خلاصه انگلیسی این مقاله با عنوان:
eviewing the competition of the Natio
ibrary of the Islamic Republic of Iran
:cording to Hegel's thought and the
concept of "the spirit of time"
در همین شماره به چاپ رسیده است.

اصالت سنجی

شهرسازی ایران، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۴، بهار و تابستان ۱۳۹۹، صفحه ۵۸ – ۸۲

تاریخ دریافت: ۹۹/۲/۹، تاریخ بررسی اولیه: ۹۹/۲/۱۳، تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۹، تاریخ انتشار: ۹۹/۶/۱

خوانش مسابقهٔ کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران به زعم اندیشهٔ هِگِل و مفهوم «روح زمان»

علیرضا جزءپیری*

گروه معماری، واحد هیدج، دانشگاه آزاد اسلامی، هیدج، ایران.

چکیده: موضوع پژوهش بازخوانی مسابقه ایست که برگزاری آن بعنوان یکی از موثرترین جریانات معماری معاصر بعد از انقلاب مطرح بوده است. این بازخوانی براساس یک تئوری تاریخگرا با سوالاتی چون: پایهٔ تاریخی اندیشهٔ طراحان و داوران همچنین معیار انتخاب فرم در مسابقه؟ چگونگی دسته بندی تفکرات طراحان و داوران در تطبیق این معیارها با تاریخگرائی هِگِل به‌عنوان یکی از پارادایم‌های پژوهش تفسیری- تاریخی و نحوهٔ استخراج عوامل مداخله‌گر غیرمعمارانه در انتخاب رتبهٔ برتر؟ آغاز می‌گردد. فرض براین است که در تمایز رتبهٔ اول مسابقه با سایر آثار عواملی غیرمعمارانه دخیل بوده‌اند. پژوهش پس از پردازش تاریخگرائی هِگِل در سه نوع متمایز همچنین مطالعه در آثار و سوابق داوران، با استناد به دسته بندی تفکرات تاریخی در طراحی فرم در چهار گونهٔ متمایز، نتیجه می‌گیرد که عوامل غیرمعمارانه‌ای همچون عوامل حکومتی- سیاسی در انتخاب رتبهٔ برتر دخیل بوده است. وجود داورانی از جنس حکومت در فرایند انتخاب اثر مهندسین مشاور پیرراز موثر بوده و علی رغم توجه جامعه و معماران به تاریخ در پارادایمی غیرواقعی و غیراسلامی (روح زمان)، موجودیت تاریخگرائی با رنگ و بوی انتزاع، افسانه و تصوف در بدنهٔ حکومتی جایگاهی نداشته و طراحانی که با پردازش غیرواقعی تاریخ در طراحی فرم توجه داشته‌اند، نتوانسته‌اند هیات داوران را اقناع کنند.

واژگان کلیدی: اندیشه هگل، روح زمان، مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی.

---

* مسئول مکاتبات: dr.ar.jpiri@gmail.com

۱- مقدمه

کاوش در موضوع معماری معاصر ایران، به‌عنوان بخشی از تاریخ الزاماً می‌بایست از ساز و کار یک پژوهش تاریخی برخوردار باشد. در این میان حجم اندک مباحث معماری معاصر ایران دشواری‌های این حوزه را چند برابر و در پاره‌ای اوقات غیرممکن کرده است. با این‌حال مطالعه در داشته‌های تاریخی معاصر سرزمین ایران می‌تواند مطالعاتی از ایندست را پی‌ریزی نماید. یکی از این داشته‌ها روند برگزاری نسل اول مسابقات معماری بعد از انقلاب است (مسابقهٔ فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی و کتابخانهٔ ملی ایران). این پژوهش با رجعت به تاریخ در روند برگزاری و انتخاب رتبهٔ اول مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی ایران در سال ۱۳۷۴ تلاشی هرچند کوتاه و گذرا به آنچه در طول تاریخ معماری معاصر ایران در طی بیش از دو دهه رخ داده است داشته و به ناشناخته‌های احتمالی این مسابقه می‌پردازد. ابهاماتی که ممکن است در چرائی کسب رتبهٔ برتر مهندسین مشاور پیرراز در آن دوران برای متفکران و تحلیلگران امروز بوجود آید. پژوهش با بررسی تئوری ارائه شده توسط طراحان در مجلهٔ آبادی سال ۱۳۷۴ آغاز و با بررسی دیدگاه‌های تاریخی داوران از منابع معتبر دیگر به پیش می‌رود. با توجه به ماهیت تاریخی پژوهش لازم است تا روشی متناسب با زمینهٔ تاریخی نیز انتخاب گردد تا شیوه نامهٔ منطقی و درستی برای پاسخ به

سوالات پژوهش در دسترس پژوهشگر قرار گیرد. از این‌رو پردازش تاریخ معاصر و آثار مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی با استفاده از دیدگاه تاریخگرایانهٔ هِگِل به عنوان متفکری که اساس زیبائی‌شناسی‌اش شناخت مفاهیم تاریخی است، انجام می‌شود. با این توضیح که اندیشهٔ هِگِل بعنوان یک روش پژوهش تفسیری-تاریخی، هنر را در حالت سمبولیک، کلاسیک و رمانتیک تفکیک کرده و در جامع‌ترین حالت، دستیابی به مفهوم (روح زمان) را برای تجزیه و تحلیل عوامل تاریخی ضروری می‌داند. بر مبنای همین تفکر تاریخی، سوالات پژوهش در راستای پاسخ به ابهامات موجود در روند طراحی و داوری مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی ایران، به ترتیب ذیل خواهند بود:

- درصورتیکه اندیشهٔ طراحان در مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی ایران بر پایهٔ تاریخ بوده باشد، فرم‌های ارائه شده بر کدامین تفکر تاریخی استوار و دارای چه معیار (هائی) بوده است؟
- چگونه می‌توان شرایط طرح‌های ارائه شده را با گونه‌های تاریخگرائی هِگِل تطبیق داد؟ آیا تفکرات طراحان و داوران در طراحی و انتخاب فرم کتابخانهٔ ملی توسط مضامین تاریخگرائی هِگِل- روح زمان- قابل ارزیابی و دسته‌بندی است؟
- در صورتی که بتوان با استفاده از تئوری تاریخی شرایط غیرمعمارانهٔ دخیل در مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی را استخراج نمود، در این صورت، چرائی و چگونگی رد پای این عوامل در انتخاب فرم طراحی شده توسط رتبهٔ منتخب چگونه ارزیابی می‌شود؟

فرض بر این است طبقه بندی هنر از دیدگاه هِگِل، الزاماً منجر به دسته‌بندی، تجزیه و تحلیل آثار مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی در حداقل یکی از انواع تاریخگرائی اندیشهٔ هِگِل خواهد بود و بالاخره می‌توان به معیارهائی مشترک در دسته‌بندی مبانی‌نظری و شکل‌گیری فرم آثار دست یافت. روشن است که عوامل معمارانه ای چون طراحان و آثارشان همچنین داوران به صورت مستقیم در روند برگزاری و پذیرش مسابقه تاثیرگذار بوده اند. اما به نظر می‌رسد دخالت عوامل غیرمعمارانه‌ای چون جامعه، سیاست و بدنهٔ حکومت برگرفته از ایدئولوژی اسلامی از طریق اعمال نظر و نفوذ بر طرح‌ها و داوران، تاثیر بسزائی در انتخاب طرح مهندسین مشاور پیرراز به عنوان رتبهٔ برتر مسابقه داشته است.

۲- پیشینه تحقیق

نباید انتظار داشت موضوعاتی همچون این پژوهش که بر بستری از فلسفه و تئوری در تاریخِ معماری معاصر ایران استوار است، نمونهٔ مشابهی در حوزهٔ پژوهش داشته باشد. اما می‌توان با تفکیک موضوعات در حوزه‌های همسان و مطالعهٔ زمینه‌های پژوهشی مشابه تلاش‌های انجام شده را بررسی کرد. با این توضیح پیشینهٔ پژوهش می‌تواند در دو حوزه قرار گیرد:

[حوزهٔ اول] مسابقهٔ طراحی کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران: با توجه به اهمیت موضوع طراحی کتابخانهٔ ملی، نوشتارهائی در قالب‌های مختلف با موضوعیت «معماری کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران» توسط مولفان نگاشته شده است. عمدهٔ این آثار، رویکرد توصیفی به مسابقات معماری داشته‌اند تا تحلیلی و صرفاً شرح حالی از روند برگزاری مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی گردآوری و ارائه داده‌اند. یکی از آثاری که با رویکردی تحلیل‌گرا به مسابقات معماری معاصر ایران پرداخته است مقاله‌ای است انگلیسی با عنوان "تاثیر مسابقات معماری بر بهبود معماری پس از انقلاب ایران[۱]" از رضا فرمهینی فراهانی، ایرج اعتصام و سیدرحمان اقبالی. این مقاله که در "ژورنال بین المللی معماری و توسعهٔ شهری[۲]" در تابستان ۲۰۱۲ چاپ شده است با دوره بندی سه دهه از مسابقات معماری و آثار منتخب براساس دههٔ تاریخی، نتیجه می‌گیرد که برگزاری مسابقات تاثیر بسزایی در ارتقاء و بهبود شرایط

طرح‌های معماری بعد از انقلاب داشته است. برگزاری، شیوه نامه و هیات داوران مسابقات از جمله مواردی است که در این مقاله بحث شده است. پژوهش دیگری با عنوان "رویکردی تحلیلی به عملکرد برگزاری مسابقات معماری در ایران" اثر سیدغلامرضا اسلامی و محمدرضا سلیمانی که در مجلهٔ کیمیای هنر سال ۱۳۹۱ به چاپ رسیده است نیز در تلاش است تا با بررسی پیشینه‌ای مجمل از مسابقات معماری معاصر ایران، نظام آئین‌نامه‌ای و مدیریتی این مسابقات را مورد تحلیل قرار دهد. نتیجه اینکه: تهیه و اجرای نظام نامهٔ مدیریتی در برگزاری مسابقات توانسته است، چهارچوبی منطقی و معیاری نسبتاً کارآمد در برگزاری و ارتقاء کیفی مسابقات تخصصی معماری ایجاد کند. مقالهٔ دیگری که به انگلیسی در سال ۲۰۱۳ و البته به شیوه‌ای توصیفی در ژورنال "کتابخانه‌های دانشگاهی و پژوهشی استرالیا[۱]" منتشر شده است، مقاله ایست با عنوان "کتابخانهٔ ملی ایران: بنایی جدید و آینده‌ای جدید[۲]" نوشتاری از ابراهیم افشار، دانشگاه اصفهان، گروه کتابداری دانشکدهٔ آموزش و روانشناسی. مولف با معرفی نقش و فضاهای کتابخانهٔ ملی ایران، پیشینه ای از اولین کتابخانهٔ ملی ایران را تشریح و نهایتاً به ساختمان فعلی و فرایند جانمائی در سطح شهر، فضاهای طبقاتی و دسترسی هرکدام، ریزفضا و مساحت‌ها، مسابقه و گزینش مهندسین مشاور پیرراز میپردازد. معرفی متخصصان کتابخانه‌ای و حوزهٔ کتابداری که با تیم طراحان معمار همکاری داشته‌اند از جمله موارد حائز اهمیت در مقاله است. با توجه به اینکه مولف مقاله با تخصص کتابداری این مقاله را به چاپ رسانیده است، لذا نباید انتظار معمارانه‌ای از متن داشت. در کتاب "تحلیلی بر معماری معاصر ایران"، حمیدرضا انصاری در پاراگرافی کوچک در بخشی از کتاب با تیتر: برگزاری مسابقات معماری، تنها اشاره‌ای به ویژگی مصالح سنتی به‌کار رفته در نمای کتابخانهٔ ملی می‌کند. امیر بانی مسعود هم در کتاب "معماری معاصر ایران" در معرفی آثار یکایک معماران (سید هادی میرمیران، یوسف شریعت زاده، کامران صفامنش و فرهاد احمدی) توضیحات نقل قول شده‌ای از مسابقه کتابخانه ملی را به طبع رسانیده است. این نقل قول‌ها به نوعی تحلیل‌هائی است که بانی مسعود با اقتباس از دیدگاه هریک از تیم‌های طراحی و با تسلط بر روحیهٔ هریک از معماران انجام داده است. در کتاب "شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر" به تالیف سیدمحسن حبیبی، می‌توان به مبانی فکری معمارانی همچون (سیدهادی میرمیران و کامران صفامنش) دست یافت. در عین حال رویکرد داوران مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی که افرادی چون (باقر آیت الله زاده شیرازی و هادی ندیمی و غیره) بوده‌اند، از این منبع قابل دسترسی است. در این کتاب، داوران مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی با تفکرات فرهنگ‌گرایانه‌ای چون اصول‌گرائی و سنت‌گرائی و معماران شرکت‌کننده در مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی با تفکرات نوگرایانه‌ای چون نوپرداز و فرانوآور رده‌بندی شده‌اند. وحید قبادیان در کتاب خود با عنوان "سبک‌شناسی و مبانی‌نظری در معماری معاصر ایران" طرح اجرا شدهٔ (مهندسین مشاور پیرراز- یوسف شریعت زاده) و طرح سیدهادی میرمیران را در سبک مدرن متاخر و طرح کامران صفامنش را در سبک پست مدرن بدون هیچگونه توضیحی دسته‌بندی کرده است. اما مهم‌ترین گزارش در زمینهٔ معرفی کامل پنج اثر ارائه شده به مسابقه، "مجلهٔ آبادی" شمارهٔ ۱۷ در تابستان ۱۳۷۴ می‌باشد که روند برگزاری، داوری و شکل‌گیری هریک از طرح‌های پنجگانهٔ ارسالی همچنین مسابقهٔ قبل از انقلاب را توصیف کرده است. "مجلهٔ معمار" هم در شمارهٔ یک خود در سال ۱۳۷۷ گزارشی با عنوان "مسابقات معماری و شهرسازی- مرور تجربه ایران" به قلم سهیلا بسکی، ۴۲ مسابقه از سال ۱۳۶۲ تا ۱۳۷۶ را فهرست کرده است. نام داوران همچنین برگزیدهٔ

مسابقه کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران در این جدول درج شده است. همچنین در شمارهٔ ۲۹ مجلهٔ معمار در سال ۱۳۸۳، گزارشی تکمیلی با عنوان "کتابخانهٔ ملی ایران" از طرح منتخب و اجرا شدهٔ کتابخانه درج شده که در آن شرح پیشینهٔ مسابقه در قبل و بعد از انقلاب همچنین توصیف تمامی شرایط حاکم بر پروژه آورده شده است. در گزارشی از یدالله رزاقی (مهندسان مشاور پیرراز) در سال ۱۳۸۷ که در کتاب ماه (کلیات اطلاعات، ارتباطات و دانش شناسی) منتشر شده است، توضیحاتی مجمل از کتابخانهٔ ملی و شرایط طرح و ساخت آن از زبان مشاور طراح وجود دارد.

[حوزهٔ دوم] اندیشهٔ هِگِل[۱] و مفهوم «روح زمان[۲]»: صحبت از تاریخ و تاریخگرائی، بدون اشاره به هِگِل و اندیشهٔ او ممکن نیست. همین امر منجر شده تا آثاری با همین مضمون مورد توجه مولفان باشد. دسته‌بندی تاریخی هنرها در هر بازهٔ زمانی و پردازش مفهوم (روح زمان) مهم‌ترین مفاهیمی هستند که می‌توان از مطالعهٔ اندیشهٔ هِگِل بدست آورد. با وجود تعدد آثار، در ادامه به تعدادی از آنها اشاراتی شده است. در مقدمهٔ مجلهٔ آبادی شمارهٔ ۱۷ که در پیشتر بدان اشاره شد، سیدرضا هاشمی به‌عنوان سردبیر مجله همچنین به عنوان یکی از داوران مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی متنی را به تحریر درآورده که در آن از هِگِل و تقسیم‌بندی سه گانهٔ او در تقسیم هنر از حیث رابطهٔ میان صورت و معنی به کلاسیک، رمانتیک و سمبولیک سخن رانده است. کِیت نِسبیت[۳] در کتاب "تئوری معماری پست مدرن- جلد اول" از قول آلن کالکوهون[۴] و او نیز به تبعیت از اندیشهٔ هِگِل در مجموع به سه نوع تاریخگرائی در معماری (تئوری تاریخ- رویکرد- پرکتیس هنری) اشاره میکند، در عین حال مفهوم (روح زمان) را نیز تبیین مینماید. او همچنین مفهوم (روح زمان) را به درستی مفهومی که مد نظر هِگِل بوده است بیان می‌کند. وِرنن هایدماینر[۵] در کتاب "تاریخِ تاریخ هنر" مدعی است که هِگِل سه مرحله بر تاریخ هنر مترتب است. مرحلهٔ نخست: نمادین، مرحلهٔ دوم: کلاسیک و مرحلهٔ سوم: رمانتیک. این کتاب در شیوه نامهٔ شناخت (روح) هنر، دین و فلسفه را تشریح می‌نماید. علی رامین هم در کتاب "نظریه‌های فلسفی و جامعه شناختی در هنر" در مبحثی با عنوان هِگِل، به شرح مفهوم (روح) از قول هِگِل پرداخته و همچنین هنر را به سه دستهٔ هنر کلاسیک، هنر نمادین و هنر رمانتیک تفکیک می‌کند. نوشتارهایی چون "گزیدهٔ زیبایی شناسی هِگِل" تالیفی از محمود عبادیان همچنین مقاله ای از م. اوزیانیکوف با عنوان "روش‌شناسی هگل در پژوهش زیبایی‌شناسی امروز" هم معتقدند که هِگِل به سه گانگی‌های پیش گفته در هنر و تاریخ قائل است. هِگِل در کتاب خود با عنوان "عقل در تاریخ" با ترجمه‌ای از حمید عنایت در بخشی مجزا به تعریف روح پرداخته، حتی اسباب و وسایل تحقق روح را نیز تبیین کرده است. در مقاله‌ای از کریم مجتهدی با عنوان "فلسفهٔ تاریخ از نظرگاه هِگِل" که در مجموعهٔ مقالاتی تحت عنوان "دربارهٔ هِگِل و فلسفهٔ او" - سال ۱۳۸۹ چاپ چهارم- به طبع رسیده است، تاریخ را به سه صورت در نظر گرفته است. اول: طبیعی، دوم: تاملی و سوم: فلسفی. از دیدگاه هِگِل در مقالهٔ مجتهدی، تاریخِ عالم، تاریخِ (روح) است. از دیدگاه ویل دورانت[۶] در کتاب "لذات فلسفه"، اندیشه ها همان است که [هِگِل] (روح زمان) نامیده [است] (دورانت، ۱۳۸۹: ۲۶۵). در کتاب دیگری از هِگِل با عنوان "مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی" با ترجمهٔ ستاره معصومی- سال ۱۳۹۱، بخش‌بندی سبکی سه گانهٔ تاریخ هنر سمبولیک، کلاسیک و رومانتیک نام‌گذاری شده است. اندی بِلاندن[۷] هم در کتاب "درآمدی بر منطق هِگِل" ترجمهٔ اسداله کشاورزی- سال ۱۳۹۲، با اشاره به مفهوم (روح)، از اهمیت آن در معنا بخشیدن به تفکر هِگِل سخن گفته

است. لیندا گروت- دیوید وانگ[1] در کتاب "روش‌های تحقیق در معماری" ترجمهٔ علیرضا عینی‌فر، واژهٔ (روح زمان) را با مفهوم آگاهی جمعی همسان دانسته است. مرتضی مطهری هم در نوشتارهای خود که در کتاب "مجموعه آثار شهید مطهری" گردآوری و چاپ شده است، در خصوص مفهوم (روح زمان) سخن رانده است.

۳- مبانی نظری

اندیشهٔ هِگِل: گئورگ ویلهلم فریدریش هِگِل(۱۸۳۱- ۱۷۷۰) اولین متفکری بود که فلسفهٔ هنر خود را وقف پیدایش و سیر تاریخی اَشکال هنرهای عمده کرد و در پرتو آن به مسائل زیباشناسی در عصر خود نیز واکنش نشان داد (عبادیان، ۱۳۹۰: ۲۱). ساده سازی و تلخیص اندیشهٔ هِگِل، به تعبیر قاطبهٔ مورخان فلسفه، کاری است پر خطر. دستگاه فلسفی او دشوار، عظیم و فشرده است. همین بس که بدانیم بحث او از مراحل سه گانهٔ نمادین، کلاسیک و رُمانتیک مجال بسیار می‌طلبد، همین که تصوری کلی از طرح هِگِل در ذهن داشته باشیم کافی است (ماینر، ۱۳۹۳: ۱۹۱). افکارِ هِگِل در مورد پدیدارهای تاریخی نه تنها قسمتی از فلسفهٔ اوست، بلکه به معنای عین فلسفهٔ اوست، بدین معنی تمام آثار اصلی هِگِل را می‌توان نوعی فلسفهٔ تاریخ قلمداد کرد (مجتهدی، ۱۳۸۹: ۹۴). هِگِل مورخی هنری است، از منظرِ کلی نگر [هِگِل]، سه مرحله بر تاریخ هنر مترتب است: نام مرحلهٔ نخست را نمادین می‌گذارد (اهرام عظیم ثلاثه مصر که یادآورِ جاودانگی، قدرت و چه بسا امر شکوهمند است)، او آنگاه به مرحلهٔ کلاسیک می‌رسد (عصرِ طلایی و درخشانِ هنرِ یونانی)، سومین مرحله، همان مرحلهٔ رمانتیک است (هنرِ پساکلاسیک- یعنی مسیحی) (ماینر، ۱۳۹۳: ۱۸۹ و۱۹۰). در باب زیبائی نیز هِگِل [معتقد است] زیبائی طبیعت در سه مرتبه مورد ادراک ما قرار می‌گیرد. مرتبهٔ اول مواجهه با زیبایی طبیعی است، در مرتبهٔ دوم زیبایی طبیعی را به عنوان زندگی درونی همراه با تمایزهای ماهوی آن ملاحظه می‌کنیم، مرتبهٔ سوم و عالی‌تر، ملاحظهٔ زیبایی است در منِ خودآگاه (صافیان، ۱۳۸۳). هِگِل، ترتیب منطقی تکامل هنر را سمبولیک [تسلط ماده]، کلاسیک [تعادل میان صورت و معنی] و رُمانتیک [غلبهٔ معنی] دانسته [است] (آبادی، ۱۳۷۴). رامین در دیدگاهی جامعه‌شناسانه با روایتیِ هِگِلیستی به سه گانگی هنر به ترتیب نمادین، کلاسیک و رمانتیک قائل است (رامین، ۱۳۹۳: ۳۴۶ و۳۴۷). عبادیان نیز از قولِ هِگِل هنر را به سه نوع هنر سمبولیک، هنر کلاسیک و هنر رمانتیک دسته‌بندی می‌کند (عبادیان، ۱۳۹۰: ۵۱ و ۵۵ و ۵۹). در منبع دیگری با تالیف م. اُزیانکوف، مراحل ارتباط بین ایده و شکل توسط هِگِل آورده شده است: در مرحلهٔ اول (ابتدایی) ایده در شکل تجریدی و یک سویه ظاهر می‌شود که هِگِل آن را شکل سَمبولیک هُنر می‌نامد، شکل دوم هنر، شکل کلاسیک است، شکل سوم هنر، شکل رمانتیک است (اوزیانیکوف، ۱۳۸۰). با استناد به مناظر فوق در هنر، (شکل ۱) نمایشی از دیدگاه و معیارهای تاریخگرایانهٔ هِگِل است.

شکل۱: نمایشی از دیدگاه هگل (منبع: نگارنده)

- **تاریخ و تاریخگرایی:** آنچه مسلم است موضوع تاریخ و اهمیت آن در دورهٔ معاصر می‌باشد. سوال این است که چرا باید در دورهٔ معاصر در خصوص اهمیت تاریخ، پدیده‌ها و رویدادهای تاریخی به مطالعه و تحقیق پرداخت؟ قبل از پاسخ به این سوال باید اذعان داشت شکی نیست که اکنون در دوران پس از مدرن یعنی پسامدرن یا پست‌مدرنیسم به سر می‌بریم. از نظر پُست مُدرن تاریخ مجموعه‌ای از گسست‌هاست (قبادیان، ۱۳۸۲: ۹۴). رجوع به تاریخ دور و نزدیک از جمله اصول

بنیادی کاربرد صحیح تاریخ هستند. پیشینه‌هایی از زمان‌های دور، ممکن است برای برخی فرهنگ‌های متأخر ناکارامد، و برای برخی کارامد باشند. هر فرهنگ باید برمبنای چارچوب زمانی دور و نزدیکِ خودش تصمیم‌گیری کند. با این حال، اجتناب از پیشینه‌های گذشتهٔ نه چندان دور ممکن است فرایند طراحی را از فرصت تکامل یافتن اصیل محروم کند (سی. آنتونیادس، ۱۳۹۰: ۲۸۲). [در واقع] سبک پُست مُدرن در دههٔ هفتاد میلادی با هدف مراجعه به تاریخِ معماری و بهره‌گیری از اجزای معماری گذشته شکل گرفت (معماریان، ۱۳۸۶: ۱۳۹). در ایران پس از انقلاب اسلامی [نیز]، این سبک مورد توجه تعدادی از معماران مطرح کشور قرار گرفت[۱](قبادیان، ۱۳۹۲: ۳۱۱). در مجموعهٔ مقالات معماری و شهرسازی محمدرضا جودت که تحت عنوان کتاب "تو معماری را ترسیم می‌کنی ولی من آن را می‌سازم"، ظهور پُست مُدرنیسم با تاریخگرایی به بحث کشیده شده است. طبق این دسته‌بندی، تاریخگرایی با عنوان "تاریخگرایی، شروع پست مدرنیسم" به عنوان مهم‌ترین آیتم در صدر این فهرست جای گرفته است (جودت، ۱۳۸۴: ۸۵). کیت نسبیت هم در کتاب "تئوری معماری پُست مُدرن" تقسیم‌بندی ششگانه‌ای را با عنوان درون‌مایه برای معماری پُست‌مُدرن در نظر گرفته است که "تاریخ و تاریخگرایی" به عنوان مهم‌ترین و اولین آیتم شکل‌دهنده معماری پُست مُدرن در فهرست آورده شده است (نسبیت، ۱۳۹۳: ۶۶). برای بودن در دنیای امروز پست مدرن لاجرم به پذیرش و شناخت تاریخ هستیم، شناختی که منجر به پدیداری جریانی با عنوان تاریخگرایی می‌شود.

تاریخگرایی که یک تئوری تاریخ است و ریشه در رومانتیسمِ قرن نوزدهم آلمان دارد، مفهوم مُدرنی است که عموماً با زایتگاست یا «روح زمان» مرتبط دانسته می‌شود. تعریف اصلی تاریخگرایی، مطالعهٔ نهادهای جامعه «باتوجه به زمینه توسعهٔ تاریخی‌شان» است. مطالعه‌ای که براساس یک مدل ارگانیک از رشد و تغییر انجام می‌شود. این مدلِ مدرنِ تاریخ با دیدگاهِ کلاسیک در تضاد است. دیدگاهِ کلاسیک براساسِ تمایز میان قانون طبیعت که ضروری، جهانی و همیشگی است و تاریخ که تصادفی یا موقتی است شکل گرفته است (نسبیت، ۱۳۹۶: ۲۴۳). از نظر تاریخگرایی معنا تماماً به لحاظ تاریخی تعیین می‌شود. به بیان دیگر، هیچ معنایی "طبیعی"، ابدی و همه شمول نیست؛ در عوض معنا از درون زبان‌ها، باورها، فعالیت‌ها، موسسات و امیال فرهنگ‌هایی ظاهر می‌شود که به لحاظ تاریخی وضع شده‌اند (ملپس و ویک، ۱۳۹۷: ۱۱۱).

تعاریف واژه نامه‌ای (و کاربرد عام) نشان می‌دهند که سه تعبیر از تاریخگرایی وجود دارد:

- این تئوری که تمامی پدیده‌های اجتماعی-فرهنگی، توسط فرآیندهای تاریخی تعیین می‌شوند و این که تمامی حقیقت‌ها نسبی‌اند.
- توجه به نهادها و سنت‌های گذشته
- استفاده از فرم‌های تاریخی (نسبیت، ۱۳۹۶: ۲۴۵).

آلن کالکوهون معتقد است: تاریخ به گونه‌ای دیالکتیکی، با گذر از خود پیش می‌رود؛ هر دوره، دورهٔ قبلی را در خود جذب می‌کند و هم نهادِ تازه‌ای پدید می‌آورد (کالکوهان، ۱۳۸۳). در این حالت تاریخ یک فرایند است و منجربه شکل‌گیری کهن الگویی ثابت نمی‌گردد. در صورتیکه تاریخ بخواهد الگویی ثابت باشد، آنگاه استخراج، تجزیه و تحلیل مفهوم (روح زمان) از آن دورهٔ تاریخی ضروری است. خوانش با هدف بازنمایی مفهوم (روح زمان) این امکان را میسر می‌دارد که بتوان خواسته‌های جامعه در بازه ای تاریخی را استخراج نمود. انتظار از جامعه در تمامی عرصه‌ها -در عین حال هنر و هنرمند- که شامل معماران و آثار طراحی شان نیز خواهد شد. بنابراین اگر خوانشی دوباره از آثار طراحی شده در هر دورهٔ تاریخی انجام شود، یقیناً می‌توان به

(روح زمان) در آن دوره پی برد. حال این سوال بوجود می‌آید که (روح زمان) چیست و چگونه باید خوانش شود؟

روح زمان و ادراک آن: بدین ترتیب پس از بیان تفکر هِگِل و اهمیت تاریخ از دیدگاه او، لازم است مهم‌ترین مفهوم از دیدگاه وی در تاریخ یعنی (روح زمان) مورد واکاوی قرار گیرد. [بدیهی است که] آثار هنری هر دوره شباهت‌هایی دارند، از نظر هِگِل، این همان روح جمعی است که خود را در فرم اثر هنری نشان می‌دهد (گروت و وانگ، ۱۳۸۴: ۱۴۶). برای هِگِل، اَشکال تاریخ حاصل یک روحیهٔ جهانی است؛ و از این رو اَشکالی که در کارهای هنری خلق می‌شوند براساس روحیهٔ سال‌های مشخص و نه براساس فعالیت‌های اشخاص یا حتی نیروهای اجتماعی که زمینه‌ساز خلق آنها شده‌اند، است (گُلیجانی‌مُقدم، ۱۳۸۶: ۹۵). در مفهوم واژهٔ روح، کیفیت آگاهی جمعی که چیزی بیش از حاصل جمع اجزاست، نهفته است، آگاهی جمعی مجموعه‌ای از آگاهی‌های فردی بشر است که آگاهی‌های تمام افراد جامعه را در زمان واحد شامل می‌شود (گروت و وانگ، ۱۳۸۴: ۱۴۵). «گایست» یا روح زمانه روش و نوع تفکر و احساسات یک مقطع زمانی یا به عبارت دیگر دوران خاصی را تشریح یا توجیه می‌کند (ماینر، ۱۳۹۳: ۱۹۰). [هِگِل در] فرضیه‌ای مبهم [مدعی است] که هنر، اخلاق، علم، مذهب، سیستم دولتی، شکل حکومت و غیره، همه با هم دارای (ریشه‌های مشترک) همانند. ولی او [هِگِل] چگونه این (ریشهٔ مشترک) را تصویر و تبیین می‌کند؟ هِگِل سعی می‌کند به این پرسش اینگونه پاسخ دهد که این (ریشه‌های مشترک)، (روح زمانه) هستند (اوزیانیکوف، ۱۳۸۰). کیت نسبیت معتقد است: روح دوران [روح زمانه] برای زمان کنونی موردی است منحصر بفرد و نیازمند بسط و توسعه یک سبک ویژه و خاص (نسبیت، ۱۳۹۱: ۶۲). هِگِل [می‌گوید]: اندیشه‌ها همان است که من (روح زمانه) نامیده‌ام. همهٔ افکار و احساسات یک زمان روح آن عصر را تشکیل می‌دهد (دورانت، ۱۳۸۹: ۲۶۵). [از این‌رو تنها] از رهگذر فلسفه است که می‌توانیم به ساحت روح نزدیک شویم (ماینر، ۱۳۹۳: ۱۸۹) و «روح زمان» پدیده‌ای است که بیشتر بستر فلسفی دارد (مزینی، ۱۳۹۰: ۱۵۵).

تنها در پهنهٔ تاریخ جهانی است که روح به (واقعی‌ترین و) انضمامی‌ترین وجه به واقعیت می‌پیوندد (هِگِل، ۱۳۹۰: ۵۶). آنچه مفهوم هِگِلیِ روح به ما می‌دهد مجموعه‌ای از مفاهیم است که همه در منطق وی، که انسان‌ها به طور دست جمعی در نظر می‌گیرد، در هم ادغام می‌شوند. هِگِل می[گوید] «روح سرشت انسان‌ها به‌طور دست جمعی است» و اینکه مطالعهٔ روح چیزی جز مطالعه فعالیت انسان به طور دست جمعی نیست (بلاندن، ۱۳۹۲: ۲۲). می‌توان با هوشمندی، اساس یک دورهٔ تاریخی را در یک اثر هنری یافت. فلسفهٔ هنر هِگِل به معنای دقیق کلمه، بخشی از فلسفهٔ روح هِگِل را تشکیل می‌دهد (هولگیت، ۱۳۹۴: ۱۳). [هِگِل] معتقد به چیزی است که آن را «روح زمان» می‌نامد، اگر ما بخواهیم آن را به تعبیر خودمان بیان کنیم باید بگوییم او، می‌خواهد بگوید زمان اشتباه نمی‌کند، روزگار اشتباه نمی کند، فرد اشتباه می کند ولی جمع اشتباه نمی‌کند (مطهری، ۱۳۸۸: ۵۳). تلخیص منظور هِگِل از مفهوم (روح زمان) را می‌توان در (شکل ۲) مشاهده کرد.

شکل ۲. تلخیص مفهوم (روح زمان) از

دیدگاه هگل (منبع: نگارنده)

۴- روش تحقیق

با وجود اینکه بیش از دو دهه از برگزاری مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران سپری شده است، شاید امروز با ورود به برههٔ جدیدی از معماری معاصر ایران بتوان نشانه‌هایی از رخدادهای خاص آن سال‌ها را تشخیص داد. لذا بررسی این گذر شاید بتواند اطلاعات متفاوتی از تاریخ و معماری آن دوره ارائه دهد، بعدی پنهان از معماری که شاید تاکنون توجهی بدان‌ها نشده است. از این‌رو انتخاب شیوهٔ پژوهش در جهت استخراج و ارزیابی اطلاعات تاریخی این دوره مهم خواهد بود. متخصصین تاریخِ معماری اصرار [دارند] که پژوهش تنها با کشف و پرده‌برداری از یک حقیقت نهفته در یک معماری معین یا معمار آن محقق می‌گردد (بُردِن و رودی رِی، ۱۳۸۷: ۲۸). با توجه به اینکه برای خوانش مسابقهٔ کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران نیاز به اطلاعاتی از تاریخِ معاصر ایران می‌باشد، لذا روش گردآوری داده‌ها در این پژوهش از نوع تاریخی بوده و نهایتاً در پردازش این اطلاعات از شیوهٔ تفسیری بهره‌برده شده است. وقتی اطلاعات مورد نیاز پژوهش پایهٔ تاریخی دارد و از آنجا که تاریخ و تاریخگرایی [در معماری] رویکردی است که متوجه سنت‌های گذشته و کاربرد فرم‌های تاریخی است (حیدری، ۱۳۹۳: ۹۳) و [نظر به اینکه] پژوهش تاریخی به کلیت تحقیق کیفی بسیار نزدیک است (گروت و وانگ، ۱۳۸۴: ۱۳۷)، لذا می‌توان انتظار داشت که پژوهش روندی کیفی را بپیماید. از طرفی اعتقاد براین است در روش‌شناسی پژوهش، چهار نگرش تفسیری وجود دارد و یکی از آنها تاریخ به منزلهٔ حرکت روح مطلق[1] نامیده شده است. این نگرش به عنوان یک راهبرد تفسیری- تاریخی (تئوری و تاریخ هِگلی) بشمار می‌رود. چرا که ایده‌های فیلسوف آلمانی قرن نوزدهم هِگِل، باور هِگِلیسم را در بخش بزرگی از تاریخ معماری رایج [کرده است] (بُردِن و رودی رِی، ۱۳۸۷: ۳۱). [این] رویکرد تفسیری که از افکار هِگِل گرفته شده، تاریخ را تکامل تدریجی آگاهی یا ذهن جمعی [روح] می‌داند (گروت و وانگ، ۱۳۸۴: ۱۴۵). با استناد به منابع فوق‌الذکر می‌توان مدعی شد که: در واقع به‌کارگیری تاریخ و روح تاریخی برآمده از آن به عنوان یک شیوهٔ مطالعاتی- پژوهشی در حوزهٔ روش تحقیق در حوزهٔ تاریخِ معماری تلقی می‌شود.

پژوهش پس از گردآوری اطلاعات تاریخی برگزاری مسابقهٔ کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، همچنین گزینش و مطالعه در تئوری و طرح‌های ارائه شده در مسابقه در سال ۱۳۷۴ جامعهٔ آماری پژوهش پنج طرح ارائه شده به مسابقه هستند، معیار اولیه‌ای برای شکل‌گیری یک پژوهش تاریخی را رقم می‌زند. تطابق آثار با یکدیگر و استخراج نشانه‌های شکلی و معنایی هریک همچنین انطباق هریک از گونه‌های تاریخگرایی هِگِل با شاخصه‌های تاریخی، معمارانهٔ آثار از مراحلی است که در پژوهش دنبال شده است. تفسیر اندیشهٔ هِگِل و تفکر تاریخگرایانه، همچنین تعریف مفهوم (روح زمان)، نشانه‌ها و شرایط تحقق آن، مدلی تاریخی در جهت سنجش اطلاعات تاریخی مسابقه کتابخانهٔ ملی ارایه و نهایتاً نتیجه‌گیری استخراج می‌گردد.

۵- یافته‌های پژوهش

براساس مستندات علمی ثابت شد که هِگِل قائل بر سه‌گانگی مراتب هنر و زیبایی در سیر حرکت تاریخ می‌باشد. تلخیص دیدگاه هِگِل در (شکل ۱) بدیهی می‌دارد که دیدگاه هِگِل در هنر سمبولیک و کلاسیک (تقلید از فرم‌های تاریخی و بازبینی فرم‌های تاریخی) براساس فرم (شکل) و در هنر رمانتیک (تجزیه و تحلیل تاریخ) براساس تئوری و فلسفهٔ تاریخ در زمینه‌های مختلفی همچون هنر شکل گرفته است. در بخش پیشین

نیز تاکید گردید که موضوع (روح زمان) پدیده‌ای است که بستر فلسفی دارد. از آنجا که هِگِل معتقد است: تنها از راه صُوَر و معانی و مفاهیم عقلی واقعیت را می‌توان شناخت (مددپور، ۱۳۹۲: ۸)، بنابراین در دیدگاه تاریخگرایانهٔ هِگِل از دو منظر فرم (نگرش شکلی) و تئوری (نگرش معناگرا) به هنر و معماری نگریسته شده است.

- اولین و ساده‌ترین مرتبه از زیبایی‌شناسی تاریخی هِگِل (تقلید از فرم‌های تاریخی) است که در آن معمار از عناصر معماری تاریخی از هرکجای جهان بدون محدودیت تقلیدِ محض می‌کند. کپی‌برداری بی‌ملاحظه و بی‌حد و مرز از عناصری که روزگاری کهن در بطن معماری هزاران سالهٔ بناهای تاریخی به‌کار گرفته می‌شده است. همانند تقلید از معماری ایران باستان که عمدهٔ مولفان حوزهٔ معماری معاصر نام «ملی‌گرا» روی آن نهاده‌اند، یا تقلید از موتیف‌های اروپائی (سرستون‌های رم و یونان باستان) که این روزها با نام نئوکلاسیک یا معماری رومی از آن یاد می‌شود (شکل ۳).

شکل ۳. عمارت شهربانی از معماری هخامنشی، میدان حسن آباد از کلیسای جامع سن پیتر شهر رُم، برج مسکونی چناران از تلگرافخانهٔ تهران، نمونه‌هایی از تقلید فرم‌های تاریخی

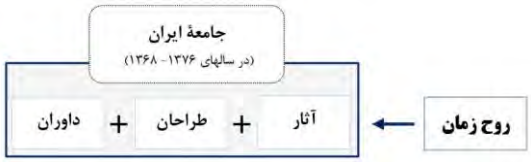
- دومین مرتبه از معماری تاریخگرا در دیدگاه هِگِل (بازبینی فرم‌های تاریخی) است. بدین منظور بهره‌گیری و نه تقلیدِ محض از فرم‌های تاریخی که می‌توان آن را به دنیای مدرن و فناورانهٔ امروز در جهان منتصب نمود، مدنظر خواهد بود. این معماری با بکارگیری مدرن از فرمهای تاریخی، تغییراتی مقتضی بدون تغییر در ماهیت سنتی آن داده است. در واقع بهره‌گیری هوشمندانه از فرم‌های تاریخی از شاخصه‌های این معماری می‌باشد. نمونه‌هایی ارزشمند از این تاریخگرایی در معماری معاصر ایران به منصهٔ ظهور رسیده است. از آن جمله می‌توان به

موزهٔ هنرهای معاصر، موزهٔ ایران باستان، آرامگاه بوعلی سینا، آرامگاه خیام و آثار شاخص دیگری از معماری معاصر ایران اشاره کرد (شکل ۴).

شکل ۴. موزهٔ هنرهای معاصر از بادگیرهای کویری، موزهٔ ایران باستان از ایوان مدائن، منارهٔ مسجد حضرت ابراهیم (محل دائمی نمایشگاه‌های بین‌المللی تهران) از منارهٔ شهر گور (اردشیرخوره)، آرامگاه بوعلی سینا از گنبد قابوس، نمونه‌هایی از بازبینی فرم‌های تاریخی

- سومین مرتبه از معماری تاریخگرا در دیدگاه هِگِل (تجزیه و تحلیل تاریخ) است. این مرتبه به عنوان حساس‌ترین و مهم‌ترین دیدگاه هِگِل در هنر براساس فلسفهٔ عقلی تلقی شده است. در این تاریخگرایی تجزیه و تحلیل آثار براساس معیار (روح زمان) خوانش می‌گردد. در بخش قبل معیار و دیدگاه هِگِل از آنچه (روح زمان) می‌خواند تعریف و در (شکل ۲) تلخیص گردید. در ادراک مسالهٔ (روح زمان): میشل فوکو[1] نظریه‌پرداز و فیلسوف دنیای پست‌مدرن معتقد است برای درک «روح زمان» باید هنرمند را از اریکهٔ آفرینش به زیر کشید تا به واقعیت حاکم پی‌برد (مددپور، ۱۳۹۲: ۱۵۹). نوع تفکر و احساسات یک مقطع تاریخی خاص(مشاوران و داوران)، روحیهٔ سالهایی مشخص در تاریخ(جامعهٔ ایران) و مجموعه ای از آگاهی های بشر در طول تاریخ(که به شکل هنرمندان معمار خودنمائی می کند) از شاخصه های بارز تاریخگرائی با استناد به مفهوم (روح زمان) خواهد بود. پس لازم است در اینجا

مروری بر آنچه بر مسابقهٔ کتابخانه ملی گذشته است داشت. نگاهی مجمل به مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی ایران، آشکار می‌سازد که عوامل مهمی چون آثار ارائه شده، طراحان، داوران و جامعهٔ ایران در سال‌های برگزاری مسابقه محورهای شکل‌گیری (روح زمان) می‌باشند. نقش جامعهٔ ایران جامع‌تر از سایر عوامل دخیل در



شکل‌گیری (روح زمان) است. بر همین اساس سومین مرتبه از تاریخگرایی هِگِل با تجزیه و تحلیل این عوامل قابل دستیابی خواهد بود (شکل ۵).

شکل ۵. عوامل تعیین کنندهٔ مفهوم (روح زمان) در مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی ایران (منبع: نگارنده)

- **مسابقهٔ کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران:** از جمله شاخص‌ترین مسابقاتی که در دههٔ ۷۰ ه.ش در کشور برگزار گردید می‌توان به مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی در سال ۱۳۷۴ اشاره کرد (اسلامی و سلیمانی، ۱۳۹۱)، اما پیشینهٔ این مسابقه به قبل از انقلاب برمی‌گردد. در سال ۱۳۵۶، مسابقه‌ای بین‌المللی به سرپرستی کتابخانهٔ ملی و اتحادیهٔ بین‌المللی معماران برای انتخاب طرح ساختمان کتابخانهٔ ملی در تهران برگزار شد، تدارک برگزاری مسابقه، از سال ۱۳۵۲ با بررسی‌های مقدماتی، آغاز شد، جریان مسابقه با نام‌نویسی ۳۰۵۶ معمار از ۸۷ کشور جهان آغاز و تا موعد انقضای مهلت ارائه طرح‌ها، ۶۱۸ طرح به دفتر کتابخانه رسید، [با نظر] اعضای هیات داوران، در ابتدا فهرستی از ۸۲ پروژه، در مرحلهٔ بعد، ۳۸ و سپس ۲۲ پروژه برگزیده شدند. در مرحلهٔ آخر، شش طرح انتخاب شد (آبادی، ۱۳۷۴). نهایتاً برندگان این مسابقه به ترتیب اول، دوم و سوم از کشورهای آلمان، اتریش و آفریقای جنوبی[1] تعیین گردیدند. در این مسابقه هیچ الزامی بر ارجحیت هیچیک از شیوه‌های معماری (سبک) وجود نداشت و برندگان با استفاده از بروزترین تکنولوژی‌های برتر بین‌المللی در این مسابقه شرکت کرده بودند. در آن زمان عنوان طرح، کتابخانه پهلوی بود و احداث کتابخانهٔ ملی مدنظر قرار نداشت (آبادی، ۱۳۷۴). در جریان شلوغی‌ها و پیروزی انقلاب ۱۳۵۷، ادامهٔ پروژه به فراموشی سپرده شد تا اینکه پس از پایان جنگ تحمیلی و آغاز نوسازی‌های دههٔ ۷۰، در سال ۱۳۶۹، اجرای این پروژه مجدداً در دستور کار قرار گرفت (معمار، ۱۳۸۳). [تصمیم بر برگزاری مجدد مسابقه، آن را به] دومین[2] مسابقهٔ بزرگ معماری بعد از انقلاب [تبدیل کرد] (آبادی، ۱۳۷۴). در تاریخ هفتم مرداد ۱۳۷۴ هیات داوران مسابقه طراحی کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران با اعلام نظر خود به سازمان مجری ساختمان‌ها و تاسیسات دولتی و عمومی به کار خود پایان داد، [این سازمان] با توجه به اهمیت ملی و بین‌المللی بنای این کتابخانه چند گروه مهندسی برجستهٔ کشور را برای تهیه طرح معماری این پروژه به یک مسابقه محدود دعوت کرد (آبادی، ۱۳۷۴).

- **طرح‌های ارائه شده به مسابقهٔ کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران:** این مسابقه به صورت محدود و میان ۵ دفتر مشاور برگزار گردید (اسلامی و سلیمانی، ۱۳۹۱). مشاوران طراح دعوت شده به مسابقه عبارت بودند از: طرح منتخب مهندسان مشاور پیرراز، طرح شمارهٔ یک، فرهاد احمدی و همکاران، طرح شمارهٔ دو، مهندسان مشاور نقش جهان پارس، طرح شمارهٔ چهار، کامران صفامنش و همکاران، طرح شمارهٔ پنج، محمد ابوذری و سیدرضا شریف‌تهرانی (آبادی، ۱۳۷۴). در نتیجهٔ داوری، طرح مهندسین مشاور پیرراز برگزیده شد (انصاری، ۱۳۹۵: ۱۱۱). [از آنجا که در این مسابقه] از طراحان خواسته شده بود که

علاوه بر پاسخگویی به برنامه پیچیده طرح و با استفاده از تکنولوژی و روش‌های مهندسی امروزی اثری به یادماندنی در ادامهٔ تاریخ درخشان ویژگی‌های فنی و هنری معماری ایرانی- اسلامی بوجود آورند (آبادی، ۱۳۷۴)، لذا برای قرائت تخصصی و دقیق‌تر موضوع، تشریح فرم و تئوری هریک از مشاوران طراح، در ذیل گردآوری و تلخیص می‌گردد:

- **طرح منتخب مهندسان مشاور پیرراز (یوسف شریعت زاده):** از نظر حجم کلی و جلوهٔ بیرونی، مجموعهٔ حاصل مجموعه‌ای است فروتن و به تاسی از بزرگترین شاهکارهای معماری ایران با حداقل خودنمائی بناهای شکوهمند (شکوهمندی در نمای بیرونی هم محسوس نیست) ولی کم ارتفاع و فشرده و گسترده که در معماری پیشین ما به حد وفور یافت می‌شود. هیبت خارجی بنا به شکل زیگوراتی نه چندان منظم درآمده که هم سابقه در معماری پیشینیان ما دارد و هم با شیب نامتوازن و غیرقرینهٔ تپه‌های اطراف زمین هماهنگ است. سنن معماری سرزمین پاسخ‌های بسیار جالبی برای تامین نور مناسب و کنترل شدت آن دارد که وجه مشترک آنها خارج بودن منبع نور از زاویهٔ دید است. این پاسخ‌ها از جمله عبارتند از نورگیری از ساقهٔ گنبد (مسجد شیخ لطف الله)، و نورگیری از نورگیرهای عمودی و افقی (تالار بارعام مرودشت)، که عمدتاً در بناهایی یک طبقه، مثل بازارها و مساجد بزرگ به‌کار رفته است. جستجوی نور، سقف بعضی از فضاهای داخلی را تا ارتفاع سه طبقه می‌رساند که یادآور تالارهای مرتفع معماری گذشته در ترکیب با شاه نشین‌های اطراف آن است. با تامین بیشترین و دلچسب ترین نور از نورگیرهای سقفی و پیشانیها، مشابه بازارها و تیمچه ها و مساجد گذشته، روزن‌هایی که در نما به چشم می‌آیند محدود و کوچک‌اند و بناهایی چون کاروانسراها، قلعه‌ها و ارگ‌ها را تداعی می‌کنند. تلاش شده تا بنا، تا حدی که در زاویهٔ دید انسانی قرار می‌گیرد، از نظم هندسی بیشتری برخوردار شود و عملکرد شهری آن، متکامل گردد (همانند مسجد امام اصفهان در میدان نقش جهان). ضرباهنگ منظم ستون‌ها دارای سوابق بسیار در معماری این سرزمین است (از تالار صدستون گرفته تا مسجد جامع اصفهان). برای به هم پیوستگی پلان و ورودی‌ها، شبکه‌ای از راه‌ها و میدان‌ها و میدانچه‌ها در نظر گرفته شده است. آب جاری در نهرهای میان این راه‌ها که به حوض‌هایی در میدان‌ها می‌ریزد، ضمن تلطیف محیط، جهت را هم به رهگذران می‌نمایاند. رهگذران از درون فضای سبز و سایه دار کتابخانه و به دنبال جریان آب، از فضاهایی با گودال باغچه و ساباط‌ها می‌گذرند و به میدانگاه جلو کتابخانه می‌رسند (آبادی، ۱۳۷۴)، (شکل ۶).

شکل ۶. ساختمان کتابخانهٔ ملی ایران
مهندسان مشاور پیرراز

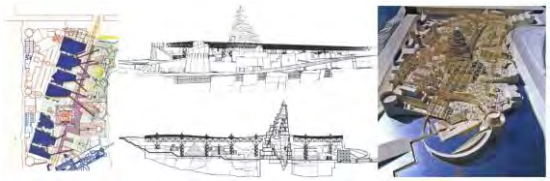
- **طرح شمارهٔ یک- فرهاد احمدی و همکاران:** مکعبی دارای شش وجه، متناظر با جهات ششگانه (تجریدی از صفات مکانی جهانی خاکی) و مکعب [دیگر] چون قطعی از یک خشت و یا لوح همسطح

میدان برفراز زمین معلق ایستاده است: در جدارهٔ خارجی آن مخزن که مانند زیگوراتی معکوس به مرکز مربع چشم‌انداز دارد در برمی‌گیرد. در مرکز این مربع در راستای قائم، استوانه‌ای از نور قرار گرفته و برگرد این استوانه دو مقرنس قرینه به صورت معکوس جای گرفته‌اند، مقرنس فوقانی از جنس کدر با رنگ سفید از سطح لوح قرار گرفته است. این مقرنس با یک زیگورات با قاعدهٔ نیم‌دایره احاطه شده، بدین ترتیب امکان نفوذ و انعکاس نور کافی بدون تابش مستقیم به مرکز لوح فراهم می‌آید. مقرنس زیرین با سطح شیشه‌ای به گونهٔ معکوس نور طبیعی را به درون هدایت می‌کند. در قعر مقرنس معکوس یک رسمی قرار گرفته که طاقی مشبک برای میدانگاه ورودی کتابخانه فراهم می‌سازد. زیرنقش این کاربندی‌ها از دورانی مارپیچ روی زمینهٔ هشت‌ضلعی پدید آمده است. هشت‌ضلعی که شکلی بدون کشش و نمادی از جهان ماوراست، تمرکز در مرکز را پدید می‌آورد. لوح که سنگ نوشته‌اش نوری قائم است بر مرکز آن حک گردیده، بر روی بخشی شفاف که واسط آن حجم و بستر خاکی است نهاده شده، سطح خاک به‌صورت صفه‌ای دایره شکل محل استقرار لوح مربع می‌باشد. برفراز لوح و برگرد نیمه مقرنس یک هرم مرتفع با قاعدهٔ هشت قرار گرفته که تیزهٔ آن در تداوم استوانه نور، تشدید کنندهٔ حرکت رو به آسمان و بالاست. برجدارهٔ خارجی هرم زیگوراتی با قاعدهٔ نیمدایره بنشسته که در خود موزهٔ کتاب را جای داده است. ورودی اصلی مرکز تحقیقات از درون مجرای عمودی ملهم از منارهٔ فیروزآباد و یا مسجد سامره در نظر گرفته شد. در تالار ایران و اسلام دو نمونه از سازهٔ

گنبدی در دوران ساسانی و دوران سلجوقی از میان بریده و در کنار هم قرار داده شده‌اند (آبادی، ۱۳۷۴)، (شکل ۷).

شکل ۷. طرح ارائه شده برای مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی ایران، فرهاد احمدی و همکاران

- **طرح شمارهٔ دو- مهندسان مشاور نقش جهان پارس(سیدهادی میرمیران):** مفهوم (لوح) چه در فرهنگ ایران و چه در فرهنگ اسلامی از اهمیت و معنای عظیمی برخوردار است. از آغاز پیدایش خط، اطلاعات، دانش و دیگر تولیدات فکری بشری بر روی لوح حک شده و به نسل‌های آینده انتقال یافته و در معنای اسلامی آن سرنوشت هستی و ابنای بشر بر لوح حک شده است. لوح محفوظ در نظر اهل شرع جسمی است بالای آسمان هفتم که آنچه بوده و هست و تا قیامت خواهد بود بر آن نوشته شده است. اولین چیزی که خداوند آفرید قلم بود و پس از آن لوح آفریده شد. لوح محفوظ از مرواریدی سپید است. طولش از آسمان تا زمین و عرضش به اندازهٔ مشرق تا مغرب و کناره‌های آن از در و یاقوت است و قلم آن از نور و رقم‌های صفحات چون پر آفتاب سراسر فروغ. شکل (لوح) به صورت یک مکعب مستطیل با تناسبات لوح‌های باستانی است. لوح در زیر پوششی بسیار وسیع (غنی و پر از نور) ولی سبک قرار داده شده است که چون حجابی آن را در بر می‌گیرد، این تصویر هجوم روشنایی را به دل تاریکی مطرح می‌سازد. ترکیب سه دسته عناصر اصلی طرح شامل لوح زرین، حجاب بزرگ و صفه زیرین، مجموعه ای بسیار ساده، بدیع و هماهنگ را بوجود می‌آورد و بنای شفافی را می‌سازد که چون عروسی با حجاب سپید بر تپه‌های زیبا و مواج عباس‌آباد دامن گسترانیده است. در برابر تپهٔ فرهنگستان تپهٔ بلورینی



برآمده از خاک قرار می‌گیرد که فرهنگ این بوم را در

یک‌سو و دانش و حافظهٔ ملی را در سوی دیگر قرار می‌دهد (آبادی، ۱۳۷۴)، (شکل ۸).

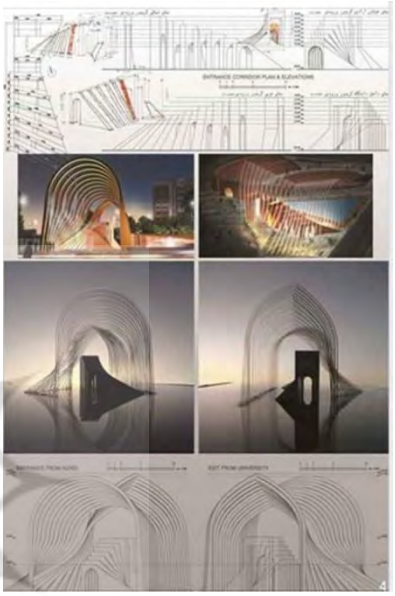
شکل۸. طرح ارائه شده برای مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی ایران مهندسان مشاور نقش جهان پارس

- **طرح شمارهٔ چهار- کامران صفامنش و همکاران:** عناصر شاخص: حصارهای تودرتو، سطح بزرگ آب، پل‌های متعدد، باغ‌های تودرتوی نیمه سرپوشیده، قالیچهٔ گسترده، خط افق، کوه کتاب و خیمه. طرح، عبارت از قلعه‌ای سرسبز و خیال‌انگیز است که گنجینهٔ کتابخانهٔ ملی ایران را در خود جای داده است، و یک پوش یا یک سقف، مثل یک میدان، که برفراز قلعه گسترده شده است. قلعه‌ها معمولاً به‌صورت حصارهای تودرتو طراحی می‌شوند که قطعات با ارزش‌تر، بنا به مراتب اهمیت آنها، در قلعه‌های درونی‌تر قرار می‌گیرند. قلعه چهار دروازه دارد. عقب‌نشینی الزامی از لبه‌های زمین در طرح به صورت خندقی برگرد قلعه در نظر گرفته شده است و از جاده‌های اطراف با عبور از پل از روی آب یا روی خندق می‌توان به داخل دسترسی یافت. قلعه ترجمان مفهوم حفاظت از گنجینهٔ فرهنگ گذشته ایران است، و پوش یا صفه‌ای که مثل چادری بر سر این قلعه قرار گرفته و از جنس یک سازهٔ فضایی شفاف ساخته شده است. دنیای زیر این سقف یک تجرید مینیاتوری از ترکیب معماری ایرانی با طبیعت است. این سازهٔ فضایی شفاف، مهم‌ترین خصوصیتش خالی بودن و فراخ بودن عرصهٔ آن است. مثل سطح خالی یک بیابان با پست و بلند نرم و طبیعیش که انتهای آن با خط افق بسته می‌شود. صفه، به تعبیری نمای اصلی این پروژه است که به‌جای اینکه قد افراشته باشد، زیرپا افتاده است، مثل یک قالیچه. قالیچه در معماری ایرانی عنصری است که فضا را تبدیل به مکان می‌کند. این قالیچه به علت مواج بودنش مثل آن است که از فراز مجموعهٔ کتابخانه به‌سوی شهر در پرواز باشد. مهم‌ترین عنصر برآمده از این صفه حجم هرمی شکل برج پیچ وار (برج کتاب) است، و دیگر تیزی‌های بیرون زده از سقف هشت کتابخانهٔ تخصصی زیرین که تاثیر شکلی آن بر روی این سطح شبیه به خیمه‌هایی است که در صحرا افراشته باشند. همانند: بازارهای سرپوشیده، چادرها و پوش‌هایی که بر سر تکیه‌ها و حسینیه‌ها و حیاط‌ها برپا می‌کنند (کنترل شرایط محیطی در فرهنگ ایران). حجم هرمی شکل برج پیچ‌وار در معماری ایران سابقه‌ای دیرین دارد (برج چغازنبیل و برج اردشیر خوره در فیروزآباد). شکل‌گیری این ساختمان براساس تطابق جهت یال‌های آن با سایهٔ آفتاب در ماه‌های مختلف سال در نظر گرفته شده و نوعی تقویم آفتابی را فراهم می‌سازد. این اولین ساختمانی است که با برداشت از هندسهٔ ایرانی طراحی شده است. در معماری ایران میزان کاربرد هندسه با بزرگی و مقیاس نسبت معکوس دارد. بدین ترتیب که میزان ظهور و حضور هندسه در مقیاس خرد و در عناصر پایین دست مثل شبکه، مقرنس، کتیبه، پنجره و غیره بسیار محسوس و بارز و میزان ظهور و حضور هندسه در حرکت به‌سوی مقیاس‌های بزرگ و بالادست مثل بافت شهرها، بافت روستاها، قلعه‌ها و غیره، مرتباً رقیق‌تر و نامحسوس‌تر می‌شود. هندسه‌ای که تنظیم و آرایش کلی قطعات طرح را فراهم کرده، هندسهٔ طبیعی شهرها و آبادی‌های ایران است (آبادی، ۱۳۷۴)، (شکل ۹).

شکل ۹. طرح ارائه شده برای مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی ایران- کامران صفامنش و همکاران

- **طرح شمارهٔ پنج- محمد ابوذری و سیدرضا شریف تهرانی:** بنای کتابخانهٔ ملی در ساماندهی فضائی و هویت‌بخشی اطراف و میدان فرهنگی همجوار خود الگویی از میدان نقش جهان را به دوش می‌کشد. نمای تعیین‌کننده و چشمگیر (لوح) در لبهٔ بلند میدان ورودی و سردر مجموعه از میدان، یک نشانهٔ شهری است. نشانه، لوحی است مرتفع با دو دریچه بزرگ مربع همراه

با شکاف‌هایی برای نور که در ابعاد و تناسبات و حجاری و جزئیات معماری، یادآور کتیبه‌های کهن و سنگ‌نبشته‌هاست (بیستون)، کلید گشودن راز خطوط باستان است. باغ کتاب، تخت منظرگاه سرپوشیده مشرف به فضای سبز است. جام آب، مقطعی از یک کرهٔ بزرگ است، تمثیلی از (آب مایهٔ حیات) است، جام آسمان نماست (آبادی، ۱۳۷۴) (شکل ۱۰).



شکل ۱۰. طرح ارائه شده برای مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی ایران- محمد ابوذری و سیدرضا شریف تهرانی

این توضیحات و تئوری‌ها، از زبان طراحان تلاش برای توجیه فلسفی، کالبدی و فرمی آثارشان است. در این مقاله، تلخیص تئوری نگارش شده برای آثار با هدف پردازش مفهوم (تاریخگرایی) صورت گرفته است، لذا اضافات حذف و مطالبی که در راستای پاسخ به مسالهٔ تاریخگرایی برآمده‌اند، مهم جلوه داده شده‌اند. در اینجا ذکر این نکته نیز الزامی است که هدف مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی شکل‌گیری اثری به یادماندنی در ادامهٔ تاریخ درخشان ویژگی‌های فنی و هنری معماری ایرانی- اسلامی بوده است (آبادی، ۱۳۷۴). نگاهی اجمالی به پنج اثر ارائه شده به مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی گویای این واقعیت است که هیچگونه تقلیدی از فرم‌های تاریخی در این آثار وجود ندارد. لذا موضوع تاریخگرایی نوع اول هِگِل (تقلید از فرم‌های تاریخی) در هیچ یک از طرح‌ها موضوعیت نخواهد داشت. در عین حال مصادیق زیادی از تاریخگرایی نوع دوم هِگِل (بازبینی فرم‌های تاریخی) قابل استخراج و بررسی است. برای ادراک بهتر و شفافیت موضوع تاریخگرایی در آثار پنجگانهٔ مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی ایران، در (جدول ۱) شاخصه‌های موثر تاریخی و کالبدی مرتبط با هریک گردآوری شده است. مطالعهٔ این جدول حقایقی را برای اولین بار از جریان تاریخی طراحی کتابخانهٔ ملی بدست می‌دهد. اینکه پارادایم مد نظر طراحان در (بازبینی فرم‌های تاریخی) چه بوده است؟

بررسی مفاهیم مشابه در (جدول ۱) نشان می‌دهد در کل الگوهای مستخرج از تاریخ در شکل‌گیری فرم‌های ارائه شده در مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی چهارگونه بوده است. برای هریک از گونه‌ها یک کُد در نظر گرفته شده است تا روند تحلیل تاریخگرایی نوع سوم هِگِل (تجزیه و تحلیل تاریخ، روح زمان) در بخش بعدی تسهیل گردد. این الگوها عبارتند از:

- گونهٔ اول: به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه واقعیت: به‌کارگیری عناصر تاریخی به همراه ملاحظات عینی- کاربردی.
- گونهٔ دوم: به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه تجرید و انتزاع: استخراج یک معنای خاص و نه عینی از عناصر تاریخی.
- گونهٔ سوم: به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه عرفان و تصوف: برداشت معنای عرفانی از عناصر تاریخی.
- گونهٔ چهارم: به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه شعر، داستان و افسانه: برداشتی افسانه وار و قصه گونه از عناصر تاریخی.

جدول ۱. تلخیص دیدگاه‌های شاخص طراحان (منبع: نگارنده)

طراحان	اثر/ فرم تاریخی	منظور/ شاخصه	کد
مهندسان مشاور پیرراز	زیگورات (کم ارتفاع و گسترده)	متواضع و فروتن، حداقل خودنمائی	b
	مسجد شیخ لطف الله	نورگیری از ساقهٔ گنبد	a
	تالار بارعام مرودشت، تالارهای مرتفع و شاه نشین، بازار، تیمچه، مسجد	بیشترین نورگیری عمودی و افقی	a
	کاروانسرا، قلعه، ارگ	کمترین نورگیری	a
	مسجد امام اصفهان	نظم هندسی بیشتر از زاویهٔ دید انسان در شهر	b
	تالار صدستون/ مسجد جامع اصفهان	ضرباهنگ منظم ستونها- تالار ستون دار	a
	میدان، میدانچه، میدانگاه	به هم پیوستگی پلان	a
	نهر آب، گودال باغچه، سایاط، فضای سبز	هدایت رهگذران	a
فرهاد احمدی و همکاران	مکعب دارای شش وجه/ جهات شش‌گانه	تجریدی از صفات مکانی جهانی خاکی	c
	مکعب	قطعی از یک خشت و یا لوح	b
	زیگورات	کشش به سمت مرکز ثقل	b
	دو مقرنس قرینه برگرد استوانهٔ نور	مقرنس فوقانی کدر با رنگ سفید/ انعکاس نور مقرنس زیرین با سطح شیشه ای/ انعکاس نور	b
	رسمی بندی در قعر مقرنس	تلألؤ مشبک برای میدانگاه ورودی کتابخانه	b
	هشت ضلعی	شکلی بدون کشش و نمادی از جهان ملوراء	c
	هرم با قاعدهٔ هشت ضلعی	حرکت رو به آسمان و بالا	b
	منارهٔ فیروزآباد/ مسجد سامره	ورودی اصلی مرکز تحقیقات	b
	گنبد از دوران ساسانی و دوران سلجوقی	تالار ایران و اسلام	b
مهندسان مشاور نقش جهان پارس	لوح	باستان: حک اطلاعات، دانش و اندیشهٔ بشر	b
		اسلام: حک سرنوشت هستی و ابنای بشر	d
		یک مکعب مستطیل با تناسبات لوحهای باستانی	b
	لوح محفوظ در نظر اهل شرع	جسمی است بالای آسمان هفتم/ مروارید سپید	c
	حجاب بزرگ	غنی و پر از نور/ سبک/ شفاف	b
	صفه	تپهٔ بلورین برآمده از تپه های زیبا و مواج عباس آباد	b
کامران صفامنش و همکاران	حصارهای تودرتو/قلعه ای با چهار دروازه) خندق/ آب/ پل	عبور از پل و آب، خندق و دروازه ها به منظور حفاظت از گنجینهٔ فرهنگ گذشته ایران	b
	هندسهٔ ایرانی در مقیاس بزرگ و بالادست	هندسهٔ طبیعی شهرها و آبادیهای ایران	a
	پوش/ چادر/ صفه زیبا افتاده است	خالی و فراخ بودن/ بیابان/ خط افق پرواز قالیچه بر فراز شهر(قالیچهٔ سلیمان)	d
	برج چهارنیزل/ برج اردشیر خوره(فیروزآباد)	حجم هرمی شکل برج پیچ و(کوه کتاب)/ تقویم آفتابی	b
	خیمه	بازارهای سرپوشیده، چادرها و پوشهای تکیه، حسینیه و خیاط	a
محمد ابوذری رضا شریف تهرانی	میدان نقش جهان	سامانه‌ی فضائی و هویت بخشی به عرصهٔ همجوار	a
	لوح	نشانه/ نمای تعیین کننده و چشمگیر در لبهٔ بلند میدان	b
	لوح و شکافهای نور	کتیبه های کهن و سنگنبشته های بیستون کلید گشودن راز خطوط باستان	d
	باغ/ جام آب	مایهٔ حیات	a
		جام آسمان نما	c

- **داوران مسابقهٔ کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران:** هیات داوری شامل آقایان: سیدرضا هاشمی، محمد بهشتی، هادی ندیمی، مهدی چمران، سراج‌الدین کازرونی، باقر آیت الله زاده شیرازی و محمدحسن مومنی (معمار، ۱۳۷۷) بود.
- **سیدرضا هاشمی:** تاکنون در سمت‌های مختلفی از جمله مدیر کل مسکن و شهرسازی همدان، معاون شهرسازی و معماری وزارت مسکن و شهرسازی، دبیر شورای عالی شهرسازی و معماری ایران، معاون شهرسازی و معماری شهرداری تهران، مدیریت بیش از ۱۰۰ طرح پژوهشی شهرسازی و معماری، مسئول کمیتهٔ مسکن و راه در شورای پژوهش‌های علمی کشور، رئیس شورای داوران اولین جشنواره مهندسی ایران، مدیر مسئول و سردبیر مجلهٔ معمار [سال] حضور داشته است(http://news.mrud.ir). نامش در زمرهٔ معمارانی است که در هیات داوری مسابقات زیادی بعد از انقلاب آمده است. همچنین سخنرانی و گفتگوهای متعددی در زمینهٔ معماری معاصر ایران در کارنامهٔ او وجود دارد. هاشمی در گفتگویی پیرامون وضعیت معماری معاصر ایران چنین می‌گوید: همه ما در دوره بعد از انقلاب صنعتی، در روند همین جهانی‌شدن زندگی می‌کنیم. اینکه ما یک روح ثابت ملی برای ایران [تقلید از تاریخ] فرض کنیم و بگوییم این روح تا دوره‌ای مثلا تا دوره مشروطه بوده است و اکنون دیگر نیست و ما می‌خواهیم آن را بازگردانیم، به نظر من تلقی درستی نیست(http://news.mrud.ir). حضور هاشمی به‌عنوان سردبیر یکی از مجلات مهم حوزهٔ معماری، مجلهٔ معمار، موثرترین حضور وی در عرصهٔ معماری معاصر است. باتوجه به جامع‌نگر بودن (تمایلات بین‌المللی) مجلهٔ معمار در طول فعالیت بیست و دو ساله‌اش از سال ۱۳۷۷ تا به امروز، هاشمی در زمرهٔ داورانی است که فارغ از جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک متعصبانه است. هاشمی در سرمقالهٔ مجلهٔ آبادی دربارهٔ مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی مینویسد: تاکید یا افراط در مونومانتالیسم[1] و سمبولیسم [اولین مرتبه از تاریخگرایی هِگِل- تقلید از تاریخ] در دوره‌هایی معین سبب شده است که گاهی از آنها به عنوان سبک یا گرایش نام برده شود، حقیقت این است که اولاً، عنصر سمبولیسم جزء ذات معماری و حتی همهٔ پدیده‌های فرهنگی است؛ ثانیاً، عظمت ظاهری و احترام تاریخی به هر بنایی چهرهٔ مونومانتال می بخشد، تحول در پایگاه فکری و شرایط عملی معماری عصر جدید، رابطهٔ آن [معماری معاصر] را با سمبولیسم و مونومنتالیسم متزلزل کرده است (آبادی، ۱۳۷۴). با این ادعا میتوان هاشمی را در زمرهٔ قائلین به گونهٔ دوم تاریخگرایی هِگِل یعنی (بازبینی تاریخ) دانست (جدول ۲).

جدول ۲. تلخیص و انتصاب دیدگاه‌های داوران به تاریخگرایی سه گانهٔ هِگِل (منبع: نگارنده)

داوران مسابقه	گرایشات فرهنگی- هنری	تخصص	دیدگاه تاریخگرایانه هِگلی
سیدرضا هاشمی	معتدل با دیدگاه جامع و بین المللی تزلزل سمبولیسم(تقلید) در عمل و تئوری معماری معاصر	اجرائی- مدیریتی سردبیر مجلهٔ معمار	(گونهٔ دوم تاریخگرائی) بازبینی تاریخ
محمد بهشتی	فرهنگ گرای سنت گرا- نوگرا تفکرات شاعرانه، خیال پردازانه و عرفانی در هنر و معماری	اجرائی- مدیریتی رئیس پژوهشگاه میراث فرهنگی	(گونهٔ دوم تاریخگرائی) بازبینی تاریخ
هادی ندیمی	فرهنگ گرای اصول گرا متعصب به مضامین اسلامی و دینی بدون دخل و تصرف	پژوهشگر و چهرهٔ علمی دانشگاهی	(گونهٔ اول تاریخگرائی) تقلید از تاریخ
مهدی چمران	استفاده از سبک معماری ایرانی و اسلامی عدم تقلید از معماری سنتی و معماری رومی	اجرائی- مدیریتی- سیاسی شورای شهر تهران/ میراث فرهنگی	(گونهٔ دوم تاریخگرائی) بازبینی تاریخ
سراج الدین کازرونی	عضو کلیدی کمیتهٔ تهیهٔ طرح ملی کالبدی تصویب اولین طرح منطقه‌ای و شهری- طرح ۱۹ شهر جدید	اجرائی- مدیریتی- سیاسی وزیر مسکن و شهرسازی/ میراث فرهنگی	-
باقر آیت الله زاده شیرازی	فرهنگ گرای سنت گرا بهره گیری خلاقانه از عناصر و نمادهای گذشته	پژوهشگر و چهرهٔ علمی دانشگاهی معمار، مرمت گر، حفاظت گر	(گونهٔ دوم تاریخگرائی) بازبینی تاریخ
محمدحسن مومنی	سنت گرا با تفکرات شاعرانه بهره گیری خلاقانه از عناصر و نمادهای گذشته	طراح معمار- مولف کتاب	(گونهٔ دوم تاریخگرائی) بازبینی تاریخ

- **محمد بهشتی:** معمار، پژوهشگر، فعال و اندیشمند حوزه سینما، معماری و میراث فرهنگی که مدتی، ریاست پژوهشکده میراث فرهنگی را برعهده داشته است با فعالیت‌های چندوجهی خود یکی از بنیان‌گذاران تحول فرهنگ در حوزه‌های معماری، سینمایی و میراثی به شمار می‌رود. تالیفات بهشتی همچون (تاویل معماری مسجد به عنوان مکان معراج مومنین، ظاهر و باطن معماری، کنگره دوم تاریخ معماری و شهرسازی ایران، معماری چیست، شهر از منظر حیات مدنی، غزل باغ ایرانی، هنر باززنده‌سازی، دین از منظر فرهنگ ایرانی و ما باید دوباره «اهل» سرزمینمان بشویم) (http://news.mrud.ir)، حکایت از گرایشات فرهنگ مآبانه‌اش به تاریخ ایران زمین همچنین توجه به مفاهیم ماهوی، انتزاعی و شاعرانهٔ هنر و معماری دارد. بهشتی معتقد است: مدرن شدن به معنای معاصر زیستن و متحول شدن یا به عبارتی، «نو به نو شدن» است و این موضوع بالذاته امری پسندیده است؛ نوخواهی و نوشدن ویژگی هر موجود پویایی است و در عوض، همواره به یک صورت ماندن به معنی رکود و مرگ است، سنت در معنای واقعی‌اش، تحول طبیعی را در خود دارد و با این معنی از سنت ما همواره سنتی بوده‌ایم با اینکه هر دم نوشده‌ایم (بهشتی، ۱۳۹۵). از خصوصیات فرهنگی ما ایرانیان این است که به مراتب نازل بسنده نمی‌کنیم و تا هرچیزی را به مرتبهٔ شاعرانهٔ آن نرسانیم از پا نمی‌نشینیم، همه چیز باید مشمول این کیمیاگری روح ایرانی شود. ایرانی تا خاکی را به کیمیا زر نکند راضی نمی‌شود و هرجا که مجالی یافته آن را به میدانی برای کیمیاگری بدل کرده است، بر این اساس حفظ آثار هنرهای سنتی، برای این است که چراغ این کیمیاگری در فرهنگ ما روشن بماند (بهشتی، ۱۳۸۲). برای ایرانی شاعر، وقتی صحبت از خانه می‌شود، سکنی‌گزینی روح نیز باید درنظر گرفته شود، در خانه‌سازی، شعر هم باید بسازد، ایرانی اگر بخواهد حمام بسازد، باید حمام را در حد شعر بسراید، چرا که در حمام این جسم نیست که شسته می‌شود، بلکه روح نیز باید شسته شود (بهشتی، ۱۳۸۳). با این نقل قول‌ها از بهشتی می‌توان او را در زمرهٔ قائلین به گونهٔ دوم تاریخگرایی هِگِل یعنی (بازبینی تاریخ) البته با رویکردی خیال انگیز دانست (جدول ۲).
- **هادی ندیمی:** سید محسن حبیبی در کتاب (شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر)، هادی ندیمی را در زمرهٔ فرهنگ گرایانِ اصول‌گرا دسته‌بندی نموده است. این شیوه‌ای است که قدما و پیشینیان بر آن رفته‌اند و جز آن شیوه‌ای نیست

(حبیبی، ۱۳۹۰: ۵۵). ندیمی معتقد است: دوره‌ای نابه‌هنجارتر و زشت‌تر از دورهٔ کنونی که به حق می‌توان آن‌را «جاهلیت مدرن» نامید، در تاریخ معماری به ظهور نرسیده است (سالینگروس، ۱۳۹۳: ۲۸). آنان که واژهٔ سنت را، امری تاریخی می‌پندارند، به بیماری بس مهلکی دچار می‌گردند که نام آن التقاط است. آشنایی و انس با فرهنگ غنی و معارف انسان‌ساز اسلامی و دستاوردهای پر راز و رمز و شگفتی‌ساز آن، فرصتی با فراغت و جانی با بساطت طلب می‌نماید. ایجاد ارتباط و انس با هنر گذشتگان، می‌تواند هنرمند سرگشته امروز را در مسیری راهبری نماید که پرچمدار حیاتی نوین در عصر کنونی گردد. این بازگشت به گذشته نیست و سازنده هویت آینده ماست (حبیبی، ۱۳۹۰، ۷۵ و ۷۶ و ۷۷). حبیبی همچنین، دیدگاه‌های ندیمی را در قالب شش زیرمجموعه با عنوان نظریه‌های معماری[1] گردآوری کرده است. با توجه به این دیدگاه می‌توان ندیمی را در زمرهٔ قائلین به گونهٔ اول تاریخگرایی هِگِل یعنی (تقلید از تاریخ) دانست (جدول ۲).

- **مهدی چمران:** دارای مدرک کارشناسی‌ارشد مهندسی معماری دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، در دورهٔ سال‌های ۱۳۶۶- ۱۳۶۲ ریاست دانشکدهٔ هنرهای زیبا را داشته و تالیف یا طراحی تخصصی معماری از وی وجود ندارد. عمدهٔ فعالیت وی سیاسی بوده و با گرایشات اصول گرایانه بدیهی است که باید تمایلات سنت‌گرایانه‌ای از اسلام داشته باشد. وی در زمان داوری مسابقه کتابخانهٔ ملی، رئیس بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس بوده است. به نظر می‌رسد اهمیت نتیجهٔ داوری مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی به عنوان بنایی یادمانی از دوران پس از انقلاب اسلامی، کمیتهٔ برگزارکننده مسابقه را ملزم به استفاده از چهره‌هایی سیاسی ولی معمار همچون مهدی چمران کرده بوده است. چمران در مصاحبه‌ای که با مهدی حجت داشته بر این اعتقاد است که: اگر می‌گوییم معماری صحیح می‌خواهیم داشته باشیم به معنی تکرار معماری قدیمی نیست. بلکه به روز کردن آن و استفاده از سبک معماری ایرانی و اسلامی باید پاسخگوی نیازهای امروز باشد. ما معماری سنتی را خیلی دوست داریم. به یزد و کاشان می‌رویم و خانه‌ها را می‌بینیم و لذت می‌بریم ولی امروز قابل استفاده در زندگی دائمی نیست. این نباید مورد اشتباه واقع شود. ما دنبال معماری سنتی هستیم به این معنی نیست ساختمان به شکل و قیافه‌های زمان قدیمی باشد، بدانیم معماریمان رومی نیست و نباید دنبال کنیم. مشکل من این است که مقلد دیگران باشیم. چرا باید مقلد باشیم؟ ما معماران بزرگی داشتیم و چرا باید کار آنها (رومی) را تقلید کنیم (www.khabaronline.ir). با این دیدگاه باید چمران را در زمرهٔ قائلین به گونهٔ دوم تاریخگرایی هِگِل یعنی (بازبینی تاریخ) دانست (جدول ۲).

- **سراج‌الدین کازرونی:** سراج‌الدین کازرونی نیز همچون مهدی چمران از چهره‌هایی است که با تحصیلات معماری، عمدهٔ فعالیتش در زمینه‌های سیاسی- اجرائی و در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۶۴ تا ۱۳۷۲ وزیر مسکن و شهرسازی بوده است. سوابق مدیریتی- اجرائی کازرونی عبارتند از: طرح کالبدی ملی، تهیه و تصویب اولین طرح منطقه‌ای و شهری، طرح ۱۹ شهر جدید، تعیین نقشه شهرها و توزیع فعالیت‌های عمده در سطح کشور، توجه ویژه به ارتقای کیفیت معماری، فعال‌سازی قانون زمین شهری، تعیین اصفهان، شیراز، تبریز، کرمان و همدان به عنوان شهرهای فرهنگی و تاریخی، تدوین و تصویب مقررات ملی ساختمانی ایران، راه‌اندازی شهرک‌ها و ساختمان‌های نیمه‌تمام و پایه‌گذاری پارک فناوری پردیس (www.isna.ir/news). کازرونی در فاصلهٔ سال‌های برگزاری و داوری مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی به عنوان رئیس سازمان میراث فرهنگی و مدیر مسئول نشریهٔ علمی-

پژوهشی میراث فرهنگی (۱۳۷۶- ۱۳۷۳) بوده است، اما نوشتاری از وی به عنوان مقدمه، سرمقاله یا هرگونه اثر تالیفی که بتواند دیدگاه وی در معماری و شهرسازی و گرایشات تاریخی را نمایش دهد، وجود ندارد. در کل کازرونی را باید در زمرهٔ داوران دولتی- حکومتی با نگرش طرح‌های جامع بالادستی بدون گرایشات خاص تاریخی دانست.

- **باقر آیت الله زاده شیرازی:** سیدمحسن حبیبی همچنین در کتاب (شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر)، شیرازی را در زمرهٔ فرهنگ‌گرایانِ سنت‌گرا دسته‌بندی نموده است. سنت‌گرا بر این باور است که معماری و شهرسازی در هر عصری، هم عناصر و نمادهای گذشته را در خود دارد و هم از خلاقیت هنرمندانهٔ زمانه بهره می‌برد و بدین اعتبار بر سنت‌های گذشته و موجود، ارزش‌های نوین می‌افزاید و خود به سنت جاری تبدیل می‌شود (حبیبی، ۱۳۹۰: ۵۶). شیرازی که یک معمار با گرایشات میراث فرهنگی و مرمتی است، معتقد است: گذشته، باید انتخاب شود، دگرگون شود و به زبان حال تعبیر شود، آثار تغییرات گذشته، به اعتبار ارزش امروزشان مفید می‌توانند باشند و نه به اعتبار فضیلت اسرارآمیز گذشتهٔ آنها (همان). با توجه به دیدگاه شیرازی می‌توان او را در زمرهٔ قائلین به گونهٔ دوم تاریخگرایی هِگِل یعنی (بازبینی تاریخ) دانست (جدول ۲).
- **محمدحسن مومنی:** نام مومنی همواره در مسابقات و نشست‌های بعد از انقلاب به عنوان سخنران، طراح و داور آورده شده است (طراحی سردر دانشگاه شریف، نشست نقد و بررسی هویت معماری بومی امروز، نشست مقدمه‌ای بر طرح معماری خوب، نشست روند آکادمیک آموزش معماری در ایران). یک اثر تالیفی با نام (دیدن دوست؛ اسکیس‌هایی از بناها و بافت‌های تاریخی ایران) هم وجود دارد که مجموعهٔ اسکیس‌های مومنی را به تصویر کشیده است. کتاب (دیدن دوست) همچنین به شعرهای زیبایی از شاعران بزرگ ایران زمین چون سعدی، حافظ، خیام، رودکی، سنایی، مولانا، ناصر خسرو، عبید زاکانی، ابن حسام، نظامی، بابا طاهر، سهراب سپهری، نیما یوشیج و غیره، مزین شده است (http://richt.ir). بهشتی در مراسم رونمایی از کتاب مومنی، او را آخرین نمونه از نسلی در حال منقرض شدن نامیده است. با تامل در کتاب مومنی و قدرت تفکر دست آزاد او همچنین نظاره بر طرح ارائه شده‌اش در مسابقهٔ (سردر دانشگاه شریف) (شکل ۱۱) می‌توان او را در زمرهٔ معمارانی با تفکر گونهٔ دوم تاریخگرایی هِگِل یعنی (بازبینی تاریخ) دانست (جدول ۲).

شکل ۱۱. طرح ارائه شدهٔ مومنی برای سردر دانشگاه شریف (منبع: نگارنده)

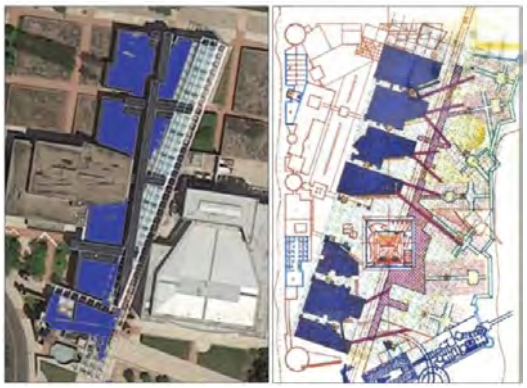
از نظر میشل فوکو، هنرمند بنابر پارادایم مسلط و زبان، با جهان و جامعه ارتباط دارد. هنرمندان بنابر صورت بیانی هر عصر وضعیت خاصی را در ابداع آثار هنری دارند. از این‌رو اثر را نباید بیان و تحقق اندیشه‌ها و

باورها و محصول فعالیت آگاهانهٔ هنرمند خواند، بلکه درست برعکس، بیان چیزی است که آشفتگی و سرگشتگی هنرمند را آشکار می‌کند. هنرمند خود محصول پارادایم حاکم بر دوره محسوب می‌شود (مددپور، ۱۳۹۲: ۱۵۹). با استناد به این دیدگاه فوکو اذعان می‌شود که بررسی آثار ارائه شده به مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی بیانگر پارادایم حاکم بر دوره می‌باشد. به نظر می‌رسد، جامعهٔ ایران در این دوره هنوز در سردرگمی پس از انقلاب ۱۳۵۷ و البته جنگ تحمیلی به‌سر می‌برد. از طرفی (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه تجرید و انتزاع) نشان می‌دهد جامعهٔ ایران خواستار نوعی جهش و دگرگونی از به‌کارگیری کاربردی و عملی عناصر تاریخی در آن سال‌ها بوده است. به بیانی دیگر، به نظر می‌رسد پردازش مفاهیم تاریخی و اشارات غیرمستقیم به هنر و فرهنگ ایرانی- اسلامی از خواسته‌های جامعهٔ آن روزها بوده است. لذا در تمامی آثار ردپایی از تجرید و انتزاع عناصر تاریخی معماری ایرانی وجود دارد. مطابق درصد مستخرج در (جدول ۳)، شواهد تاریخی نشان می‌دهد که کار منتخب در مسابقه که ختم به بنای فعلی کتابخانهٔ ملی ایران شده است، ۷۵ درصد (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه واقعیت) را در مشخصات خود داشته است و با انتزاع نسبی توانسته است رای قطعی داوران را به خود اختصاص دهد.

جدول ۳. فراوانی الگوهای مستخرج از تاریخ در هریک از آثار شرکت کننده و تمایلات داوران به آثار (منبع: نگارنده)

ردیف	طراحان	a بکارگیری عناصر تاریخی به مثابه واقعیت	b بکارگیری عناصر تاریخی به مثابه انتزاع	c بکارگیری عناصر تاریخی به مثابه عرفان و تصوف	d بکارگیری عناصر تاریخی به مثابه داستان و افسانه
۱	مهندسان مشاور پیرزاز	٪ ۷۵	٪ ۲۵	٪ ۰	٪ ۰
۲	فرهاد احمدی و همکاران	٪ ۰	٪ ۷۷	٪ ۲۳	٪ ۰
۳	مهندسان مشاور نقش جهان پارس	٪ ۰	٪ ۶۶	٪ ۱۷	٪ ۱۷
۴	کامران صفامنش و همکاران	٪ ۴۰	٪ ۴۰	٪ ۰	٪ ۲۰
۵	محمد ابوذری و رضا شریف تهرانی	٪ ۴۰	٪ ۲۰	٪ ۲۰	٪ ۲۰
	جمع= ٪ ۵۰۰	۱۵۵	۲۲۸	۶۰	۵۷

همانگونه که در مدل مفهومی پژوهش مشخص شده است (شکل ۱۲)، روند داوری مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی به گونه‌ای که توضیح داده می‌شود بوده است. توضیحات ذیل با تلخیص روحیات هریک از داوران تلاش می‌کند تا تصویر درستی از داوری مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی ارائه دهد.



شکل ۱۲. مدل مفهومی پژوهش

از میان داوران هادی ندیمی در (جدول ۲) به عنوان سنت‌گرای افراطی معرفی شد. مدل مفهومی پژوهش بیانگر این نکته است که ندیمی الزاماً آثاری را می‌توانسته بپذیرد که با دیدگاه تاریخگرایی سمبولیک هِگِل (تقلید از فرم‌های تاریخی) طراحی شده باشند. اما توضیح داده شد که این دیدگاه در هیچ یک از طرح‌ها موضوعیت ندارد، چون هیچ فرم تاریخی در هیچ یک از طرح‌ها عیناً تقلید نشده است. لذا نزدیک‌ترین نوع تاریخگرایی کلاسیک به دیدگاه ندیمی (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه واقعیت) بوده است. از آنجا که درصد به‌کارگیری این پارادایم در طرح مهندسین مشاور پیرراز بسیار زیاد می‌باشد، لذا احتمال اینکه ندیمی با این طرح موافق باشد بسیار است. در خصوص داوران دیگر اما به جز کازرونی که اشاره شد هیچ جهت‌گیری تاریخی از او وجود نداشته است، سایر داوران متفق‌القول به گونهٔ دوم تاریخگرایی یا همان تاریخگرایی کلاسیک (بازبینی تاریخ) قائل بوده‌اند (جدول ۲). در این بین می‌توان انتظار داشت بهشتی و مومنی با توجه به روحیات فرهنگی و شاعرانه‌شان، تمایل به (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه عرفان و تصوف) و (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه شعر، داستان و افسانه) داشته باشند. هاشمی نیز با تمایلات بین‌المللی‌اش می‌تواند تمایلات معماری غربی و تکنولوژیک داشته باشد، دیدگاهی که تا حدودی در اثر کامران صفامنش دیده می‌شود. مطابق مدل مفهومی پژوهش، پیداست که دو اثر ارائه شده توسط مهندسین مشاور پیرراز و فرهاد احمدی در نهایت تلاش برای القای حداکثری دو مسالهٔ (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه واقعیت) و (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه تجرید و انتزاع) بوده‌اند. نکتهٔ دیگر اینکه فرهاد احمدی هیچگونه تلاشی برای ابراز (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه واقعیت) نداشته است. مهندسین مشاور نقش جهان پارس هم چون فرهاد احمدی حداکثر تلاش خود را برای (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه تجرید و انتزاع) داشته است و توجهی به (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه واقعیت) نکرده است. در آثار صفامنش و ابوذری-شریف تهرانی هم ردی مهم از (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه عرفان و تصوف) و (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه داستان و افسانه) وجود دارد که می‌تواند مهم‌ترین دلیل رد این طرح‌ها باشد. آنچه مسلم است اینکه در طرح پذیرفته شدهٔ مهندسین مشاور پیرراز اثری از (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه عرفان و تصوف) و (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه داستان و افسانه) وجود ندارد و طرح مهندسین مشاور راز با بیشترین دیدگاه واقع‌گرایانه به تاریخ (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه واقعیت) به مرحلهٔ گزینش قطعی و اجرا رسیده است (جدول ۳).

علی‌رغم تلاش‌های مکرر مشاوران طراح برای دستیابی به نوع خیالی و تصوف‌گونه از معماری ایرانی-اسلامی (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه عرفان و تصوف) که بر مبنای دیدگاه میشل فوکو بیانگر خواستهٔ جامعه از طراحان و مشاوران بوده است، هیات داوران اما با قاطعیت در برابر آنچه آن‌را (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه عرفان و تصوف) و (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه داستان و افسانه) مقاومت کرده است. وجود داورانی معمار اما از جنس سیاست در راستای پاسخ‌دهی به آنچه حکومت بدان کم توجه یا در تضاد [تفکر یهودیت آمریکائی در معماری] بوده است نیز در این میان خودنمایی می‌کند. مساله‌ای که می‌توان ادعا کرد مهم‌ترین دلیل برای عدم‌پذیرش طرح کامران صفامنش بوده است. طرحی که شاید شباهت بسیار زیادی به مرکز هنرهای بصری وکسنر آمریکا اثر پیتر آیزنمن دارد. این موضوع می‌تواند موضوع پژوهشی مستقل و جدیدی باشد که در این مجال نمی‌گنجد.

۶- نتیجه‌گیری و پیشنهاد

خوانش مسابقهٔ کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران براساس اندیشهٔ تاریخگرایانهٔ هِگِل مفاهیمی ناشناخته و دست نیافتنی تا به امروز را در زمینهٔ کاربرد

اندیشهٔ هِگِل در تاریخ معماری معاصر ایران و روند داوری این مسابقه در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد:

- اولین و ساده‌ترین مرتبه از زیبایی‌شناسی تاریخی هِگِل(تقلید از فرم‌های تاریخی)، دومین مرتبهٔ زیبایی‌شناسی هِگِل (بازبینی فرم‌های تاریخی) و سومین مرتبه از زیبایی‌شناسی هِگِل (تجزیه و تحلیل تاریخ) است. ادراک زیبائی شناسی اول و دوم فرمال و ادراک زیبایی‌شناسی سوم معناگرا می‌باشد.
- اولین نوع تاریخگرائی هِگِل: اساساً(تقلید از فرمهای تاریخی) در طرحهای مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی وجود نداشته است.
- دومین نوع تاریخگرایی هِگِل: تمامی آثار ارائه شده به مسابقه براساس (بازبینی فرم‌های تاریخی) طراحی شده‌اند. که بررسی مفاهیم مشابه در آثار بیانگر این موضوع است که در کل الگوهای مستخرج از تاریخ در آثار طراحی شده چهارگونه بوده است:
  - به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه واقعیت
  - به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه تجرید و انتزاع
  - به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه عرفان و تصوف
  - به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه شعر، داستان و افسانه.
- سومین نوع تاریخگرایی هِگِل: (تجزیه و تحلیل تاریخ) مفهوم (روح زمان) در موضوع مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی ایران عبارت است از تجزیه و تحلیل آثار ارائه شده و طراحان، داوران و جامعهٔ ایران در سال‌های مشخص برگزاری مسابقه به شرح ذیل:

۱) در خصوص داوران، به جز هادی ندیمی که قائل به تاریخگرایی اول هِگِل (تقلید از فرم‌های تاریخی) است و سراج الدین کازرونی که جهت‌گیری تاریخی وی نامشخص است، سایر داوران دیدگاهی براساس تاریخگرایی دوم هِگِل (بازبینی فرم‌های تاریخی) داشته‌اند.

۲) محمد بهشتی و محمد حسن مومنی علاوه بر (بازبینی فرم‌های تاریخی) تمایلات شاعرانه و فرهنگی دارند. این تمایلات می‌توانسته منجر به پذیرش آثار طراحی نقش جهان پارس، صفامنش و ابوذری- شریف تهرانی شود.

۳) انتخاب رتبهٔ برتر برای مهندسین مشاور پیرراز، بیانگر این واقعیت است که هیات داوران تمایلات (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه واقعیت) داشته‌اند. این امر می‌تواند بیانگر (خواستهٔ جامعه در قالب هیات داوران) یا (نفوذ افرادی سیاسی در هیات داوری برای تامین خواسته‌های حکومتی-دولتی) باشد. با توجه به فراوانی (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه واقعیت) و ناچیز یا فقدان استفاده از سه مفهوم تاریخی دیگر (که در سایر آثار ارائه شده به وفور دیده می‌شود)، به نظر می‌رسد نفوذ معمارانی از جنس سیاست برای انتخاب آنچه حکومت می‌خواهد در مسابقه یحتمل‌تر است.

۴) جدول فراوانی الگوهای مستخرج از تاریخ در آثار ارائه شده به مسابقه بیانگر این موضوع است که تمایلات مهندسین طراح و جامعه، طراحی و اجرای اثری با (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه تجرید و انتزاع) بوده است. این یعنی تمایل به بهره‌گیری واقعی از سنت اسلامی در میان جامعهٔ آن روزها کمرنگ بوده است. لذا به نظر می‌رسد فرضیهٔ دخالت سیاسی حکومت در انتخاب اثر مهندسین مشاور پیرراز درست است. از طرفی با توجه به عدم وجود نشانه‌های تاریخگرایی (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه عرفان و تصوف) همچنین (به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه شعر، داستان و افسانه) در طرح مهندسین مشاور طرح راز و به‌کارگیری این نشانه‌های تاریخگرایی در سایر آثار طراحی، این موضوع قوت می‌گیرد که تاکیدبر

(به‌کارگیری عناصر تاریخی به مثابه واقعیت) و اجتناب از هرگونه نشانهٔ تاریخگرایی دیگر، قبل از مسابقه به مهندسین مشاور پیرراز تاکید شده بوده است و طراح برگزیده با علم به وجود چنین رویکردی در هیات داوری طرح خود را ارائه، داوری و برگزیده شده است.

۵) به‌کارگیری مفاهیم و عناصری با مضامین غیراسلامی (باستانی قبل از اسلام)، مورد وفاق هیات داوران نبوده است.

۶) در صورتی‌که طرح مهندسین مشاور پیرراز حائز رتبهٔ برتر نمی‌شد و در صورتی‌که توجه به مضامین غیراسلامی نیز مورد توجه هیات‌داوران بود، طرح فرهاد احمدی و سیدهادی میرمیران از اقبال بیشتری برای پذیرش برخوردار بودند.

۷- منابع

۱. *آبادی*، بهار ۱۳۷۳، ۳(۱۲).

۲. *آبادی*، تابستان ۱۳۷۴، ۵(۱۷).

۳. آنتونیادِس، آنتونی سی. (۱۳۹۰). *بوطیقای معماری؛ آفرینش در معماری(جلد دوم)*، (احمدرضا آی، مترجم). تهران: سروش.

۴. اسلامی، سیدغلامرضا؛ سلیمانی، محمدرضا. (۱۳۹۱). رویکردی تحلیلی به عملکرد برگزاری مسابقات معماری در ایران. *کیمیای هنر*، ۱(۵)، ۹۳-۱۰۸.

۵. اعتصام، ایرج؛ فرمهینی فراهانی، رضا؛ اقبالی، رحمان. (۱۳۹۲). سیر تحولات فرمی در طراحی معماری بناهای فرهنگی در معماری معاصر ایران(سه دهۀ پس از انقلاب اسلامی). *هویت شهر*. ۷(۱۴)، ۲۵-۳۶.

۶. انصاری، حمیدرضا. (۱۳۹۵). *تحلیلی بر معماری معاصر ایران*. تهران: سبزان.

۷. اوزیانیکوف، م. (۱۳۸۱). روش شناسی هِگِل در پژوهش زیبائی شناسی امروز، (محمدعلی رجائی، مترجم). *چیستا*، (۱۸۶ و ۱۸۷)، ۴۹۷-۵۰۹.

۸. بلاندن، اندی، (۱۳۹۲). *درآمدی بر منطق هگل*، (اسداله کشاورزی، مترجم). تهران: روزآمد.

۹. بوردن، ایان؛ و رودی ری، کاترین. (۱۳۸۷). *رساله ی پایانی؛ راهنمای پژوهشگران و دانشجویان معماری و شهرسازی*، (فاطمه مهدی زاده، مترجم). تهران: سروش دانش. (نشر اثر اصلی ۲۰۰۶).

۱۰. بهشتی، سیدمحمد. (۱۳۸۲). زیبائی و کاربرد در هنر سنتی. *فصلنامهٔ خیال(فرهنگستان هنر)*، (۵)، ۱۴۰-۱۴۵.

۱۱. بهشتی، سیدمحمد. (۱۳۸۳). غزل باغ. *موزه ها(ویژه نامه همایش و نمایشگاه باغ ایرانی)*، (۴۱)، ۷-۹.

۱۲. بهشتی، سیدمحمد. (۱۳۹۵). خانه(از آغاز پهلوی اول تا دهۀ چهل شمسی). *دوفصلنامهٔ مطالعات معماری ایران*، (۱۰)، ۲۲۹-۲۴۲.

۱۳. جودت، محمدرضا. (۱۳۸۴). *تو معماری را ترسیم میکنی ولی من آن را می سازم*. تهران: گنج هنر.

۱۴. حبیبی، سیدمحسن. (۱۳۹۰). *شرح جریان های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر*. تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.

۱۵. دورانت، ویل. (۱۳۸۹). *لذات فلسفه*، ترجمۀ عباس زریاب خوئی. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۶. رامین، علی. (۱۳۹۳). *نظریه های فلسفی و جامعه شناختی در هنر*. تهران، نی.

۱۷. سالینگروس، نیکوس. (۱۳۹۳). ضدمعماری و واسازی، (زهیر متکی و کاظم دادخواه و سعید زرین مهر، مترجمان). تهران: سروش دانش.

۱۸. صافیان، محمدجواد. (۱۳۸۳). زیبائی طبیعی نزد هِگِل. *نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی(تبریز)*. ۴۷(۱۹۱)، ۱۳۸-۱۲۵.

۱۹. ضیایی، حسام؛ صفایی سنگری، علی. (۱۳۹۶). بررسی جامعه شناختی شعر انقلاب اسلامی حد فاصل سالهای ۱۳۵۷- ۱۳۵۹ هجری شمسی. نشریهٔ *جامعه شناسی هنر و ادبیات*. ۹(۱)، ۱۵۹- ۱۸۲.

۲۰. عبادیان، محمود. (۱۳۹۰). *گزیدهٔ زیبائی شناسی هِگِل*. تهران: متن.

۲۱. قبادیان، وحید. (۱۳۸۲). *مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب*. تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.

۲۲. قبادیان، وحید. (۱۳۹۲). *سبک شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران*. تهران: علم معمار.

۲۳. کالکوهان، آلن. (۱۳۸۳). *تاریخیگری و محدودیتهای نشانه شناسی*، ترجمهٔ فرزان سجودی. خیال(فصلنامه فرهنگستان هنر)، (۱۰)، ۴۲-۶۳ .

۲۴. گروت، لیندا؛ و وانگ، دیوید. (۱۳۸۴). *روش های تحقیق در معماری*. (علیرضا عینی فر، مترجم). تهران: دانشگاه تهران. (نشر اثر اصلی ۲۰۰۲).

۲۵. گلیجانی مقدم، نسرین. (۱۳۸۶). *تاریخ شناسی معماری ایران*. تهران: دانشگاه تهران.

۲۶. ماینر، وِرنِن هاید. (۱۳۹۳). *تاریخِ تاریخ هنر*. (مسعود قاسمیان، مترجم). تهران: سمت. (نشر اثر اصلی ۲۰۰۱).

۲۷. مجتهدی، کریم. (۱۳۸۹). *دربارهٔ هِگِل و فلسفهٔ او(مجموعهٔ مقالات)*. تهران: امیرکبیر.

۲۸. مددپور، محمد. (۱۳۹۲). *فلسفه های پست مدرن غربی و گریز و گذر از مدرنیته*. تهران: سورهٔ مهر.

۲۹. مزینی، منوچهر. (۱۳۹۰). *از زمان و معماری*. تهران، شهیدی.

۳۰. معمار، زمستان(۱۳۷۷)، (۳).

۳۱. معمار، بهمن و اسفند(۱۳۸۳)، (۲۹).

۳۲. معماریان، غلامحسین. (۱۳۸۴). *سیری در مبانی نظری معماری*. تهران: سروش دانش.

۳۳. مطهری، مرتضی. (۱۳۸۸). *مجموعهٔ آثار شهید مطهری*(جلد ۱۵). تهران: صدرا.

۳۴. ملپس، سایمن؛ ویک، پاول. (۱۳۹۷). *درآمدی بر نظریهٔ انتقادی*، ترجمهٔ گلناز سرکارفرشی. تهران: سمت. (نشر اثر اصلی ۲۰۰۶).

۳۵. نسبیت، کِیت. (۱۳۹۶). *تئوری معماری پست مدرن(جلد اول)*، (پویان روحی، مترجم). مشهد: کسری. (نشر اثر اصلی ۱۹۹۶).

۳۶. نسبیت، کِیت. (۱۳۹۳). *تئوری معماری پست مدرن(پیش درآمد)*، (پویان روحی، مترجم). مشهد: کسری. (نشر اثر اصلی ۱۹۹۶).

۳۷. نسبیت، کِیت. (۱۳۹۱). *نظریه های پسامدرن در معماری*، (محمدرضا شیرازی، مترجم). تهران: نی. (نشر اثر اصلی ۱۹۹۶).

۳۸. هاشمی، سیدرضا. (۱۳۷۴). یگانگی معماری بناها و فضاهای شهری. *آبادی*، ۵(۱۷)، ۲-۳.

۳۹. هِگِل، گئورگ ویلهلم فریدریش. (۱۳۹۰). *عقل در تاریخ*، (حمید عنایت، مترجم). تهران: شفیعی. (نشر اثر اصلی ۱۹۷۰).

۴۰. هولگِیت، اِستیوِن. (۱۳۹۴). *دانشنامهٔ فلسفهٔ استنفورد، زیبایی شناسی هِگِل*، (گلنار نریمانی، مترجم). تهران: ققنوس. (نشر اثر اصلی ۲۰۰۹).

۴۱. http://news.mrud.ir/news/۳۳۷۳, ۱۹۰۹۵, ۲۹۳۵۸.

۴۲. https://www.khabaronline.ir/news/۴۹۷۱۶۷.

۴۳. https://www.isna.ir/news/۹۲۱۰۲۳۱۳۵۶۷.

۴۴. http://richt.ir/Portal/Home.

۸- پی نوشت

۱- The Impact of Architectural Competitions on the Improvement of the Post-Architecture in Iran
۲- International Journal of Architecture and Urban Development
۳- (AARL)Australian Academic & Research Libraries
۴- The National Library of Iran: A New Building and a New Future
۵- Georg Wilhelm Friedrich Hegel
۶- Zeitgeist
۷- Kate
۸- Nesbitt
۹- Alan Colqohoun
۱۰- Vernon Hyde Minor
۱۱- Andy Blunden
۱۲- Linda Groat, David Wang

۱۳- چهار روش تدوین چارچوب تفسیر یک موضوع تاریخی عبارتند از: ۱) تبیین علی تاریخ: ایدهٔ قانون فراگیر ۲) تاریخ به منزلهٔ حرکت روح مطلق ۳) ساختارگرایی ۴) پساساختارگرایی(گروت و وانگ، ۱۳۸۴: ۱۴۲).

۱۴- دو دلیل برای این استقبال میتوان عنوان کرد: اول اینکه معماری پست مدرن در زمان وقوع انقلاب در سال ۱۳۵۷ شمسی(۱۹۷۹ میلادی) به عنوان یکی از دو سبک آوانگارد در جهان مورد توجه بود. دلیل دوم، به سبب تاکید معماری پست مدرن بر فرهنگ، تاریخ و هویت انسان است. این موارد همگون با مسایلی بودند که در طی انقلاب اسلامی در ایران مطرح شده بود(قبادیان، ۱۳۹۲: ۳۱۱).

۱۵- Michel Foucault

۱۶- گزارش مسابقهٔ کتابخانهٔ ملی ایران در قبل از انقلاب در *مجلهٔ هنر و معماری* شمارهٔ ۴۵ و ۴۶ سال دهم فروردین- تیر ۱۳۵۷ چاپ و همچنین در *مجلهٔ آبادی* شمارهٔ ۱۷ سال هفدهم تابستان ۱۳۷۴ بازنشر شده است. نام و مشخصات برندگان و همچنین جزئیات دیگری از مسابقه در متن آن وجود دارد.

۱۷- مسابقهٔ معماری مجموعهٔ فرهنگستانهای ایران، بزرگترین مسابقه معماری بعد از انقلاب اسلامی، ...، برگزار شد(آبادی، ۱۳۷۳). [این مسابقه] در سال ۱۳۷۳ ش، نقطه عطفی در جریان مسابقات معماری کشور به حساب می آید. ابعاد پروژه، جوایز قابل توجه، تعداد شرکت کننده و مسائل ایجاد شده در انتخاب طرح اجرایی، بحثهای زیادی را در میان جامعه معماری ایجاد کرد(اسلامی و سلیمانی، ۱۳۹۱).

۱۸- مونومانتالیسم نوع خاصی از سمبولیسم است که شوکت و عظمت تاریخی اقوام و ملتها را نمایش میدهد. اقتدار قومی و ملی که در آداب و رسوم اجتماعی منعکس میشود، تلقی جامعه را از شوکت و عظمت خویش در بناهای شهری و ملی که ظرف آن آداب و رسوم اند بازمی تاباند. نقش استاد معماری که در احساس اجتماعی قوم خود شریک است پیروی صادقانه از این احساس است، ...، وقتی سودای عظمت روح قوم متمدنی را تسخیر

۱۹- کند، معماری هم خود به خود عظمت طلب می شود، و اگر جامعه فاقد چنین سودایی باشد، آرزو و سعی معمار بیهوده است و به جایی نمی رسد(آبادی، ۱۳۷۴).

۲۰- تیتر نظریه های معماری در دیدگاه ندیمی عبارتند از: ۱) سنت و فرهنگ دینی خمیرمایهٔ معماری گذشته ۲) سلوک و عرفان پایهٔ جهانبینی معماری سنتی ۳) آموزش توامان حکمت نظری و حکمت عملی بر مبنای رابطهٔ استاد شاگردی ۴) چگونگی ساخت و ساز معیارها و ضوابط آن به عنوان «شریعت» در معماری سنتی ۵) معماری تجسم بخش به شاکلهٔ فضا در شکل ۶) هندسه پایهٔ نظم معماری(حبیبی، ۱۳۹۰: ۷۷ و ۷۸ و ۷۹ و ۸۰ و ۸۱).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:

علیرضا، جزءپیری. (۱۳۹۹). خوانش مسابقه کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران به زعم اندیشه هگل و مفهوم "روح زمان"، شهرسازی ایران ۳ (۴)، ۵۸-۸۲.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Iranian Urbanism Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/٤٠٠/).

URL: https://www.shahrsaziiran.com/۱۳۹۹-۳-۴-article۶/

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی