صفحات ۹۱ - ۱۰۲
نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی ● دوره ۱۸ ● شماره۱ ● بهار ۱۳۹۲

رمانتیسم در معماری معاصر ایران*
(با تاکید بر معماری دوره پهلوی دوم پس از سال ۱۳۳۲شمسی)

سهیل میری نژاد**
مربی گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مراغه، مراغه، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۶/۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۲/۲۱)

چکیده

از سبک‌های موجود متاثر از غرب در ایران، رمانتیسم می‌باشد. نوشتارهای اندکی درباره معماری رمانتیک ایران وجود دارد که دو کمبود در آنها محسوس است. الف: هیچکدام از آنها توضیح نمی‌دهند براساس چه قراینی سبک بنایی را رمانتیک می‌خوانند ب: اکثر آنها دوره پهلوی اول را در نظر گرفته‌اند در حالیکه به نظر می‌رسد، نمونه‌هایی از این سبک در دوره پهلوی دوم نیز بوجود آمده‌اند. لذا این مقاله در نظر دارد با مطالعه ویژگی‌های معماری رمانتیک در آرای محققان غربی از طریق جمع آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و تطبیق این ویژگی‌ها با نمونه‌های موجود در ایران از طریق توصیف، مقایسه و تحلیل محتوای اطلاعات بدست آمده، دلایل اطلاق این سبک را به نمونه‌های ایرانی، مورد بررسی قرار دهد و با اتکا به مطالعات انجام یافته، سبک شناسی رمانتیک را گسترش داده، انواع گرایش‌های موجود آن را در دوره پهلوی دوم شناسایی کند. با استناد به یافته‌های این تحقیق می‌توان اظهار کرد الف: سبک بوجود آمده در معماری معاصر ایران، نه رمانتیسم غربی، بلکه «شبه رمانتیسمی» است که تاثیرات زیادی از الگوی اصلی خود در غرب گرفته است. ب: این سبک در عصر پهلوی دوم دارای گرایش‌های مختلفی است.

واژه‌های کلیدی

رمانتیسم، ناسیونالیسم، بومی گرایی، سنت گرایی، معماری معاصر ایران.

*این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده با عنوان «رمانتیسم در معماری معاصر ایران» می‌باشد که به راهنمایی آقای دکتر محمد باقری در دانشگاه هنر اسلامی تبریز انجام شده است.

**تلفن: ۰۹۱۹۲۲۶۲۴۸۸، نمابر: ۰۴۲۱-۲۲۲۲۷۶۷، E-mail: Miri_nejad@yahoo.com.

مقدمه

با ورود معماران خارجی و دانشجویان ایرانی تحصیل کرده در دانشکده‌های معماری اروپا در دوره پهلوی اول، شاهد شکل‌گیری و گسترش سبک‌های متنوع معماری غرب در ایران هستیم. یکی از این سبک‌ها، رمانتیسم می‌باشد. نوشتارهای اندکی در باب معماری رمانتیک در ایران وجود دارد که عمدتاً دو کمبود در آنها کاملاً محسوس است. اول اینکه هیچ کدام از آنها توضیح نمی‌دهند که براساس چه قراینی، سبک بنایی را، رمانتیک می‌خوانند و آیا می‌توان چنین عنوانی را به سبک آن بنا اطلاق کرد؟ و دوم اینکه اکثر آنها بازه زمانی پهلوی اول را در نظر گرفته اند در حالیکه نمونه‌هایی از این سبک در دوره پهلوی دوم نیز بوجود آمده اند که بحث چندانی در مورد آنها نشده است. لذا این مقاله در نظر دارد الف: با مطالعه ویژگی‌های معماری رمانتیک در آرای محققان غربی و تطبیق این ویژگی‌ها با نمونه‌های موجود در ایران، امکان و دلایل اطلاق این سبک را به نمونه‌های ایرانی، مورد نقد و بررسی قرار دهد و ب: با اتکا به مطالعات انجام یافته، سبک شناسی رمانتیک را گسترش داده و انواع گرایش‌های آن را در دوره پهلوی دوم شناسایی کند.

ساختار تحقیق: این تحقیق برای رسیدن به اهداف تعیین شده در سه بخش کلی تنظیم شده است:

۱- رمانتیسم، شامل مطالعه ویژگی‌های رمانتیسم و معماری متاثر از آن نهضت، از طریق تامل در آرای تاریخ نگاران هنر و محققان غربی و تطبیق این ویژگی‌ها با شرایط موجود در ایران.

۲- رمانتیسم در معماری دوره پهلوی، که در آن با نقد و بررسی آرای محققان در این خصوص، به برخی از دلایل ظهور رمانتیسم دراین دوره اشاره شده و گرایش‌های مختلف معماری رمانتیک در دوره پهلوی دوم مورد شناسایی قرار خواهند گرفت.

۳- بحث و نتیجه گیری، که در آن یافته‌های مهم این تحقیق به همراه یک نمودار ارائه خواهد شد.

امید است نتایج این تحقیق ما را در طبقه‌بندی و گونه‌شناسی انواع مختلف بناهای پدید آمده در معماری دوره معاصر ایران یاری رساند.

چارچوب نظری و مفاهیم اساسی تحقیق

نوشتار حاضردر پی بررسی و پاسخ به این سوال اساسی است که ویژگی‌های اصلی یکی از مهم‌ترین سبک‌های معماری غرب یعنی رمانتیسم چیست؟ و آیا چنین سبکی در معماری ایران بوجود آمده است؟ به این منظور قبل از ورود به بحث لازم است تا توضیحاتی درباره پیش فرض‌های قطعی تحقیق و اصطلاحات اساسی موجود در آن داده شود.

۱-رمانتیسم: منظور از رمانتیسم در این تحقیق صرفاً یک پدیده هنری (بعنوان یک سبک) نبوده و ابعاد و زمینه‌های فکری و اجتماعی شکل‌گیری آن- بعنوان یک نهضت گسترده- نیز مدنظر بوده است. از این‌رو هنگامیکه به بررسی و شناخت ویژگی‌های ظاهری آثار شامل: فرم، نحوه ترکیب احجام، روش بکارگیری اشکال و نمادهای تاریخی پرداخته می‌شود، رمانتیسم بعنوان یک سبک مدنظر بوده و عمدتاً با پیشوند «معماری» و در عبارت «معماری رمانتیک» بکار گرفته شده است و زمانیکه به زمینه‌های فکری و اجتماعی شکل‌گیری آن پرداخته می‌شود. بعنوان یک نهضت گسترده در نظر گرفته شده که تاثیر خود را بر معماران و آثارشان گذارده است. لازم به ذکر است با اینکه تلاش‌هایی چند برای خلق آثار هنری و معماری به سبک رمانتیک در دوره پهلوی اول صورت گرفت، ولی گام بزرگ و اصلی در راستای تبدیل این تجربیات منفرد و پراکنده به یک نهضت منسجم فکری و اجتماعی فراگیرکه هنرمندان و معماران را نیز تحت تاثیر خود قرار داد، در دوره پهلوی دوم، یا دقیق‌تر بگوییم در دهه چهل با طرح گفتمان ضد غربزدگیِ «بومی‌گرایی» برداشته شد که از آن با عنوان «رمانتیسم رادیکال» (کاتوزیان ب، ۱۳۸۷، ۱۳۲) یاد شده است.

۲-معماری رمانتیک ایرانی: از آنجا که یکی از شاخصه‌های اصلی نهضت رمانتیک، تاکید بر ارزش‌های فرهنگی موجود در ادوار تاریخی و ماقبل مدرن هر تمدن و سرزمینی است (سه یر و لووی، ۱۳۸۶، ۱۲۳)، از این‌رو معماری رمانتیک شکل گرفته در ایران، کاملاً منحصر به فرد بوده و قابل قیاس و تطبیق با هیچ بنای معماری در جهان نمی‌باشد. بر این اساس، این تحقیق به جای مقایسه و پرداختن به آثار معماری، با بررسی زمینه‌های نظری پیرامون شکل‌گیری معماری رمانتیک در غرب و مقایسه آنها با زمینه‌های موجود در ایران، انجام شد. در پایان تصویری کلی از پدیده معماری رمانتیک در ایران به ذهن متبادر می‌شود که می‌توان با عنوان «معماری رمانتیک ایرانی» از آن یاد کرد.

۳-معماری تاریخی ایران: مراد از معماری تاریخی ایران، آن معماری است که هنوز تحت تاثیر نحله معماری غرب‌گرا قرار نگرفته است و با اینکه تغییر و تحولاتی را در طول زمان از سر گذرانده، تا اوایل قرن حاضر در قالب اصول کلی حاکم بر معماری گذشته ایران به حیات خود ادامه داده و در معماری معاصر، بعنوان منبعی برای ارجاع معماران رمانتیک همواره مورد نظر بوده است.

روش تحقیق

دراین تحقیق ابتدا با جمع آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای، بسترهای موثر و ویژگی‌های اصلی معماری رمانتیک در غرب، از طریق تامل در آرای تنی چند از صاحب نظران این حوزه شناسایی شده و سپس در راستای تطبیق زمینه‌های شکل گیری رمانتیسم در غرب و ایران، این ویژگی‌ها در رویکردی تحلیلی با شرایط ایران مورد مقایسه قرار گرفت. در مرحله بعد، برای شناخت هرچه بیشتر معماری مدرن متکی بر تاریخ و بوم در عصر پهلوی دوم - که هدف عمده این مقاله را تشکیل می‌دهد- دیدگاه‌های برخی از مهم‌ترین صاحب نظران این حوزه در ایران، در رویکردی نقادانه و در روشی مبتنی بر تحلیل محتوا مورد بررسی قرار گرفت. در نهایت، فرضیه وجود رمانتیسم در معماری دوره پهلوی دوم با استناد به جریان بوم‌گرای شکل گرفته در حوزه

روشنفکری و دانشگاهی آن دوره، اثبات شده و گرایش های مختلف معماری رمانتیک از طریق توصیف بناهای انتخاب شده و تحلیل ویژگی های سبک شناسانه آنها در کل دوره پهلوی مورد شناسایی قرار گرفته و در قالب نموداری ارائه شد.

پیشینه تحقیق-درزمینه گونه شناسی معماری معاصر ایران، تلاش های ارزنده‌ای انجام گرفته که در قالب برخی کتب و مقالات منتشر شده و همگی دارای اهمیت علمی می باشند. قابل ذکر است برخی از فصلنامه های معماری نیز در چندین شماره خود به صورت ویژه به معماری معاصر ایران پرداخته‌اند که در جای خود از محتویات آنها استفاده شده و در برخی موارد مورد نقد و بررسی نیز قرار گرفته‌اند. لیکن دستاوردهای این تحقیق در زمینه شناسایی ویژگی ها و بسترهای موثر در شکل‌گیری معماری رمانتیک و تطبیق آنها با شرایط موجود در معماری معاصر ایران، مسبوق به سابقه نمی باشد.

رمانتیسم

"رمانتیسم، عامل بزرگترین تغییری است که تاکنون در آگاهی مردم غرب پدید آمده و همه تغییرات دیگر که در قرن نوزدهم و بیستم روی داده اهمیتی کمتر از آن داشته و در هر حال سخت تحت تاثیر آن بوده اند... این جنبش چنان تحول عظیم و بنیادینی بود که بعد از وقوع آن دیگر هیچ چیز به حال خود باقی نماند" (برلین، ۱۳۸۸، ۲۰).

با استناد به نقل قول بالا و مطالعات سال های اخیر محققان غربی در مورد رمانتیسم می‌توان اظهار کرد الف: برخلاف عقیده سنتی، نه تنها نمی توان رمانتیسم را صرفاً به گرایشی ادبی و هنری در حوالی سال های ۱۸۰۰ محدود کرد، بلکه باید آن را جزیی اساسی از فرهنگ و هنر مدرن دانست که تا امروز ادامه پیدا کرده است. در برخی از منابع، سخن از«رمانتیسم متناوبی» می‌شود که هر از چندگاهی به راه‌های گوناگون، همچنان خود را در تاریخ معاصر آشکار می سازد. مکاتب هنری چون سمبولیسم، ارگانیک، سوررئالیسم و اکسپرسیونیسم آلمان- با بذل توجهش به جوانی، روستانشینی و برنامه‌های ناسیونالیستی- و جنبش های اجتماعی بزرگی چون حفظ محیط زیست، بوم گرایی و گروه‌های ضد اتمی را در سال های اخیر می‌توان به شدت وامدار نهضت رمانتیک دانست، ب: این نهضت بسیار پیچیده و دارای شاخه‌های متعددی است که گاهی دارای سرشت متضادی می باشند و همین عامل، راه را برای فروکاستن آن به تعریفی کامل و روشن سد می‌کند(رک. به هیث و بورهام، ۱۳۸۳ و سه یر و لووی، ۱۳۸۶). تعاریف سنتی آن همچون تقابل کلاسیسم - رمانتیسم و یا تعریف رمانتیسم براساس تضاد آن با روشنگری، با اینکه بسیار مفید و راهگشا می باشند، یکجانبه بوده و نه تنها حق مطلب را به نحو شایسته ای ادا نمی کنند، بلکه در برخی مواقع ایراداتی نیز متوجه آنها می باشد. بعنوان مثال رمانتیسم، مفهوم «خرد خود بنیاد» را از فلسفه روشنگری وام گرفته و نه تنها هیچ تضادی با این مفهوم نداشته بلکه از طریق طرح مفهوم «فردگرایی» و اهمیت دادن بیش از حد به «ذهنیت فردی» در خلق آثار هنری، این مفهوم را به اوج خود می‌رساند. براین اساس ارائه تعریفی قطعی و روشن از سبکی واحد با عنوان معماری رمانتیک با توجه به تنوع گرایش های موجود در آن همچون نئوباروک، نئوگوتیک، عطف توجه به معماری روستایی و محلی و معماری های سایر ملل همچون چین و هند و غیره، اگر نه غیر ممکن ولی بسیار مشکل می باشد. با این حال در سطور آینده سعی خواهیم کرد با بررسی و تحلیل آرای محققان غربی در خصوص رمانتیسم و معماری رمانتیک، مقولات و مفاهیم محوری مشترک در انواع گرایش های معماری رمانتیک را استخراج کرده و آنها را با نمونه های ایرانی موجود در این تحقیق مورد مقایسه قرار دهیم.

معماری رمانتیک

دیوید اسمیت کاپن[1]- این محقق برای معماری رمانتیک سه جنبه اصلی قائل شده و این سه جنبه را با سه قوه درونی انسان مرتبط دیده است؛ یعنی: «خیال»، «احساس» و «اراده» که در اینجا آراء او درباره این سه مقوله به اجمال بررسی می‌شود.

خیال: ازمفاهیم اساسی وابسته به معماری رمانتیک بوده و به شدت با مفهوم «نبوغ» مرتبط است[تخیل خلاق]. تغییر ایده معماری بعنوان یک مهارت عملی و اکتسابی به معماری بعنوان هنر طراحی و بیان نبوغ شخصی در این دوره اتفاق افتاد و تنها کار اصلی معمار عبارت شد از ارائه طرح و نقشه در پشت میز و نه کار عملی در کارگاه ها(کاپن، ۱۳۸۳، ۲۷۵).

احساس: که نمود آن را می‌توان در طبیعت گرایی افراطی این دوره جست؛ البته طبیعتی وحشی، بکر و بی نظم که دقت و تامل در آن در هنر رمانتیک، به طرح مفهوم «بدیع منظر[2]» انجامید و از این طریق وارد مباحث معماری و طراحی منظر شد. دو ویژگی «پیچیدگی» و «تغییر ناگهانی و بی نظم» [برخلاف زیبایی شناسی کلاسیک] از عوامل موثر در ایجاد یک منظره بدیع و برجسته هستند. البته تاریخ و قدمت یک بنا نیز می‌تواند جزو ویژگی های بدیع منظر به شمار رفته و از این طریق بر عواطف و احساسات انسان تاثیرگذار باشد(همان، ۲۹۲).

اراده:[یا نوگرایی] اشاره به مفهوم بیان ذهنیت فردی در هنر و اصالت اثر هنری- در تضاد با وام گیری و تقلید- است که در این دوره شکل گرفت. همچنین این مقوله را می‌توان در ارتباط با انواع گرایش ها و مفاهیم سیاسی نیز بررسی کرد که پیدایش ناسیونالیسم یا ملی‌گرایی و طرح آن در معماری از جمله آنهاست (همان، ۲۹۹). به نظر می‌رسد طرح مفهوم هویت ملی (ناسیونالیسم) بسیار مرتبط با مفهوم اصالت یا فردگرایی رمانتیک هاست، زیرا در مقیاس کلان و سطح جهانی می‌توان ناسیونالیسم را به معنای بها دادن به فردیت و اصالت یک قوم یا ملت در نظر گرفت که تاثیر قابل ملاحظه‌ای بر معماری رمانتیک داشته است.

پیتر کالینز[3]-وی همچون سایر محققان، تعریف جامع و کاملی از معماری رمانتیک بدست نداده و تنها به ذکر سه عامل موثر در شکل گیری این معماری اکتفا می‌کند.

معماری باز ارزشیابی شده - انقلابی: این مقوله را باید ناشی از خواست و اراده قوی افرادی معدود دانست که هدفشان حفظ سنت ها و ترکیب های گذشته از طریق ترجمان آنها به زمان حال بوده است. عمده هدف آنها معطوف به نوآوری در مسائل

زیبایی شناسانه معماری(نور، فرم و ...) ـ در تقابل با اهمیت بیش از حد مسائل ساختمانی در گذشته ـ بود تا جایی که حتی بحث از تاثیرات دراماتیک احجام مختلف می‌کردند(کالینز، ۱۳۸۷، ۲۲-۱۱). می‌توان این مقوله را قابل قیاس و هم ارز با مفهوم «اراده» در اندیشه کاپن دانست.

تاثیرات ناشی از تاریخ نگاری: بعد از اواسط قرن هجده و مشخصاً در تمام طول قرن نوزده (دوره گسترش رمانتیسم)، رشد علم تاریخ منجر به تقسیم بندی معماری به «سبک ها» شد. از این رو در این زمان معماران با **شیوه‌ها و سبک‌های تاریخی** شناخته شده متعددی روبرو بودند که کاملاً از همدیگر قابل تمیز بوده و در برابر معماری متداول آن روزگار از آنها در طراحی بناها سود می‌جستند(همان،۶۴).

تاثیرات ناشی از گرایش به مناظر بدیع: واژه بدیع منظر، از اشتیاق انگلیسی‌ها به مناظر بکر طبیعی و نقاشی کردن از روی آنها نشأت می‌گرفت. این اشتیاق منجر بوجود آمدن تمایل شدید نسبت به قرار دادن بناها در میان صخره‌ها و آبشارهای مصنوعی و آرایش نامنظم در باغ‌ها و پارک‌ها شد و توجه همگان را به معماری روستایی معطوف ساخت. زیبایی شناسی بدیع‌منظر، در دوره رمانتیک، باعث شکل گیری مفاهیمی چون بی نظمی، پیچیدگی، تنوع و عدم تقارن در بناهای معماری شد زیرا به نظر آنها این عوامل منظره سازتر از مفاهیمی چون نظم و تقارن می‌بودند(همان،۶۱-۵۱). به نظر می‌رسد معماران رمانتیک این قبیل مفاهیم و مقولات را بکار می‌گرفتند تا با خلق اثری بدیع و جالب از لحاظ بصری، به شدت بر ادراکات و احساسات مخاطبان آثارشان تاثیرگذار باشند.

هلن گاردنر[۴]- در هنر مخصوصاً در معماری رمانتیک، به معیارهای تازه‌ای برمی‌خوریم که برای داوری درباره **سبک‌ها** مطرح می‌شوند و مثلاً معماری دیگر الزاماً به این علت که تناسبی هماهنگ دارد و در جزئیاتش خطایی وجود ندارد، خوب به شمار نمی رود، بلکه چون می‌تواند عواطف لذت‌بخش آدمی را برانگیزد، چنین تلقی می‌شود. یعنی **معماری به عنوان محرك احساس** به‌کارگرفته می‌شود. بدین منظور، تقریباً هر سبکی که موجب نوعی تداعی معنی شاعرانه شود یعنی رویدادهای پرعظمت و خاطره انگیز روزگاران گذشته را زنده کند می‌تواند مفید واقع شود. پیدایش **ناسیونالیسم** که حاصل جمع‌آوری اسناد و مدارک تاریخی مربوط به هر کشور اروپایی در سده نوزدهم بود، تاثیر بسزایی در این امر داشت (گاردنر، ۱۳۸۵، ۵۶۰).

تعریف رمانتیسم

با تامل در آرای سه محقق مذکور در بخش پیشین متوجه می‌شویم، با اینکه هر یک از آنها تلاش کرده‌اند تا به نحوی پدیده معماری رمانتیک را تبیین کنند، اما هرگز تعریف کامل و روشنی از آن بدست نداده‌اند. این را می‌توان ناشی از سرشت پیچیده این نهضت و تنوع گرایش‌های موجود در آن دانست. با این حال در ادامه، با استمداد از آرای دو تن از محققان علوم اجتماعی سعی خواهیم کرد به تعریف نسبتاً روشنی از معماری رمانتیک برسیم.

رابرت سه یر و میشل لووی[۵] -این دو محقق در مقاله‌ای به غایت محققانه، پس از بررسی و نقد انواع دیدگاه‌ها و تعاریف ضد و نقیض رایج درباره رمانتیسم، تعریفی از رمانتیسم ارائه داده‌اند که توانسته معنای اجتماعی- فرهنگی آن را روشن ساخته و تا حدودی عنصر وحدت بخش ضروری این جنبش را در اغلب گرایش‌های آن تبیین کند:**"ضدیت با سرمایه‌داری زیر پرچم ارزش‌های ماقبل سرمایه داری"**(سه یر و لووی، ۱۳۸۶، ۱۲۳). از نظر آنها وجه مشترک انواع گرایش‌های موجود در این نهضت، این باور دردآلود است که واقعیت حاضر فاقد برخی ارزش‌های اساسی انسانی است؛ ارزش‌هایی که در اثر رشد و گسترش سرمایه‌داری و پیامدهای آن همچون: از خود بیگانگی، شی وارگی، گسستگی اجتماعی و انزوای بیش از حد افراد در جامعه از بین رفته‌اند. از این‌رو در جهان مدرن مبتنی بر ارزش مبادله، پول و بازار، فرد دچار نوستالژی برای دوران طلایی از دست رفته شده و همواره احساس می‌کند چیز ارزشمندی را از دست داده است (همان،۱۳۱). در بخش بعدی مقاله، این تعریف را به حوزه معماری انتقال داده و آن را با شرایط معماری ایران در عصر پهلوی تطبیق خواهیم داد. لازم به ذکر است این دو متفکر با توجه به زاویه دید خود، انواع مختلف این جهان بینی را به اختصار توضیح داده‌اند که در اینجا و بر اساس نیازهای این تحقیق دو مورد از آنها را بیان می‌کنیم.

الف) رمانتیسم احیاطلب[۶]- مهم‌ترین نویسندگان و متفکران رمانتیک را اساساً باید در این گروه جای داد. این دیدگاه در مقایسه با سایر انواع، به ماهیت کل پدیده بیشترین نزدیکی را دارد، زیرا که کنه جهان‌بینی رمانتیک را نوستالژیا برای گذشته ما قبل سرمایه‌داری دانستیم و مشخصه نوع احیاطلب، براستی آرزو و خواست برای احیا یا آفرینش مجدد چنان گذشته‌ای در حال حاضر است. اغلب احیاطلبان در میان انواع مختلف گذشته‌ها عمدتاً به قرون وسطی نظر دارند. آنها از این رو به قرون وسطی علاقه‌مندند که اولاً به لحاظ معنوی، روحانی و ساختاری با آنچه در حال حاضر از آن متنفرند، اختلاف اساسی دارد و ثانیاً از نظر زمانی در مقایسه با ایام کهن و ماقبل تاریخ به زمان و دنیای ما نزدیک تر است و در نتیجه امکان احیای آن معقولانه تر به نظر می‌رسد(همان،۱۴۰).

ب) رمانتیسم فاشیستی[۷]-به عقیده برخی، کل تاریخ رمانتیسم، مقدمه‌ای است بر فاشیسم و رمانتیسم ناگزیر با ایدئولوژی فاشیستی گره خورده است. اما باید در نظر داشت جهان‌بینی ضد سرمایه داری رمانتیک در دیدگاه‌های بسیار متفاوتی متجلی شده است که اکثر آنها کاملاً با فاشیسم بیگانه اند. بسیاری از آرای رمانتیک‌ها را، فاشیست‌ها دوباره مورد تفسیر و تغییر قرار داده و آنگاه وارد جهان بینی خود کردند. باید توجه داشت با اینکه نوستالژیا برای رم باستان، رنگی رمانتیک به فاشیسم ایتالیایی می‌زند، اما بینشی متضاد بر آن تفوق دارد، بینشی که فوتوریست‌ها آن را تدوین کردند: ستایش از زندگی شهری، صنعتی و تکنولوژیک و تشویق مردم برای پذیرش مدرنیته(همان، ۱۴۷). با اینکه نویسندگان عبارات فوق در طبقه‌بندی رمانتیسم، فاشیسم را به دلیل دل سپردگی آن به مدرنیته تکنولوژیک مورد شک قرار داده‌اند، ولی در نهایت آن را جزء یکی از شاخه‌های رمانتیسم محسوب کرده و ما در تحلیل وضعیت ایران در عصر پهلوی اول در این مورد مطالبی را ذکر خواهیم کرد.

مقابله وتطبیق ویژگی های معماری رمانتیک در غرب و ایران

درنقل قول‌های بالا که بصورتی کاملاً موجز و فشرده بیان شد، عباراتی وجود دارد که می‌توان آنها را از اصلی‌ترین ویژگی‌های معماری رمانتیک به حساب آورد. در اینجا این ویژگی‌ها را بیان کرده و با شرایط معماری ایران در عصر پهلوی مورد تطبیق قرار خواهیم داد. این ویژگی‌ها عبارتند از:

۱-اهمیت دادن به خیال (تخیل خلاق هنرمند) در آفرینش اثر هنری و شکل گیری مفهوم معمار- طراح در تقابل با معمار- استادکار(بنا). با اینکه اولین معمار- طراحان تحصیلکرده ایران در غرب، در اواخر دوره قاجار شروع به کار طراحی کردند، با این حال شکل گیری و گسترش رسمی پدیده معمار- طراح(آرشیتکت) را می‌توان از حوالی سال ۱۳۱۴ به بعد با فروکش کردن اقتدار سیاسی جهت دار در معماری و در نتیجه طرح مفهوم «سلیقه آزادانه معمار در طراحی»(مختاری،۱۳۹۰،۱۷۷) و نیز با تاسیس اولین دانشکده معماری ایران(دانشکده هنرهای زیبای تهران)در اوایل دهه بیست دانست که به سبک مدرسه هنرهای زیبای پاریس(بوزآر) اداره می‌شد. جالب آنکه نحوه آموزش معماری در مدرسه هنرهای زیبای پاریس، خود بر بستر تاریخ گرایی نهضت رمانتیک شکل گرفته و بر آن تاکید داشت. پس بدیهی است بسیاری از فارغ التحصیلان دانشکده هنرهای زیبا، دارای گرایش‌های رمانتیک باشند.

۲- بها دادن به عنصر احساس از طریق گرایش به طبیعت بکر و وحشی و الهام از آن در شکل دادن به مفهوم بدیع منظر در معماری رمانتیک و در نتیجه پیدایش جلوه‌های خاص بصری(رویایی) در این سبک. با اینکه مفهوم بدیع منظر در ایران ناشناخته بوده و هرگز تئوریزه نشد، برخی از معماران مورد نظر ایرانی در این تحقیق با توجه به توانایی‌های بالایشان در امر طراحی، ناخودآگاه آنچنان بناهای خیالی و شگفت‌آوری پدید آورده‌اند که می‌توان آنها را به حق در زمره بهترین آثار بدیع منظر قرار داد.

۳.رویکردی علمی یا بیرونی به معماری تاریخی(تاثیرات ناشی از رشد علم تاریخ و باستان شناسی)، که خود مسبب پیدایش و طبقه‌بندی انواع سبک‌های تاریخی در دوره رمانتیک شد. در این مورد کافیست خاطر نشان کرد اولین کتاب‌ها و مقالات جدی مربوط به تاریخ هنر و معماری ایران، در دوره پهلوی و توسط باستان‌شناسان و محققانی چون گدار[۸] منتشر شدند که این امر خود نمودی از شکل‌گیری رویکردی علمی یا بیرونی به معماری تاریخی ایران می‌باشد. یعنی برای اولین بار در تاریخ معماری ایران، معماران-که یا خود غربی بودند و یا ایرانیانی بودند که در دانشگاه‌های غربی تحصیل کرده بودند- بدون درگیری با سنت‌های جاری معماری و حتی در گسست با آن، می‌توانستند کل سبک‌های موجود در معماری تاریخی ایران را پیش چشم خود حاضر دیده و از آنها در طراحی‌های خود بهره ببرند. البته نباید از تاثیراتی که رشد علم تاریخ و باستان شناسی در شکل‌دهی به مفهوم ناسیونالیسم داشتند غافل بود.

۴- پیدایش ناسیونالیسم و تاثیر آن در توجه و تاکید بر گذشته‌های افتخار آمیز ملی. قابل ذکر است این مفهوم تقریباً از اواسط قرن سیزده هجری قمری و به تاثیر از ناسیونالیسم رمانتیک غرب در اندیشه منورالفکرهایی چون آخوندزاده، آقاخان کرمانی و طالبوف تبریزی شکل گرفت و با گذر زمان آنچنان اهمیتی یافت که به مفهومی اساسی در شکل دهی به ایدئولوژی رسمی دولت پهلوی تبدیل شد (انتخابی،۱۳۸۷،۳۱و۳۵). بقدری این مفهوم درآن دوره گسترش و اهمیت یافت که دولت پهلوی تاکید خاصی بر آفرینش نوعی معماری ناسیونالیستی(سبک ملی) داشت.

در یک تقسیم‌بندی کلی، گفتمان‌های هویتی شکل گرفته در طرح ناسیونالیستی دوره پهلوی را می‌توان به دو دوره قسمت کرد. الف- ازآغاز پیدایش ناسیونالیسم تا پایان نهضت ملی شدن نفت در سال ۱۳۳۲(ناسیونالیسم آریایی). ب- پس از شکست نهضت ملی تا انقلاب اسلامی سال۱۳۵۷(دوره خودیابی و توجه به هویت بومی). دراین دوره، بدلیل شکست نهضت ملی در اثر دخالت‌های غرب و به ویژه آمریکا، برخلاف دوره قبل چرخشی بسوی احیای فرهنگ خودی یا بازگشت به خویشتن بومی مشاهده می‌شود که طبعاً در آن فرهنگ اسلامی ایرانیان نقشی اساسی داشته و بشکل بارز و برجسته‌ای، گفتمان‌های هویتی این دوره را تحت نفوذ خود دارد(کچویان،۱۳۸۷،۱۲۴). این در شرایطی است که جریان تجددگرایی و نوآوارگی نیز در سطحی وسیع‌تر همچنان در حال گسترش بود.

۵- بازآفرینی بهشتی گمشده در گذشته‌ها (بازگشت به گذشته و احیای یکی از سبک‌های گذشته). این ویژگی درمعماری ایران به تبعیت از ناسیونالیسم آن دوره به دو صورت کلی خود را نشان داد. الف - بازگشت به معماری‌های موجود در دوره باستان شامل: هخامنشی، اشکانی و ساسانی. ب- بازگشت به معماری‌های موجود در دوره اسلامی ایران که در بخش‌های بعد به تفصیل مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۶-اراده به نوگرایی یا معماری انقلابی که هدف آن، ترجمان سنت‌ها و ترکیب‌های گذشته به زمان حال در رویکردی زیبایی شناسانه بوده است. در معماری رمانتیک، همین تلفیق ظاهر قدیم با عناصر و عملکردهای جدید است که منجر به پیدایش ترکیب نوظهوری می‌شود که نه دقیقاً قدیم است و نه جدید. این مورد به وضوح در معماری معاصر ایران قابل مشاهده است و در تحلیل ما از معماری رمانتیک در دوره پهلوی بکار گرفته خواهد شد.

۷- خصومت با واقعیت و معیارهای متداول ناشی از سرمایه داری. به دلیل وجود چنین شرایط خاص اجتماعی- اقتصادی است که رمانتیسم را می‌توان پدیده‌ای صرفاً اروپایی دانست زیرا "ظهور سرمایه داری بویژه نتیجه انباشت درازمدت سرمایه بود و انباشت سرمایه در درازمدت، با نبودن حق مالکیت، و امنیت ناشی از یک چارچوب قانونی[بعلت وجود استبداد در ایران] ممکن نمی‌بود"(کاتوزیان الف،۱۳۸۷،۸). شاید بتوان این مورد را با شرایط موجود در ایران آن زمان بدین صورت تطبیق داد که آنچه در ایران وجود داشت نه خصومت با سرمایه‌داری ضعیف و کم‌مایه، بلکه خصومت با پذیرش مطلق غرب و معیارهای ناشی از آن بود که سرانجام در دهه ۴۰ به طرح مفهوم «غربزدگی» انجامید. از این‌رو بعلت عدم تطابق کامل بسترهای فکری و اجتماعی پیدایش رمانتیسم درغرب و ایران، به تقلید از مفهوم «شبه مدرنیسم» مطرح

شده توسط محقق معاصر محمد علی همایون کاتوزیان(رک. به کاتوزیان الف،۱۳۸۷، ۱۴۷) در این مقاله رمانتیسم شکل گرفته در ایران، «شبه رمانتیسم»(برداشتی سطحی از رمانتیسم) در نظر گرفته شده است.

با توجه به مطالب مذکور می‌توان این تعریف را برای معماری رمانتیک ایران ارائه کرد:

«خصومت با پذیرش مطلق معماری مدرن زیر پرچم ارزش‌های موجود در معماری تاریخی و بومی ایران».

رمانتیسم در معماری دوره پهلوی

دوره پهلوی اول

از آنجا که درباره معماری رمانتیک در این دوره تحقیقات مفید و جالبی صورت گرفته، در اینجا صرفاً به اهم آن مطالب اشاره می‌شود تا ادامه آن را بصورت مبسوطی در معماری دوره پهلوی دوم پیگیری کنیم. انواع گرایش‌های معماری رمانتیک در دوره پهلوی اول به شرح زیر می‌باشد:

رمانتیسم ملی اروپایی: ارتباط نزدیک ایران با آلمان در دوره رضا شاه و بحث داغ برتری نژاد آریایی، فعالیت گروه‌های مهندسی آلمانی در ایران آن زمان و همچنین بازگشت فارغ التحصیلان ایرانی از آن کشور، باعث شد که بسیاری از ساختمان‌های دولتی به این شیوه[که آن روزها در آلمان گسترش یافته بود] ساخته شوند.کاخ دادگستری و ایستگاه‌های راه آهن تهران(پاکدامن،۱۳۷۶، ۱۹۱) و برخی از شهرهای دیگر، همگی از نمونه‌های معتبر این شیوه معماری هستند.

رمانتیسم ملی ایرانی(سبک ملی): در تداوم استفاده از فرم‌های رمانتیسم ملی اروپایی وغالباً در بناهای دولتی و یا عمومی، نوعی معماری ایجاد شد که سمبلی از تاریخ ایران باستان بود. البته خود این شیوه را به دو گرایش تقسیم کرده‌اند. در گرایش اول، علاقه آشکاری به استفاده واضح و مستقیم از موتیف‌ها و نقوش ابنیه باستانی به چشم می‌خورد، همچون بنای شهربانی کل کشور به طراحی قلیچ باغلیان. اما در گرایش دوم که در آن معماران به بیانی تجریدی تر- متاثر از گرایش‌های خرد گرای غرب- اعتقاد داشتند، با نوعی معماری پالایش یافته در چارچوب سبک ملی مواجهیم که به ساده کردن و استفاده از احجام و فرم‌های خالص تمایل دارد (پاکدامن،۱۳۷۶، ۲۱۳). در این معماری، برعکس گرایش نخست، از موتیف‌ها و نقش مایه‌های باستان به صورت مستقیم استفاده نمی شود. همچون کاخ وزارت امور خارجه اثر گورکیان که در آن حجم مکعب مانند قسمت ورودی با الهام از کعبه زرتشت بوجود آمده است.

با توجه به دو گرایش مذکور، طبقه‌بندی زیر را برای آنها درنظر گرفته اند. الف: رمانتیسم ملی ایرانی با بیان مستقیم، ب: رمانتیسم ملی ایرانی با بیان غیرمستقیم (برای توضیحات بیشتر درباره تمامی مطالب این قسمت و سبک‌های معماری موجود در دوره پهلوی اول رک. به: حقیر،۱۳۸۷، ۶۸).

دوره پهلوی دوم

تحلیل و نقد آرای محققان - در اینجا برای شناخت ویژگی‌های سبک مورد مطالعه، آرای متفاوت سه تن از مهم‌ترین منتقدان و محققان معماری ایران، در رویکردی انتقادی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

حبیبی، آن گروه از معمارانی که در برابر سبک بین الملل رایج در آن دوره، دغدغه‌های تاریخی داشتند را «نو سنت گرایان» نامیده و معتقد است "این گروه از معماران متاثر از نقدی که در دهه ۶۰ میلادی از معماری نوگرای (مدرنیست) اروپایی صورت گرفته است، مسئله بازخوانی ارزش‌های معماری بومی را در دستور کار قرار می‌دهند و بر آن می‌شوند که ماهیت استعاره ای بیان ایرانی در هنرها را در خلق آثار معماری خویش به کار گیرند...آثار معماری تولید شده از سوی این جریان را می‌توان جزو اولین آثار پسانوگرای ایرانی دانست. آثاری که پرداختی بیش و کم نوپردازانه (مدرنیزه) از مفاهیم کهن معماری ایرانی است"(حبیبی، ۱۳۸۵، ۳۸).

بانی مسعود، با اطلاق عنوان«مدرن تاریخ گرا» به جریانات معماری شکل گرفته در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی، این دوران را اوج گرمی بازار بومی‌گرایی[۹] و تاریخ‌گرایی در عرصه روشنفکری دانسته و معتقد است "همسو با این اندیشمندان، معماران نیز در جستجوی یافتن«معماری خودی» بودند. آنچه در این دوران به اسم معماری خودی شکل گرفت، چیزی نبود مگر معماری مدرن مثله شده با گرایش به بوم گرایی...[این معماری] نه از طریق آموزه‌های نظری اندیشمندان پست مدرن، همچون رابرت ونتوری[۱۰] و چارلز جنکس[۱۱] صورت گرفت، بلکه از طریق پروژه‌ها و کارهای اجراشده معمارانی نظیر لویی کان[۱۲]، آلوار آلتو[۱۳]... به وقوع پیوست"(بانی مسعود،۱۳۸۸، ۲۷۳).

صارمی، معماری شکل گرفته در دهه ۴۰ را، ترکیبی از معماری مدرن و معماری گذشته ایران دانسته (صارمی،۱۳۸۳، ۱۹۱) و این گذشته گرایی در معماری ایران را نه صرفاً مختص این دوره، بلکه ناشی از گسست از سنت در دوره پهلوی اول و شکل‌گیری دیدی رمانتیک و نوستالژیک به آن می‌داند که در سراسر این سال‌ها به موازات گسترش معماری مدرن غربی وجود داشته و در دهه‌های ۳۰ و۴۰ نیز تکرار می‌شود (صارمی،۱۳۸۵، ۱۲۹).

با توجه به نقل قول‌های مذکور می‌توان اظهار داشت که هر کدام از این محققان، از زاویه خاصی به موضوع نگریسته و مطالب درخور ارزشی را بیان کرده اند. لیکن تامل بیشتر و دقیق تر بر روی آنها می‌تواند ما را هرچه بیشتر به هدف این تحقیق نزدیک سازد.

درباره اظهارات حبیبی قابل ذکر است توجه به ارزش‌های معماری بومی، صرفاً متاثر از انتقادات وارده بر معماری مدرن[از جانب پست مدرن‌ها] در دهه ۶۰ میلادی نبوده، زیرا اولاً توجه به این ارزش‌ها از مدتها قبل از این تاریخ در معماری ایران وجود داشته و دوم اینکه برخی موارد تاثیرگذار داخلی همچون شیوع افکار ضدامپریالستی و ضدغربزدگی نیز درعطف توجه به معماری بومی وجود داشته که ایشان ذکری از آنها نکرده اند. لیکن از نکات بسیار مهم مطالب ایشان، تاکید بر ماهیت استعاره‌ای بیان ایرانی در آثار معماری تولید شده این دوره است. آثاری که پرداختی بیش و کم نوپردازانه (مدرنیزه) از مفاهیم کهن معماری ایرانی درآنها قابل مشاهده است.

بانی مسعود در تحلیل‌های خود از جریان معماری بوم‌گرای

موجود در این دوران وسواس بیشتری به خرج داده و به هر دو عامل تاثیرگذار داخلی(جریانات روشنفکری دهه‌های ۴۰و۵۰) و خارجی(اندیشه‌ها و کارهای لویی کان و آلوار آلتو) اشاره می‌کند. لیکن ایشان نیز از این نکته غافلند که این توجه به معماری خودی، سال‌ها قبل از این دوره نیز وجود داشته و در افکار و کارهای انجام‌شده معمارانی چون وارطان و سیحون قابل مشاهده است. با این حال باید پذیرفت که عوامل مذکور در دوران یاد شده، تاثیر مضاعفی در تشدید بوم گرایی داشته اند. همچنین می‌توان با ایشان در این سخن همصدا شد که جریان معماری بوم گرای شکل گرفته در این دوره را نمی توان در زمره آثار معماران پست مدرن قرار داد. بعنوان مثال یکی از مهم‌ترین دلایل این امر را می‌توان چنین مطرح کرد که معماران پست مدرن با برهم زدن تناسبات و شکستن فرم‌های گذشته(همچون سنتوری) و مونتاژ کاریکاتوروار و بازیگوشانه چندین سبک مختلف در بنایی واحد، عمدتاً سعی در به بازی گرفتن و دست انداختن سبک‌های گذشته داشته اند؛ در حالیکه معماران بوم گرای ایران در آثار خود، تصویری نوستالژیک و جدی از معماری گذشته ایجاد کرده اند. این امر را می‌توان از مهم‌ترین وجوه تمایز گذشته‌گرایی رمانتیک با گذشته گرایی پست مدرن دانست.

باید اعتراف کرد علیرغم فقدان جزئیات سبک شناسانه در بیانات صارمی، ایشان به صورتی واقع بینانه، توجه به معماری گذشته ایران را عمدتاً به سبب گسسته شدن از سنت معماری در دوره پهلوی اول و در نتیجه، پیدایش نوعی دل اندوهی(نوستالژی) و دیدی رمانتیک نسبت به آن سنت‌ها دانسته‌اند که این رمانتیسم خود را در دوره پهلوی دوم نیز-در قالب بومی گرایی- نشان داده است. با این حال هرگز نباید تاثیر جریانات روشنفکری حاکم بر دهه‌های ۴۰ و۵۰ را در تشدید تاکید بر معماری خودی و بوم گرایی نادیده گرفت.

با مقایسه مطالب فوق متوجه می‌شویم برخلاف اختلاف نظرهای محققان درباره جریان تاریخ‌گرای معماری دوره پهلوی دوم، ایشان در دو مورد اتفاق نظر دارند: یکی گرایش به معماری گذشته ایران و دیگری ارتباط با معماری مدرن غرب که این موارد با ششمین ویژگی مطرح شده معماری رمانتیک در بخش‌های قبل بسیار همخوانی دارد؛ یعنی تلفیق ظاهر قدیم با عناصر و عملکردهای جدیدکه از ویژگی‌های هنر رمانتیک محسوب می‌شود.

به نظر نگارنده، این توجه به گذشته که اولین بار در معماری دوره پهلوی اول شکل گرفت، بسیار وامدار ناسیونالیسم و اوج گیری این مفهوم در دوران مذکور بوده است. از طرفی خیزش ناسیونالیسم یکی از جنبه‌های مهم نهضت رمانتیک می‌باشد(کاتوزیان ب،۱۳۸۷،۱۳۱)، که روشنفکران ما در تاریخ معاصر خود-علی الخصوص پس از شکست نهضت ملی در سال۱۳۳۲ توسط توطئه‌های غرب- آن را به خدمت گرفتند تا مانع از استیلای مطلق غرب در ایران شوند(بروجردی،۱۳۸۷،۲۷). به این دلیل می‌توان اظهار کرد، متفکران پست مدرن و یا معمارانی نظیر لویی کان و آلوار آلتو نبودند که معماران ایرانی را شیفته خود ساختند، بلکه مهم‌تر از همه، این ناسیونالیسم رمانتیک ایرانی بود که به‌علت خطر تسلط فرهنگ غیر و از بین رفتن فرهنگ خودی، از بین گزینه‌های مختلف موجود، دست به انتخاب و ایجاد ارتباط با افراد و مکاتب همفکر خود در جهان آن روز می‌زد. از این رو با توجه به مطالب مذکور و همسو با نظرات صارمی، به نظر می‌رسد جریان تاریخ‌گرای معماری در دوره پهلوی(در اینجا پهلوی دوم)، به میزان نسبتاً بالایی با ویژگی‌های معماری رمانتیک در غرب همخوانی دارد. البته این موضوع در معماری دوره پهلوی اول در مقاله دکتر سعید حقیر با عنوان سبک شناسی آرنوو در معماری معاصر ایران مورد بحث قرار گرفته است. در اینجا علاوه بر دلایل بالا، شواهدی در راستای اعتباربخشی به فرضیه مذکور در دوره پهلوی دوم ارائه می‌شود که عمدتاً به بسترهای فکری و اجتماعی شکل گیری این جریان معطوف هستند.

در دهه‌های ۳۰و۴۰، بر اثر پیدایش نوعی حس ملی‌گرایی جهان سومی، در برابر امپریالیسم غرب و محبوبیت در حال افزایش فرهنگ عامه پسند غربی که باعث مسموم کردن اخلاقیات ناب جامعه ایرانی شده بود، تصمیمی همگانی برای حفظ منش‌ها و ارزش‌های بومی ایران در برابر فراگیری گسترده غرب به وجود آمد(نبوی، ۱۳۸۸، ۱۱۰-۱۰۸). بوم گرایی این دوره در باورهای عمیقی چون مقاومت در برابر فرهنگ غیر، ارج نهادن به هویت اصیل و راستین قومی خویش، و آرزوی بازگشت به «سنت فرهنگی آلوده نشده بومی» ریشه داشت (بروجردی،۱۳۸۷، ۲۹) که از آن با عنوان **«رمانتیسم فرهنگ‌های بومی»** یاد می‌شود(میرسپاسی، ۱۳۸۵، ۱۴۵). در رمانتیسم رادیکال شکل گرفته در این دوره، ریشه‌های آرمانی بهشت گمشده، دیگر نه شکوه و افتخارات راستین یا خیالی هخامنشیان[همچون دوره پهلوی اول]، بلکه سنت‌های راستین و خیالی پیشامدرن دوران پس از اسلام بود(کاتوزیان ب،۱۳۸۷، ۱۳۲). قابل ذکر است معماران نیز به عنوان یک قشر تحصیل کرده و اندیشمند طبیعتاً تاثیر و تاثری در این گفتمان داشته اند. بعنوان مثال هوشنگ سیحون با توجه به اوضاع فکری و اجتماعی دهه ۴۰، مقاله ای با عنوان غرب زدگی در معماری نوشت و در آن از معماران غربزده ایرانی خواست تا به سنن، شئون ملی و خصوصیات جغرافیایی کشورشان اهمیت دهند(رک.به سیحون،۱۳۴۱، ۱۴۵-۱۵۰). آنها با توجه به وضعیت فکری-اجتماعی این دوره، آثاری را خلق کرده‌اند که برگرفته از فرهنگ معماری این مرز و بوم بوده و به راستی می‌توان عنوان«**رمانتیسم معماری‌های بومی**» بر آنها نهاد.

بومی گرایی شکل گرفته در دوره پهلوی دوم، توانست آزادانه و به سادگی گنجینه ارزش‌های سنتی و مذهبی موجود در فرهنگ بومی را به یاری بطلبد که در مباحث بعدی-در زمینه معماری- درباره انواع آن بحث خواهیم کرد. البته این توجه به فرهنگ و هویت بومی در گرایش‌های مختلفی بروز کرده که تا کنون شناسایی و دسته‌بندی نشده‌اند و ما در ادامه با توجه به خصوصیات بارز هر یک از این گرایش‌ها، آنها را نام‌گذاری کرده و طبقه‌بندی مجملی از آنها ارائه خواهیم داد.

انواع گرایش‌ها در رمانتیسم بوم‌گرایانه ایرانی

مبانی طبقه بندی و تفکیک گرایش‌ها از هم[۱۴]-قبل از ورود به بحث لازم به ذکر است نمونه‌های مورد اشاره در ادامه دارای آنچنان ترکیبی هستند که تفکیک آنها در بازشناسی سبکی بسیار دشوار می‌باشد و شاید نتوان بین آنها مرز قاطعی ترسیم کرد. با این حال در

اینجا وجوه اختلاف ظریفی که باعث تفکیک آنها به سه گرایش اصلی در این تحقیق شده است، توضیح داده می‌شود.

در بررسی مصادیق معماری رمانتیک بوم گرایانه ایران در عصر پهلوی دوم می‌توان سه گرایش اصلی و متمایز را از همدیگر تشخیص داد. در اولین گرایش که با عنوان تاریخ گرایان از آنها یاد شده سبک آثار خلق شده، در روش سازماندهی فرم و آزادی و تحرک موجود در ترکیب احجام، کاملاً به شیوه مدرن بوده و برداشت‌هایی صرفاً شکلی و صوری از معماری تاریخی ایران -گاه بصورت مستقیم و گاه در ظاهری استحاله یافته- در آنها انجام شده است. دلیل بکارگیری واژه تاریخ گرا در مورد این گرایش بدین علت است که نگرش معماران این گروه به معماری گذشته ایران- با وجود سایر ارزش‌های معنوی، اقلیمی و ساختاری نهفته در این معماری- صرفاً از زاویه تاریخ هنر و سبک‌های مختلف موجود در آن بوده و باید در نظر داشت پیدایش سبک‌ها و طبقه‌بندی آثار از لحاظ ظاهری در قالب سبک‌های مختلف، در این علم (تاریخ هنر) اتفاق افتاده است. در مورد بوم‌گرایان لازم به ذکر است آنها علاوه بر ارزش‌های شکلی، به ارزش‌های محیطی و اقلیمی در معماری گذشته ایران در هر منطقه به صورت ویژه نیز توجه داشته اند. اما وجه اختلاف آنها را با تاریخ گرایان علاوه بر مورد مذکور، باید در این مورد دانست که تاریخ گرایان در برداشت‌های خود از معماری گذشته عمدتاً به عناصر و شاخصه‌های فرمی موجود در زبان مشترک معماری بین مناطق مختلف ایران نظر داشته‌اند (همچون هندسه خاص معماری اسلامی- ایرانی)، در حالیکه بوم‌گرایان به ویژگی‌ها و عناصر موجود در معماری بومی و محلی منطقه مورد نظر توجه کرده‌اند. گرایش دیگر در معماری رمانتیک ایرانی، سنت‌گرایی نامیده شده است. سنت گرایان در خلق آثار خود بسیار بیش از سایرین پایبند الگوهای مادی و معنوی موجود در معماری تاریخی ایران بوده و درجه کمی از خلاقیت به معنای مدرن آن را در آفرینش آثار خود بکار بسته‌اند. مسئله اصلی معماران سنت گرای ایرانی بازخوانی ارزش‌های عمدتاً معنوی موجود در معماری تاریخی ایران بوده و از این رو خود را بسیار مقید به حفظ الگوهای فضایی وانتظام صوری موجود در معماری تاریخی نظیر نظم، تقارن، رعایت سلسله مراتب و غیره کرده اند که در بخش‌های مربوط به هر گرایش با دقت بیشتر و به همراه مثال‌هایی بررسی خواهند شد.

۱-گرایش به سبک‌های تاریخی

ازآنجاکه در این دوره، آگاهی‌های تازه‌ای نسبت به تاریخ معماری ایرانی بدست آمده بود، بسیاری از اجزاء و موتیف‌های سبک‌های گذشته توسط معماران مورد تقلید قرار می‌گرفت. البته در بررسی آثار این معماران باید در نظر داشت که آنها صرفاً به تقلید مستقیم گذشته توجه نداشته‌اند بلکه کار آنها بیشتر جنبه خودشناسی و استقبال از آینده داشت (نوعی تظاهر به احیای گذشته در قالبی کاملاً مدرن). الف-گروهی از این معماران از اشکال و عناصر معماری دوره اسلامی ایران بصورت **مستقیم** در کالبد بناهایشان استفاده می‌کردند. معمارانی چون «کامران دیبا» در بنای «موزه هنرهای معاصر» به سال ۱۳۴۶ و یا «حسین امانت» در ساختمان «میراث فرهنگی کل کشور» به سال ۱۳۵۵ با بکارگیری مستقیم عناصر و موتیف هایی از معماری گذشته ایران چون بادگیرها، گنبدها، قوس‌ها، نورگیرهای سقفی بازارهای ایرانی و آجر- به عنوان ساختمایه اصلی معماری ایرانی- در کلیتی مدرن این مهم را به انجام رساندند.

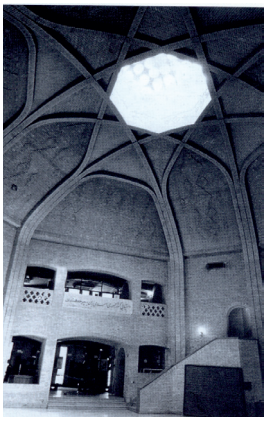
ب-گروه دیگری از آنها با اعمال تغییراتی کیفی در عناصر و موتیف‌های معماری اسلامی ایران، در بیانی استعاره‌ای و **غیرمستقیم** این عناصر را به شکل دگرگون شده‌ای در طرح‌های خود بکار می‌گرفتند. عده‌ای از آنها همچون «هوشنگ سیحون» بعنوان مثال در «مقبره خیام» که در سال ۱۳۳۷ شمسی طراحی شد و یا همچون «علی سردار افخمی» در بنای «تئاتر شهر» که به سال ۱۳۴۶ طراحی شد، از طریق توجه و تاکید بر هندسه خاص معماری اسلامی- ایرانی (ایجاد طرح هندسی راهنما و طرح ریزی پلان ونما براساس آن)، بکارگیری احجام و تزئینات هندسی در طرحی یادمانه‌ای و با بیانی غیرمستقیم، حال و هوای آشنایی را در طرح‌هایشان ایجاد کردند.

۲- سنت گرایان[۱۵]

بر اساس نقدهای وارد شده بر مدرنیته و معماری مدرن از جانب سنت‌گرایان غربی که تفکرات آنها در دهه ۴۰ شمسی توسط اشخاصی چون سید حسین نصر[۱۶] در ایران شیوع پیدا کرده بود و نیز در راستای نیل به اهداف شکل گرفته بر اساس دو گفتمان غربزدگی و بازگشت به خویشتن بومی، گروهی از معماران مسئله بازخوانی **ارزش‌های عمدتاً معنوی** موجود در معماری سنتی ایران را در دستور کار خویش قرار دادند که در اینجا با عنوان سنت گرایان از آنها یاد می‌کنیم. تفاوت این گروه با دیگران را باید در میزان وابستگی آنها به الگوهای معماری و شهرسازی سنتی ایران دانست. این معماران با توجه به نظریات مطرح شده توسط سنت گرایان در باب هنرها، خود را بیشتر از سایرین مقید به حفظ الگوهای سنتی می‌دانستند و هرگزبی مهابا و همچون گروه نخست، دست به خلاقیت نمی زدند.

بر اساس اظهارات یکی از بزرگان سنت گرایی در سال ۱۹۵۹ میلادی، هنر سنتی "هرگز کاملاً ناسوتی نیست، ولی ممکن است بطور نسبی در این جهت سیر کند، مادام که نیروی محرک آن بیشتر در غریزه خلاق [خلاقیت] یافت بشود تا در رمزپردازی. چنین هنری [هنر شکل گرفته بر اساس غریزه خلاق] به موجب فقدان موضوع قدسی یا فقدان رمزپردازی معنوی، هنر ناسوتی است، ولی به موجب انضباط صوری حاکم برسبک آن، سنتی است" (شوان، ۱۳۸۳، ۱۰۶). دو مورد در نقل قول بالا وجود دارند که در اینجا باید مورد توجه قرار گیرند. اول آنکه هر چه میزان بکارگیری خلاقیت به معنای مدرن آن -خلق از عدم- در هنر سنتی افزایش یابد، آن هنر زمینی‌تر و ناسوتی‌تر شده و از ساحات قدسانی سنت دورتر می‌شود و دوم اینکه، حتی هنر ناسوتی پیدا شده در آغوش سنت نیز، بدلیل **انضباط صوری** حاکم بر سبک آن، از دایره سنت خارج نمی‌شود. از این رو معماران این گروه بسیار بیشتر از دیگران خود را مقید به حفظ انتظام صوری موجود در معماری گذشته کرده و درجه کمی از خلاقیت را در خلق آثار خود بکار بسته‌اند. با این حال گفتنی است آنچه معماران ایرانی مدنظر داشته‌اند، بیشتر جنبه‌های دینی و قدسانی سنت بوده که از طریق بکارگیری الگوهای فضایی معماری اسلامی ایران و اعمال انضباط صوری خاصی نظیر نظم، تقارن، تکرار و رعایت سلسله مراتب در خلق آثار خود به این مهم نائل شده اند. از مهم‌ترین معماران این

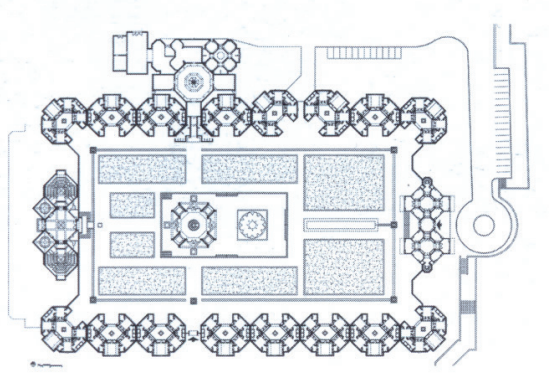
تصویر۱- موزه هنرهای معاصر.
ماخذ:(zorwan.persianblog.ir)



تصویر۲-سازمان میراث فرهنگی کل کشور.
ماخذ:(بانی مسعود،۱۳۸۸،۳۲۵)

تصویر ۳- مقبره خیام.
ماخذ:(آرشیو سهیل مختاری)

تصویر ۴- تئاتر شهر.
ماخذ(theater-bijar.blogfa.com)



تصویر ۵- سایت پلان مدرسه عالی امام صادق ع.
ماخذ:(بانی مسعود،۱۳۸۸،۳۱۷)

گروه، نادر اردلان است. یکی از موفق‌ترین آثار اردلان که می‌توان در آن بازتاب سنت را به نحو نسبتاً دقیقی مشاهده‌کرد، مرکز مطالعات مدیریت دانشگاه هاروارد (دانشگاه امام صادق(ع) فعلی) است که بین سال‌های ۱۳۴۹ و۱۳۵۱ طراحی و ساخته شد.

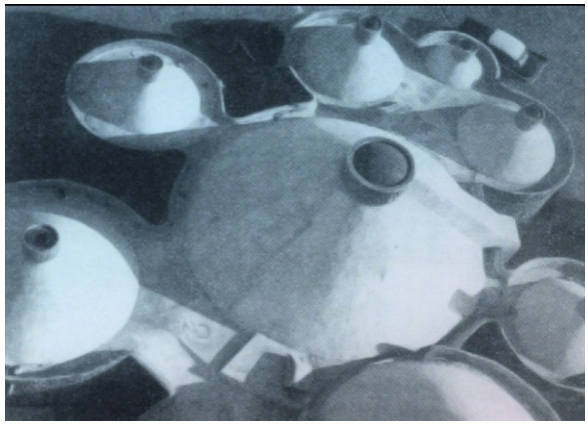
همانگونه که در تصویر۵ پیداست، طرح کلی این مجموعه درونگرا بوده و بر هندسه‌ای متقارن و منظم استوار است که یادآور مدارس سنتی ایران می‌باشد. طرح باغ آن نیز بر اساس الگوی باغ سازی ایرانی است که کوشکی را در بر گرفته است. گویا طراح در نظر داشته با تلفیق دو الگوی متفاوت یعنی الگوی ساخت مدارس و الگوی باغ ایرانی به ترکیبی برسد که کاملاً متکی بر الگوهای معماری سنتی ایران باشد. اردلان نه تنها در انتظام هندسی طرح، بلکه در چینش فضاها درکنار هم نیز از الگوهای فضایی معماری ایران تبعیت کرده است. بعنوان مثال او در کتاب حس وحدت در بررسی نحوه همبندی فضاها به یکدیگر در معماری دوره اسلامی ایران به این نتیجه می‌رسد که نحوه پیوستن یک فضا به فضای دیگر از الگوی بنیادی اتصال، انتقال و وصول پیروی می‌کند (اردلان و بختیار، بی تا، ۱۷). از این رو وی در طرح اخیر نیز(تصویر۶) حجره‌های دانشجویان را به گونه‌ای طراحی کرده که مستقیماً با حیاط اصلی در ارتباط نیستند بلکه با رعایت اصل سلسله مراتب فضایی در معماری ایرانی، حیاط های کوچک شش گوش را واسطه یا حوزه انتقالی این ارتباط قرار داده است. مواردی از این دست است که باعث می‌شود او را در زمره سنت‌گرایان طبقه‌بندی کنیم. با این حال باید در نظر داشت بر خلاف ادعای فیلسوفان سنت‌گرا در ضدیت با مدرنیته-که خود جای شک وسوال دارد- اردلان را بعنوان یک سنت گرا هرگز نمی‌توان بی‌تاثیر از معماری مدرن دانست. موارد زیر تاثیر معماری مدرن را برآثار او معلوم می‌دارد:

- ترکیب خاص احجام هندسی(در اینجا هشت ضلعی حجره‌ها) که برخلاف سادگی مدارس سنتی، پویایی و نشاط حجمی خاصی به نمای بیرونی طرح داده و کلیتی مدرن پدید آورده است.
- بکارگیری پنجره‌های کرکره‌ای سراسری و سطوح یکدست شیشه ای.
- استفاده از تکنولوژی جدید در ساخت ستون‌های بدون پوشش و نمایان بتنی (متاثر از بروتالیسم[۱۷]).
- ترکیب احجام به شیوه‌ای کانستروکتیویستی[۱۸] مخصوصاً در بنای با هیبت ورودی.

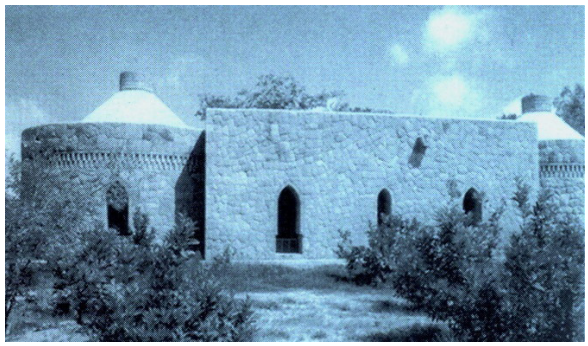
تصویر۶- بخشی از فضاهای داخلی مدرسه عالی امام صادق ع.
ماخذ:(بانی مسعود،۱۳۸۸،۳۱۶)

تصویر۷- چشم اندازی به مدرسه عالی امام صادق ع،
ماخذ: (memar irani .com)

تصویر۸- نادر خلیلی،اجرای مدرسه ای در روستای جوادآباد ورامین،
ماخذ:(بانی مسعود،۱۳۸۸،۳۱۱)



تصویر۹- صدا و سیمای مرکز بندرعباس.
ماخذ: (باور،۱۳۸۸،۱۴۵)



تصویر۱۰- چشم اندازی به مرکز صدا و سیمای بندرعباس.
ماخذ: (باور،۱۳۸۸،۱۴۵)

- وفور سطوح صاف و عاری از تزئین و ظرافت‌های خاص صنعتگری ایرانی.

با درنظرگرفتن موارد مطرح شده و محل تحصیل اردلان(آمریکا)، می‌توان نتیجه گرفت که وی با دارا بودن ذهنیت مدرن و با به خدمت گرفتن تکنولوژی جدید، با توجه به دلبستگیش به سرزمین مادری خود، درصدد حفظ سنت‌ها و ترکیب‌های گذشته از طریق ترجمان آنها به زمان حال بوده است(معماری باز ارزشیابی شده- انقلابی رمانتیک).

غیر از آثار نادر اردلان، از دیگر مجموعه‌های ساخته شده در آن دوره که می‌توان آن را در زمره آثار سنت گرایان قرار داد، شهرک شوشترنو به طراحی کامران دیبا در سال ۱۳۵۲ می‌باشد که در اینجا بعلت طولانی ترشدن مقاله از بررسی و تحلیل آن صرف نظر می‌شود.

۳-گرایش به معماری بومی[۱۹](محلی)

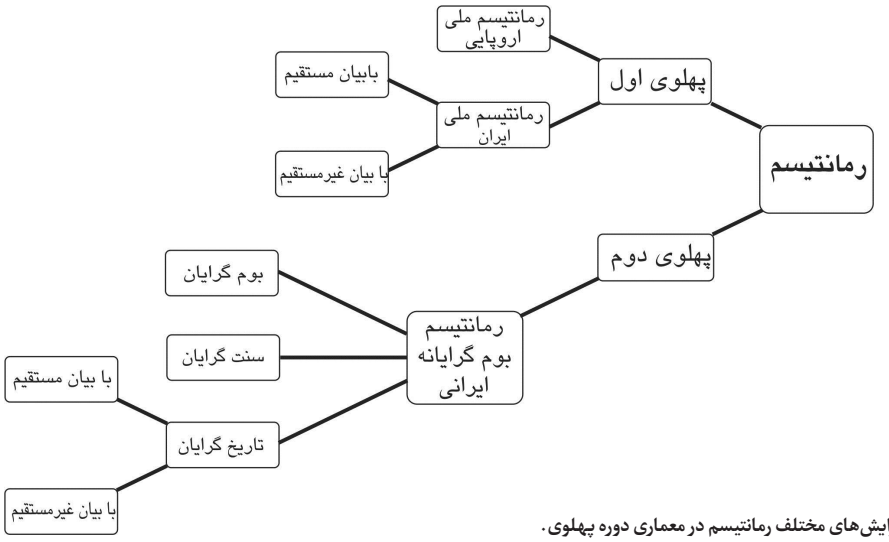
معماری بومی در هر زبان و فرهنگی به استناد سنت به ریشه‌های معماری در گذشته‌های دور معنا می‌شود. اگر سنت معماری یک سرزمین را به منزله زبان مشترک مردمان آن سرزمین درساخت محیط مصنوع فرض کنیم، آنگاه معماری بومی را می‌توان لهجه‌های مختلف آن زبان به شمار آورد(آلپاگونوولو،۱۳۸۴،۲۸). نوعی معماری که بوسیله خود مردم براساس فرهنگ محلی و برای تامین نیازهایشان بوجود آمده است. به عبارت بهتر، معماری بومی الگوهای اصلی موجود در معماری تاریخی را با توجه به اقلیم منطقه، مصالح بوم آورد و در شکلی محلی به کار می‌گیرد.

از معماران مهم بوم‌گرای ایرانی که شهرتی جهانی دارد، «نادر خلیلی» است. ثمره مطالعات و اقدامات پیگیرانه او دراوایل دهه ۵۰، نهایتاً در سال ۱۳۵۸ شمسی منجر به ابداع روشی شد که بعدها نام«گِلتافتَن» به خود گرفت. واژه گلتافتن از دو جزء«گِل» به معنای مخلوط آب و خاک و«تافتَن» به معنای پختن تشکیل شده است. او در اوج دوره گسترش معماری مدرن سبک بین الملل در ایران، با لحنی رمانتیک، برنامه کاری آن زمان خود را چنین توضیح می‌دهد:"رویاهایی درباره ساختن یک خانه ساده. خانه‌ای که به دست انسان و با ارکان ساده این جهان بنا شود: «آب، باد، خاک و آتش». خانه‌ای با خاک و خشت و آتشی افروخته در آن. آتشی که خشت‌ها را درآمیزد و دیوارهایی سنگ گونه پدید آورد"(خلیلی،۱۳۸۲،۹). از این طریق کلیه سطوح یک اتاق شامل دیوارها،کف و سقف به شکلی یکپارچه درآمده و بیشترین مقاومت را در برابر پدیده‌های طبیعی چون زلزله خواهد داشت. او را می‌توان معمار بوم‌گرایی دانست که با شناخت خصوصیات معماری محلی و مصالح بوم آورد، نه تنها درصدد احیای آداب و سنن گذشتگان بود، بلکه آن را گام دیگری به جلو برد. ویژگی‌هایی چون ساخت سریع و آسان، بکارگیری مواد و مصالح بومی و خلق ظاهری ساده و آشنا، او را در زمره معماران بوم‌گرا قرار می‌دهد.

ازدیگرمعماران دوره پهلوی دوم که توانسته‌اند کارهای ارزنده‌ای درحیطه بوم‌گرایی انجام دهند، می‌توان به «جهانگیردرویش» اشاره کرد. او در سال ۱۳۴۶ شمسی ساختمان صدا و سیمای بندرعباس را به تقلید ازفرم‌های معماری منطقه گرم وخشک جنوب ایران طراحی کرد. وی در این مجموعه با طراحی سقف‌های گنبدی شکل به الهام

از شکل چادرهای مردم منطقه، شکل دهی و طراحی بازشوها با استفاده از قوس‌های رایج در معماری محل و بکارگیری سنگ بادبر نارنجی رنگ در نما به تبعیت از رنگ حاکم بر اقلیم و معماری منطقه گرم و خشک در راستای هماهنگ کردن هرچه بیشتر بنا با محیط اطراف و معماری بومی منطقه، توانسته لهجه خاصی از معماری گذشته ایران را در ترکیبی جدید و بدیع منظر بازآفرینی کند.

نتیجه



نمودار۱- گرایش‌های مختلف رمانتیسم در معماری دوره پهلوی.

در این تحقیق سعی بر آن بود تا با بررسی ویژگی‌های معماری رمانتیک و بسترهای فکری و اجتماعی موثر بر پیدایش آن در غرب، امکان شکل گیری این سبک را در معماری معاصر ایران اثبات کرده و گرایش‌های مختلف آن را در دوره پهلوی شناسایی کنیم.

- در مورد قسمت اول مسئله می‌توان اظهار کرد در هفت مورد از ویژگی‌های مورد بررسی رمانتیسم در این تحقیق، فقط مورد هفتم(بستر اجتماعی) است که قابل تطبیق با شرایط ایران نیست. از این رو ناچاریم رمانتیسم شکل گرفته متاثر از غرب در ایران را «شبه رمانتیسم» بنامیم. ولی باید در نظر داشت این مورد سبب نمی شود تا کلاً از پیدایش این جریان در معماری ایران صرف نظر کنیم، زیرا سایر موارد کاملاً با شرایط ایران هماهنگ است و این نشان از تاثیرات این نهضت و متفکران آن بر اندیشمندان و معماران ایرانی دارد.

- اما در مورد قسمت دوم مسئله لازم به ذکر است گرایش‌های مختلف این سبک معماری در دوره پهلوی اول قبلاً بررسی شده و ما گرایش‌های دیگر آن را در دوره پهلوی دوم شناسایی کردیم. در اینجا می‌توان دلایل قراردادن هریک از این گرایش‌های معماری را ذیل سبکی واحد با عنوان رمانتیسم بدین صورت توضیح داد که اولاً: با تعریف ارائه شده در این مقاله مطابقت دارند زیرا همه آنها با استمداد از ویژگی‌ها و ارزش‌های موجود در انواع معماری‌های بومی و محلی، به موضع‌گیری در برابر گسترش و پذیرش مطلق معماری مدرن پرداخته‌اند و دوم اینکه: نهضت رمانتیسم نهضتی است بسیار گسترده و متنوع، که هریک از این گرایش‌ها را می‌توان در آن سراغ گرفت. به این ترتیب:

-تاریخ گرایان ایرانی مطرح شده در این تحقیق را می‌توان با انواع تجدید حیات‌گرایان و تاریخ گرایان رمانتیک قابل قیاس دانست که در بخش مربوط به تاثیرات ناشی از تاریخ نگاری در مورد آن بحث شد.

- در مورد سنت گرایان لازم به ذکر است با اینکه برخی از محققان شکل گیری آن را تحت نفوذ افکار اشخاصی چون رنه گنون و شوان - بعنوان یک نحله فلسفی منسجم- مربوط به اوایل قرن بیستم می‌دانند ولی باید ریشه‌های اصلی شکل‌گیری آن را در دوره رمانتیک و افکار اشخاصی جستجو کرد که ضدیت اندیشیده‌ای با انقلاب فرانسه نشان می‌دادند؛ کسانی‌که معتقد به «وحی اولیه خدا» در راه رسیدن به رستگاری بودند و انقلاب فرانسه را - که آن را ناشی از روشنگری می‌دانستند- به سان حمله مصیبت باری به سنت‌های ارزشمند سیاسی، اجتماعی و دینی کشورشان می‌دیده و به شدت از بازگشت این سنت‌ها طرفداری می‌کردند (کاپلستون،۱۳۸۴،۲۱). در حوزه معماری، سنت‌گرایان ایرانی را می‌توان با معماران رمانتیکی چون «پیوجین[۲۰]» قابل قیاس دانست که دیدگاهی کاملاً مذهبی داشت و در معماری بدنبال احیای روح و معنویت حاکم بر کلیساهای گوتیک بود.

- ریشه‌های بوم‌گرایی و توجه به معماری روستایی را نیز می‌توان در تاکید اندیشمندان رمانتیک بر صفا و سادگی روستایی، عطف توجه رمانتیک‌ها به سنت‌های قومی و محلی و افکار طبیعت‌گرایانه آنها جست.

با در نظر گرفتن موارد مطروحه می‌توان رمانتیسم شکل گرفته در دوره پهلوی اول را با توجه به همراهی دو سیاست بازگشت به هویت آریایی باستان و مدرنیزاسیون آمرانه و تکنولوژیک دولت (ناسیونالیسم متمدن ساز)، ذیل عنوان «رمانتیسم آینده نگر یا فاشیستی» در نظر گرفت و رمانتیسم شکل گرفته در دوره پهلوی دوم را بدلیل رجوع هنرمندان و روشنفکران به فرهنگ‌های محلی و بومی گذشته، ذیل عنوان«رمانتیسم احیاطلب»، بوم‌گرا و گذشته‌نگر در نظر گرفت که انواع گرایش‌های آن در این تحقیق شناسایی شده و در نمودار۱ ارائه می‌گردد.

پی نوشت‌ها

۱ David Smith Capon، محقق معماری،عنوان اصلی کتاب او Architectural Theoryمی باشد.

2 Picturesque.

۳ Peter Calinz، ازمولفان حوزه معماری.

۴ Helen Gardner، مورخ برجسته هنر.

5 Robert Sayre and Michael Lowy.

6 Restitutionist Romanticism.

7 Fascist Romanticism.

۸ آندره گدار (Andre Godard)، معمار فرانسوی که در اوایل حکومت پهلوی اول(۱۹۲۸م) به دعوت دولت برای راه اندازی تشکیلاتی در ارتباط با باستان شناسی و مرمت آثار تاریخی به ایران آمد. آثار متعددی از او برجای مانده که «موزه ایران باستان» یکی از آنهاست.

۹ Nativism، جریان گسترده فکری که به تمامی گرایش‌های ملی گرایانه و بوم گرای ایرانی در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ اطلاق می‌شود.

۱۰ Robert Venturi ، از اولین معماران و نویسندگان در حوزه معماری پست مدرن.

۱۱ Charles Jencks، از اندیشمندان و شارحان برجسته پست مدرنیسم.

۱۲ لویی کان (Louis Kahn)، از معماران مدرن با دغدغه‌های تاریخ و بوم گرایی.

۱۳ آلوار آلتو (Alvar Aalto)، از معماران مدرن با دغدغه‌های تاریخ و بوم گرایی.

۱۴ پنج گرایش کلی در مورد رابطه معماری با فرهنگ وجود دارد: زمینه گرایی، تاریخ گرایی، بوم گرایی، سنت گرایی و منطقه گرایی(شایان و دیگران، ۱۳۸۸،۵۶).

15 Traditionalists.

۱۶ از اندیشمندان سنت گرای ایرانی در دهه چهل.

۱۷ Brutalism، از اولین سبک‌های رایج در معماری مدرن به معنای خشونت گروی که در آن از بتن، بصورت عریان و بدون پوشش استفاده می‌کردند.

۱۸ Constructivism، از سبک‌های کاملاً ضد سنت گرا در معماری مدرن که معماران آن علاقه وافری به تکنولوژی جدید و تبلور مظاهر آن در فرم‌ها و ترکیبات ناب و پرتحرک بناهای خود داشتند.

۱۹ گرایش به معماری بومی با جریان بوم گرایی(nativism)اختلاف دارد. معماری بومی یکی از گرایش‌های جریان بوم گرایی است که شاید معماری روستایی یا محلی برای آن معادل مناسبی باشد.

۲۰ Augustus Welby Northmore Pugin از مهمترین معماران رمانتیک.

فهرست منابع

آلپاگونوولو، آدریانو(۱۳۸۴)، *نوشیدن از چاه خویش*، ترجمه علیمحمد سادات افسری، در معماری بومی، نشر موسسه علمی و فرهنگی فضا، تهران.

اردلان، نادر و لاله، بختیار(بی تا)، حس وحدت، ترجمه و نشر سازمان زیبا سازی شهر، تهران.

انتخابی، نادر(۱۳۸۷)، *ایرانیان و اندیشه ناسیونالیسم*، در ایران و مدرنیته: گفتگوهای رامین جهانبگلو، نشر قطره، تهران.

بانی مسعود، امیر(۱۳۸۸)، *معماری معاصر ایران*، نشر هنر معماری قرن، تهران.

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

برلین، آیزایا(۱۳۸۸)، *ریشه‌های رومانتیسم*، ترجمه عبدا... کوثری، نشر ماهی، تهران.

بروجردی، مهرزاد(۱۳۸۷)، *روشنفکران ایرانی و غرب*، ترجمه جمشید شیرزادی، نشر فرزان روز، تهران.

پاکدامن، بهروز(۱۳۷۶)، *نگاهی کوتاه بر شیوه‌ها و گرایش‌های معماری در تهران*، در کتاب تهران، جلد پنجم و ششم، انتشارات روشنگران، تهران.

حبیبی، سید محسن(۱۳۸۵)، *شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر*، نشر دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.

حقیر، سعید(۱۳۸۷)، سبک شناسی آر.نوو درمعماری معاصر ایران، *مجله هنرهای زیبا*، ش۳۵، صص۷۳-۶۳.

خلیلی، نادر(۱۳۸۲)، *تنها دویدن*، نشر چشمه، تهران.

سه یر،رابرت ولووی، میشل(۱۳۸۶)، رمانتیسم و تفکر اجتماعی، ترجمه یوسف اباذری، *فصلنامه ارغنون(رمانتیسم)*، شماره ۲، صص۱۷۳-۱۱۹.

سیحون، هوشنگ(۱۳۴۱)، غرب زدگی در معماری، *کیهان هفته*، شماره۵۷ ، صص ۱۵۱-۱۴۴.

شایان، حمیدرضا و دیگران(۱۳۸۸)، مفاهیم طراحی در زمینه بیگانه، *مجله هنرهای زیبا*، شماره ۳۸، صص ۶۰-۴۹.

شوان، فریتهوف(۱۳۸۳)، *اصول و معیارهای هنر*، ترجمه انشاء الله رحمتی، در هنر و معنویت، نشر فرهنگستان هنر، تهران.

صارمی، علی اکبر(۱۳۸۵)، گفتگو با علی اکبر صارمی، *فصلنامه آبادی*، شماره۵۲، صص ۱۳۳-۱۲۶.

صارمی، علی اکبر(۱۳۸۳)، گفتگو با علی اکبر صارمی، *فصلنامه معماری و فرهنگ*، شماره۱۸ و ۱۹، ص۱۹۱.

کاپلستون، فردریک(۱۳۸۴)، *تاریخ فلسفه*، جلد نهم، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

کاپن، دیوید اسمیت(۱۳۸۳)، *مبانی نظری معماری*، ترجمه علی یاران، نشر دانشگاه آزاد اسلامی(واحد علوم و تحقیقات)، تهران.

کاتوزیان الف، محمدعلی همایون(۱۳۸۷)، *اقتصاد سیاسی ایران*، ترجمه محمدرضا نفیسی و کامبیز عزیزی، نشر مرکز، تهران.

کاتوزیان ب، محمدعلی همایون(۱۳۸۷)، *تضاد دولت و ملت*، ترجمه علیرضا طیب، نشرنی، تهران.

کالینز، پیتر(۱۳۸۷)، *دگرگونی آرمان‌ها در معماری مدرن*، ترجمه حسین حسین پور، نشر قطره، تهران.

کچویان، حسین(۱۳۸۷)، *تطورات گفتمان‌های هویتی ایران*، نشر نی، تهران.

گاردنر، هلن(۱۳۸۵)، *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمد تقی فرامرزی، نشر آگه، تهران.

مختاری، اسکندر(۱۳۹۰)، *میراث معماری مدرن ایران*، دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران.

میرسپاسی، علی(۱۳۸۵)، *تاملی در مدرنیته ایرانی*، ترجمه جلال توکلیان، انتشارات طرح نو، تهران.

نبوی، نگین(۱۳۸۸)، *روشنفکران و دولت در ایران*، ترجمه حسن فشارکی، نشر شیرازه کتاب، تهران.

هیث، دانکن و بورهام،جودی(۱۳۸۳)، *رمانتیسم*، ترجمه کامران سپهران، نشر شیرازه، تهران.