Identifying the Characteristics of the Architectural Work based on the Publications of *Vartan Hovanessian*

Abstract

The definition of architecture and the process of transforming its outcome into a tangible work have been persistent questions throughout the history of the field. Numerous scholars have endeavored to provide appropriate answers, contextualized by the scope of their studies and their available research materials. As a result, this question has been addressed in various written works that explore different aspects of this art, itstechnique and related disciplines. Architectural constructions and writings left behind by architects over time serve as visible and analytical examples, providing valuable resources for those seeking to achieve a deeper understanding of architecture. These resources can be categorized according to their historical timeline, specialized information, and the intellectual backgrounds of their creators. In this regard, the works of contemporary Iranian architects present a significant context for exploring a definition of architecture. These writings encapsulate the authors' thoughts, perspectives, and technical expertise. Furthermore, common themes can be identified in both the architectural works and written publications of these architects, particularly given their educational backgrounds, which often emphasize the creation of engineered structures. Among these figures, Vartan Hovanessian stands out as a highly trained architect who, after completing his studies in Europe, returned to Iran to apply the results of his specialized education domestically. On one hand, some of the buildings and architectural drawings he left behind in the construction field demonstrate notable differences from the mainstream of architecture, particularly in residential designs. On the other hand, the words and phrases he used in his writings were often critical and occasionally harsh, specifically targeting certain examples of the architecture of his time. Collectively, these features compel a more thorough examination of his texts as a valuable architectural resource, preserved from the recent past. This study seeks to analyze the publications of Vartan Hovanessian, an engaged figure in both architectural design and authorship within the context of contemporary architecture, to address the research question regarding the definition of the architectural work based on his viewpoints. Through this process, the implicit perspectives conveyed in his writings will be elucidated. Specifically, Vartan's publications, which reflect his professional viewpoints as a key figure in contemporary architecture and an advocate for rethinking architectural principles in the capital city, are analyzed. The research is conducted using a qualitative content analysis method, grounded in a categorical model. In this method, the texts of the aforementioned publications are examined and categorized into units of analysis, which were extracted as words and phrases from each paragraph. These paragraphs are then summarized based on the information gathered from the units, and the resulting phrases have been organized into tables as concepts, which are subdivisions of the main categories. Each concept reveals a specific aspect of architecture, and each category highlights a characteristic of the architectural work as articulated by Vartan in his writings. By employing this pattern, it is also possible to analyze the writings of other contemporary architects to uncover their perspectives on their area of expertise. Through the compilation of these viewpoints, a comprehensive definition of architecture can be constructed.

Keywords
Architecture, Architectural Work, Architectural Publications, Contemporary Architecture of Iran, Vartan Hovanessian

Received: 08 Nov 2024
Received in revised form: 13 Dec 2024
Accepted: 21 Dec 2024

Nazanin Arefkia[1] iD
MSc., Iranian Architecture Studies, Faculty of Art and Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran.
E-mail: nazaninarefkia@gmail.com

Hojjatolah Abdiardekani[2] iD (Corresponding Author)
Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran. E-mail: abdiardekani@gmail.com

https://doi.org/10.22059/jfaup.2025.389133.673049

Citation: Arefkia, Nazanin; Abdiardekani, Hojjatolah (2025). Identifying the Characteristics of the Architectural Work based on the Publications of *Vartan Hovanessian*, *Journal of Fine Arts: Architecture and Urban Planning*, 29(4), 27-42. (*in Persian*)

Authors retain the copyright and the full publishing. **Publisher: University of Tehran.**

[*] This article is derived from the first author's Master's thesis in the field of Iranian Architecture Studies, titled "The Position of Architectural Studies in Design Context: a Comparative Study of the Authorship and Design Works of Vartan Hovanessian", which was written under the supervision of the second author at the Shiraz University.

نشریه هنرهای زیبا: معماری و شهرسازی ● دوره ۲۹، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۳

ویژگی‌های اثر معمارانه بر مبنای اندیشه‌های وارطان هوانسیان

چکیده

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۱۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۲۳
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۰/۱۲

نازنین عارف‌کیا[۱]: کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران، گروه معماری، دانشکده‌ی هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
E-mail: nazaninarefkia@gmail.com

حجت‌اله عبدی اردکانی[۲] (نویسنده مسئول): استادیار گروه معماری، دانشکده‌ی هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. E-mail: abdiardekani@gmail.com

https://doi.org/10.22059/jfaup.2025.389133.673049

تعریف معماری و فرآیند آفرینش ساختمان به مثابه یک اثر ملموس، پرسشی در تاریخ معماری بوده که پاسخ آن با استناد به وجوه گوناگون این هنر ـ فن در برخی آثار مکتوب ارائه شده است. در این میان، تألیفات معماران معاصر ایران را می‌توان بستری برای جست‌وجوی تعریف مذکور دانست؛ نوشته‌هایی که بازتاب افکار، دیدگاه‌ها و دانش فنی آنان می‌باشد. در پژوهش حاضر به بررسی مقالات بجامانده از وارطان هوانسیان به عنوان یکی از فعالان حوزه‌ی تألیف و طراحی در معماری معاصر پرداخته شده تا به پرسش پژوهش مبنی بر ارائه‌ی تعریفی از مفهوم اثر معمارانه بر اساس دیدگاه‌های وی پاسخ داده شود. به همین منظور، متن مقالات وارطان به مثابه بازنمود این دیدگاه‌ها، با روش تحلیل محتوای کیفی و طبق الگوی مقوله‌ای مورد مطالعه قرار گرفته است. در این روند، هر متن با تقسیم به واحدهای تحلیل چکیده‌سازی شده و عبارات حاصل، به صورت مفاهیم معرف وجوه گوناگون معماری طبقه‌بندی گشته‌اند. در ادامه، جمع‌بندی مفاهیم مذکور بر اساس اشتراکات زمینه‌ای آن‌ها در قالب مقولات صورت گرفته که هر مقوله، بیانگر یکی از ویژگی‌های اثر معمارانه است. با شکل‌گیری تعریف اثر معمارانه از تجمیع این ویژگی‌ها، ارتباط وجوه گوناگون معماری با زمینه‌های اجتماعی، روانی، تاریخی و علمی بستر آن و پیوند این مجموعه‌ی منسجم با کالبد شهر نتیجه می‌شود.

واژه‌های کلیدی
معماری، اثر معمارانه، تألیفات معماری، معماری معاصر ایران، وارطان هوانسیان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد: عارف‌کیا، نازنین؛ عبدی اردکانی، حجت‌اله (۱۴۰۳)، ویژگی‌های اثر معمارانه بر مبنای اندیشه‌های وارطان هوانسیان، *نشریه هنرهای زیبا: معماری و شهرسازی*، ۲۹(۴)، ۲۷-۴۲.

نگارندگان، حق تکثیر و امتیاز کامل انتشار مقاله خود را حفظ می‌کنند.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

* مقاله‌ی حاضر برگرفته از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نویسنده‌ی اول در رشته‌ی مطالعات معماری ایران با عنوان «جایگاه مطالعات معماری در حوزه‌ی طراحی: مطالعه‌ی تطبیقی آثار تألیفی و طراحی وارطان هوانسیان» بوده که با راهنمایی نگارنده‌ی دوم در دانشگاه شیراز تألیف شده است.

مقدمه

انتشار نخستین مجلات معماری در ایران و مشارکت معماران در حوزه‌ی مطبوعات، به دوران گذار معماری[1] از قالب سنتی به مدرن و طراحی و ساخت بناهای نوین در پایتخت بازمی‌گردد. با نظر به تاریخ تأسیس مجلات *آرشیتکت* (۱۳۲۵)، *معماری نوین* (۱۳۴۰) و *هنر و معماری* (۱۳۴۸)، موضوع‌های مورد اشاره در مقالات آن‌ها و نیز تاریخ ساخت بناهایی که از نویسندگان این مجلات بجامانده، می‌توان نتیجه گرفت که در بازه‌ای میان دهه‌های ۲۰ تا ۴۰ شمسی، خیابان به محلی برای نمایش کالبد معماری و فضای مطبوعاتی به بستری برای ارائه‌ی مفهوم معماری تبدیل شده بود. در واقع بدین وسیله، معماران وقت با فعالیت در هر دو حوزه‌ی تألیف و طراحی، مخاطبان بیش‌تری را با دیدگاه‌های تخصصی و افکار هنری خود همراه می‌نمودند. در میان آن‌ها، می‌توان از *وارطان هوانسیان* به عنوان یکی از فعالان هر دو حوزه‌ی مذکور نام برد؛ معماری ایرانی ـ ارمنی که اولین اثر ساختمانی وی به سال ۱۳۱۴ در خیابان سوم اسفند تهران ساخته شده و نخستین مقاله‌ی او نیز با چاپ شماره‌ی اول مجله‌ی *آرشیتکت*، در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفت.

انتشار سه مجله‌ی معماری در بازه‌ی زمانی مورد بحث، فرصتی برای معماران وقت بود تا علاوه بر فعالیت در حوزه‌ی طراحی و ساخت، به نگارش و ثبت دیدگاه‌های خود نیز بپردازند. طبق آن‌چه از اهداف انتشار مجله‌ی *آرشیتکت* به قلم مدیر مسئول آن نگاشته شده است، تأسیس این نشریه به نوعی در ادامه‌ی تشکیل *انجمن آرشیتکت‌های ایرانی دیپلمه* و تریبونی برای اعضای تحصیلکرده‌ی انجمن بود تا در یک رسانه‌ی چاپی، فنون مربوط به معماری و شهرسازی و مسائل پیرامون آن‌ها را مورد بحث و بررسی قرار داده و از این طریق، به هدف انجمن مبنی بر ارائه‌ی پیشرفت‌های صنعتی ایران و رفع نواقص آن‌ها به منظور توسعه‌ی مسیر، جلوه‌ای عمومی‌تر ببخشند (مشیری، ۱۳۲۵). نام وارطان هوانسیان نیز در جایگاه یکی از اعضای رسمی انجمن، به شکلی تقریباً پیوسته در هر شش شماره‌ی این نشریه مشاهده شده در مقالات «مسائل معماری در ایران» (شماره‌ی ۱ ـ ۱۳۲۵)، «نقاشی معاصر ایران در نمایشگاه هنرهای زیبا» (شماره‌ی ۲ ـ ۱۳۲۵)، «مسائل معماری در ایران (بقیه از شماره‌ی اول)» (شماره‌ی ۳ ـ ۱۳۲۵) و «مسائل معماری در ایران (بقیه از شماره‌های پیش)» (شماره‌ی ۴ ـ ۱۳۲۶) تحت عنوان نویسنده ذکر شده است. پس از این مقالات و در سال ۱۳۴۰، اولین مقاله‌ی وارطان در شماره‌ی نخست نشریه‌ی *معماری نوین* که خود او تأسیس نموده بود، با عنوان «نواقص شهر تهران» به چاپ رسید. پس از وقفه‌ای ده‌ماهه در انتشار مجله و ازسرگیری چاپ آن به سال ۱۳۴۱، دو مقاله‌ی دیگر با نام‌های «به‌سوی هدف» (سرمقاله) و «پلیس ساختمان» نیز در دوره‌ی جدید نشریه و سال ۱۳۴۳ منتشر شد. سومین نشریه‌ی پذیرای آثار تألیفی وارطان، مجله‌ی *هنر و معماری* بوده که نخستین شماره‌ی آن در سال ۱۳۴۸ و با مقاله‌ای از وارطان با عنوان «معماری ایران در دوراهه‌ی سبک ملی و جدید» به چاپ رسید که نزدیک بودن این تاریخ به زمان کاهش و سپس توقف فعالیت‌های او در پی مشکلات جسمی ناشی از سانحه‌ی تصادف در سال ۱۳۴۶ (سروشیانی و همکاران، ۱۳۸۷)، دلیل اتمام فعالیت تألیفی وارطان با این مقاله را آشکار می‌سازد.

تحولات صورت‌گرفته در حوزه‌ی رسانه و مطبوعات، احتمال تغییر در مسیر تبادل افکار و ایده‌های معماران با مخاطبان معماری را به ذهن متبادر می‌سازد که این موضوع با استناد به تفاوت‌های محتوایی موجود میان انواع تألیفات معماری، برجسته‌تر می‌گردد. فاصله‌ی موجود میان محتوای مطالب در متون تخصصی معماری به شکل کتب و مقالات که بیش‌تر به قلم دانشگاهیان نگارش می‌شوند، با آن‌چه به‌صورت آزاد و در رسانه‌های اجتماعی توسط طراحان و سازندگان منتشر می‌گردد، تشخیص تعریف اثر معمارانه به مثابه نتیجه‌ی روند صحیح معماری را دشوار می‌سازد. به همین دلیل، مطالعه‌ی دیدگاه‌های مکتوب فعالان حوزه‌ی معماری به‌منظور استخراج مبانی تعریف‌کننده‌ی معماری مطلوب از منظر آنان، اطلاعات مورد نیاز برای تطبیق و مقایسه توسط مخاطبان معماری را فراهم آورده تا اثر معمارانه با بیش‌ترین دقت و در جامع‌ترین عبارات، تعریف گردد. در پژوهش حاضر با هدف دستیابی به مشخصات اثر معمارانه و تعریف آن از دیدگاه وارطان هوانسیان به عنوان طراح ـ نویسنده و یکی از نمایندگان معماری معاصر ایران، تألیفات وی مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفته تا الگویی برای تحلیل محتوای تألیفات سایر معماران به‌منظور درک دیدگاه‌های مستتر در عبارات و کلمات آنان ارائه شده و با جمع‌بندی این دیدگاه‌ها، تعریف جامعی برای اثر معمارانه در دوران فعالیت این معماران استخراج گردد. بنابراین پرسش پژوهش حاضر چنین خواهد بود:

بر اساس اندیشه‌های منعکس در تألیفات وارطان هوانسیان، تعریف *اثر معمارانه* چیست؟

انتخاب آثار تألیفی وارطان برای این پژوهش از آن روست که روندی مبتنی بر تلاش برای انتقال معنا و مفهوم معماری در جایگاه فن، هنر و پدیده‌ای اجتماعی در آثار مکتوب وی مشاهده می‌شود. به بیان دیگر، با مطالعه و تحلیل آثار وی به عنوان داده‌های عینی، می‌توان به مفاهیم موجود در آن‌ها دست یافت که به مثابه اطلاعات پژوهشی، یافتن تعریف صحیحی از معماری و آثار معمارانه را مقدور می‌سازد. بر این اساس، روند پژوهش با تحلیل محتوای این داده‌ها به منظور استخراج مفاهیم فنی و تخصصی آن‌ها آغاز شده و با تدوین و جمع‌بندی اطلاعات به‌دست‌آمده در عباراتی جامع، ویژگی‌های اثری که بتوان آن را نتیجه‌ی فعالیتی متکی بر سواد، آگاهی، مهارت و تخصص معمار دانست، برای علاقه‌مندان آشکار می‌گردد.

روش پژوهش

داده‌های مورد نیاز برای انجام پژوهش حاضر، متن مقالات تألیف‌شده توسط وارطان هوانسیان بوده که با گذشت بیش از نیم قرن از انتشار آن‌ها، همچنان قابل دسترس می‌باشند. مطالعه‌ی این نوشته‌ها به عنوان بازنمودی از دیدگاه‌های نگارنده، درک تفکر و اندیشه‌های وی را برای پژوهشگران میسر می‌ساخت. از این رو، مقالات مذکور ابتدا با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کیفی مورد مطالعه قرار گرفته و سپس اطلاعات استخراج‌شده از آن‌ها در چارچوب همین روش و طبق الگوی مقوله‌ای دسته‌بندی شدند. نتیجه‌ی استفاده از این روش، افزایش دقت در روند مطالعه‌ی داده‌های پژوهش و دریافت پیام‌های موجود در پس کلمات و عبارات مورد استفاده‌ی وارطان می‌باشد. همچنین، تکیه بر الگوی مقوله‌ای برای دسته‌بندی و تدوین اطلاعات دریافتی نیز انتقال صحیح و شفاف پیام‌ها از مرجع اصلی به مخاطبان پژوهش حاضر را مقدور نموده

است. آن‌چه با بکارگیری این روش برای پژوهشگران آشکار شد، جامعیت روش تحلیل محتوای کیفی برای مطالعه‌ی لایه‌های گوناگون متون بوده که با اتخاذ رویکرد مناسب، استخراج پیام‌ها از این این نوع داده‌ها را تسهیل می‌نماید.

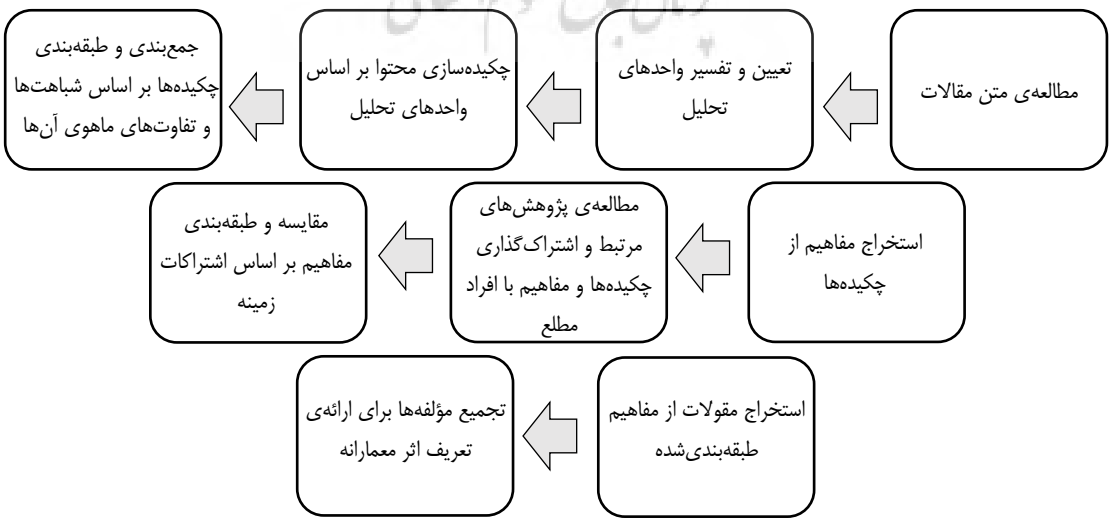
روش تحلیل داده‌ها

یافتن پاسخی برای پرسش پژوهش پیش رو، در گروی استفاده از روش تحلیل محتوا از نوع کیفی بوده که بررسی هدفمند مقالات نوشته‌شده توسط وارطان هوانسیان در نشریات معماری را ممکن می‌سازد. با بهره‌گیری از این روش می‌توان پیام‌های آشکار یا پنهان مستتر در نشانه‌های صوری مانند کلمات و جملات را درک و بررسی کرد (قاسمی، ۱۴۰۰). در واقع با استفاده از روش تحلیل محتوا، می‌توان مشخصاتی ویژه از یک پیام را بر اساس قواعدی معین درك نمود (Stone et al., 1966). با در نظر گرفتن تألیفات وارطان به مثابه داده‌های پژوهش، برای درک پیام‌های موجود در نوشته‌های وی می‌توان از راهبردهای داده‌محوری[۲] بهره گرفت که روند مرتب‌سازی و دسته‌بندی اطلاعات پژوهش را مقدور می‌سازند. وام گرفتن بخشی از روند کدگذاری[۳] در روش پژوهش گراندد‌تئوری یا داده‌بنیاد[۴]، یکی از این راهبردهاست. روش گراندد‌تئوری به عنوان شیوه‌ای برای تدوین نظریه از داده‌ها، مشتمل بر سه مرحله‌ی کدگذاری می‌باشد؛ مراحلی که از میان آن‌ها، کدگذاری باز[۵] با انطباق بر روش تحلیل محتوا در راستای درک پیام‌های مورد بحث، راهکاری برای کشف مفاهیم از خلال داده‌ها را ارائه می‌دهد (Schreier, 2012).

روند کدگذاری باز به سه مرحله‌ی مفهوم‌سازی[۶]، تعریف مقوله‌ها[۷] و توسعه‌ی آن‌ها[۸] تقسیم می‌گردد. آن‌چه از عمل تقسیم‌بندی در روش تحلیل محتوا مد نظر است، تقسیم نمودن واحدهای تحلیل[۹] به واحدهای کوچک‌تری بوده که به‌طور معنادار قابل تفسیر می‌باشند و واحدهای کدگذاری[۱۰] نام می‌گیرند (Strauss & Corbin, 1998). بر همین اساس، پس از مطالعه‌ی مقالات وارطان و جداسازی مطالبِ مرتبط با سؤال پژوهش، واحدهای تحلیل متناسب با کلیت هدف و مضامین هر مقاله به صورت پاراگراف و واحدهای کدگذاری به شکل کلمه و عبارت در هر پاراگراف استخراج شده‌اند تا اطلاعات پژوهش، با حفظ صحت، اصالت و کمیت آن‌ها، در مقیاس دقیق‌تری قابل بررسی باشند. به عبارت دیگر در این پژوهش، واحدهای تحلیل پاراگراف‌هایی بوده که واحدهای کدگذاری ـ یعنی کلمات و عبارات ـ در بافت آن‌ها معنا می‌یابند. محتوای این واحدها بیانگر ابعاد فنی، زیبایی‌شناسی، اجتماعی و یا علمی معماری می‌باشد که چکیده‌ی آن‌ها، با بهره‌گیری از الگوی مقوله‌ای و با توجه به شباهت‌ها و تفاوت‌های ماهوی عبارات، به‌صورت مفاهیم قابل جمع‌بندی و طبقه‌بندی است. این مفاهیم، بیانگر وجوه گوناگون معماری بوده و در ادامه‌ی الگوی مذکور، بر اساس اشتراکات زمینه‌های تأثیرپذیر از آن‌ها، در قالب مقولات دسته‌بندی می‌گردند. هر مقوله، تعریف‌کننده‌ی مشخصه‌ای از اثر معمارانه می‌باشد. با تطبیق و جمع‌بندی این مقولات در بخش نتیجه‌گیری، تعریف مدوّنی از مشخصات اثر معمارانه را در پاسخ به سؤال پژوهش ارائه شده است. با توجه به این توضیحات، مراحل انجام پژوهش حاضر در نمودار (۱) خلاصه می‌گردد.

همچنین، نمونه‌ای از روند تعیین واحدهای تحلیل و چکیده‌سازی محتوا با توجه به آن‌ها در جدول (۱) ارائه شده که تمامی متون مورد بررسی ـ که در بخش مقدمه‌ی پژوهش ذکر عنوان و تاریخ و محل انتشار آن‌ها رفت ـ بر اساس همین الگو، مطالعه و تحلیل محتوا شده‌اند.

نکته‌ی مورد توجه در روند چکیده‌سازی محتوا و استخراج مفاهیم و مقولات از آن‌ها در مراحل بعد، اشتراکات محتوایی در بخش‌های گوناگون مقالات وارطان بوده است. تکرار برخی مباحث و آراء وی در تألیفات سال‌های گوناگون از یک سو و امکان درک متفاوت و متنوع پیام این نوشته‌ها توسط پژوهشگران از سوی دیگر، تصمیم‌گیری برای چگونگی تناظر مفاهیم و مقوله‌ها در طبقه‌بندی را دچار چالش می‌کرد. به همین دلیل، تلاش نگارندگان بر درک و انعکاس واضح‌ترین و صریح‌ترین پیام‌ها از خلال کلمات و عبارات مورد استفاده‌ی وارطان قرار گرفت. از این رو، پس از مرحله‌ی تعیین واحدهای تحلیل و واحدهای کدگذاری و نیز تعریف چکیده‌ها، محور اصلی جمع‌بندی و طبقه‌بندی چکیده‌ها بر پیام کلیدی و اصلی این عبارات شکل گرفت. به بیان دیگر، آن‌چه در مرتب‌سازی چکیده‌ها و استخراج مفاهیم از آن‌ها مورد توجه بوده، نقطه‌ی کانونی مورد اشاره‌ی وارطان در ارائه‌ی دیدگاه‌های خود می‌باشد.



نمودار ۱. مراحل پژوهش با توجه به روش پژوهش.

جدول ۱. چکیده‌سازی متن مقاله‌ی «مسائل مربوط به معماری در ایران». مأخذ: (مجله‌ی *آرشیتکت*، شماره‌ی ۱ ـ ۱۳۲۵)

چکیده	واحد تحلیل (متن مقاله)	واحد کدگذاری
۴۲ـ اجتماعی بودن فن معماری	«[...] ملاحظه می‌شود که تحول معماری در طی قرون متمادی همدوش تحول اجتماعی بود تا این که امروزه معماری یک فن اجتماعی گردیده است» (هوانسیان، ۱۳۲۵الف، ۴).	کُد ۱: «تحول معماری ـ همدوش تحول اجتماعی ـ فن اجتماعی»
۴۲ـ اجتماعی بودن فن معماری و تأثیر بنا در تبدیل ناظر به کاربر ۴۳ـ گسترده بودن دامنه‌ی معماری و ارتباط با تخصص‌های بهداشت، اقتصاد و اجتماع	«در حقیقت امروزه ما در عصری زندگی می‌کنیم که زندگانی اجتماعی ایجاب می‌کند آرشیتکت در حین طرح نقشه‌ها همواره نظریات علمای اقتصاد و بهداشت و اجتماع را نیز در نظر بگیرد، در غیر این صورت نتیجه‌ی عمل او کاملاً مفید نبوده و جامعه از آن استفاده لازم را نخواهد نمود» (هوانسیان، ۱۳۲۵الف، ۴).	کُد ۲: «زندگانی اجتماعی ـ آرشیتکت در حین طرح نقشه‌ها همواره نظریات علمای اقتصاد و بهداشت و اجتماع را نیز در نظر بگیرد»
۳۱ـ نقش معماری در بازتاب انفصال دوره‌های تحول اجتماع ۳۲ـ تعبیر معماری به ترجمان افکار، روحیات، آداب و رسوم و شرایط اجتماعی دوره‌ی زیست معمار	«[...] هر دوره ترقی اجتماع با فصل جدیدی از معماری توأم بوده و اسلوب ساختمانی مخصوصی همراه داشته است. چندسالی است که نسیم تند تجددخواهی زندگی اجتماعی کشور ایران را دگرگون کرده و در مردم روح تجددی به‌وجود آورده که می‌توان گفت بهترین اثر آن در قسمت ساختمان و معماری متظاهر شده است» (هوانسیان، ۱۳۲۵الف، ۴).	کُد ۳: «هر دوره ترقی اجتماع ـ فصل جدیدی از معماری ـ اسلوب ساختمانی مخصوص ـ نسیم تند تجددخواهی ـ روح تجددی»
۱۸ـ اهمیت بررسی و مطالعه پیش از شروع طراحی ۳ـ اهمیت مصالح در تأثیر بصری ساختمان و انتخاب آن‌ها با توجه به کاربری	«در واقع اگر این ابنیه و آثار گرانبهایی را که در طی قرون متمادی برای ما به یادگار باقی مانده‌اند از قبیل مساجد و بقایای کاخ‌های سلطنتی و غیره کنار بگذاریم، در معماری عادی و خانه‌های مسکونی آثار قابل ملاحظه‌ای مشاهده نمی‌کنیم. اغلب ساختمان‌ها بدون نقشه و بدون مطالعه‌ی قبلی و با مصالح نامرغوب و بی‌روح ساخته شده‌اند که به‌هیچ‌وجه از لحاظ معماری قابل توجه نیستند» (هوانسیان، ۱۳۲۵الف، ۵).	کُد ۴: «مساجد و بقایای کاخ‌های سلطنتی و غیره ـ معماری عادی و خانه‌های مسکونی ـ بدون نقشه و بدون مطالعه‌ی قبلی و با مصالح نامرغوب و بی‌روح ـ از لحاظ معماری قابل توجه نیستند»

پیشینه پژوهش

آن‌چه از شناخت ویژگی‌های اثر معمارانه در پژوهش حاضر مورد توجه می‌باشد، اشتراکاتی با مسئله‌ی تبیین معنای معماری در مقیاس عمل و یا اثر در برخی تحقیقات پیشین دارد. مقاله‌ی «صفاتِ معماری خوب، با تأمّل در معنای ساختن» که با هدف استخراج ویژگی‌های معماری خوب یا مطلوب از خلال بررسی معنای معماری در ساحت فعلِ «ساختن» نگارش شده است، نمونه‌ای از این دست می‌باشد (مرادپور و ندیمی، ۱۴۰۰) همچنین، در پژوهش «از چیستی تا تعریف معماری» نیز مفاهیم فلسفی وجود و صورت با نگاه به وجود و هستی‌شناسی ایرانی ـ اسلامی در راستای دستیابی به تعریف معماری از خلال یافتن حقیقت آن بررسی شده است (تقوائی، ۱۳۹۰). در روشی متفاوت، جست‌وجوی تعریف معماری در مقاله‌ی «معانی لفظ معماری: جستجویی با اتکا بر آموزه‌های مبحث الفاظ علم اصول فقه» با بررسی واژه‌ی معماری در بستر مبحث الفاظ علم اصول فقه صورت گرفته و دلالت‌های آن بدین صورت پدیدار گشته‌اند (غلامعلی فلاح، ۱۳۹۹).

علاوه بر این موارد، فهم کلیت یا جزئیات معنای معماری با بررسی مفاهیم و زمینه‌های مرتبط، کاربری‌ها، نمونه‌های موردی و نیز بازه‌های مشخص تاریخی در برخی پژوهش‌ها پیگیری شده است. برای مثال، مفهوم فضای معماری در مقاله‌ی «جایگاه انسان در تحول معنای فضای معماری در قرن نوزدهم و بیستم» با بررسی نظریات این دوره بازشناسی شده که به‌طور موازی، نقش انسان و علوم مرتبط با او نظیر روانشناسی ادراک در بازتعریف فضا را نیز مشخص می‌نماید (نورمحمدی، ۱۳۹۰). همچنین، مقاله‌ی «فرم به‌مثابهٔ قابلیت؛ زیربنای نظری و چارچوب مفهومی معنای معماری» نیز به بازاندیشی پیرامون مفهوم «فرم» و نیز تلقی آن به «قابلیت» در معماری اختصاص یافته و در روند آن ادعا می‌شود که شناخت ماهیت معنای اثر معماری از این دریچه امکان‌پذیر خواهد بود (عادلی و ندیمی، ۱۴۰۱).

همچنین، در پژوهش‌هایی نظیر «بازشناسی مولفه‌های معماری ایرانی اسلامی با تأکید بر فضاهای آموزشی» به منظور بیان شاخص‌های معماری ایرانی ـ اسلامی در زمینه‌ی مدارس سنتی (پارسایی خصال و گرکانی، ۱۳۹۸) و «مؤلفه‌های معماری ایرانی ـ اسلامی و نقش هویت‌بخش تزئینات» با هدف بازشناسی مؤلفه‌های مذکور به کمک عنصر تزئینات (ممانی و همکاران، ۱۳۹۷) نیز با بهره‌گیری از مفاهیم مرتبط با معماری اسلامی، در معنای این فن تدقیق شده است. اما نزدیک‌ترین نوشتار به پژوهش حاضر از حیث بستر و موضوع تحقیق، مقاله‌ی «ادراک تنانه از بازار ایرانی: تبیین مؤلفه‌های معماری بر اساس نظریات مرلوپونتی» بوده که در آن، اهمیت حضور انسان در فضا برای درک آن و در نتیجه فهم فضای معماری، بر مبنای شاخصه‌های پدیدارشناسی *موریس مرلوپونتی*[11] مورد بررسی قرار گرفته که بستر این تحلیل، بازارهای تاریخی ایرانی بوده است. در نتیجه‌گیری این پژوهش، مؤلفه‌های مؤثر بر حضور انسان در فضا و ادراک آن مشخص شده و اعلام می‌شود که این مؤلفه‌ها در بازارهای تاریخی مورد بحث نقش مهمی در شکل‌گیری تجربه‌ی زیسته‌ی انسان در این ابنیه ایفا می‌کنند (پهلوان و همکاران، ۱۴۰۳).

همچنین، از حیث روش‌شناسی نیز می‌توان پژوهش‌هایی را مرور نمود که پژوهشگران در آن‌ها، با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کیفی، داده‌ها و اطلاعات تحقیق را برای پاسخ به پرسش خود مورد بررسی قرار داده‌اند. در پژوهش «درک تجربیات معماری خارق‌العاده از طریق تحلیل محتوای روایت‌های مکتوب»، تجربه‌ی جامعه‌ی مورد مطالعه از مواجهه با معماری خارق‌العاده[12] (مفهومی که در مقابل معماری معمولی[13] تعریف می‌شود) در قالب روایت‌های مکتوب جمع‌آوری شده و با روش تحلیل محتوا و کدگذاری سیستماتیک متن، مورد مطالعه قرارگرفته است (Ro & Bermudez, 2015). در پژوهش «متن معماری فرم ـ آزاد: مطالعه‌ی کیفی

گفتمان چهار معمار» نیز داده‌های مستند استخراج‌شده از متن نوشته‌ها و مصاحبه‌های معماران مورد نظر پژوهش، با روش گراندد تئوری مورد تحلیل قرار گرفته‌اند (Wong, 2010).

از سوی دیگر، مطالعه‌ی فعالیت‌های مطبوعاتی و نگارشی وارطان هوانسیان نیز رویکرد برخی پژوهش‌ها در حوزه‌ی معماری بوده که بنا بر پرسش، هدف و مسئله‌ی مورد توجه هر کدام، در سطوح گوناگونی صورت گرفته است؛ چنان‌که در مقاله‌ی «سیر اندیشه‌های معماران دوره‌ی پهلوی، کاربست تحلیل محتوا»، سبک‌های مورد توجه وارطان در آثار وی بر مبنای مفاهیم و واژه‌های بکاررفته در نوشته‌های او و با هدف دریافت مواضع وی در طراحی معرفی شده و در نهایت به بررسی زمینه‌ی شکل‌گیری این مواضع منتهی شده است. (سلطان‌زاده و همکاران، ۱۳۹۹). در مقاله‌ی «وارطان هوانسیان و تکوین میدان معماری ایران (۱۳۴۰ ـ ۱۳۰۰) (گفتار در جامعه‌شناسی معماری ایران)» نیز تقسیم‌بندی فعالیت‌های وارطان به سه دوره‌ی زمانی، با نگاهی کلی به مباحث مطرح‌شده توسط او در مقالاتش انجام شده است (شریعتی و وطن‌خواه، ۱۳۹۳). همچنین، بخش‌هایی از مقالات وارطان در کنار گزیده‌ای از آثار او در کتاب «پیدایش معماری مدرن در ایران: یادنامه‌ی وارطان هوانسیان»، ارائه شده که در چشم‌اندازی کلی، فعالیت‌های وی را با نگاه به بستر حرفه‌ای و اجتماعی زمانه‌ی او معرفی و توصیف می‌نماید (پاکدامن، ۱۳۶۲).

وجه دیگری از اندیشه‌های وارطان، در مواضع او پیرامون نسبت معماری زمانه‌اش با گذشته آشکار شده که در پژوهش «گذشته در اندیشه‌ی معمار؛ وارطان هوانسیان، گذشته‌ی دور، گذشته‌ی نزدیک»، با بررسی مقالات وی به عنوان منابع دست اول، معنای «گذشته» در دیدگاه این معمار بررسی شده است (بکاء و همکاران، ۱۴۰۱). همچنین، تأثیر تعصب در هم‌نشینی معماری سنتی و مدرن و بیان آن به مثابه یک معضل از سوی وارطان، با مطالعه‌ی نخستین و آخرین مقالات وارطان در پژوهش «تأثیر معماری نیکولای مارکوف بر هویت شهر تهران» مورد توجه قرار گرفته است (ایرجی و نوروز برازجانی، ۱۳۹۶).

با توجه به آن‌چه از تحقیقات صورت‌گرفته پیرامون شناخت معماری و اثر معمارانه مرور شد، اهمیت این مسئله و نیز امکان بهره‌گیری از رویکردها و زمینه‌های گوناگونی برای دستیابی به این هدف پژوهشی آشکار می‌گردد. با این وجود، پژوهش قابل توجهی با تمرکز بر دیدگاه‌های معماران معاصر ایران برای تبیین آن‌چه اثر معمارانه شناخته می‌شود صورت نگرفته است. همچنین، استفاده از مقالات وارطان هوانسیان به عنوان بخشی از داده‌های مورد بررسی در مقالاتی که ذکر آن‌ها رفت، بیانگر اهمیت این نوشته‌ها به عنوان مکتوبات بجامانده از حوزه‌ی تألیفات معماری در دوران معاصر می‌باشد. از این رو، بازخوانی آثار تألیفی وارطان می‌تواند تصویر مناسبی از نگرش وی به موضوع معماری و ویژگی‌های اثر معمارانه را ارائه داده و به رویکردی برای تحلیل دیدگاه‌های سایر معماران دوران معاصر نیز تبدیل شود که در پژوهش حاضر، این رویکرد دنبال شده است.

در نهایت، مرور مقالات مرتبط با موضوع پژوهش حاضر با ارائه‌ی خلاصه‌ای از مضمون کلی آن‌ها در سه بخش قابل دسته‌بندی بوده که در نمودار (۲) قابل مشاهده می‌باشد.

مبانی نظری پژوهش

بحث: تحلیل متن مقالات وارطان

مقالات وارطان در مجلات *آرشیتکت*، *هنر و معماری* و *معماری نوین*، طیف مشخصی از مسائل هنر، معماری و شهرسازی را در بر گرفته که غالب مطالب آن ماهیتی تحلیلی و انتقادی دارد. به همین دلیل، مرور این مقالات مجموعه‌ای از دیدگاه‌های او پیرامون ساختمان و شهر ایده‌آل را به‌دست می‌دهد که وی به‌وسیله‌ی کلمات، سعی در انتقال آن‌ها داشت. برخی از این دیدگاه‌ها، با عبارات و جملات یکسانی در چند مقاله‌ی وارطان قابل مشاهده بوده اما به‌طور کلی در هر مقاله، بنا بر موضوع مورد توجه نگارنده، به وجوه گوناگون معماری نظیر مسائل فنی و ابعاد

نمودار ۲. جمع‌بندی مضامین مقالات در پیشینه‌ی پژوهش حاضر.

آرشیتکت‌های ما را
بشناسید

تصویر ۱. *معرفی وارطان در اولین شماره‌ی مجله‌ی آرشیتکت*. این شماره در سال ۱۳۲۵ منتشر شده است.
مأخذ: (مجله‌ی *آرشیتکت*، شماره‌ی ۱)

آرشیتکت
ابنیه - شهر سازی - بهداشت فنی - تزئینات
۴
سه ماهه
۱۳۲۶

تصویر ۲. *جلد شماره‌ی چهارم مجله‌ی آرشیتکت*. یکی از مهم‌ترین مقالات وارطان پیرامون موضوع خانه در این شماره به چاپ رسیده است.
مأخذ: (مجله‌ی *آرشیتکت*، شماره‌ی ۴)

تصویر ۳. *بخشی از آخرین مقاله‌ی وارطان* این شماره در سال ۱۳۴۸ منتشر شده است.
مأخذ: (مجله‌ی *هنر و معماری*، شماره‌ی ۱)

اجتماعی، هنری، اقتصادی آن اشاره شده است. بر این اساس، ساخت اثر معمارانه در گروی توجه به زمینه‌ها و ابعادی از معماری بوده که در ادامه و در قالب عناوینی شامل وجوه بصری، فنی، علمی، نمادین، اجتماعی و روان‌شناختی معماری، زمینه‌گرایی، کاراکتر و کارکرد ارائه شده است.

وجه بصری معماری

وارطان به‌طور مشخص، از سه عامل ریتم، هماهنگی و تناسب برای شکل‌گیری اثر معمارانه به مثابه یک کلِ منسجم یاد نموده و با نقل قولی از *لوکوربوزیه*[۱۴]، معماری را مجموعه‌ای وابسته به این ویژگی‌های فنی و نیازمند بهره‌مندی از تصورات و شوق هنرمندانه می‌داند (هوانسیان، ۱۳۲۵الف). علاوه بر این، با یادآوری جمله‌ای از *گوته*[۱۵]، سازندگی ریتم در معماری را نیز مانند نقش آن در موسیقی قلمداد می‌کند (هوانسیان، ۱۳۴۸). بر همین اساس، نامتناسب بودن ساختمان بلندمرتبه‌ای نظیر پلاسکو در مقایسه با معبر مقابل آن به دلیل ارتفاع زیاد و کشیدگی مورد انتقاد او می‌باشد (هوانسیان، ۱۳۴۰). آثار ساختمانی مطلوب در نظر وی، کالبدهایی گویا بوده که بر مدار تأثیر هنر معماری بر روان ناظران آن استوار شده باشند؛ چنان‌که نقل قول وی از *پل والری*[۱۶] گواه این مدعاست. در این عبارات، والری با اشاره به تأثیرگذاری عمیق معماری بر مخاطبان این هنر در سطح شهر، تأکید می‌دارد که آن‌چه ناظران ساختمان مشاهده و کاربران آن تجربه می‌کنند، بر روح و فکر آن‌ها تأثیر می‌گذارد (هوانسیان، ۱۳۲۵ب). بنابراین، بازگو نمودن زیست جاری در جامعه به مثابه مسئله‌ای اجتماعی نیز بر عهده‌ی اثر معماری می‌باشد (هوانسیان، ۱۳۴۸). توجه به گویایی کالبدهای ساختمانی، در تأکید وارطان بر اهمیت موضوع مصالح برای خلق معماری ایده‌آل نیز قابل تشخیص است. به اعتقاد او، مجسم نمودن افکار و اسلوب جدید نیازمند ابزاری بوده که مصالح نیز یکی از انواع آن می‌باشد. بنابراین، از شمار دن ویژگی‌های سیمان نظیر سهولت استفاده، ارزانی و مقاومت، به برتری آن نسبت به سایر مصالح و کاربرد آن در هر نوع ساختمان‌سازی رسیده و قابلیت این مصالح برای تغییر اسلوب و شکل ظاهری ساختمان را دلیل استفاده از آن می‌داند (هوانسیان، ۱۳۲۵الف).

علاوه بر این موارد، موضوع تزئینات از دیگر مسائل مورد توجه وارطان در وجه بصری و قابل مشاهده‌ی معماری است. او در بیان تقابل عقیده‌ی طرفداران احیاء معماری گذشته و یا مدرن نمودن آن، با مشتاقانِ نگاه به آینده و وفق دادن معماری با طرز زندگی جدید، تمایل به مدرن کردن معماری اسلوب قدیم را به معنای استفاده از تزئینات تقلیدی و زائد برای ایجاد ظاهر متجدد در بنا دانسته و با بهره‌گیری از تصاویر تزئینات کاخ شهربانی در یکی از مقالات، نوک پیکان حمله‌های خود را به سمت تزئینات شبه‌هخامنشی مرسوم در ساخت بناهای پرتزئین قرار می‌دهد (هوانسیان، ۱۳۲۵الف). گرچه روایت وی از قطع روند تقلید کورکورانه و سپس استفاده از موتیف‌های یادآور در بناهایی مانند باشگاه افسران و بانک ملی شعبه‌ی بازار (هوانسیان، ۱۳۴۸)، بیانگر آن است که او نمایش ردپای تاریخ در بناها را تقلید ندانسته و این عمل را در حد افزودن الگوهای اقتباسی تزئینی مجاز می‌داند، اما با اطلاق صفت «مجلل ولی خسته‌کننده» (هوانسیان، ۱۳۴۸، ۳۶) به دکوراسیون هتل شاه‌عباسی اصفهان، استانداردهای خود در مبحث تزئینات را نیز آشکار نموده که از آذین‌های تجملاتی، سنگین، غیر کاربردی و غیر قابل تغییر فاصله دارند.

وجه فنی

لزوم توجه معماران به اصول و شیوه‌های ساخت‌وساز زمانه‌ی خود از دیگر موضوعات مورد توجه وارطان در حیطه‌ی فرم و فضای معماری است. او در ادامه‌ی انتقاد به تقلید بی‌دلیل از معماری قدیم در بناهای جدید، تقسیم‌بندی خانه‌ها به شیوه‌ی امروزی را ضروری و نماسازی تقلیدی و تاریخ‌نگر برای این بناها را غلط می‌داند (هوانسیان، ۱۳۴۸). نقشه‌های بدیع مورد توجه وی برای معماری نوین، به کمک استفاده از ابزارها و مصالح جدیدی حاصل شده که در نتیجه‌ی پیشرفت صنعت در اختیار معماران قرار گرفته و بستر عملی شدن افکار و ایده‌های آنان را فراهم

نموده است. تجسم یافتن افکار معماران پیشرویی که وارطان از آنان نام می‌برد، راهی برای جایگزینی آموزه‌ها و دست‌یافته‌های مهندسی عصر حاضر با اسلوب و سبک قدیم بوده که در نتیجه‌ی بهره‌گیری از تکنیک جدید ظاهر می‌شود (هوانسیان، ۱۳۲۵الف).

وجه علمی

مسئله‌ی آگاهی و سواد از منظر وارطان، تنها منحصر به نسل معاصر نبوده و یکی از عوامل تمایز معماران قدیمی از سازندگان ناآگاه بناهای بی‌ارزش جدید می‌باشد. او افراد بی‌اطلاع و اغلب بی‌سوادی که صرفاً به دنبال مطابقت دادن معماری با زندگی جدید مردم بوده و نتایج کالبدی فعالیت آن‌ها در بافت قدیمی شهر هیچ ارزشی برای آنان باقی نمی‌گذارد را در مقابل معمارانی قرار می‌دهد که گرچه آرشیتکت نبوده و سواد آکادمیک نداشته‌اند، اما اطلاع فنی و سلیقه‌ی معماری آن‌ها با نگاه به آثارشان قابل تشخیص است (هوانسیان، ۱۳۲۵الف). این سواد و آگاهی، در استفاده از امکانات حوزه‌ی ساخت‌وساز نیز نمود می‌یابد. اهمیت توأمان حضور معماران تحصیلکرده در روند طراحی و استفاده از وسایل امروزی (هوانسیان، ۱۳۴۰)، به معنای آن است که بهره‌گیری از سیستم‌های جانبی مکانیکی و الکتریکی در ساختمان‌های عصر حاضر و به‌خصوص در خانه‌ها، در کنار حضور آرشیتکت‌ها به عنوان طراح ساختمان‌ها به یک اندازه مورد توجه می‌باشد، زیرا طراحی ساختمان‌هایی با ظرفیت استفاده از این امکانات، نیازمند سواد است؛ چنانکه وارطان در دوره‌ی زمانی مورد بحث، سیمان «ماده‌ی ایده‌آل و کمال مطلوب مهندسین و معماران» و وسیله‌ای برای تجسم افکار افراد تحصیلکرده می‌داند (هوانسیان، ۱۳۲۵الف، ۹).

وجود مسئله و هدف در طراحی، نیاز به تعریف نوعی مسیر برای رسیدن به نتیجه‌ی مطلوبه را تبیین می‌نماید که پیمودن آن نیازمند بهره‌گیری از تحقیقات در نقطه‌ی آغاز و ایجاد پرسش و پاسخ‌های ذهنی برای تبدیل افکار معمار به نتایج عملی و بهره‌گیری از وسایل و امکانات امروزی می‌باشد (هوانسیان، ۱۳۲۵الف). بنابراین، اهمیت این نتیجه‌ی مطلوبه لزوم هدفمندی آرشیتکت در طراحی یک بنا به عنوان بازنمود افکار خود در قالب کالبدی ساختمانی را بیان می‌دارد. بر این اساس، هر اثر معماری برخاسته از ریشه‌هایی بوده که آن را به زمینه‌ی دانش و آگاهی معمار متصل می‌نماید. بنابراین تقلید غیرموجه، ظاهری و بی‌دلیل از هر نوع الگوی ساختمانی، از منزلت خالق اثر می‌کاهد. یکی انتقادات وارطان به عملکرد فارغ‌التحصیلان دانشگاه‌های داخلی و خارجی نیز در همین راستا و جایگزینی فرمالیزم[۱۷] با هنر در طرح‌های آنان است. فرمالیزم مورد نظر وی، مطابق با برگردان فارسی شرح این واژه و بیان‌گر دیدگاه مستتر در طرح‌هایی است که بدون توجه به زمینه، با تقلید فرم و المان‌های ساختمانی سرزمین‌های دیگر طراحی شده و با طراحی در بستر ایران مغایرت دارند. برای مثال، بی‌توجهی این فارغ‌التحصیلان به مباحث طراحی اقلیمی نظیر ارتفاع، بازشوها، نورگیرها، مصالح و عناصر ساختمانی ایرانی در طراحی (هوانسیان، ۱۳۴۳ب)، مصداق طراحی غیراقلیمی و غیراجتماعی در بستر ایران می‌باشد؛ چراکه این مباحث از زیرمجموعه‌های تأثیرگذار مقوله‌ی آسایش به عنوان مسئله‌ای اساسی در طراحی مکان مناسب برای سکونت انسان است (اسکندریان، ۱۳۹۴).

مجموع این آراء نشان‌دهنده‌ی موضوعیت سلیقه نزد وارطان است. از تقابل بازنمود سلیقه‌ی معماران قدیمی در آثار آن‌ها با بی‌سلیقگی کارفرمایانی که خانه‌ها را بدون داشتن نقشه‌ی صحیح و رجوع به معماران اهل فن می‌سازند (هوانسیان، ۱۳۲۵ب)، می‌توان نتیجه گرفت که تفاوتی میان سلیقه‌ای بودن و صحیح بودن وجود دارد. در حقیقت، ریشه‌ی تعریف صحیح بودن ابتدا در اصول علمی مورد آموزش در فضای آکادمیک و سپس در محافل متشکل از تجمع معماران تحصیلکرده بوده که با مشورت در مورد این اصول، صحیح‌ترین شکل آن را تعیین می‌کنند. علاوه نمودن این اشاره به تأکید او بر لزوم صحیح بودن نقشه، نشان می‌دهد که به اعتقاد وارطان، سلیقه‌ی قابل اتکا، بر بنیان سواد و آگاهی ساخته می‌شود.

به بیان وارطان، تقلید از معماری گذشته و تجدید آثار ذی‌قیمت قدیم در اوایل دوره‌ی پهلوی با تعصب ملی و به عنوان یک آزمایش پیش رفت اما به نتیجه نرسید، زیرا نه می‌توان با تقلید آثاری به کیفیت گذشته ساخت و نه می‌توان آن‌ها را مدرن کرد. بنابراین، رها نمودن این عمل بی‌فایده در راستای پیروی از منطق متوقف شد (هوانسیان، ۱۳۲۵الف). این تقلید، در مقیاس بناهای عمومی و خصوصی، عامل تشدید آشفتگی معماری وقت بوده که مصداق آن، استفاده از فرم‌های تقلیدی در عناصر و تزئینات نما، بدون آگاهی و دانش طراح در مورد ریشه‌ی فرم‌ها می‌باشد (هوانسیان، ۱۳۴۸). با یادآوری نگاه مثبت وارطان به استفاده از موتیف‌های تزئینی اقتباسی، می‌توان نتیجه گرفت که وی تقلید را در صورتی جایز دانسته که در موقعیت و مکان درست انجام شده، مدلل بوده و اطلاعات کافی در مورد خاستگاه الگوهای آن نزد طراح وجود داشته باشد.

زمینه‌گرایی

وارطان معماری گذشته را محترم شمرده و معتقد است که نمی‌توان منکر عظمت و دقت در اصول فنی ساختمان‌های صفوی اصفهان شد، زیرا در گذشته نیز نوعی اصول، نگاه فنی، سلیقه‌ی معماری، اطلاع و آگاهی و به طور کلی یک ساختار تخصصی وجود داشته است. از همین رو، نسل جدید حرفه‌مندان معماری نباید از شناخت این ساختار دقیق و اصولی غافل شوند (هوانسیان، ۱۳۲۵الف). از این تأکید ـ در کنار اشاره به اهمیت اصولی نظیر شیوه‌ی نوین تقسیم‌بندی خانه‌ها که ذکر آن رفت ـ می‌توان چنین برداشت نمود که وارطان فهم اصول فنی معماری گذشته را دریچه‌ای برای تربیت حرفه‌ای نسل جدید معماران در راستای پایبندی به معماری ساختارمند و نیز دوری از تقلید غیرموجه می‌داند. به بیان دیگر، توجه به زمینه‌ی تاریخی برای درک اصول ساختاریافته‌ی قدیم و بهره‌گیری از ابزار و مصالح روز به منظور اجرای افکار نوین، هردو برای خلق صورت صحیح معماری مهم می‌نمایند. با این حال، تعصب بر اسلوب معماری قدیم مغایر با خصوصیات و تمایلات دوران معاصر بوده و الگوهای معماری نوین غربی نیز از جنس شرایط اجتماعی، فرهنگی و اقلیمی ایران نیستند (هوانسیان، ۱۳۴۸). بنابراین، دوگانه‌ی تجدید آثار قدیم معماری و خلق آثار جدیدِ موافق با زندگی امروزی، به هر حال در معرض خطر تقلید قرار داشته که این موضوع، با ملزومات و احتیاجات معماری ایران همخوانی ندارد. او آثار گذشته را به مثابه یادگارهایی مجسم و قابل حفظ از تاریخ می‌داند که امکان تکرار آن‌ها وجود ندارد؛ چرا که فاقد سه ویژگی مورد نظر وی برای معماریِ کارآمد می‌باشند. این ویژگی‌ها عبارت‌اند از مطابقت معماری با «اوضاع و احوال امروزه، تمایلات نسل

کنونی و احتیاجات زندگانی فعلی» (هوانسیان، ۱۳۲۵الف، ۶) که منظور از قیدهای زمانی بکاربرده‌شده، دوره‌ی فعالیت وارطان است. به همین دلیل، او تقلید و اتکا به گذشته‌ی غنی ایران با وجود جایگاه و اهمیت آن را پاسخ سؤالات طراحی نمی‌داند، زیرا در هر صورت، هدف حاضر پیش‌رَوی به جلو است.

در همین راستا، وارطان معتقد است همانطور که قوه‌ی ثقل در بستر قدیم مورد توجه قرار گرفته، در بستر زمانه‌ی ما نیز مورد توجه اما شکل مواجهه با آن متفاوت خواهد بود (هوانسیان، ۱۳۲۵الف). از سوی دیگر، نتیجه‌ی الگوبرداری از معماری ساختمان‌های اروپا و آمریکا صرفاً به دلیل مطابقت آن‌ها با تحولات صنعتی و علمی روز و بدون توجه به ویژگی‌های اقلیمی و اجتماعی سرزمین ایران نیز ساخت کپیه‌های ناقص از این بناها می‌باشد (هوانسیان، ۱۳۴۳الف). بنابراین، به نظر می‌رسد از منظر او، اسلوب قدیم به معنای ساختاری کلی در معماری گذشته بوده که مدرن کردن آن در گروی تغییرات بنیادین است؛ در حالی که این ساختار به دلیل انسجام خود قابل تغییر نیست. در واقع، پیوند مستقیم میان معماری و تحول اجتماع، محصول گفتمان و بستر گذشته را برای امروز نامناسب می‌نماید؛ لذا آن‌چه باید از گذشته به غنیمت گرفته شود بستر است و نه اسلوب. همچنین، تأکید وی بر لزوم استفاده از «اسلوبی که برای محیط خودمان خلق شده باشد» (هوانسیان، ۱۳۲۵الف، ۹)، بیانگر آن است که اسلوب از منظر وارطان نه نقش، بلکه نوعی زمینه است. بنا بر نظریه‌ی ادراک بصری گشتالت، یک مجموعه نه با تک‌تک عناصر آن، بلکه با کلیت آن ساختار درک می‌گردد (رضازاده، ۱۳۸۸). در همین راستا، اشیای شکل‌دهنده‌ی محیط ادراکی ما به مثابه *نقش* و بستر قرارگیری آن‌ها به عنوان زمینه شناخته می‌شود (عزیزی قهرودی و عسگری، ۱۴۰۱). بنابراین جزءبه‌جزء تقیّدهای اسلوب مورد توجه نبوده و درک هر اسلوب، با نظر به ماهیت و مفهوم آن صورت می‌گیرد.

تناقضی که میان سابقه‌ی درخشان معماری ایران در ادوار گشته و آشفتگی و هرج‌ومرج محسوس در دوران معاصر وجود دارد، می‌تواند عاملی محرک برای ایجاد سبک تازه‌ای باشد که یک رکن آن آب‌وهوا و مختصات جغرافیایی سرزمین و رکن دیگر آن، زیست اجتماعی، خلقیات و پیشینه‌ی تاریخی مردم ایران است (هوانسیان، ۱۳۴۳الف). برای این منظور، تلفیق مختصات هنری، اقلیمی و اجتماعی معماری ایران با تحولات علمی، هنری و صنعتی عصر حاضر، موجب ایجاد سبکی نوین شده که در مقابل فرمالیزم و تقلید قرار می‌گیرد (هوانسیان، ۱۳۴۳ب). در کنار این الزامات محدود به مصنوعات انسانی، توجه به مسائل زیست‌محیطی در اقلیم ایران نیز در اغلب آثار وارطان محوریت دارد. بیان لزوم توجه مسئولان به احداث پارک‌ها در کنار نکوهش تبدیل فضاهای سبز و پُردرخت تهران به خانه‌های کوچک و حذف باغچه از بناهای مسکونی (هوانسیان، ۱۳۴۰)، نشان‌دهنده‌ی عقیده‌ی وی بر عمومی بودن وظیفه‌ی حفظ فضای سبز است. در حقیقت، او مسئولان را در مقیاس شهر و معماران را در مقیاس ساختمان، موظف به تأمین و حفظ فضای سبز می‌داند.

وجه نمادین

وجه نمادین معماری به مثابه هنری کالبدی، در اغلب نوشته‌های وارطان مورد توجه قرار گرفته است. او با استناد به تغییرات دائمی پدیده‌های زمانی مانند سنت‌ها و آداب‌ورسوم به دلیل پیوند آن‌ها با تفکرات مردم، هنرمند یا آثارش را ترجمان افکار، روحیات و رسوم مردمان هم‌عصر خود دانسته که این جایگاه، در مورد هنر اجتماعی معماری اهمیتی دوچندان می‌یابد (هوانسیان، ۱۳۴۸). نقل جمله‌ی گوته[۱۸] در باب اهمیت تناسب در معماری، با تأکید بر واژه‌ی کریستالیزاسیون[۱۹] و نیز اشاره به ناطق بودن هنر معماری بر مبنای جمله‌ی پل والری[۲۰] در آخرین مقاله‌ی وارطان، بیانگر تأکید او بر ترجمان بودن معماری می‌باشد. ساخت بناها با تقلید از معماری گذشته پاسخگوی روحیات مردم عصر حاضر ـ یعنی جامعه‌ی آشنا با پیشرفت‌ها و تحولات دوره‌ی صنعت ـ نبوده و تاریخ معماری موجود در پس هویت آنان نیز پاسخی برای نیازهای زیستی امروزشان ارائه نمی‌دهد. بنابراین، معماری ایده‌آل باید با دست‌یافته‌های هر عصر یعنی شرایط اجرایی، امکانات فنی و مصالح موجود همخوانی داشته باشد تا با بهره‌گیری از این ابزارها، روح زمانه در اثر معماری انعکاس یابد. همچنین، گفته‌ی دیگری از پل والری[۲۱] که در آن ابنیه‌ی شهری به دو گروه بی‌روح و شاداب و خندان تفکیک می‌شوند به نوعی جمله‌بندی مطلوب وارطان برای بیان تفاوت‌های تأثیر بصری معماری قدیم و جدید ایران نیز بوده که در اولین تألیفات او نقل شده بود (هوانسیان، ۱۳۲۵ب). با تجمیع این اظهارات، می‌توان چنین نتیجه گرفت که از منظر وی بناهایی که روح این قرن ـ یعنی دوران فعالیت وارطان ـ را ندارند بی‌روح محسوب می‌شوند؛ چراکه او با نهایت احترام نسبت به اسلوب قدیم معماری ایران،

تصویر ۴. نمای جنوبی ساختمان بانک سپه (شعبه‌ی مرکزی اصفهان) اثر وارطان هوانسیان. احترام به الگوهای فرمی و تزئینی زمینه‌ی جغرافیایی و فرهنگی بنا در این اثر دیده می‌شود.
مأخذ: (یافته‌های پژوهش)

تصویر ۵. نمای غربی ساختمان مهمانپذیر لاله اثر وارطان هوانسیان در خیابان لاله‌زار تهران. نمای پرتحرک و استفاده از موزائیک درجا در این بنا، نشان از توجه معمار به تمایلات نسل کنونی از دریچه‌ی جداره‌ی ملموس شهری دارد.
مأخذ: (یافته‌های پژوهش)

پافشاری بر استفاده از آن را به معنای درک نکردن روح این زمانه می‌داند (هوانسیان، ۱۳۴۳ب). اهمیت این موضوع، متوجه مسئولیت معماران در مقابل نسل آینده برای حفظ و بازنمایی نشانه‌های تعالی و ترقی می‌باشد (هوانسیان، ۱۳۲۵الف).

بر همین اساس، مؤلفه‌های اصلی معماری گذشته نظیر شیوه‌ی ساخت، شکل تقسیم‌بندی ساختمان‌سازی، برداشت معماران قدیم از اصول تناسب و هماهنگی و غیره، با روح پُرتکاپوی عصر پیشرفت همخوانی ندارد؛ چراکه این مؤلفه‌ها، معماری قدیم را دچار سنگینی، سکون و کم‌تحرکی نموده است؛ در صورتی که سبکی و سرعت دنیای امروز باید در تمام شئون زندگی ما از جمله معماری دیده شود (هوانسیان، ۱۳۲۵الف). علاوه بر این، تحولاتی نظیر تأسیس دانشگاه، رفع حجاب و ارتباط فرهنگی با کشورهای مترقی، مسائلی قابل توجه و بازتاب ترویج سواد، کسب آزادی و تبادل افکار با جوامع پیشرفته هستند که به عنوان عوامل مؤثر بر پیشرفت‌های عصر، باید بازنمود مشهودی در آثار معماری داشته باشند (هوانسیان، ۱۳۲۵ج). درواقع، تحولات زمانه ماهیت روح قرن و نشانه‌های قابل درک آن ترقی و تعالی می‌باشد که بازنمایی کالبدی آن‌ها، ثبت تاریخ و وظیفه‌ی ما در مقابل نسل آینده است (هوانسیان، ۱۳۲۵الف). ضرورت حرکت و جنبش به سمت نوطلبی در شرایط بحرانی معماری، یادآور آن است که نتیجه‌ی عبور از شرایط حساس به شکل تغییر حالت و جهش ظاهر شده (هوانسیان، ۱۳۴۸) و در نتیجه، تأثیرپذیرانِ خود را وادار به تغییر مسیر و روش می‌نماید. در همین راستا، تأکید وارطان بر آغاز روند تحول و تکامل در شئون گوناگون جامعه و نیز آینده‌ی امیدبخشی که برای معماری متصور است در یک چشم‌انداز بوده و با وجود حق قضاوتی که وی برای نسل‌های بعدی قائل می‌شود، صورتی از بی‌زمانی معماری را در دیدگاه‌های او نمایان می‌سازد (هوانسیان، ۱۳۲۵الف).

کاراکتر

وارطان واکنش طیف‌های گوناگون مخاطبان به آثار هنری در *نمایشگاه هنرهای زیبا*[۲۲] را در دو قالب توصیف می‌نماید؛ نمایشگاهی که در نظر تماشاچیان شورانگیز و لذت‌بخش بوده اما صاحب‌نظرِ ذی‌فن با مشاهده‌ی این آثار، تنها به لذت بردن از ذوق و هنر ایرانی بسنده نکرده و به ابعاد اجتماعی تحول در آثار هنری می‌اندیشد که همسو با تغییرات سیاسی در زمینه‌ی زیستی هنرمندان است (هوانسیان، ۱۳۲۵ج). این توصیف، بیانگر ارزشمندی تفکر، به مثابه توانایی اندیشیدن به پدیده‌ها می‌باشد. از سوی دیگر، شکل‌گیری هویت اثر معماری و روند خلق آن وابسته به عمل تفکر خواهد بود؛ چراکه معماری نیز زائیده‌ی فکر بشر است (هوانسیان، ۱۳۲۵الف). بنابراین، هرگونه اثر هنری اعم از نقاشی و معماری باید نمایشی از ذهنیت، تفکر و بینش خالق آن بوده تا بدین ترتیب، ارزشمند تلقی شود.

از منظر وارطان، معماران باید جایگاه حرفه‌ای خود را پیش از هر چیز به منزله‌ی صنعتگرانی بدانند که برای محقّق نمودن هدف خود فعالیت نموده و به تأثیرگذاری اجتماعی این هدف اهمیت می‌دهند. اگر واژه‌ی صنعتگر در معنای تألیف‌شده‌ی آن یعنی «هنرمند، افزارمند و صانع» (دهخدا، ۱۳۷۳الف، ۱۳۲۸۹) و صانع نیز بر همین اساس به معنای «پیشه‌ور» (دهخدا، ۱۳۷۳الف، ۱۳۰۸۱) در نظر گرفته شود، می‌توان چنین برداشت نمود که مقصود وارطان از معماران صنعتگر، گروهی از حرفه‌مندان جامعه می‌باشد که نتیجه‌ی عمل آن‌ها ملموس و قابل مشاهده بوده و پیشه‌ی آن‌ها با بطن جامعه ارتباط مستقیم دارد. بنابراین، باید روندی برای عملی نمودن افکار خود تعریف و در این راه از تمامی ابزار و امکانات موجود استفاده نمایند (هوانسیان، ۱۳۴۳ب). این مسیر، با نقطه‌ی آغازی از جنس تفکر و نقطه‌ی پایانی به شکل هدف مجسم، شمایلی از یک سناریو را به ذهن متبادر می‌سازد که به صورت ساختاری کلی و وابسته به پرسش طراحی و پاسخ آن، عمل ساخت‌وساز را تعریف می‌نماید.

این سناریوی ساختمانی، در نهایت به خلق یک اثر معماری منتهی شده که در جایگاه عضوی از جامعه‌ی ساختمان‌ها و معابر شهری، هویتی مختص به خود دارد. از این رو، خلق یا انتخاب سبک و اسلوب طراحی برای ساخت هر بنا، با نظر به چیستی و هویت آن بنا امکان‌پذیر است. به نظر می‌رسد دیدگاه وارطان در مورد روح امروزی نداشتن ساختمان‌ها، به بی‌هویتی نیز قابل تعبیر باشد، زیرا وارطان دانش متخصصان آشنا به زمینه و ابزار طراحی (هوانسیان، ۱۳۲۵ب) را عامل سازنده‌ی هویت در کالبدهای معماری می‌داند. به همین دلیل، نتیجه‌ی این بی‌توجهی فقدان مفهوم مهمی به نام کاراکتر[۲۳] در شهر و آثار معماری بوده که یکی از اصلی‌ترین مسائل مورد انتقاد وی می‌باشد. به اعتقاد او، نبودِ نقشه‌ی دقیق از شهر تهران و حدود مشخصی در مرزهای آن، موجب بروز هرج‌ومرج در این شهر است. به همین دلیل، قسمت‌های گوناگون آن در کنار هم مانند وصله‌هایی ناجور به نظر رسیده و بناها و معابر شهری با یکدیگر هماهنگی ندارند.

همچنین، سایر دلایلی که وی برای بی‌کاراکترشدن تهران برمی‌شمارد شامل عدم توجه سازندگان به قوانین شهرسازی در تعیین ارتفاع بناها، تقسیم زمین‌ها توسط مالکان به شکل دلخواه، عدم رعایت اصول بهداشتی و نبود وسایل ابتدایی و ضروری در ساختمان‌ها، عدم بهره‌گیری از آرشیتکت‌ها و ابزارهای روز ساختمانی در طراحی بناها و رواج یافتن ساخت بناهای پانزده تا بیست‌طبقه در خیابان‌ها می‌باشد (هوانسیان، ۱۳۴۰). اشاره‌ی همزمان به ساختمان‌ها و خیابان‌ها و کوچه‌ها، اعتقاد راسخ او بر وجود پیوندی جدایی‌ناپذیر میان شهر و معماری را بیان می‌دارد. در ادامه‌ی همین دیدگاه، موضع او نسبت به مسئله‌ی تزئینات که از سویی وامدار ایدئولوژی سبک مدرن در طرفداری از سادگی و خلوص (مزینی، ۱۳۸۷) و از سوی دیگر، قائل به ماهیت سبک آرت‌دکو[۲۴] در قرارگیری میان هنر و تزئین و بکارگیری هندسه‌ی تزئینی (اکبری مغانجوقی، ۱۳۹۲) بوده نیز در راستای بازنمایی هویت امروزی بناهای عصر حاضر قابل توجیه است. در این میان، زیبایی‌شناسی فطری ایرانیان به پذیرش اسلوب و سبک مناسب کمک می‌نماید. فرسوده شدن روح ایرانی در نتیجه‌ی مصائب و مشکلات و نیز محروم شدن ایرانیان از تربیت و ترقی، مانعی برای تشخیص آثار هنری نفیس از سوی آنان نخواهد بود، زیرا ذوق فطری ایرانیان که با تماشای این آثار نفیس بیدار می‌شود، همان زیبایی‌شناسی ذاتی آنان بوده که قادر است آثار خوب و بد را از یکدیگر تمییز دهد (هوانسیان، ۱۳۲۵ج).

کاربرد

تحولات اجتماعی و سیاسی این دوره که منجر به تغییراتی در آداب و

تصویر ۶. *نمای جنوبی ساختمان جیپ اثر وارطان هوانسیان در خیابان اکباتان تهران.* تلاش معمار برای خلق کاراکتر و وجهی نمادین در مهره‌های شهری، موجب تعریف هویت مشخصی برای این بنا شده است.
مأخذ: (یافته‌های پژوهش)

تصویر ۷. *نمای شمالی ساختمان مسکونی در خیابان طالقانی تهران اثر وارطان هوانسیان.* اهمیت توجه به وجه نمادین معماری، در این اثر به بناهای مسکونی نیز تعمیم می‌یابد.
مأخذ: (یافته‌های پژوهش)

رسوم آشنای مردم شده است، دلیل موجهی برای تحول اسلوب معماری و توجه به معماریِ کارآمد را بدست می‌دهد؛ چراکه افراد جامعه به مثابه بانیان این تحولات، از رسوم گذشته عبور نموده و با نظر به سختی‌هایی که در جریان جهش اجتماعی متحمل شده‌اند، حاضر نیستند به عقب بازگردند (هوانسیان، ۱۳۴۸). ویژگی دیگری که صورت مطلوب فن معماری را در نگرش وارطان شکل می‌دهد، برقراری توازن میان دو وجه هنری و کاربردی آن می‌باشد، زیرا صنعت معماری، از سویی یکی از صنایع زیبا بوده و از سوی دیگر، در وابستگی وسیعی با زندگی روزانه‌ی بشر قرار دارد. بنابراین، تعلق معماری به هنر نباید وجه کاربردی آن را زیر سؤال برده و اهمیت آن را کم‌تر از حوزه‌های بنیادینی نظیر بهداشت، فرهنگ و کشاورزی جلوه دهد (هوانسیان، ۱۳۲۵ب). درواقع وجه هنری معماری، ملزوم بودن آن در بطن جامعه را نقض نمی‌کند. به همین دلیل، آرشیتکت‌های امروزی باید روند طراحی را به‌طور همزمان در جایگاه متخصص امور فنی، بهداشت و شهر نیز پیش برده و صرفاً به دانش هنری خود بسنده نکنند (هوانسیان، ۱۳۴۸).

وجه اجتماعی

طبق نوشته‌های وارطان، تحولات معماری و تحولات اجتماعی همواره به‌طور موازی در جریان بوده و به همین دلیل، معماری به مثابه یک فن اجتماعی در بطن زندگی عمومی مردم جریان داشته و شهر را به مثابه ظرف زندگی مردم می‌سازد. به همین دلیل، استفاده از نظرات متخصصان حوزه‌های بهداشت، اقتصاد و اجتماع در این فن اهمیت دارد (هوانسیان، ۱۳۲۵الف)؛ زیرا دیدگاه صاحب‌نظران مسلط بر نیازهای انسان در حوزه‌ی بهداشت و نیز سازوکارهای اجتماعی زیست افراد، باعث تبدیل بستر جامعه به مکانی مناسب زندگی شده و دانش متخصصان اقتصاد نیز به دلیل گستردگی حوزه‌ی معماری در ابعاد کمّی (تعدد بناها) و کیفی (فضای مؤثر بر احوالات انسان) و تأثیر و تأثر اقتصادی ناشی از آن، در طراحی بناها مورد نیاز است. همچنین، خطر ناشی از عدم توجه به تأثیر معماری بر سلامت روحی و روانی افراد جامعه در محلات پست، ابعاد وسیع‌تر این کاستی‌ها را آشکار می‌نماید. تعداد بالای ساکنان هر خانه در خانواده‌های پرجمعیت و زندگی چند نسل در یک فضا، تعدد ساکنان قشر کارگر، نگهداری از بیماران در منازل و سکونت برخی افراد در گودال‌های مترو، نمودهایی از وضعیت اجتماعی این محلات هستند (هوانسیان، ۱۳۲۶).

وارطان با بازنمایی معکوس جامعه‌ای که در آستانه‌ی تحول و اصلاحاتش می‌باشد، وجوه جامعه‌شناختی معماری را بیان نموده، «قحطی مسکن و مأوا برای کارگران» را بیماری دانسته و توجه به شیوه‌ی برخورد با معضل مسکن این طبقه در سایر ملل مترقی را انگیزه‌ای برای رسیدگی به این مشکل تصور می‌نماید (هوانسیان، ۱۳۲۶، ۱۴۰). در همین راستا، او لزوم تقسیم‌بندی فضایی نوین در خانه‌ها را با اشاره به تحولات صورت‌گرفته در دوران پهلوی و تأثیرپذیری معماری از آن‌ها توجیه نموده و معتقد است این عوامل سیاسی، نظیر کشف حجاب، تأثیر مهمی در تحولات جامعه و بالطبع، تغییر فرم‌های معماری داشته‌اند (هوانسیان، ۱۳۴۸)؛ بنابراین، لازم است که دیوارهای خشتی سنگین جای خود را به حائل‌های سبک‌تر مانند دیوارهای کوتاه و نرده‌ها داده و پنجره‌ها و بازشوها به بستر زندگی جامعه یعنی خیابان‌ها گشوده شوند تا انسان امروزی بتواند متناسب با روح زمانه‌ی سرعت و پیشرفت زندگی کند.

با دقت در نوشته‌های وارطان چنین برداشت می‌شود که تأثیرگذاری همه‌جانبه‌ی خانه بر ساکنین آن به مثابه بخشی از بدنه‌ی جامعه، نشان‌دهنده‌ی نقش این کاربری در بازتعریف نیازهای زیستی افراد جامعه است. این اشارات، از جنس همسویی و پیوستگی شیوه‌ی زندگی با اسلوب خانه‌سازی بوده که او با کلمات خود سعی در تحکیم جایگاه آن‌ها دارد. علاوه بر این، طراحی اصولی خانه‌ها نیز از حقوق ساکنان در ارتقای کیفیت کاربری مسکونی می‌باشد. به همین دلیل، فقدان دو عامل مهم در طراحی و ساخت خانه‌ها، یعنی توجه به اصول ساختمانی خانه‌های مسکونی و رعایت اصول بهداشت مورد نکوهش قرار گرفته که دقت در عامل اول، نشان‌دهنده‌ی قائل بودن وارطان به چارچوب مشخصی برای اصول مربوط به طراحی کاربری مسکونی است. وجهی از سلیقه‌ای بودن که وارطان آن را نهی می‌کند نیز ارتباط مستقیمی با روح مکان و فضا دارد؛ زیرا موجب نابود شدن زندگی نسل‌های آتی در خانه‌های سلیقه‌ای می‌شود (هوانسیان، ۱۳۲۵ب).

اما ضرورت توجه به صنعت معماری صرفاً معطوف به دست‌اندکاران و حرفه‌مندان این زمینه نبوده و ایجاد استقبال نسبت به این فن از سوی بدنه‌ی جامعه را نیز طلب می‌کند. بنا به عقیده‌ی وارطان، این امر در گروی

دو اقدام بنیادین یعنی جهت‌دهی آموزش متوسطه به سوی درک مبانی هنر و صنعت و جلب حمایت عمومی برای آرشیتکت‌ها به عنوان طبقه‌ی تحصیلکرده‌ی جامعه است (هوانسیان، ۱۳۲۵ب). از آنجا که تأثیرپذیران اقدام اول مشخصاً دانش‌آموزان مقطع متوسطه به عنوان گروه آماده‌ی ورود به قشر باسوادان جامعه می‌باشند، شالوده‌ی درک هنر و صنعت باید در این مرحله‌ی مقدماتی و در بستر مدارس ریخته شود تا بعدها اشخاص تحصیلکرده‌ی ذی‌فن بتوانند این شالوده را به‌واسطه‌ی مجراها یا وسایل انتقال پیام نظیر نمایشگاه‌ها، سخنرانی‌ها، فیلم‌ها، انتشار مجلات و غیره تقویت‌نمایند.

وجه روان‌شناختی

توصیف وارطان از بناهای ادوار گذشته، در دو گروه شامل مساجد و بقایای کاخ‌های سلطنتی و غیره و معماری عادی و خانه‌های مسکونی تقسیم می‌شود. در این مرزبندی، بناهای گروه اول به مثابه شاهکار تلقی شده اما بناهای گروه دوم، به دلیل نقص‌های فنی و مطالعاتی آن‌ها، ارزش معمارانه و در نتیجه پیامی برای انتقال ندارند (هوانسیان، ۱۳۲۵الف). همچنین، توصیف وی از خانه‌های محلات پست تهران نیز مشخصات معماری خانه‌های محقر را تبیین ساخته که گویی هر یک از این مشخصات به نوعی نقض حقوق ساکنان خانه در نیاز به حداقل جزئیات کالبدی مسکن است. از منظر او، تنزل جایگاه خانه به پناهگاه ناشی از عدم توجه به اصول طراحی مسکونی، استحکام، عناصر و جزئیات، سرانه و برنامه‌ی فیزیکی، دکوراسیون، بهداشت، اقلیم، امکانات و ابزار جدید ساخت‌وساز و مهم‌تر از همه، روح مکان (هوانسیان، ۱۳۲۶)، معضل اساسی خانه‌های محلات پایین‌دست تهران و عامل دوری آن‌ها از مرزهای آثار معمارانه می‌باشد.

وارطان معتقد است تصمیم آرشیتکت‌های تحصیلکرده پس از بازگشت به ایران مبنی بر قطع کردن رابطه‌ی گذشته و حال در معماری، درنتیجه‌ی مواجهه‌ی آنان با ساختمان‌های تقلیدی در پایتخت می‌باشد. به همین دلیل آنان با هدف صورت‌بخشی به افکار نوین خود، ساخت بناهایی مطابق با فرهنگ و نگرش عصر حاضر را آغاز نمودند (هوانسیان، ۱۳۲۵الف). از کنار هم قرار دادن عبارت‌های مورد استفاده‌ی او در مورد دو بنای جدید خیابان سوم اسفند و منازل مسکونی جدید، می‌توان نتیجه گرفت که او معتقد به تأثیر بناهای عمومی بزرگ‌مقیاس به عنوان مهره‌های جزء، بر بناهای مسکونی کوچک‌مقیاس به مثابه مهره‌های کل در عرصه‌ی شهر بوده است. تأکید وارطان بر واژه‌ی تهران و نیز مواجهه‌ی آرشیتکت‌های خارج از ایران با این شهر، نشان از اهمیت پایتخت نزد او داشته دارد. این موضوع از آن جهت اهمیت داشته که تهران ویترینی برای ایران بوده و بنابراین پایتخت ما نباید در اسلوب قدیم ـ که آن هم تقلیدی است و نه اصل ـ دفن شده باشد.

از آنجا که طراح موظف است تحت هر شرایطی «برای انسان زنده مکان زندگی طراحی کند» (هوانسیان، ۱۳۴۳الف)، رعایت اصول صحیح خانه‌سازی به او کمک نموده تا طبق قواعدی دیرین و ثابت، ساختمانی را در یک مکان مشخص برای ملزومات زیستی مشخصی بسازد؛ حال آنکه در عصر پیشرفت، آرشیتکت خود را در مقابل گستره‌ای از نیازمندی‌های انسان به مثابه کاربر دیده که مستحق سکنی و آرامش است. در همین راستا، شرایط جدید زندگی شهرنشینان نیز در تصمیم‌گیری‌های طراح مؤثر بوده که توجه به آن، موجب ارائه‌ی راهکارهای درستی برای طراحی بناهای گوناگون می‌گردد. نمونه‌ی آن، در گروه‌بندی خانه‌های دوران فعالیت وارطان بر مبنای وجود یا فقدان ملزومات اولیه‌ی زیست انسانی در محل سکونت افراد، بازنمود می‌یابد. جامعه‌ی آماری وی، شامل خانه‌های کوچکی با پاسخگویی نسبی به نیازهای زیستی ساکنان، خانه‌هایی فاقد کوچک‌ترین وسایل راحتی و نیز مسکن‌های کاملی بوده که از تجهیزات جدید برخوردارند (هوانسیان، ۱۳۲۶).

آن‌چه در بخش‌های پیشین تحلیل شد، با استناد به نوشته‌های منتشرشده‌ی وارطان هوانسیان در سه نشریه‌ی *آرشیتکت*، *معماری نوین* و *هنر و معماری* بوده است. متن این تألیفات که غالباً ماهیتی تحلیلی و انتقادی دارند، بیانگر ویژگی‌های معمای ایده‌آل از دیدگاه وارطان بوده که طیف مشخصی از مسائل هنر، معماری و شهرسازی را نیز دربر دارند. این ماهیت بینارشته‌ای، نشان‌دهنده‌ی اعتقاد نویسنده به چندوجهی بودن معماری و تأثیر و تأثر آن نسبت به زمینه‌های گوناگونی از اقتصاد و جامعه تا اصول فنی و زیبایی‌شناسی می‌باشد. دستیابی به مصادیق این دیدگاه، در جریان تفسیر متون مورد بررسی آشکار شده که جمع‌بندی و طبقه‌بندی آن‌ها در گام اول با چکیده‌سازی متن‌ها و سپس با استخراج مفاهیم و مقولات صورت گرفته و به عنوان یافته‌های پژوهش ارائه می‌گردد.

یافته‌ها: مؤلفه‌های تعریف‌کننده‌ی اثر معمارانه

چکیده‌ی بدست‌آمده از متن تألیفات وارطان در جدول (۲) به صورت گزاره‌هایی[۲۵] ارائه شده که هر یک بیانگر نکات مورد توجه وی در صحبت از معماری مطلوب می‌باشد. شباهت‌های موجود در پیام‌های قابل دریافت از این گزاره‌ها، عامل طبقه‌بندی آن‌ها در قالب مفاهیمی بوده که هر کدام، وجهی از معماری مطلوب را معرفی می‌نمایند؛ وجوهی که تأثیر هر یک از آن‌ها در شکل‌دهی معماری ایده‌آل، بر بخشی از زمینه‌های مرتبط با صنعت و هنر معماری واقع می‌شود. تدوین خطی مفاهیم استخراج‌شده، اشتراکات زمینه‌ای مورد نیاز را آشکار نموده که بر همین اساس، طبقه‌بندی مفاهیم در قالب مقولات شکل می‌گیرد. در هر مقوله، یکی از مؤلفه‌های اثر معمارانه قابل شناسایی و درک بوده و با تجمیع آن‌ها، تعریف جامعی از اثر معمارانه بر مبنای دیدگاه‌های وارطان ارائه می‌شود.

نتیجه‌گیری

تلاش نگارندگان در استخراج مؤلفه‌های تعریف‌کننده‌ی اثر معمارانه از متن مقالات وارطان هوانسیان، بر تعریف این معنا از وجوه گوناگون بوده که نیازمند انتخاب عناوینی جامع برای هر مقوله با امکان ارجاع به چکیده‌های تشکیل‌دهنده‌ی آن‌ها باشد. بر این اساس، اثر معمارانه را می‌توان **ترکیبی غیرقابل انفصال از عناصر بصری و اصول فنی** دانست. در واقع هر بنا، بازنمودی تجسدیافته از فن معماری است. فرم بیرونی این کالبد، ماهیت قابل مشاهده‌ی آن و فضای درونی، ماهیت قابل استفاده‌ی آن می‌باشد. بنابراین اصول، روش‌ها و موازین طراحی بنا باید در راستای حفظ پیوند درون و بیرون آن قرار داشته و اهمیت هر دو وجه بنا باید مورد توجه قرار گیرد تا ساختمان به معنای واقعی واژه، طراحی‌شده تلقی شود. همچنین این اثر، **نتیجه‌ی پرسش و پاسخ در روند خلق آن** می‌باشد. معمار از نقطه‌ی شروع تا پایان روند طراحی و ارائه‌ی ساختمان به مثابه محصول، باید با تکیه بر دانش و سواد خود در پی

جدول ۲. چکیده‌ی متن تألیفات وارطان و مفاهیم و مقولات استخراج‌شده از آن‌ها.

مقوله	مفهوم	چکیده
اثر معمارانه: ترکیبی غیرقابل انفصال از عناصر بصری و اصول فنی	وجه بصری	۱ـ ملزومات فرم و فضا در معماری: ریتم، هماهنگی و تناسب
		۲ـ لزوم گویا بودن فرم و فضا
		۳ـ اهمیت مصالح در تأثیر بصری ساختمان و انتخاب آن‌ها با توجه به کاربری
		۴ـ اهمیت بکارگیری مصالح ارزان‌قیمت (نظیر سیمان)
		۵ـ اهمیت بکارگیری مصالح با استفاده‌ی آسان
		۶ـ خسته‌کننده بودن دکوراسیون مجلل
	وجه فنی	۷ـ لزوم تقسیم‌بندی خانه‌ها به شیوه‌ی امروزی
		۸ـ نیاز به نقشه‌های بدیع
اثر معمارانه: نتیجه‌ی پرسش و پاسخ در روند خلق اثر	وجه علمی	۹ـ لزوم استفاده از امکانات و ابزار موجود برای طراحی
		۱۰ـ مجاز بودن تقلید به شرط توجیه‌پذیری، هماهنگی با زمینه و وجود دانش کافی از منبع تقلید نزد طراح
		۱۱ـ اهمیت آگاهی و سواد در طراحی
		۱۲ـ لزوم هدفمند بودن روند طراحی
		۱۳ـ لزوم بازنمود مهندسی‌ساز بودن بنا
		۱۴ـ نکوهش فرمالیزم در معماری
		۱۵ـ لزوم بجا بودن، موجه بودن و ریشه داشتن استفاده از المان‌ها در طراحی
		۱۶ـ سلیقه‌ای نبودن طراحی و لزوم رعایت اصول صحیح
		۱۷ـ ایجاد پرسش و پاسخ در روند طراحی و بازنمایی آن در بنا
		۱۸ـ اهمیت بررسی و مطالعه پیش از شروع طراحی
	زمینه‌گرایی	۱۹ـ ارزش اصول فنی معماری قدیم و اهمیت درک آن‌ها توسط نسل جدید
		۲۰ـ ارزش یادمانی ساختمان‌های قدیمی
		۲۱ـ مجاز بودن استفاده از بستر معماری قدیم و نه اسلوب آن
		۲۲ـ نکوهش یکسان تقلید غیرموجه از معماری قدیم ایران و معماری غرب
		۲۳ـ اهمیت اسلوبی که برای محیط خودمان خلق شده باشد
		۲۴ـ اهمیت تناسب سبک معماری با شرایط محیط (آب و هوا، مختصات طبیعی مکان، سوابق تاریخی و سیستم زندگی اجتماعی و بومی مردم)
		۲۵ـ نکوهش حذف فضای سبز از معماری
اثر معمارانه: ترجمانی بصری از مفهوم تاریخ	وجه نمادین	۲۶ـ اهمیت بازنمایی سبُکی و سرعت در بناها، به دلیل تکاپوی عصر صنعت
		۲۷ـ اهمیت بازنمایی عوامل مؤثر بر ایجاد تحولات اجتماعی، در بناها
		۲۸ـ اهمیت بازنمود تعالی و ترقی جامعه در معماری برای آیندگان
		۲۹ـ لزوم تغییر حالت کالبد (معماری و شهر) به اقتضای قرار داشتن در شرایط بحرانی
		۳۰ـ نکوهش اغراق در نمایش پیشرو و متجدد بودن به اندازه‌ی نکوهش نمایش تعصب ملی
		۳۱ـ نقش معماری در بازتاب انفصال دوره‌های تحول اجتماع
		۳۲ـ تعبیر معماری به ترجمان افکار، روحیات، آداب و رسوم و شرایط اجتماعی دوره‌ی زیست معمار
		۳۳ـ دوری از بازنمایی مستقیم سنن و آداب گذشته

مقوله	مفهوم	چکیده
اثر معمارانه: محصول تفکر و زیبایی‌شناسی	کاراکتر	۳۴ـ لزوم وجود خط فکری در طراحی و معماری
		۳۵ـ نیاز به سناریو و پایان‌بندی در روند طراحی
		۳۶ـ تأثیر هویت یا کاراکتر بناها در هویت یا کاراکتر شهر
		۳۷ـ ارتباط سبک و اسلوب با هویت بنا
		۳۸ـ لزوم دقت معمار در استفاده از تزئینات متناسب با هویت و زمانه‌ی بنا
		۳۹ـ قائل بودن به زیبایی‌شناسی فطری ایرانیان
	کاربرد	۴۰ـ اهمیت تطابق ساختمان‌ها با اوضاع و احوال روز، تمایلات نسل جدید و احتیاجات زندگی فعلی
		۴۱ـ توجه توأمان به جنبه‌های هنری و کاربردی اثر معماری
اثر معمارانه: محل حضور افراد جامعه	وجه اجتماعی	۴۲ـ اجتماعی بودن فن معماری و تأثیر بنا در تبدیل ناظر به کاربر
		۴۳ـ گسترده بودن دامنه‌ی معماری و ارتباط با تخصص‌های بهداشت، اقتصاد و اجتماع
		۴۴ـ اهمیت بهداشت روانی جامعه (به‌خصوص در کاربری مسکونی)
		۴۵ـ لزوم ایجاد استقبال از معماری در میان مردم
		۴۶ـ لزوم توجه به طبقه‌ی کارگر با انبوه‌سازی و آپارتمان‌سازی و تعریف محورهایی برای طراحی خانه‌های این قشر
		۴۷ـ برون‌گرا شدن خانه‌ها همگام با تحولات اجتماعی (نظیر تغییر در حجاب زنان)
		۴۸ـ تأثیر خانه بر شیوه‌ی زندگی و عادات ساکنان و لزوم ارائه‌ی راهکارهای صحیح برای تطبیق معماری با زندگی جدید مردم
	وجه روانشناختی	۴۹ـ اهمیت کاربری مسکونی در معماری به دلیل ارتباط گسترده‌ی کاربران با خانه
		۵۰ـ تأثیر معماری بناهای عمومی و بزرگ‌مقیاس بر بناهای مسکونی و کوچک‌مقیاس و گسترش افکار جدید معماران
		۵۱ـ اهمیت طراحی اصولی خانه‌ها
		۵۲ـ تأثیر تمام وجوه خانه (کالبد، نقشه، دکوراسیون و عناصر و جزئیات) بر روحیه‌ی ساکنان
		۵۳ـ اهمیت طراحی مسکن در بازتعریف نیازهای انسانی کاربران
		۵۴ـ طراحی محل زندگی توسط معمار برای انسان زمانه‌ی خود
		۵۵ـ اهمیت احتیاجات کاربران (امنیت، بهداشت و رفاه) در طراحی
		۵۶ـ توجه به سیال بودن مفهوم زمان در طراحی بناها (طراحی برای چند نسل)

پاسخ به چرایی انتخاب اصول و روش‌های مورد استفاده باشد تا نتیجه‌ی طراحی، در دقیق‌ترین و اصولی‌ترین وضعیت خود، بیش‌ترین هماهنگی را با زمینه‌های فرهنگی و اقلیمی زیست ناظر و کاربر برقرار نماید.

اثر معمارانه، **ترجمانی بصری از مفهوم تاریخ** است؛ چرا که ساختمان، نتیجه‌ی عمل معمار در زمانه‌ی خود می‌باشد. روش‌های طراحی و ساخت، مصالح، عناصر و جزئیات و تمامی ارکان شکل‌دهنده‌ی بنا، ابزار معمار برای طراحی بوده که با توجه به پویایی و سیالیت زمان، دائماً در حال تغییر هستند. بنابراین، آنچه از فرم و فضا در ساختمان باقی مانده و توسط نسل‌های بعد مشاهده یا استفاده می‌شود، بازنمود شرایط دوره‌ی زیست معمار و ساخت اثر و در نتیجه، روایتِ بصری بخشی از تاریخ است. هر اثر معمارانه، چه در مقیاس درون آن به عنوان فضایی مستقل و چه در مقیاس بیرون آن به مثابه بخشی از فضای زمینه، **محل حضور افراد جامعه** می‌باشد؛ افرادی که گرچه نیازها و تفکرات همسو یا مغایر بسیاری داشته اما در جایگاه بخشی از مجموعه‌ای بزرگ‌تر، زیست جمعی را با تأثیر و تأثر از یکدیگر شکل می‌دهند. بنابراین اثر معماری باید از سویی پاسخگوی تمامی نقاط اشتراک و تفاوت اعضای جامعه بوده و از سوی دیگر، با اصلاح احتیاجات و خواسته‌های نادرست، به رفع نواقص و خلأهای مؤثر بر زیست جمعی کمک نماید. در نتیجه‌ی توجه به این جوانب، اثر معمارانه **محصول تفکر و زیبایی‌شناسی** خواهد بود، زیرا معماری، از سویی به مثابه یک فن زائیده‌ی تفکر بشر و نتیجه‌ی تجارب او و از سوی دیگر، در جایگاه یک هنر، نتیجه‌ی تمایل ذاتی او به امورِ زیباست. بنابراین، ساختمان اثر هنریِ قابل استفاده‌ای بوده که این کاراکتر باید در بیرون و درون آن قابل تشخیص باشند.

بر اساس آن‌چه در پژوهش حاضر بررسی شد، اطلاعات حاصل از خوانش و تحلیل تألیفات معماران نویسنده، در همراهی با دریافتی که از مشاهده و بررسی آثار ساخته‌شده‌ی آنان حاصل می‌شود، الگوی قابل استنادی برای شناخت و درک دیدگاه‌های آنان نسبت به صورت مطلوب و ایده‌آل معماری را فراهم می‌آورد. تحلیل نوشته‌های وارطان هوانسیان به عنوان یکی از معماران معاصر ایران، تصویری از موضع وی نسبت به حیطه‌ی طراحی و ساخت را بدست داده که ارتباط قابل توجهی با مسائل

برون‌رشته‌ای معماری نیز دارد. بر همین اساس، تعریف اثر معمارانه از دیدگاه وی را می‌توان آمیزه‌ای از ارکان بصری، فنی، علمی، کاربردی و نمادین معماری دانست که در پیوند با زمینه‌های اجتماعی، روانی، تاریخی و علمی بستر اثر، به مثابه کاراکترهای ساختمانی قطعه‌ای از پازل شهر را تشکیل می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. هدف استفاده از واژه‌ی گذار برای یک دوره‌ی زمانی معماری، نام‌گذاری یک بازه‌ی مشخص با این عنوان نیست؛ بلکه دوره‌ی گذار، به معنای تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر در طی یک بازه‌ی زمانی بوده که موجب ایجاد هویت‌های جدید می‌شود. دوران گذار معماری ایران به شکلی که در این پژوهش مدنظر است نیز بازه‌ی زمانی مربوط به گذار جامعه‌ی ایرانی از شاخصه‌های سنت به مؤلفه‌های مدرن بوده که از حدود یک قرن پیش آغاز شده است (ابراهیمی و اسلامی، ۱۳۸۹). همچنین در یک تعریف دقیق‌تر، دوران گذار بخصوص در معماری مسکونی که از کاربری‌های مورد توجه وارطان هوانسیان بوده است، بازه‌ای تقریبی در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ شمسی را دربرمی‌گیرد (طباطبایی ابراهیمی، ۱۴۰۰).

2. Data-driven Strategies.
3. Coding Procedure.
4. Grounded Theory.
5. Open Coding.
6. Conceptualizing.
7. Defining Categories.
8. Developing Categories.
9. Units of Analysis.
10. Units of coding.
11. Maurice Merleau-Ponty.
12. Extraordinary Architectural Experiences (EAEs).
13. Ordinary Experience of Architecture.
14. Le Corbusier.
15. Goethe.
16. Paul Valéry.

17. Formalism: an artistic or literary style that is more concerned with form (= rules about the arrangement of different elements) than with expressing feelings or meaning.

فرمالیسم: سبکی هنری یا ادبی که بیش‌تر بر فرم (= قواعد چیدمان المان‌های مختلف) متمرکز است تا بیان احساسات و معنا (“Cambridge Dictionary”, ۲۰۲۵).

۱۸. «معماری کریستالیزاسیون موزیک می‌باشد».

19. Crystallization: a process in which thoughts or opinions become clear and fixed.

کریستالیزاسیون: روندی که طی آن افکار و عقاید، واضح و ثابت می‌شوند (“Cambridge Dictionary”, ۲۰۲۵).

۲۰. «معماری باید بخندد و آواز بخواند نه اینکه لال باشد» (هوانسیان، ۱۳۴۸، ۳۵).

۲۱. «ای آنکه هنر معماری در وجود حساس تو تأثیرات عمیق می‌نماید آیا هرگز در ضمن گردش در این شهر مشاهده نموده‌ای که بین ابنیه‌ی آن بعضی‌ها بی‌روح و برخی گویا و گروهی شاداب و خندان به‌نظر می‌آیند؟» (هوانسیان، ۱۳۲۵ب، ۹۰).

۲۲. *نمایشگاه هنرهای زیبا*، وابسته به انجمن فرهنگی ایران و شوروی، در پانزدهم بهمن سال ۱۳۲۴ توسط این انجمن با همکاری اداره‌ی هنرهای زیبای ایران برگزار شده و به هنرمندان عرصه‌های مجسمه‌سازی، نقاشی و هنرهای سنتی اختصاص یافته بود (روزنامه‌ی *همشهری امروز*، ۱۳۹۹).

۲۳. عبارت «تهران، شهر بی‌کاراکتر»، به صورت زیرعنوان در یکی از مقالات وارطان درج و در انتقاد به وضعیت سیمای شهر تهران نگارش شده است.

24. Art déco.

۲۵. گزاره: «تفسیر و شرح عبارت» (دهخدا، ۱۳۷۳ب، ۱۶۸۸۴).

فهرست منابع

ابراهیمی، سمیه و اسلامی، سیدغلامرضا (۱۳۸۹). معماری و شهرسازی ایران در دوران گذار. *نشریه هویت شهر*، ۴ (۶)، ۳-۱۴. http://noo.rs/kjsxg

اسکندریان، الناز (۱۳۹۴). آسایش اقلیمی در شهر تهران. *نشریه پژوهش در علوم، مهندسی و فناوری*، ۱ (۱)، ۵۷-۶۷.

اکبری مغانجوقی، پریسا (۱۳۹۲). *آرت‌نوو و آرت‌دکو در گرافیک ترکیه بعد از جنگ جهانی دوم* [پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران]. تهران.

ایرجی، جواد و نوروز برازجانی، ویدا (۱۳۹۶). تأثیر معماری نیکولای مارکوف بر هویت شهر تهران. *نشریه مطالعات ملی*، ۱۸ (۷۰)، ۱۳۳-۱۴۴. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.1735059.1396.18.70.8.4

بکاء، شیما؛ رحیم‌زاده، محمدرضا و معظمی، منوچهر (۱۴۰۱). گذشته در اندیشه‌ی معمار؛ وارطان هوانسیان، گذشته‌ی دور، گذشته‌ی نزدیک. *نشریه مطالعات معماری ایران*، ۱۱ (۲۲)، ۱۳۳-۱۵۴. https://doi.org/10.22052/jias.2023.248732.1151

پاکدامن، بهروز (۱۳۶۲). *پیدایش معماری مدرن در ایران: یادنامه‌ی وارطان هوانسیان*. جامعه‌ی مشاوران ایران.

پارسایی خصال، محمد و گرکانی، امیرحسین (۱۳۹۸). بازشناسی مؤلفه‌های معماری ایرانی اسلامی با تأکید بر فضاهای آموزشی. *نشریه معماری‌شناسی*، ۲ (۱۲)، ۶۷-۷۶.

پهلوان، سمیه؛ سلطان‌زاده، حسین و حبیب، فرح (۱۴۰۳). ادراک تنانه از بازار ایرانی: تبیین مؤلفه‌های معماری بر اساس نظریات مرلوپونتی. *نشریه مطالعات محیطی هفت‌حصار*، ۱۲ (۴۷)، ۵-۲۰. https://hafthesar.iauh.ac.ir/article-1-2023-fa.html

تقوائی، ویدا (۱۳۹۰). از چیستی تا تعریف معماری. *نشریه هویت شهر*، ۵ (۷)، ۷۵-۸۶. https://www.sid.ir/paper/154731/fa

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳الف). *لغت‌نامه‌ی دهخدا* (جلد ۹). روزنه.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳ب). *لغت‌نامه‌ی دهخدا* (جلد ۱۱). روزنه.

رضازاده، طاهر (۱۳۸۷). کاربرد نظریه‌ی گشتالت در هنر و طراحی. *نشریه آینه‌ی خیال*، (۹)، ۳۱-۳۷.

روزنامه‌ی همشهری امروز (۱۳۹۹). *نمایشگاه هنرهای زیبا؛ سرآغاز تحول*. برگرفته در مهر ۱۴۰۳ از http://newspaper.hamshahrionline.ir/BBQZY

سروشیانی، سهراب؛ دانیل، ویکتور و شافعی، بیژن (۱۳۸۷). دید.

سلطان‌زاده، سمانه؛ یوسفی تذکر، مسعود؛ رئیسی، ایمان و کیانی هاشمی، مصطفی (۱۳۹۹). سیر اندیشه‌های معماران دوره‌ی پهلوی، کاربست تحلیل محتوا. *نشریه مطالعات محیطی هفت‌حصار*، ۸ (۳۲)، ۷۱-۸۴. http://doi/10.29252/hafthesar.8.32.8

شریعتی، سارا و وطن‌خواه، کوشا (۱۳۹۳). وارتان هوانسیان و تکوین میدان معماری ایران (۱۳۴۰-۱۳۰۰) (گفتار در جامعه‌شناسی معماری ایران). *نشریه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۱۰ (۳۵)، ۱۱-۳۶. https://www.jcsc.ir/article_15037.html

طباطبایی ابراهیمی، سیدعلی (۱۴۰۰). *خانه‌خوانی: تجربه‌ی زندگی در خانه‌های دوره‌ی گذار معماری تهران*. اطراف.

عادلی، سمیرا و ندیمی، هادی (۱۴۰۱). فرم به‌مثابهٔ قابلیت؛ زیربنای نظری و چارچوب مفهومی معنای معماری. *نشریه صفه*، ۳۲ (۱)، ۲۱ ـ ۴۰.
https://doi.org/10.52547/sofeh.32.1.21

عزیزی قهرودی، مهرداد و عسگری، علی (۱۴۰۱). پدیدارشناسی باغ ایرانی براساس نظریه‌ی روان‌شناختی ادراک گشتالت (نمونه‌ی موردی: باغ شازده‌ی ماهان). *نشریه هنر و تمدن شرق*، ۱۰ (۳۵)، ۴۵ ـ ۵۶.
https://doi.org/10.22034/jaco.2022.328716.1232

غلامعلی فلاح، محمد (۱۳۹۹). معانی لفظ معماری: جستجویی با اتکا بر آموزه‌های مبحث الفاظ علم اصول فقه. *نشریه مطالعات معماری ایران*، (۱۸)، ۲۳۵ ـ ۲۴۴. https://jias.kashanu.ac.ir/article_111861.html

قاسمی، حمید (۱۴۰۰). *مرجع پژوهش*. اندیشه‌آرا.

مرادپور، رضا و ندیمی، هادی (۱۴۰۰). صفاتِ معماری خوب، با تأمّل در معنای ساختن. *نشریه اندیشه‌ی معماری*، ۵ (۱۳)، ۱ ـ ۱۶.
https://doi.org/10.30479/at.2020.12982.1480

مشیری، ایرج (۱۳۲۵). هدف ما. *نشریه آرشیتکت*، (۱)، ۱ ـ ۲.

ممانی، حمید؛ یاری، فهیمه و حقیر، سعید (۱۳۹۷). مؤلفه‌های معماری ایرانی ـ اسلامی و نقش هویت‌بخش تزئینات. *نشریه هنر و تمدن شرق*، ۶ (۲۱)، ۳۷ ـ ۴۶. http://doi.org/10.22034/jaco.2018.77148

نورمحمدی، سوسن (۱۳۹۰). جایگاه انسان در تحول معنای فضای معماری در قرن نوزدهم و بیستم. *نشریه صفه*، ۲۱ (۲)، ۱۹۷ ـ ۲۱۰.
https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.1683870.1390.21.2.14.4

مزینی، منوچهر (۱۳۸۷). *از زمان و معماری*. مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران.

هوانسیان، وارطان (۱۳۴۸). معماری ایران در دوراهه‌ی سبک ملی و جدید. *نشریه هنر و معماری*، (۱)، ۳۳ ـ ۳۸.
http://www.memarnet.com/node/759

هوانسیان، وارطان (۱۳۴۳الف). بسوی هدف. *نشریه معماری نوین* (دوره‌ی جدید)، (۱)، ۲ ـ ۳. سازمان اسناد و کتابخانه‌ی ملی جمهوری اسلامی ایران.

هوانسیان، وارطان (۱۳۴۳ب). پلیس ساختمان. *نشریه معماری نوین* (دوره‌ی جدید)، (۲)، ۱ ـ ۲. سازمان اسناد و کتابخانه‌ی ملی جمهوری اسلامی ایران.

هوانسیان، وارطان (۱۳۴۰). نواقص شهر تهران. *نشریه معماری نوین*، (۱)، ۴۴ ـ ۴۶. سازمان اسناد و کتابخانه‌ی ملی جمهوری اسلامی ایران.

هوانسیان، وارطان (۱۳۲۶). مسائل معماری در ایران. *نشریه آرشیتکت*، (۴)، ۱۳۹ ـ ۱۴۰. 2775/https://sana.nlai.ir/handle/123456789

هوانسیان، وارطان (۱۳۲۵الف). مسائل مربوط به معماری در ایران. *نشریه آرشیتکت*، (۱)، ۴ ـ ۹. 2772/https://sana.nlai.ir/handle/123456789

هوانسیان، وارطان (۱۳۲۵ب). مسائل معماری در ایران. *نشریه آرشیتکت*، (۳)، ۹۰. 2774/https://sana.nlai.ir/handle/123456789

هوانسیان، وارطان (۱۳۲۵ج). نقاشی معاصر ایران در نمایشگاه هنرهای زیبا. *نشریه آرشیتکت*، (۲)، ۷۷ ـ ۸۰.
https://sana.nlai.ir/handle/123456789/2773

Cambridge Dictionary (2025). Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus. Retrieved November 2024 from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/

Ro, B. & Bermudez, J. (2015). Understanding Extraordinary Architectural Experiences through Content Analysis of Written Narratives. *Enquiry The ARCC Journal for Architectural Research*, *12*(1), 17-34. https://doi.org/10.17831/enq:arcc.v12i1.390

Schreier, M. (2012). *Qualitative Content Analysis in Practice* (1st ed.). Sage Pulications.

Stone, P.J., Dunphy, D.C., Smith, M.S., & Ogilvie, D.M. (1966). *The General Inquirer: A Computer Approach to Content Analysis* (1st ed.). the M.I.T Press.

Strauss, A., & Corbin, J. (1998). *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory* (2nd ed.). Sage Pulications.

Wong, J.F. (2010). The text of free-form architecture: qualitative study of the discourse of four architects. *The Interdisciplinary Journal of Design Research*, *31*(3), 237-267. https://doi.org/10.1016/j.destud.2009.11.002

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی