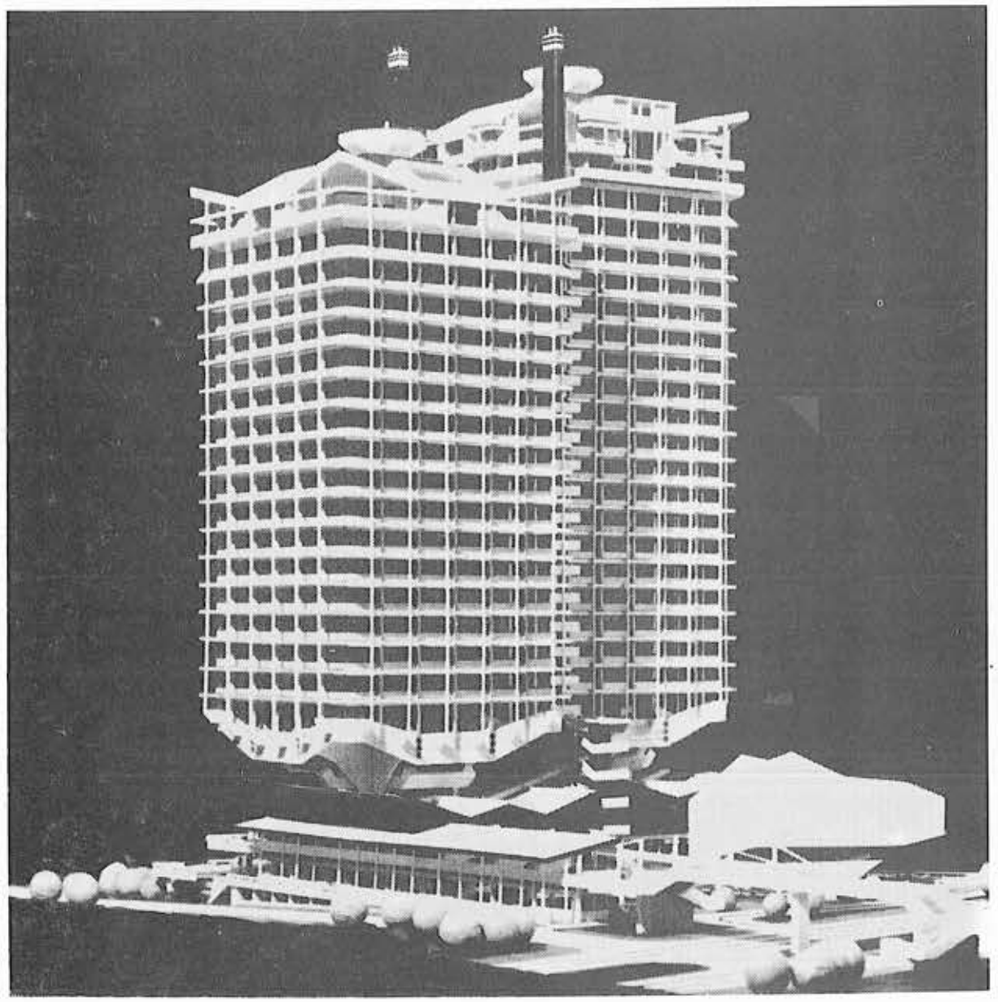
مورد بدترین آثارمعماری مصداق پیدامی کند. درست است که مهندسان ومعماران تحصیل کرده و آشنا به تکنیك‌های مدرن غرب نقش مهمی دریایین آمدن ارزش کار معماران غیردانشگاهی به‌عهده دارند، اما این‌هم درست‌است که نزدیك به دوهزار وپانصد سال معماران غیردانشگاهی ایران شاهکارهایی به‌وجود آورده‌اند که دربرابر برخی‌ازآنها حتی‌تکنیك‌معماری مدرن امروزهم سرتسلیم فرود می‌آورد. ازآن‌جمله آثارصفهٔ‌عظیم تخت‌جمشید، طاق کسری، گنبدقابوس، گنبد سلطانیه و مسجد وکیل شیراز. درعین‌حال جالب‌توجه است که کار معماران روزگاران گذشته و کار معماران امروز هردو ازیك خصیصهٔ مشترك برخوردارند: جبهه‌های مختلف بناها نسبت به‌یکدیگر ازشخصیت وحرمت‌متعادل برخوردار نیستند. جبهه‌ای که درمیدان دید قراردارد کم وبیش متناسب با ذوق و سلیقه و فرهنگ سفارش‌دهنده ومعمار آراسته و پیراسته است وجبهه‌هایی که از میدان دید کمتری برخوردارند ـ مانند پشت‌بامها ـ خالی از هرنوع آرایش و پیرایش. وقتی آثار معماری سده‌های گذشته را مورد بررسی قرار می‌دهیم، دراکثر قریب به‌اتفاق این‌آثار جز جبهه یا جبهه‌های اصلی‌بنا بقیهٔ جبهه‌ها مورد بی‌مهری بسیار خشن قرارگرفته‌اند و درحالی که یك یا دوطرف بنا ماهها وسالها وقت سازندگان هنرمند را به‌خود اختصاص داده‌اند، طرف‌های دیگر اغلب بی‌آنکه مرز مشخصی داشته باشند بادرهم وبرهم بناهای همسایه درهم آمیخته‌اند. آدمی وقتی دروسط

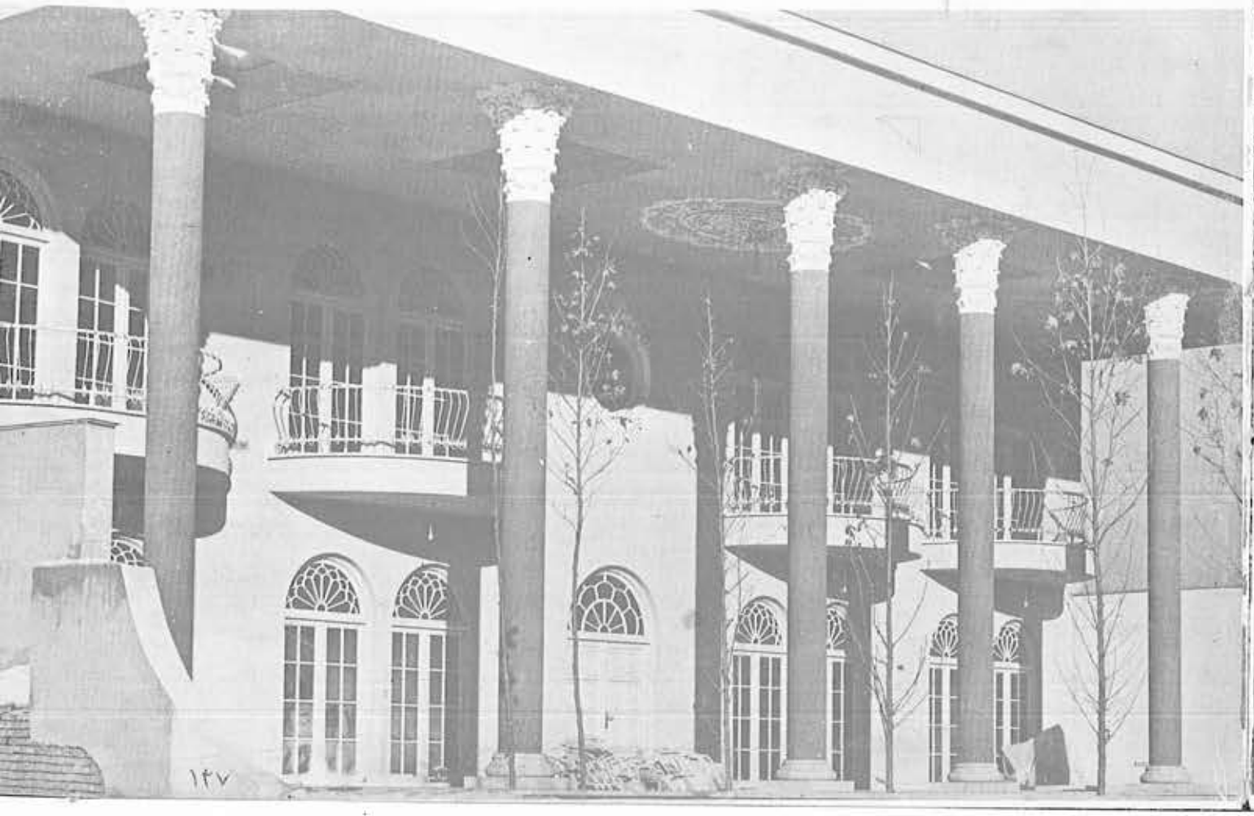
صحن آبی وآرام مسجد شاه ویـامدرسهٔ چهارباغ می‌ایستد و بـا شگفتی غرق درآفرینشهای هنـری روزگاران گذشته می‌شود به‌زحمت می‌تواند بپذیرد که این شاهکارهای هنرمعماری صفوی با مرزهای نـامشخص و ناهنجاری در درهم وبرهم بناهـای همسایه‌شان گم‌می‌شوندوهمین‌طوردرمیدان نقش‌جهان وهمین‌طور دردیگر بناهای بیشمار دیگر نقاط ایران وهمین‌طور دربنای آپارتمان‌هایی که درسالهای اخیر به‌وسیلهٔ عامیان دولتمند ساخته شده‌اند: یك‌طرف‌جبههٔ اصلی بنا است وپوششی ازسنگ یا سیمان ودرجبههٔ قرینهٔ جبههٔ اصلی حیاط و حیاط‌خلوت‌های «ناتنی» قرار دارند ودردوجبههٔ جانبی هرچه می‌بینیم آجر است وملاط وملاط است وآجر. به‌عبارت دیگر وقتی ازجنوب به‌طرف شمال نگاه می‌کنیم جبهه‌های شمالی خانه‌های «شمالی» را می‌بینیم و حیاط‌خلوت‌هـای «ناتنی» را، که هم‌تامین نور می‌کنند وهم برای لوله‌های خشن کولرها مناسب تشخیص داده شده‌اند، ووقتی ازغرب به‌شرق وازشرق به‌غرب چشم‌می‌اندازیم هرچه‌هست ملاط‌است وملاط است وملاط وآجرهای میان این‌ملاط‌ها ویا برعکس. وبازهم به‌عبارت دیگر هنرمعماری، جز درموارد استثنائی، دردوطرف تقریبا همهٔ بناها هیچ چیزبرای عرضه‌کردن ندارد و درنتیجه چشم‌انداز شرقی وغربی و غربی وشرقی شهرها و آبادیها عاری ازهرگونه جذابیت هنری است.

درحالی‌که دردههٔ پنجم عامیان دولتمند «بساز بفروش» آثار خالی ازهنری را برای فروش عرضه می‌کنند، دولتمندان بازرگان وسرمایه‌دار، مخصوصا تحت تاثیر برخوردهای مداوم خود با روشنفکران و غربیان، خالق سبکی ازمعماری دههٔ پنجم می‌شوند، که باتوجه به به‌کارگرفتن بعضی ازعناصر معماری بومی وغربی از ارزشهای چندی برخوردارند. اما متاسفانه حتی دراین بناهاهم، باتمام افراطی‌که درتوجه به‌نمای جانب‌اصلی بناشده است، جانب‌های دیگر ازتوجهی چندان برخوردار نشده‌اند. دراین بناها، که عموما ساخت وپرداختی بزرگ دارند، حتی وقتی سقف‌ها

مسطح هستند، به‌تقلید ازمعماری غرب، پیشانی بنا به صورت شیروانی است، که بالای ایوانی ستون‌دار قرار دارد وپنجره‌ها به‌شکل مستطیل عمودی ساخته‌شده‌اند.

همزمان باخانه‌سازی وآپارتمان‌سازی به‌وسیلهٔ عامیان دولتمند برخی از فارغ‌التحصیلان رشته‌های معماری ومهندسی ساختمان نیز یابا سرمایهٔ مشترك و یا با سرمایهٔ عامیان دولتمند دست‌اندرکار ساختمان می‌شوند و با ایجاد معدودی ازبناهای خوش‌اندام ویا مجتمع‌های مسکونی معقول کمی‌از بار ناهنجاری بناهای دولتمندان می‌کاهند، اما اینان نیز هیچ‌قدمی دراحیای هنرملی معماری برنمی‌دارند و تنها قدم

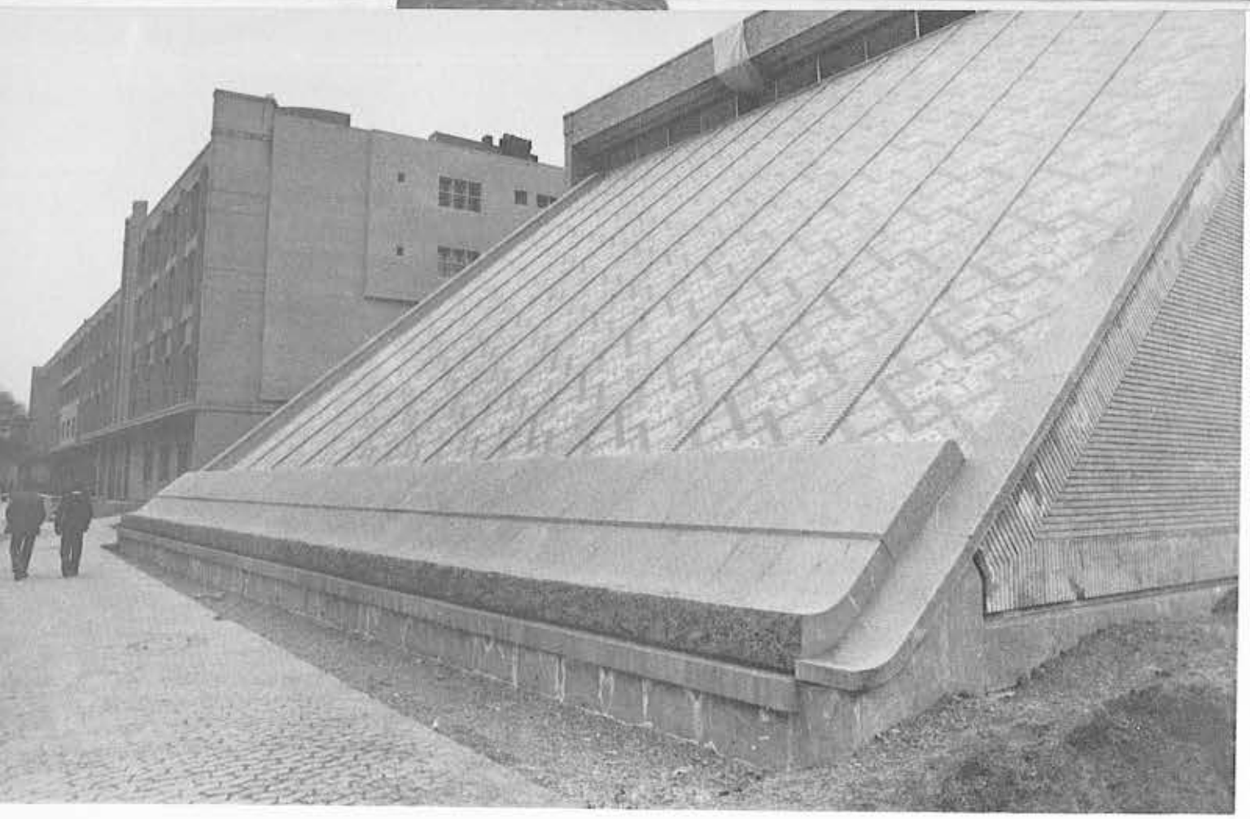




مثبتی که برداشته می‌شود این‌است که دست‌کم بناهای ساخت‌اینان ازروی الگوی صد درصد خالص غربی است و این الگوها، اگرهم خالی ازهنر هستند و بیگانه، دست‌کم عاری‌از ناهنجاریهای معماری عامیان دولتمند هستند.

طبیعی است که رشد اقتصادی سریع و همچنین راه دادن به ماشین و بعد چیرگی ماشین بر بیشتر رفتارهای انسانی برای همیشه نمی‌تواند هنر را در چنگال «اقتصادی» و چنگال «ماشینی» خود نگه دارد. سرانجام کسالت ناشی از زندگی ماشینی و کسالت ناشی از عصر ماشین درست در واپسین دمی که هنر در حال نابودی است، آدمی را وادار به پناه بردن و پناه آوردن به هنر محتضر می‌کند و هنر و انسان به‌یاری هم دوباره به‌یکدیگر جانی تازه و زندگی‌نو می‌بخشند.

هنر معماری همیشه بهترین هنر ایرانیان بوده است و شاهکارهای هنری ایرانیان در معماری بیشتر

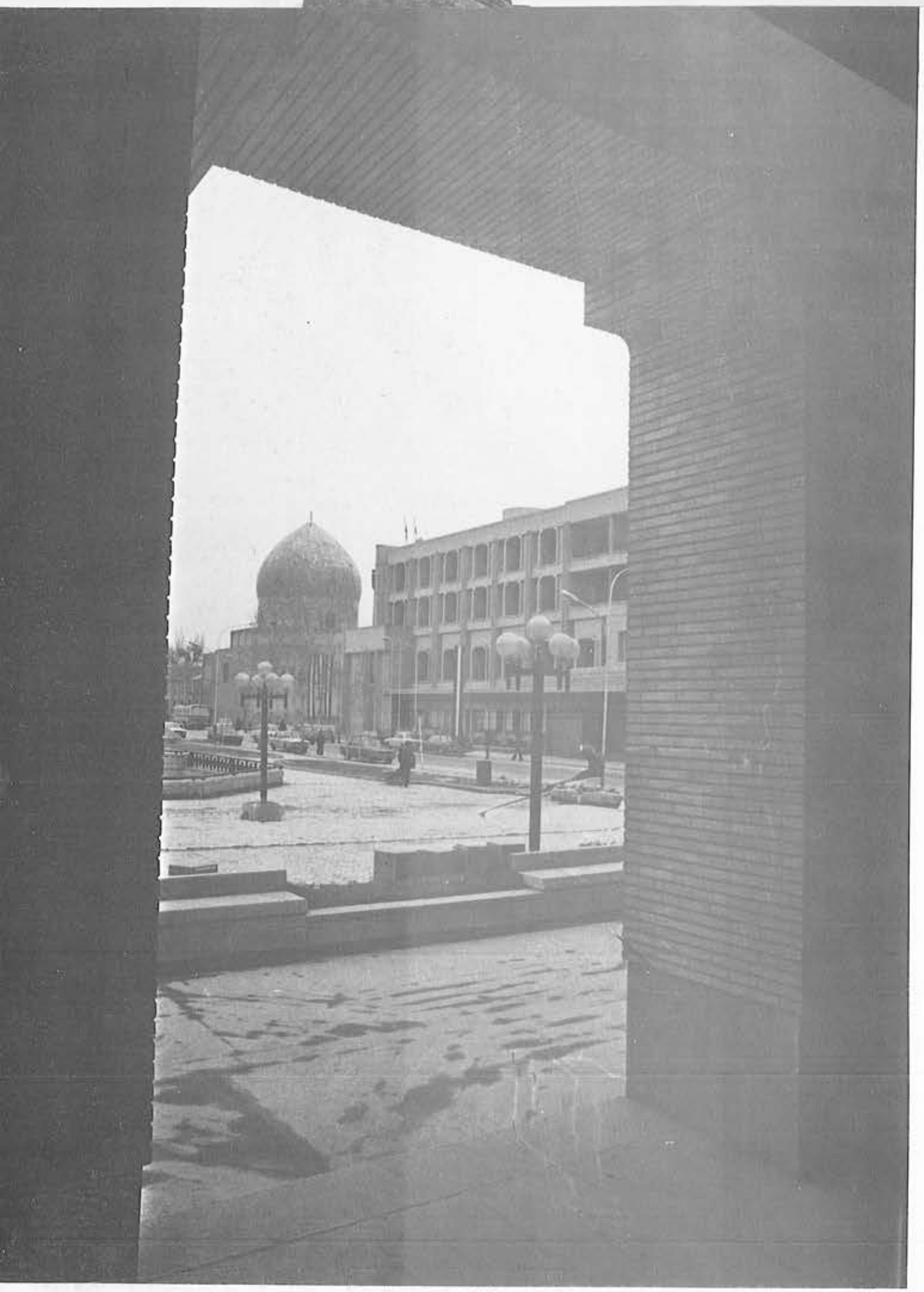


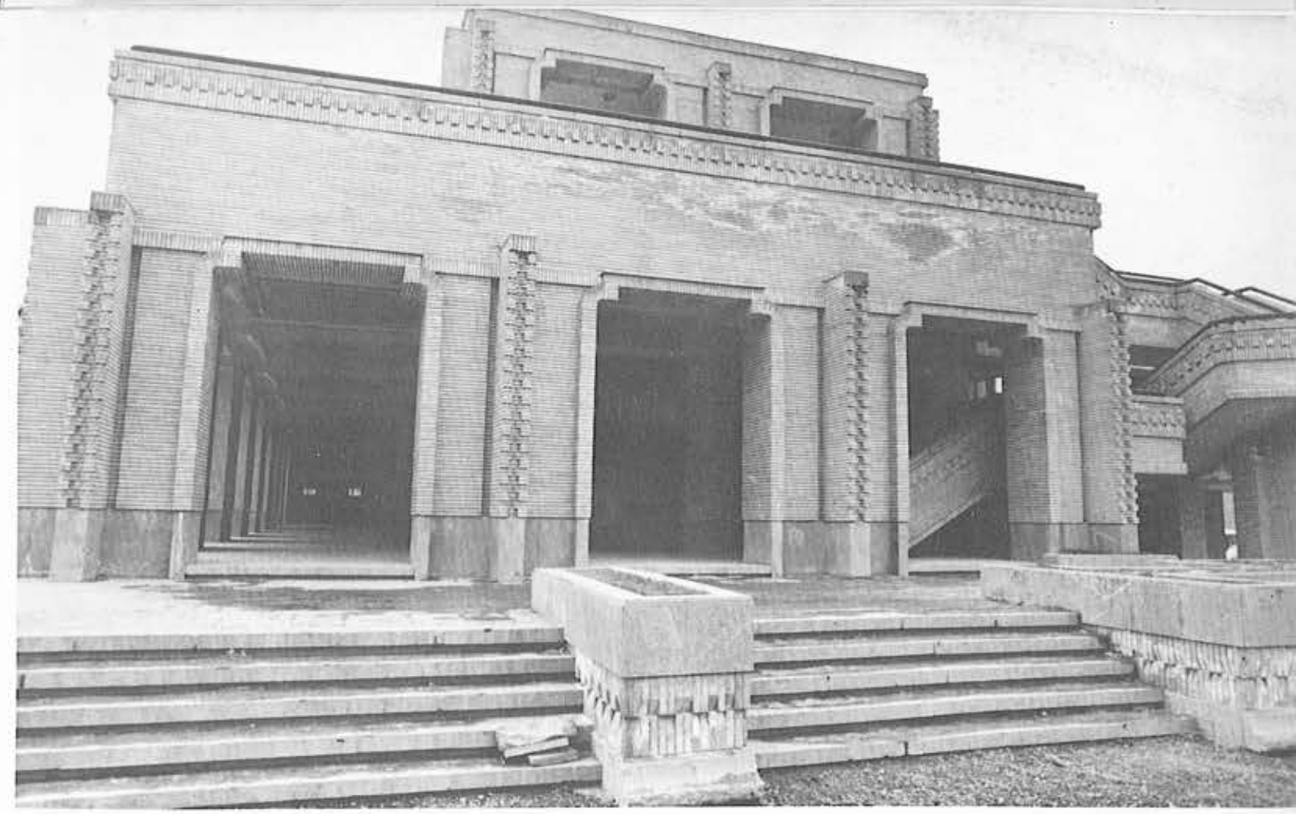
از همهٔ هنرهای دیگر است. ایرانیان با ساده‌ترین بناهای روستایی کویری و کوهستانی تا بزرگترین بناهای دولتی همیشه و در همهٔ دورانها معماری‌خوبی به‌جهان معماری عرضه کرده‌اند و همواره با هنر معماری خود عناصر هنری بسیار ارجمندی را به‌نقاط دور و نزدیك جهان صادرکرده‌اند. به‌این ترتیب بدیهی است، وقتی به‌خاطر تکنیك آسان ساختمان و همچنین به‌خاطر نقش مؤثر منطق جدید اقتصادی و به خاطر نیاز روزافزون به ساختمان‌های اداری و مسکونی جدید و همچنین به‌خاطر درهم‌ریختن طبقات اجتماعی ــ به نحوی که اشاره کردیم ــ معماری ایران تا مرز نابودی پیش می‌رود، ایرانیان آموخته به معماری خوب دوباره، مخصوصاً بـه‌خاطر کسالت ناشی از چیرگی ماشین و کسالت ناشی از منطق‌جدید اقتصادی، به‌فکرآفریدن یك هنر جدید و یا بهتر بگوییم یك سبك جدید در معماری می‌شوند. اینبار، پس از نزدیك به بیست و پنج سال فترت هنری، سبکی ازمعماری‌آفریده‌میشود، که نه‌مانند سبك «رضاشاهی» آمیزشی ازهنرمعماری باستانی‌و اسلامی ایرانی‌وغربی است و نه‌هنری‌است دورازمنطق معماری ایران و نه دور از منطق شرایط اقلیمی و منطقه‌ای. سبکی کاملا نو و در عین حال «پیوندی». ــ میوه‌ای «پیوندی» از پیوند شاخه‌های «خوش‌بار» و «بدبار» به تنهٔ معماری ایران. میوه‌ای که هنوز نرسیده است و اما در فصل خوب «رسیدن» است.

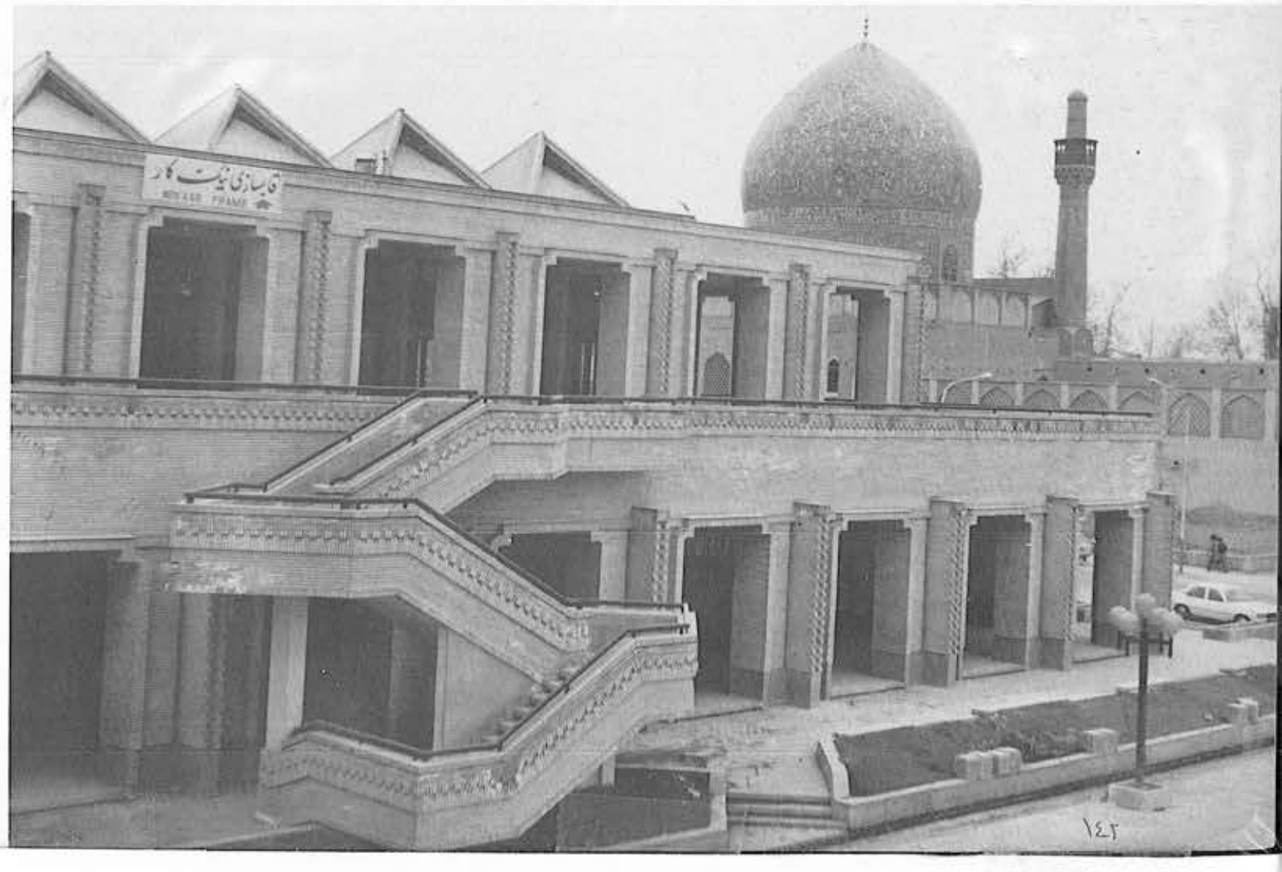
ما با نخستین «میوه»های این سبك «پیوندی» در بخش معماری دولتی آشنا شدیم. آنجا که سخن از تجدیدبنای کاروانسرای مادرشاه دراصفهان به‌صورت مهمانسرای شاه عباس بود:

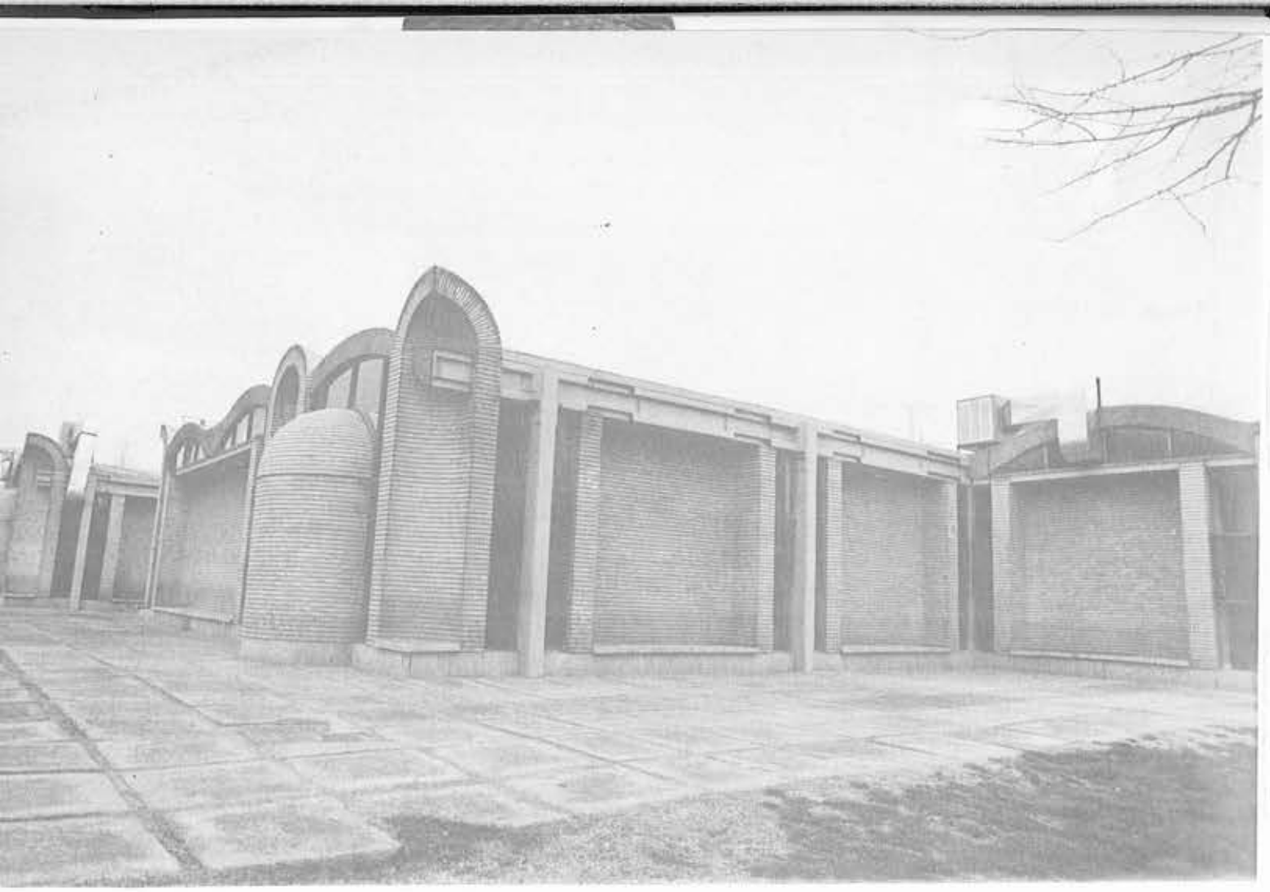
بنایی ساده و با روکاری آجری. و ویژگی این سبك نو همین روکاری آجری است، که همیشه یکی از ویژگیهای هنر معماری ایران بوده است.

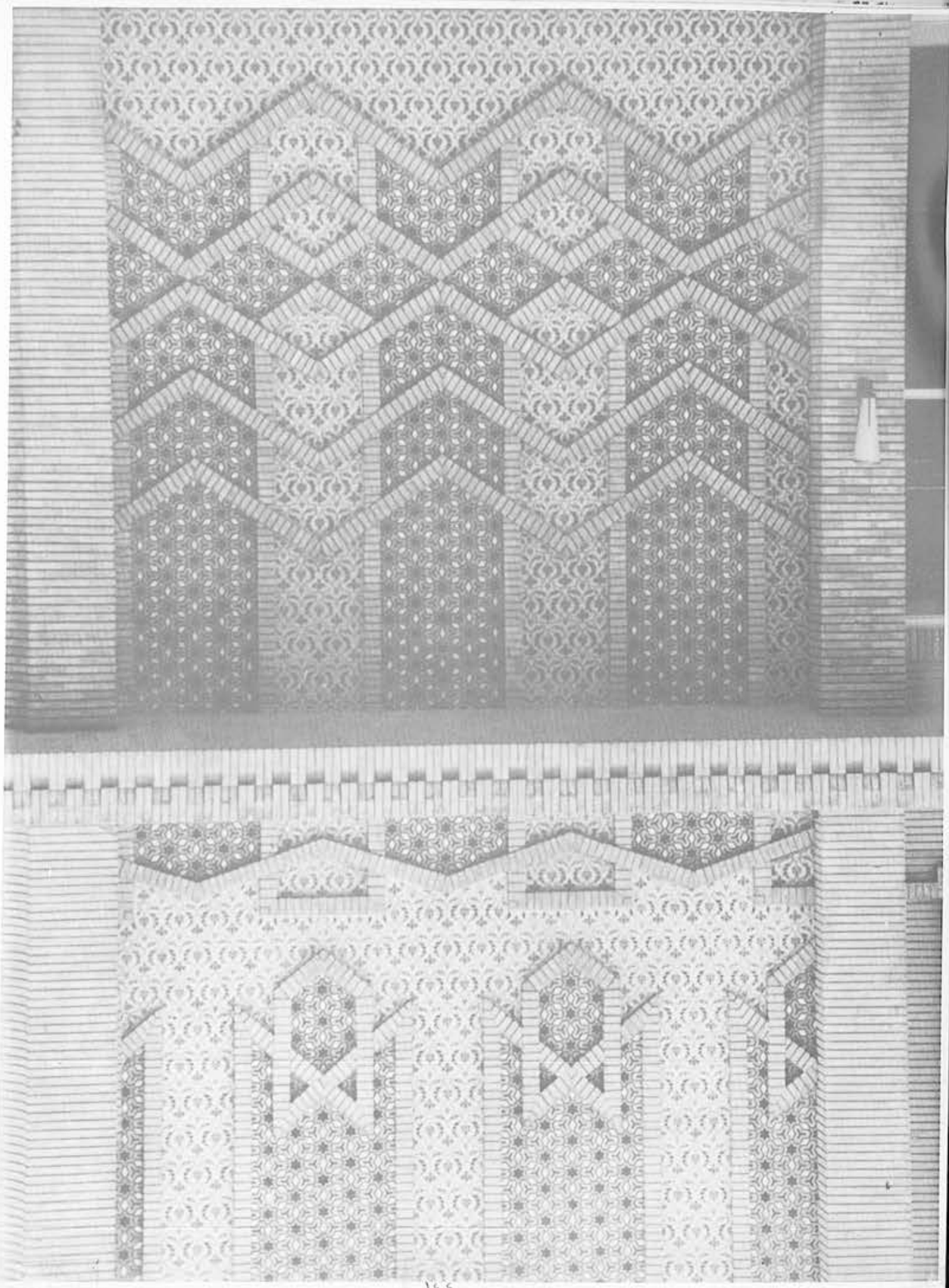
سبك «پیوندی» پس از مهمانسرای شاه‌عباس اصفهان و چند بنای‌دولتی، ازقبیل بناهای مهمانسرا ـ های سازمان جلب سیاحان و مراکز فرستندهٔ رادیو

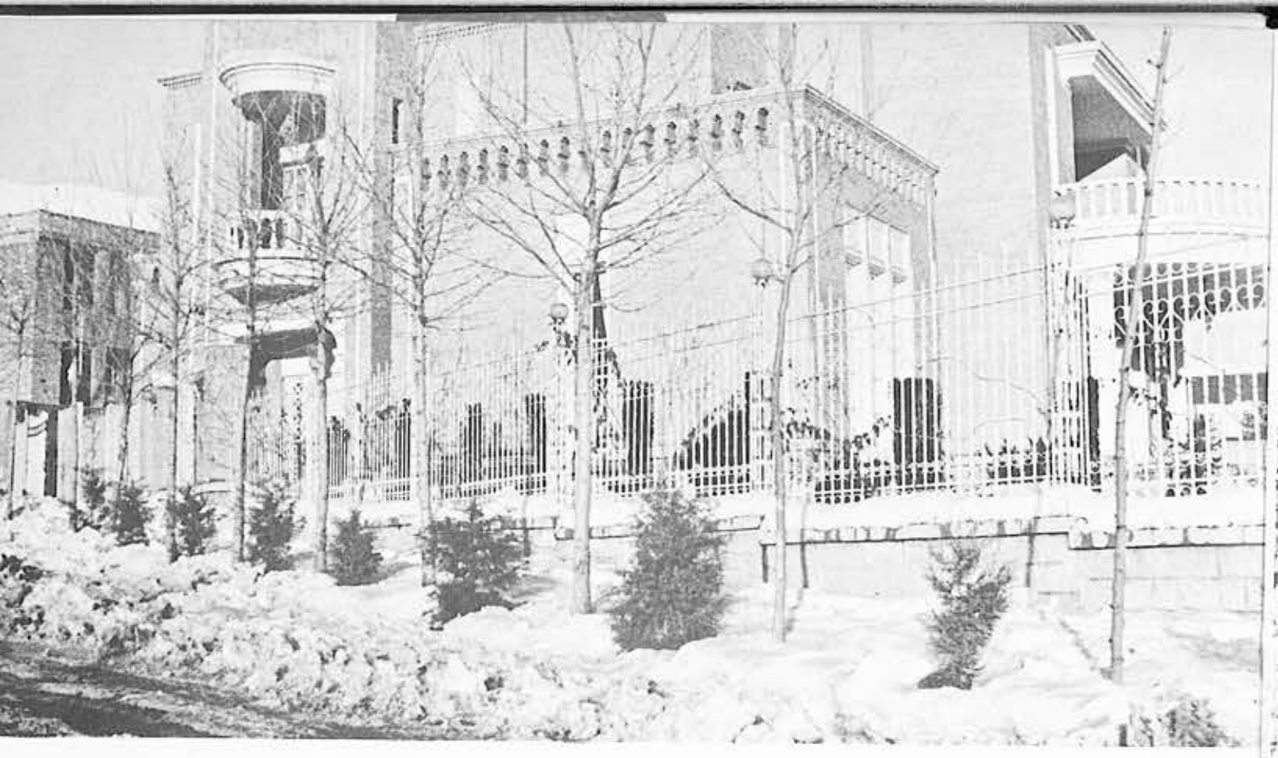


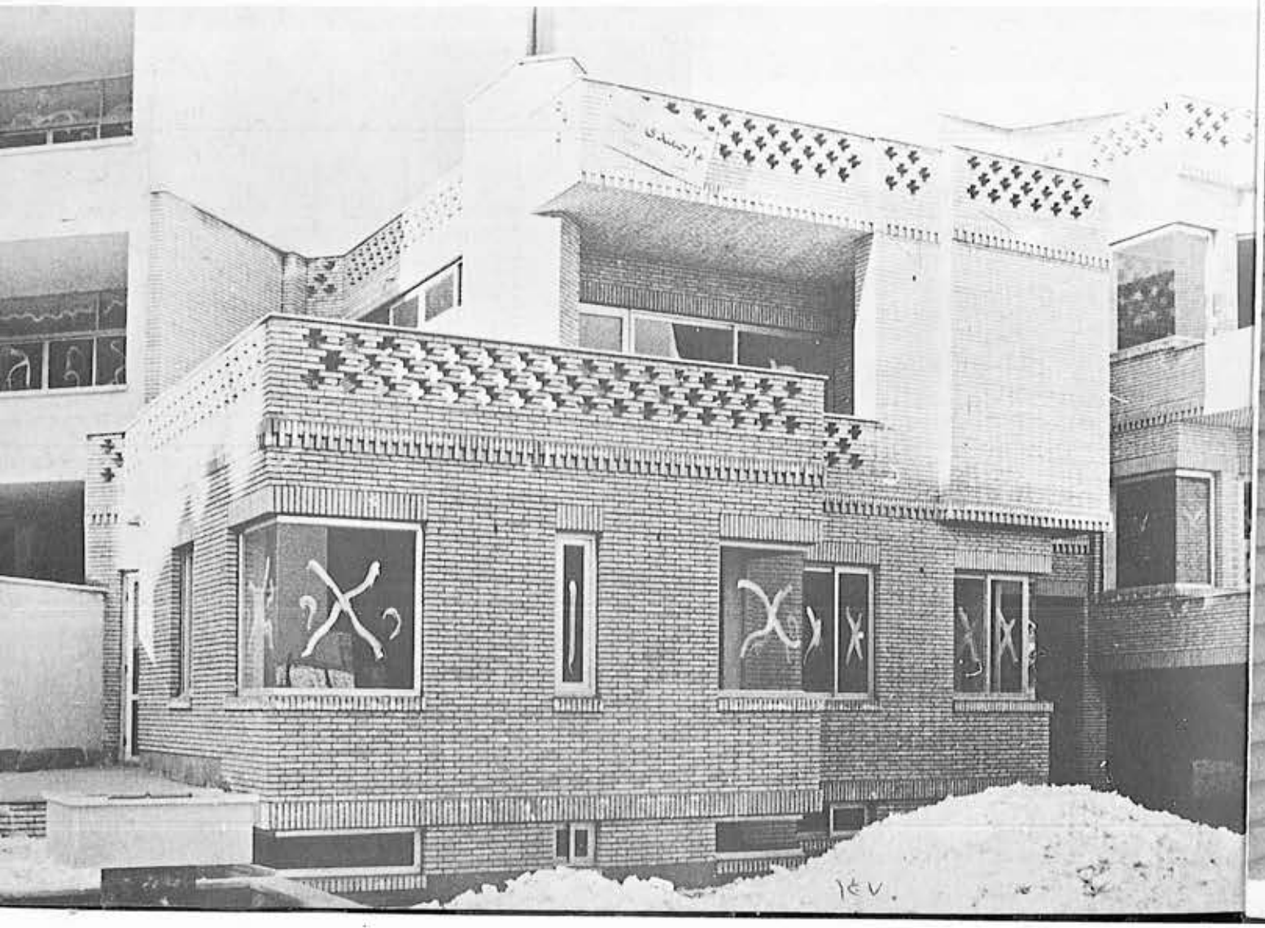


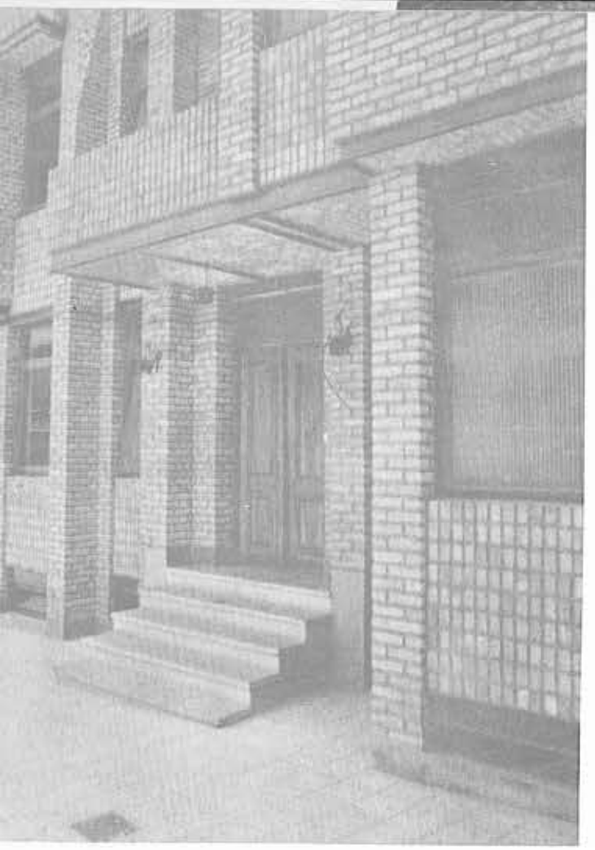

قاب سازی نیلت کار

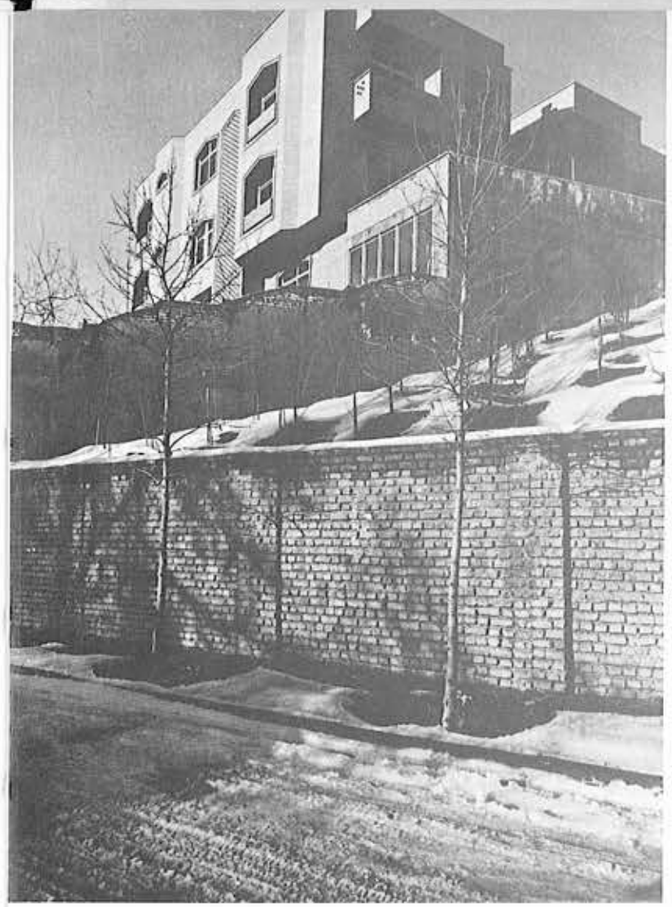


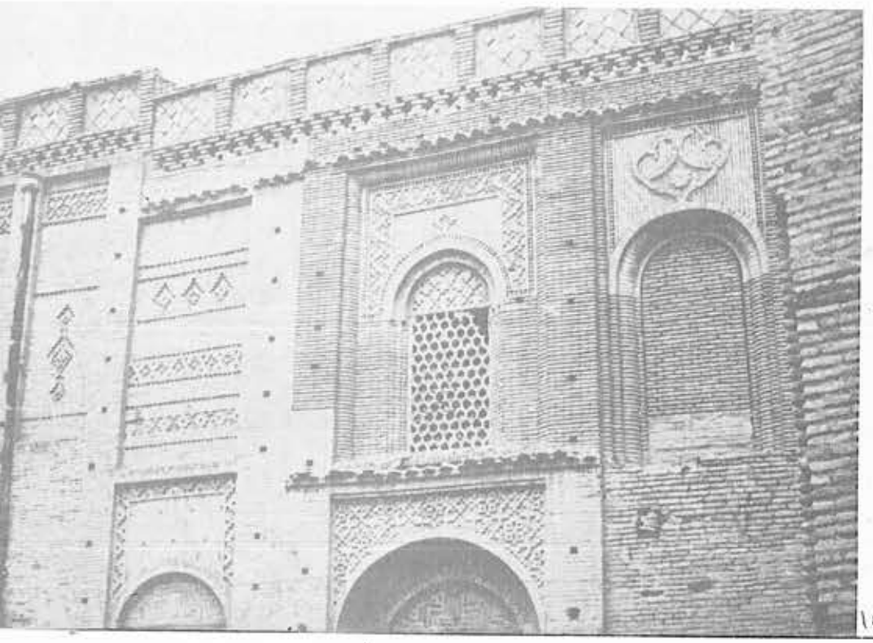


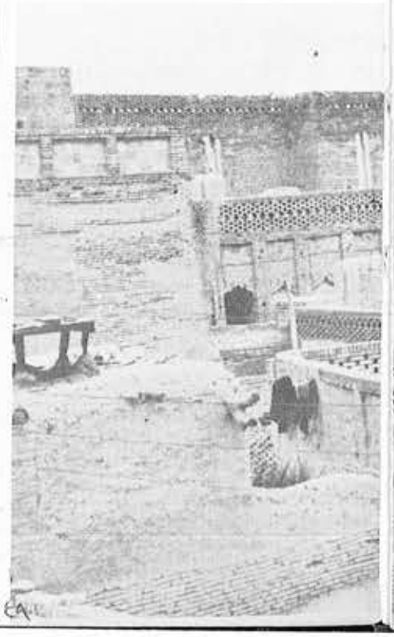


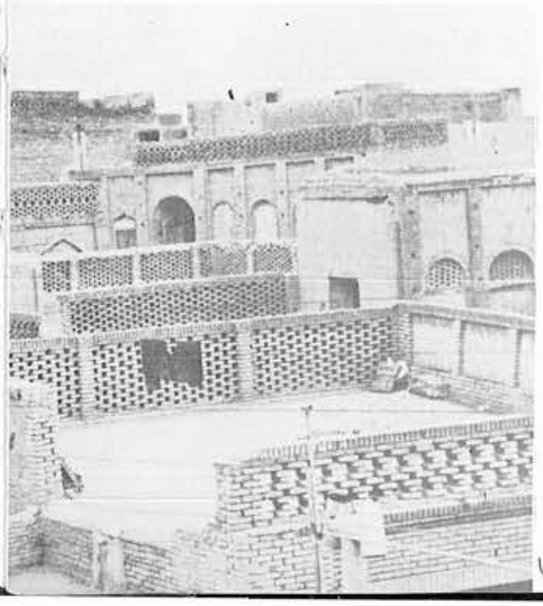


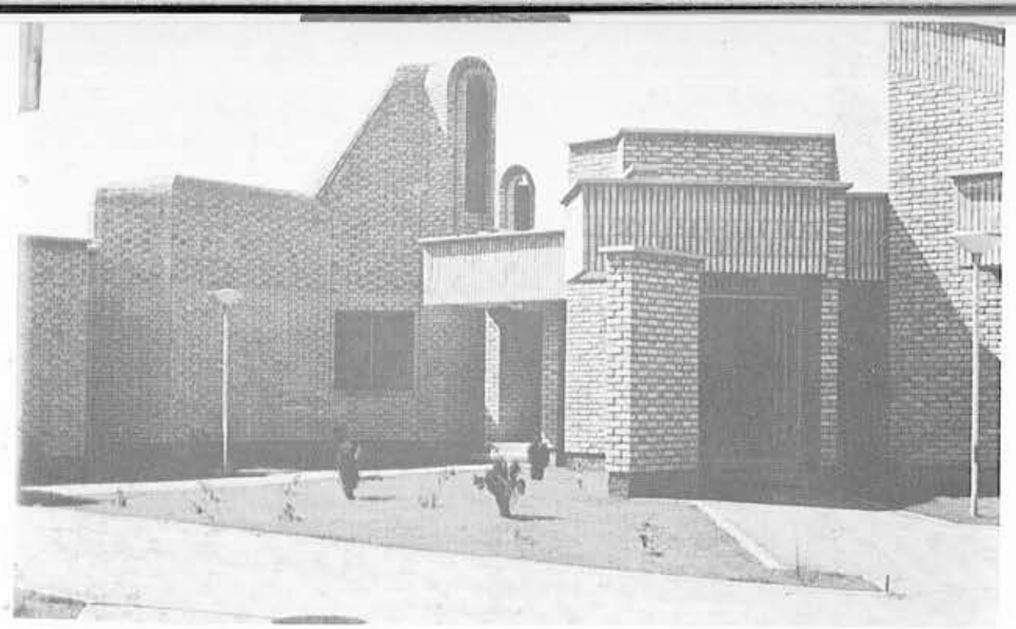


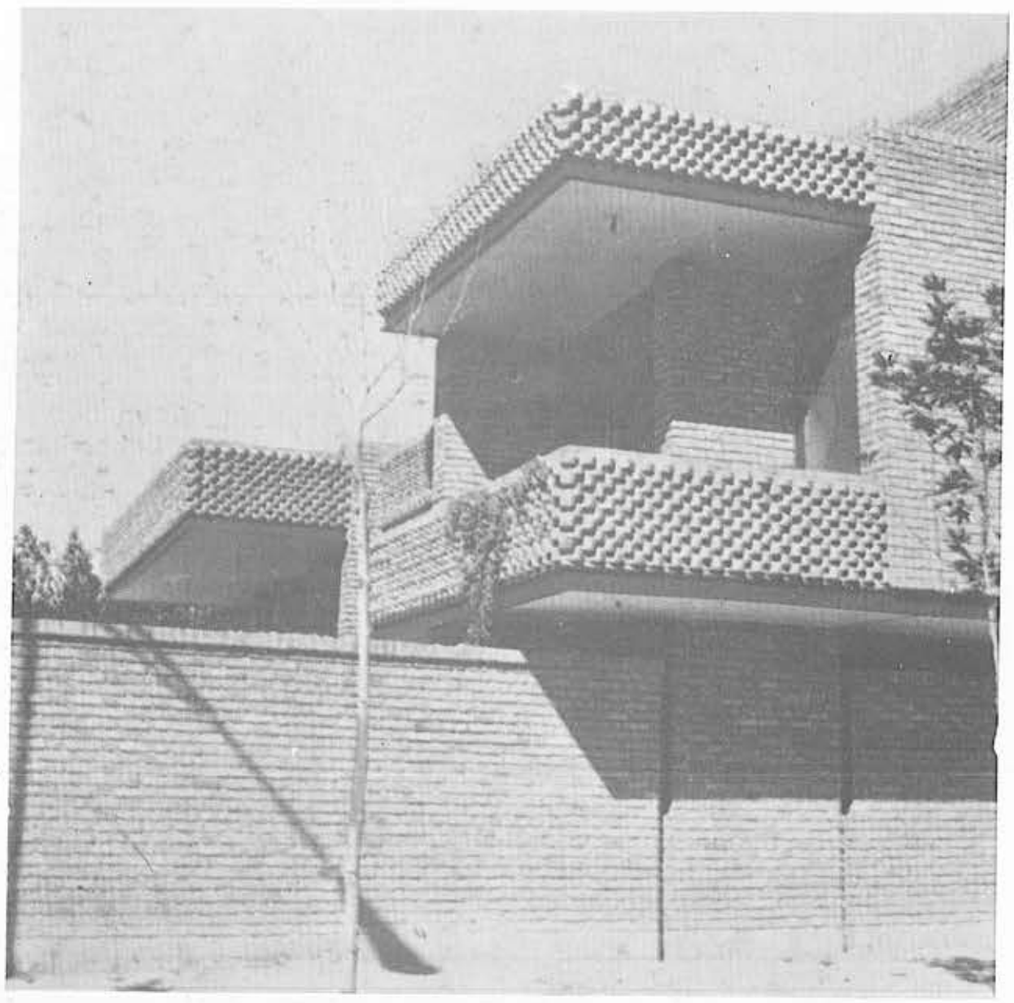


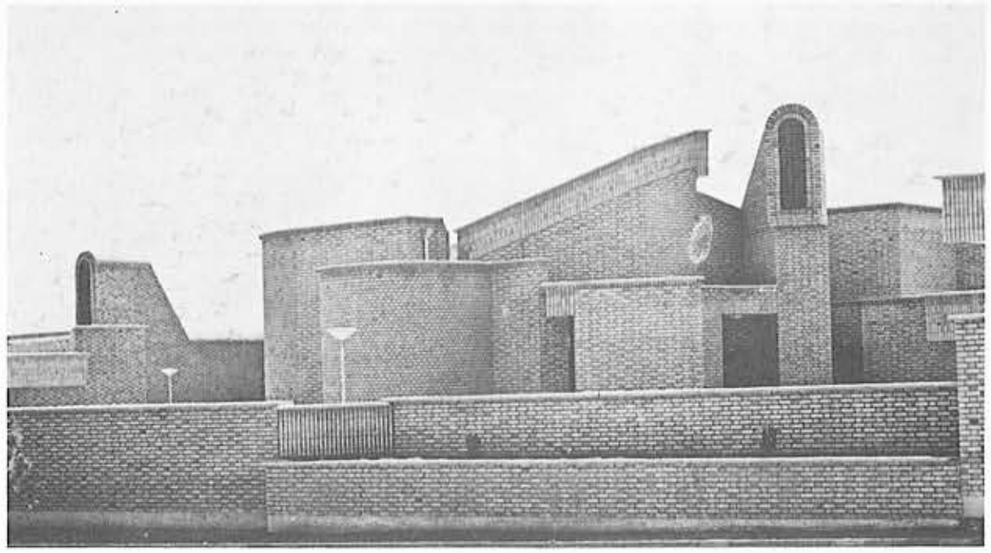


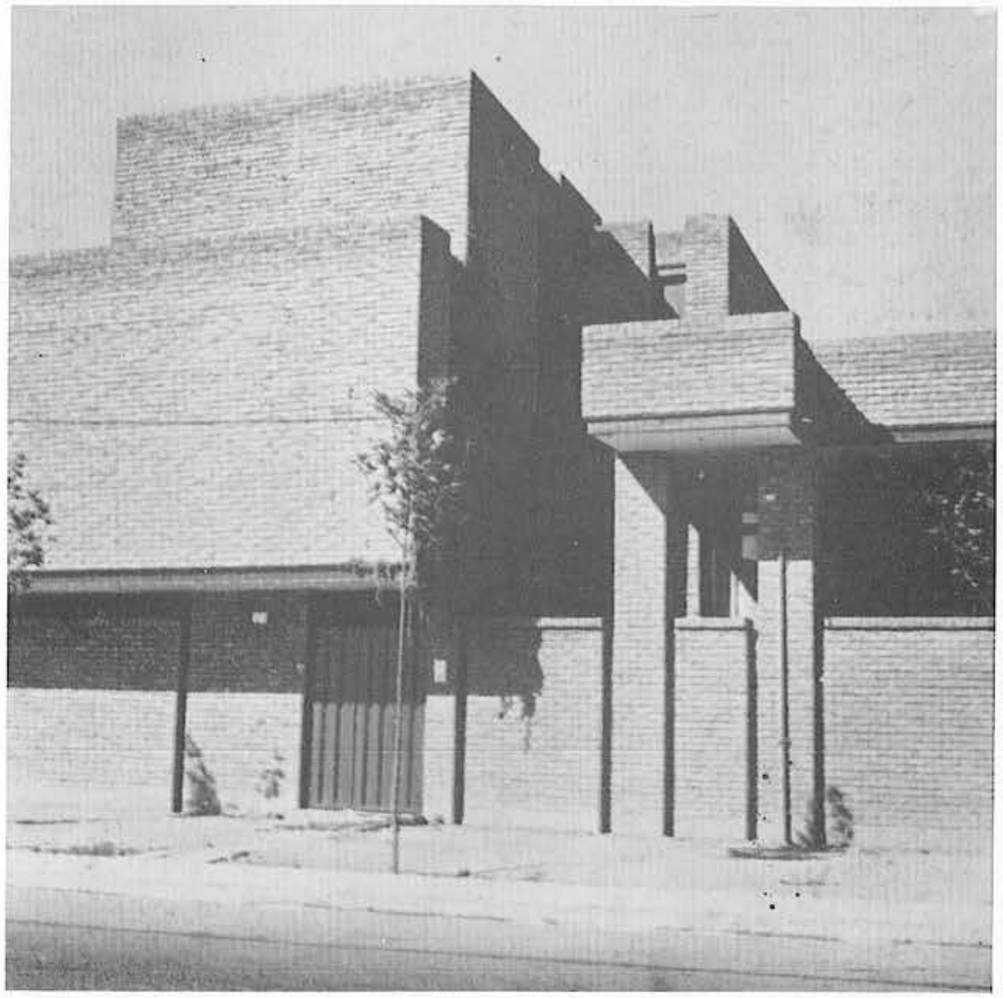


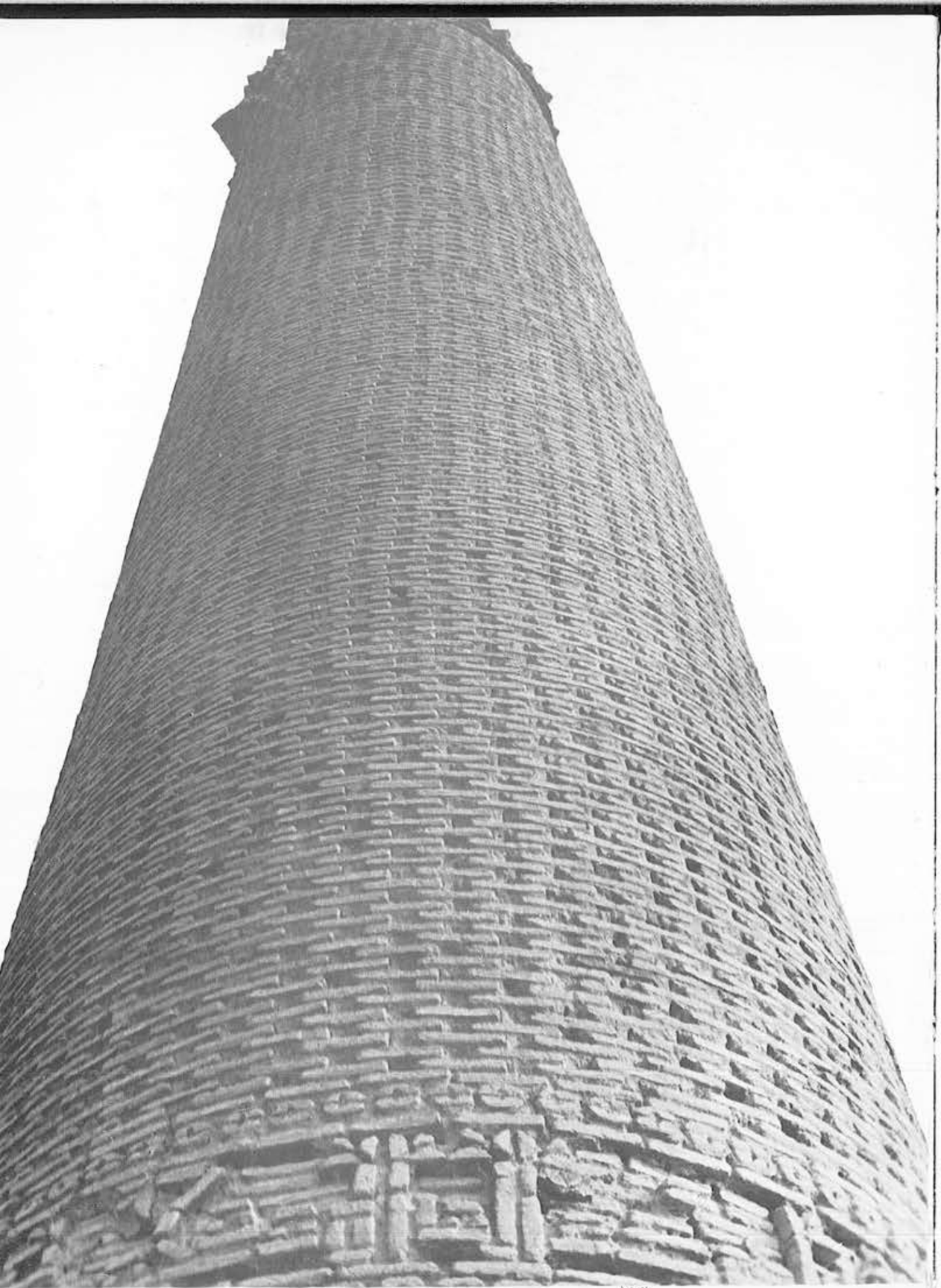


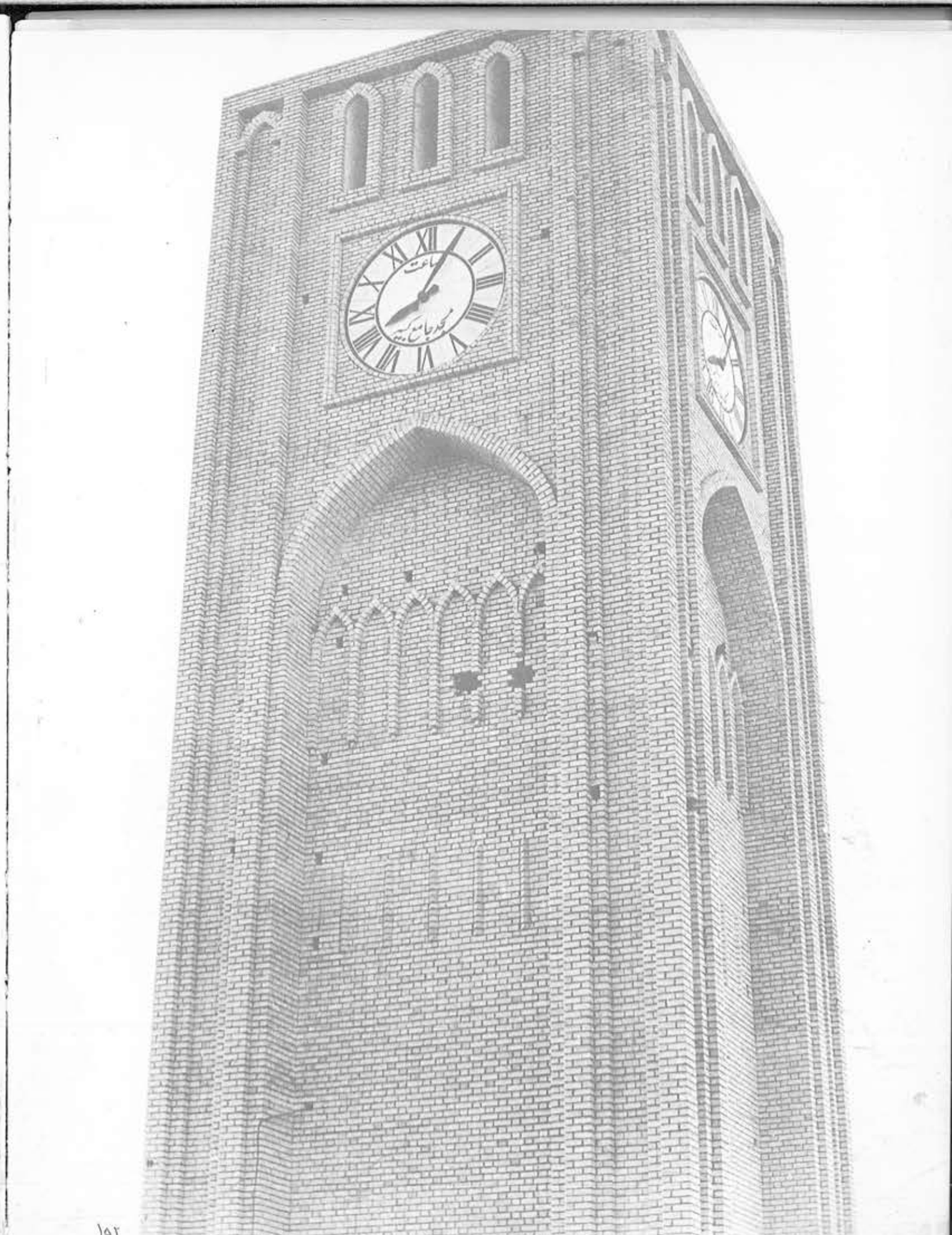











ساعت
محمد جامع کیته

تلویزیون ملی ایران در شهرستانها، بـه معماری دولتمندان راه یافت و خیلی زود جای مناسب خود را درمیان انواع شیوه‌های معماری معاصر ایران پیدا کرد.

گویی معماری دولتمندان پس از آزمایش پنجاه سالهٔ سبک‌های گوناگون معماری باستانی، اسلامی ایرانـی، غربی و «من‌درآوردی» سرانجام سبك «پیوندی»را برای خود انتخاب کرده است.

روکاری با آجر مهر پیشانی این سبك است. آجر به‌خاطر سبکی و کوچکیش دست معماران را

در آفرینش نقش‌های سنتی در زوایای مختلف و ازاره‌ها و قاب پنجره‌ها باز می‌گذارد و معماران به سادگی و آسانی می‌توانند با استفاده از صدها نقش سنتی به‌اندام و بالای عمومی بنا حالتی دلپذیربدهند و چون دوباره نقشهای آجری جای سنتی خود را در اندام‌بناها می‌یابند درنتیجه پنجره‌ها کوچکترمی‌شوند و چون پنجره‌ها کوچکترمی‌شوند دوباره استفادهٔ از پنجره‌های چوبی رواج پیدا می‌کند.

در این میان تغییری هم در بعضی از پنجره‌های «کمدولتان»به‌وجود آمد و این تغییر خیلی زود در میان این طبقه و طبقهٔ بازهم«کمدولت‌تر»رواج پیدا کـرد: قسمت بالای پنجره نیمدایره است و داخل نیمدایره مشبك به‌انواع نقش‌های سنتی و شبه‌سنتی و خود پنجره از آهن. پس از رواج این پنجره‌ها متاسفانه انواع پنجره‌های آهنی دیگری، که ظاهرا تقلیدی از پنجره‌های سنتی بودند و در حقیقت هیچ الگویی برای آنها وجود نداشت، به‌وسیلهٔ آهنگران بی‌هنر و ناآشنا به‌پنجره‌های سنتی به‌وجود آمدند و با ساخت و پرداخت ناهنجار و خالی از هنر و نامأنوس خود چشم‌انداز عمومی بناهای ناهنجار خود را ناهنجارتر ساختند.

ما در اینجا و با این نوشته، ضمن این کـه سفارش‌دهندگان و سازندگان این نوع پنجره‌ها را دعوت به‌تجدیدنظر در ذوق و سلیقهٔ خود می‌کنیم، میل داریم به‌این حقیقت نیز اشاره بکنیم، که اگر هم پدیدآورندگان این نوع پنجره‌ها درآفرینش خود موفق‌نیستند، ماآنهارابه‌خاطر گرایش«معصومانه‌شان» به‌هنر ملی موردستایش قرارمی‌دهیم و نتیجه می‌گیریم چون گرایش به‌معماری ملی و سنتی وجود داردمسلماً اگر سطح آگاهی سفارش‌دهندگان و معماران و مهندسان را بالا ببریم، در پدیداری یك معماری ملی خیلی زود به‌نتیجه خواهیم رسید.

همزمان با مقاله‌های خوبی که در زمینهٔ معماری ملی می‌نویسیم و در مطبوعات کشور منتشر می‌کنیم

و همزمان با استفاده‌ای که از رادیو و تلویزیون‌برای ترویج معماری‌ملی می‌بریم، می‌توانیم با بناهای‌دولتی دبستانها و دیگر مراکزآموزشی و بناهای بیمارستانها و سازمانهای دولتی بهترین و پخته‌ترین الگوها را در معرض قضاوت سفارش‌دهندگان و سازندگان بناهای غیردولتی قرار بدهیم. همچنانکه در زمان رضاشاه‌کبیر، با آغاز فعالیتهای ساختمانی، بناهای دولتی مدتها الگوی کار معماران بودند و همچنانکه بنای‌مهمانسرای شاه‌عباس دراصفهان و بناهای‌سازمان جلب سیاحان و سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران و بانك ملی ایران در دههٔ پنجم عصر پهلوی درپدیداری یك معماری نو ملی مؤثر افتادند.

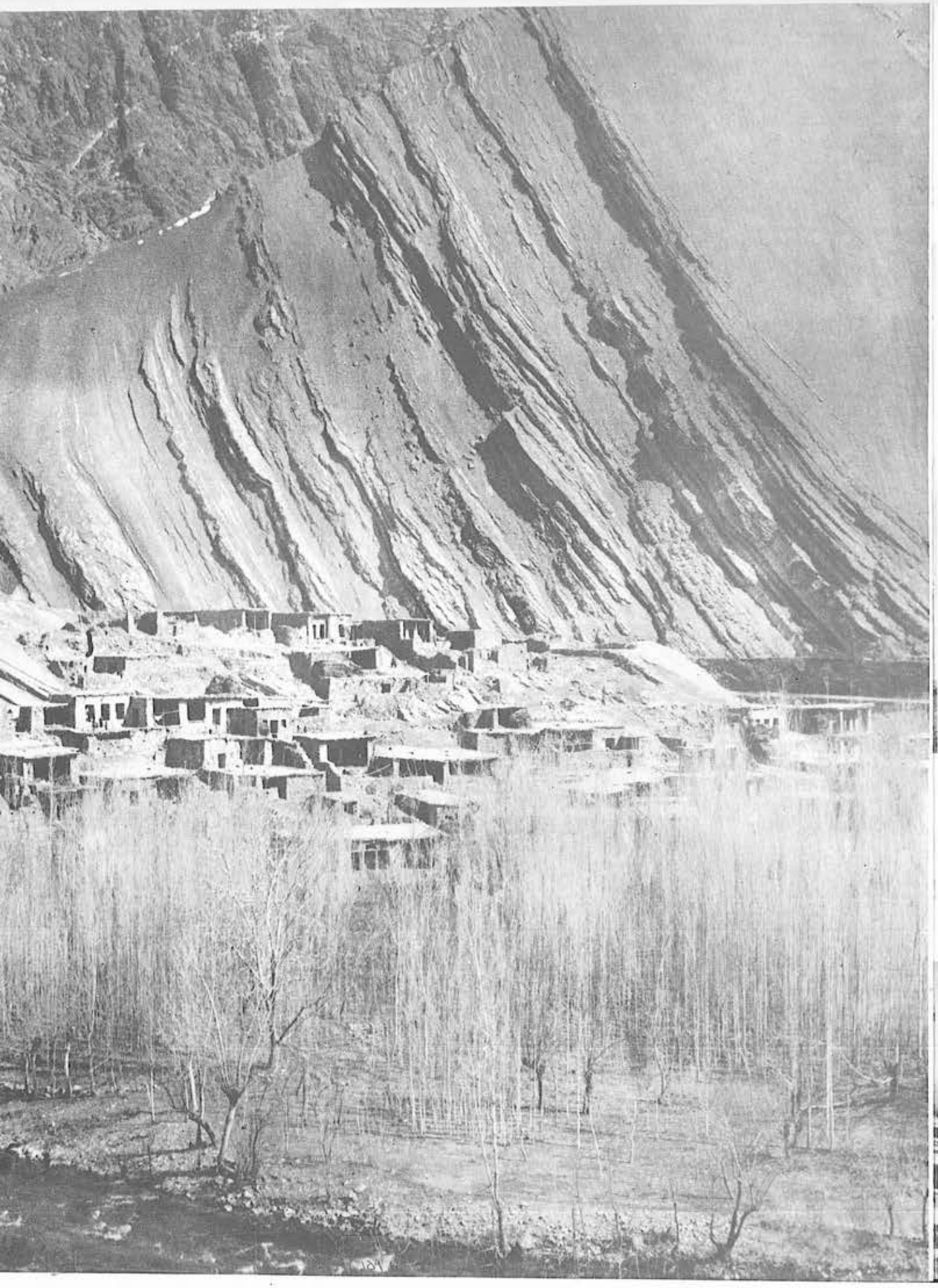
نتیجه

با نخستین آثار معماری رضاشاهی معماری دولتمندان به‌خاطر رهایی از معماری درونگرا و به خاطر پرداختن به‌عناصر اصیل معماری باستانی و اسلامی ایرانی و غربی از یك دگرگونی همه‌جانبه برخوردار می‌شود. پس از جنگ جهانی دوم به‌خاطر تغییر مفهوم دولتمندی و بدخاطر پدیداری رفتارهای جدید اقتصادی ـ اجتماعی و همچنین به‌خاطر درهم ریختن طبقات مختلف اجتماعی مدتی چند معماری ایران دچار فترت می‌شود و آثار ناهنجاری وسیلهٔ بیشماری از دولتمندان به‌وجود می‌آیند و از نخستین سالهای دههٔ پنجم عصرپهلوی خانه‌سازی و آپارتمان سازی وسیلهٔ برخی از سرمایه‌داران غیرحرفه‌ای رسماً به‌صورت یکی از مشاغل روز درمی‌آید و در سالهای نخستین آثاری خالی‌از هرنوع‌هنری‌به‌وجودمی‌آیند. و از همین سالها با فعالیت دوبارهٔ برخی ازسازمانهای دولتی معماری ملی‌و متناسب با شرایط اقلیمی‌درخور توجهی پدید می‌آید و با ساختمان مهمانسرای شاه عباس و با استفاده‌ای که از آجر برای روکاری این ساختمان می‌شود معماری نوی متولد می‌شود که ما آن را معماری«پیوندی»می‌نامیم و اطمینان داریم این معماری نو با ویژگیهای منطقی خود خیلی زود از همان اعتباری برخوردار خواهد شد، که معماری رضاشاهی درآغاز عصرپهلوی.

۵ـ معماری بیدولتان

مراد از بیدولتان کسانی هستند که دولتمند نیستند و اگر کار نکنند نمی‌توانند روزگار بگذرانند و تا زمانی که کار بکنند می‌توانند بی‌نیاز از دیگران باشند. بی‌نیاز از حداقل مایحتاج زندگی و بی‌نیاز از بیشتر مایحتاج زندگی. به‌عبارت دیگر ما در این مبحث به‌کسی بیدولت می‌گوییم که تنها دولتش نیروی کارش است و جزکارکردن و به مزد رسیدن و یا مزد گرفتن به‌هیچ ترتیب قادر به‌ادامهٔ حیات نیست. پس بیدولتان عبارتند ازکشاورزان، کارگران، پیشه‌وران، کارمندان و همهٔ حقوق‌بگیران جامعه و بدیهی است با تعریفی که ما از مفهوم بیدولت به‌دست دادیم، اگرکسی، مثلا پیشه‌وری به‌علتی قادر به‌بی‌نیاز شدن ازکار شد دیگر در مبحث ما بیدولت خوانده نمی‌شود.

ما در این مبحث نیز ناگزیریم، به‌خاطر گوناگونی طبقات مختلف بیدولتان، بیدولتان را به‌دو گروه بزرگ تقسیم کنیم: روستاییان و شهرنشینان و چون بیدولتان شهرنشین، جز آنانکه خانه‌ای به‌ارث برده‌اند، بیشتر اجاره‌نشین هستند و آنانکه از خود خانه‌ای دارند باز بیشتر این خانه‌ها را از دولتمندان و کمدولتان خانه‌ساز و آپارتمان‌ساز و یا دولت خریده‌اند و به‌این اعتبار نقشی در معماری خانه‌های خود ندارند، بی‌آنکه به‌معماری بیدولتان شهرنشین بپردازیم می‌کوشیم تا جایی که ممکن است معماری روستایی بیدولتان را مورد بررسی قرار بدهیم. از معماری بیدولتان شهرنشین همین بس که این‌معماری، به‌خاطر عدم وجود امکانات مالی درخور یك معماری

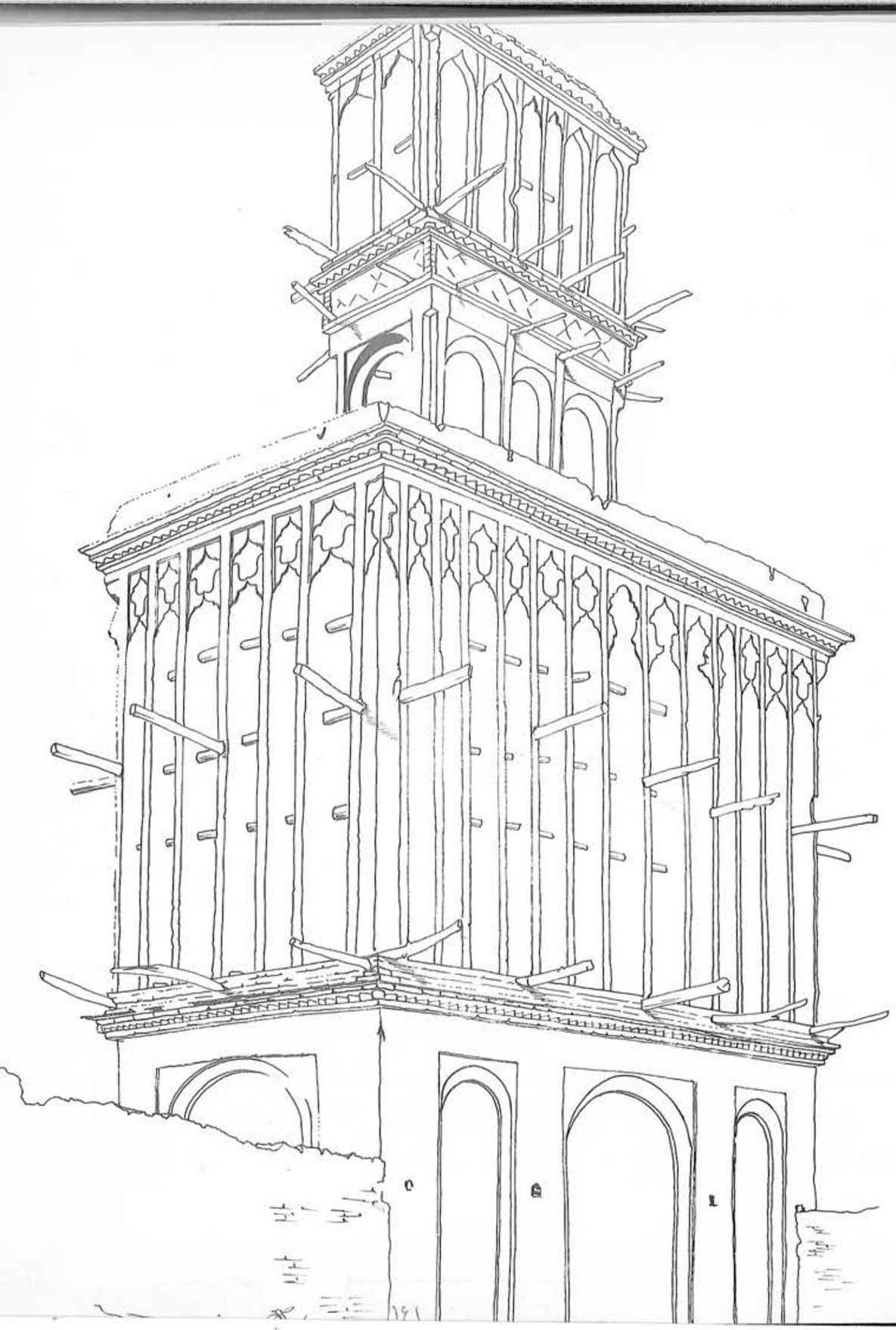


خوب، آنچه تاکنون عرضه کرده است نمونه‌های کوچك و بزرگی بوده‌اند از معماری بدون سبك و ربط دولتمندان عامی.

متاسفانه معماری بیدولتان و یا به‌عبارت دیگر معماری روستایی ایـران تاکنون ـ جز جسته و گریخته ـ مورد بررسی قرار نگرفته است و متاسفانه ما نیز در این بررسی قادر به‌برداشتن گامی مؤثر نخواهیم بود. آب و هوا و شرایط اقلیمی درمعماری روستایی ایران همیشه نقش بیشتر و تعیین‌کننده‌تری داشته است تا در معماری شهری. در معماری شهری درهرحال، به‌خاطر کاربرد مصالح ساختمانی مقاوم‌تر و استفاده از فضاهای وسیع‌تر، ضمن اینکه معماری حتی‌الامکان تابع شرایط اقلیمی است، می‌تواند با استفاده از مصالح خوب گاهی هماهنگ و متناسب با نیازها یك معماری مستقل از شرایط اقلیمی باشد. در حالی که در روستاها، به‌خاطر کوچکی فضای بنا و همچنین به‌خاطر کاربرد مصالح ارزان‌قیمت از قبیل خشت خام و گل و همچنین به‌خاطر به‌کارنبردن برخی از مصالح ساختمانی، معماری همواره ناگزیر از رعایت شرایط جوی است و نمی‌تواند در پدیداری خود به‌باد و تابش آفتاب و برف و باران و میزان بارش بی‌توجه باشد. از این روی وقتی به‌بررسی شیوه‌های معماری روستایی‌ایران می‌پردازیم ناگزیریم هریك از معماری‌های روستاهای کوهستانی و کویری و ساحلی را جداگانه مورد مطالعه قرار بدهیم و باید که با جغرافیای طبیعی وجوی کشور آشنا باشیم.

به‌خاطر توجه به‌شرایط اقلیمی از زمانهای‌بسیار باستان تاکنون اغلب روستاهای ایران یا در پناه شیارهای کوهستانی بوده‌اند و یا به‌خاطر دسترسی به‌آب مظهر قناتها در دامنهٔ کوهستان و جز روستاهای ساحلی، اگر روستایی دور ازکوهستان و در میان بیابانها و کویرهای سوزان و بی‌آب و علف به‌وجود آمده است پیدایشش به‌خاطر راههای کاروانرو بوده است.

در حالی که روستاهای کوهستانی به‌خاطر



شرایط اقلیمی مساعدتـر معماری ساده‌تری دارند، معماری روستاهای کویری به‌خاطر تحمیل‌های شرایط خشن حاکم بر صحراها و بیابانها ناگزیر برای مبارزه با طبیعت نامساعد و نافرمان از ساخت و پرداختی منطقی برخوردار است و تداوم این منطق توانسته است در طول سالها و سده‌ها عناصر ساده‌و در عین‌حال بسیار زیبایی بیافریند. عناصر زیبایی که هم جانشین چشمه‌ساران و شاخساران شده‌اند و هم توانسته‌اند با بسیاری از ناسازگاریهای طبیعت پرستیز محیط خود به‌مقابله بپردازند. ازاین‌روی با اینکه تعدادروستاهای کویری ایران نسبت به‌تعداد روستاهای کوهستانی و ساحلی بسیار ناچیزاست، با این همه معماری واحه‌های کویری توانسته است در طول زمان به‌کمال وتوانایی و همچنین بلوغ خود برسد.

مصالح همان خشت است و گل، فقط مهارت در به‌کار بردن خشت و گل و مهارت درآفریدن آرامش درسایهٔ خشت و گل از خشت و گل چیزی پدید می‌آورد که در کوچه‌های جنگلی روستایی جنگلی سراغش را نتوان گرفت.

بادگیرها، ضمن اینکه با نقش‌های زیبای خود چشم‌انداز خشك‌وبرهنهٔ خانه‌های خاکی را می‌آرایند، کویریان را در چیرگیشان برگرمای طاقت‌فرسای کویر تفتان یاری‌می‌کنند و سقفهای گنبدی‌استوانه‌ای و مدور، ضمن اینکه کویریان را از به‌کاربستن چوب گرانبها و دور از دسترس بی‌نیاز می‌کنند، در فصلهای گرم سال و به‌عبارت دیگر در بیشتر فصلهای سال آنان را از گرمای کشندهٔ کویر می‌رهانند.

وقتی آدمی برای نمونه روستای جندق را در حاشیهٔ جنوبی کویر بزرگ نمك مورد بررسی قرار می‌دهد آنچنان شیفتهٔ معماری ساحل‌نشینان جنوبی کویر می‌شود که بی‌تردید می‌خواهد معماری کویری ایران را زیباترین معماری ایران بخواند. هنری که هم آسایش می‌آفریند و هم زیبایی و هم با زیبایی خود آدمی را ازکسالت زندگی درکویر می‌رهاند. در اینجا خشت و گل و گچ در خدمت معماری است و

معماری در خدمت زیبایی و زیبایی از آن انسان است و برای انسان.

وقتی وارد جندق می‌شویم و دیوارها و طاق‌ها و گنبدهای خانه‌های جندق را می‌بینیم فکر می‌کنیم که این خانه‌ها را برای انسان ساخته‌اند. انسانی که می‌خواهد آرام باشد و آرام بماند و در پناه آرامش و با امانی انسانی به‌زندگی درکویر نشستهٔ خود رونق بخشد. رونقی درخور انسان.

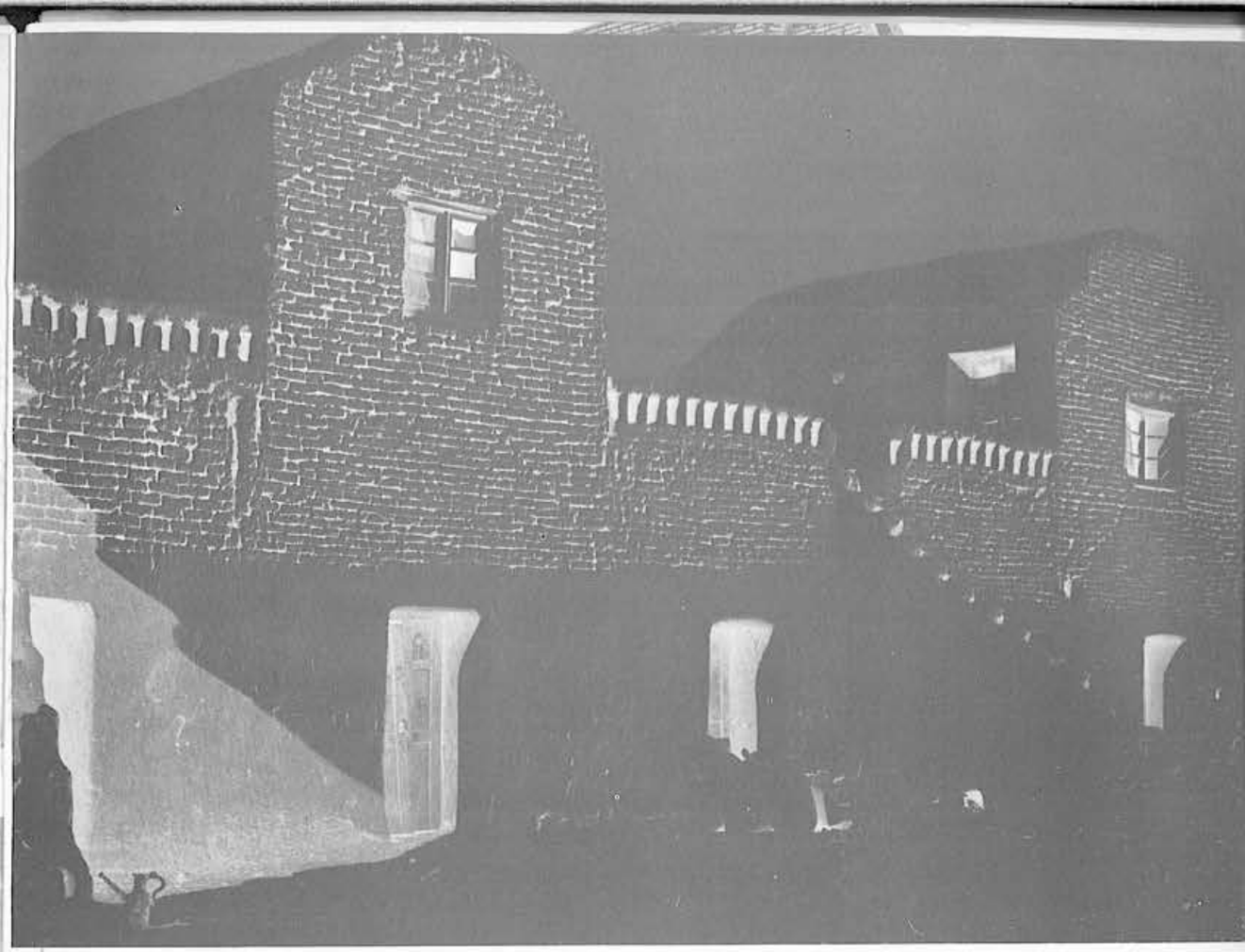
حیاط‌ها از چهارصدمتر مربع تا هفتصد متر و بیشتر وسعت دارند و معماری خانه‌ها، با تمام یکسانی مشهودشان، خالی از یکسانی است. یك حیاط چهار گوش، با کردوهای انار و خرزهره و دور تا دور حیاط ساختمان. از خشت و گل و گچ. سمت شمال برای فصل سرما و سمت جنوب از آن فصل گرما. در سمت جنوب، در سمت تابستانی، ایوانی رواق‌مانند با سقف ضربی اسنوانه‌ای و بلند در میان دو اتاق، که دیوارهای کلفتی دارند، ساخته شده است، که شب و روز هوای نسبتاً خنکی دارد. کردوی درختهای انار و گلهای خرزهره که جلو ایوان قرار دارد و همچنین شاخه‌های مو، که از داربست و در و دیوار بالا رفته‌اند، تا حد زیادی از نفوذ نورآفتاب و گرمای ناشی از آن جلوگیری می‌کند. اتاقهای دوطرف ایوان به‌جای پنجرهٔ چوبی یا آهنی در دو طرف در ورودی، که روبه‌حیات است، دو طاقچه دارند، که با صفحه‌ای از گچ مشبك و زیبا روشنایی و هوای لازم را به‌درون اتاقها می‌رسانند. و معماری تقریباً همهٔ خانه‌های جندق کم و بیش به همین ترتیب.

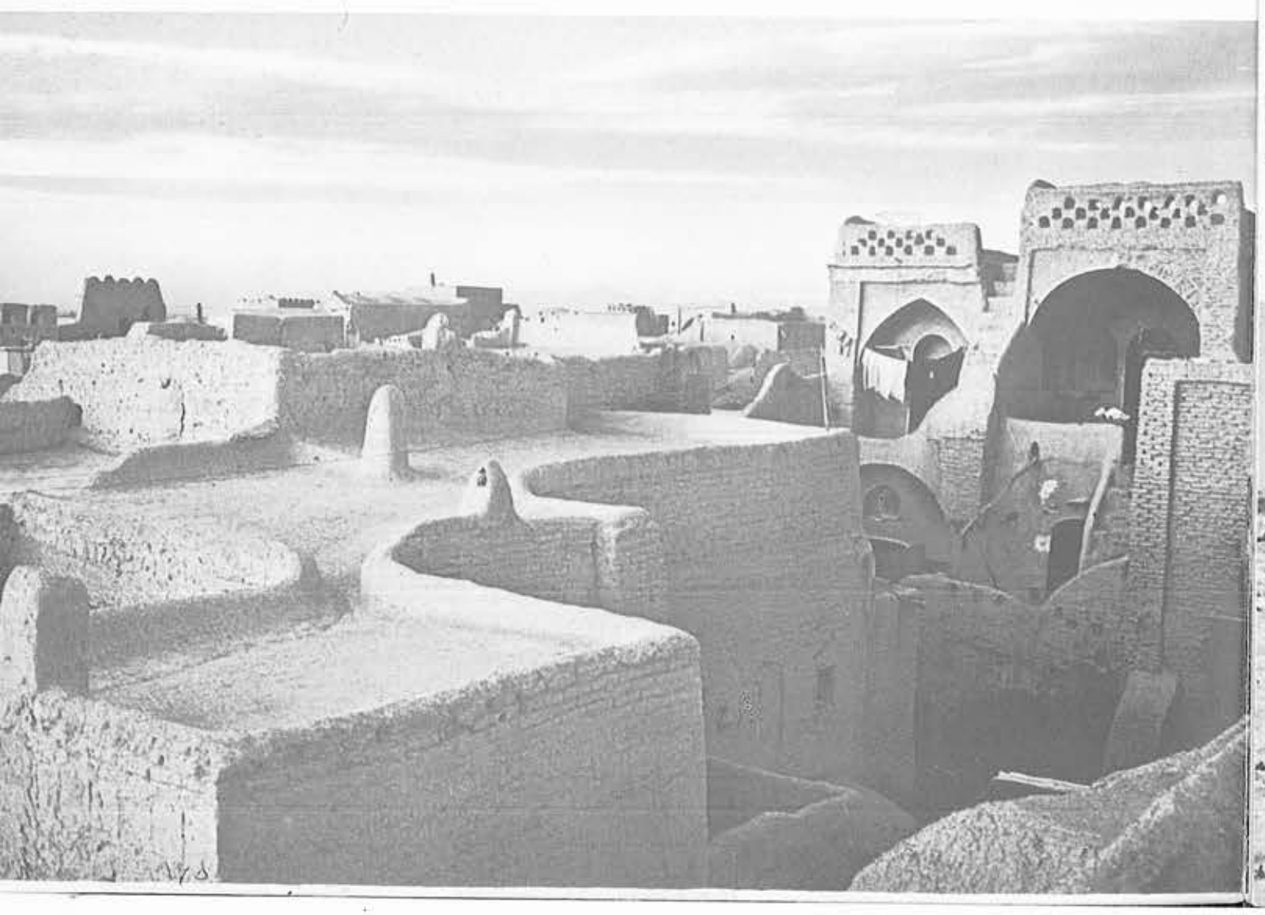
در معماری جندق از هیچ کوششی برای رهایی از ناهنجاریها و مبارزه با ناهنجاریهای طبیعت و همچنین فراهم آوردن آسایش هرچه بیشتر فروگذار نشده است. همه چیز در خدمت انسان است و انسان معماری درخور خود و محیط خود را آفریده است و در این آفرینش دستخوش هیچ دغدغه‌ای نبوده است. از دغدغه‌های زندگی شهری و از ناهنجاریها و آلایشهای ناشی از زندگی شهری در معماری جندق

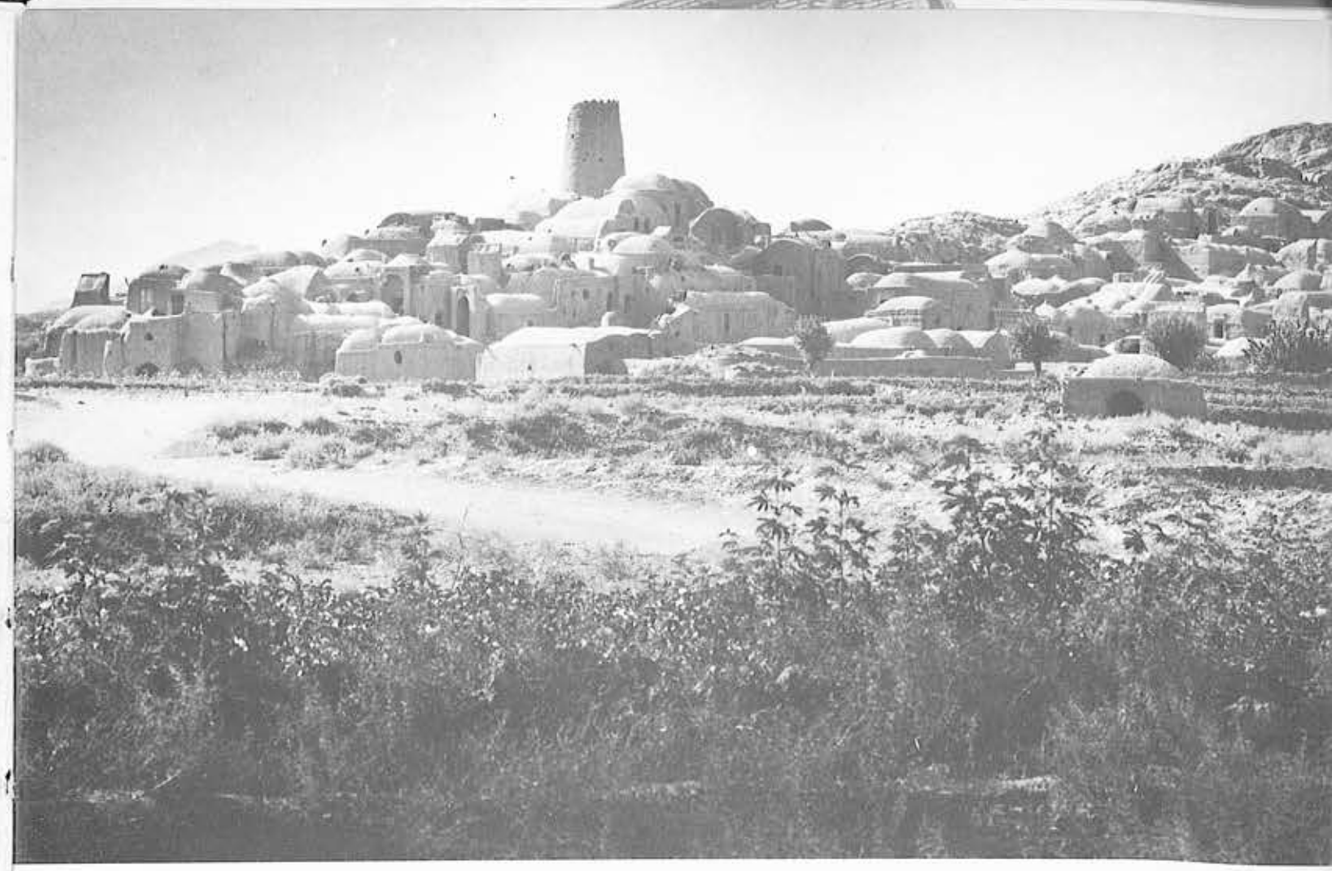
خبری نیست.

معماری روستاییان روستاهای کوهستانی و روستاهای ساحلی هم، اگرچه از غنای عناصر هنری برخوردار نیست، یك معماری بی‌آلایش و درخور توجه است و اگر نقصی در این معماری به‌چشم می‌خورد این نقص نقص معماری نیست، نقص نقص تهیدستی است، که با درآمدبیشتر ازمیان می‌رود. فقط افسوس که درآمد بیشتر گاهی درهای آهنی و پنجره‌های آهنی آهنگران‌بی‌هنر شهرها را به‌روستاها می‌برد و افسوس که تیرآهن درآمد بیشتر جای گنبدهای زیبا و متین را می‌گیرد...

ما با این‌آگاهی که‌هیچکدام از بناهای‌روستایی ایران عمری بیش از پنجاه ندارند اعتقاد داریم که همهٔ بناهای روستایی ایران امروز در عصر پهلوی به‌وجود آمده‌اند و نتیجه می‌گیریم، چون در بنای خانه‌های روسنایی نظام جدید اقتصادی حاکم بر رفتارهای انسانی نقشی نداشته‌اند این بناها تقریباً همهٔ عناصر سنتی خود را حفظ کرده‌اند و حامل بسیاری از عناصر معماری سنتی ایران هستند. به‌عبارت دیگر چون در روستا روستاییان با درآمد بیشتر خود به‌جای اینکه خانه‌ای برای فروش بسازند بیشتر به خانهٔ خود پرداخته‌اند، عنداللزوم نه‌تنها چیزی از آرایش خانه‌ها کاسته نشده است، بلکه چیزی هم برآن افزوده شده است و باز هم نتیجه می‌گیریم هنر معماری تنها زمانی میرا می‌شود که به‌صورت یك کالای بازرگانی از دستی به دستی دیگر بیفتد.







بازسازی و مرمت آثار باستانی و تاریخی

با تأییدات خداوند متعال

ما

پهلوی شاهنشاه ایران

بطرفاهمیت بقیه تاریخی ایران که از مظاهر گرانمایهٔ ذوق و هنر و یادگار شکوه و عظمت و گذشته پر افتخار نیاکان ما و ارزشمندترین موارث فرهنگ و تمدن بشری

بشمار میروند و با توجه باینکه کوشش در حفظ و صیانت و بزرگداشت این ودایع موازات با اجرای طرح های ضروری آبادانی و توسعه صنعتی و اقتصادی

بسبب تحولات سریع ناشی از آنها مخصوصاً در حال حاضر و آینده از واجبات فوری و از جمله وظایف خطیر مردم کشور ما در سنین آتی و جهانی میباشد

مقرر میداریم برنامه جامع و خاصی بمنظور جلب توجه افکار عمومی بضرورت و فوریت این امر و تأمین مساعدت و معاضدت همه افراد این مرز و بوم با

مقامات دولتی در حفاظت آثار باستانی و همچنین استفاده از امکانات همکاریهای بین المللی در راه تسهیل این مقصود بوسیله وزارت فرهنگ و هنر

تنظیم و موقع اجرا گذاشته شود و برای ابراز مراتب حمایت معنوی و علاقه وافر نسبت بانجام این مهم موافقت میفرمائیم که برنامه حفاظت آثار

باستانی ایران و سازمانی که امور اجرائی آن را مستقیماً بر عهده خواهد داشت تحت ریاست عالیهٔ ما قرار گیرد. : ۵۲۰۷ / ۴۲/۸/۲۶ نخست وزیر

تاتصویب قانون حفظ آثار ملی درتاریخ دوازدهم آبان‌ماه ۴۴۸۹ ــ چهارمین سال سلطنت رضاشاه کبیر ــ فقط بناهای مذهبی هرازچندی به‌دستور پادشاهان و بزرگان کشور مرمت می‌شدند. باتوجه دولت مرکزی به‌بناهای تاریخی درعصر پهلوی نه‌تنها از نابودی بسیاری از این بناها جلوگیری به‌عمل آمد، بلکه باستانشناسان و ایرانشناسان ایرانی و غیرایرانی توانستند بردامنهٔ پژوهشهای خود بیفزایند و بسیاری از پژوهندگان موفق شدند با حمایت مستقیم دولت آثار ارزنده‌ای را به‌جهان هنر و معماری عرضه بکنند. شمارهٔ این نوشته‌ها آن‌قدر زیاد است که پرداختن به‌همهٔ آنها دراینجا نه‌ممکن است و نه ضروری. فقط می‌کوشیم درپایان این کتاب فهرست سودمند و مختصری از این‌آثار را دراختیار خوانندگان خود قراربدهیم. همچنین به‌منظور آشنایی بافعالیت‌های سازمان ملی حفاظت آثار باستانی، فهرستی از آثار مرمت‌شده را دراینجا نقل می‌کنیم و ازهمکار و دوست دانشمند، جناب آقای علی‌اکبر اصغریان، معاون ادارهٔ فنی سازمان ملی حفاظت آثار باستانی، سپاسگزاریم که درتهیهٔ این فهرست مارا یاری کردند:

آذربایجان شرقی:

۱ــ بقعهٔ شیخ‌صفی، اردبیل
۲ــ مقبرهٔ شیخ‌جبرائیل، کلخوران
۳ــ گنبد سرخ، مراغه
۴ــ کبود گنبد (منتسب به مادر هلاکو)، مراغه
۵ــ گنبد غفاریه، مراغه
۶ــ محراب مسجد جامع، مرند
۷ــ مسجد کبود، تبریز
۸ــ ارگ علیشاه، تبریز
۹ــ مقبرهٔ شیخ‌شهاب‌الدین، اهر
۱۰ــ مقبرهٔ شیخ‌حیدر، مشکین‌شهر
۱۱ــ مسجد جمعه، اردبیل
۱۲ــ کلیسای سنت‌استپانوس، جلفا
۱۳ــ مسجد عزالدین، مراغه
۱۴ــ مسجد جامع، طسوج
۱۵ــ مسجد ملارستم، مراغه
۱۶ــ مسجدجامع مهرآباد، بناب
۱۷ــ مسجد جامع، سراب
۱۸ــ مسجد میدان، بناب
۱۹ــ بقعهٔ سیدحمزه، تبریز
۲۰ــ تیمچهٔ امیر، تبریز
۲۱ــ مسجد جامع، تبریز
۲۲ــ مسجد خواجه نصیر، مراغه
۲۳ــ مجموعهٔ بازارهای تبریز، تبریز

آذربایجان غربی:

۱ــ سه‌گنبد، رضائیه
۲ــ مسجد جامع، رضائیه
۳ــ خرابه‌های شهر وآتشکده، تخت سلیمان
۴ــ کلیسای طاطاووس قدیس، ماکو
۵ــ دروازه سنگی، خوی
۶ــ مسجد جامع، مهاباد
۷ــ مسجد مطلب‌خان، خوی
۸ــ مغازهٔ شمس دنبلی، خوی
۹ــ کلیسای سرکیس، خوی
۱۰ــ آثار باستانی تپهٔ حسنلو، رضائیه
۱۱ــ آثار باستانی هفتوان تپه، شاپور

استان مرکزی:

۱ــ مسجد میدان (میرعماد)، کاشان

۲ــ منارهٔ پنجه شاه، کاشان
۳ــ مسجد جامع، قزوین
۴ــ مسجد شاه، قزوین
۵ــ آستانهٔ مقدس حضرت معصومه، قم
۶ــ مقابر دروازهٔ کاشان، قم
۷ــ برج طغرل، ری
۸ــ مناره ومسجد جامع میدان، ساوه
۹ــ مسجد جامع، ورامین
۱۰ــ برج علاءالدین، ورامین
۱۱ــ مدرسهٔ حیدریه، قزوین
۱۲ــ برج نقاره‌خانه، ری
۱۳ــ سردر عالی‌قاپو، قزوین
۱۴ــ آرامگاه شاه‌عباس و بقعهٔ حبیب‌بن موسی، کاشان
۱۵ــ باغ شاه‌فین، کاشان
۱۶ــ شاهزاده حسین، قزوین
۱۷ــ مسجد و مدرسهٔ سلطانی، کاشان
۱۸ــ بقعهٔ امامزاده زید، تهران
۱۹ــ بقعهٔ امامزاده اسحق، ساوه
۲۰ــ بقعهٔ سهل‌ابن علی، آستانهٔ اراك
۲۱ــ بقعهٔ امامزاده جعفر، ورامین
۲۲ــ بقعهٔ سلطان میراحمد نشانه، کاشان
۲۳ــ محراب مسجد میانده، کاشان
۲۴ــ کاخ سلیمانیه، کرج
۲۵ ــ بقعهٔ سهل‌بن علی، آستانهٔ
۲۶ــ مسجد ومدرسهٔ آقا، کاشان
۲۷ــ بقعهٔ پیرتاکستان، تاکستان
۲۸ــ عمارت چهل‌ستون، قزوین
۲۹ــ دروازهٔ تهران، قزوین
۳۰ــ بقعهٔ امامزاده سلطان‌علی‌بن محمد باقر، مشهد اردهال کاشان
۳۱ــ مدرسهٔ خواجه تاج‌الدین کاشان
۳۲ــ بقعهٔ شاهزاده ابراهیم، کاشان
۳۳ــ بقعهٔ پیرداود، قمصر
۳۴ــ حضرت شاه‌عبدالعظیم، ری
۳۵ــ مسجد ومدرسهٔ سپهسالار قدیم، تهران
۳۶ــ مسجد حاج رجبعلی، تهران
۳۷ــ عمارت تخت مرمر، تهران
۳۸ــ کاخ گلستان، تهران
۳۹ــ حوض‌خانه و تالار آینهٔ سلطنت‌آباد، شمیران
۴۰ــ بقعهٔ شاهزاده محمد، فم‌تفرش
۴۱ــ بقعهٔ امامزاده هاشم، آبعلی تهران
۴۲ــ کلاه‌فرنگی عشرت‌آباد، تهران
۴۳ــ بقعهٔ چهل‌دختران، کاشان
۴۴ــ بقعهٔ امامزاده قاسم، شمیران
۴۵ــ بقعهٔ امامزاده صالح، شمیران
۴۶ــ برج شبلی، دماوند
۴۷ــ بقعهٔ امامزاده‌عبیداله، دماوند
۴۸ــ مسجد وآرامگاه امامزاده عبداله، دماوند
۴۹ــ مجموعهٔ مدرسه و مسجد سردار، قزوین
۵۰ــ آب‌انبار حاج‌کاظم، قزوین
۵۱ــ بقعهٔ امامزاده قاسم، شاباروق تفرش
۵۲ــ بقعهٔ سلطان عطابخش، کاشان
۵۳ــ برج شیشه و عمارت ارگ قدیم، اراك
۵۴ــ دوآرامگاه سلجوقی، خرقان

قزوین
۵۵ـ سردر باغ‌ملی (نقاره خانه)، تهران
۵۶ـ خانهٔ میرزا محمود وزیر (متعلق به‌وزارت فرهنگ و هنر)، تهران
۵۷ـ منارهٔ سلجوقی، دماوند
۵۸ـ حسینیهٔ امینی، قزوین
۵۹ـ امامزاده هادی وعلی‌نقی، ینگه امام قزوین
۶۰ـ بقعهٔ علی‌بن جعفر صادق، قزوین
۶۱ـ مدرسه ومسجد قنبرعلی‌خان، تهران
۶۲ـ بقعهٔ آمنه‌خاتون، قزوین
۶۳ـ بقعهٔ چهل‌دختران، قم
۶۴ـ مقبرهٔ ذکریای‌آدم (قبرستان شیخان)، قم
۶۵ـ بقعهٔ محمد هلال، دران‌کاشان
۶۶ـ سردر بالاخانهٔ آق‌بابا، قزوین
۶۷ـ مقبرهٔ حمدالله مستوفی، قزوین
۶۸ـ مسجد میرزا موسی، تهران
۶۹ـ مقبرهٔ امام احمد غزالی، قزوین
۷۰ـ بقعهٔ شاهزاده سلطان محمد، قزوین
۷۱ـ بقعهٔ امامزاده اسماعیل، قزوین
۷۲ـ ساختمان موزهٔ هنرهای ملی (حوض خانهٔ عمارت نگارستان)، تهران
۷۳ـ بقعهٔ قاضی‌اسد، کاشان
۷۴ـ خانهٔ قدیمی امام‌جمعهٔ خویی، تهران
۷۵ـ مهمانسرای شاه‌عباس، کاشان
۷۶ـ مسجدجامع، تفرش
۷۷ـ بقعهٔ امامزاده احمدبن موسی‌الکاظم، لواسان
۷۸ـ بقعهٔ امامزاده یونس، لواسان
۷۹ـ قبرآقا، تهران
۸۰ـ مقبرهٔ چهارانبیاء قزوین
۸۱ـ بقعهٔ امامزاده هاشم، دهق کاشان
۸۲ـ مسجد تبریزیها، کاشان
۸۳ـ مجموعهٔ تاریخی‌بازار، قزوین
۸۴ـ مقبرهٔشیخ‌المجاهدین، قزوین
۸۵ـ دفترکار اعلیحضرت رضاشاه کبیر، خیابان‌سوم‌اسفند تهران
۸۶ـ خانهٔ پشت بیمارستان سینا، زادگاه شاهنشاه آریامهر، تهران
۸۷ـ کاروانسرای میان‌راه قمصر وکاشان
۸۸ـ خانه بروجردیها، کاشان
۸۹ـ بقعهٔ امامزاده شاهزاده طالع، آدران اراك
۹۰ـ بقعهٔ امامزاده احمد کوهینی، تفرش
۹۱ـ بنای قدیمی سرخه‌حصار، سرخه‌حصار
۹۲ـ امامزاده حواخاتون، اراك

اصفهان

۱ـ مسجد جامع اصفهان
۲ـ مسجدعلی ومنارهٔآن، اصفهان
۳ـ سردر درب کوشك، اصفهان
۳ـ دارالبطیخ، اصفهان
۵ـ مقبرهٔ پیربکران، بکران

اصفهان
۶ـ میدان شاه، اصفهان
۷ـ قیصریه، اصفهان
۸ـ عالی‌قاپو، اصفهان
۹ـ مسجد شیخ‌لطف‌الله، اصفهان
۱۰ـ تالار اشرف، اصفهان
۱۱ـ مسجد شاه، اصفهان
۱۲ـ کاخ چهل‌ستون، اصفهان
۱۳ـ سی وسه‌پل، اصفهان
۱۴ـ پل‌خواجو، اصفهان
۱۵ـ امامزاده اسماعیل، اصفهان
۱۶ـ مسجد ساروتقی اصفهان
۱۷ـ مدرسهٔ امامی، اصفهان
۱۸ـ مناره‌های دردشت وگنبد سلطان بخت‌آغا، اصفهان
۱۹ـ مدرسهٔ مادرشاه، اصفهان
۲۰ـ بقعهٔ شهرضا، شهرضا
۲۱ـ مسجد جامع، نائین
۲۲ـ مسجدجامع، اردستان
۲۳ـ مسجد جامع، نطنز
۲۴ـ مسجد جامع، گلپایگان
۲۵ـ مقبرهٔ بابارکن‌الدین، اصفهان
۲۶ـ مسجد بابا عبدالله، نائین
۲۷ـ درب‌امام، اصفهان
۲۸ـ هارون ولایت، اصفهان
۲۹ـ مدرسهٔ ملاعبداله، اصفهان
۳۰ـ مجموعهٔ عقیلی‌آقا، اصفهان
۳۱ـ کاخ هشت‌بهشت، اصفهان
۳۲ـ امامزاده احمد، اصفهان
۳۳ـ سردرمدرسه‌وخانقاه، اصفهان
۳۴ـ منارهٔ سلجوقی، گلپایگان
۳۵ـ منارهٔ مسجد، برسیان
۳۶ـ مناره ومسجد زواره، زواره
۳۷ـ بقعهٔزیدیه (امامزاده‌شاه‌زید)، اصفهان
۳۸ـ منارجنبان، اصفهان
۳۹ـ امامزاده حسین و ابراهیم، اصفهان
۴۰ـ آتشگاه، اصفهان
۴۱ـ بقعهٔ شاهزاده ابوالقاسم، اصفهان
۴۲ـ حمام رنان، اصفهان
۴۳ـ پل شهرستان، اصفهان
۴۴ـ تالار تیموری، اصفهان
۴۵ـ مسجد جده بزرگ، اصفهان
۴۶ـ مدرسهٔ شمس‌آباد، اصفهان
۴۷ـ مسجدجامع، پوده شهرضا
۴۸ـ مجموعهٔ ساروتقی، اصفهان
۴۹ـ خانقاه، نطنز
۵۰ـ خانهٔ مارتا پیترز، اصفهان
۵۱ـ خانهٔ حاج منصورالملکی، اصفهان
۵۲ـ خانهٔ اخوان حقیقی، اصفهان
۵۳ـ خانهٔ سوکیاسیان، جلفای اصفهان
۵۴ـ خانهٔ جمال قدسیه، اصفهان
۵۵ـ خانهٔ شیخ‌الاسلام، اصفهان
۵۶ـ خانهٔ رسول بقائی، اصفهان
۵۷ـ خانهٔمحمدتقی‌لواف، اصفهان
۵۸ـ چهارسو وضرابخانه، اصفهان
۵۹ـ بازارچهٔ بلند، اصفهان
۶۰ـ شاهزاده‌ابوالفتوح، گلپایگان
۶۱ـ مسجد محمدیه (کوچك و بزرگ)، نزدیك نائین
۶۲ـ چهارسوق نقاش
۶۳ـ گنبدسبز، زواره
۶۴ـ مسجد خسرو، اردستان
۶۵ـ چهارسوق ساروتقی، اصفهان
۶۶ـ خانه‌های قدیمی، نائین
۶۷ـ تکیهٔ آقاحسین خوانساری

۶۸ـ کلیسای بیدخم، اصفهان
۶۹ـ رکیب‌خانه (عمارت قدیمی آمار)، اصفهان
۷۰ـ پل‌جوم، اصفهان
۷۱ـ حمام خسروآقا، اصفهان
۷۲ـ مدرسهٔ ذوالفقار، اصفهان
۷۳ـ امامزاده هفت‌تن، گلپایگان
۷۴ـ مدرسهٔ جلالیه، اصفهان
۷۵ـ مقبرهٔ مجلسی، اصفهان
۷۶ـ مسجد بستان، اصفهان
۷۷ـ خانهٔ نیل‌فروشان، اصفهان
۷۸ـ بقعهٔ میزارفیعا، اصفهان
۷۹ـ بقعهٔ ابوفاضل، نطنز
۸۰ـ آرامگاه صائب تبریزی، اصفهان
۸۱ـ مجموعهٔ افرشته، نطنز
۸۲ـ کاروانسرا، مهیار
۸۳ـ خانهٔ قدیمی امینی، اصفهان
۸۴ـ پل‌مارنان ،اصفهان
۸۵ـ خانهٔقدیمی کامیابی، اصفهان

چهارمحال و بختیاری:

۱ـ مسجد اتابکان، شهرکرد

خراسان:

۱ـ بازه‌هور، میان مشهد و تربت حیدریه
۲ـ مدرسهٔ غیاثیه، خرگرد
۳ـ منارهٔ کاشمر و برج علی‌آباد، کاشمر
۴ـ آستانهٔ حضرت رضا، مشهد
۵ـ مصلی (پایین خیابان)، مشهد
۶ـ خواجه ربیع، مشهد
۷ـ میل‌رادکان، رادکان قوچان
۸ـ منار خسروگرد، سبزوار
۹ـ مقبره ومنار، ایاز
۱۰ـ مقبرهٔ بابالقمان، سرخس
۱۱ـ گنبدهارونیه (آرامگاه امام محمد غزالی)، مشهد
۱۲ـ مزارپیرژنده‌پوش، تربت‌جام
۱۳ـ مزار قطب‌الدین‌حیدر، تربت حیدریه
۱۴ـ مسجد شاه، مشهد
۱۵ـ بقعهٔ قدمگاه ورباط مجاور آن، نیشابور
۱۶ـ مسجد جامع، قائن
۱۷ـ امامزاده محمد محروق، نیشابور
۱۸ـ مسجدومزارمولانا زین‌الدین ابوبکر تایبادی، تایباد
۱۹ـ مسجد جامع، نیشابور
۲۰ـ مسجد جامع، گناباد
۲۱ـ باغنادری وعمارت خورشید، کلات نادری
۲۲ـ پل اخنجان
۲۳ـ رباطشرف، سرخس
۲۴ـ امامزاده سلطان‌محمد عابد، کاخک
۲۵ـ گنبدخشتی، مشهد
۲۶ـ مسجد پامنار، سبزوار
۲۷ـ امامزاده حمزه‌رضا، شیروان
۲۸ـ مسجد جامع، بیرجند
۲۹ـ گنبد سبز عارف استرآبادی، مشهد
۳۰ـ مسجد جامع، بیدخت گناباد
۳۱ـ مسدجامع، فردوس
۳۲ـ چهارطاقی تیموری، شیروان
۳۳ـ بیمارستان مفخم، بجنورد
۳۴ـ مدرسهٔ میرزا جعفر، مشهد

۳۵ـ مدرسهٔ علیمحمد، فردوس
۳۶ـ باغمزار کاشمر

خوزستان:

۱ـ کاخ آپادانا، شوش
۲ـ پل ساسانی، دزفول
۳ـ مسجد جامع، شوشتر
۴ـ امامزاده عبدالله، شوشتر
۵ـ چغازنبیل، هفت‌تپه
۶ـ امامزاده میرمحمد، جزیره خارك
۷ـ بقعهٔ شیخ‌اسماعیل، دزفول
۸ـ آرامگاه یعقوب‌لیث صفاری، دزفول
۹ـ مسجد جامع، بهبهان
۱۰ـ سرمسجد، مسجد سلیمان
۱۱ـ براه‌نشانده، مسجد سلیمان

زنجان:

۱ـ گنبد سلطانیه، زنجان
۲ـ مقبرهٔ چلبی اوغلو، زنجان
۳ـ مقبرهٔ ملاحسن‌شیرازی، زنجان
۴ـ مسجد جامع، قروه
۵ـ بقعه و بنای امامزاده اسماعیل، ابهر
۶ـ مسجدجامع، زنجان
۷ـ مسجدجامع (سلطانی)، زنجان
۸ـ مقبرهٔ قیدار نبی، خدابنده

سمنان:

۱ـ مجموعهٔ بناهای تاریخی بسطام، سمنان
۲ـ بقعهٔ پیرعلمدار، دامغان
۳ـ مسجد تاریخانه، دامغان
۴ـ منارهٔ مسجدجامع، دامغان
۵ـ امامزاده جعفر، دامغان
۶ـ چهل‌دختران، دامغان
۷ـ مسجد جمعه، سمنان
۸ـ مسجد سلطانی، سمنان
۹ـ برج معصوم‌زاده، مهماندوست
۱۰ـ خانقاه‌ومزار شیخ‌علاءالدوله، صوفی‌آباد سمنان
۱۱ـ ویرانه‌های مسجد فرومد، نزدیکی شاهرود
۱۲ـ دروازهٔ ارگ، سمنان
۱۳ـ بنای چشمه‌علی، دامغان
۱۴ـ کاروانسرای لاسجرد، سمنان
۱۵ـ امامزاده یحیی‌بن موسی، سمنان
۱۶ـ بازارچه شیخ‌علاءالدوله، سمنان
۱۷ـ مجموعهٔ بازار، شاهرود

سیستان و بلوچستان:

۱ـ شهرسوخته، سیستان
۲ـ دهنهٔ غلامان، سیستان
۳ـ کوه خواجه، سیستان

فارس:

۱ـ شهرگور قدیم،، فیروزآباد
۲ـ پاسارگاد، پاسارگاد
۳ـ تخت جمشید ونقش رستم و نقش رجب
۴ـ کاخ ساسانی، سروستان
۵ـ آثار تاریخی تنگ‌چوگان و بیشاپور
۶ـ مسجد جامع عتیق، شیراز
۷ـ مسجد نو، شیراز
۸ـ بقعهٔ هفت‌تنان، شیراز

۹ـ مدرسهٔ خان، شیراز
۱۰ـ بنای ساسانی، فیروزآباد
۱۱ـ مجسمهٔ سنگی شاهپور، تنگ چوگان
۱۲ـ مسجد وکیل، شیراز
۱۳ـ مسجد جامع کبیر، نی‌ریز
۱۴ـ گنبدعالی، ابرقو
۱۵ـ مسجد جامع، ابرقو
۱۶ـ امامزاده پیرحمزه سبزپوش، ابرقو
۱۷ـ عمارت کلاه‌فرنگی، شیراز
۱۸ـ قلعهٔ دختر، فیروزآباد
۱۹ـ مسجد جامع صغیر، نی‌ریز
۲۰ـ آستانهٔ سیدعلاءالدین، شیراز
۲۱ـ بقعهٔ شاه‌چراغ، شیراز
۲۲ـ مسجد نصیرالملك، شیراز
۲۳ـ بقعهٔ بی‌بی‌دختران، شیراز
۲۴ـ سرای مشیر، شیراز
۲۵ـ بقعهٔ شاه‌میرعلی میرحمزه، شیراز
۲۶ـ بندامیر، مرودشت
۲۷ـ حسینیهٔ مشیر، شیراز
۲۸ـ مسجد مشیر، شیراز
۲۹ـ باغ عفیف‌آباد، شیراز
۳۰ـ عمارت دیوانخانه، شیراز
۳۱ـ مقبرهٔ خواجه، شیراز
۳۲ـ حمام‌وکیل، شیراز
۳۳ـ ارگ کریمخانی، شیراز
۳۴ـ حسینیهٔ قوام، شیراز
۳۵ـ بنای اندرون زینت‌الملوکی، شیراز
۳۶ـ چاه مرتاض‌علی، شیراز
۳۷ـ مجموعهٔ باغ نشاط، شیراز
۳۸ـ آرامگاه سعدی، شیراز
۳۹ـ آرامگاه حافظ، شیراز
۴۰ـ تکیهٔ نظامیه، ابرقو
۴۱ـ کاروانسرای باجگاه، شیراز
۴۲ـ مقبرهٔشیخ‌ابواسحق، کازرون
۴۳ـ آثار باستانی برازجان، برازجان
۴۴ـ کاخ ارم، شیراز
۴۵ـ امامزاده ابراهیم
۴۶ـ بی‌بی حیات، شیراز
۴۷ـ بقعهٔ شاه داعی‌الله
۴۸ـ خانهٔ عطرفروشی (معروف به فیروزآبادی)، شیراز
۴۹ـ خانهٔ نصیرالملك، شیراز
۵۰ـ شاهزاده حسین
۵۱ـ بناهای ابرقو، ابرقو
۵۲ـ بازار وکیل، شیراز
۵۳ـ پل دروازهٔ اصفهان، شیراز
۵۴ـ بنای دروازه قرآن، شیراز
۵۵ـ خانهٔ منطقی‌نژاد، شیراز
۵۶ـ خانهٔ افشاریان، شیراز
۵۷ـ خانهٔ فروغ‌الملك، شیراز

کردستان:

۱ـ مسجد جامع دارالاحسان، سنندج
۲ـ خانهٔقدیمی ساراسعید سنندجی، سنندج

کرمان:

۱ـ آرامگاه قره‌ختائیان (گنبد سبز)، کرمان
۲ـ شاه‌نعمت‌اله ولی، ماهان
۳ـ مقبرهٔ خواجه‌اتابك، کرمان
۴ـ مسجد جامع مظفری، کرمان
۵ـ گنبد جبلیه، کرمان
۶ـ مجموعهٔ بناهای گنجعلیخان، کرمان

۷ـ حمام و بازار ابراهیم‌خان، کرمان
۸ـ مقبرهٔ پیرجارسوز، بردسیر کرمان
۹ـ ارگ بم، بم
۱۰ـ گنبد مشتاقیه، کرمان
۱۱ـ مقبرهٔ آخوند، کوبنان
۱۲ـ امامزاده شاهزاده حسین، جوپار
۱۳ـ امامزاده زید، شهداد
۱۴ـ پیرا قوس، شهداد
۱۵ـ مقبرهٔ میرحیدر (گورخانه)، جیرفت
۱۶ـ مسجد ملك، کرمان
۱۷ـ رباط زین‌الدین، میان یزد و کرمان
۱۸ـ مجموعهٔ وکیل، کرمان
۱۹ـ امامزاده محمد صالح، انار کرمان
۲۰ـ کاروانسرا، ماهان
۲۱ـ خانهٔقدیمی هرندی، کرمان
۲۲ـ مجموعهٔ بازارهای کرمان، کرمان

کرمانشاهان:

۱ـ معبد آناهیتا، کنگاور
۲ـ طاق‌گری، سرپل ذهاب
۳ـ طاق‌بستان، کرمانشاه
۴ـ نقوش تاریخی بیستون، کرمانشاه
۵ـ چهارطاقی، پل‌ذهاب
۶ـ بقعهٔ مالك، سنقر
۷ـ رباط شاه‌عباسی، ماهیدشت
۸ـ پل‌کهنه، کرمانشاه
۹ـ تکیهٔ معاون‌الملك، کرمانشاه
۱۰ـ کاروانسرای بیستون، کرمانشاه

گیلان:

۱ـ بقعهٔ چهارپادشاهان، لاهیجان
۲ـ بقعهٔ میرشمس‌الدین، لاهیجان
۳ـ بقعهٔشیخ‌زاهدگیلانی، لاهیجان
۴ـ پل‌خشتی، لنگرود
۵ـ کاخ اعلیحضرت رضاشاه‌کبیر، رودسر
۶ـ امامزاده هاشم، رشت
۷ـ بقعهٔ خواهرامام، رشت
۸ـ بقعهٔ سیدابوجعفر، چابکسر
۹ـ دژ سمیران، طارم
۱۰ـ ماسوله، فومن
۱۱ـ کاخ اعلیحضرت رضا شاه کبیر، میان‌پشتهٔ بندرپهلوی
۱۲ـ بقعهٔ شیخ‌محمود خیوی، نزدیکی آستارا

لرستان:

۱ـ مسجد جامع، بروجرد
۲ـ مسجد سلطانی، بروجرد
۳ـ منارهٔ آجری، خرم‌آباد
۴ـ قلعهٔ فلك‌افلاك، خرم‌آباد
۵ـ بقعهٔ شاهزاده محمد، خرم‌آباد
۶ـ کتیبهٔ تاریخی کنار جاده، خرم‌آباد
۷ـ امامزاده جعفر، بروجرد
۸ـ محل‌سابق شهرداری، خرم‌آباد
۹ـ امامزاده قاسم وزید، جاپلق الیگودرز

مازندران و گرگان:

۱ـ باغهاو عمارات صفوی، عباس‌آباد بهشهر
۲ـ کاخ صفی‌آباد، بهشهر
۳ـ بقعهٔ میربزرگ، آمل

۴ـ گنبد قابوس، گنبد قابوس
۵ـ برج رادکان گرگان
۶ـ بقعه ملامجدالدین و سلطان محمدرضا، ساری
۷ـ امامزاده ابراهیم، بابلسر
۸ـ امامزاده نور، نور
۹ـ امامزاده قاسم، نور
۱۰ـ امامزاده روشن، گرگان
۱۱ـ امامزاده عباس، ساری
۱۲ـ درویش فخرالدین، بابل
۱۳ـ بقعهٔ آقا شاه‌بالو، نور
۱۴ـ محلهٔ قدیمی، آلاشت
۱۵ـ پل پهلویدژ، گرگان
۱۶ـ چشمهٔ عمارت، بهشهر
۱۷ـ امامزاده عیسی‌بن کاظم، ساری
۱۸ـ کاخ چایخوران، چالوس
۱۹ـ بقعهٔشمس آل‌رسول، چایکسر آمل
۲۰ـ امامزاده سیدمحمد، فریدون کنار
۲۱ـ مسجدجامع، بابل
۲۲ـ امامزاده عبداله، فرح‌آباد ساری
۲۴ـ کاخ جهان‌نما و فرح‌آباد ساری، ساری
۲۴ـ امامزاده قاسم، آمل
۲۵ـ قبر خواجه مظفر بتکچی، گرگان

همدان:

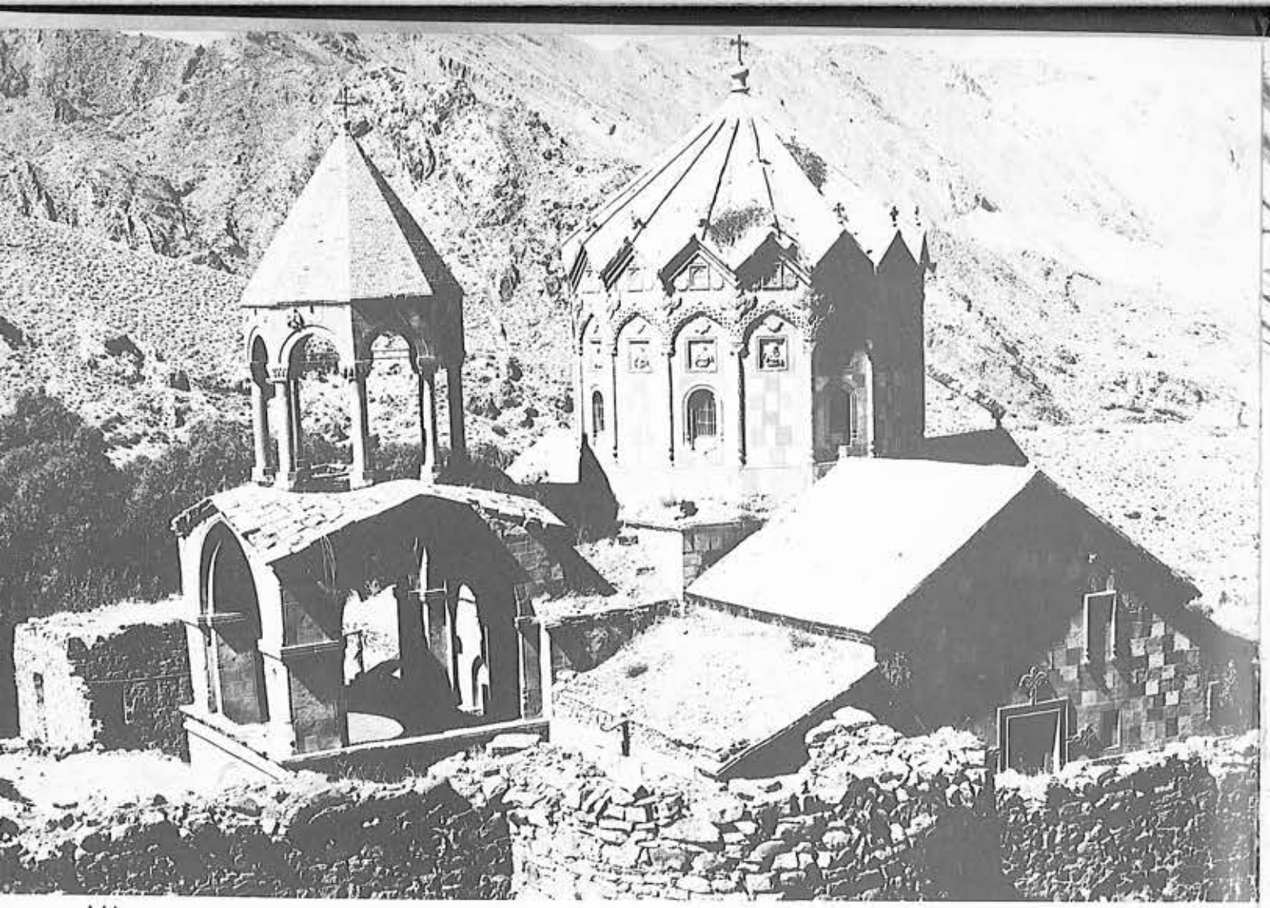
۱ـ گنجنامه، همدان
۲ـ سنگ‌شیر، همدان
۳ـ گنبد علویان، همدان
۴ـ مقبرهٔ استرمردخای، همدان
۵ـ امامزاده‌اظهربن‌علی، درجزین همدان
۶ـ امامزاده هور، همدان
۷ـ امامزاده کوه بنان، همدان
۸ـ بقعهٔ حبقوق نبی، تویسرکان
۹ـ امامزاده هادی‌بن علی، همدان
۱۵ـ آثار باستانی تپهٔ نوشیجان، نزدیکی ملایر

یزد:

۱ـ مسجدجامع کبیر، یزد
۲ـ دوازده امام، یزد
۳ـ سید شمس‌الدین، یزد
۴ـ سیدرکن‌الدین، یزد
۵ـ مسجد وتکیهٔ میرچخماق، یزد
۶ـ مصلی، یزد
۷ـ گنبد شیخ‌جنید، یزد
۸ـ مجموعهٔ بندرآباد، یزد
۹ـ مدرسهٔ ضیائیه‌یا زندان سکندر، یزد
۱۵ـ مدرسهٔ کمالیه، یزد
۱۱ـ مزار شیخ‌احمد و شیخ‌محمد، یزد
۱۲ـ مجموعهٔ باغ دولت‌آباد، یزد
۱۳ـ مدرسه وخانـه حسینیان ـ گنبدهشت، یزد
۱۴ـ امامزاده عبدالله، بافق
۱۵ـ مسجد فهرج، یزد
۱۶ـ مسجد ملااسماعیل، یزد
۱۷ـ مسجد ریگ، یزد
۱۸ـ مسجد شاه‌ابوالقاسم، یزد
۱۹ـ قدمگاه فراشاه، یزد
۲۵ـ مدرسهٔشهاب‌الدین‌قاسم‌طراز، یزد
۲۱ـ بقعهٔ شیخ‌علی بلیمان، یزد

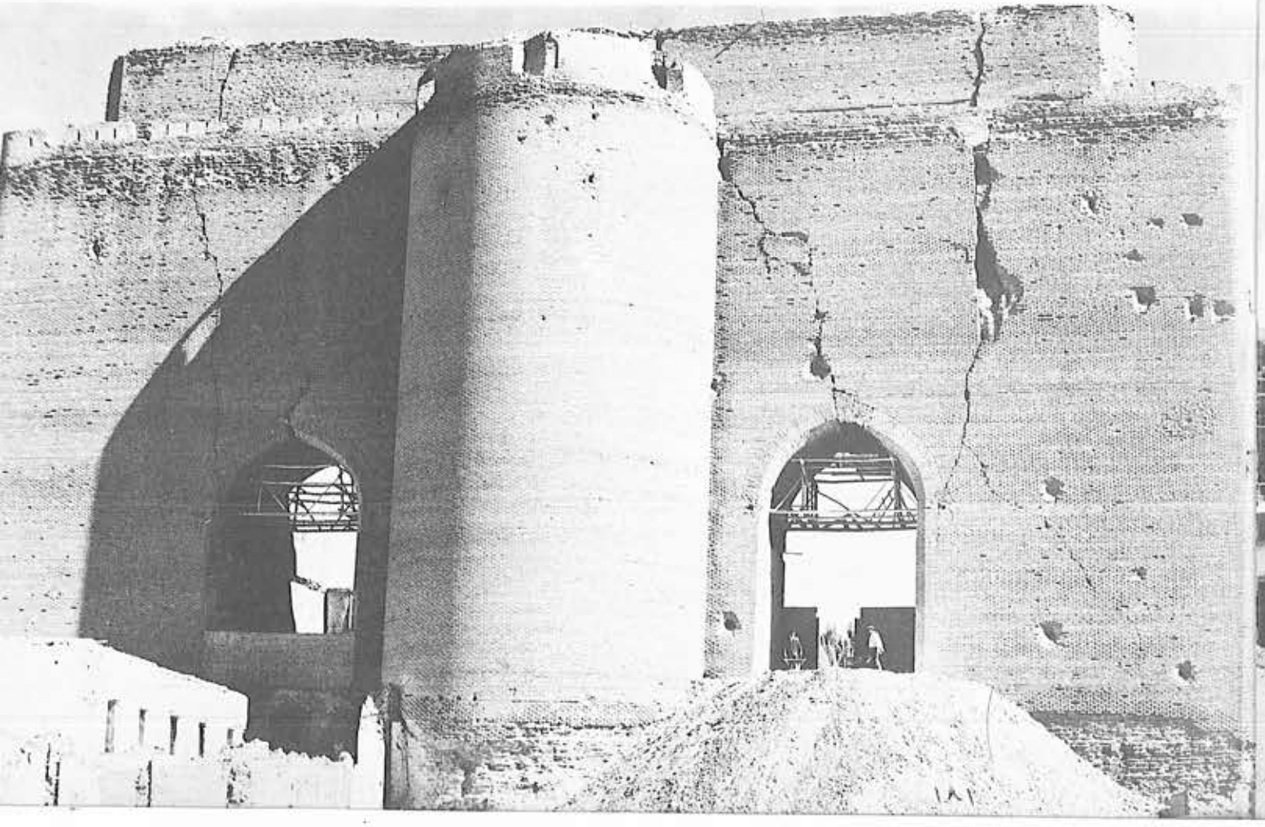
برخی از بناهای تاریخی مرمت شده وسیلهٔ
سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران
"در عصر پهلوی"

عکس از: ژرژ سریس موسیان

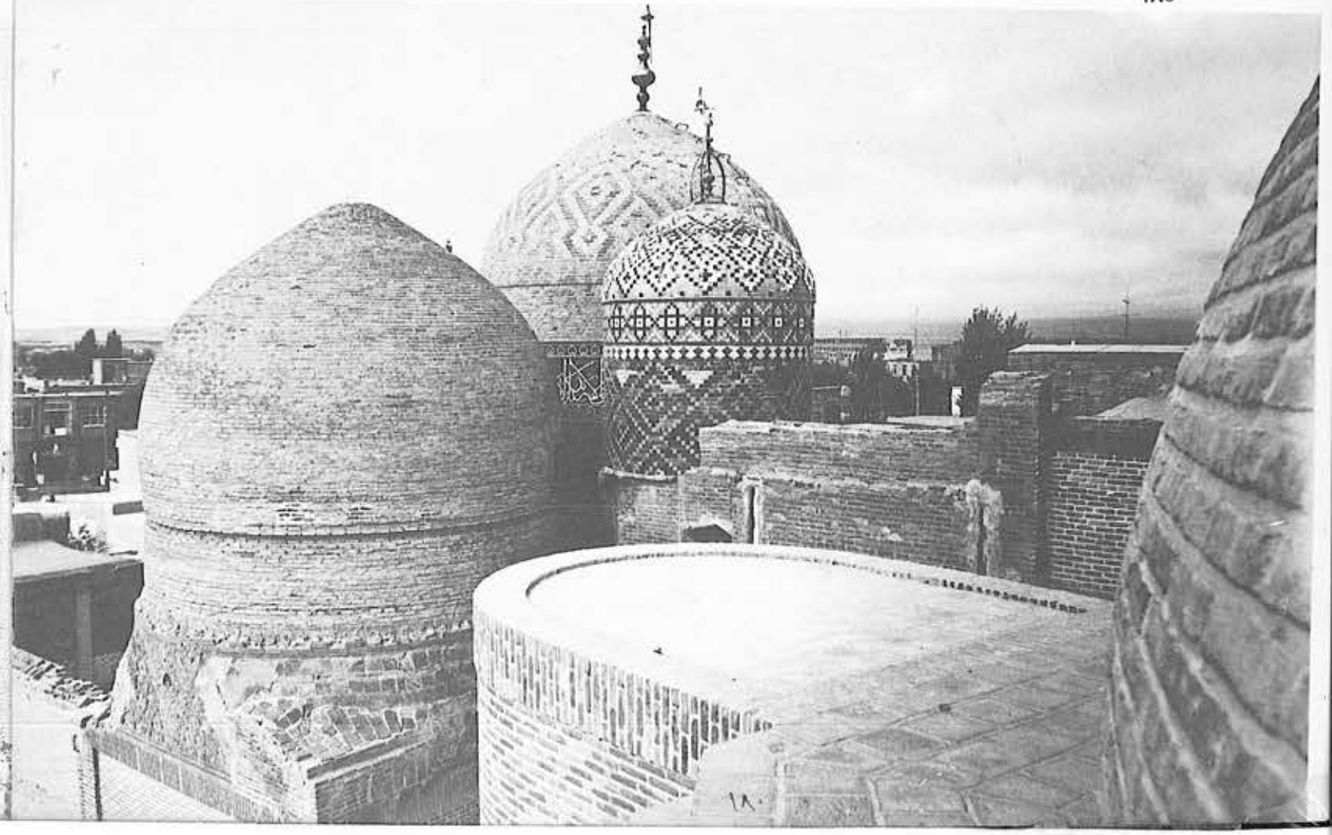


١٨١

١٨٥

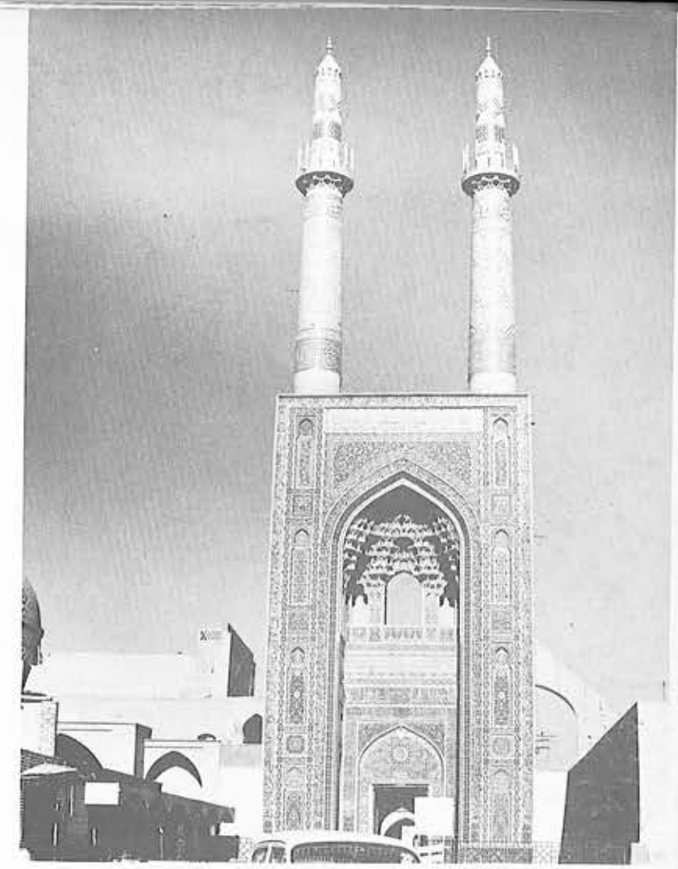


١٨٢

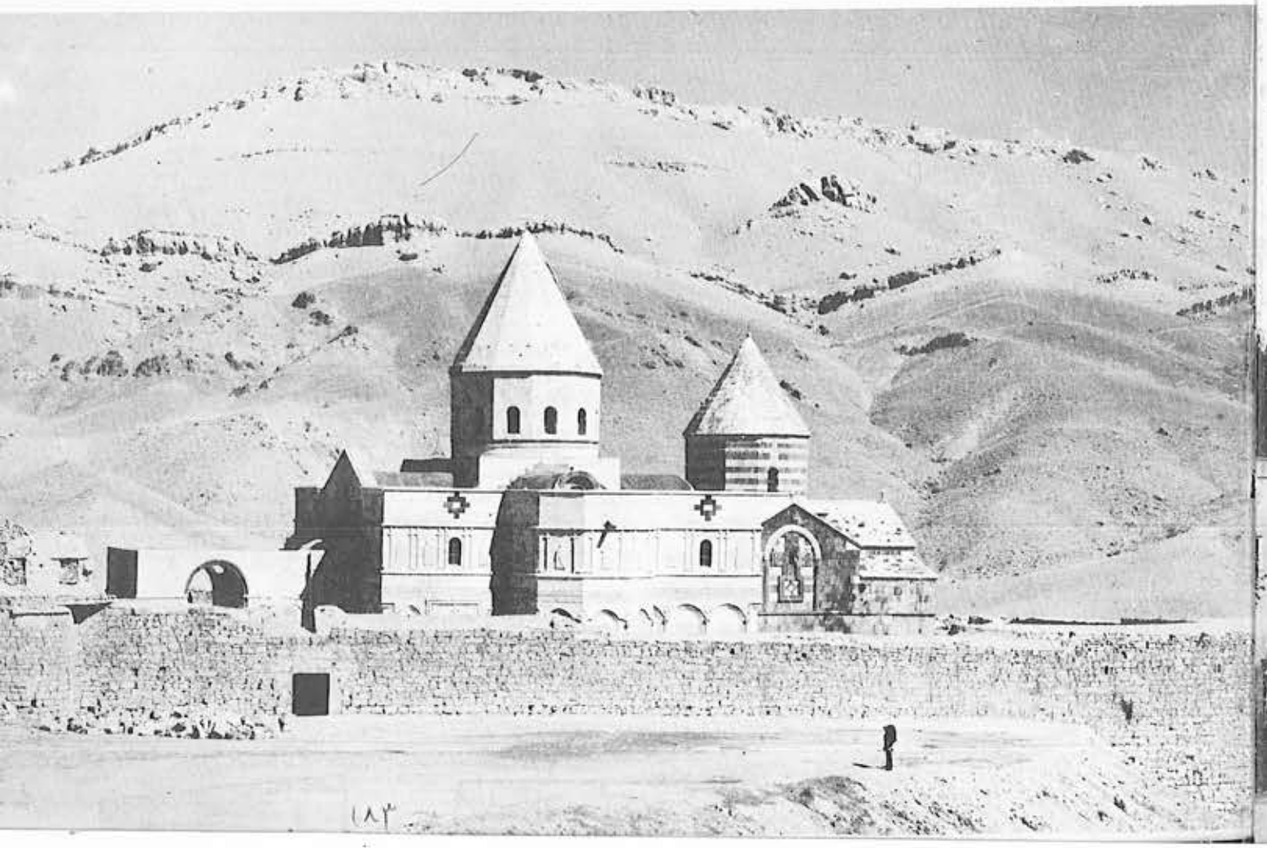


١٨٠

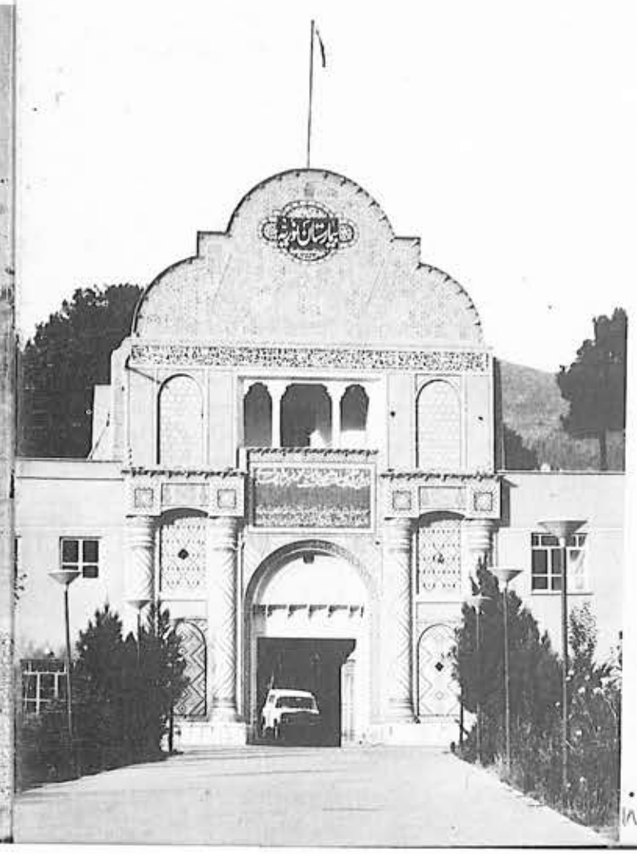
۱۸۳



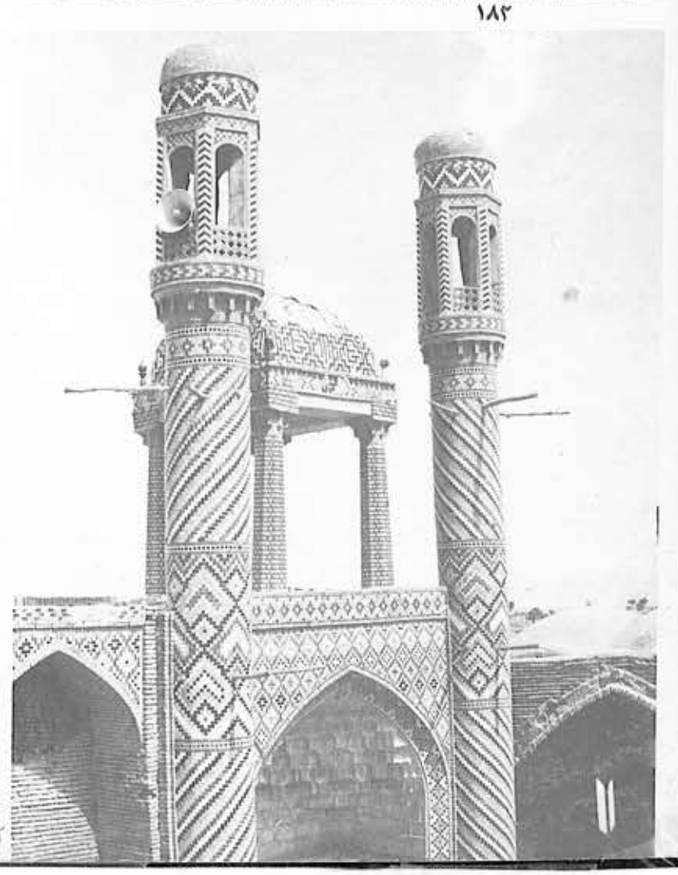
۱۸۲

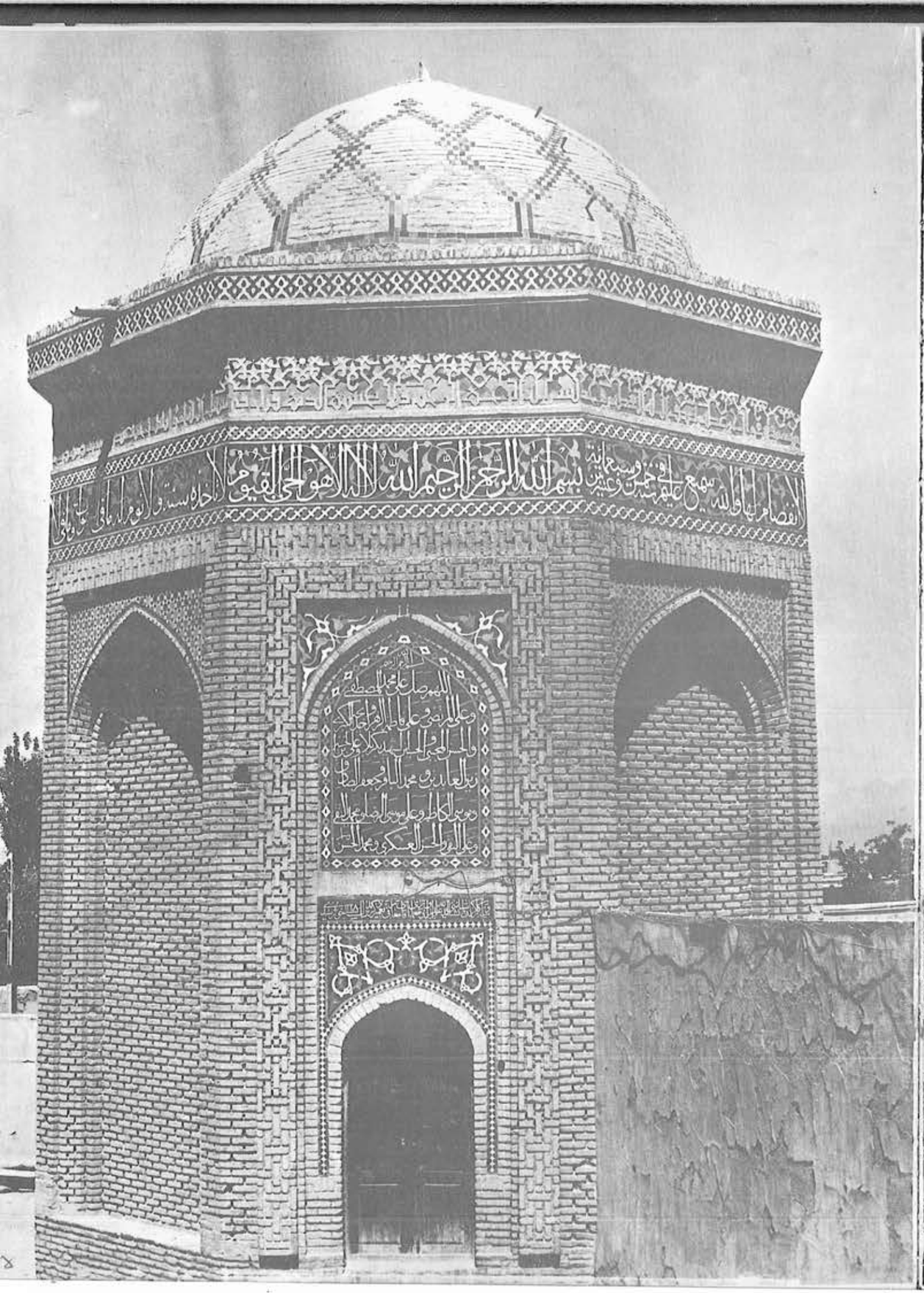


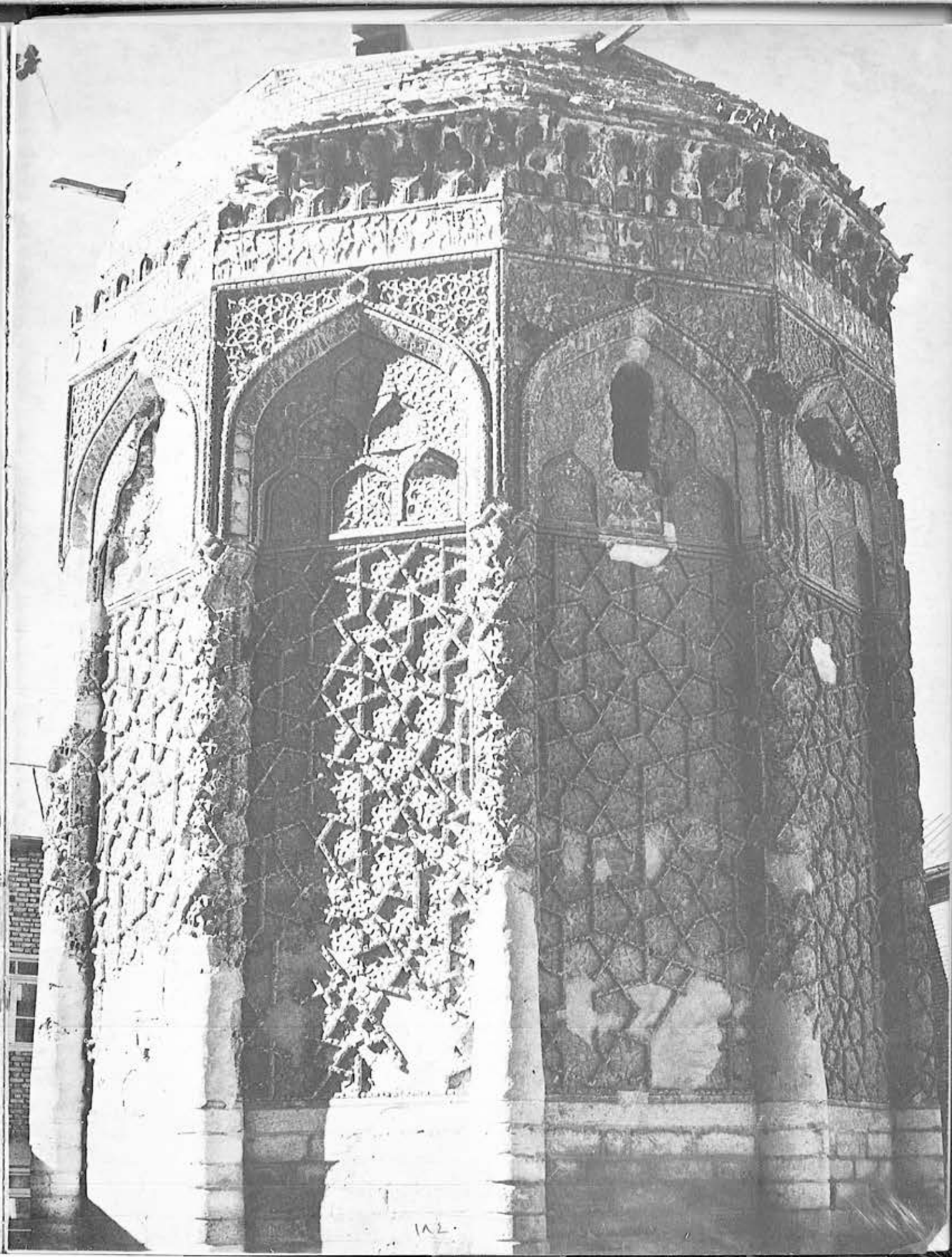
۱۸۴

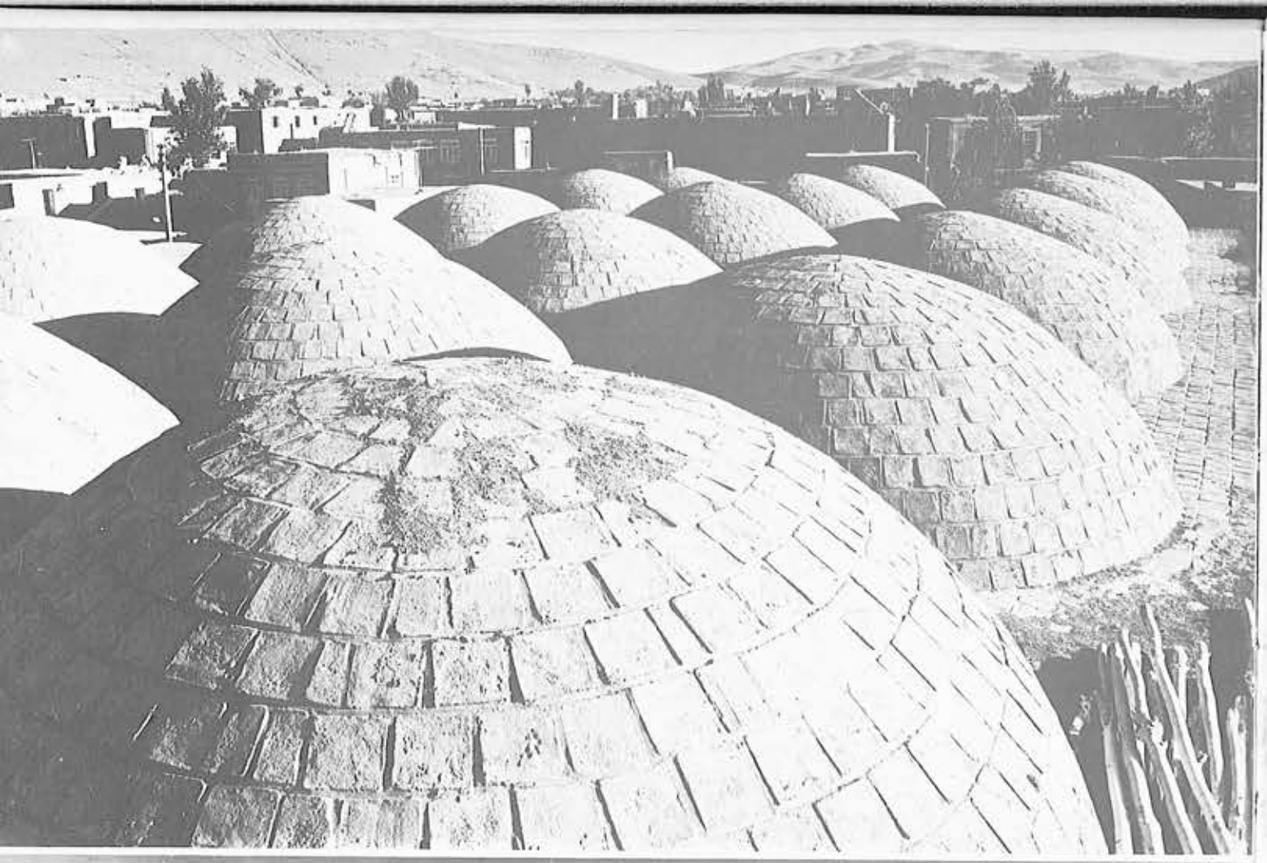


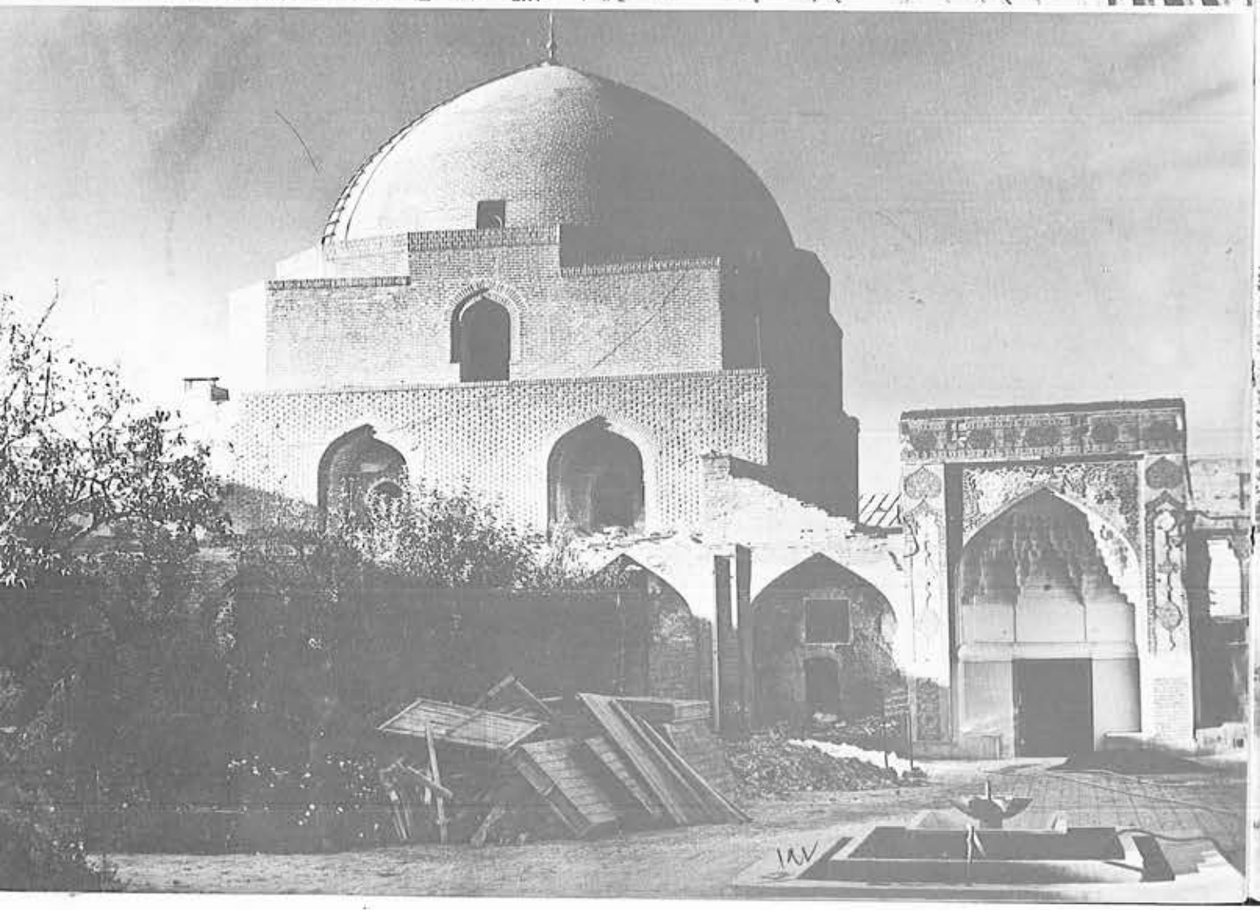
۱۸۲

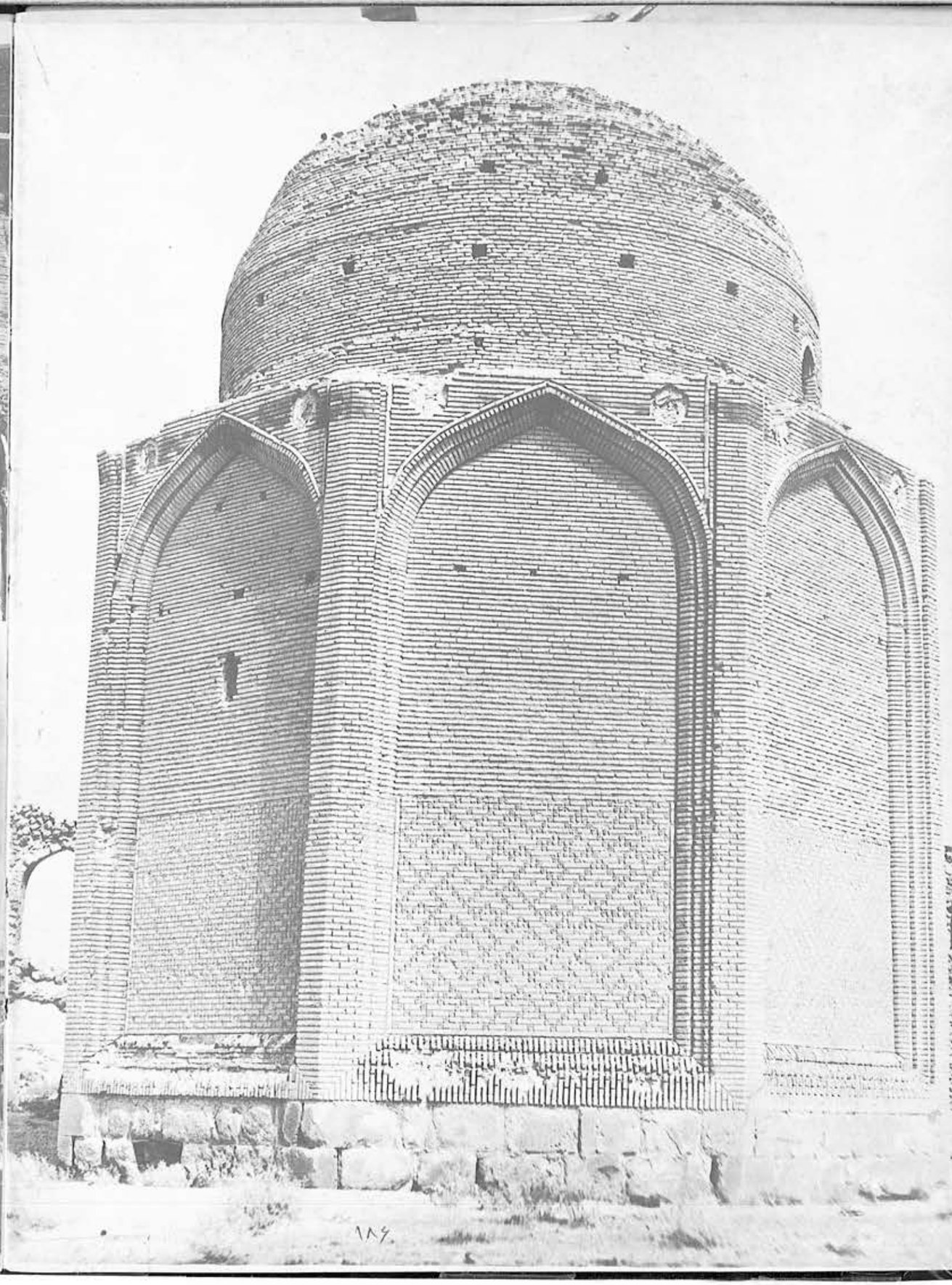


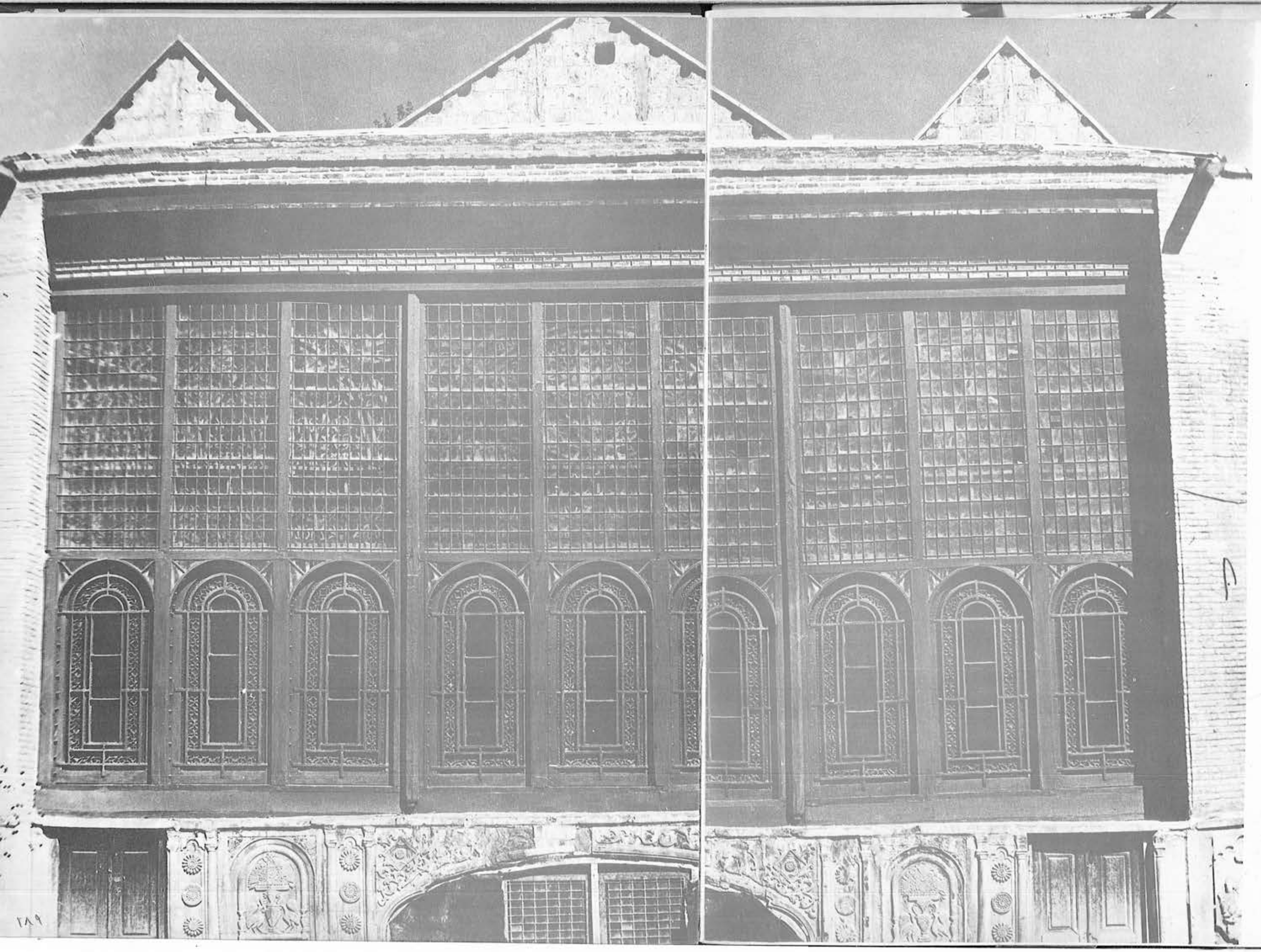

بسم الله الرحمن الرحيم الله لا اله الا هو الحي القيوم

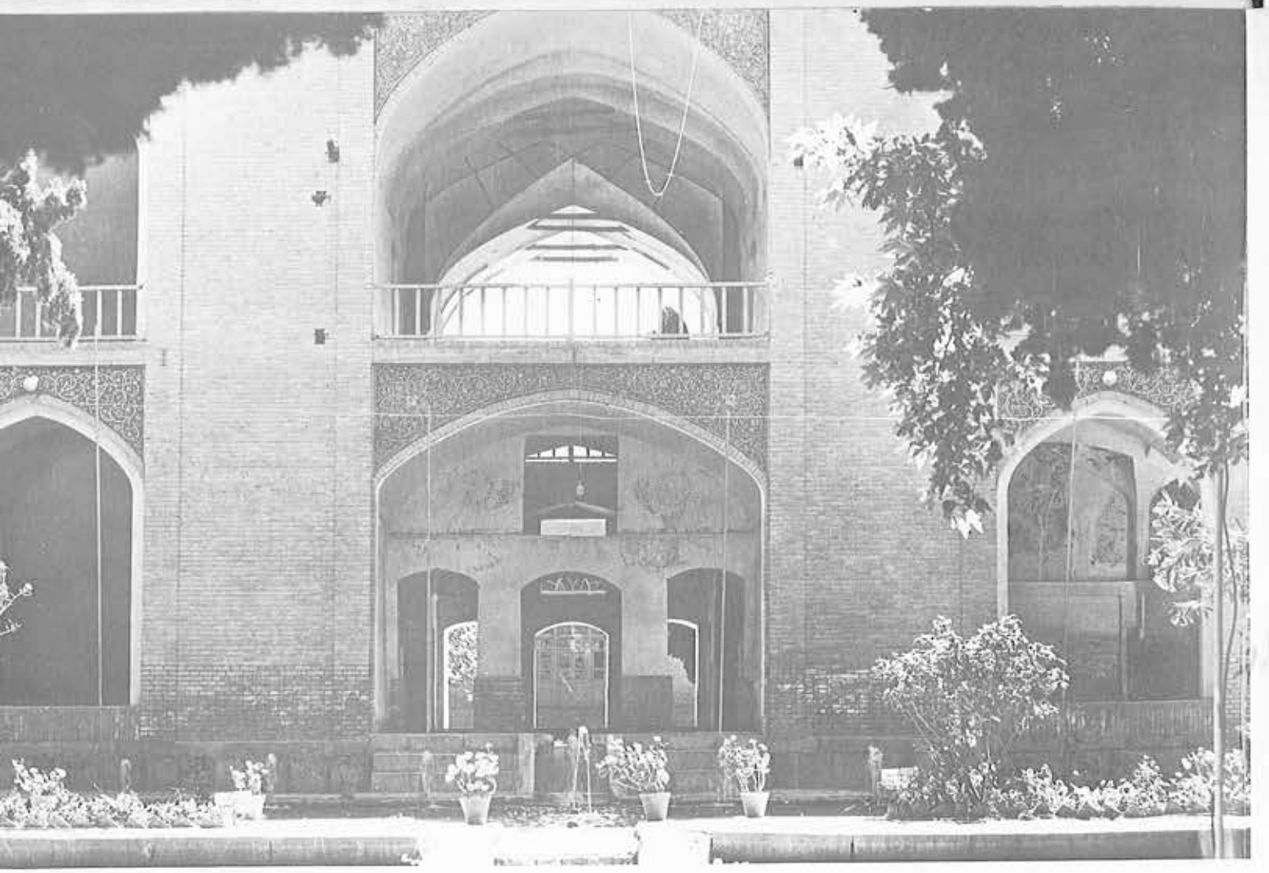




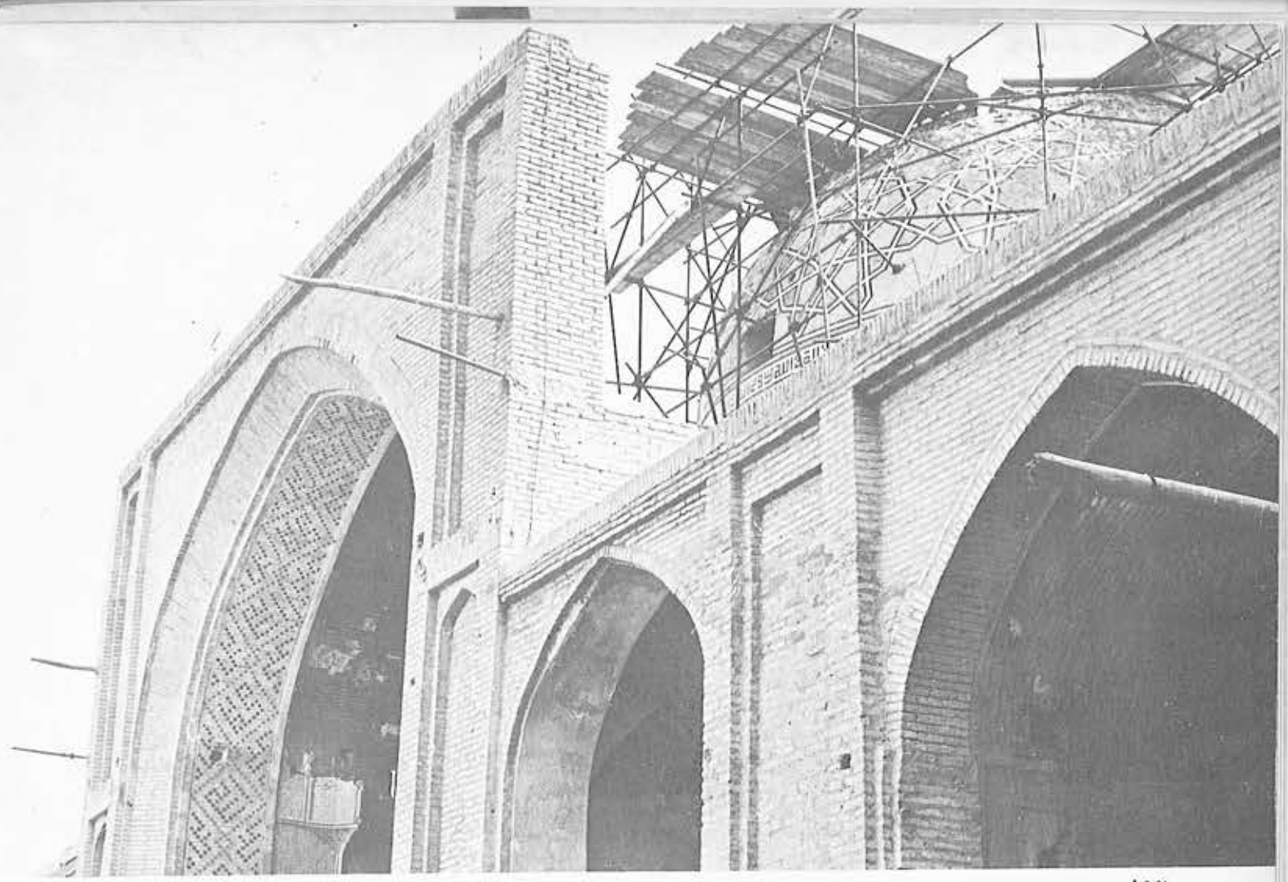






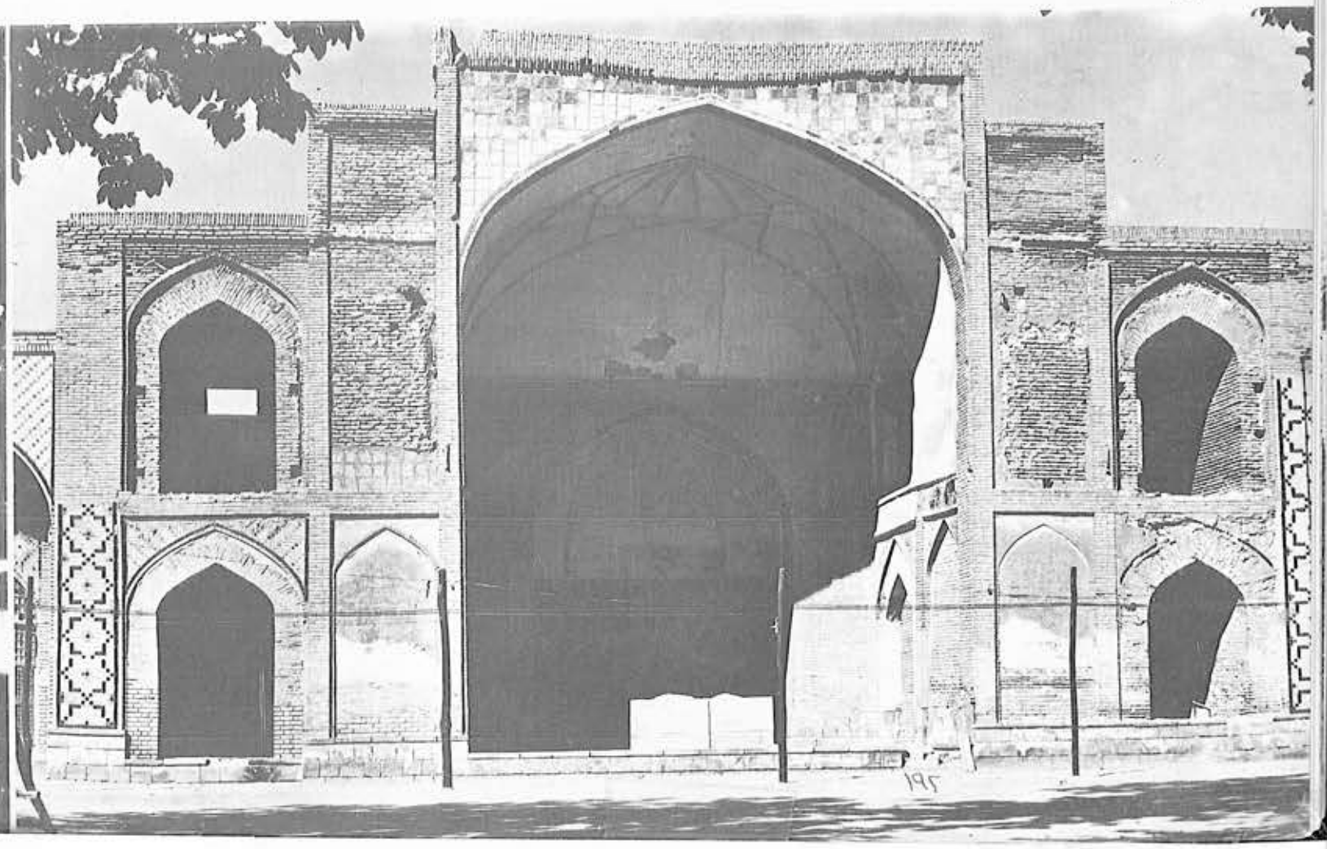


۱۹۳

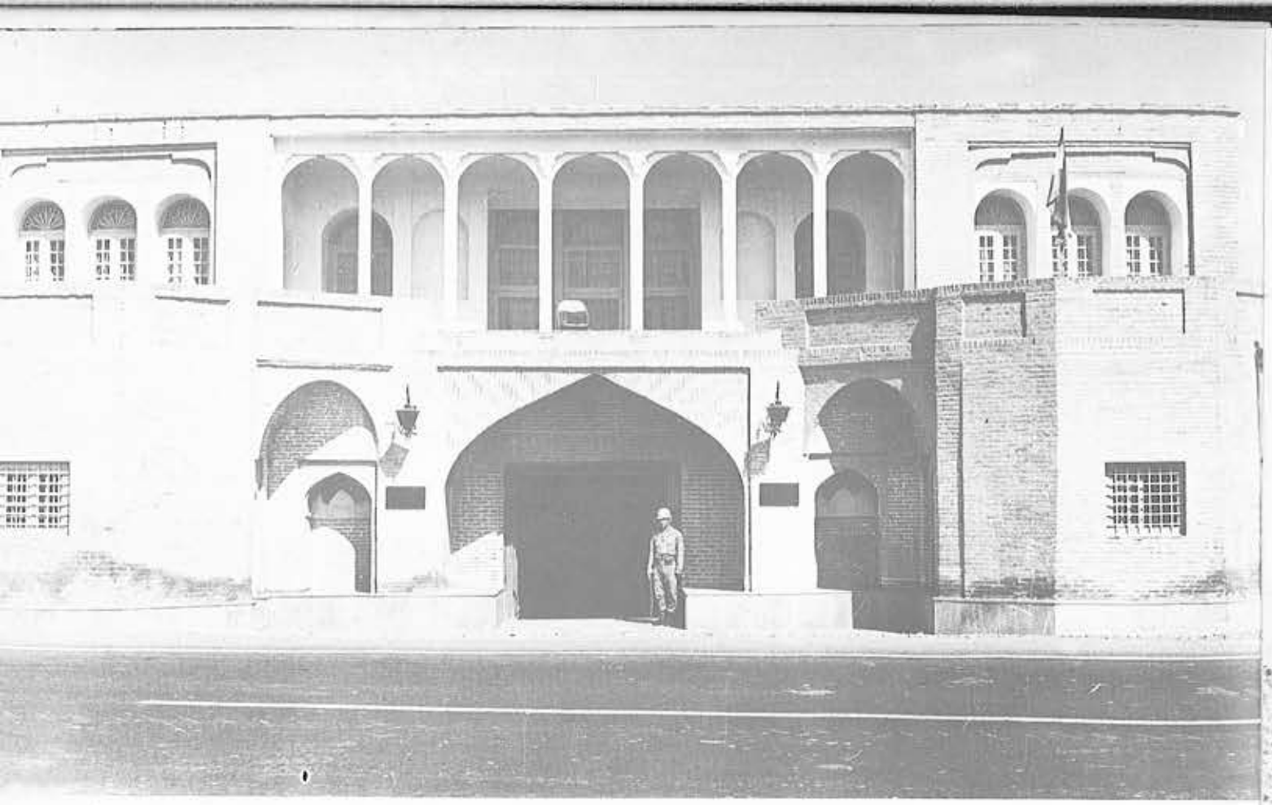


۱۹۳

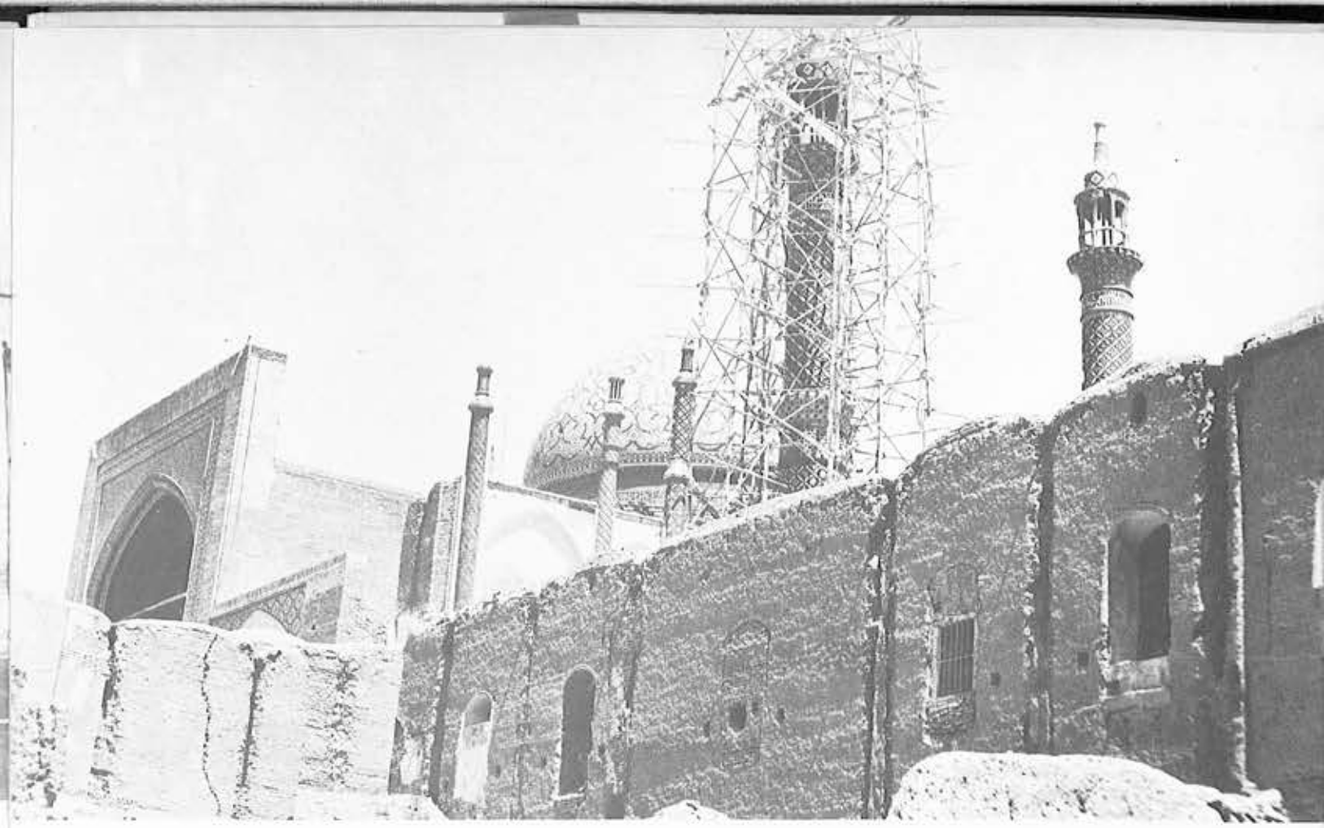
۱۹۴



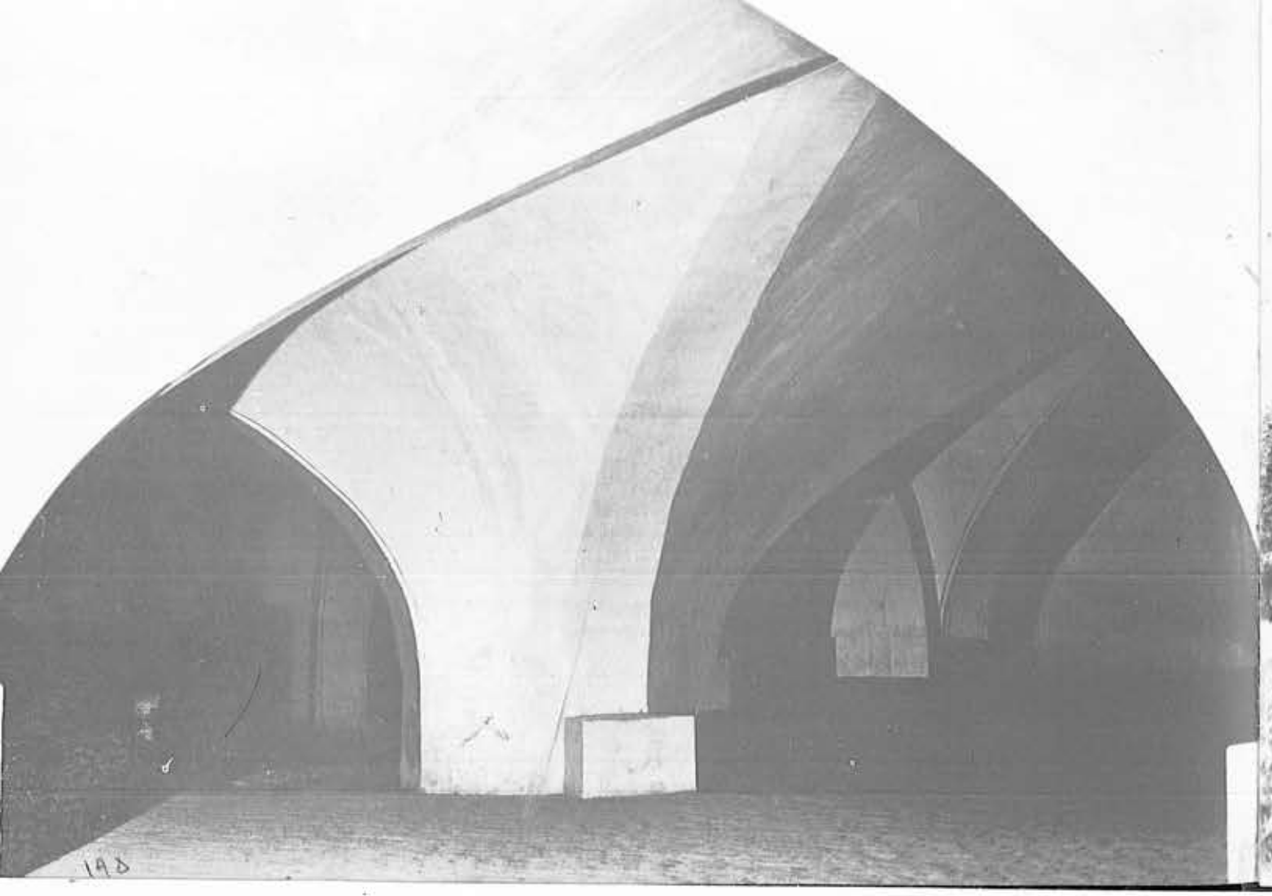
۱۹۴



۱۹۵

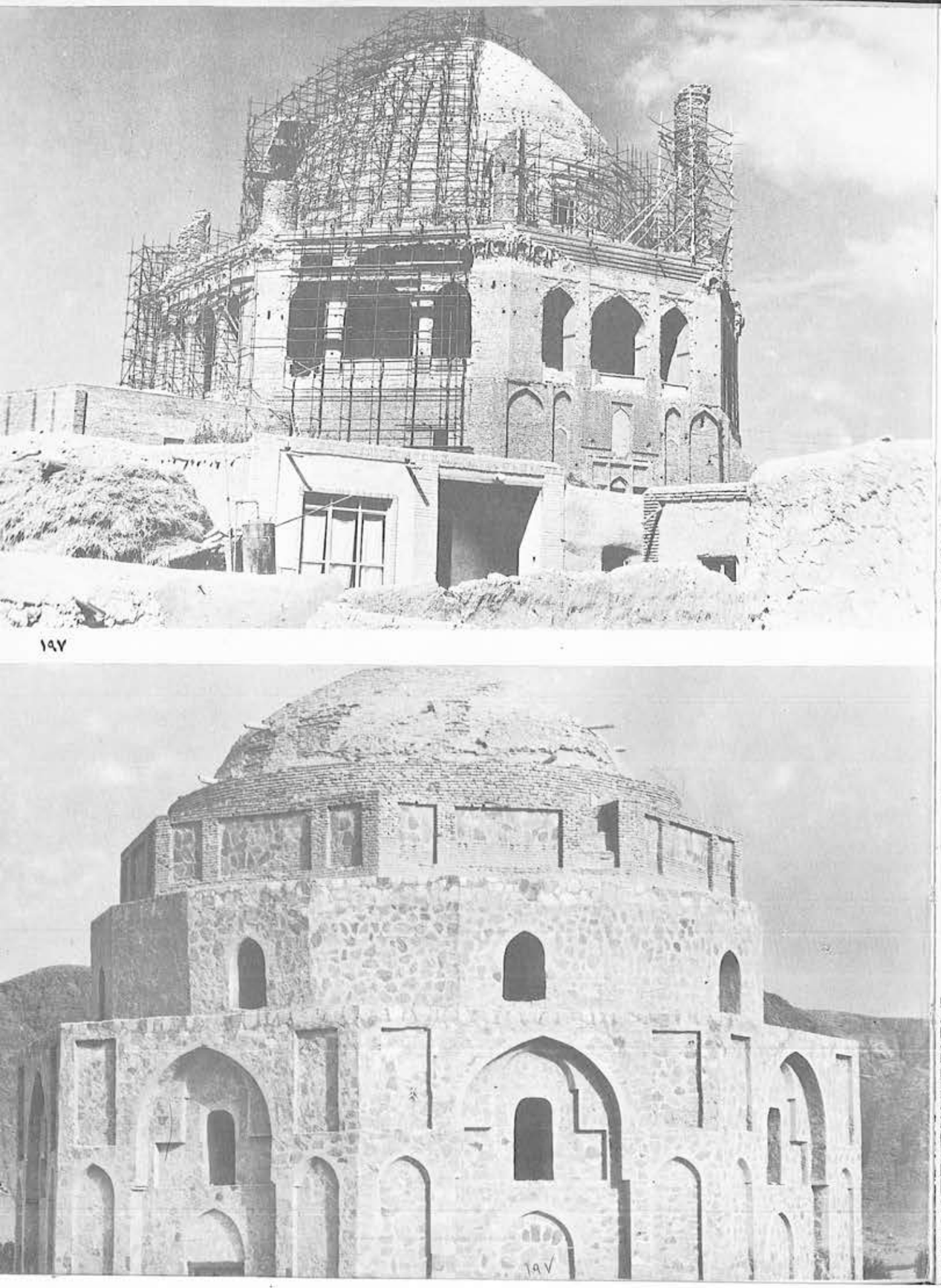


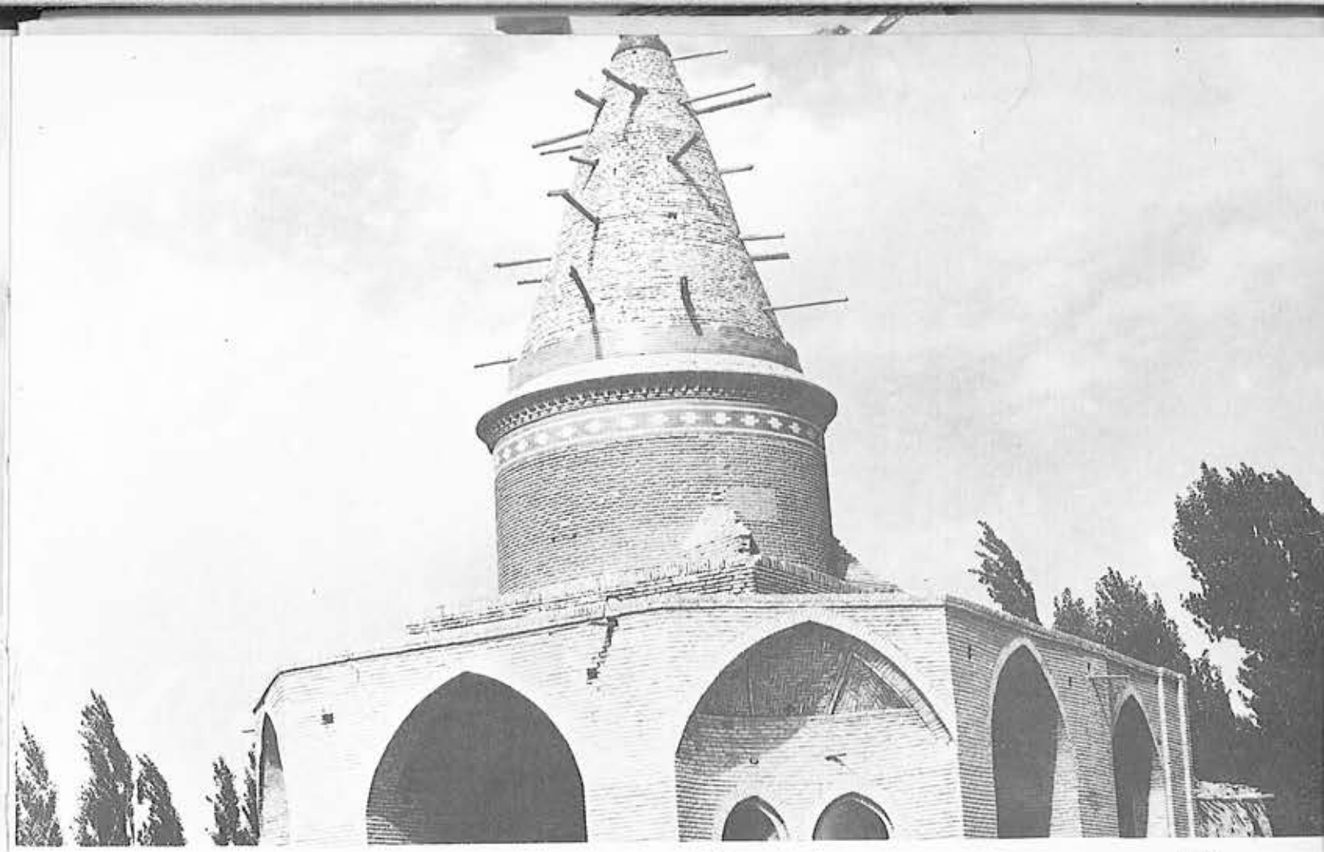
۱۹۴

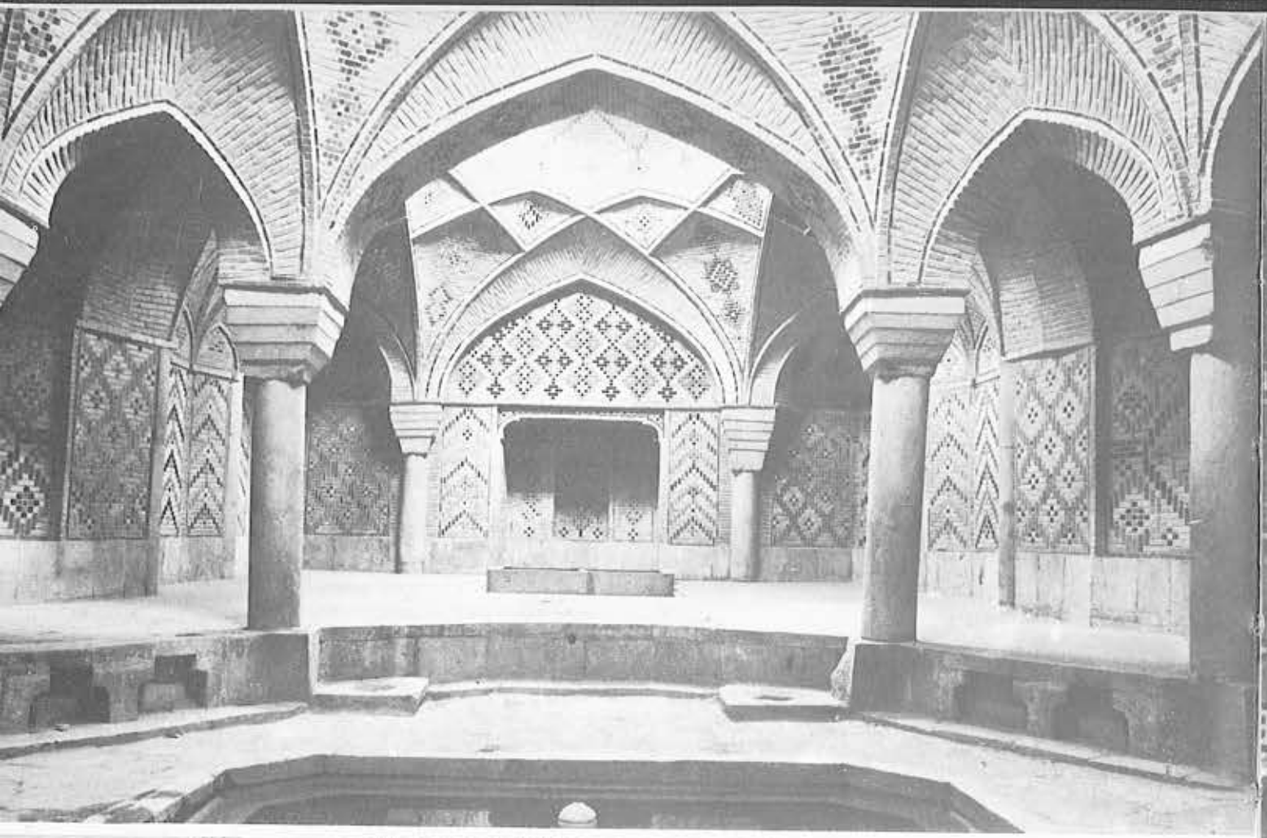


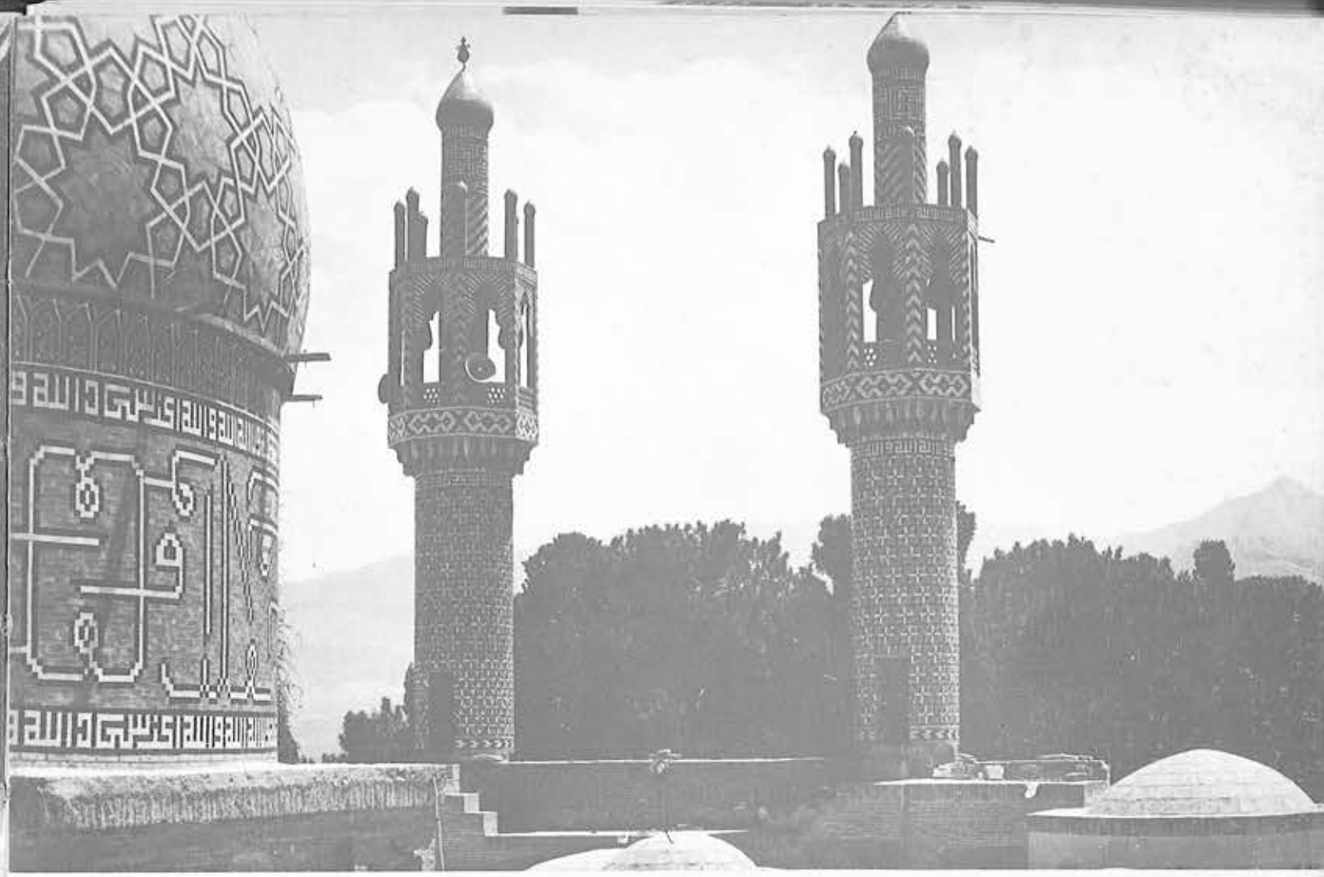
۱۹۵

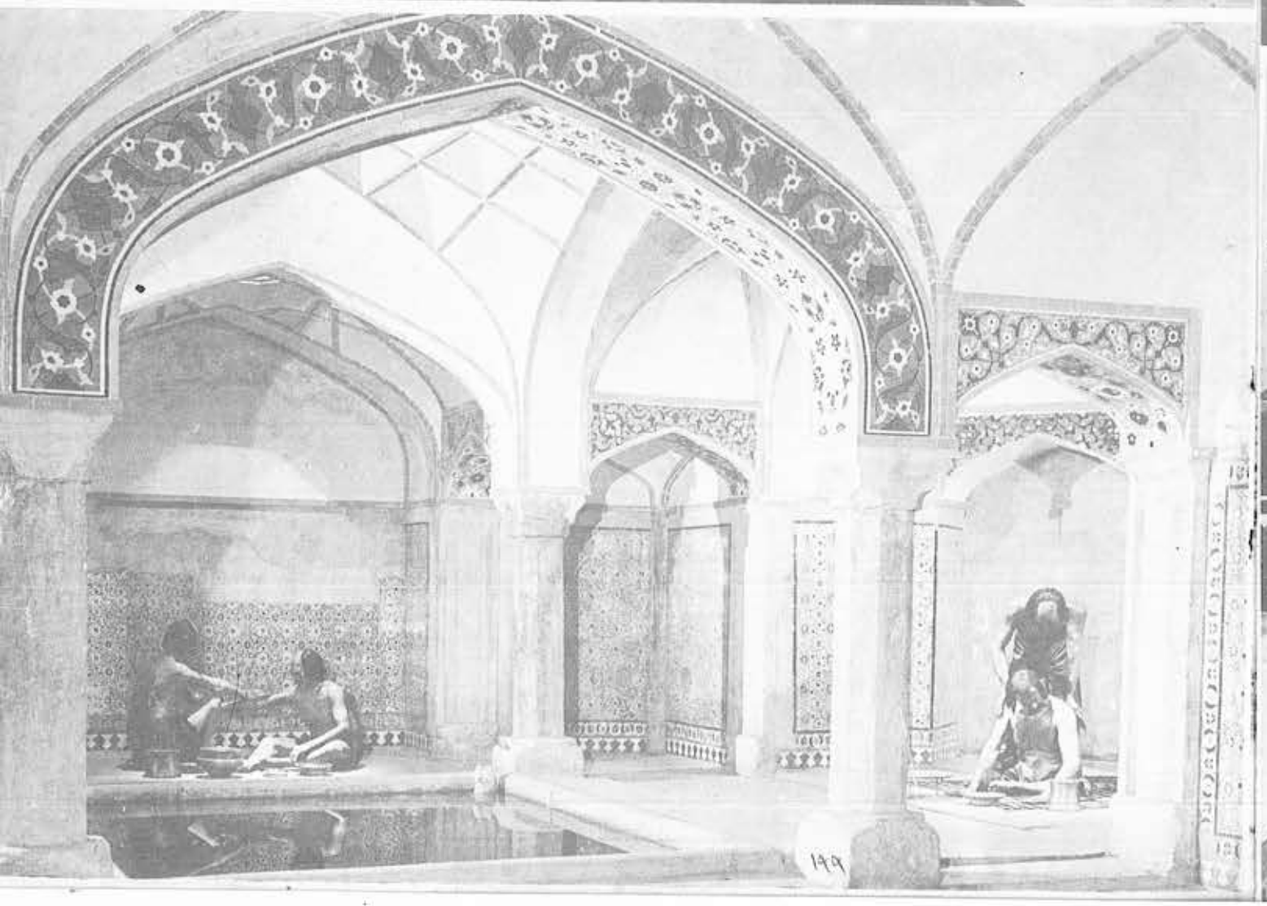
۱۹۴

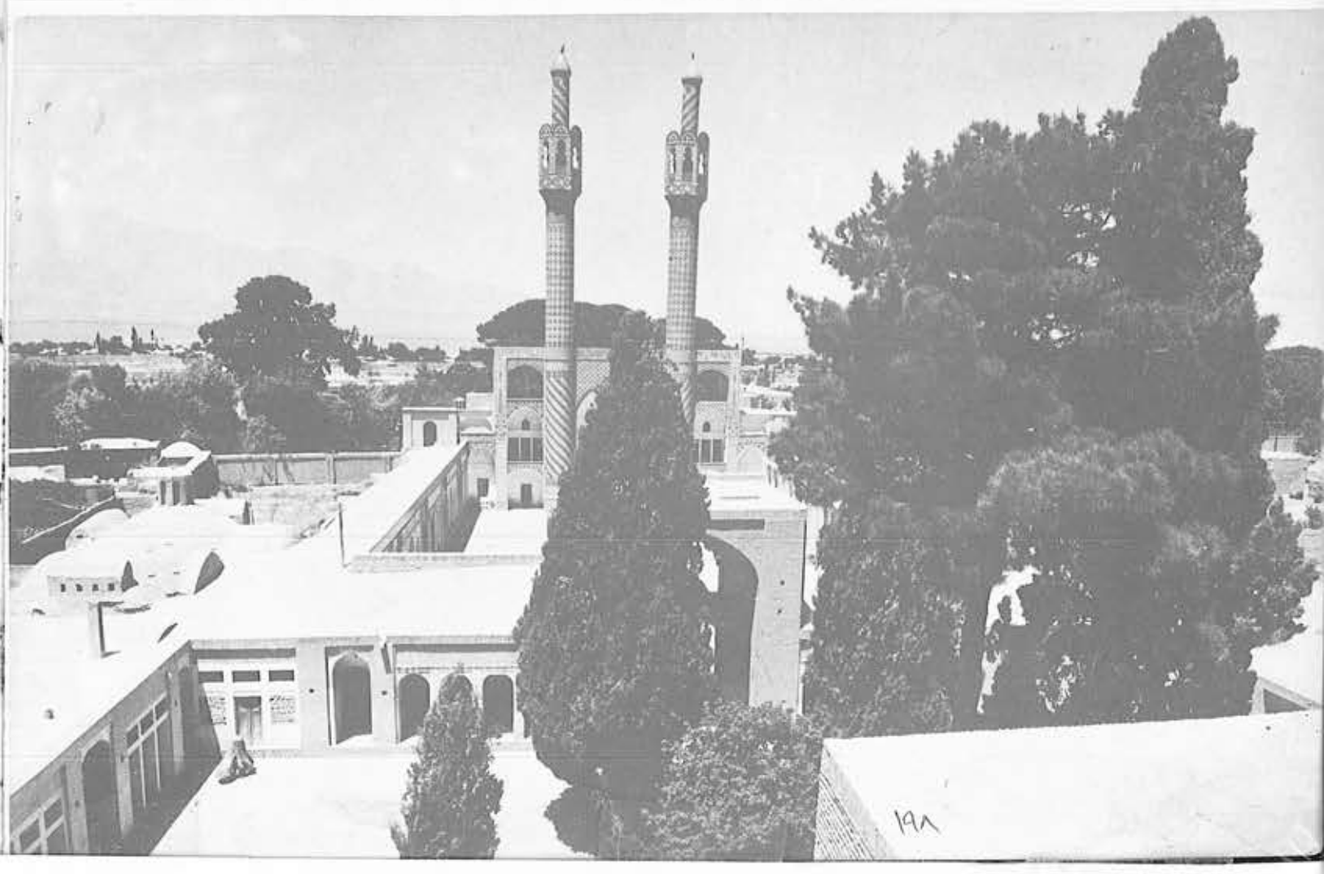












برخی از مقاله ها و کتابهائی که درباره هنر و معماری ایران نوشته شده اند :

M. Bahrami, L`Exposition d`Art iranien à Paris, dans Artibus Asiae, vol. XI (1948), p. 13-23, fig. 2, 3.

M. Bahrami, dans Artibus Asiae, vol. XI (1948), fig. 13. Catalogue illustréde l`exposition d`art iranien au musée Cernuschi, Paris, 1949, p. 12 et pl. 13.

J. Baltrušaitis, Sasanian Stucco, A. Ornamental, dans Pope I, p. 601-630, fig. 175-210.

Max Van Berchem, L`architecture musulmane de la Perse, dans Journal des Savants, 1911.

L. Vanden Berghe, Het rotsrelief van Guyūm en de Hofkunst van de Sassaniedische Koning Bahrām II (276-293), dans Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedens en Oudheidkunde, vol. XV (1957-58), p. 1-23 12 fig. (avec résumé en francais).

L. Le. Breton, The Early Period at Susa, supra 165.

M. Burchardt, Datierte Denkmäler der Berliner Sammlung aus der Achämidenzeit, dans Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde, vol. XLIX (1911), p. 69-80, pl. VIII-X.

R. Byron, An Early Rockcarving at Naqshi Rustam, dans Bull. Am. Inst. Pers. Art and Arch., vol. IV (1935), p. 39.

C. G. Cameron, History of Early Iran, Chicago, 1936 - Histoire de l`Iran antique, 1937.

Catalogo di Mostra d`Arte Iranic, Roma Palazzo Brancaccio, Guigno-Agosto 1956, p. 176 n. 252, pl. XXXVII.

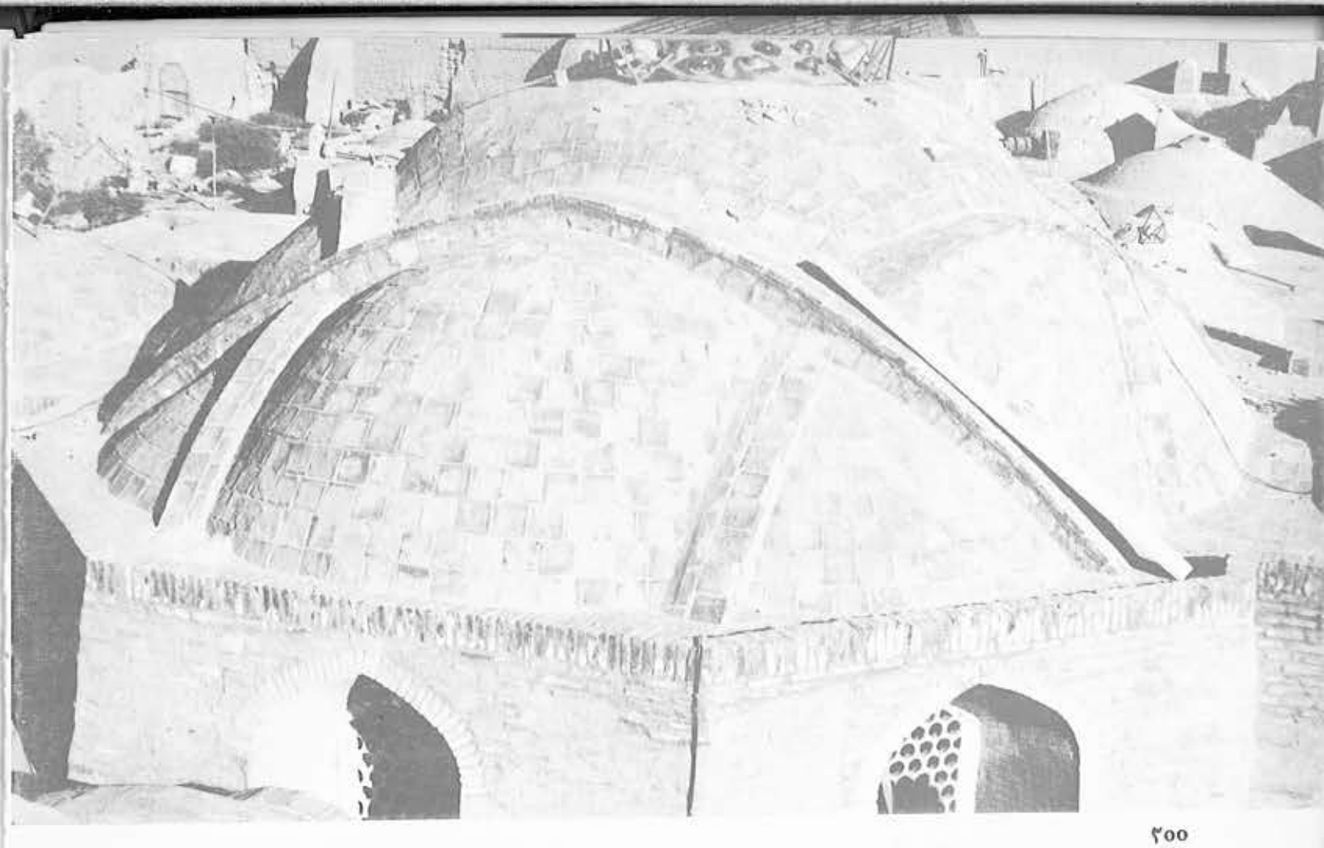
A. Choisy, Histoire de l`architecture, 2 volumes, Paris, 1955.

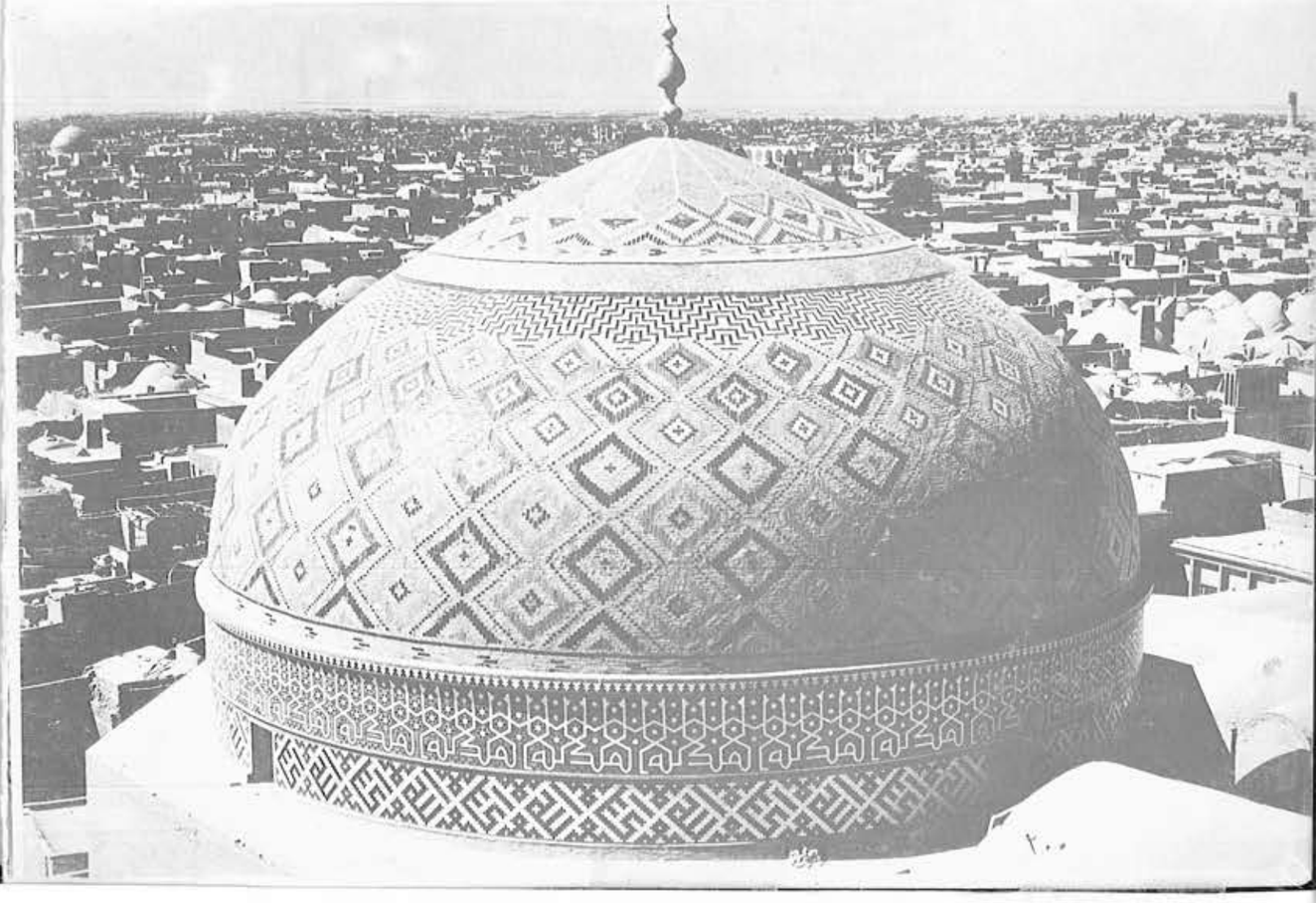
A. Choisy, Histoire de l`architecture, t. I. pp. 100-123.

A. Christensen, L`Iran sous les Sassanides, 2e édit., Copenhague, 1944.

G. Contenau et R. Ghirshman, Fouilles de TépèGiyan, Paris, 1935.

G. Contenau et R. Ghirshman, Fouilles de TépèGiyan, près Nehavand, 1931-1932, Paris, 1935.





N. C. Debevoise, A Portrait of Kobad I, Bull. of the Art Institute of Chicago, vol. XXIV (1930), p. 10, 3 fid.

L. Delaporte, La sculpture sassanide, l'Art vivant, 1932, p. 74, 2 fig.

B. C. Mc Dermot, Roman Emperers in the Sasanian Reliefs, Journal of Roman Studies, vol. XLIV (1954), p. 76-78, pl. IV-V.

E. Diez, Churasanische Baudenkmäler, Berlin, 1918.

M. S. Dimand, A Persian Relief from Persepolis, dans Bull. Metrop. Museum of Art, vol. 30 (1935), p. 75-77, 2 fig.

M. S. Dimand, Sasanian Wall Decoration in Stucco, dans Bull. Metr. Mus. Art, vol. XXVI (1931), p. 193-195, 2 fig.

Dieulafoy, L'Art, = M. Dieulafoy, L'Art antique de la Perse, Paris, 1884-1885.

Dieulafoy, L'Art, vol. V, p. 60, 113, 116, 117, pl. XIV-XVI.

J. Dieulafoy, La Perse, La Chaldeé et la Susiane, Paris 1887.
Idem: A Suse, Journal des fouilles 1884-1886, Paris, 1888.

M. Dieulafoy, L'Art.
Idem: L'acropole de Suse d'après les fouilles exécuteés en 1884-86, Paris, 1893.

Idem: Les Antiquiteś decouvertes et rapporteés par la Mission Dieulafoy (1884-1896), Paris, 1913.

M. Dieulafoy, Fouilles àSuse, Campagne 1884-1885, dans Revue Archeólogique, 1885, p. 48-69.

Idem: Fouilles àSuse, Campagne 1885-1886, dans Revue Archeólogique, 1887, p. 1-9.

M. Dieulafoy, L'acropole de Suse, Paris, 1893.

M. Dieulafoy, L'Art antique de la Perse, Paris, 1884.

G. Contenau, Deux bas-reliefs achemeńides, dans Bull. Museés de France, 1931, p. 93-95, 2 fig.

G. Contenau, Monuments divers (fragments de koudourrous, ceramique susienne, tête d'homme d'epoque parthe), p. 162-191.

G. Contenau, Monuments parthes provenant de Suse, dans Bull. des Museés de France, 1948, p. 87-89, 1 fig.

G. Contenau et R. Ghirshman, Rapport preliminaire sur les fouilles de Tepe Giyan, près de Nehavend (Perse), dans Syria, vol. XIV (1933), p. 1-11, III pl.

G. Contenau et R. Ghirshman, Fouilles de Tepe Giyan, près de Nehavend 1931-32, Paris, 1935.

G. Contenau, Les elements de l'art perse, dans Revue d'Assyriologie, vol. 37 (1940), p. 55-74.

G. Contenau, Le prototype des chapiteaux achemeńides, dans Revue des arts asiatiques, vol. VII (1931-32), p. 226 sq.

P. Coste, Monuments modernes de la Perse, Paris, 1867.

Flandin et Coste, Voyage, pl. 210, 211.

Flandin et Coste, Voyage, p. 465, pl. 215.

Flandin et Coste, Voyage, p.22, pl. 27, 27 bis.

A. Coomaraswamy, A Relief from Persepolis, dans Bull, Museum of Fine Arts of Boston, vol. 31 (1933), p. 22-25, 2 fig.

D'après C. Debevoise, The Rock Reliefs of Ancient Iran, dans Journal of Near Eastern Studies, vol. I (1942), p. 87, le tombeau rupestre daterait de l'epoque seleucide.

N. C. Debevoise, Some Problems of Parthian Architecture, dans Journal of the American Oriental Society, vol. XLIII (1931), p. 357.

K. Erdmann, Die Altäre von Naqshi Rustam, dans Mitt. d. deutschen Orient Gesellschaft, vol. 81 (1949), p. 6-15.

K. Erdmann, Die sassanidischen Felsreliefs von Barmi Dilak, dans Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, vol. 99 (1949), p. 50-57.

K. Erdmann, Die Kapitelle am Tāqi Bustan, dans Zeitschrift der Deutschen Orientgesellschaft, vol. 80 (1943), p. 1-42.

K. Erdmann, Partho-Sasanid Art, dans Apollo, vol. XII (1930), p. 422-426, 7 fig. (traite principalement de l'art sassanide).

K. Erdmann, Zur Chronologie der sasanidischen Kunst, dans Forschungen und Fortschritte, 1937, p. 13.

K. Erdmann, Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden, Berlin 1943.

K. Erdmann, Die Universalgeschichtliche Stellung der sasanidischen Kunst, dans Saeculum, vol. I (1950), p. 508-534, 20 fig.

K. Erdmann, Das iranische Feuerheiligtum, 1941.

K. Erdmann, Sasanidische Felsreliefs, dans Antike und Abendland, vol. III, 1948.

K. Erdmann, Lückenforschung im iranischen Kunstkreis, dans Kunst des Orients, vol. I (1950), p. 20-36, 20 Abb.

K. Erdmann, Zur Deutung der iranischen Felsreliefs, dans Forschung und Fortschritte, vol. 18 (1942), p. 209-211.

O. von Falke, Sasanidische Kunst, dans Pantheon, 1930, p. 568-570, 3 fig.

E. Flandin et P. Coste, Voyage en Perse pendant les anneés 1840-41, Paris, 1842.

Flandin et Coste, Voyage, pl. 210, 211.

Flandin et Coste, Voyage, p. 465, pl. 215.

H. Frankfort, The Art and Architecture of the Ancient Orient, London 1958.

Alfons Gabriel, Die Erforschung Persiens, Wien, 1952.

D. A. E. Garrod, The Palaeolithic in Southern Kurdistan, dans Bull. of the American School of Prehistoric Reserch, vol. 6 (1930), p. 9 sq.

W. Geiger, Ostiranische Kultur im Altertum, 1882.

R. Ghirshman, L'Iran des origines à l'Islam, Paris, 1951.

R. Ghirshman, Iran, The Story of Persia from earliest Times until its unique Iranian Civilization was transformed by the Islamic Conquest, Pelican Book A 239, London, 1954.

R. Ghirshman, Notes Iraniennes VI. Une coupe sassanide à scêne de chasse, dans Artibus Asiae, vol. XVIII (1955), p. 5-19, fig. 1, 12 et 13.

R. Ghirshman, A propos des Bas-Reliefs rupestres sassanides, dans Artibus Asiae, vol. XIII (1950), p. 97, fig. 13.

R. Ghirshman, op. cit., p. 88, 89, fig. 4-6
Sixième relief: victoire de Shāpūr I sur Valeŕien.

R. Ghirshman, L'inscription du monument de Châpour, Rapport preliminaire de la première campagne de fouilles (automne 1935-printemps 1936) dans Revue des Arts Asiatiques, vol. X 3 (1936), p. 117-122, pl. XXXIX-XLIII.

R. Ghirshman, A propos des Bas-Reliefs rupestres sassanides, dans Artibus Asiae, vol. XIII (1950), p. 90, fig. 8-10, 12.

R. Ghirshman, Masjid-i Solaiman, ibid. p. 212 sq.

R. Ghirshman, Meḿoires de la Mission archeólogique en Iran. Mission de Susiane. Rapports preliminaires I. Cinq campagnes de fouilles à Suse (1946-1951), Paris, 1952, p. 10-12.

R. Ghirshman, dans ILN, 7 October 1950, p. 571-573, 17 fig.
Idem: Meḿoires de la Mission Archeólogique en Iran, Mission de Susiane, Rapports preliminaires, I. Cinq campagnes de fouilles à Suse (1946-1951), Paris, 1952, 18 p. et 21 fig.
Idem: Un bas-relief d'Artaban V avec inscription en pehlevi arsacide, dans Monuments Piot, vol. XLIV, Paris, 1950, p. 97-107, 2 fig. et 1 pl.
Idem: Village perse-acheḿeńide, MDP XXXVI, 1954.

R. Ghirshman, Notes sur les peuples er l´art de l´Iran prehistorique, dans Revue des arts asiatiques, vol. 10 (1936), p. 23-26, fig. A-H.

A. Godard, Les monuments du feu, dans Athār-e´Iran, vol. III (1938), p. 53-58, fig. 29-32.

A. Godard, The Newly Found Palace of Prince Xerxes at Persepolisand Sculptures which the Architects rejected, dans ILN, 2 Jan. 1954.

A. Godard, Les monuments du feu, dans Athār-e´Iran, vol. III (1938), p. 32-39, fig. 14-22.

A. Godard, L´art de la Perse ancienne, dans Nouvelle histoire universelle de l´art, Paris, 1932.

A. Goossens, Artistes et artisans etrangers en Perse sous les Achemenides, dans La nouvelle Clio, vol. 1 (1949-50), p. 32-34.

A. von Gutschmid, Geschichte Persiens zur Zeit der Seleuciden und Arsaciden, Leipzig, 1894.

W. B. Henning, The Monuments and Inscriptions of Tang-i Sarwak, dans Asia Major, New Series, vol. II (1952), p. 151-178 et 20 pl.

Herzfeld, Am Tor, = E. Herzfeld, Am Tor von Asien, Felsendenkmäler aus Irans Heldenzeit, Berlin 1920.

Herzfeld, Rapport, = E. Herzfeld, Rapport sur l´état actuel des ruines de Persépolis et propositions pour leur Conservation, dans Archeologische Mitteilungen aus Iran, vol. I, 1929.

Herzfeld, Reisebericht, = E. Herzfeld, Reisebericht, dans Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Neue Folge, vol. 80, 1926, p. 225-284.

E. Herzfeld, Bericht über die Ausgrabungen von Pasargadae, dans Arch. Mitt. aus Iran, vol. I (1929-30), p. 4-16, 3 pl., 1 Karte.

E. Herzfeld, Paikuli, Monuments and Inscriptions of the Early History of the Sasanian Empire, Berlin, 1924, vol.I, p. 87-89.

E. Herzfeld, Rapport sur l´état actuel des ruines de Persépolis et proposition pour leur conservation, dans Arch. Mitt. aus Iran, vol. I., Berlin, 1929.

E. Herzfeld, Iranische Denkmäler I A. Lieferung 1-2. Berlin, 1932.
Idem: Prehistoric Persia I, Aeneolithic Settlement at Persepolis, Remarkable New Discoveries, dans ILN, 25 May 1929, p. 892, 893.

E. Herzfeld, Iranische Denkmäler I. Lieferung 3/4. Reihe, 1. Vorgeschichtliche Denkmäler B. Niphauanda, Berlin, 1933. Tafeln I-XXVII und 1 Tabelle.

E. Herzfeld, Paikuli Monuments and Inscription of Early History of the Sasanian Empire, Berlin 1921.

E. Herzfeld, Der Thron des Khosro, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 41, 1920.

E. Herzfeld, Khusrau Parwez und der Taq i Vastan, Archäologische Mitteilungen aus Iran, IX, 1938.

W. Hinz, Zur iranischen Altertumskunde, Ein wiederaufgefundenes medisches Felsgrab, dans Zeitschrift der Deutschen Morgenl. Gesellschaft, vol. 93 (1939), p. 363, 364, pl. 1.

H. Hollis, A Relief from Persepolis, dans Bull. Cleveland Museum of Art, 1943, p. 135-137, 1 fig.

C. Human et O. Puchstein, Denkmäler des Nimrūd-Dāgh, Berlin, 1890. Th. Goell, dans Anatolian Studies, vol. V (1955), p. 13-14, et dans ILN, 18 June 1955, p. 1094-1097.

G. Jequier, Fouilles de Suse de 1899 à 1902, p. 9-40.

R. G. Kent, Old Persien, 2e edit., American oriental Society, New Haven, 1953.

U. Monneret de Villard, II Problema dell´arte sasanide, dans Art Studies, 1927, p. 57-63.

J. De Morgan, Fouilles à Suse, 1897-1898, dans Revue Archeólogique 1889, p. 15-36, 161-187.

J. De Morgan, Etude geógraphique sur la Susiane, p. 1-32.
Idem: Ruines de Suse, p. 50-54.

J. De Morgan, Description des objets d´art, p. 139-198 (obelisque de Manishtu-Irba (p. 139-142), Stèle de Naram -Sin (p. 144-154), Bas-relief de la Fileuse (p. 159, 160).

Th. Noeldeke, Etudes historiques sur la Perse ancienne, trad. O. Wirth, Paris, 1896.

H. S. Nyberg, Das Reich der Archämeniden, (Historia mundi, t. III), Berne, 1954.

A. T. E. Olmstead, History of the Persian Empire, Chicago 1948.

J. Orbell C. Trever, Orfèvrerie sassanide, Moscow and Leningrad 1935.

H. H. von der Osten, Die Welt der Perser (Grosse Kulturen der Frühzeit), Stuttgart, 1956.

H. H. von der Osten, R. Naumann, Takht-i Sulaimân, Bd. I. Berlin 1961.

G. Perrot-Ch. Chipiez, Histoire de l´art dans l´antiquité, vol. V, Paris, 1890.

M. Pežard et E. Pottier, Les Antiquiteś de la Suaiane, Paris, 1913.

E. Pillet, Le palais de Darius à Suse, 1914.

A. U. Pope, A Survey of Persien Art, New York, 1938, vol. I et IV, Index volume compiled by Th. Besterman, 1958.

F. Kimball, The Sassanian Building at Damghan (Tepe Hissar), dans Pope, vol. I, p. 579-583.
Idem: The Sassanian Building at Tepe Hissar, dans E. F. Schmidt, Excavations at Tepe Hissar, op. cit., p. 347-350.
Idem: dans ILN 4882, 12 Nov. 1932, p. 771-773, 11 fig.

L. W. King and R. C. Thompson, The Sculptures and Inscriptions of Darius the Great on the Rock of Behistan in Persia, London, 1907.

E. Kuhnel, Neuerwerbung der islamischen Abteilung (Bas-relief de stuc sassanide), dans Berliner Museen, 1937, p. 22-23, 1 fig.

F. W. König, Relief und Inschrift des Königs Dareios I am Felsen von Bagistan, Leiden, 1938.

H. J. Lenzen, Architektur der Partherzeit in Mesopotamien und ihre Brückenstellung zwischen der Architektur des Westens und des Ostens, dans Festschrift für Carl Weickert, Berlin, 1955, p. 121-136.

H. J. Lenzen, Zur relativen Chronologie der sasanidischen Stuckarbeiten, dans Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Beiblätter, vol. 67 (1952).

W. K. Lotfus, Travels and Researches in Chaldaea and Susiana, in 1849, 52, London, 1857.

V. Lukonin, Iran v epokhu pervikh Sassanidov (Iran under the early Sassanids), Leningrad, 1961.

R. de Mequenem, Fouilles de Suse (campagnes 1923-1924), dans Revue d´Assyriologie, vol. XXI (1924), p. 105-118.

R. de Mequenem, Constructions élamites du Tell de l´Acropole de Suse (temple de Inshushinak, temple de Nin-Hur-sag, etc.), p. 65-78.

R. de Mequenem, Fouilles de Suse 1929 à 1933 (sur l´acropole et la ville royale), p. 177-237.

V. Minorsky, Kela-Shin, la stèle de Topuzawa et les anciens monuments dans la reǵion du Lac Urmia, Leningrad, 1917.

A. Sami, Persepolis (Takhti Djamshid), Shiraz, 1955.

Fr. Sarre, Ein neues Relief aus Persepolis in der Vorderasiatischen Abteilung, dans Berliner Museen, 1929, p. 87-90. e fig.

Fr. Sarre, Parthian Art, dans Pope I, p. 406-410.

Fr. Sarre, L´art ancien de la Perse, trad. Paul Budry, Paris, 1921.

Fr. Sarre, Denkmäler persischer Baukunst, Berlin 1910.

Sarre et Herzfeld, Felsreliefs = Fr. Sarre et E. Herzfeld, Iranische Felsreliefs, Berlin, 1910

J. Sauvaget, Remarques sur l´art sassanide. Questions de méthode à prpos d´une exposition, dans Revue des études islamiques, 1938, p. 113-131, 17 fig.

Schmidt, Persepolis I, = E.F. Schmidt, Persepolis, vol I, Structures, Reliefs, Inscriptions (= Or. Inst. Publ. LXVIII), Chicago, 1953.

E. F. Schmidt, Excavations at Tepe Hissar, op. cit., p. 17, pl. II.

E. Schröder, Relief Sculptures from Persepolis, dans Bull. of the Fogg Museum of Art, vol. X (1943), p. 44, 45, 3 fig.

M. Sirioux. Petit monument sassanide, près de Kazerun, dans Athār-e´Irān, vol. III (1938), p. 134, 141, fig. 85-87.

S. Smith, An Achaemenian Relief from Persepolis, dans British Museum Quarterly, vol. XII (1938), p. 35, 1 pl.

M. C. Soutzo, Etudes des monuments pondeŕaux de Suse, p. 1-50.

F. Spiegel, Iranische Altertumskunde, 3 vol. 1871-1878.

R. Phene´Spiers, Sassanian Architecture, dans Architecture East and West, London, 1905, p. 59-88.

A. U. Pope, Persepolis as a Ritual City, dans Archaeology, vol. X, June 1957, p. 123 sq

A. U. Pope, M. Crane et D. N. Wilber, The Institute's Survey of Persian Architecture, Preliminary Report on Takhti Sulayman, dans Bull. Am. Inst. Iran Art and Arch., Dec. 1937, p. 71-105 et 25 fig.

A. U. Pope, Sasanian Stucco, B. Figural, dans Pope I, p. 631-645, fig. 211-215.

A. U. Pope, A Survey of Persian Art from prehistoric times to the present, New York-Londres, 1938.

E. Pottier, Les fouilles de Suse par la Mission J. de Morgan, dans Gazette des beaux-arts, 1902, p. 17-32.

H. C. Rawlinson, March from Zohab to Khuzistan, dans Journal of the Royal Geographical Society, vol. IX (1840), p. 41.

O. Reuther, Parthian Architecture, dans Pope I, p. 411-444, fig. 92-115.

O. Reuther, Sasanian Architecture, dans Pope I, p. 493-587, fig. 127-165.

D. T. Rice, The City of Shapur, dans Arts Islamica, vol. II (1935). p. 174-188.

M. I. Rostovtzeff, Dura and the problem of Parthian art, dans Yale classic studies, t. V, 1935, pp. 155-304.

Silvestre de Sacy, Memoire sur diverses antiquiteś de la Perse, Paris, 1793, Nouvelle edition, Paris 1840.

G. Salles, Bas-reliefs en stuc acquis par le Museé du Louvre, dans Revue des arts asiatiques, vol. VIII, p. 107-110, 4 pl.

A. Sami, Guzārish khākbārdarihāyi Pāsārgād dar nimi duvvumi sāli 1328 va bahār 1329, dans Guzārishhāyi bāstānshināsi 1329 (Rapport des fouilles à Pasargadae en automne 1949 et au printemps 1950, dans Annales Archeólogiques, vol. I, Teheran 1950, 17 p., 10 pl.) .

شکل ها و طرح ها

B. Spuler, Iran in früh-islamischer Zeit, Wiesbaden, 1952.

A. Stein, A Preliminary Report on the Early Cultures in Southeast Persia, dans Pope I, p. 168-170, fig. 22

A. Stolze, Persepolis II, p. 105.

F. Stolze et F. C. Andreas, Persepolis, Berlin 1882.

J. M. Unvala, Ancient Sites in Susiana, dans Revue d'Assyriologie, vol. XXV (1928), pp. 83-88.

J. M. Unvala, Achaemenid Architecture, Some Inscriptions, dans Pope I, p. 336-345.

H. Viollet et S. Flury, Un monument des premiers siècles de l'Heǵire en Perse, La mosqueé de Nayin, dans Syria, 1921, pp. 226-234, 305-316.

F. Wachtsmuth, Achaemenid Architecture, The Principal Monuments, dans Pope I, p. 309-320.

D. N. Wilber et A. U. Pope, A Sassanian Fire Temple, dans Bull. Amer. Inst. For Iranian Art and Arch. vol. V, 1937, p. 136.

D. N. Wilber, A Relief from Persepolis, dans Records of the Art Museum of the Princeton University, vol. IX (1950), p. 2, 3, 1 fig.

D. N. Wilber, The Parthian Structure of Takhti Sulayman, dans Antiquity, vol. XII (1938), p. 389-410.

G. Wildengren, Iranisch-semitische Kulturbegegnung in der parthischen Zeit. Cologne, 1960.

Ch. K. Wilkinson, Notes on the Sasanian Seals Found at Kasri Abu Nasr, dans Bull. Metr. Mus. Art., vol. XXXI (1936), p. 176-182, fig. 7-17.

F. R. Wulstin, Excavations at Tureng Tepe, near Asterabad, Supplement to the Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology, vol. 2 n. 1 bis. New York, 1932.

صفحهٔ

۱۰ـ یکی از هشتیهای سنتی ایران
۱۱ـ کاخ پاسارگاد (طرح) + روستای دیهوك (طرح)
۱۲ـ پل خواجو، اصفهان + طاق‌کسری
۱۳ـ منارهٔ جامع نطنز
۱۵ـ یکی از سرستونهای کاخ داریوش در شوش
۱۶ـ یکی از نقشهای کاخ داریوش در شوش + یکی از سرستونهای کاخ داریوش در شوش
۱۷ـ مینیاتور قصر خورنق از استاد کمال‌الدین بهزاد
۱۸ و ۱۹ـ گنبد سلطانیه (طرح) + یکی از کاروانسراهای صفوی (طرح)
۲۰ـ ستونهای مسجد وکیل، شیراز (طرح) + مسجدشاه از ایوان عالی‌قاپو
۲۲ و ۲۳ـ یکی از پلهای ساسانی
۲۴ و ۲۵ـ آرامگاه کوروش + دیوانخانهٔ کریم‌خان زند، شیراز
۲۶ـ گنبد قابوس (طرح)
۲۷ـ دروازهٔ تهران قزوین + هتلی که به دستور ناصرالدین‌شاه درجادهٔ قزوین ساخته شده بود
۲۸ـ کلاه‌فرنگی‌عشرت‌آباد + شمس‌العماره
۳۰ـ باغ ارم، شیراز
۳۱ـ خانهٔ قوام‌الدوله، تهران
۳۲ـ لقانطهٔ سابق در میدان بهارستان
۳۳ و ۳۴ ـ شش طرح از معماری روستایی
۳۶ـ رضاشاه‌کبیر و ولیعهد (شاهنشاه آریامهر)
۳۸ و ۳۹ـ رضاخان (رضاشاه‌کبیر)
۴۰ و ۴۱ـ عمارت مجلس شورای ملی
۴۲ـ بانك ملی ایران در دست ساختمان
۴۲ و ۴۳ـ بانك ملی ایران + بنای پیشین شهرداری تهران
۴۴ـ عمارت پیشین تلگرافخانه در میدان سپه تهران (طرح)
۴۵ـ چشم‌انداز عمومی بنای پست
۴۶ـ رضاشاه‌کبیر در تخت جمشید + دو ستون از ستونهای تخت‌جمشید (طرح) + شهربانی کل‌کشور در دست ساختمان
۴۷ـ شهربانی کل کشور (طرح) + تخت جمشید
۴۸ـ طاق‌کسری
۴۸ و ۴۹ـ موزهٔ ایران‌باستان
۵۰ـ کعبهٔ زردشت + کاخ وزارت امور خارجه (طرح)
۵۱ـ کاخ وزارت امورخارجه
۵۲ـ کاخ وزارت دادگستری
۵۳ـ دانشکدهٔ افسری + دانشگاه تهران، دانشکدهٔ پزشکی
۵۴ـ دبیرستان البرز، تهران
۵۵ـ بیمارستان شاهرضا، مشهد + پل غازیان
۵۶ـ شهربانی و شهرداری رضائیه
۵۸ و ۵۹ـ کارخانه‌های تهران (در زمان رضاشاه‌کبیر)
۶۰ـ برج ساعت، بندرپهلوی (طرح)
۶۱ـ موزهٔ ایران باستان + هتل‌بنیادپهلوی، چالوس
۶۲ـ یکی ازآثار رضاشاهی در بندرپهلوی
۶۳ـ برج ساعت، بندرپهلوی + شهربانی شاهی
۶۴ و ۶۵ـ رضاشاه‌کبیر در حال بازدید از کارهای ساختمانی
۶۶ـ سردرکاخ مرمر + کاخ سعدآباد
۶۸ و ۶۹ـ یزد و کاشان (معماری درون‌گر)
۷۰ـ مجسمهٔ فردوسی

(طرح)
۷۲ـ آرامگاه پیشین سعدی + گنبدقابوس
۷۳ـ آرامگاه سعدی، شیراز + آرامگاه ابن‌سینا، همدان
۷۴ـ آرامگاه پیشین حافظ + آرامگاه کمال‌الملك، نیشابور
۷۵ـ آرامگاه حافظ، شیراز
۷۶ـ موزهٔ آبادان
۷۷ـ آرامگاه باباطاهر عریان، همدان
۷۸ـ آرامگاه نادرشاه، مشهد
۷۹ـ مراسم نهادن نخستین سنگ بنای دبیرستان‌فیروزبهرام، تهران+مراسم گشایش دبیرستان فیروز بهرام
۸۰ـ فروهر + دبیرستان انوشیروان‌دادگر دردست ساختمان، تهران
۸۱ـ دبیرستان انوشیروان دادگر + یکی از سرستونهای کاخ شوش
۸۶ و ۸۷ـ مهانسرای شاه‌عباس، اصفهان
۸۸ـ چند طرح از هنر آجرکاری ایرانیان
۸۹ـ یکی ازکوچه‌های یزد
۹۰ـ مرکز فرستندهٔ تلویزیون بندرعباس
۹۱ـ مرکز فرستندهٔ تلویزیون مشهد
۹۲ و ۹۳ و ۹۴ و ۹۵ـ دانشگاه ملی ایران
۹۶ـ هتل رامسر
۹۷ـ بندرشاه دردست ساختمان
۹۸ـ پل ورسك + پل قطور
۹۹ـ ایستگاه راه‌آهن شاهی + ایستگاه راه‌آهن مشهد
۱۰۰ـ فعالیتهای ساختمانی در زمان رضاشاه‌کبیر
۱۰۱ـ پل معلق اهواز ـ یکی از پلهای جدید ایران
۱۰۲ـ پل ساسانی در دزفول
۱۰۳ـ دو پل در دست ساختمان (در زمان رضاشاه‌کبیر)
۱۰۴ـ میدان تبریز
۱۰۵ـ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران
۱۰۶ـ تلویزیون ملی ایران
۱۰۷ـ بنای جدید موزهٔ ایران باستان + یکی از مهانسراهای سازمان جلب سیاحان
۱۰۸ـ تالار رودکی + بولوار الیزابت، کاخ وزارت کشاورزی در دست ساختمان
۱۱۰ و ۱۱۱ـ معماری درون‌گر (بازار کاشان و بازار تهران)
۱۱۳ و ۱۱۴ و ۱۱۵ و ۱۱۶ و ۱۱۷ چند طرح از در و پنجره‌های معماری عصر پهلوی
۱۱۸ و ۱۱۹ـ یکی از بناهای زمان رضاشاه کبیر، بندر پهلوی
۱۲۰ و ۱۲۱ـ یکی از بناهای زمان رضاشاه کبیر، بندر پهلوی
۱۳۰ و ۱۳۱ـ خیابان استانبول، تهران
۱۳۲ و ۱۳۳ـ مسجد جامع نطنز (نمونهٔ معماری بدون مرز)
۱۳۵ـ یکی ازطرحهای استاد دکترپروین، رئیس دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه ملی ایران
۱۳۶ـ آپارتمانهای شرکت‌سامان دربولوار الیزابت، تهران
۱۳۷ـ دو نمونه از بناهای جدید تهران
۱۳۸ـ یکی از بناهای جدید تهران
۱۳۸ و ۱۳۹ـ آپارتمانهای بهجت‌آباد
۱۴۱ـ مهمانسرای شاه‌عباس، اصفهان
۱۴۲ـ بازار جدید مقابل مهمانسرای شاه‌عباس
۱۴۳ـ مهمانسرای شاه‌عباس
۱۴۴ـ قسمتی از کاشیکاری سردر مهمانسرای شاه‌عباس

۱۴۵ـ کتابخانهٔ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، اصفهان
۱۴۶ و ۱۴۷ و ۱۴۸ و ۱۴۹ و ۱۵۰ و ۱۵۱ و ۱۵۲ـ نمونه‌هایی از سبك پیوندی
۱۸۰ـ مسجد شیخ عزالدین، مراغه + بقعهٔ شیخ صفی، اردبیل
۱۸۱ـ کلیسای سنت استپانوس، جلفا + ارگ علیشاه، تبریز
۱۸۲ـ جامع کبیر، یزد + سیدحمزه، تبریز + سردر مسجد حاج علی‌آقا، تبریز + بیمارستان نوریه، کرمان
۱۸۳ـ مسجد کبود، تبریز + قره‌کلیسا ، ماکو
۱۸۴ـ کبودگنبد، مراغه
۱۸۵ـ امامزاده جعفر، اصفهان
۱۸۶ـ مقبرهٔ چلبی اوغلی، زنجان
۱۸۷ـ مسجد سور (سرخ)، مهاباد + مسجد جامع، رضائیه
۱۸۸ و ۱۸۹ـ خانه حسین امینی، قزوین
۱۹۰ و ۱۹۱ـ چهلستون، قزوین
۱۹۲ـ مسجد جامع، ساوه + مسجد جامع قزوین
۱۹۳ـ باغ فین، کاشان
۱۹۴ـ مشهد اردهال، کاشان + شمس‌العماره، تهران
۱۹۵ـ موزهٔ آق‌بابا، قزوین + مسجدجامع، اصفهان
۱۹۶ـ بقعهٔ زیدکبیر، ابهر + امامزاده محروق، نیشابور
۱۹۷ـ گنبد سلطانیه، زنجان + گنبدجبلیه، کرمان
۱۹۸ـ بقعهٔ شاه نعمت‌الله‌ولی، کرمان (ماهان)
۱۹۹ـ حمام گنجعلیخان، کرمان
۲۰۰ـ سقف‌حمام گنجعلیخان + گنبد جامع کبیر، یزد

کتابخانه مرکزی
Central Library
Tehran University

از برنامهٔ تحقیقاتی و انتشاراتی دانشگاه ملی ایران

به‌مناسبت آیین ملی بزرگداشت پنجاهمین سال شاهنشاهی پهلوی