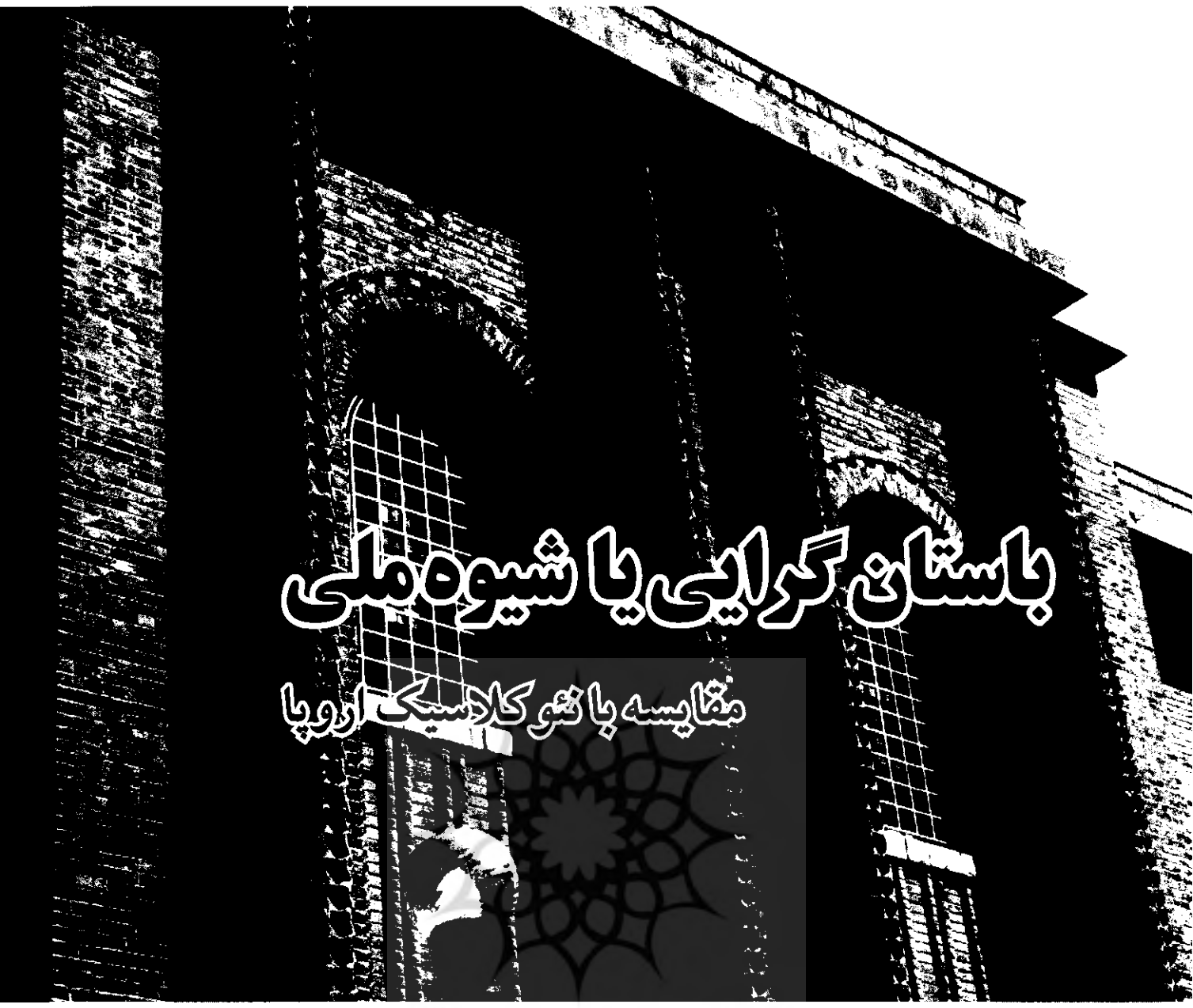


باستان گرایی یا شیوه ملی

مقایسه با نئوکلاسیک اروپا

مهندس زینب داعی پور
عضو هیات علمی موسسه آموزش عالی سوره

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

این مقاله به شیوه معماری حکومتی دوره پهلوی اول یعنی باستان‌گرایی که یکی از جریان‌های این دوره بوده، می‌پردازد. در این راستا پیشینه، ویژگی‌ها، دست‌اندرکاران، سیر تحولات و نیز بررسی مقایسه‌ای آن با نئوکلاسیک اروپا که دوره اوج خودرا بیش از نیم قرن قبل از شروع باستان گرایی به اتمام رسانده بود، ارائه می‌شود. در انتها، چگونگی ادغام آن با جریانات فکری فرهنگی هم عصر خود بیان می‌شود.

واژگان کلیدی

باستان‌گرایی، نئوکلاسیک، تزئینات، پارسی، کاشی‌کاری، مدرنیسم.

مقدمه

دودهه اول قرن حاضر همان گونه که از نظر سیاسی حامل تحولات بسیاری بود، شاهد تحولات وسیعی در هنر و معماری نیز بود. تحولاتی که بر بستر حدود سه قرن عقب ماندگی سیاسی و اقتصادی و غیره می‌نشست.

تغییرات سریع اقتصادی سیاسی، اختلاف باورها و طرز تفکر طبقه حاکمه با عامه مردم، عقب ماندگی‌های آموزشی، خودباختگی ناشی از برخورد با قدرت‌های برتر و غیره، اغتشاش فکری و فرهنگی را برای عامه مردم و به‌خصوص روشنفکران و دست‌اندرکاران امور فرهنگی به وجود آوردکه مآلاً باعث ظهور چندین جریان فکری فرهنگی تاثیرگذار بر هنر و معماری، در کنار یکدیگر و با حامیان خاص خود شد.

در این مقاله، نگاهی اجمالی به شیوه باستان‌گرایی یا ملی می‌کنیم.

تعریف

ملی‌گرایی و توجه به تمدن و مظاهر تاریخی، با پیشینه‌ای بسیار کهن به دوره ساسانی باز می‌گردد. ساسانیان که خود را از اعقاب هخامنشیان پارسی می‌دانستند، روش نمایش این پیوند را در پیروی از هنر و معماری و به‌کارگیری مظاهر فرهنگی یافتند. تزئینات دیوارهای داخلی، کتیبه وتزئینات بالای درها و طاقچه‌های آتشکده فیروزآباد و... که با الهام از هنر و معماری پارسی ساخته شده بودند، نشان دهنده این طرز تفکر هستند.

شیوه باستان‌گرایی یا ملی دوره پهلوی اول، برخاسته از طرز تفکری بود که معتقد به احیای روح ناسیونالیستی در میان مردم و اتصال حکومت به شاهنشاهی قدرتمند هخامنشی بود، لذا تاکید بسیار بر فرهنگ پیش از اسلام می‌کرد.

شروع این حرکت و حمایت‌های از آن به دوران پس از مشروطیت و روشنفکران آن زمان باز می‌گردد، ولی پس از کودتای ۱۲۹۹ و در تمامی دوران پهلوی اول، حکومت کاملاً مشوق آن بود. تقریباً تمامی بناهای دولتی با گرایش به این شیوه طرح و اجرا شدند.

مقایسه باستان‌گرایی ایران و نئوکلاسیک اروپا

پاره‌ای، باستان‌گرایی را مترادف نئوکلاسیک اروپا قلمداد کرده‌اند. نئوکلاسیک اروپا جریانی بود که از اواسط قرن هجدهم توسط هنرمندان و اندیشمندانی که قائل به اصالت هنر در پیروی از قوانین ازلی کلاسیک یونان و روم باستان بودند، به‌وجود آمد و با چند جریان گره خورد و حدود یک قرن با افت و خیز باقی ماند.

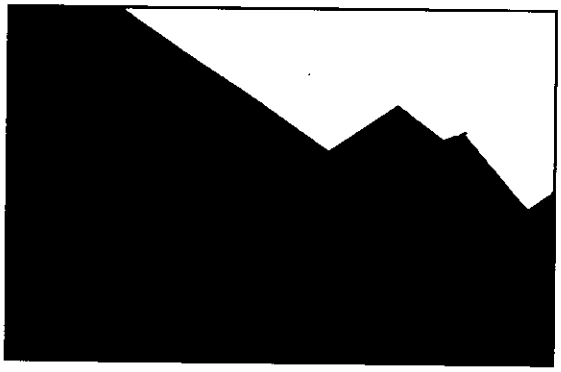
این دو با وجود اشتراک ظاهری، از نظر انگیزه ظهور و چگونگی اجرا وتداوم دارای تفاوت‌هایی بودند. بدین‌گونه که:

اولاً نئوکلاسیک اروپا به سه خط فکری متفاوت توانست پاسخگو باشد. درنتیجه سه گروه از هنرمندان، مهندسان و اندیشمندان طرف دار این شیوه بودند.

گروه اول تئوریسین‌ها و هنرمندانی چون "وینکل مان" و"کانوا" و... بودند که معتقد به وجود و پیروی از قوانین ازلی در هنر و معماری و علاقه مند به استفاده از عناصر تعریف شده و محدود بدون تداخل با دیگر جریانات هنری بودند و خلایی را در این زمینه در معماری قرون وسطایی و باروک ملون احساس می‌کردند، لذا آن رابه دلیل کشف قوانین و تناسبات زیبایی‌شناسانه مدون و تعریف شده، انتخاب کردند.

گروه دوم اکثراً مهندسان اجرایی و مشتاقان به کارگیری تکنیک‌های سازه‌ای جدید بودند، که مجدداً به لحاظ قانونمندی و قابلیت انطباق با محاسبات، آن را مناسب کارهای اجرایی دیده و برگزیدند. این گروه که مهندسانی چون "پرسیه"، "فوش" و"ناش" در آن بودند برخورد منطقی‌تری با واقعیت‌ها و نیازهای جوامع تازه صنعتی شده داشتند، لذا این شاخه نئوکلاسیک رشد بهتری پیدا می‌کند. به جریان فوق اصطلاحاً نئوکلاسیسم تجربی" گفته شد. که در آن، پاره‌ای ویژگی‌های نئوکلاسیسم چون قرینه‌سازی که هماهنگ با محاسبات استخوان‌بندی ساختمان بود، به دفعات استفاده شد. کم‌کم نئوکلاسیک تجربی در مسیر خردگرایی جامعه به "فونکسیونالیسم" هدایت می‌شود. در مجموع، نئوکلاسیک مورد نظر گروه دوم، هماهنگ با تکنولوژی زمان و مکان، ظهور، و سازگار با تحولات حرکت کرد.

گروه سوم هنرمندانی چون "داوید" و"لدو" بودند که این



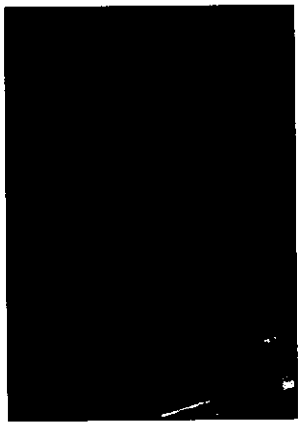
شیوه را صرفاً به دلیل رجعت به شکوه و اقتدار باستانی انتخاب کردند. این عده هدفشان زنده کردن خاطره‌های جمعی تاریخی و ایجاد وحدت و احساس برتری فرهنگی بود.

در مقایسه، به دو گروه اول و دوم و انگیزه‌هایشان در باستان‌گرایی ایران بر نمی‌خوریم و در این‌جا فقط ایجاد روحیه ناسیونالیستی دربین مردم و بخشیدن اتحاد و یکپارچگی در زیر لوایی غیر از مذهب و نیز یادآوری شکوه و عظمت شاهنشاهی مدنظر بوده است.

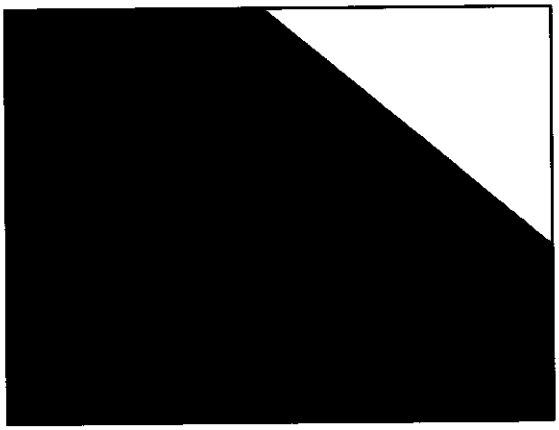
ثانیاً اگر از بعد طراحی و اجرا به نئوکلاسیک اروپا توجه کنیم، می‌توان گفت که محدوده معینی را تعریف کرده و آغاز و انتهایی نسبتاً مشخص داشته است. حال آنکه در ایران در اجرای سبک باستان‌گرایی به لحاظ عدم وجود قوانین مدون تاریخی پیرامون معماری و قواعد زیبایی‌شناسانه، ابعاد اجزاء و فضاها، رابطه بین آن‌ها و نیز ارتباطشان با تناسبات انسانی، برداشت‌ها کاملاً فرمالیستی و تزئینی بوده است. در همین راستا در بسیاری موارد، عدم آشنایی کامل معماران به زیر و بم تزئینات دوره‌های مختلف تاریخ، منجر به تقلید هم زمان از کل تاریخ شده است. مثلاً در کنار سرستون‌های پارسی به کاشی کاری هفت رنگ طرح اسلیمی شیوه اصفهانی بر می‌خوریم و...

ویژگی‌های این شیوه

در بررسی بناهای این شیوه استفاده از عناصر و ویژگی‌های شیوه پارسی را بسیار بیش از شیوه پارتی مشاهده می‌کنیم. شیوه پارتی دستاوردهای با ارزش خود چون گنبدهای رفیع، حیاط‌های مرکزی با ایوان و بی‌ایوان، استفاده از مصالح بومی و غیره را پس از ورود اسلام به ایران، به جهان اسلام تقدیم کرد و خود از پایه‌گذاران هنر و معماری غنی جهان اسلام شد. لذا در بازگشت به فرهنگ باستان گرایش به نمایش مفاهیم ارزشی، اجزا و به‌خصوص



عناصر تزئینی که به علل مختلف در فرهنگ و هنر اسلامی تداوم نیافته بود، مورد توجه قرار گرفت. در نتیجه اقتباس‌ها بیش‌تر از شیوه پارسی و کاخ‌های آن صورت پذیرفت. احجام مکعبی سنگین، ستون‌های شیاردار رفیع، سرستون‌های برگرفته از سرحیوانات،



نقش فروهر، حجاری‌های انسان و حیوان، مجسمه‌های سنگی حیوانات (با پیشینه‌ای کهن‌تر، در چغازنبیل) سقف‌های مسطح و شیب‌دار و غیره نمونه‌هایی از این دست بودند.

احجام ساده و مکعبی با نماهایی سنگین و پر صلابت اجرا می‌شدند. گاه از یک مکعب ساده (موزه ایران باستان) و گاه از ترکیب چند مکعب (صندوق پس‌انداز ملی ساختمان وزارت امور خارجه). سنگینی بنا با استفاده از سنگ آشنا در شیوه پارتی و یا ترکیب آن با سیمان، تشدید می‌شد (البته آجر به لحاظ ویژگی‌های اجرایی در اکثر بناهای چفد دار چون موزه ایران باستان و مدرسه انوشیروان و... استفاده شده است.)

در تمامی این بناهای سنگین، ورودی‌ها چون اسلافشان با حالتی دعوت‌کننده و عظیم، به عنوان نقطه عطف طراحی، مطرح می‌شدند. اکثر این‌ها یادآور ستاوندهای رفیع کاخ‌های هخامنشی بودند.

از آنجا که ساختمان‌ها اکثراً متعلق به عملکردهای جدید مانند بانک‌ها و وزارت‌خانه‌ها و... با روابط پیچیده بودند، لذا پلان‌ها اغلب وارداتی بودند. اما اجزای انتقال دهنده معماری تشریفاتی به کارگرفته می‌شدند. در این راستا تقارن در پلان، راهروهای کشیده در طول، پله‌های وسیع کم ارتفاع، تکرار فضاهای مشابه و... از مظاهر به کار گرفته شده بودند.

سادگی احجام، این جریان را به مدرنیسم نزدیک می‌کرد. ولی تا زمانی که همراه با استفاده زیاد از خطوط عمودی و به‌خصوص میزان اندک سطوح شفاف و کاربرد زیاد تزئینات درنما (که همه‌گی مغایر با مدرنیسم است) بود، این تشابه حجمی بی‌اثر بود.

تزئینات نما در پیوند بناهای این شیوه با معماری باستان بیش‌ترین نقش را داشتند. در بناهای فوق علاوه بر آرایه‌های پارتی و به‌خصوص پارسی، از انواع طاق‌نماها و چفدها و به‌خصوص کاشی‌کاری که به‌عنوان شاخصه‌های

هنر و معماری دوره اسلامی شناخته می‌شوند نیز استفاده فراوان شده است. اما با وجود این التقاط، همواره روحیه غالب و توجه جانبدارانه به سمت آرایه‌های کهن است و تزئینات اسلامی از نظر کمی ضعیف‌تر (البته از نظر کیفی بسیار قوی) مطرح می‌شدند.

طراحان و مجریان

دست‌اندرکاران طرح و اجرا در این دوره به سه گروه تقسیم می‌شدند:

۱، معماران تجربی
۲، معماران تحصیلکرده ایرانی
۳، معماران، مهندسین و باستان‌شناسان اروپایی

گروه اول: هنرمندان و معماران تجربی به لحاظ جذابیت و ژرفای عمیق هنر و معماری اسلامی ایران و غرق شدن در محتوای معنوی آن، نسبت به هنر و معماری قبل از اسلام (به‌خصوص شیوه پارسی) تجسس و شناخت کافی نداشتند، لذا نمی‌توانستند با الهام از آن در طراحی بناهای ملی نقشی داشته باشند. گروهی ازآنان هم که نامی در این بخش دارند فقط به علت همکاری در مراحل ساخت بنا و اجرای تزئینات به‌خصوص کاشی‌کاری بوده است.

گروه دوم: معماران ایرانی تحصیل‌کرده در خارج از کشور (هنوز مدرسه معماری تهران فارغ‌التحصیلی نداده بود)، که تحت تاثیر آموخته‌های خود تمایلی به رجعت به گذشته نداشتند و از مدرنیسم اروپا تبعیت می‌کردند.

گروه سوم: معماران، مهندسان ساختمان و باستان‌شناسان اروپایی بودند. فعالان فوق خود به سه دسته تقسیم می‌شدند.

دسته‌ای مانند مهندسان آلمانی به لحاظ اقتدارگرایی و سلطه‌طلبی حکومت و معماری آلمان، درک صحیحی از باستان‌گرایی مورد نظر حکومت ایران داشته و در ساخت بناهای سنگین و حجیم با استفاده از ستون‌های رفیع، حجاری‌های عظیم، حیوانات سنگی و غیره موفق بودند. ساختمان صندوق پس‌انداز ملی ساخته هاینریش آلمانی از این گروه است.

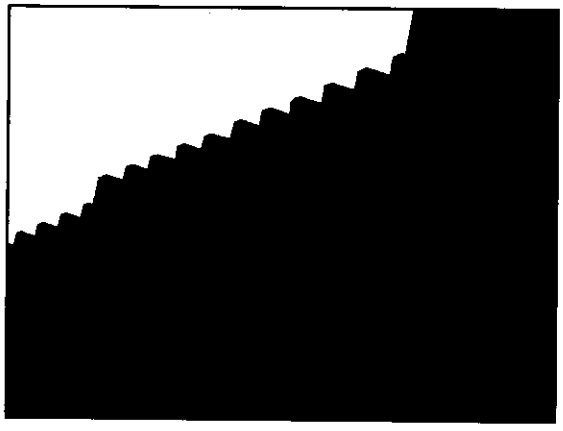
دسته دیگر معماران و باستان‌شناسانی بودند که با وجود دوری جغرافیایی وفرهنگی، ولی شناخت و درک بهتری از ارزش‌های هنر و معماری باستانی داشته و تقلید صرف و افراطی از مظاهر را مد نظر نداشتند. از این میان می‌توان به آندره گدار و ماکس یم سیرو و کارهایشان مانند موزه ایران باستان و کتاب‌خانه ملی اشاره کرد.

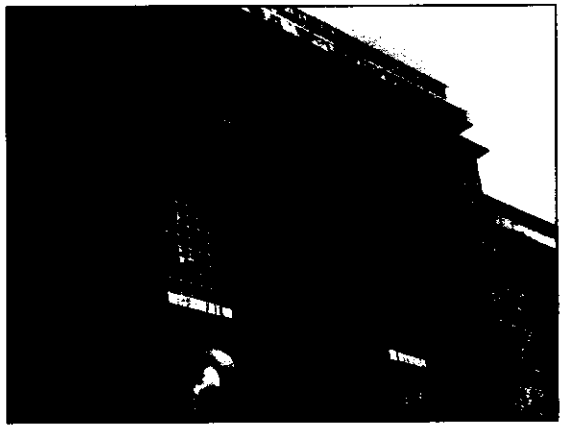
دسته سوم مهندسانی بودند که از نظر جغرافیایی و فرهنگی به ایرانیان نزدیک‌تر بودند و این الفت تاریخی فرهنگی در کارهایشان مشهود است. از این دسته به مهندس مارکوف روسی باید اشاره کرد که در اکثر کارهایش عناصر و تزئینات معماری اسلامی نیز در کنار برداشت‌های باستان‌گرایانه دیده می‌شود و التقاط این دو در کارهای او (ساختمان پست، دبیرستان البرز، دبیرستان انوشیروان و...) بیش از دیگران دیده می‌شود.

سیر تحول و نتیجه

معماری ملی یا باستان‌گرا پس از طی یک دوره تقریباً ۱۵ ساله، از سوی خود معماران (به‌خصوص معماران تحصیل‌کرده در اروپا مانند وارطان و گورکیان) مورد انتقاد شدید واقع شد. علت این انتقادها، استفاده فراوان و خسته‌کننده و برداشت‌های مستقیم و بدون نوآوری از معماری دوران باستان به‌خصوص تزئینات و نیز تأثیرپذیری معماران نوگرا از تئوری‌های خرد محور مدرنیستی بود.

در این راستا بعضی از معماران در نمای اصلی پاره‌ای از ساختمان‌های شاخص طبق نظر کارفرمای حکومتی از عناصر معماری باستان استفاده می‌کردند اما در نماهای فرعی آزادتر عمل کرده و در جهت سادگی مدرنیستی و آغاز حرکت‌های نو گام بر می‌داشتند. (ساختمان شهربانی، وزارت امور خارجه ساخته گورکیان)، نماهای بخش‌های فرعی، تهی از تزئینات باشکوه و دارای احجام خالص‌تر با





حداقل ریزه‌کاری، خطوط عمودی کم‌تر و غیره بودند. مصالح معمولا به صورت سنگ سفید ساده یا سیمان، به همراه سطوح شیشه‌ای (بدون طاق و چفد) استفاده می‌شدند.

در روند تغییراتی که به وقوع پیوست، می‌توان به حذف کاشی‌کاری و نیز نشانه‌های متداول معماری کهن مانند سرستون‌ها، حجاری‌ها وتزئینات فراوان و ملون در موزه ایران باستان (۱۳۱۳) اشاره کرد. این بنا با ایوان ورودی رفیع خود که کل ارتفاع ساختمان را در بر می‌گیرد، به وضوح الهام گرفته از طاق کسری ساسانی است و به قدری این برداشت تاریخی واضح است که عملاً لزومی به بهره‌گیری از سایر عوامل جهت انتساب این بنا به سبک ملی نمی‌ماند.

بهره نبردن معمار بنا (آندره گدار)، از پاره‌ای از تمهیدات شیوه ملی، خود نمایانگر گرایش‌ها و نوآوری‌های مدرنیستی او است. در این بنا از آجر به عنوان مصالح آشنا در معماری ایران، به همراه تزئینات با وقار و اندک آجری (شاید الهام گرفته از شیوه رازی) جهت اتصال بنا به تاریخ، مدد گرفته شده است. پلان هم با وجود تعلق به یک عملکرد جدید (موزه) به سادگی به صورتی متقارن، درونگرا و حیاط مرکزی‌دار طراحی شده است

در اواخر دوره پهلوی اول، معماری ملی و معماری وارداتی اروپا (آرت نووی متأخر و مدرنیسم) با کم‌رنگ کردن و سپس حذف شاخصه‌های ظاهری و تزئینات باستان‌گرایی، به یکدیگر نزدیک و در نهایت تلفیق می‌شوند. به گونه‌ای که بناهای مهم مملکتی به شیوه مدرن فقط با حفظ پاره‌ای از ویژگی‌ها که در تضاد عمیق با مدرنیسم نبود، ساخته می‌شدند.

دانشکده‌های حقوق، فنی، پزشکی دانشگاه تهران و . . . از این گروه هستند. از میان این بناها دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در سال‌های ۱۳۱۹تا ۱۳۲۱، به‌گونه‌ای طراحی و اجرا می‌شود که می‌توان آن‌را بنایی کاملاً مدرن و بدون هیچ نشانه باستان‌گرایی دانست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱، این مقاله بخشی از پروژه‌ای مطالعاتی تحت عنوان "شیوه‌های معماری دوره پهلوی اول و تاثیرات معماری اروپا برآن" است که در سال ۸۳ و ۸۴ توسط نگارنده انجام شد.

۲، عکس‌ها توسط آقای حمزه اولیازاده گرفته شده است.

منابع:

۱، بنه لو لئوناردو، تاریخ معماری مدرن، ترجمه دکتر سیروس باور، تهران:انتشارات دانشگاه تهران.

۲، رجبی، پرویز، معماری دوره پهلوی اول، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

۳، گولاپیونیانی ویتوریو مانیا، دانشنامه معماری قرن بیستم، ترجمه ضیاءالدین جاوید، تهران: انتشارات امتداد.

۴، گیدئون زیگفرید، فضا زمان معماری، ترجمه دکتر منوچهر مزینی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۵، مقالات مجله معماری و فرهنگ شماره ۱۵و ۱۶.