مدیریت شهری
شماره ۵۱ تابستان ۱۳۹۷
No.51 Summer 2018
۵۵-۷۳
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۳/۲۳ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۱۰/۲۸

# رابطه سنت و مدرنیسم در شکلگیری بافت شهرها با تاکید بر ابعاد فرهنگی

**شهرام باسیتی*** – استادیار و عضو هیات علمی گروه علوم اجتماعی دانشگاه پیام نور، ایران، تهران.
**مهدی عامری**– عضو هیات علمی گروه علوم اجتماعی دانشگاه پیام نور، ایران، تهران.
**ام لیلا لشگری**– دانشجوی دکتری جامعه شناسی دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز، تهران، ایران.

**چکیده**

هدف از این مقاله بررسی رابطه «سنت و تجدد» در شکلگیری معماری دوران قاجار در سالهای ۱۲۹۸-۱۳٤٤ هجری قمری است. ضرورت تحقیق نیز در این نکته نهفته است که در دوران قاجار، ارزش‌ها و سنت‌های حاکم بر جامعه تا حدودی رنگ باخت و به‌جای آن، گرایش‌های تجددطلبانه و فرهنگ نوگرایانه برگرفته از غرب اوج پیدا کرد و عدم درک درست دولت قاجار از این شرایط تاریخی جدید موجب شد تا تحول به‌وجود آمده، همراه با تقابل‌های بسیار صورت گیرد که مهمترین آنها، تقابل سنت و تجدد در جامعه بالاخص در ابعاد جامعه شناختی بوده است؛ چنانچه معماری نیز که تا این زمان، در ارتباط با اصول معماری سنتی و در قالب ساختارهای یک شهر سنتی شکل گرفته بود، به تدریج فرم‌های کهن خود را از دست داد و ظاهری غربی به خود گرفت. لذا در این مقاله از روش توصیفی- تحلیلی با ابزار گردآوری داده مشتمل بر مطالعات اسنادی و منابع کتابخانه‌ای و اسناد و مدارک موجود به برهمکنش سنت، مدرنیسم در قالب هویت معماری این دوران پرداخته شده است. در پایان نیز این تحولات در حوزه معماری مورد بررسی قرار گرفته و یافته‌هایی به تفصیل بالاخص در ابعاد جامعه شناختی در این رابطه مورد توجه قرار گرفته است.

**واژگان کلیدی**: هویت، سنت، تجدد، بافت شهری و معماری شهری، اواخر قاجار.

**The relation between tradition and modernism in formation of urban fabric with emphasis on cultural dimensions; case study: Birjand city**

**Abstract**

The purpose of this paper is to investigate the relationship of tradition and modernity in the formation of qajar s architectural architecture in 1298 - 1344. the necessity of study also lies in the fact that in qajar period, the values and traditions dominating the society have faded to some extent, and the lack of proper understanding of the qajar state from these new historical conditions has led to a change in the society, and the most important of which has been the interaction of tradition and modernity in the society in particular in sociological dimensions. As far as this time, in connection with the principles of traditional architecture and within the structures of a traditional city, the architecture gradually lost its old forms and assumed a western appearance. in this paper , a descriptive - analytical method with data collection tools includes documentary studies and library sources and documents and documents available to the interaction of tradition, modernism in the context of architectural identity of this era. at the end, these developments in the architectural field have been studied and discoveries especially in sociological dimensions are considered in this regard.

**Keywords**: identity, tradition, modernity, urban fabric and urban architecture, late qajar.

*. نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۸۷٦٥۷٤ ، رایانامه: baseti@gmail.com

**مقدمه**

تغییر انسان و هویت جامعه به معنای تغییر ارزشها و هنجارهای اجتماعی است که رفتار و گرایشهای جامعه را تغییر می‌دهد. این تغییر باعث تحول دائمی معماری شده؛ به‌طوری‌که دیده می‌شود «ارزشهای معماری دیروز» تبدیل به «ضد ارزشهای امروز» می‌شوند که از مهمترین موضوعات و دغدغه‌های معماران، جامعه‌شناسان و اربابان نظر در حوزه معماری و شهرسازی است. جامعه‌شناسی بالاخص در مقوله «هویت» و تغییرات ماهیتی، مبحثی است که به عینیات توجه می‌کند و یک پدیده کلی و جامع است که از واقعیات به ذهنیات می‌رود. این مهم در دوران قاجار تحولات عمده‌ای بر اساس زیرساختهای فرهنگی و جامعه شناختی در بافت شهرها و معماری صورت داده است که باعث دگردیسی و تغییرات عمده کالبدی از «صور شکلی» تا «محتوایی» در بطن معماری و شهرسازی این دوران شده است. از سویی دیگر، اندیشمندان و نویسندگان گوناگون، هر یک دلایلی را برای ورود اندیشه‌های جدید غربی و تأثیرگذاری آن بر سنت‌های معماری و شهرسازی دوران قاجار بالاخص عهد سوم، بیان کرده اند که از جمله آنها می‌توان به «فرهنگ ناپخته سلسله قاجاریه و رکود اقتصادی» (پوپ، ۱۳۸۷، ص ۱٤۱۱)؛ «بازگشت تحصیل‌کردگان اروپا رفته به ایران و اجرای معماری کارت پستالی توسط آنان» (قبادیان، ۱۳۸۳، ص ٦۸)، «ارتباط بیشتر ایران با اروپا» (نصیری انصاری، ۱۳۵۰)؛ «اعمال نفوذ بیگانگان و تبلیغات آنها» (پیرنیا، ۱۳٦۹، ص ۲۷۰)؛ «سفر به اروپا و همراه آوردن آثار هنری آنان» (صارمی و رادمرد، ۱۳۷٦، ص ۱٤۲-۱٤۳)؛ «احساس حقارت و عقب ماندگی در مقابل برتری‌های علمی و فنی و هنری غرب» (نوحی، ۱۳۷٤)؛ «شیفتگی در مقابل مظاهر معماری مدرن و کارایی بهتر شیوه‌های جدید غربی» (قبادیان، ۱۳۸۳، ص ۲۲٦)؛ «حضور معلمین و مهندسین و معماران اروپایی در مدرسه دارالفنون» (حبیبی، ۱۳۷۸، ص ۲۳۸) و همچنین معرفی «شیوه‌های شهرسازی غربی و گونه‌های جدیدی از سبک‌های معماری و تزیینات متداول آن زمان اروپا توسط مهندسان غربی» اشاره کرد (پاکدامن، ۱۳۷۳، ص ٥٤). این موارد که نشانگر نوعی حرکت از سنت به مراتب نوآوری مدرنیستی در معماری است در دیدگاه معماران ایرانی بازتابی خاص داشته؛ چناچه در رابطه با مقوله «رابطه سنت و نوآوری»، شیخ زین الدین چنین اشاره می‌کند: «نوآوری و آزادی و خلّاقیّت که در جهت تعالی اثر کار کرده اند، قصدشان یکسره برهم زدن نبوده است. بلکه گشودن راهی دگر را که نظری هم به گذشته داشته باشد، وجهه همت خویش قرار داده اند (در اثری مانند مسجد سید اصفهان دیده می‌شود به خصوص در نماهای اطراف حیاط خود و یا مسجد و مدرسه آقا بزرگ در کاشان» (شیخ زین الدین، ۱۳۷۸، ص ۱٦۹). در هرحال، در دوره سوم قاجاریه (۱۲۹۸-۱۳٤٤ هجری قمری)، «مهمترین واقعه تاریخی برخورد قهر آمیز سنت و تجدد و یا به عبارتی وقوع انقلاب مشروطه است. زمینه این برخورد، جنگها و منازعات با اروپاییان و همچنین افزایش مراودات با این کشورها و ورود مصنوعات و امکانات مدرن و در عین حال ارائه شدن نظرات جدید در مورد نوع حکومت و دولت مدرن بود» (قبادیان، ۱۳۹۲، ص ۹۰). بر این اساس در این مقاله به این موضوع پرداخته می شود که «رابطه سنت و تجدد درشکل گیری بافت شهری و معماری دوره سوم عهد قاجار» چه بوده و تحولات ان در شهر بیرجند چه ابعادی را شامل می شود؟

## مبانی نظری

### هویت

«هویت» در ریشه لاتین به معنای تشابه و تداوم است، یعنی در آن هم اشتراک وجود دارد هم استمرار، به عبارتی آنچه در طول تاریخ ثابت و مشترک مانده و تحول و دگرگونی تاریخی روی آن اثر نگذاشته است. اما نباید ماهیت پارادوکسی هویت را نیز فراموش کرد؛ بدین معنی که هویت بطور همزمان حامل یک عنصر«ایستا و پویا» است، از یک‌سو رجوع به مفهوم هویت بیانگر استمرار و تداوم تاریخی است، اما از سوی دیگر نباید این واقعیت را نادیده بگیریم که هویت دائماً در معرض فرآیند بازتعریف و بازتولید است. بدیهی است از نقطه نظر واژه‌شناسی هویت مترادف تاریخ قلمداد می‌شود. مثلاً وقتی از شهری بی هویت یا بافتی سخن به میان می‌آید، منظور آن است که نشانه‌ای از گذشته را در خویش ندارد و یا به عبارتی

هیچ گونه رابطه‌ای با گذشته از آن برداشت نمی‌شود.[1] گرچه تعاریف متفاوتی از فرهنگ‌گرایی وجود دارد[2]، در اینجا به چند تعریف از صاحب‌نظران این رشته و به تحلیل این دیدگاه‌ها پرداخته می‌شود. صاحبنظران چندفرهنگی‌گرایی، «فرهنگ‌گرایی» را ناظر بر هرگونه تفاوت و هویت نمی‌داند بلکه آن دسته از تفاوت‌ها و هویت‌ها را شامل می‌شود که ریشه در فرهنگ- به معنی مجموعه عقاید و اقداماتی که گروه‌ها و مردم خویش‌فهمی، جهان‌فهمی و زندگی فردی و جمعی خود را با آن‌ها سازمان می‌دهند- دارد. این تنوع فرهنگی در یک نظام معنایی و مشترک و تاریخی ریشه دارد. بنابراین وی چندفرهنگ‌گرایی راهی به تنوع فرهنگی یا تفاوت‌های مبتنی بر فرهنگ و نه هر تفاوتی قلمداد کرده است. لذا وی تنوع فرهنگی در جوامع مدرن را بر پایه سه نوع تنوع تشریح کرده است:

۱. **«تنوع نگرشی»**: زمانی که برخی اعضای جامعه نسبت به اصول و ارزش‌های فرهنگ حاکم به شدت منتقد بوده و درصددند ارزش‌های دیگری را جایگزین آن نمایند؛ و

۲. **«تنوع خرده فرهنگی»**: که اعضای چنین فرهنگی ضمن اشتراک ارزشی و معنایی با فرهنگ مسلط در تلاشند تا در چهارچوب همان «فرهنگ فضایی»، فضایی برای سبک زندگی متفاوت یا ساختار خانوادگی نامتعارف ارائه کنند؛

۳. **«تنوع انجمنی یا جامعه‌ای»**: شامل گروه‌هایی در جوامع مدرن توام با نوعی خودآگاهی و اجتماعات کم و بیش سازمان یافته است که بر طبق سیستم اعتقادی و عمل خاص خود زیست می‌کنند[3].

جدول ۱. رابطه با هویت با انسان زیسته در تاریخ، ماخذ: جوادی و دیگران، ۱۳۹۴، ص ۱۴۷.

| مولفه های مشترک انسان جامعه سنتی و مدرن | انسان زیسته در جامعه سنتی | انسان زیسته در جامعه مدرن |
|---|---|---|
| هستی و غایت جهان | یک مبدا و یک مرکز مشتمل بر کمال، باقی، ازلی و تمامیت | برهه ای میان تولد و مرگ بدون هیچ غایت و فرجام و وعده و معادی |
| اهداف زیست | دست یابی به بهشت موعود و جهان غیر مادی | کام گرفتن از جهان مادی (زیرا هدفی جز آن نمی شناسد) |
| اصول زیست (شخصیت و هنجارهای اجتماعی) | پیروی از اصول الهی با سمت و سوی آمیخته به ریاضتها، رعایتها، خودداری ها و پرهیزها | پیروی از اصول مطابق با توافق انسان ها و تابع قراردادهای اجتماعی و عدم اعتقاد به ریاضت، عفویت |
| هویت | ذات الهی مقدم بر وجود انسان + هویت در جامعه سنتی واحد، پایدار و الهی (ایمان به غیب) | وجود انسان مقدم بر هر پدیده ای + هویت در جامعه مدرن منکثر و اکتسابی |
| هویت معماری | مظهر و محل تجلی اصول پایداری نظیر: وحدت، حکمت، صداقت، قناعت و موارد مشابه | مظاهر اصول پویا، متکثر و گذرای عصر جدید نظیر: اختلاط ها و غیره |

۱. این همان دیدگاهی است که فوکو برای چیستی هویت در معنای نوین آن با شعار «ما باید سرپیچی کنیم از آن چیزی که هستیم» بیان کرده است. امّا، هویت برای انسان سنتی (مذهبی) دریک بافت سنتی، باوری است که به مدد ایمان به غیب شکل می‌گیرد و سازنده و پردازنده پندار، کردار و رفتار اوست، در حالی که انسان مدرن (سکولار) خود به مدد خود هویت خویش را می‌سازد. هویت در جامعه سنتی، واحد و الهی و در جامعه مدرن متکاثر و اکتسابی است. در یک نگاه سنتی هویت انسان مقدم بر وجود اوست و در نگاه مدرن وجود انسان مقدم بر هویت اومی‌باشد.

۲. «والرشتاین» در مقاله‌ای تحت عنوان «فرهنگ و میدان جنگ ایدئولوژیکی نظام جدید جهانی» که در سال ۱۹۹۹ منتشر کرد، فرهنگ را گسترده‌ترین مفهوم در علوم اجتماعی بیان کرد. از نظر وی لغت فرهنگ طیف وسیعی از معانی را شامل می‌شود و شاید بتوان گفت منبع خیلی از مشکلات هم می‌باشد. از نظر وی بر طبق دیدگاه انسان‌شناسان می‌توان گفت همه افراد دارای یک سری خصیصه‌ها و ویژگی‌های مشترک می‌باشند، برخی از افراد دارای خصیصه‌های مشترکی با برخی دیگر از افراد می‌باشند و همه افراد، یک سری خصیصه‌ها و ویژگی‌هایی را دارا می‌باشند که با خصیصه‌های هیچ‌کس یکسان نیست. می‌توان یک مدل را ارائه نمود که دارای سه وجه می‌باشد: «۱. ویژگی‌های عام که همه افراد واجد آن می‌باشند؛ ۲. مجموعه‌ای از ویژگی‌ها که باعث می‌شود شخص عضو یک گروه تعریف بشود (به خاطر داشتن یک سری ویژگی‌های مشترک با اعضای آن گروه)؛ ۳. ویژگی‌هایی که مختص خود فرد می‌باشد.»

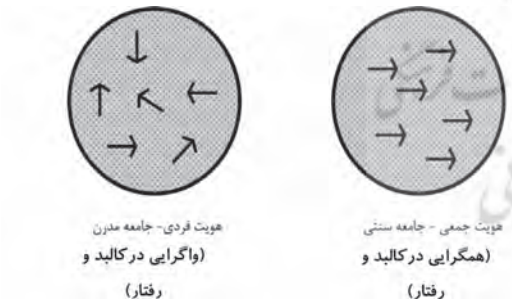
۳. به نظر برخی فرهنگ‌گرایی با تمرکز بر مقوله فرهنگ، هم به شیوه‌های روابط متقابل و تعامل فراملی بین فرهنگ‌های دو یا چند کشور و هم به طور خاص به هویت‌های چندگانه و متکثر در درون مرزهای یک ملت واحد دلالت دارد؛ لذا با ابتنای تعریف خود بر رابطه حوزه عمومی و خصوصی معتقدند که چندفرهنگ‌گرایی در جامعه‌ای متضمن برابری فرصت ایجاد می‌شود؛ جامعه‌ای که در حوزه عمومی بسیط و یکپارچه، اما در موضوعات و مسائل خصوصی و جامعه ای متنوع می‌باشد. بنابراین می‌توان گفت در مجموع فرهنگ‌گرایی مبارزه برای به رسمیت شناختن شدن و مسئله تنوع و تکثر فرهنگی- هویتی و نسبت آن با هویت جامعه‌ای و حقوق اقلیتها و سیاستگذاری عمومی است. اما مسئله مهم دیگر در خصوص فرهنگ‌گرایی منشا و منبع آن است. برخی معتقدند که سه عامل در پیدایی چندفرهنگ‌گرایی دخیل بوده است: مهاجرت بین المللی بعد از جنگ جهانی دوم به کشورهای غربی و در پی آن تغییر ترکیب انسانی این جوامع، فرایند جهانی شدن و اهمیت‌یابی عنصر فرهنگ از دهه ۷۰ به بعد و رواج مکاتب نوین فکری همانند جامعه‌گرایی و رهیافت‌های متعدد آن به شمار می‌روند.

جدول ۲. فراتحلیل نظریات هویت در دوره های تاریخی؛ ماخذ: مهدوی نژاد، ۱۳۸۹؛ بنقل از: فیضی و اسماعیل‌دخت، ۱۳۹٤، ص ۱۸۳.

| تبیین معنای هویت | | پیش از مدرن | مدرن | پست مدرن |
|---|---|---|---|---|
| جامعه | قوانین جامعه | اصول سازنده از سوی فرستادگان | قرارداد اجتماعی مبنی بر نظر اکثریت | قرارداد شخصی مبنی بر نظر فرد |
| | هدف انسان | یافتن هویت الهی واحد | یافتن هویت ویژه واحد برای جهان | یافتن هویت ویژه منکثر برای خویشتن |
| | رویکرد کلی نسبت به هویت | خدایی بودن | یکی بودن اجباری | خود بودن |
| | دیدگاه نظری نسبت به هویت | واحد و الهی | واحد و اکتسابی | منکثر و اکتسابی |
| معماری | مبانی نظری معماری | جهان بینی سنتی و پایبندی به ارزش‌های معنوی و اصل نظم در بینظمی | عملگرد گرایی | کثرت گرائی و برداشت انتقادی از مفاهیم سنتی |
| | طراحی معماری | معماری منسجم مبتنی بر اصل وحدت در عین کثرت متاثر از محدودیت‌های اقلیمی و فنی | ساخت بناهای هم شکل و هندسی طبق استانداردها | تقلیدی از معماری گذشته و معماری مدرن |
| | ویژگی سبکی | بهره گیری از طاق و قوس، گنبد و مناره به معنی ترجمان فناوری ساخت در آن دوران | بهره گیری از تکنولوژی و ساخت و ساز صنعتی | بهره گیری از نماد، تزئینات، فرم‌های انتزاعی، تقلید معماری گذشته |
| شهر | تعبیر مردم از معماری شهر | همگرا (در مقیاس خرد) | همگرا ( در مقیاس کلان) | واگرا |
| | ویژگی شهر | معماری ما در مقیاس خرد | معماری ما در مقیاس کلان | معماری من ها |
| | هویت در معماری | هویت ثابت و جهان شمول | هویت ثابت و منطقه شمول | هویت منکثر |

## هویت فرهنگی

در فرهنگ معین واژه هویت به معنی: آنچه که موجب شناسایی شخصی باشد، یا آنچه که باعث تمایز یک فرد از دیگری باشد آورده شده است. به تعبیر ویلیام هانوی، ما تا ندانیم که بودیم، نمی‌توانیم بدانیم که هستیم، یعنی شناخت هستی ما درگرو شناخت تاریخی ماست و تا ندانیم که چگونه به جایی که هستیم رسیده‌ایم نمی‌توانیم بدانیم‌که کجا می‌رویم. اما هویت در نگرش کلان به معنای تشخّص، هستی و وجود و آنچه موجب شناسایی شخصی باشد [همچون شخصیت یا کیفیت] است و بیانگر ویژگی‌های هر فرد یا پدیده‌ای می‌باشد. «صدرالمتألهین» در این مورد معتقد است: «هویت هر موجودی عبارت است از نحوه خاص وجود او و در انسان هویت واحده است که متشان به شئون مختلف می‌شود. انسان‌ها را مشخصاتی هست که به واسطهٔ آن‌ها هریک از دیگری متمایزند و تا آخر عمر وحدت شخصیت در آن‌ها باقی است و به آن هویت گویند» (حجت، ۱۳۸٤، ص ۵۷). «هویت» را نیز الگوهای رفتاری منحصر بفردی می‌دانند که سرچشمه معنا و تجربه برای مردم است (کاستلز، ۱۳۸۰، ص ۲۲) و بر این اساس برای مردمی که از زمینه فرهنگی دیگری هستند، بیگانه می‌نماید (گیدنز، ۱۳۷۹). هویت، خاص ذات احدیت است و مراد از ذات، آن امر ثابت است و در مقابل غیریت، مطرح می‌شود (داوری اردکانی، ۱۳۷۵). کالهن نیز در باب هویت، می گوید: «هیچ مردم بی نامی را نمی شناسیم، هیچ زبان و فرهنگی سراغ نداریم که بین خود و دیگری تمایز برقرار نساخته باشد، نوعی از شناسایی خویشتن که همواره نوعی ساختن محسوب می شود، صرفنظر از اینکه تا چه حد همچون یک کشف احساس شود» (کاستلز، ۱۳۸۰، ص۲۳). هویت فرهنگی معماری را همان ارزش‌هایی رقم می‌زند که تنها در بستر ابنیه سنتی ادراک می‌شود، چرا که معماری به آن دلیل شکل می‌گیرد تا ارزشها را در خویش بپروراند و صورتی کالبدی بر آنها متصور شود که اگر چنین نبود و معماری سنتی ایرانی فاقد ارزش می نمود، معماری ابنیه کهن چیزی بیشتر از جز مشتی خشت و خاک نمی‌نمود. هنر ایرانی، هنری سرشار از نبوغ اصیل ایرانی است و قومی که چنین هنری را بوجود می آورد، می بایست غریزه و نبوغی از آن خود داشته باشد و هنرش نیز نمی تواند تنها تلفیقی از عناصر برگرفته از فرهنگهای دیگر باشد (حقیقت، ۱۳۶۹، ص۱۰).




نمودار ۱. تعریف هویت در جوامع مدرن و سنتی، ماخذ: حجت، ۱۳۸٤، ص ۵۷.

جدول ۳. نگرشها در شکلگیری هویت، شخصیت و محیط؛ ماخذ: پورجعفر و دیگران، ۱۳۹۰، ص ۱۳.

| شکل‌گیری شخصیت و هویت فردی | | |
|---|---|---|
| دیدگاه‌ها | نظریه‌پردازان | نوع نگرش |
| هویت محصول جنبه‌های درونی – غریزی | فروید، یونگ، ماری | سوژه شکل‌دهنده به ابژه |
| هویت محصول محیط مادی و اجتماعی | اریک فروم، سولیوان | ابژه شکل‌دهنده به سوژه |
| تعادل میان محیط درون و بیرون | آدلر، هورنای، مورفی | توازن سوژه و ابژه |


مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۵۱ تابستان ۱۳۹۷
No.51 Summer 2018

در اجتماعی که دارای ساختار هنجارمند است، فرد از طریق اجتماعی شدن می‌آموزد که در موقعیت‌های گوناگون چه الگوهای رفتاری پذیرفتنی است و تفاوت میان الگوهای رفتاری شایسته و الگوهای رفتاری ناشایست چیست. «نظارت اجتماعی در واقع به بسط فراگرد اجتماعی شدن اطلاق می‌شود. این نظارت به روش‌ها و وسایلی مرتبط است که در جامعه به کار بسته می‌شوند تا افراد را وا دارند که خودشان را با چشم‌های یک گروه یا جامعه خاص تطبیق دهند. به گفته گیدنز (فرهنگ) به شیوه زندگی اعضای یک جامعه معین- عادات و رسوم آنها، همراه با کالاهای مادی که تولید می‌کنند- مربوط می‌شود. (جامعه) به نظام روابط متقابلی اطلاق می‌گردد که افرادی را که دارای فرهنگ مشترکی هستند به همدیگر مربوط می‌سازد» (گیدنز، ۱۳۸٦، صص ۵۵-۵٦).

## هویت معماری

«هویت و معماری» دو مقوله جدایی‌ناپذیر و تاثیرگذار و متاثر از یکدیگرند. مباحث مرتبط با هویت بیشتر در مباحث جامعه‌شناسی مورد بررسی قرار میگیرد. اما به‌هر روی با توجه به تاثیر معماری بر هویت، از جمله دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌های جامعه معماران و دانشجویان حال حاضر این رشته در ایران محسوب می‌شود. در عرصه معماری بحث از هویت، تقلید از آثار گذشته را به ذهن متبادر می‌کند در حالی که هویت با تقلید از گذشته متفاوت است چرا که در بهره گیری از آثار گذشته اگر اشکال و فرمها به طور خلاصه و جسد گذشته تکرار شوند نامی جز واپسگرایی را نخواهند یافت (نقی‌زاده، ۱۳۷۹، ص ۹۰). مفهوم «هویت معماری» ارتباط تنگاتنگی با «اصالت معماری» دارد؛ چنانچه بنیاد دیدگاه‌های اصالت به یونان کهن می‌رسد و در معنی اصالت سازگاری با طبیعت درونی خود است. همهٔ ما با طبیعت درونی خود به یک میزان سازگاری نداریم، یا به یک اندازه اصیل و منسجم نیستیم و باید پذیرفت که هیچ سیستمی نمی‌تواند با نسخه‌برداری از معیاری بیرونی و تحمیلی، دربارهٔ اینکه چه باید باشد، به سازگاری بیشتری با خود نایل شود و به اصالت دست‌یابد (نقی زاده، ۱۳۷۹، ص ۳۹). «هاشم هاشم نژاد»، ابداع و نوگرایی را از ویژگیهای معماری ایران می‌داند؛ آنجا که در مقاله «جست و جوی ضرایب نهفته در میراث کهن» می‌نویسد: «معماری ایرانی دارای ویژگی‌هایی است که در مقایسه با معماری کشورهای جهان از ارزش و رمز و رازی مختص به خود برخوردار است... طراحی متناسب، هندسه‌ای بدیع، تناسباتی موزون، سازه‌هایی دقیق و خلّاقیّت‌هایی نو و بالاخره تزییناتی گوناگون...» (هاشم نژاد، ۱۳۷٤، ص ٤۵). «داراب دیبا» نیز در مقاله «حصول زبانی برای معماری امروز ایران»، «ابداع و نوگرایی را لازمه معماری می‌داند: «طراحی در ایران، نیاز به پژوهش، عشق، اصالت وجوی، هوش و نواوری و خلّاقیّت دارد. برای دسترسی به این زبان و بیان معماری جدید به برقراری ساختاری مفهومی نیاز است که در آن عناصر و کلمات بیانی، همان سطوح و احجامی اند که این کلیت ترکیبی را انتقال می‌دهند.» (دیبا، ۱۳۷۸، ص ۳۱). فلامکی در کتاب «شکلگیری معماری در تجارب ایران و غرب» در زمینه ابداع چنین می‌آورد: «معمولاً هر معماری به پیوند دادن و جدا کردن و ترکیب کردن و تقدم و تاخر بخشیدن به فضاهای کالبدی اندیشه می‌کند اگر نتواند به ابداع در سطح کاربردی بنا دست یابد، به کمال نمی‌رسد.» (فلامکی، ۱۳۸۵، ص ۳٤٦).

جدول ٤. نحله های نقد و کانون های معنایی آن در طراحی معماری؛ ماخذ: مهدوی نژاد، ۱۳۸۹، ص ۷۵.

| نحله‌های نقد | کانون توجه | ویژگی آموزشی در طراحی معماری | گروه نمایندگان |
|---|---|---|---|
| کلاسیک | نشانه‌ها و رمزگان | شناخت اجزا و نقش مایه‌های فرهنگی | اغلب شیوه‌های سنتی |
| رومانتیک | اهداف و شخصیت معمار | ایده‌های معنوی و تقویت نیت سازنده | اغلب شیوه‌های مدرن |
| فرمالیسم | فرم بنا و تناسبات بصری | تقویت توانمندی در خلق تناسبات چشم‌نواز | فرمالیست‌های روسی |
| زمینه‌ای | طبقه مخاطب و اقتصاد | توجه به مردم و مقاومت در برابر تبلیغات تجاری | مارکسیست‌ها و فمینیست‌ها |
| پدیدارشناسانه | برداشت‌های مخاطب | استفاده از نظرات مردم و استفاده کنندگان از بنا | شیوه‌های پست مدرن |
| رسانه‌ای | روش ساخت بنا | تقویت خلاقیت در انتخاب روش و تکنولوژی ساخت | اغلب شیوه‌های جدید |

## برهمکنش هویت سنتی و تجدد در بافت شهرها و معماری شهری

شیخ زین‌الدین در مقاله «فرم در معماری» پیرامون برهمکنش سنت و تجدد در شهرسازی و معماری اشاره می‌کند: «نوآوری و تعامل آن با مضامین سنتی گاه از قالب‌های متداول می‌گذرد و چیزهایی را که با سنت قرابتی ندارند، می‌آفرینند؛ این‌ها تناقضی ندارندو انضباط و روش مندی دشمن خلّاقیّت نیست و عدول از سنت هم همواره دلیل بی ارزشی و آشوب طلبی نیست» (شیخ زین الدین، ۱۳۷۸، ص ۱۶۹). «علی اکبر صارمی» نیز در مقاله «جایگاه معماری ایران در جهان امروز» در رابطه با چگونگی و التزام تحقق پذیری نوآوری در اثر معماری و مقوله سنت کهن در معماری و شهرسازی، چنین اشاره می‌کند: «یکی از آگاهی‌های اساسی معمار امروز، داشتن حساسیت به این امر است که چه چیزی به صورت مد روز مطرح شده و عمری کوتاه دارد و چه چیزی ماندگارتر و بادوام تر از کلیشه‌های رایج است؛ مواردی که نمونه‌های آن در همه جا پراکنده اند و می‌تواند با کمی دقت آنها را شناخت. سوال بعدی که بلافاصله مطرح می‌شود این است که گام بعدی معماران اگر بخواهند در دام کلیشه‌ها (اعم کلیشه‌های تاریخی و یا امروزین) نیفتند، چیست؟ در این جا تنها راهی که ظاهرا باقی می‌ماند، خلق فضاها و فرم‌های جدید است، ولی آیا چنین چیزی امکان پذیر است که هربار و در هر اقدام طراحی، اعم از پروژه مدرسه‌ای و یا کار حرفه ای، دست به خلّاقیّت جدید زد؟ ایا در جهان کنونی زمینه‌ای وجود دارد که هر معمار به تنهایی بتواند نظریه خود را خلق کند و معماری خود را بسازد؟» (صارمی، ۱۳۷۶، ص ۱۳-۱۹).

معماری، همانند برخی از دیگر هنرها و پدیده‌های اجتماعی در ایران تا اوایل دوره قاجار به‌طور عمده از عوامل و پدیده‌های درونی جامعه تأثیر می‌پذیرفت و تحول و تطور آن به‌صورت درون‌زا، از آهنگی کند و هم‌آهنگ با سایر پدیده‌های هنری و اجتماعی برخوردار بود. از دورهٔ قاجار در پی‌آمدوشد سفرا و هیئت‌های سیاسی، اقتصادی و در مواردی کمیسیون‌های مذهبی اروپایی، روسی و هیئت‌های عثمانی به ایران، به‌تدریج برخی عناصر و خصوصیات معماری ایرانی به تقلید از سرزمین‌های مزبور و به‌ویژه اروپا دگرگون شد. آشنایی با بعضی از هنرهای اروپایی مانند نقاشی و اقتباس از آن از دورهٔ صفویه آغاز شد، اما در آن دوره هنر معماری از غرب چندان اثر نپذیرفت، در حالی که اقتباس از معماری اروپایی در دورهٔ قاجار به صورت‌های گوناگون از جمله اقتباس برخی از عناصر تزئینی مانند نقوش سرستون‌ها یا نقوش تزیینی بالای سردر ورودی‌ها تا اقتباس از بعضی عناصر معماری مانند سنتوری‌ها و فرم پنجره‌ها و حتی در مواردی اقتباس کامل ترکیب حجمی و عناصر یک ساختمان صورت می‌گرفت[۴]. بنابراین تقلید از معماری اروپایی و روسی از دورهٔ قاجار به‌صورت آشکار و ملموس در ایران آغاز شد و همراه با تحولات و دگرگونی‌هایی که در سایر ارکان و پدیده‌های اجتماعی ایران مانند عرصه‌های سیاسی و حکومتی رخ داد، ادامه یافت. این اقدام غالباً نوعی تجددخواهی و پیشرفت به‌شمار می‌رفت. در متون دورهٔ قاجار به این موضوع با دیدگاهی مثبت توجه شده است. برای نمونه می‌توان به مطلب روزنامه شرف و شرافت دربارهٔ عمارت خوابگاه که در مجموعه ارگ تهران بود، توجه کرد. در این روزنامه چنین نوشته شده است: «این عمارت مبارکه به وضع و طرح یکی از عمارات بسیار خوب فرنگستان است. این عمارت بدیع‌الوضع خوابگاه

**۴. هرچند معماران دوران مدرنیزاسیون در تهران تا حد زیادی مدیون کارکردگرایی معماری اروپایی هستند، آغاز غربی شدن معماری اروپائی در تهران را می‌توان حدودا سال ۱۳۲۵ و ساختن وزارت مالیه به وسیله فروغی دانست. نمای اصلی این بنا به سبک بوزار است و جناحهای ساختمان کاملاً سبک مدرن دارند. به دنبال ساخته شدن این بنا چندین بنای مدرنیستی برای اداره رایو و ایستگاههای قطار و نیز ادارات و بانکها طراحی شد. بدین ترتیب بود که سیحون باک سپه مرکزی را با بتن و بدون تزئینات طراحی کرد (۱۳۳۲)؛ فروغی و غیاثی ساختمان مدرنیستی مجلس سنا را طراحی کردند (۱۳۳۸) و ساختمان مرکزی شرکت ملی نفت ایران در سال ۱۳۴۰ بر اساس طرحهای اتحادیه و فرمانفرئیان ساخته شد. ساختمان شرکت ملی نفت ایران که تکنولوژی دال بتنی ساخته شده بیش از هر بنای دیگری تجسم پیروزی سبک بین المللی است که در سالهای بعد در ساختمان ادارات بی شماری به کار گرفته شد. زیباشناسی کارکردی و مهندسی در سازه هایی چون استادیوم ورزشی فرح آباد کار درویش (۱۳۴۵) نیز به چشم می‌خورد و تالار رودکی هم به سبک مدرنیستی توسط آفتانداليان طراحی شد و در سال ۱۳۴۶بنای آن به پایان رسید؛ البته در پرداختهای فضای داخلی این بنا از موتیفهای زیگورات استفاده شده است وزارت کشاورزی (فرمانفرمائیان ۱۳۴۵) هم ادامه‌دهنده همان سبک بین المللی است که ویژگی اصلی این بنا هاست . مشابه این سازه ها را در پایتخت های متعددی در جهان می‌توان یافت اما آنها را معماران تحصیلکرده غرب در تهران ساخته بودند. سبک بین المللی در آن دوره رواجی تام داشت و فرم از کارکرد تبعیت می‌کرد و روزبه روز بر تعداد بناهایی که به زیبایی شناسی مهندسی وفادار بودند افزوده می‌شد اما در همان زمان روند دیگری داشت در کنار روند بالا ظهور می‌کرد که همانا به دست دادن تعبیری دوباره از میراث معماری ایران در سازه های مدرن بود که معماران ایران تحصیلکرده وطن و خارج از کشور طراحی می‌کردند.**

که عمارت مجرد منفردی‌است، مایل به طرف شمالی حیاط حرم‌خانه مبارکه بنا شده و چهار طرف آن مفتوح و منفصل از ابنیهٔ دیگر است.» تقلید از معماری اروپایی و روسی در دوران رضاشاه نیز ادامه یافت و بناهای متعددی با طرح‌های کاملاً غیر ایرانی طراحی و ساخته شدند. ساختمان تلگراف‌خانه و عمارت بلدیه در میدان توپخانه و عمارت پیرامون میدان حسن‌آباد از نمونه‌های چنین اقتباس‌هایی هستند. به عبارت دیگر نه تنها فضاهای معماری، بلکه بسیاری از انواع فضاهای شهری نیز از این تحول و دگرگونی تأثیر پذیرفتند. در این دوره گرایش خاصی در معماری ایرانی پدید آمد که آن را غالباً سبک ملی یا نوعی باستان‌گرایی دانسته‌اند. این گرایش به سبب شکل گرفتن نوعی ناسیونالیسم در ایران که از احساسات ملی‌گرایانه پدید آمده در منطقه نیز تأثیر پذیرفته، شکل گرفت و بازتاب آن در معماری به‌صورت سبکی بروز کرد که در آن از عناصر معماری باستانی ایران استفاده می‌شد. ساختمان شهربانی کل کشور که در آن از ترکیب حجمی، سرستون‌ها و کنگره‌های تخت‌جمشید استفاده شده و نیز ساختمان بانک ملی در خیابان فردوسی از نمونه‌های این نوع بناها به‌شمار می‌آیند. ایوان مدائن نیز از عمارت‌هایی بود که در مواردی مورد اقتباس قرار می‌گرفت. ایوان و طاق عظیم آن در موزهٔ ایران باستان مورد تقلید قرار گرفت و آندره گدار این موزه را با نوعی توجه به معماری باستانی طراحی کرد[۵].

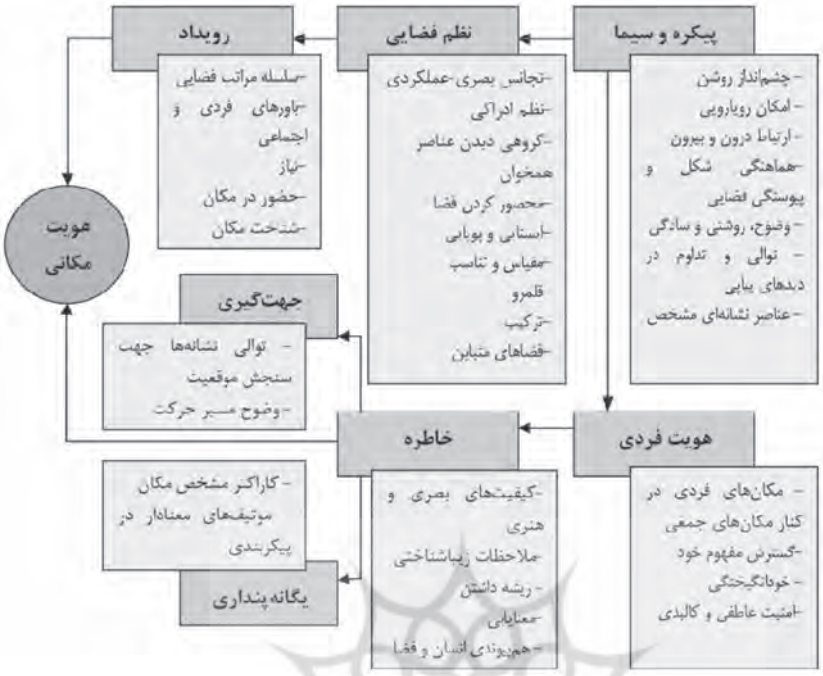
جدول ۵. الگوی تبیین هویت معماری بر اساس تعامل نواوری و عنایت به گذشته؛ ماخذ: مهدوی نژاد و دیگران، ۱۳۸۹، ص ۱۱۳.

| عوامل مبین هویت معماری | | نوآوری (تحول) | |
|---|---|---|---|
| | | پائین | بالا |
| عنایت به گذشته (تداوم) | پائین | معماری زودگذر | معماری تکنولوژیک |
| | بالا | معماری تقلیدی | معماری با هویت پیشرفته |

به این ترتیب ملاحظه می‌شود که ملی‌گرایی در معماری با توجه به سبک‌های باستانی تنها به معماران ایرانی منحصر نمی‌شد، بلکه به سبب تمایلات اجتماعی موجود و به ویژه گرایش حکومت وقت به نوعی وطن‌گرایی ناسیونالیستی، معماران غیرایرانی مانند آندره گدار، «ماکسیم سیرو» و «لئون مارکوف» نیز غالباً در آثار خود از معماری باستانی ایران الهام می‌گرفتند. در کنار دو گرایش مزبور (تقلید از بناهای کلاسیک یا نئوکلاسیک اروپایی و ملی‌گرایی) می‌توان به دو گرایش عمدهٔ دیگر توجه کرد. نخست تداوم معماری سنتی ایران که به‌ویژه آن را در بناهایی آیینی، مانند مساجد و مزارها می‌توان مشاهده کرد و سپس به معماری مدرن که در بعضی از ساختمان‌های اداری و مسکونی آن دوره قابل مشاهده است. ساختمان راه‌آهن که گویا توسط هینریش آلمانی طراحی شده، فروشگاه فردوسی (فروشگاه شهر و روستا در خیابان فردوسی)، هنرستان دختران در خیابان سرهنگ سخایی از این گروه به شمار می‌آیند. عوامل بسیار متعددی در دو دههٔ نخست قرن معاصر در شکل‌گیری گرایش‌های گوناگون در معماری مؤثر بودند که خواست حکومت و اعیان و رجال یکی از مهم‌ترین آن‌ها و به‌خصوص در طراحی و احداث ساختمان‌های اداری و دولتی به‌شمار می‌آید. گسترش مدرنیسم در غرب، همراه با ورود بعضی از کالاها و مظاهر تولید صنعتی و تکنولوژی نوین در ایران و پدیدار شدن دگرگونی‌هایی در بافت‌های شهری، مصالح بنایی و دگرگونی‌هایی در نظام اداری و اجتماعی کشور موجب توجه به مدرنیسم در ایران شد و این گرایش به‌وسیله برخی از معماران ایرانی که در اروپا تحصیل‌کرده بودند مانند وارطان، در طراحی

**۵. از سال ۱۳۵۰ به بعد که معماری مدرن سالهای آخر خود را می‌گذراند و اصولاً در این معماری نیز یک جریان تاریخ گرا پدید آمده بود چنانچه قبلا ذکر شد چند معمار ایرانی نیز کوشیدند آثاری در پیوند با معماری گذشته ایران پدید آوردند که کیفیت بالاتری از آثار مشابه به پیش داشت لکن این آثار نیز روح و اصول معماری ایران را به درستی درک نکرده بودند و به خصوص اینکه در یک مرحله تکاملی نسبت به معماری گذشته ایران قرار نداشتند. معماری این دوره با استفاده از تکنولوژیهای مدرن ساخت و زیبایی شناسی مدرنیستی درصدد برآمدند تا تعبیری دیگری از معماری سنتی ایران به دست دهند شاید برجسته ترین بنا در میان نخستین بناهای به سبک مدرن ایرانی بنای یاد بود میدان آزادی باشد که امانت آنرا در سال ۱۳۵۰ طراحی کرد. طرح این بنا که به شکل تاق پیروزی ساخته شده از تاق کسری در تیسفون الهام گرفته که با بیانی مدرن با موتیفهای اسلامی همراه شده است. در همین زمان «سردار افخمی» و شرکا تئاتر شهر (۱۳۵۰) را ساختند و الهامبخش داض در طراحی موزهای هنرهای معاصر (۱۳۵٦) نیز معماری بوی کویر بود. طراحی مرکز بین المللی پژوهش مدیریت را اردلان در سال ۱۳۵۹ انجام داد که نقطه حرکتش معماری شهرهای کویری بود و در ساختمان (۱۳۵۹) امانت هم تعبیری دوباره از بازار دیده می‌شود این بنا در حال حاضر محل سازمان میراث فرهنگی است. این روند به کارگیری معماری سنتی ایران در پلان، نما، تزئینات و کل پرداخت در چهارچوب زیبایی شناسی مدرن شاید مهمترین روند در تاریخ اخیر معماری باشد. تجلی آنرا می‌توان در کار دیبا در فرهنگسرای نیاوران هم دید و در کار فرمانفرمائیان در استادیوم آزادی (۱۳۵۳) در کار مظلوم در سازمان حج زیارت (۱۳٦۹) و نیز طرحهای اخیر برای کتابخانه ملک (۱۳۷٤) که آستان رضوی عهده دار آن شده است. این روند نشانگر احیای علاقه به تاریخ معماری کشور است و در آن زیبایی شناسی ایران با ذوقی مدرنیستی در هم آمیخته است.**

نمودار ۲. عوامل شکلدهنده به هویت معماری؛ ماخذ: پورجعفر و دیگران، ۱۳۹۰، ص ۱۹.




ساختمان‌ها، گسترش یافت. به‌گونه‌ای که از دهۀ سوم قرن چهاردهم شمسی دو گرایش اصلی و عمده، مدرنیسم و سنت‌گرایی و چند گرایش فرعی در معماری ایرانی شکل گرفت. چه بسا بتوان اظهار داشت که از یک سو به سبب فقدان نهادها، مراکز و معماران و هنرمندان سنتی آگاه، اندیشمند و کارآزموده‌ای که بتواند معماری سنتی را متناسب با امکانات، شرایط و مقتضیات نوین توسعه دهند و از سوی دیگر موج گسترده و عظیم غرب‌گرایی که نه تنها معماری و بسیاری از هنرها، بلکه بسیاری از شیون اجتماعی کشور را در بر گرفته بود. معماری سنتی و آموزه‌های آن محدود شد. البته این محدودیت منجر به از میان رفتن آن نشد، بلکه کمابیش هم‌زمان با شکل‌گیری مکتب پست‌مدرنیسم، گرایش به کاربرد برخی از اصول، مفاهیم و عناصر معماری سنتی در معماری معاصر گسترش یافت و گروهی از معماران تحصیل‌کرده نیز آثاری با این گرایش طراحی و احداث کردند. برخی از این آثار غالباً به‌عنوان آثار ارزشمند معماری ایرانی در دهه‌های پیش از انقلاب اسلامی به‌شمار می‌آیند. پس از انقلاب اسلامی از یک سو به سبب وجود گرایش‌های پیشین نسبت به معماری سنتی ایران و از سوی دیگر به علت گرایش ایدئولوژیک و فرهنگی انقلاب، توجه به معماری سنتی بیش از پیش مورد عنایت قرار گرفت و آثار فراوان و متعددی به این ترتیب طراحی و ساخته شدند. مدرنیسم چه به شکل نخستین و چه به صورت‌های بدیع و امروزی هنوز یکی از گرایش‌های مهم در طراحی به‌شمار می‌آید و اکنون نیز کمابیش مانند چند دهۀ گذشته یک سؤال مهم و کلی وجود دارد و آن این است که: چگونه می‌توان از اصول، مفاهیم یا عناصر معماری سنتی ایران در دورۀ معاصر استفاده کرد؟ البته آشکار است که نمی‌توان معماری سنتی را همانند گذشته مورد استفاده قرار داد، زیرا الگوهای اجتماعی و فرهنگی، تکنولوژی ساختمان و صنایع و مصالح ساختمانی، بافت شهری و عرصه‌های عمومی و بسیاری از پدیده‌های فرهنگی و تمدنی به‌نحوی دگرگون شده‌اند که دیگر کسی در اندیشه الگوبرداری ساده و ابتدایی از معماری سنتی نیست، اما هنوز بسیاری از هنرمندان و معماران ایرانی معتقدند که می‌توان از برخی اصول و مفاهیم معماری سنتی برای حداقل برخی از انواع بناها استفاده کرد. در این حالت است که پرسش فوق می‌تواند معنی پیدا کند. برای اشاره به اهمیت موضوع می‌توان اشاره کرد که این سؤال فقط در ایران مطرح نیست بلکه در بسیاری از کشورهای شرقی که در دهه‌های اخیر در پی تحولات جهانی با فرهنگ و تمدن غرب سر و کار پیدا کرده‌اند، مطرح می‌باشد.

«تقلید از گذشته» و «نوآوری» دو صفت متقابل

یکدیگرند که در بحث از هویت یک «دوئیت ارزشی» را به خود اختصاص داده‌اند. چرا که نه گذشته را به عنوان یک کالبد برای معانی امروزی به عنوان هویت امروزی می‌توان پذیرفت و نه در قالب نوآوری صرف، هویت (به خصوص هویت تاریخی) نقشی را به‌عهده دارد. «نوگرایی مطلوب، پذیرش اصول و ارزشهای اصیل و فرهنگی و هویت بخش گذشته به همراه تجلی مطابق نیاز انسان و نیز بومی نمودن هر آنچه که از سایر تمدنها وارد شده و تزاحم با ارزشهای فرهنگی جامعه ندارد، می‌باشد» (نقی زاده، ۱۳۷۹، ص ۹۰). این نکته بر این امر دلالت می‌کند که معماری و شهرسازی، دارای رسالتی است تا ارزش‌های کهن فرهنگی را در درون ذات خویش پاس دارد و بر این اساس عنصری هویت بخش به ساختار فرهنگی شمرده شود، چنانچه التزام همگونی فرهنگ و معماری در آثار معماری جهان، مشاهده می‌شود.

## معماری دوره قاجار

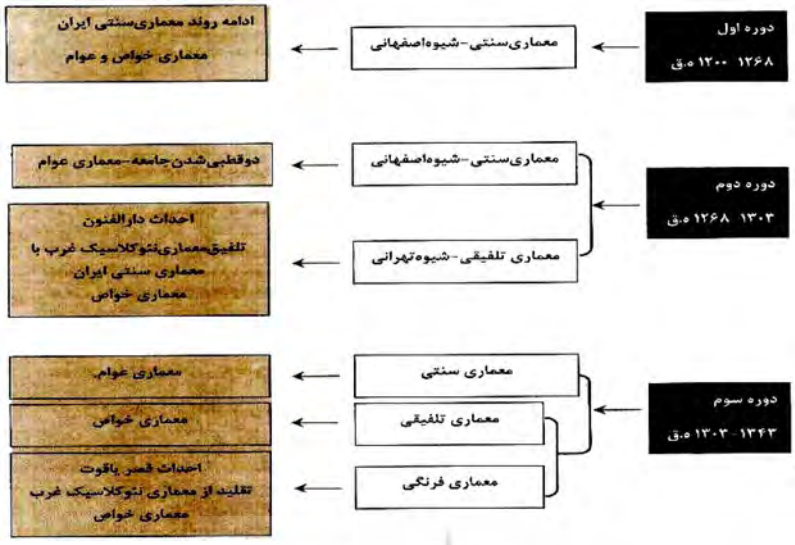
از اواخر دوران قاجار، با سفرهای شاهان ایران به فرنگ، ایران دستخوش تفکرات غرب گردید. عدم وجود زمینه لازم برای پذیرفتن این تحول، پیدایش تناقضات و تضادهایی را به دنبال داشت. دوران معاصر، دوران رویکرد با غرب، سالهای جنگ و پس از جنگ جهانی دوم، دوران ملی‌گرایان و پس از آنها است. در دو دهه ۱۳۲۰-۱۳۰٤، دولت ایران تعیین‌کننده سبک معماری بود و برای هماهنگی شکل ظاهری ایران با نمادهای تجددگرایی، ساخت بناهای شهری برای نخستین بار در دست معماران بیگانه قرار گرفت.

ساخت یا بازسازی آرامگاه‌های شعرا، نویسندگان، دانشمندان و قهرمانان ملی و تصاویری دال بر نظام نوین، ایجاد بناهای کوچک با طرحهای هنرمندانه و اجرای نوین طراحان ایرانی تحصیل‌کرده پاریس، ایجاد اولین مدرسه آموزش معماری معاصر ایران در دانشگاه تهران تحت سرپرستی معمار فرانسوی آندره گدار با برنامه‌های آموزشی کلاسیک دانشکده بوزار فرانسه و به دنبال آن تربیت نسلی از معماران فرانسوی ایرانی وساخت بناهای عمومی در مقیاس بزرگ به همراه عملکرد و تکنولوژی

جدول ٦. تاریخ‌ها و وقایع مهم در عصر قاجاریه؛ ماخذ: قبادیان، ۱۳۹۲، ص ۲۲.

| نام پادشاه | تاریخ سلطنت | مدت سلطنت<br>سن – محل قبر | وقایع مهم |
|---|---|---|---|
| آقا محمد خان | ۱۲۱۱-۱۱۹۳ ه.ق.<br>۱۷۹۷-۱۷۷۹ م. | ۱۸ سال<br>٥٦ – نجف | آغاز سلطنت خاندان قاجاریه ۱۱۹۳ ه.ق.<br>پایتختی تهران ۱۲۰۰ ه.ق. |
| فتحعلی شاه | ۱۲۵۰-۱۲۱۲ ه.ق.<br>۱۸۳٤-۱۷۹۷ م. | ۳۸ سال<br>٦٤- قم | عهدنامه گلستان ۱۲۲۹ ه.ق.<br>عهدنامه ترکمانچای ۱۲٤٤ ه.ق. |
| عباس میرزا | ۱۲٤۹-۱۲۰۳ ه.ق.<br>فوت – تولد | ---<br>٤٦- مشهد | اولین اعزام دانشجو به اروپا ۱۲۲٦ ه.ق. |
| محمدشاه | ۱۲٦٤-۱۲۵۰ ه.ق.<br>۱۸٤۸-۱۸۳٤ م. | ۱٤ سال<br>٤۲- قم | چاپ‌اولین روزنامه در ایران ۱۲۵۳ ه.ق. |
| ناصرالدین شاه | ۱۳۱۳-۱۲٦٤ ه.ق.<br>۱۸۹٦-۱۸٤۸ م. | ٤۹ سال<br>٦۷ - شاه عبدالعظیم | نخستین سیم تلگراف ۱۲٦۷ ه.ق.<br>عهدنامه هرات ۱۲۷۳ ه.ق.<br>گسترش شهر تهران ۹٤-۱۲۸٤ ه.ق<br>سه سفرشاه به اروپا<br>۱۳۰٦-۱۲۹۵-۱۲۹۰ ه.ق.<br>کارخانه گاز ۱۲۹۸ ه.ق.<br>راه آهن ۱۳۰۵ ه.ق.<br>قیام تنباکو ۱۳۰۹ ه.ق. |
| مظفرالدین شاه | ۱۳۲٤-۱۳۱۳ ه.ق.<br>۱۹۰۷-۱۸۹٦ م. | ۱۰ سال<br>۵۵- کربلا | امضای فرمان مشروطیت<br>۱۲۸٤ ه.ش. ۱۳۲٤ ه.ق. |
| محمدعلی شاه | ۱۳۲۷-۱۳۲٤ ه.ق.<br>۱۹۰۹-۱۹۰۷ م. | ۳ سال<br>کربلا | به توپ بستن مجلس ۱۳۲٦ ه.ق. |
| احمدشاه | ۱۳٤٤-۱۳۲۷ ه.ق<br>۱۹۲۵-۱۹۰۹ م. | ۱۸ سال<br>۳۳ – کربلا | پایان سلطنت خاندان قاجاریه ۱۳٤٤ ه.ق. |

جدول ۷. تقسیم بندی معماری در عصر قاجاریه؛ ماخذ: بر اساس قبادیان، ۱۳۹۲.




ساخت متفاوت آغاز ورود مدرنیسم به ایران است. اما در این زمان عمده فعالیت‌های ساختمانی در اختیار بخش خصوصی بود. در این دوران واحدهای سکونتی شهری نیز دچار دگرگونی گردید.

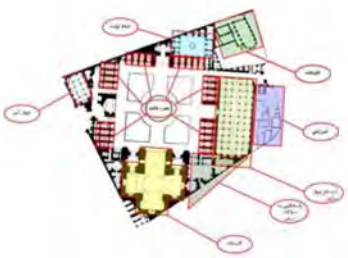
با عوض شدن شیوه زندگی، مفهوم و مصداق خانه و سکونت جای خود را به واحد مسکونی و اسکان داد. مدرنیسم در معماری و شهر سازی در آغاز جنگ جهانی اول و پس از آن، سعی بر تطابق معیارها با اساس تفکر ترقی‌گرا را داشت. در این دوره بناها به دور از آرایه‌های پیشین و ظرفیت‌های هنری و با تکیه بر استفاده از احجام هندسی ساده ساخته می‌شد و همه اجزا دارای استاندارد بود. اندازه درها و پنجره‌ها و راهروها و پله‌ها و پاگردها استاندارد شده و مصالح جدید به خصوص بتن و شیشه و فولاد که کار ساخت بنا را سرعت می‌بخشید وارد کار شد. انسان به عنوان مدلی برای طراحی مطرح شده و هویت و پیشینه فرهنگ در این مقطع زمانی معنای خود را از دست داد و همه چیز فدای کارآیی شد. در این میان نیازهای روحی و روانی و فرهنگی جامعه نادیده گرفته شد. اما در اروپا روند تغییر سازمان فضایی خانه بر اساس تغییر تدریجی و روابط اجتماعی و با سرعتی کمتر از ایران صورت گرفت و نیز صنعتی شدن و استاندارد شدن در همه جنبه‌های شیوه زندگی رسوخ کرد. مرحله اول صنعتی شدن در ایران در این دوره آغاز شد. ساخت کارخانه‌های سیمان، بلورسازی، چیت سازی، اسلحه سازی و کارخانجات دخانیات در اطراف تهران تحولی جدید بود. ساخت ایستگاه راه آهن تهران، ایجاد موسسات جدید آموزشی نظیر دانشگاه تهران و کاج آمریکایی البرز، دانشسرای عالی، سینما، هتل، رستوران، ساخت ساختمانهای متاثر از معماری غربی، ورود اتومبیل و به دنبال آن ایجاد خیابانهای سنگفرش و آسفالت نیز رهاورد این دوران است. همچنین اصول اساسی طراحی که قرن‌ها نیز بر معماری ایران حاکم بود تحت تاثیر مصالح ساختمانی نوین و نیز طراحی‌های نوین تغییر یافت. در واقع آنچه در شهرهای ما اتفاق افتاد تعویض به جای ترمیم بود. مداخله به موقع در بافتهای تاریخی برای هماهنگ کردن آنها با پدیده‌های صنعتی جدید صورت نگرفت. بدنبال افزایش شهرنشینی، سکونت در ارتفاع (آپارتمان نشینی) و نیز خانه‌های ردیفی مجاور خیابان نیز رواج یافت و عواملی از قبیل حیاط (به مفهوم معاصر درحد فاصل بنا و شارع)، پارکینگ، پیلوتی، دیوار، راه پله و راهرو نقشی جداکننده گرفت. ساخت ویلاها در باغهایی با مساحتهای مختلف نیز جایگزین کوشکهای درون باغی دوران قاجار و قبل از آن شد.

جدول ۸. مقایسه تطبیقی ویژگی‌های طرح معماری مسجد- مدرسه‌های دوره قاجار و مدارس دوره صفویه؛ ماخذ: بمانیان و دیگران، ۱۳۹۲، ص ۱۵.

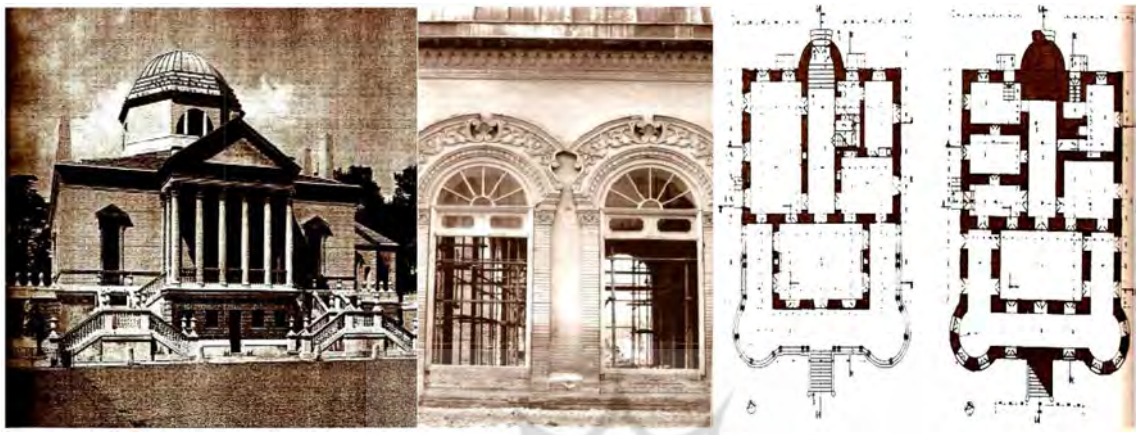
| صفویه | قاجار |
|---|---|
| محل شکوفایی اصفهان | محل شکوفایی تهران |
| پیروی از الگوی مشخص معماری (دو ایوانی و چهار ایوانی) | عده پیروی از الگوی مشخص (آشفتگی در تعداد ایوان) |
| ساده و مشخص | پیچیده و متنوع |
| محصور و استوار | سبک و گشوده |
| سنت‌گرا | نوگرا تحت تأثیر غرب |

به عنوان مثال در «مسجد- مدرسه سپهسالار» می‌توان اشاره کرد که از ویژگی‌های مهم فضاسازی مدرسه سپهسالار وجود مهتابی‌ها و بهارخواب های وسیع در طبقه فوقانی است. هرچند این فضاها با ظرافت بسیار در مدرسه سید اصفهان و مسجد سلطانی سمنان نیز یافت می شود. اما در مدرسه سپهسالار این فضاها در مقیاسی وسیعتر و با پیچیدگی‌هایی بیشتر طراحی شده است، چنان که به جبهه شمالی بنا نیز راه یافته اند. استفاده از قاب های پر و خالی برای تکمیل ترکیب‌بندی مناره‌ها با ایوان اصلی و حل کردن اختلاف ارتفاع چشمگیر ایوان با دیگر قسمت های ساختمان، نوآوری دیگری است که دز طراحی این بنا به کار گرفته شده است. در مسجد حکیم اصفهان نیز استفاده ازقاب های خالی به چشم می خورد اما کارکرد این قاب‌ها در مدرسه سپهسالار بسیار بدیع است و در بدنه خارجی بنا نیز مانند میدان نقش جهان اصفهان برای تکمیل نمای شهری در نهایت زیبایی به کار رفته است. ورودی غربی با جلوخان متناسب، دید مستقیم به داخل صحن ندارد و به واسطه دالان‌هایی در دوطرف به داخل صحن مدرسه راه می یابد. نمونه مشابه این مورد را می توان در مسجد امام اصفهان مشاهده کرد. در هر دو نمونه فضای چهل شیر و سرویس‌ها را داریم به نحو مطلوبی با پلان مجموعه با توجه به شکل زمین حل شده است. این روند به تدریج به عنوان یک اصل تلقی شده ودر تمام فضاها سعی شده که سرویس‌ها در مکانی واقع شود که هم از نظر دسترسی و هم از نظر دید در مناسب ترین مکان قرار گیرد. در روند شکل گیری مدارس، حجره های طلاب ابتدا به شکل یک اتاق همراه با ایوان که رو به حیاط مدرسه باز می شده را داریم که نمونه آن مدرسه غیاثیه خرگرد است. سپس درشکلی پیشرفته تر دردوران صفویه به مدرسه چهارباغ اصفهان می رسیم که در آن به حجره های طلاب یک پستو نیز اضافه شده است و در کامل ترین شکل مدارس در دوره زندیه به مدرسه خان شیراز بر می خوریم که علاوه بر پستو یک بالکن هم در داخل حجره وجود دارد. ولی در مدرسه سپهسالار که متعلق به دوران قاجار می باشد نه تنها پیشرفتی در شکل حجره‌ها صورت نگرفته بلکه بالکن را هم حذف کرده اند. صحن مدرسه دارای چهار باغچه مشجر در گوشه‌ها و حوضی مدور در وسط می باشد. عمر درخت‌ها به کمتر از هفتاد سال می رسد چرا که ابتدا صحن فاقد فضای سبز به این ابعاد بوده است. آب جاری مدرسه توسط قنات اختصاصی مهران تامین می شد. در قسمت فوقانی ایوان شمالی دو مناره و مأذنه برپا و در وسط آن ساعت بزرگ مدرسه نصب شده است. این ساعت در سال ۱۸۸۰م در فرانسه ساخته شده و از معدود ساعت‌های آن موقع تهران به شمار می رود. آغاز ساخت ساعت مربوط به دوران رنسانس می‌شود و از نمونه‌های معروف برج ساعت به big ben می توان اشاره کرد. از دیگر مشخصات مدرسه سپهسالار می‌توان به تعداد زیاد مناره‌های آن که بالغ بر هشت عدد می‌باشد اشاره کرد. باتوجه به این که ممتحن الدوله و سپهسالار در اروپا به تحصیل پرداخته‌اند و همچنین این‌که مساجد عثمانی دارای مناره‌های متعدد هستند، این نکته به نظر می رسد که در مدرسه سپهسالار از بناهای عثمانی هم الگو برداری شده است. البته باید خاطر نشان کرد که فرم ایرانی مناره‌ها حفظ شده و هیچ تاثیری از دیگر بلاد اسلامی نگرفته است. مدرسه سپهسالار یکی از کامل ترین مجموعه‌های هنرهای تزئینی مرتبط با معماری را در شهر تهران دارا می باشد و بجز آیینه‌کاری تمام هنرهای تزئینی در آن به کار رفته است. تزئینات ساختاری مدرسه شامل کادربندی، یزدی‌بندی، مقرنس و کاسه‌کاری می‌باشد و تزئینات غیرساختاری آن شامل آجرکاری، کاشی کاری، گچ کاری، فلزکاری، و حجاری است.

تصاویر ۱ و ۲. نظام فضایی مسجد- مدرسه سپهسالار؛ ماخذ ترسیم: نگارنده.



تصاویر ۳ و ٤ و ۵. کاخ ملیجک؛ توضیح (ماخذ: نگارنده): در رابطه با کاخ ملیجک ویژگی‌های خاص آن عبارتند از: کاخهای دوره رنسانس و باروک در دوره معماری کلاسیک؛ عدم بکارگیری معماری سنتی ایران؛ معماری کارت پستالی (شالوده سنتی و جلد و نما فرنگی)؛ سبک بنا هماهنگ با اصول سبک نئوکلاسیک (سبک غالب در آن دوره اروپا)؛ ستونهایی با سرستونهای کرنتین؛ نرده‌های ایوان جنوبی صراحی‌های کاخ‌های رنسانس و نئوکلاسیک؛ قوسها رومی و نیم‌دایره‌ای؛ نیم‌ستون بیرون‌زده (اصول معماری نئوکلاسیک)؛ پلان ساختمان برونگرا؛ پلان تقریباً متقارن (در طبقه همکف اتاقهای شمالی نامتقارن)؛ پله و راهرو در محور اصلی بنا (اصول معماری نئوکلاسیک)؛ تغییر شکل اصلی آجر برای نشان دادن سنگی بودن بنا؛ استفاده از اندود گچ برای نزدیکی مصالح به سنگ.



همچنین می‌توان به بنای کاخ ملیجک اشاره کرد. «در آخرین سال سلطنت ناصر الدین شاه قاجار، کاخ زیبا و نسبتاً کوچکی در مجموعه سپهسالار در سمال شرق مسجد سپهسالار به نام کاخ ملیجک احداث شد. کاخ ملیجک برای غلامعلی‌خان معروف به ملیجک در سال ۱۳۱۳ احداث شد... کالبد ساختمان یا به‌عبارتی سفتکاری بنا بر طبق شیوه‌های اجرایی سنتی ساخته شده است. ساختمان دارای یک زیرزمین و یک طبقه همکف و یک نیم طبقه بر بالای طبقه همکف است. در زیر زمین دیوارهای باربر آجری با طاق تخت اجری (قمی پوش) اجرا گردیده است...ستونهای ساختمان چه قبل و چه بعد از بازسازی، شبیه ستونهای کورنتین است.. گچ بری داخل ساختمان مشابه تزیینات یونان و روم باستان است که در این دوره در معماری نئوکلاسیک اروپا مورد استفاده قرار می گرفته است» (قبادیان، ۱۳۹۲، ص ۱۰۶-۱۰۷).

## بیان یافته‌ها

دوره سوم قاجاریه با احداث سردر باغ سپهسالار در سال ۱۲۹۸ ه. ق شروع شد. این بنا نقطه عطف دیگری در تاریخ معماری ایران است. برای اولین بار در ایران ساختمانی ساخته شد که کلا منبع الهام آن از نظر فرم بنا و تزیینات آن، معماری نئوکلاسیک غرب بود. تا پایان قاجاریه کاخهای اشراف و ساختمانهای مهم حکومتی، غلبا به این سبک طراحی و اجرا شد (قبادیان، ۱۳۹۲، ص ۱۱۸). قبل از اینکه به بیان ویژگیهای معماری دوران قاجار پرداخته شود، لازم است تاکید شود که وجود تحول در هنر معماری که همیشه اخرین مکانی است که تغییرات تاریخی و تحولات اجتماعی در ان ظهور می‌کند. در این دوره نیز معماری تحت تاثیر عوامل متعددی از جمله نگاه با حسرت به معماری دوره صفویه، سفر شاهان و درباریان و سیاستمداران دوره ناصری و هنرمندان و دانشجویان به اروپا و درک نسبی عقب ماندگی اقتصادی، اجتماعی، تکنولوژی بوده است و به این ترتیب نقش معماری در تبیین و احراز وتقویت و نمایش باورها و فرهنگ جامعه و در نتیجه در تجلی هویت (به تبع آن هویت انسان) به عنوان نقشی غیر قابل انکار محرز می‌شود (خسروی، بمانیان و سیفیان،۱۳۹۱، ص ۲۰).

دوران معماری اواخر قاجار مقارن با دو دوره متفاوت معماری رایج در اروپا وآمریکا می‌باشد. در اروپا با سه مساله نمایشگاههای جهانی و هنر ارت نوو در بروکسل و شروع معماری مدرن اولیه مواجهیم. پیشرفت فن ساختمان به سبب ساخت نمایشگاهها در نیمه دوم قرن نوزدهم با تاریخ ساختمان آهنی پیوسته است. سیر تکاملی اسکلت فولادی که از سه دهه پیش آغاز شده بود در سال ۱۸۸۹ با ساختن گالری د ماشین برای نمایشگاه پاریس به اوج خود رسید. با ساخت این بنا، مفاهیم زیبا شناختی نیز

جدول ۹. روند تاثیر هنر و معماری اروپا بر ساختمانهای شاخص عصر قاجاریه، ماخذ: قبادیان، ۱۳۹۲، ص ۱۲۳.

| | |
|---|---|
| **تزیینات** | واقع گرایی در تصاویر گیاهی؛ واقع گرایی در تصاویر انسان و حیوان؛ استفاده از خطوط هندسی یونان و روم باستان؛ نصب مجسمه بر روی بنا |
| **عناصر ساختمانی** | بام شیبدار و سنتوری؛ بالکن؛ ستونها و سرستونهای کلاسیک؛ قوسهای نیمدایره؛ نرده به شکل صراحی؛ |
| **نما** | تلفیق نماهای شیوه اصفهانی با نماهای نئوکلاسیک اروپا؛ تقلید کامل از نماهای نئوکلاسیک بر روی کل بنا؛ |
| **مقطع** | برون گرایی؛ بام شیبدار؛ بالکن؛ محوریت راه پله؛ |
| **پلان** | برون گرایی؛ بالکن؛ محوریت راه پله؛ |
| **مصالح** | اهن سفید برای پوشش بام؛ چدن برای ساخت ستون و نرده؛ |

به همان میزان دگرگون شد و این نشان‌دهنده گسستن از تصورات سنتی علم ایستایی بود (اعتضادی، ص ۷). گاردنر این دوران تحول در معماری که دارای ویژگیهای منطقی، علمی و کارکردی است را دوران ظهور رئالیسم در معماری می‌داند. بروکسل بین سالهای ۱۸۸۸۰تا۱۸۹۰ منشا ظهور هنر نو در اروپا بود. معماران این دوره کسانی همچوم هانری ون دولده، ویکتور اورتا و پل انکار بودند. همچنین درهمین دوران تقلید از گذشته سبب شده بود که ساختمانها قرابتی با روح زمان خود نداشته باشند و اولین معماری که از این شرایط دوری جست برلاخه بود که ساختمان بورس امستردام را طراحی کرد. با فاصله گرفتن از سبک‌های تاریخی بحث صداقت در معماری توسط معمارانی همچون سالیوان و لودوک و لوس مطرح شد.اینها جریانات اصلی این دوران در اروپا بودند که در انتها به سبک مدرن اولیه منجر شدند. نقطه عطف نهایی در معماری ایالات متحده در ربع قرن اخر قرن ۱۹ در ناحیه غرب و شیکاگو به وجود امد. دستیابی به ساختمانهای مرتفع ضد حریق، با استفاده از واحدهای پیش ساخته را ویلیام بارون جنی ابداع کرد و به این ترتیب امریکا وارد دوران عصر مدرن معماری شدند. این جریان با برپایی نمایشگاه شیکاگو در سال ۱۸۹۳ با ظهور ساختمانهای به سبک بازاری از مرکز توجه خارج شد، بطوری‌که سالیوان در کتاب خود «اتوبیوگرافی یک فکر« چنین نوشت: «نیم قرن طول می‌کشد تا جزای حاصل از نمایشگاه شیکاگو را در این کشور (امریکا)جبران کرد.» با دنبال کردن این جریانات میتوان چگونگی وارد شدن اروپا و امریکا به عصر مدرن را دریافت ،اما در ایران در مقایسه با همین دوره زمانی متوجه میشویم که هیچ یک از این سبک‌ها و جریانات معماری در معماری اواخر عهد قاجار ظاهر نمیشود و معماری این دوران در ادامه تقلید از معماری نئوکلاسیک که از اواسط دوره قاجار در تهران اغاز شده بود ادامه میابد. بر این اساس هنر قاجار دارای چند گفتگویی و سطحی نگری و برخوردار از نوعی شتاب زدگی در کسب جلوه‌ها و مظاهر هنر و فرهنگ غرب گردید. به همین دلیل است که توجه جدی به سنت نیز ندارد. در طول این چهل و شش سال درباریان و اعیان تهران شروع به ساخت کاخها و منازل مسکونی کردند و تغییر از درونگرایی به برونگرایی از این زمان در پلانها و نماهای ساختمانها صورت گرفت. به دلیل اینکه این برونگرایی به مذاق همه جامعه خوش نیامد این سبک بیشتر در سطح مرفه جامعه رواج یافت. «اقدامات در جهت مدرنیزاسیون نیز نیاز به نهادها و بناهای جدید داشت. در این روند جدید، نمادها و نشانه‌های شیوه اصفهانی اندک و یا کاملا حذف شده و برای طرح انها،از سبک معماری نئوکلاسیک اروپا – شیوه فرنگی – استفاده شده است» (قبادیان، ۱۳۹٤، ص ۹٤).

در روند گرایش به سمت معماری غرب، نخست آنچه به چشم می‌آید مانند تزیینات، عناصر معماری و نما، تحت تاثیر معماری غرب قرار گرفت و انچه به چشم نمی آید مانند مقطع، مسالح و نهایتاً پلان، به ترتیب در مراحل بعدی تحت تاثیر معماری آن سرزمین واقع شد (قبادیان، ۱۳۹۲، ص ۱۲۲).

**رشد شهری و توسعه شهر بیرجند**

تاریخ شکل‌گیری و رشد بیرجند در مقاطع مختلف را می‌توان با توجه به قدمت بناهای برجامانده به شرح زیر بازسازی نمود.

۱. **مقطع اول**: احتمالاً بیش از هزار سال پیش، آبادی کوچکی در محل تلاقی دامنه کوههای باقران در

جنوب و شکراب در شمال، شکل می‌گیرد. مقر و نشستگاه اولیه شهر بر بستری ناهموار در پای تپه ماهورهایی که اغلب ۱۰۰ متر از اطراف مرتفعتر است واقع شده و با گذشت زمان از پای دامنه به روی تپه‌ها گسترس یافته است. بر اساس شواهد و قراین، به احتمال زیاد اولین هسته شکل گیری بیرجند، حدود میدان چهار درخت و پیرامون مظهر قنات قصبه می‌باشد.

۲. **مقطع دوم**: شروع گسترش و آبادانی بیرجند را باید در زمان خلفای عباسی و در حدود سال ۱۵۰ هجری قمری جستجو کرد. حوالی قرن ششم تا قرن هفتم هجری، درگیری‌ها و نزاعهایی که به واسطه حضور اسماعیلیان در این نواحی به وقوع پیوست، اگر چه موجب ویرانی بسیاری از شهرها و تخریب قنوات و مهاجرت ساکنین شهرها و روستاها به دیگر نقاط گردید، ولی موجب توجه بیش از پیش به بیرجند و نواحی اطراف آن شد. اکثر جغرافیدانان مسلمان، گسترش و شکر گیری بیرجند را در دوره سلجوقیان و خوارزمشاهیان دانسته اند. همچنین تاریخ ساخت قدیمی‌ترین بنای شهر بیرجند یعنی مسجد جامع که حدودا به قرن ششم تا هفتم هجری بر می‌گردد، نشان می‌دهد که در این زمان بیرجند وارد مرحله جدیدی از حیات خود گردیده است.

۳. **مقطع سوم**: اگر چه نام بیرجند از قرن هفتم مطرح شده اما تا دوران صفویه چندان اهمیتی نیافت. پس از این دوره یعنی قرن دهم و یازدهم هجری، فصل جدیدی در تاریخ این شهر گشوده می‌شود. در این دوره نخستین اشکال رشد کالبدی شهر و گسترش آن از هسته اولیه به پیرامون آغاز شد. ساخت و سازهای مورد نیاز حاکم نشینی نظیر ارگ، قصر و قلعه و غیره شهر از محله چهار درخت به سمت شرق (قصر حاکم) و شمال غرب (قلعه قدیمی) توسعه می‌یابد.

٤. **مقطع چهارم**: در اوایل قرن حاضر، بدنبال ارتقاء نقش بیرجند به عنوان حاکم نشین ولایت قهستان که سبب پیشرفت و رونق آن شد، گسترش ارتباطات میان انگلیس و هند سبب شد تا بیرجند مهمترین مرکز فروش و پخش کالاهای انگلیسی، هندی و هلندی شود. گسترش فعالیتهای تجاری منجر به ایجاد فضاها و بناهای جدید با کارکردهای جدید در فضای شهری شد. مجموعه باراندازها، کاروانسراها، بانک شاهنشاهی، تخارتخانه‌ها و غیره از عناصری هستند که بر ساخت فضایی و کالبدی شهر تاثیر گذاشته در نهایت منجر به تحول و توسعه کالبدی فضای شهر گردیده اند.

۵. **مقطع پنجم**: با آغاز دهه ٤۰ و تشدید تغییر و تحولات در اوضاع کشور، مرحله جدید رشد و توسعه شهری و افزایش شهر نشینی آغاز شد. غلبه سرمایه داران و تاثیر آن در گسترش شهرنشینی، الگو توسعه و ورود شهرسازی به اصطلاح مدرن غربی به ایران و متعاقب آن اصلاحات ارضی و پس از آن وقوع انقلاب اسلامی عوامل گسترش سریع شهر نشینی را فراهم نمود. بیرجند نیز به دور این تحولات نبود. به این ترتیب، رشد کالبدی شهر یکباره و ناگهانی آغاز شد. زمینها و اراضی مزروعی در فضای شهری بلعیده شد. بافت جدید با طرح و نقشه متمایز پیرامون بافت قدیم شکل گرفت و به سرعت گسترش یافت.

روند تغییرات در بافت تاریخی و آغاز تحولات در بافت‌های شهری بیرجند به اواخر دوره قاجار بر می‌گردد. ظهور عناصر جدیدی چون خیابان و میدان، نشان‌دهنده تاثیر نیازهای زندگی جدید بر شکل و ساختار کالبدی است. اصلی‌ترین راهکار مداخله در بافت شهرها، طرح‌های جامع تهیه شده در دهه ٤۰ بود. این طرح‌ها با الگوهای غربی و بدون توجه به مکان و زمان، ویژگی‌های انسانی و طبیعی، جنبه‌های فرهنگی و درونی جامعه و با ساختار کمی، بافت‌های شهری را که با تجددطلبی در اوایل قرن مورد هجوم واقع شده بود، تخریبی قلمداد کرده و بر این اساس نظر مجریان امر، تخریب این بافت‌ها را آغاز کردند. این الگو در ایران به سرعت به همه شهرها سرایت کرد. خیابان‌های پیشنهاد شده بافت تاریخی را از هم درید و تا دوردست‌ها در پیرامون شهرها گسترده شد. در شهر بیرجند نیز تحت تاثیر این نگرش خیابان کشی‌هایی انجام شد.

## روند تدریجی تغییرات شهرسازی و معماری بیرجند

در این رابطه با معماری و شهرسازی شهر بیرجند در دورانی که در این جا با عنوان سنتی (قبل تجدد) از آن یاد می‌شود، باید گفت که:

۱. به نظر می‌رسد قلعه بیرجند و بافت اطراف آن که در منتها الیه شمال غربی شهر و برفراز تپه‌ای قرار گرفته و یکی از قدیمی‌ترین بناهای موجود شهر به شمار می‌رود، نطفه اولیه شکل‌گیری قصبه بیرجند باشد. این قلعه با توجه به موقعیت مناسب و قرارگیری در ارتفاع زیاد و احاطه‌ای که نسبت به پیرامون خود دارد، از لحاظ نظامی و دفاعی موقعیتی مناسب دارد. اکثر ابنیه بافت اطراف قلعه توسط نقب‌ها ومسیرهای زیرزمینی با آن ارتباط داشته و در زمان هجوم دشمنان از طریق این نقبها به قلعه پناه می‌برده اند.

۲. اما نکته حائز اهمیت در این خصوص عدم وجود عناصر عمومی شاخص شهری در بافت اطراف قلعه می‌باشد که می‌توان آن را بدلیل بافت روستائی بیرجند در آن دوران دانست. شروع زندگی شهری بیرجند از محدوده‌ای به نام محله چهاردرخت در شرق قلعه بیرجند باشد که عناصر اصلی یک مرکز محله شامل مسجد، حمام، مظهر قنات، آب انبار و میدان را دارا می‌باشد.

۳. مرحله سوم توسعه شهر- با توجه به قرارگیری اراضی کشاورزی در جنوب و رودخانه فصلی در شمال- به سمت شرق و تا محدوده قلعه ارگ بهارستان ادامه یافته است. به نظر می‌رسد محدوده بین این دو قلعه -که به نام قلعه سرده و ته ده معروف بوده است- در مقطعی از زمان محصور بوده که امروزه اثری از حصار آن وجود ندارد. گمان می‌رود این شهر دارای سه دروازه بوده است دو تای آن در مجاورت قلعه سر ده و ته ده و دیگری در انتهای شرقی بازار شهر قرار داشته است. در دوره‌های بعد با توجه به اینکه توسعه شهر از سمت شرق وغرب محدود گردید توسعه شهر در سمت شمال رودخانه فصلی -که تا این زمان بدلایل امنیتی و عدم امکان ارتباط با شهر در مواقع بروز سیلاب فصلی چندان مورد اقبال نبود- صورت گرفت. از آنجا که این شهر از توسعه یک قصبه شکل گرفته است، انسجام مورد انتظار از کالبد یک شهر کامل در آن دیده نمی‌شود. این نکته عاملی است که در مطالعه این شهر می‌بایست در نظر داشت.

در رابطه با شهرسازی و معماری مدرن بیرجند (دوران قاجار و پهلوی اول) نیز باید گفت که: یکی از تحولات دوران قاجار و پهلوی که منجر به تغییر ساختار شهرهای ایران گشت احداث دو خیابان عمود برهم بود. این اتفاق در بیرجند در دهه دوم سده حاضر درمنتهاالیه شرقی بافت تاریخی صورت گرفت. دلایل این که این خیابان در این بخش شهر احداث شد عبارت بودند از:

۱. حداقل تداخل با بافت فشرده تاریخی و ابنیه موجود را داشته و ساده تر اجرا می‌شد.
۲. با اراضی کشاورزی جنوب شهر حداقل تداخل را داشت.
۳. اراضی خالی یا قابل تملک جهت استقرار کاربری‌های جدیددر حاشیه این معبر وجود داشت.
٤. امکان ارتباط ساده با باغهای حکومتی اکبریه و رحیم آباد که در مناطق خوش آب و هوای جنوب شهر قرار داشتند و در امتداد خیابان شمالی جنوبی قرار داشتند.

بعضی از ادارات نظیر ثبت اسناد، ژاندارمری، شهرداری، دارائی، اداره آموزش، پادگان،شرکت برق و بانک شاهی بنای مورد نیاز خود را ساختند و بعضی دیگر نظیر فرمانداری، نسبت به استفاده استیجاری از بناهای حاشیه این خیابانها اقدام کرده و بعضی دیگر نظیر اداره پست وتلگراف در لایه دوم این خیابانها استقرار یافتند. البته در این دوره خیابان خاکی فقط تا محل شرکت برق اجرا شد و بازگشائی کامل این خیابان در دهه چهل انجام پذیرفت. در این دوره عنصری به نام خیابان در شهرسازی متولد شد و بناهایی که تاقبل از این بصورت درونگرا و در داخل بافت شکل می‌گرفتند با الگوی غیرایرانی و برونگرا در حاشیه خیابان شکل گرفتند، بازار که تا این دوره داخل بافت شکل می‌گرفت در این دوره کم کم به حاشیه خیابان‌های جدیدالاحداث منتقل شد. حضور انگلیسیها، روسها، آلمانها و هندی‌ها در شهر بیرجند استقرار الگوی معماری غیر ایرانی در بناهای عمومی، کنسولگری‌ها و بناهای مسکونی را باعث شد. در دهه چهل و در ادامه روند خیابان کشی داخل بافت، خیابان مطهری (که به نام خاندان اسدی که بخش عظیمی از ارضی واقع در مسیر معبر را واگذار کردند به نام اسدی نیز خوانده می‌شود) و امتداد خیابان خاکی بازگشائی شد که این دو معبر باعث تخریب شدید بافت تاریخی شد. یکی از سنجیده‌ترین خیابان‌کشی‌های شهر بیرجند احداث خیابان جمهوری

اسلامی می‌باشد که با منحرف کردن مسیر رودخانه فصلی کبوترخوان و پرکردن رودخانه احداث شد. معماری بناهای عمومی معروف بیرجند عبارتند از:

۱. باغ ملی: در ضلع شرقی خیابان شهدا مشابه آنچه در اکثر شهرهای ایران اتفاق افتاد، فضای سبز عمومی شهری به نام باغ ملی احداث شد. بعدها شهرداری بیرجند برای مدتی در ساختمان ضلع شمالی باغ و اداره راهنمائی و رانندگی تاکنون در بنای ضلع غربی باغ استقرار دارد.
۲. اداره ثبت اسناد و املاک: به نظر می‌رسد این ساختمان با الگوی معماری آلمان ساخته شده است و از اولین بناهای اداری ساخته شده در بیرجند می‌باشد.
۳. شهرداری بیرجند: اولین ساختمان شهرداری در محل گورستان قدیمی که در شمال غربی میدان شهدا واقع شده بود، احداث شد. این بنا بعدها تخریب و شهرداری به باغ ملی منتقل شد.
٤. اداره پست و تلگراف: این بنا با الگوی برونگرا و ضلع غربی میدان پست با الگوی بناهای قاجاری ساخته شده است.
۵. دبستان (حسینیه) شوکتیه: این بنا در ضلع شرقی میدان پست و با الگوی حیاط مرکزی ساخته شده است.
٦. ساختمان اداره آموزش (و پرورش): در ضلع شمالی خیابان منتظری و روبروی شرکت برق قرار دارد.
۷. اداره دارائی: در خیابان شهید قره‌نی (که به دلیل اینکه ورودی شهر ازطرف زاهدان بوده است به نام خیابان زاهدان نیز نامیده می‌شود) واقع شده است.
۸. «دبیرستان شوکتیه»: در ضلع شرقی دارائی دبیرستان اولیه شوکتیه ساخته شده است. این مجموعه بعدها به دانشگاه بیرجند واگذار شد و اکنون دانشکده هنر دانشگاه بیرجند می‌باشد. زمین مورد نیاز برای ساخت این دبیرستان و اداره دارائی در دوره‌ای از اراضی پادگان بیرجند جدا شده است.

## نتیجه‌گیری و جمعبندی

جامعه ایران در درک و دریافت اصولی از مدرنیته با معضل‌های متعددی خصوصا در حوزه فرهنگ مواجه شده و گرفتار چالشهای عدیده‌ای گردید که تاکنون در خلاصی از آن توفیق نیافته است و این حقیقت را می‌توان به روشنی در سطح اجتماع مشاهده کرد. بدیهی ست که با فقدان چنین طرحی اجتماع به صورت ناخودآگاه به برداشت از فرهنگ مدرنیته می‌شود و از ثمرات مدرنیسم آنچه را حکومت و اقتضای زمان در اختیارش قرار می‌دهد بهره می‌جوید، بی آنکه ماهیت و کارکرد دقیق و اصولی آن را بداند. در این میان هر قشری با توجه به ریشه‌های فکری و متناسب با منافع و مواضعِ خود برداشتی متمایز از سایر سطوح و اقشار با مدرنیته می‌نماید که نتیجه آن به وجود آمدن مفاهیمی چون غرب زده، اسلام گرا، اصلاح طلب و اصولگرا و... در کشور بود. اما در حال حاضر، گذر از فراز و نشیب‌ها و تحولاتِ گوناگون باعث ورود به برهه‌ای نو در تاریخ کشور گردید که در آن حساسیت‌های داخلی و خاجیِ بیشتری را نسبت به حکومت و مردم ایران برانگیخت. و باعث شد که ایران در جامعه جهانی هویتی جدید و متفاوت نسبت به قبل داشته باشد. اهمّ این تغییرات که در عرصه‌های گوناگون نمود یافت عبارتند از:

۱. «**عرصه سیاست**»: به وجود آمدن طیف اصلاح‌طلب، مهیا شدن امکان ایجاد جامعه‌ای مدنی و نیز رواج یافتن مفاهیمی چون توسعه و دمکراسی در ادبیات سیاسی ایران، به مدد اندیشه‌های روشنفکران دینی چون عبدالکریم سروش، که منجر به ظهور و قدرت یافتن اندیشه‌های چپگرا در دوران پسا انقلاب گردید؛
۲. «**عرصه اجتماعی**»: ترویج و اعمال اندیشه‌های شبه لیبرالیستی و به تبع آن کسب آزادی‌های بیشتر برای زنان و جوانان در کشور با رواداشتن تساهل و مدارا در خصوص ظواهر حوزه عمومی؛
۳. «**عرصه فرهنگی**»: نفوذ و رواج فلسفه، هنر و فرهنگ غربی در کشور در سایه سهولت امکان برقراری ارتباط با جهان مدرن به مدد ورود اینترنت و ماهواره که منجر به گشایش زمینه‌های جدیدی در اندیشه‌های فکری، فرهنگی، ادبی، موسیقایی، تجسمی و سایر شاخه‌های هنری و حتی صورت ظاهریِ عوام گردید؛
٤. «**عرصه علمی و تکنولوژیک**»: توسعه نرم‌افزاری و سخت افزاریِ علمی و تکنولوژیکی در یک دهه اخیر. چند برابر شدن دانشگاهها و سهولت امکان تحصیل برای اکثریت اقشار جامعه که باعث

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۵۱ تابستان ۱۳۹۷
No.51 Summer 2018

توسعه علمی- حتی در سطح جهانی- گردید، و نیز جدی تر شدن طرح‌های تحقیقاتی و مطالعاتی در کشور که سبب‌ساز کسب موفقیت‌های جهانی در المپیادها و مسابقات علمی و نیز دستیابی به انرژی هسته‌ای در کشور گردید.

باید گفت که در «تعارض سنت و تجدد در دنیای معاصر» با تذکر اینکه در تعارض ایجاد و تحول آن، مفاهیم گسترده‌ای پدید آمده است، لذا برای فهم درست از مبانی اندیشه معاصر، باید تاریخ تحول مفاهیم و انتقال آن‌ها از سنت به دوران جدید را فهم کرد. بر این اساس تعیین ویژگی‌های انسان مدرن به عنوان وجوه تمایز با انسان سنتی عبارتند از: الف – التفات عظیم انسان مدرن به علم تجربی؛ ب – رشد علوم عملی؛ ج – صنعت؛ د – سطح زندگی بالا؛ هـ – خصلت اقتصادی انسان جدید؛ و – زندگی سکولار؛ ز – اومانیسم؛ ک – فردگرایی؛ ل – عقل گرایی؛ م – عقیده به دموکراسی لیبرال.

همچنین در رابطه با سبک معماری و کیفیت بناها در بیرجند بیش از هرچیز تحت‌تاثیر دو عامل «طبیعی» و «انسانی» است. عامل طبیعی در ساخت و پرداخت خانه‌های روستایی و بافت قدیمی شهر بیرجند اثر گذاشته است. در بیرجند با توجه به دوره‌های زمانی، می‌توان سه گونه «معماری سنتی» و «نیمه سنتی» و «جدید» را شناسایی کرد. معماری سنتی مربوط به بافت قدیمی شهر است که در آن به فراوانی از خشت و گل و دیوارهای قطور و سقف‌های گنبدی و بادگیرهای کوچک و بزرگ و پنجره‌های کوچک و فشرده یافت می‌شود. معماری نیمه سنتی به گذشته‌های دور تا دهه‌های نخستین سده کنونی بازمی‌گردد. این سبک معماری، ویژه دهه‌های نخستین سده کنونی تا حدود ۱۳٤۰ خورشیدی است. معماری جدید از دیدگاه زمانی، بازتاب دگرگونی‌های اجتماعی و اقتصادی ایران در دهه ۱۳٤۰ خورشیدی است. در این معماری، کاربرد مصالح جدید به‌ویژه آجر و تیرآهن است که بر سبک معماری اثر گذاشته است. در رابطه با ظهور معماری غرب در ایران دوره قاجاریه نیز می‌توان به دلایل زیر اشاره داشت:

«۱. جنگهای ایران و روسیه و مناقشات ایران و انگلیس (شکستهای پی درپی نظامی)؛ ۲. عقد قراردادهای یک طرفه و شکست‌های سیاسی (آغاز نفوذ سیاسی و نظامی غرب)؛ ۳. آگاهی و هوشیاری امرا و متفکران از عقب ماندگی کشور؛ ٤. فراگیری علم و تکنولوژی اروپائیان و آغاز نفوذ اجتماعی و فرهنگی غرب؛ ۵. نخستین تغییرات در نظام نیروهای مسلح: تغییر لباسها و جنگ افزارها؛ ٦. تغییر در سیستم آموزشی کشور: تدریس علوم جدید و ۷. تغییر در نگاه به گذشته و جهان و تاریخ و شیوه‌های سابق و تغییر منبع الهام معماری ایرانی.»

معماری ایران در دوره قاجار دستخوش تحولات زیادی شد و ایران به تدریج غنای هنری خود را از دست داد و تحت تأثیر هنرهای غربی قرار گرفت. عواملی چون تماس با غرب، تأثیر حضور استعمار، انسجام اجتماعی در قالب شکل گیری طبقات نوین، اشاعه فکر نو و درخواست استمرار تغییرات، مسافرت رجال و دانشجویان به فرنگ و انتقال مشاهدات به هموطنان و ورود پدیده‌های جدید تکنیکی، فنی و فرهنگی موجب پدیدار شدن این جریان شد تا از داخل و خارج نظام قاجار موجی برای انجام تغییرات گسترده به پا خیزد. چنین به نظر می‌آید که بروز این شرایط خاص که به تعبیری می‌توان آن را با مفهوم ورود مدرنیسم و مدرنیته به ایران یکسان پنداشت دارای اثراتی بر معماری ایران بوده است. تأثیر معماری اروپا بر معماری ایران در دوران قاجار، ابتدا خود را در ساختمان‌های سلطنتی و اعیانی، سپس در بناهای عمومی و دست آخر در معماری مسکونی نشان داد. به این ترتیب تعدادی از عناصر معماری غربی وارد معماری ایرانی شد و در ترکیب با همان معماری به اصطلاح سنتی به کار رفت. بخشی از این عناصر وام گرفته شده از معماری کلاسیک و نئوکلاسیک اروپا بود و بخشی دیگر هم تحت تأثیر معماری مدرن قرار داشت. در نتیجه می‌توان گفت با توجه به ورود تدریجی اندیشه‌های مختلف به کشور ما در دوره قاجار، تعامل و پویایی از خصلت‌هایی است که در این دوره دیده می‌شود. به خصوص این امر در مورد معماری تهرانی به عنوان یک شیوه مکمل قابل تعریف است و از طرفی بخش‌های سطحی‌تر معماری بیش از بخش‌های عمیق‌تر آن تحت تأثیر غرب قرار گرفته است. در مورد معماری دوره قاجار و تحولات آن می‌توان به نکات زیر اشاره کرد:

«توسعه روابط با کشورهای غربی و تاثیرپذیری هنر ایران به جهت گرایش و شیفتگی دولتمردان به هنر و فرهنگ غرب؛ افول کمی و کیفی هنر به علت فقدان نوشته‌هایی که قواعد علمی و هندسی طرح‌ها و مواد تشکیل‌دهنده رنگها را آموزش دهد؛ استفاده از رنگ های زرد، نارنجی، صورتی، و قهوه‌ای به‌جای لاجوردی،

فیروزه‌ای، زرد و غیره دوره صفویه؛ به کاربردن جملاتی در مدح پادشاهان با خط نستعلیق به جای آیات و احادیث قرآنی با خط ثلث دوره صفویه؛ استفاده تلفیقی از دو نقش گیاهی و هندسی با جزئیات شلوغ و پرپیچ وخم به جای نقوش هندسی و گیاهی مجزا و ساده؛ بهره‌گیری از نقوش طبیعی (رئال)، منظره‌سازی، طبیعت بی جان و طرح های تزئینی اروپایی در کاشیکاری».

همچنین باید گفت که، در «دوره سوم قاجاریه» با پیدایش شیوه فرنگی، سه شیوه معماری همزمان مطرح و موردتوجه بود. مشخصات دو شیوه اصفهانی و تهرانی مشابه دو دوره قبل بود. ویژگی‌های شیوه فرنگی در این دوره به قرار زیر است: ساختمانها دارای نمادهای نئوکلاسیک، تقارن در پلانها و نماهای اصلی، بام‌شیبدار و سنتوری در نما، قوس‌های نیم دایره و یا کمانی از دایره، ستونهای کلاسیک: «دوریک، آیونیک و کورینتین»، تزیینات کلاسیک و تصاویر واقع‌گرا، بالکن بالای سردر ورودی، پله بر روی محور اصلی ساختمان، گلدان و مجسمه بر روی کالبد بنا، نماهای سنگی و یا به‌ظاهر سنگی و نرده‌ها به شکل صراحی.

## منابع و ماخذ


۱. احمدیان، رضا (۱۳۹۱) تاثیر دگرگونی‌های اقتصادی- اجتماعی ایران در شکل‌گیری نظام برنامه ریزی شهری ایران (از عصر مشروطیت تا برنامه سوم جمهوری اسلامی ایران)، سیاسی- اقتصادی، شماره ۲۱۰-۲۰۹.

۲. بمانیان، محمدرضا و دیگران (۱۳۹۲) بررسی تطبیقی ویژگیهای طرح معماری مسجد- مدرسه های قاجار و مدارس دوره صفویه، هویت شهر، شماره ۱۱.

۳. بمانیان، محمدرضا (۱۳۸۵) عوامل موثر بر شکل‌گیری معماری وشهرسازی در دوره پهلوی اول، دوفصلنامه مدرس هنر، دوره۱، شماره ۱، پائیز و زمستان.

٤. پاکدامن، بهروز (۱۳۷۳) نگاهی کوتاه بر شیوه‌ها و گرایشهای معماری در تهران، تهران.

۵. پوپ، آرتور (۱۳۷۸) سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، ج۳، معماری دوران اسلامی، ترجمه نجف دریابندری و دیگران، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

٦. پور بیژنی، طاهره (۱۳۸۷) آیینه کاری در معماری قاجار، کتاب ماه هنر، شماره ۱۹.

۷. پورجعفر، محمدرضا و دیگران (۱۳۹۰) پدیدارشناسی هویت و مکان در بافتهای تاریخی، نشریه علمی پژوهشی شهر ایرانی- اسلامی، شماره ۳.

۸. پورجعفر، محمدرضا و دیگران (۱۳۹۱) هویت و مکان: رویکرد پدیدارشناسانه، نشریه هویت شهر، شماره ۱۰.

۹. پیرنیا، محمدکریم (۱۳٦۹) شیوه‌های معماری ایرانی، تدوین غلامحسین معماریان، مؤسسه نشر هنر اسلامی، تهران.

۱۰. پیرنیا، محمدکریم (۱۳۷۲) آشنایی با معماری اسلامی ایران، دانشگاه علم و صنعت، تهران.

۱۱. جوادی، مهسا و دیگران (۱۳۹٤) درآمدی بر مفهوم هوی‌ت محیط انسان ساخت بوسیله مولفه‌های مکان، فضا و کالبد، مدیریت شهری، شماره ٤۱.

۱۲. حبیبی، سیدمحسن (۱۳۷۸) مکتب اصفهان، دولت قاجار و سبک تهران، مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران.

۱۳. حجت، عیسی (۱۳۸٤) هُویتّ انسان ساز و انسان هُویتّ پرداز (تاملی در رابطه هُویتّ و معماری)، هنرهای زیبا، شماره ۲٤.

۱٤. حقیقت، عبدالرفیع (۱۳٦۹) تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، تهران، شرکت مولفان و مترجمان ایران.

۱۵. دیبا، داراب (۱۳۷۳) مسابقه معماری فرهنگستان ها، آبادی، سال چهارم، شماره ۱۳.

۱٦. دیبا، داراب (۱۳۷۸) الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری ایران، معماری و فرهنگ، سال اول، شماره اول.

۱۷. دیبا، داراب (۱۳۷۸) حصول زبانی برای معماری امروز ایران، معماری و شهرسازی، شماره ۵۰ و ۵۱.

۱۸. سجادی، فریبرز و دیگران (۱۳۹۰) ریشه های تاریخی سنت و تجدد در معماری معاصر قاجاریه، نقش جهان، شماره ۲.

۱۹. سلطان زاده، حسین (۱۳۷۳) نماهایی از ساختمانهای تهران (از معماری دوران انتقال)، دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران.

۲۰. شیخ زین الدین، حسین (۱۳۷۸) فرم در معماری، معماری و فرهنگ، سال اول، شماره ۱، تابستان ۱۳۷۸.
۲۱. صارمی، علی اکبر (۱۳۷۷) جایگاه معماری ایران در جهان امروز، آبادی، سال هفتم، شماره‌های ۲۷ و ۲۸، زمستان ۱۳۷٦ و بهار ۱۳۷۷.
۲۲. صارمی، علی اکبر، و تقی رادمرد (۱۳۷٦) ارزشهای پایدار در معماری ایران، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
۲۳. فلامکی، منصور (۱۳۸۵) ریشه‌ها و گرایش‌های نظری در معماری، نشر فضا، تهران.
۲٤. فیضی، محسن و مریم اسماعیل‌دخت (۱۳۹٤) تبارشناسی تحلیلی تکنولوژی‌های نوین ساخت جهت هویت‌بخشی به بناهای معماری با رویکرد زمینه‌گرایی، مدیریت شهری، شماره ۸.
۲۵. قبادیان، وحید (۱۳۹۲) سبک شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران، تهران: انتشارات علم معمار.
۲٦. قبادیان، وحید (۱۳۸۲) مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب، تهران: ناشر دفتر پژوهشهای فرهنگی.
۲۷. قبادیان، وحید (۱۳۸۳) معماری در دارالخلافه ناصری (سنت و تجدد در معماری معاصر تهران)، پشوتن، تهران.
۲۸. کاستلز، مانوئل (۱۳۸۰) عصر اطلاعات، اقتصاد، جامعه و فرهنگ، ترجمه حسن چاوشیان، تهران، انتشارات طرح نو.
۲۹. گیدنز، آنتونی (۱۳۷۹) جامعه شناسی، ترجمه منوچهر صبوری، تهران، نشر نی.
۳۰. مکی نژاد، مهدی (۱۳۸۹) سیر تحول کتیبه های ثلث در معماری ایران (از صفویه تا قاجار)، نگره، شماره ۱۳.
۳۱. مهدوی نژاد و دیگران (۱۳۸۹) هویت معماری، تبیین معنای هویت در دوره های پیش از مدرن، مدرن و پسامدرن؛ هویت شهر، شماره ۷.
۳۲. مهدوی نژاد، محمدرضا و دیگران (۱۳۸۹) هویت معماری، تبیین هویت در دوره های پیش از مدرن، مدرن، و فرامدرن، نشریه هویت شهر، شماره ۷.
۳۳. میرمیریان، هادی (۱۳۸٤) جریانی نو در معماری معاصر ایران، همشهری، شماره ۳۵۲۹.
۳٤. نقی زاده، محمد (۱۳۷۹) تاثیر معماری و شهر بر ارزشهای فرهنگی، هنرهای زیبا، شماره ۱۱.
۳۵. هاشم نژاد، هاشم (۱۳۷٤) جست و جوی ضرایب نهفته در میراث کهن، کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ج ۲، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.
۳٦. هاشم نژاد، هاشم (۱۳۷۸) ساختار فضایی طرح، معماری و شهرسازی، دوره ۹، شماره ٥٤ و ٥٥.
۳۷. هاشم نژاد، هاشم (۱۳۸۰) تاثیر و بازتاب معماری در تبادل فرهنگ و تمدن، معماری و فرهنگ، سال سوم، شماره یازده



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی