نقش جهان/سال چهارم / شماره یک
صفحات: ۴۵ ۳۷

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۲/۲
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۶/۲۵

Downloaded from bsnt.modares.ac.ir at 9:23 IRDT on Tuesday August 25th 2020

بررسی تطبیقی تکوین و گسترش مکتب اصفهان و سبک تهران در فضای شهری

A Comparative Study of Formation and Development of Isfahan School and Tehran Style in Urban Spaces

■ رضا زیاری[۱]، کرامت الله زیاری[۲]، سمیه زیاری[۳]، محمدرضا عبدلی[٤]

چکیده

تاریخ معماری و شهرسازی ایران همواره در طول تاریخ خود شاهد تحولات و دگرگونی‌هایی در زمینه نگرش‌ها، عقاید، شیوه‌ها و سبک‌ها، در هر دو بعد محتوایی و بصری بوده است. مکتب اصفهان با تأکید بر فرهنگ، هنر و اندیشه اسلامی- ایرانی، دوران پرفروغ و اثرگذاری در دوره صفویه داشته است و این تأثیرات تا به امروز نیز در برخی شهرهای سنتی هنوز قابل رؤیت است. در دوره قاجار نیز در ابتدا مکتب اصفهان ادامه می‌یابد. هدف از ارائه مقاله حاضر بررسی و مقایسه مکتب اصفهان و سبک تهران در تکوین و توسعه فضای شهری است. در این نوشتار که روش کار آن توصیفی- تحلیلی است، تلاش شده ضمن تشریح خصوصیات و ویژگی‌های هر یک از شیوه‌های اصفهان و تهران - که تأثیرات شگرفی در معماری و شهرسازی ایران داشته‌اند- زمینه‌های اشتراک و افتراق فضاها و عناصر شهری در این شیوه‌ها مورد مقایسه قرار گیرد. نتایج این بررسی حاکی از چرخش آشکار و تغییر نقش فضای عمومی، فضاهای باز و بروز برون‌گرایی به‌جای درون‌گرایی در سبک تهران است؛ به‌گونه‌ای که پیوند معماری بومی ایران با معماری غرب و سرمشق‌گیری از بناهای اروپایی و از سوی دیگر دگرگونی کلی مفهوم «شار» در این سبک کاملاً مشهود است.

واژه‌های کلیدی: *مدرنیسم، مکتب اصفهان، سبک تهران، معماری ایرانی، فضای شهری*

۱. کارشناس ارشد معماری، پردیس بین المللی کیش، دانشگاه تهران، هرمزگان، ایران
۲. استاد گروه آموزشی جغرافیای انسانی، دانشکده جغرافیا ،دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
۳. دانشجوی دکتری جغرافیا وبرنامه ریزی شهری، پردیس البرز، دانشگاه تهران، البرز، ایران
٤. دانشجوی دکتری جغرافیا و برنامه ریزی شهری، پردیس البرز، دانشگاه تهران، البرز، ایران

Email: Abtib_0002002@yahoo.com
Email: zayyari@ut.ac.ir
Email: szyari@yahoo.com
Email: m.r.abdoli@ut.ac.ir

Downloaded from bsnt.modares.ac.ir at 9:23 IRDT on Tuesday August 25th 2020

۱. مقدمه

استفاده از واژه «مکتب» روشی علمی برای طبقه‌بندی اندیشمندان، هنرمندان و یا اندیشه‌هاست که به‌ویژه پس از رنسانس در مغرب‌زمین معمول گشته است. یک استاد با یک آموزه فلسفی، حقوقی، ادبی و... تحت عنوان یک مکتب طبقه‌بندی می‌شوند؛ با به تعریفی دیگر گروه با توالی افرادی که در حوزه با اندیشه‌ای از عمل پیرو یک استاد واحد هستند با بر مبنای اصول و روش‌های عام مشابه متحد شده‌اند در چارچوب یک مکتب فکری، ادبی یا هنری قرار می‌گیرند. به این ترتیب استفاده از واژه مکتب مانند سبک برای دسته‌بندی آراء و عقاید اندیشمندان، متفکران، ادیبان و هنرمندان در دوران مختلف و برای نشان‌دادن ویژگی‌های مشترک بین آنها بوده است (Ahari, 2006, 25).

استقرار دولت صفوی در اصفهان فرصتی است تا این دولت، آرمان‌شهر خود را بر مبنای آرای حکمی، فلسفی و علمی بنیان نهد و به شهر چون نماد تجسم و تجسد کالبدی-فضایی این مفاهیم بنگرد. برنامه‌ریزی، طراحی و اجرای شار جدید اصفهان به مدت ربع قرن، بیانی روشن از این نمادگرایی و سازماندهی فضایی است. این بیان فضایی شهر و نمادگرایی آن، آنچنان مرصوص، روشن و ظریف است که بی‌هیچ تردیدی در زمینه هنر شهرسازی و برپایی شهر، الگویی تازه می‌نهد که به علت منزلگاه بروز سرزمینی‌اش مکتب اصفهان نام می‌گیرد. اگر در مورد تعمیم سبک‌های هنری کهن (پارسی، پارتی، خراسانی، رازی و آذری) به شهر و شهرسازی نتوان با قاطعیت سخن گفت، اما در مورد حضور و وجود مکتب اصفهان در شهرسازی دولت صفوی و اعصار بعد از آن نمی‌توان هیچ تردیدی به‌خود راه داد (Habibi, 1999, 94) و آن کسی که در شهرسازی چنین مکتبی را بنا نهاد کسی جز «شیخ بهاءالدین عاملی (شیخ بهایی)» نبود که بر آن شد تا سایه ناکجاآبادهای اساطیری، مذهبی و فلسفی را بر زمین نقش زند و چون از پایه‌گذاران مکتب حکمت و فلسفه بود، در شهر نیز بر آن شد تا بحث آن را با منطق آغاز نموده و با مفاهیم عارفانه در پرتو تجرید و اشراق عقل بر پایش سازد (Habibi, 1998, 3).

حضور سازمان فضایی-کالبدی نیرومند شار مکتب اصفهان- علی‌رغم حمله ایلغارها و تاراج‌های قرن ۱۲ هـ‌ق (۱۸ میلادی)- به‌هنگام تشکیل دولت قاجار سبب می‌گردد تا این دولت نیز بنا بر روش کهن به ایجاد ابنیه و آثار عام‌المنفعه دست زند و باز هم بنابر روش و سنت، عمده‌ترین اقدامات در شهری انجام می‌گیرد که به‌عنوان پایتخت برگزیده می‌شود. بازتاب روش‌های به‌کار گرفته شده در پایتخت به‌سرعت در مراکز ایالات دیده می‌شود؛ اگرچه دوره قاجار مترادف با تغییرات عمده اقتصادی-اجتماعی و سیاسی در مقیاس جهانی است و با اینکه شدت این تغییرات و پیوند مرحله به مرحله اقتصاد ایران با سرمایه‌داری جهانی با چنان سرعتی انجام می‌گیرد که دولت قاجار مجالی برای تدوین سیاست‌های شهرگرایی و شهرنشینی- همانند دولت صفوی- نمی‌یابد، اما با این حال، این دولت موفق می‌شود تا مهر و نشان خود را بر پیکره پایتخت و به‌دنبال آن مراکز ایالات بزند. تغییرات و دگرگونی‌های اقتصادی که تحت سلطه، فشار و خواست نیروهای خارجی و برون‌زا شکل می‌گیرند، در بیان کالبدی- فضایی خویش تحت تأثیر نیروهای فرهنگی-هنری بومی و خودی شکل می‌گیرند. گو اینکه آمدوشد به اروپای آن دوران شکلی از معماری و شهرسازی آرمانی را در ذهن هیئت حاکمه ایجاد می‌کند؛ اما حضور نیروهای داخلی در بیان کالبدی این تصور انکارناپذیر است. از این‌رو در میانه دوره قاجار و به‌ویژه دوران حکومت ناصرالدین شاه با زبان، سبک و ارزش‌های فضایی جدیدی روبه‌رو می‌شویم که می‌توان بر آن نام سبکی تازه نهاد و از دوره‌ای با نام مکتب تهران سخن گفت (Habibi, 1998, 130).

اگرچه در باب ویژگی‌های مکتب اصفهان و خصوصیات بناها و معماری آن پژوهش‌های فراوانی در معماری و شهرسازی صورت گرفته است، اما در زمینه نحوه گسترش و تکوین مکتب تهران و همچنین تفاوت‌ها و شباهت‌های آن با مکتب اصفهان، پژوهش‌های اندکی انجام شده است. در این مقاله تلاش شده است تا با مداقه در سرچشمه‌های اصلی شکل‌گیری مکتب اصفهان و سبک تهران، فضاها و عناصر شهری مورد مطالعه تطبیقی قرار گیرد تا در این میان ویژگی‌ها و تفاوت‌های هر یک و نیز تحولات گسترش آن بررسی گردد.

۲. مبانی نظری

۱.۲. معماری کلاسیک به‌مثابهٔ یک پایگاه

اشاره به نسبت معماری کلاسیک ایران و آنچه در برابر مفهوم مدرنیته به سنت مشهور است، برای پژوهش حاضر از اهمیت برخوردار است. «سلطان‌زاده» مدعی است که معماری ایرانی به صورت‌ها، روال‌ها و تزئیناتی اشاره دارد که مشخصات آن را می‌رساند و همواره در بناهای مهم و بزرگ و به‌ویژه در بناهای آیینی و دینی به‌کار گرفته شده است و افزون بر دلایل اقلیمی، مادی، محیطی یا کارکردی، جنبه فرهنگی نیز داشته است و به‌عنوان یک ویژگی، نشان و در مواردی «نماد» مورد توجه بوده است (Soltanzadeh, 2004, 5). «سید حسین نصر» به‌شیوه‌ای متفاوت با سلطان‌زاده به سراغ نسبت سنت و معماری ایرانی- اسلامی رفته است. نمازگزاردن در مساجد سنتی، مترادف با بازگشت به آغوش طبیعت قلمداد شده است و فضاها، اشکال و همه شاکله‌های شهرهای سنتی در امتداد مساجد و جهات تعریف‌شده با آنها دانسته می‌شود. نصر از مسجد به‌مثابه نماد تام عامل حضور سنت در معماری کلاسیک ایران یاد می‌کند.

در مسجد، فضایی مقدس به‌منظور فراهم آوردن فرصتی برای مواجهه با حضور خداوند خلق می‌شود. این فضا سرشار از پیچیدگی‌های ریاضی در سازگاری محض با طبیعت، در هماهنگی با باورداشت‌های روزمره دینداران، در تناسب با فن‌آوری معمارانه، در سازگاری با ملاحظات اقلیمی و جغرافیایی و در همگرایی با وحدت‌طلبی اسلامی در گفتگو با شهر اسلامی است. به‌زعم نصر معماری کلاسیک ایرانی- اسلامی با این اوصاف، نه به‌طور صرف جلوه‌گاه سنت، که عرصه زایش و بالندگی آن نیز هست (Nasr, 2010, 179). در واقع نظرهای نصر درباره معماری ایرانی- اسلامی، متأثر از دیدگاه‌های او درباره هنر سنتی و نسبت آن با امر قدسی است. حضور عامل سنت در هر هنری،

Downloaded from bsnt.modares.ac.ir at 9:23 IRDT on Tuesday August 25th 2020

عامل توانمندساز آن در برقراری ارتباط با جان انسان‌هاست. هنر سنتی حامل بیانی صوری از حقایقی است که مرجع اصلی آنها سنت است. انطباق و هماهنگی هنر سنتی با سازگاری حیات انسانی و طبیعی، برآمده از هماهنگی‌های ماهوی عامل سنت است. نصر در بسط تأملات سنت‌گرایانه خود به آنچه می‌توان حیطه اقتصادی هنر قلمداد کرد، ثابت‌قدم است. فرم‌های سنتی نیز در این تأملات، بر فرم‌های کمی‌گرایانه مدرن ارجح تلقی می‌شوند. فرم‌های مدرن نسبتی با حقایق اشیاء ندارند، زیرا به‌جای ماهیت با صورت اشیاء رابطه برقرار کرده‌اند. فرم عرض شیء نیست، بلکه تعیین‌کننده حقیقت آن است؛ در واقع ذات آن شیء است که آن را ایماژ یا انعکاس جوهر نامیده‌اند. نه خود جوهر که به عالم مثل تعلق دارد. در هر حال فرم عرض نیست بلکه ذاتی یک شیء است؛ چه شیء طبیعی باشد چه مصنوعی، دارای یک حقیقت هستی‌شناسی است و در اداره کل عالم بر طبق قوانین ثابتش شرکت دارد (Nasr, 2009, 216).

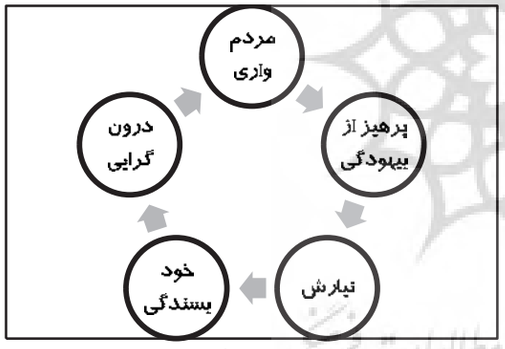
۲.۲. اصول محیط مصنوع در معماری کلاسیک

«محمد کریم پیرنیا» را به‌واسطه وضع آنچه خود اصول معماری ایرانی خوانده است، باید از مهمترین نظریه‌پردازان در این‌باره دانست. این اصول به ویژگی‌هایی اشاره می‌کند که به‌زعم پیرنیا معماری ایرانی را به ممتازترین جایگاه در میان معماری‌های کلاسیک جهان رسانده است. نخستین ویژگی مردم‌واری است که حکایت از طرح و اجرای متناسب با ابعاد و نیازهای انسانی دارد. پیرنیا از وابستگی زندگی انسانی سخن گفته است و ادعا می‌کند که معماری ایرانی در سازگاری کامل با شرایط متفاوت حیات انسانی قرار داشته است. این سازگاری را خاصه در طراحی فضاهای داخلی که امن‌ترین نقطه زندگی انسان‌ها است، می‌توان مشاهده کرد. معماری ایرانی افراز (بلندا) درگاه را به اندازه بالای مردم می‌گرفته و روزن و روشندان را چنان می‌آراسته که فروغ خورشید و پرتوی ماه را به اندازه دلخواه به درون سرای می‌آورد. پهنای اتاق خواب به اندازه یک بستر بوده است و افراز تاقچه به اندازه‌ای است که نشسته و ایستاده به‌آسانی در دسترس باشد (Pirnia, 2004, 26).

پرهیز از بیهودگی دیگر خصوصیت مورد ادعای پیرنیا برای معماری ایرانی است. پرهیز از اسراف و تلاش برای رعایت اندازه‌های معقول از مصادیق این ویژگی هستند. تبدیل هنرهای وابسته به معماری به اجزای بنیانی آن و تعبیر زیبایی به حداکثرسازی تناسب و زیبندگی از نتایج لحاظ کردن این اصل در معماری ایرانی بوده است. پیرنیا از نیارش با دانش ایستایی، فن ساختمان و ساخت‌مایه‌شناسی نیز سخن گفته است که می‌توان آن را نیز جزئی از محاسبات معماران کلاسیک برای افزودن بر حد تناسب و زیبایی تلقی کرد. سازگاری معماری کلاسیک ایرانی با عنصر تکنیک را می‌توان بر مبنای همین ویژگی مورد مطالعه قرار داد. ابتنای محاسبات نیارشی بر واحدی به نام «پیمون» که امکان کسب اطمینان از صحت محاسبات را افزایش می‌داد و در عین حال مانع اعمال خلاقیت معماران نیز نمی‌شد، نشان‌دهنده برخورداری عنصر تکنیک از جایگاهی متعامل با هنر در معماری کلاسیک ایرانی است (Pirnia, 2004, 31).

۳.۲. عنصر فضا در مکاتب کلاسیک ایران

از میان پنج اصلی که پیرنیا در توصیف معماری ایرانی پیشنهاد می‌کند، «درون‌گرایی» تداعی‌گر نسبت فضای خصوصی و عمومی در سنت معماری ایران است. به بیان پیرنیا حریم، محدوده و حوزه خصوصی در معماری ایران مورد تأکید بوده است، مگر آنکه شرایط سخت و دشوار اقلیمی و جغرافیایی لحاظ کردن این اصل مبتنی بر باورداشت‌های عمومی را غیرممکن سازد. این اشاره پیرنیا نیز قابل تأمل است که حتی در بناهایی مانند کوشک‌های واقع در درون باغ‌ها یا بعضی از کاخ‌های حکومتی نیز علی‌رغم برون‌گرایی بنیانی بنا، درون‌گرایی ادعا شده در نهایت بر ساخت معمارانه غلبه و خود را بر فضاهای تعریف شده در آن بناها تحمیل کرده است (Soltanzadeh, 2012, 25). اگر در مکاتب پارسی و پارتی، معماری ایرانی مبتنی بر پیوند میان حکومت و مذهب است، مکتب‌های خراسانی، آذری، رازی و اصفهان نیز همچنان پذیرا و نماینده همین ترتیب و پیوستگی هستند. مسجد جامع فهرج که از اصلی‌ترین ساختمان‌های مکتب خراسان است، در واقع بنایی با پیشینه و سابقه ساسانی است که در دوره اسلامی و پس از پذیرش پاره‌ای اصلاحات به جایگاه عبادت مسلمانان تبدیل می‌شود. معماری مسجد فهرج، معماری ساسانی و کاملاً پذیرا با اصول طراحی فضای داخلی دوره پیش از اسلام است (Pirnia, 2004, 140).



شکل ۱. اصول معماری ایرانی (مأخذ: Pirnia, 2004, 26)

مسجد جامع اصفهان شاهدی قوی بر گفتگوی مستمر مکاتب متقدم بر مکتب اصفهان است. در این مسجد، آثار بنا شدن بر بقایای متعلق به دوران پیش از اسلام به‌چشم می‌خورد. ضمن آنکه طی بیش از سیزده قرن و طی فرآیندی یگانه، هر یک از دوره‌های معماری ایران نقش خود را بر بنای این مساجد بر جای نهاده‌اند. در این روند تاریخی هیچ‌یک از مکاتب، عامل حذف با هضم مکتب با مکاتب متقدم بر خود نبوده است، بلکه به شکلی بدیع در هر دوره ساخت و فضایی تازه به بنای پیشین مسجد اضافه شده است (Pirnia, 2004, 161).

مکتب معماری آذری وارث زوال و ضعف سراسری در ایران پس از حمله مغول است. با این حال مکتب آذری خالی از آثار ارزشمند معماری نیست، هرچند باید مهمترین دستاورد آن را پدید آوردن مایه‌های نخستین شکل‌گیری مکتب معماری اصفهان دانست. مکتب معماری رازی نیز بنابر توصیفات تاریخی و به‌طور ویژه معمارانه، غنی‌ترین مکتب معماری کلاسیک ایران است. مصادف‌بودن این مکتب با اوج شکوفایی فرهنگ

Downloaded from bsnt.modares.ac.ir at 9:23 IRDT on Tuesday August 25th 2020

و تمدن اسلامی نکته‌ای شایسته تأمل است. شهری را می‌توان به‌عنوان زادگاه مکتب رازی دانست که از رونق و آبادانی بسیاری برخوردار بوده است. مکتب رازی اگرچه پدیدآورندهٔ مفهوم فضای شهری در معماری کلاسیک ایران نیست، اما حائز این ویژگی اساسی است که مجالی گسترده را برای برقراری گفتگو میان دوران پیش و پس از اسلام فراهم می‌آورد. در مقابل ظهور مکتب شهری اصفهان حادثه‌ای چنان متمایز از مکاتب پیشین است که نظریه‌های معمارانه را به تلاش برای دسته‌بندی این رخداد وامی‌دارد. استعاره‌های زبانی، اصول ساختاری و معنای فضایی از جمله این تلاش‌ها برای توضیح چیستی مکتب شهری اصفهان است (Sedigh Sarvestani and Gheissari ,2010, 164).

۳. روش پژوهش

با توجه به اینکه هدف اصلی پژوهش، بررسی تفاوت‌ها و مشابهت‌های مکتب اصفهان و سبک تهران در معماری و شهرسازی است، روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است. پژوهش با بررسی و مطالعهٔ آخرین یافته‌ها و نتایج علمی در زمینه معماری و شهرسازی در مکتب اصفهان و سبک تهران و همراه با ارائه نمونه‌هایی از تأثیر کالبدی این دو نگرش انجام شده است. نحوه گردآوری اطلاعات به‌روش کتابخانه‌ای و استفاده از کتب و اسناد تاریخی و همچنین پایگاه‌های الکترونیکی است. در این راستا این پژوهش ضمن مبادرت به جمع‌آوری اطلاعات و طبقه‌بندی آنها، در پی آن است تا به روش کیفی و با بهره‌گیری از خصوصیات و ویژگی‌های دو شیوه فوق‌الذکر به بررسی و تفسیر نمود آن در شهرهای ایران (به‌ویژه پایتخت‌ها) بپردازد.

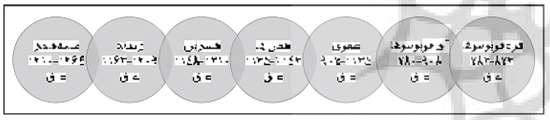
٤. بحث و یافته‌ها

۱.٤. دوره تاریخی مکتب اصفهان

مکتب اصفهان شیوه معماری و شهرسازی ایران در سلسله‌های حکومتی صفوی، افشاریان، زندیه و نیمه نخست قاجار است. خاستگاه این مکتب منطقه آذربایجان است، ولی در اصفهان رشد نمود به‌گونه‌ای که بهترین نمود عناصر و نشانه‌های آن در این شهر مشهود است. این شیوه کمی پیش از روی کار آمدن صفویان در زمان فرمانروایی قره‌قویونلوها آغاز گردید و در اواسط حکومت قاجار در پایان روزگار محمدشاه و آغاز دگرگونی‌های پایتخت (تهران) و دیگر شهرهای ایران به دوره پسرفت و انحطاط خود رسید.

در اواخر قرن نهم هجری قمری با حمایت «جهانشاه» آخرین پادشاه قره‌قویونلو، معماران شیوه‌های ساده و آرامی را که از دوره‌های پیشین در مرکز کشور به‌ویژه اصفهان و کرمان رواج داشت به‌کار گرفتند و به‌ویژه در گنبدسازی با کاربرد و شکنج نرم و آرام کاربندی و ترک‌بندی و یزدی‌سازی و با استفاده از چفدهای خوش‌اندام کم‌خیز و زیبا، مکتب اصفهان را پایه‌گذاری نمودند. با آغاز قرن دهم هجری قمری (مصادف با قرن ۱۶ میلادی) و رستاخیز شاه اسماعیل صفوی در تبریز که سراسر کشور را زیر یک پرچم گردآورد و متعاقب آن روی کار آمدن شاه تهماسب و شاه عباس، استادان هنرمند این شیوه را در بیشتر شهرهای بزرگ ایران مانند قزوین، کاشان، شیراز و اصفهان گسترش دادند. با توجه به در نظر گرفتن مفاهیم فلسفی و عارفانه و مردم‌واری که منجر به رواج مکتب اصفهان در سراسر ایران گردید، در دوران زمامداری صفویان، افشاریان، زندیه و قاجاریه تا پیش از هجمه معماری نوین جهانی (اروپایی) این مکتب علاوه بر شهرهای ایران‌زمین، در بیشتر کشورهای همجوار و همسایه از جمله شهرهای هند، عراق، قفقاز و آسیای میانه پایدار بود (Pirnia, 1974, 49).

به‌بیان دیگر دوره زمان تولد و خاستگاه مکتب اصفهان، دوران زمامداری قره‌قویونلوها و آق‌قویونلوها است که در سال ۷۸۴ هجری قمری با بیرون راندن نوادگان تیمور از تبریز آغاز می‌گردد. با تأسیس حکومت صفویه در سال ۹۰۷ هـ‌ق دوره بلوغ مکتب اصفهان شروع و در دوره شاه‌عباس که اوج اقتدار این حکومت بود این مکتب به تبلور رسید و این وضع تا سقوط اصفهان و تصرف آن توسط افغان‌ها در سال ۱۱۳۵ هـ‌ق (در زمان شاه سلطان‌حسین) ادامه داشت. دوره پسرفت مکتب اصفهان به‌سبب وقوع جنگ‌های پی در پی با همسایگان در زمان افشاریان آغاز شد و در زمان زندیان که تا سال ۱۲۰۹ هـ‌ق زمامداری می‌کردند تا حدودی تعدیل گردید. با روی کار آمدن دولت قاجار، در گوشه و کنار ایران ساختمان‌های ارزشمندی ساخته شد و آثاری بدیع بنیان نهاده شد، اما با ورود عناصری از معماری مغرب‌زمین و دگرگونی شار قدیم، مکتب اصفهان در پایان دوره محمد شاه و در ابتدای دوره ناصرالدین شاه (۱۲۶٤ هـ‌ق) دچار اضمحلال شد.



شکل ۲. دوره تاریخی تولد، بلوغ، تبلور، پسرفت و اضمحلال مکتب اصفهان (مأخذ: Kiani et al., 1995, 692)

۲.٤. مکتب اصفهان در شهرسازی دوره صفویه

با شکل‌گیری حکومت مقتدر و یکپارچه صفوی، تفکر ساخت و ایجاد آرمان‌شهر در ذهن سلاطین این سلسله نقش می‌بندد. در همین دوران دولت قاهر مرکزی تلاش دارد به مفاهیم سیاسی، عقیدتی، فرهنگی و اقتصادی-اجتماعی خود بپردازد و شهر را به‌عنوان نماد و تجسم کالبدی-فضایی این مفاهیم بشناساند. طبیعی است که در چارچوب چنین نگاهی به معماری و شهرسازی، پایتخت به‌عنوان مرکز حکومتی و کانون تمرکز و تجمع فعالیت‌های شاخص فرهنگی و نقطهٔ اتصال و ارتباط با دول خارجی، باید برجسته‌ترین نماد فرهنگی آن نیز باشد. خیابان در آن به تقابل با بیابان می‌پردازد و با توجه به شرایط اقلیمی که در آن تکوین می‌یابد، درختان بسیاری را در کناره‌های خود به نشانه آبادانی و تسلط بر بیابان می‌پرورد. این اقدامات نه در دل شهرهای کهن، بلکه در کنار آن صورت می‌گیرد و خود باعث شکل‌گیری شهری جدید با نگاهی نو می‌شود. تجسد بخشیدن به این تفکر و اجرای شار جدید در اصفهان در سال‌های نخست قرن ۱۱ هجری قمری بیانگر شکل‌گیری الگویی تازه در زمینه هنر شهرسازی و معماری با نام مکتب اصفهان است. مکتبی که در شهرهای ایران در عصر صفوی نمایان گردید و بدون هیچ تردیدی تلفیق کاملی

Downloaded from bsnt.modares.ac.ir at 9:23 IRDT on Tuesday August 25th 2020

است از دستاوردهای تاریخی کشور، به‌نوعی که به ابداعی مجدد و نوزایی مفاهیم شهرسازی در اوج خود می‌پردازد.

در شهرسازی مکتب اصفهان دو روش طراحی اندامین (ارگانیک)[1] و خردگرا (راسیونل)[2] در هم می‌آمیزند و در توافق، هماهنگی و همنوایی با یکدیگر مفهومی جدید از برنامه‌ریزی و طراحی فضایی را عرضه می‌دارند. رونق و آبادانی شهر نه از طریق بازسازی بافت کهن، بلکه از مسیر ایجاد مجموعه‌های شهری جدید در کنار شهر کهن تعریف می‌شود (Habibi, 1999, 95). این مکتب در عین بی‌نظمی ظاهری دارای نظمی باطنی است، یعنی نظم در بی‌نظمی و در اینجاست که می‌توان وجود سلسله‌مراتب را از جنبه‌های مختلف عملکردی، شکلی و مکانی در بسیاری از عناصر فضای شهری یافت. شکل‌گیری مکتب اصفهان بر پایه تحقق بخشیدن به اصول تعادل و توازن است؛ تعادل فضایی و توازن کالبدی همه عناصر به‌منزله یک ترکیب هنری برای بیان این اصل به‌کار گرفته می‌شود و در ماهرانه‌ترین ترکیب فضایی و بیان کالبدی چهره می‌نماید.

در گذشته در تعیین حدود هر کدام از اجزای کالبدی شهر عواملی همانند وضع موجود شهر، عملکرد، جمعیت، مساحت و... دخالت داشت؛ حدود محلات سنتی شهرها بر اساس روابط قومی-قبیله‌ای، اجتماعی و اقتصادی تعیین می‌شد و شهرهای سنتی همواره از سلسله‌مراتب سامانه سنتی برخوردار بودند (Ziari, 2005, 43)؛ این در حالی است که در ساخت شهر اصفهان، تنها مؤلفه‌های کالبدی نقش ندارند، بلکه عوامل معنوی که نماد عالم مثال هستند نیز پا به عرصه وجود می‌نهد.

۳.٤. ویژگی‌های معماری مکتب اصفهان

در معماری شیوه اصفهانی از انواع و اقسام پوشش‌های طاقی و تخت مانند طاق و تویزه و چهار بخش، کاربندی، یزدی‌بندی و قاب‌سازی و همچنین گنبدهای پیوسته و گسسته میان‌تهی استفاده شده است و در آرایش و آمود، هرچند گچبری‌های ریز و پرکار تا اندازه‌ای رها شده، اما نوعی گچبری معرق (مانند کاشی معرق) و نقاشی روی گچ و خط‌کشی رنگین به‌نحو شایسته‌ای جای آن را گرفته است. در این مکتب به‌ویژه در دوره صفوی به‌سبب اینکه در مدتی محدود نیاز به ساختمان‌هایی همچون مسجد، مدرسه، کاروان‌سرا، گرمابه، بازار، کاخ و کوشک محسوس بود، بناها بیشتر به‌صورت زیره (بدون نما) ساخته شد و نمای درونی و برونی بنا با آمود و اندود آذین گردید. رگ‌چین آجر که در شیوه‌های پیشین تنوع زیادی داشت در شیوه اصفهانی ساده شد و برای نماسازی از رگ چینی آجر ساده بادبزنی، خفته راسته و گل هفت و پنج‌برگی و گره‌سازی کاشی و معلقی و معرق و کاشی خشتی هفت‌رنگ استفاده شد.

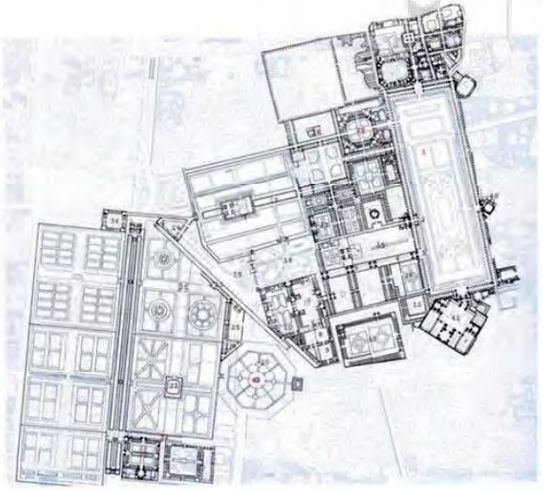
در شیوه اصفهانی ساختمان کاخ‌ها و خانه‌ها از تنوع بسیاری برخوردار بودند که به یاری پادجفت (یا ایجاد تضاد و تنوع) بنا از یکنواختی رها می‌شد و در این‌باره گاهی کار معمار را به وسواس می‌کشاند. رایج‌شدن طراحی ورودی مساجد و برخی از فضاهای مهم به‌صورت مستقیم، معمول‌شدن ساخت فضای خلوت و نیمه‌اختصاصی و طراحی و ساخت چهار حیاط خلوت در کنج‌های حیاط برای دسترسی به طبقه فوقانی از جمله وجوه تمایز شیوه اصفهانی از دیگر شیوه‌های معماری ایرانی است (Soltanzadeh, 2012, 57).

استاد محمد کریم پیرنیا ویژگی‌های معماری شیوه اصفهان را چنین برشمرده است (Pirnia, 2004, 279):

- ساده‌شدن طرح ساختمان که بیشتر مربع یا مستطیل‌شکل است.
- به‌کارگیری هندسه ساده، شکل‌ها و خطوط شکسته
- کاهش پیش‌آمدگی و پس‌رفتگی ساختمان و رواج ساخت گوشه‌های پخ
- پیمون‌بندی و بهره‌گیری از اندام‌ها و اندازه‌های یکسان در ساختمان
- آشکار بودن سادگی طرح در بناها

باید توجه داشت که یکی از ویژگی‌های نیارشی در معماری ایرانی توجه به نشست کلی ساختمان در روند ساخت و اثر آن بر نماسازی است، اما در معماری مکتب اصفهان به‌سبب تنگی زمان و کم‌شدن معماران چیره‌دست، زیره و نما جداگانه ساخته می‌شدند و دیگر ساختمان‌ها همچون گذشته به‌صورت پایدار بنا نمی‌شدند. همچنین در شیوه اصفهانی برخی ساختمایه‌ها را ابتدا دگرگون کرده و سپس به‌کار می‌بردند، این در حالی است که در گذشته هر ساختمایه‌ای را به شکل نخست خود به‌کار می‌بردند. از دیگر خصوصیات معماری مکتب اصفهان می‌توان به وجود خوانچه‌ها، پوشش‌های آویخته و دروغین، بی‌باکی و جسارت بیش از اندازه در پوشش گنبدها و به‌ویژه کلاه‌فرنگی‌ها و آزادی بی‌حساب در نهادن جرزها و ستون‌های باربر بر روی تاق‌های زیرین اشاره کرد.

از جمله مهمترین آثاری که به شیوه اصفهانی ساخته شده است، باید به بناهایی مانند مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد امام (شاه)، عالی‌قاپو، میدان نقش جهان، خیابان چهارباغ، پل خواجو، سی و سه پل، تالار اشرف، چهل ستون و هشت بهشت در اصفهان، میدان، گرمابه، سرای، آب‌انبار، بازار و ضرابخانه گنجعلی‌خان در کرمان، خانقاه شیخ صفی‌الدین در اردبیل، مدرسه خان، مسجد و بازار وکیل، ارگ، دیوانخانه و آرامگاه کریم‌خان در شیراز، کاخ‌های بادگیر، گلستان و تالار تخت مرمر در تهران، باغ دولت‌آباد، میدان و قیصریه و مدرسه خان در یزد و... اشاره کرد.



شکل ۳. ارسن شهری نقش جهان (مأخذ: Parsi et al., 2011, 10)

Downloaded from bsnt.modares.ac.ir at 9:23 IRDT on Tuesday August 25th 2020

میدان نقش جهان به‌عنوان نماد مکتب اصفهان به‌عنوان یک «ارسن شهری» مطرح است. این میدان بزرگ که مجموعه‌ای از ساختمان‌هاست که نیازهای شهری را برآورده می‌کند، در گذشته دارای سه محور بوده است. در محور شمالی-جنوبی آن قیصریه و مسجد امام جای دارند؛ در محور شرقی-غربی نیز مسجد شیخ لطف‌الله و عمارت عالی‌قاپو قرار گرفته‌اند و در محور سوم که آن نیز شرقی-غربی و در راستای خیابان چهل‌ستون بوده است، ساختمان‌هایی بنا گردیده که بعدها ویران شده‌اند.

زمانی در بالای قیصریه ایوان تماشاخانه‌ای برپا بوده که چون رو به ویرانی رفته، جلوی آن را بازار می‌سازند، این در حالی است که خود میدان محل بازی چوگان بوده است. در پشت ارسن میدان نیز ساختمان‌ها و باغ‌های فراوانی دایر بوده که تا کنار زاینده‌رود گسترش داشته است و در حال حاضر بیشتر آنها از میان رفته‌اند و تنها کوشک‌های چهل‌ستون و هشت‌بهشت به‌جای مانده است.

۴.۴. سبک تهران

تاریخ ورود مدرنیسم به ایران به میانه دوره قاجار بازمی‌گردد. این تجدد در عرصه‌های مختلفی مانند ادبیات، شعر و هنر نمود یافت. در این میان فضای شهر نیز از این جریان بر کنار نبود و چهره‌اش دگرگون شد. این دگرگونی با تکوین فضاهای جدیدی در بطن شهر به وقوع پیوست و تلفیقی از سنت و مدرنیته را در عرصه آن رقم زد. فضاهایی چون خیابان و راسته تجاری، میدان، تماشاخانه و عناصری چون تراموای اسبی، سنگ‌فرش خیابان، چراغ برق معابر همه حکایت از مدرن شدن شهر ایرانی دارد. این مدرنیته همچون دوره‌های پیشین در پایتخت کشور پا به عرصه وجود نهاد. امروزه تحولات رخ داده در فضاهای شهر تهران روزگار قاجار را در معماری و شهرسازی با نام «سبک تهران» می‌شناسیم. سبکی که خود را در امتداد مکتب اصفهان در معماری و شهرسازی مطرح می‌کند، اما همزمان مدرنیته اروپا را نیز در خود می‌پذیرد. گوباترین نمونه این تلفیق را می‌توان در میدان امام خمینی (توپخانه) تهران دید، میدانی که بی‌شباهت با نقش جهان اصفهان نیست، اما از تناسبات میادین رنسانس و باروک تبعیت کرده است و به‌جای عناصر سنتی، پدیده‌های مدرنی را جایگزین می‌کند.

نطفه این مکتب در واقع با شروع عصر تأثیرپذیری ایران از اروپا در زمان حکومت فتحعلی‌شاه قاجار بسته می‌شود، ولی برای حیات یافتن به‌معنای واقعی نیازمند دو واقعه مهم تاریخی است که به نحو کاملاً بارزی باب نشر تفکر اروپایی و به اصطلاح تجدد را می‌گشاید. اقدامات اصلاح‌طلبانه میرزا تقی‌خان امیرکبیر در زمینه ایجاد سازمان دیوانی جدید و باب روزگار و سفرهای سلطان (ناصرالدین شاه) و اعضای هیئت حاکمه قاجار به اروپا و حضور آموزگاران و مهندسان اروپایی در مدرسه دارالفنون به‌عنوان اولین مدرسه عالی، بستری مناسب برای بسط و نشر فرهنگ اروپایی و شهرنشینی و شهرسازی ناشی از آن است (Habibi, 1999, 130).

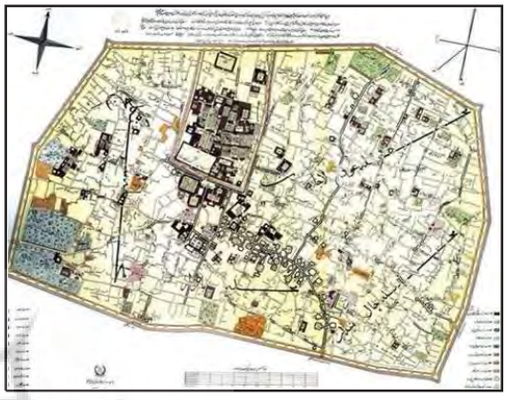
مهمترین اسناد تصویری که گویای وضعیت کالبدی پایتخت، سازمان فضایی آن و نشانگر تحولات و دگرگونی‌های دوره آغازین عصر صنعت در ایران است دو نقشه است: یکی مربوط به سال ۱۲۳۳هـ‌ش و دیگری مربوط به ۱۲۵۶هـ‌ش. نقشه اول که تحت عنوان «نقشه دارالخلافه تهران» تهیه شده است، شهری با مشخصات کامل مکتب اصفهان را نشان می‌دهد. در این نقشه ظاهراً ساختار اصلی شهر که در دولت صفوی- به امر شاه طهماسب اول- پی‌افکنده شده، تغییر چندانی جز افزایش تعدادی از بناهای دولتی جدید به بافت شهر نکرده است. عناصر اصلی شهر شامل ارگ، مساجد و مدارس، بازار و محلات است. شهر دارای حصاری است که در دوران صفویه احداث شده است. تعبیر کالبدی از چهار عنصر و عملکرد زیربنایی شهر، حکومت، مذهب اصناف و امت کماکان بر روالی است که از دولت سامانی شکل گرفته است. میدان اصلی شهر (سبزه‌میدان) تصویری نه‌چندان کامل و نه‌چندان ظریف از میدان مکتب اصفهان است. دروازه ارگ بدان باز می‌شود، دهانه اصلی بازار از آن راه می‌یابد، گذر اصلی شهر از آن می‌گذرد و مسجد جامع به بازار گشوده می‌شود.

دومین نقشه با نام «دارالخلافه ناصری» شهر تهران در سال ۱۲۵۶ هـ‌ش تهیه می‌گردد. این نقشه به‌دنبال سرشماری که برای اولین‌بار در کشور به روش اروپایی از سوی دولت و به‌وسیله مدرسه دارالفنون انجام می‌گیرد، حاکی از رشد تهران و گسترش آن از آغاز تأسیس دولت قاجار است. پس از سرشماری و به‌علت آنکه شهر درون دیوار آکنده از جمعیت است، سلطان قاجار (ناصرالدین‌شاه) دستور برنامه‌ریزی و طراحی شهر جدید تهران را صادر می‌کند. این طرح زیر نظر صدر اعظم و وزیر دارالخلافه در مدرسه دارالفنون تهیه می‌گردد. در سال ۱۲۷۰هـ‌ش دیوارهای کهن فروریخته می‌شوند، شهر از چهارسو گسترش می‌یابد و مساحت آن چندین‌برابر می‌گردد. بخش قابل ملاحظه‌ای از شهر جدید به‌صورت باغات، فضاهای باز و مزارع باقی می‌ماند. باروی جدید شهر با دوازده دروازه به روی جاده‌ها و مزارع بیرونی گشوده می‌شود و عنصر خط آهن دروازه مخصوص به‌خود را دارا می‌شود. باروی هشت‌ضلعی شهر شکلی از دیوارهای دوره رنسانس و باروک شهر اروپایی را در ذهن تداعی می‌کند. نظم دیوار جدید شهر با هندسه مشخص آن بر بافت شهر قدیم تأثیر چندانی نمی‌گذارد و شهر کهن به‌وسیله خیابان‌هایی به دروازه‌های جدید شهر اتصال پیدا می‌کند. شبکه خیابان‌های جدید- چون الگوی اروپایی خود- از نظم طبیعی پیروی کرده و به‌طور عمده در قسمت شمالی شهر سازمان داده می‌شود. مجموعه ارگ و کاخ‌های درونی آن به‌عنوان مرکز هندسی شهر جدید مقامی خاص می‌یابند. بدین‌ترتیب محیط شهر از ۳ کیلومتر به ۱۹ کیلومتر می‌رسد. نقشه دارالخلافه ناصری نکات عمده و جدیدی را در خود دارد که پایه‌گذار سبک تهران و تفاوت‌های عمده آن با مکتب اصفهان می‌گردد.

در این دوره برای اولین‌بار در ایران، ساختمان‌سازی با تهیه نقشه مرسوم شد. همچنین طراحی و ساخت، بر خلاف نظام استاد-شاگردی به فرد واگذار گردید و تدریس معماری با حضور آموزگاران اروپایی در دارالفنون برقرار شد. معماری دوره قاجار را معماری خانه‌سازی و با معماری خانه‌های مسکونی نامیده‌اند. این خانه‌ها دارای حیاط مرکزی، اتاق‌های سه‌دری و پنج‌دری با ارسی بود و فضاهای ورودی نیز شامل هشتی

Downloaded from bsnt.modares.ac.ir at 9:23 IRDT on Tuesday August 25th 2020

و دالان دهلیز می‌شد. در این میان تنها خانه‌های اشراف و طبقات مرفه در محلات شمال شهر مشابه با کاخ‌ها و عمارت‌های سنتی ساخته می‌شد. به‌طور کلی سبک معماری در این دوره تلفیقی از خانه‌های سنتی ایران به‌همراه برخی از نماهای فرنگی است. در پی تحول سبک معماری در احداث خانه‌ها، کم‌کم اصلی‌ترین مفهوم فکری و کالبدی معماری «درون‌گرا» جای خود را به «برون‌گرایی» در شکل‌گیری خانه‌ها می‌دهد که نمونه‌های متعددی از آن را می‌توان در تهران آن زمان دید.



شکل ٤. نقشه دارالخلافه ناصری (مأخذ: Parsi et al., 2011, 13)

سبک تهران چون مکتب اصفهان بر آن می‌شود که از طریق جابه‌جایی مرکز شهر، جابه‌جایی‌های اجتماعی را نیز سبب شود. مرکز شهر از سبزه‌میدان و میدان ارگ به میدان امام خمینی (توپخانه) انتقال پیدا می‌کند. البته مفهوم میدان حکومتی، اجتماعی و فرهنگی کماکان باقی می‌ماند. در سبک تهران خیابان نیز مفهومی جدید می‌یابد و این‌بار نه فقط به‌عنوان تفرجگاه، بلکه به‌عنوان مکان تجارت و بازرگانی هم نقش بازی خواهد کرد.

هنر معماری نیمه دوم قاجار در مقایسه با دورهٔ صفویه که اوج اقتدار مکتب اصفهان بود (به‌ویژه در مورد ساختمان و توده) بسیار ضعیف شمرده می‌شود. تنها در زمان حکومت طولانی ناصرالدین‌شاه قاجار به‌دلیل نفوذ هنر باختری، هنر معماری همچون صنایع ظریفه مانند گچ‌بری، آیینه‌کاری و کاشی‌کاری رونق یافت.

ارتباط بیشتر ایران با غرب، معماران ایرانی را بر آن داشت تا عوامل مشخص معماری ایران را با روشن‌بینی و توجه خاصی با عوامل معماری غرب درآمیزند و آثاری به‌وجود آورند که از نظر هنری دلپسند باشد. معماری شیوه تهران اصول، مبانی و الگوهای قدیم معماری ایران را ارتقا بخشیده و نوآوری‌هایی از نظر فضا به‌وجود آورد. لیکن به‌نظر می‌رسد قوت لازم را برای خلق یک معماری نوین نداشته است (Afshar Asl and Khosravi, 1998, 127).

جایگاه و مرتبه معماری قاجار در تاریخ معماری گذشته ایران (قبل از دوره جدید) می‌تواند محل بحث و تأمل باشد. اگر آثار معماری را از زاویه فضایی ارزیابی کنیم و به خلاقیت‌های فضایی در معماری توجه کنیم، شیوه معماری این دوره ارزش پیدا می‌کند و در جایگاه برتر و تکامل یافته‌تری نسبت به معماری شیوه اصفهان قرار می‌گیرد؛ چرا که در معماری این دوره خلاقیت‌های فضایی افزایش می‌یابد، تنوع فضاها بیشتر می‌شود و فضاهای نوینی خلق می‌شوند. فضاها به گشایش و سبکی بیشتری می‌رسند و الگوهای قدیمی معماری ایران در جهت گسترش فضا تکامل می‌یابند.

به بیان دیگر اگر تکامل معماری را گشایش، شفافیت و سبکی فضاها بدانیم، معماری این دوره به‌عنوان مرحله تکامل معماری قدیم ایران مطرح می‌شود. اما وقتی به معماری از زوایای دیگری مانند اندازه‌ها، تناسبات، شکل‌ها و تزئینات نگاه کنیم، معماری سبک تهران وضع نازل‌تری را نسبت به دوره‌های گذشته خود و به‌خصوص دوره صفوی نشان می‌دهد. شکل‌ها استواری و صلابت قبلی را ندارند و شکل‌های جدیدی وارد معماری می‌شوند که سطحی و تفننی‌اند، اندازه‌ها دقت لازم را ندارند و تناسبات در مرتبه پایین‌تری نسبت به تناسبات موزون و اندیشیده شده دوره‌های قبلی قرار می‌گیرند. تزئینات معماری گاه تا حد ابتذال سقوط می‌کند و بی‌بند و باری، غلو ناشیانه و هرج و مرج، جایگزین تزئینات محدود و با وسواس مکتب اصفهان به‌ویژه در دوره درخشان صفوی می‌شود. از جمله مهمترین بناهایی که در دوران ناصری به شیوه معماری سبک تهران بنا شدند، می‌توان به کاخ صاحبقرانیه، کاخ سلطنت‌آباد، کاخ شهرستانک، عمارت کلاه‌فرنگی عشرت‌آباد، کوشک احمدشاهی و... اشاره کرد.

جدول ۱. بررسی تطبیقی ویژگی‌ها و خصوصیات معماری و شهرسازی مکتب اصفهان و سبک تهران

ردیف	مکتب اصفهان	سبک تهران
۱	خاستگاه: آذربایجان	خاستگاه: اصفهان
۲	دوره زمانی: قره‌قویونلوها و صفوی تا میانه قاجار	دوره زمانی: میانه قاجار تا ابتدای پهلوی اول
۳	دوران رواج: ۳۹٤ سال	دوران رواج: ۸۲ سال
٤	سادگی طرح بناها	بنیاد ساختمان با استفاده از نقشه
۵	طراحی و ساخت مبتنی بر نظام استاد–شاگردی	طراحی و ساخت فردی
۶	رواج ساخت فضای خلوت. اختصاصی و نیمه‌اختصاصی	بروز برون‌گرایی به جای درون‌گرایی
۷	فضای عمومی به‌مثابه محل گذر و تفریح	تغییر نقش فضای عمومی به‌عنوان مرکز تجاری

Downloaded from bsnt.modares.ac.ir at 9:23 IRDT on Tuesday August 25th 2020

ادامه جدول ۱. بررسی تطبیقی ویژگی‌ها و خصوصیات معماری و شهرسازی مکتب اصفهان و سبک تهران

ردیف	مکتب اصفهان	سبک تهران
۹	پیوند معماری مناطق مرکزی و شمالی کشور	التقاط معماری بومی با معماری غربی
۱۰	بنیان مدارس و مساجد جدید	عدم تأثیرگذاری بر بناهای مذهبی
۱۱	پیمون‌بندی و بهره‌گیری از اندام‌ها و اندازه‌های یکسان	استفاده از قوس‌های هلالی، نیم‌گرد و دسته زنبیلی
۱۲	شهر آکنده از بناها و مستحدثات	شهر مشتمل بر فضاهای باز، باغات و مزارع
۱۳	نمود در کاروان‌سراها، بازارها و گرمابه‌ها	جلوه در خانه‌سازی و بناهای مسکونی
۱۴	استفاده بیشتر از کاشی هفت‌رنگ	به‌کارگیری تزئینات گچی
۱۵	چیرگی پیاده‌محوری و تأکید بر پیاده‌راه	آمد و شد وسایل نقلیه در خیابان
۱۶	کمتر شدن پیش‌آمدگی و پس‌رفتگی ساختمان‌ها	ایجاد ایوان‌های عظیم و مرتفع در ورودی ساختمان‌ها
۱۷	صلابت و استواری اشکال	اشکال سطحی و تفننی
۱۸	استفاده گسترده از گنبد و طاقی	رواج به‌کارگیری شیروانی و داربست چوبی
۱۹	به‌کارگیری آجر آبساب (هم‌اندازه بودن بندهای افقی و عمودی)	استفاده از آجر پاپیلی (وجود زاویه بین دو آجر)
۲۰	طرح راهروها و پله‌های بسته	طرح سرسراهای بزرگ و پلکان‌های باز

(مأخذ: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

از لحاظ تاریخی معماری اولین هنری است که توانست خود را با مفاهیم اسلامی سازگار نماید و از طرف مسلمانان مورد استقبال قرار بگیرد. نکتهٔ بارزی که در تمام ویژگی‌های معماری ایران دیده می‌شود، این است که نخست همگی آنها از یک جهان‌بینی و تفکر مشتق شده‌اند و دوم اینکه علی‌رغم ثبات ظاهری در عناوین آنها در طی قرون متمادی، تجلی کالبدی متفاوتی در زمان و مکان پیدا کرده‌اند (Naghizadeh, 2000, 80). به‌طور کلی خصوصیات شیوه‌های معماری ایرانی از جمله مکتب اصفهان در اماکن مقدس و مذهبی نمود بیشتری دارد؛ این در حالی است که در سبک تهران به تبعیت از مدرنیسم و تجددطلبی، شاهد حضور قوی تفکر غیربومی در سازمان‌دهی فضایی هستیم و از این‌رو سبک تهران در معماری مساجد و بناهای مذهبی کمتر رخنمون دارد.

بر خلاف مکتب اصفهان، سبک تهران به‌علت از میان‌رفتن سازمان تولیدی کشور و در نتیجه خالی‌شدن خزانه دولت مرکزی، نمی‌تواند دامنه دگرگونی‌های خویش را بر همه شهرهای ایران بگستراند و مانند تهران چهره قبلی این شهرها را تغییر دهد. آنچه در شهرهای بزرگ و مراکز ایالتی رخ می‌دهد، حضور عملکردهای جدید شهری است که به‌طور معمول به پیروی از مکتب اصفهان در کنار میدان اصلی شهر یا در راسته‌های اصلی بازار جای می‌گیرند. زبان و بیان هنری معماری و شهرسازی و گویش فنی سبک تهران در حد کمال، استواری و تعالی دوران‌های گذشته نیست؛ چون این دوران تابع آشفتگی در سازمان زیست و تولید کهن و آمیختگی آن با مفاهیم جهانی و جدید در تفکر دوران التقاط است و زمانه مشوق برداشت‌های التقاطی از دیگر اشکال هنری متعلق به دیگر سرزمین‌هاست. یکی از نکات حائز توجه، عدم مداخله سبک تهران در بافت کهن شهری همچون مکتب اصفهان است. دگرگونی‌های ایجاد شده در محله ارگ، ایجاد دارالفنون، تکیه دولت و... نه به‌عنوان دخالت‌های سنگین در بافت قدیم بلکه به‌علت وجود امکانات ارضی در محله ارگ صورت می‌گیرد. همان‌طور که ایجاد خیابان‌های باب همایون، درب اندرون، ناصری و اکبرآباد را نیز به‌علت استفاده از فضای خندق نمی‌توان مداخله سنگین تلقی کرد.

در سبک تهران فضاها و عناصری شکل می‌گیرند که نه‌تنها بیانگر خواست‌های کاملاً جدید هستند، بلکه از هویتی بومی نیز برخوردار هستند؛ از این‌رو بخش قابل ملاحظه‌ای از شهر به‌صورت باغات، فضاهای باز و مزارع باقی می‌ماند، این در حالی است که در مکتب اصفهان، شهر آکنده از بناها و مستحدثات است. ضعف بنیه مالی حکومت قاجار، منجر به عدم رؤیت منزلت آثار طراحی شده در سبک تهران می‌شود، در مقابل بخش عظیمی از عناصر کالبدی شهری همچون سراها، تیمچه‌ها، آب‌انبارها و گرمابه‌ها توسط نهادهای مردمی و بازرگانان مستقل ساخته می‌شود و با توجه به عدم مداخله وسیع حکومت، نمود و جلوه سبک تهران در خانه‌ها و بناهای مسکونی بیشتر است.

درآمیختن عناصر معماری مغرب‌زمین با معماری ایرانی در سبک تهران، اگرچه تأثیری ظاهری و صوری بود و اغلب در نمای ساختمان‌ها به‌چشم می‌خورد، اما زیاده‌روی در کاربرد آنها، نوعی آشفتگی را پدید آورد که زمینه‌ساز انحطاط و فروافتادگی هنر معماری در دوره‌های بعد گردید. یکی از عناصری که سیمای اغلب شهرهای ایران را در دوره رواج سبک تهران تغییر داد، پوشش ساختمان‌ها به‌وسیله داربست چوبی و شیروانی به‌جای بام‌های گنبدی و طاقی است که منجر به حضور ستون در نمای بنا گردید. ستون‌های عظیم تزئین شده و پر نقش و نگار در ویلاها و کاخ‌های اغنیا نقش مهمی در تمایز فضاهای مسکونی ثروتمندان از سایر اقشار جامعه داشت؛ در واقع یکی از ویژگی‌های اصلی معماری و شهرسازی سبک تهران متکلف بودن آن است که پوپایی و تبلور هرچه بیشتر آن را مورد تردید قرار داد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Organic
۲. Rationalist

فهرست منابع

- Afshar Asl, Mahdi and Mohammad Bagher Khosravi (1998) “Iranian Architecture in Qajar Age,” **Art Quarter**, (36) 120- 137.
- Ahari, Zahra (2006) **Isfahan School in Urban Planning**, Tehran: Iranian Academy of the Arts.
- Habibi, Mohsen (1998) “Isfahan School in Urbanism,” **Honar-Haye-Ziba**, (3)48- 53.
- Habibi, Mohsen (1999) **Dela Cite A La Ville, Analyse Historique De La Conception Urbaine Et Son Aspect Physique**, Tehran: University Of Tehran Press.
- Habibi, Mohsen and Rana Sadat Habibi (2008) “Images of Isfahan School of Urban Development in Persian Paintings,” **Golestan- e-Honar**, (14)5- 17.
- Kiani, Mohammad Yousef et al. (1995) **Iranian capitals, Tehran: Iran Cultural Heritage**, Handcrafts and Tourism Organization Press.
- Naghizadeh, Mohammad (2000) “Effects of Modernism of Iranian Traditional Architecture,” **Honar-Haye-Ziba**, (7)79- 91.
- Nasr, Seyyed Hossein (2009) **Knowledge and the sacred**, translated by: Farzad Haji Mirzaei, Tehran: Farzan Rooz Publication.
- Nasr, Seyyed Hossein (2010) **Islamic art & spirituality**, translated by: Rahim Ghasemian, Tehran: Hekmat Publications.
- Parsi, Faramarz et al. (2011) “Study of social system in structure of Iranian cities and Qajar community,” The First National Conference Islamic Architecture & Urbanism, Tabriz: Islamic Art University.
- Pirnia, Mohammad Karim (1974) **Art of Architecture**, Tehran: Iranian Textbook Press.
- Pirnia, Mohammad Karim (2004) **Stylistics of Iranian Architecture**, Organized by: Gholam-Hosein Memarian, Tehran: Memar Press.
- Sedigh Sarvestani, Rahmatollah and Abbas Gheissari (2010) “Weakness of Modern Urban Space in Iran; A socio-historical Study,” **Iranian Journal of Social Problems**, (2) 155- 180.
- Soltanzadeh, Hosein (2004) **Iranian Architecture of Mosque- school**, Tehran: Chahar Tagh Publication.
- Soltanzadeh, Hosein (2012) **A Brief Critique on the Book of Stylistics of Iranian Architecture**, Tehran: Chahar Tagh Publication.
- Ziari, Keramatollah (2005) **Urban Land Use Planning**, Yazd: Yazd University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from bsnt.modares.ac.ir at 9:23 IRDT on Tuesday August 25th 2020