فصلنامه معماری سبز
سال نهم، شماره ۴ (پیاپی: ۳۵)، پاییز (مهر) ۱۴۰۲(ویژه‌نامه)
ISSN:2476-5368

رویکرد تحلیلی به معماری آرت دکو در دوره پهلوی دوم نمونه موردی: مهمان‌پذیر لاله، ساختمان جیپ و سینما رادیوسیتی

فرانه سلطانی گردفرامرزی[1*]، فاطمه دشتی‌خویدکی[2]، علی ارباب[3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۸
کد مقاله: ۶۱۷۸۹

چکـیده

در دوره پهلوی دوم، معماری، نمایانگر تحولات ایدئولوژیک و تغییرات جامعه به شدت تأثیر گذاشت و عواملی چون توسعه اقتصادی، تغییرات در زندگی شهری، ورود فناوری‌های نوین و تغییرات اجتماعی تأثیرات عمیقی را در معماری و هنر به وجود آورد. معماری آرت دکو به عنوان اولین سبک معماری مدرن وارد کشور شد و آثار شاخص و فاخری بر اساس ایدئولوژی فکری آن ساخته شده است. از همین روی تحلیل و تبیین شاخصه های کالبدی آن حائز اهمیت میباشد. اینکه معماری آرت دکو در ایران به شکلی به مرحله ظهور رسیده و چه شاخصه‌هایی را در کالبد آثار معماری به نمایش میگذارد مجهول مقاله است و دستیابی به آن هدف آرمانی پژوهش است. پژوهش پیش رو بر آن است که با روش تحقیق کیفی و رویکرد توصیفی-تحلیلی و تفسیری-تاریخی به بررسی سبک معماری آرت دکو در دوره پهلوی دوم، با موردنگری به نمونه‌های مهمانپذیر لاله، ساختمان شرکت جیپ و سینما رادیوسیتی، به شناخت ژرف‌تر این سبک معماری و تأثیرات آن بر جامعه و فرهنگ ایران می‌پردازد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که در سه بنای مورد نظر از تزئینات صنعتی، خطوط زیگزاگ و استریم لاین که از ویژگی های شاخص مکتب آرت دکو به کررات استفاده شده است.

واژگـان کلـیدی: آرت دکو، پهلوی دوم، معماری، وارطان هوانسیان

۱- دانشجوی کارشناسی معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران غرب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
faranehs81@gmail.com
۲- دانشجوی کارشناسی معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران غرب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.)
۳- دانشجوی کارشناسی معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران غرب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.)

۱- مقدمه

دوره پهلوی دوم (۱۳۵۷-۱۳۳۲) در تاریخ ایران یک دوره بارز از تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی بود که با ایجاد تغییرات عمده‌ای در جوامع ایرانی همراه بود. در این دوره، عواملی چون توسعه اقتصادی، تغییرات در زندگی شهری، ورود فناوری‌های نوین و تغییرات اجتماعی تأثیرات عمیقی را در معماری و هنر نیز به وجود آورد. یکی از سبک‌های معماری مهم و پرطرفدار در این دوره، سبک آرت دکو بود که با ویژگی‌های هندسی، شکل‌های زیبایی‌شناسانه و کاربری مصالح لوکس به یکی از عوامل شکل‌دهنده‌ی معماری این دوره تبدیل شد. تزئینات بسیار جدید و خلاقانه روی نماها و داخل بناها به چشم می‌خوردند .آرت نووو، عمدتاً از ریشه‌های خود الهام می‌گرفت و منطقی بود که تأثیرات معماری محلی را در خود نشان دهد. این سبک زیبایی‌های متنوعی را با استفاده از عناصر محلی ارائه می‌داد؛ از الهام‌گرفتن از طرح‌های سنتی چوبی و گچی گیمار گرفته تا بازآفرینی خاطرات کاله والای سارینن. دلیلی که آرت نووو به عنوان زمینه‌ای برای معماری مدرن می‌شد این بود که آرت نووو به جای شبه خردگرایی آکادمی‌ها همراه با احساس یگانگی، به تأکید بر احساسات شاعرانه و احساس یگانگی پرداخت. این سبک، به جای ادغام اندیشه و احساس، به افراط در احساسات پرداخت و به همین دلیل پس از مدت کوتاهی دچار افول شد (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۶). بعد از پایان جنگ جهانی دوم در سال ۱۹۴۵ میلادی ، از اهمیت سبک آرت نووو کاسته شد و توجه به آن کاهش یافت سبک آرت دکو ، اولین سبک معماری مدرن است که در طرح ساختمان‌ها در ایران ظاهر شد. ساختمان کمپانی نفت ایران و انگلیس در تهران، اولین ساختمانی است که به این سبک در سال ۱۳۰۷ شمسی در کشور احداث شد (قبادیان ،۱۳۹۳). ساختمان کمپانی نفت ایران و انگلیس دو بخش آجری جداگانه غربی به سبک آرت دکو و شرقی سنتی تشکیل شده است. قسمت بالای بخش غربی پله مانند است و بام آن مسطح می باشد(باور ، ۱۳۸۸). این زمان با سی سال آخر دوره قاجار همزمان می باشد. مواردی از دو سبک آرت دکو و معماری مدرن در تهران در زمان پهلوی اول پدیدار شد. بنا های آن زمان به دنبال جنگ جهانی اول به سبک جدیدتر معماری مدرن عالیه طراحی شد. ژوزف هوفمان و هانری سواژ که از معماران برجسته سبک آرت دکو در اروپا بودند گابریل گروگیان و وارطان هوانسیان را تعلیم دادند. بین دو سبک آرت نووو و آرت دکو بر اساس استفاده از تزیینات و شکل بنا شباهت های زیادی دارند(قبادیان و کیانی، ۱۳۹۲).

۲- پیشینه تحقیق

پیشینه پژوهش این مقاله بر اساس تجربه‌ها و تحقیقات پیشین در حوزه معماری، تاریخ هنر و تاریخ شهرسازی به عنوان یکی از مهم‌ترین جنبه‌های تحلیلی در دوره پهلوی دوم قرار دارد. معماری آرت دکو به عنوان یکی از جریان‌های معماری مدرن که در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ میلادی برجستگی پیدا کرد، در این دوره از تأثیرات قابل توجهی بر فضای معماری ایران برخوردار بوده است. با توجه به اهمیت تجربه‌های گذشته، تعدادی از مقالات و تحقیقات پژوهشگران در زمینه معماری و هنر در دوره پهلوی دوم منشر شده است. از جمله مقالاتی که در این حوزه انجام شده است، می‌توان به تحلیل سبک‌های معماری مدرن در دوره پهلوی دوم، تأثیرات فرهنگ اروپایی در معماری ایران و نقش آرت دکو در تحولات شهرسازی اشاره کرد. این تحقیقات نه‌تنها به تبیین ویژگی‌های معماری آرت دکو پرداخته‌اند، بلکه تأثیرات آن بر ساختارهای شهری و جوامع نیز را به دقت مورد بررسی قرار داده‌اند.

با توجه به جدیدی این موضوع، هنوز به‌طور کامل نگاهی تحلیلی و جامع به معماری آرت دکو در دوره پهلوی دوم با نمونه‌های موردی خاص نظیر مهمانپذیر لاله ، ساختمان جیپ و سینما رادیوسیتی انجام نشده است. این مقاله با هدف پر کردن این خلاء تحقیقی، قصد دارد تا به تحلیل عمیق‌تر و دقیق‌تر آثار معماری آرت دکو در ایران در دوره پهلوی دوم بپردازد و نقش آن در تحولات معماری و شهرسازی را به‌وضوح روشن کند.

۳- روش تحقیق

آرت دکو در اصل یک جریان هنری و طراحی بود که عناصر زیبایی، هنر، مد، و معماری را به هم می‌پیوندید. سبک معماری آرت دکو بیشتر در ساختمان‌های مسکونی، تجاری، و حتی ایستگاه‌های قطار و سینماها به کار رفت. آرت دکو از ابتکار، زیبایی، و اصالت خود به عنوان یکی از جریان‌های معماری مهم و تأثیرگذار تاریخ معماری شناخته می‌شود. سبک معماری آرت دکو شاخصه های منحصر به فردی(مصالح لوکس،معماری افقی،نورپردازی هنری،تزئینات پیچیده) دارد که نمایانگر این سبک می‌باشند.این تحقیق درجهت باز تعریف سبک معماری آرت دکو بوده و به ارزیابی شاخصه های آرت دکو میپردازد. روش تحقیق در این پژوهش از کیفی(روشی برای دستیابی به درک عمیق تر از هر آنچه که در حال پژوهش درباره آن هستیم) میباشد، که در این پژوهش از مطالعات (با استفاده از مقالات معتبر)، استفاده شده است. با توجه به ماهیت موضوع روش تحقیق در این پژوهش به صورت توصیفی-تحلیلی(مقالات و ارزیابی آنها) و تفسیری-تاریخی (تشریح تاریخ) بوده است و به این معنی است که پژوهشگران می خواهند در رابطه با موضوع بحث، از پیدایش این سبک و ورود آن به ایران-تهران را توصیف و تشریح کنند و تاثیر این سبک را در

معماری معاصر ایران به قلم دربیاورند. بدیهی است که روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش عمدتا "کتابخانه ای و اسنادی" بوده است.

۴- مبانی نظری

۴-۱- معماری مدرن

پیش‌از پیدایش معماری مدرن در اروپا و پیش از آنکه ایده‌ها و تغییرات جدید معماری را به تماشا بگذارد، جریان «اکلکتیسیزم» یا «التقاط‌گرایی» به عنوان یک رویکرد معماری معرفی شد. در این رویکرد، اعتقاد بر این بود که معماری نباید به صورت مطلق به یک سبک یا محیط خاص محدود شود. به جای آن، معمار می‌توانست عناصر و نمادهای مختلفی از آثار گذشتگان را به صورت دلخواه ترکیب کند و از آنها در ایجاد آثار جدید استفاده کند .این ترکیب‌ها ممکن بودند به شکل‌های متنوعی انجام شوند و معمار از آزادی خود برای ترکیب اجزاء مختلف و ایجاد طرح‌های نوآورانه بهره‌برد (کالینز، ۱۳۷۵: ۱۳۸). معماران مدرن به جای طراحی ساختمان ها از مدل های قبلی از تکنولوژی، صنعت و آینده استفاده کردند که با مکتب شیکاگو در آمریکا و نهضت هنر نو در اروپا شروع شد. این نگرش بهترین فرصت برای عدم پیروی از سبک های پیشین و گرفتن روشی جدید بود(کیانی،۱۳۸۶، ۱۵۷). ضرورت و احتیاج برای داشتن معماری جدید تا انتهای قرن نوزدهم طول کشید(کالینز، ۱۳۷۵: ۱۵۳) و برای مرتبه اول در دنیا بناهای بلند مرتبه اسکلت فلزی بدون تزیینات و بازگشت تاریخی ایجاد شد(قبادیان ۱۳۹۰: ۳۶). مکتب شیکاگو و سبک هنر نو، دو سبک مهم در زیر مجموعه معماری مدرن اولیه هستند. سبک آرت نووو پیش زمینه معماری مدرن و به دنبال آن معماری مدرن عالیه(سبک آرت دکو) است(نوربرگ شولتز، ۱۳۸۶).

۴-۲- معماری آرت دکو در غرب

از خصوصیات آن در بناهای کوتاه مرتبه، اصرار بر داشتن خطوط افقی ممتد(استریم لاین) و ایجاد یک برج بلند در بین ساختمان با تزیینات زیبا و دارای خطوط منحنی و یا زیگزاگ و استفاده از رنگ های روشن و لامپ های نئون بود. از نمایشگاه بین المللی هنر تزئینات و صنعت مدرن پاریس در سال ۱۹۲۵ میلادی، اسم آرت دکو گرفته شد که نمایش تازه ای از سنت گرایی و آینده نگری بود و از نهضت های مختلفی مانند کوبیسم، فوتوریسم و اکسپرسیونیسم تاثیر می گرفت(Lampugnani،۱۹۹۷).

در سال های ۱۹۲۰ الی ۱۹۴۰ میلادی، جریان آرت دکو در اروپا و امریکا طرفداران زیادی پیدا کرد و معماران از ترکیب تزئینات و نمادهای مرتبط با صنعت بهره زیادی می بردند. آرت نووو پیش زمینه آرت دکو بود ولی تفاوت های آنها شامل اشکال منقطع، نمادهای منحصر به فرد، حضور تندیس وار و استفاده از مصنوعات بیشتر در طراحی ها بود(Trachtenberg،1986).

ساختمان کرایسلر (شکل۱) در نیویورک با بلندی سیصد و نوزده متر شاخص ترین و بلند ترین بنا در جهان به سبک آرت دکو و با طراحی ظریف شکل ها و و هنر تزئینی آرت نووو و یا اکسپرسیونیستی در سال ۱۹۲۷ میلادی بود که به وسیله ویلیام وی آلن طراحی شد. این برج بلندترین ساختمان در جهان تا قبل از احداث برج مرتفع دیگری به همین سبک به نام امپایر استیت(شکل۲) در نیویورک بود که در سال ۱۹۳۴ میلادی با بلندی سیصد و هشتاد و یک متر ساخته شد(کرتیس، ۱۳۸۲: ۲۳۷).

شکل ۱. ساختمان کرایسلر در نیویورک (منبع: Curtis, 1996)

شکل ۲. ساختمان امپایر استیت در نیویورک (منبع: Curtis, 1996)

عدم بازگشت به تاریخ و گذشته، استفاده از مصالح و فن آوری های مدرن، خطوط مستقیم(استریم لاین)، تزئینات بدیع و صنعتی، پلان ها و نمادهای غیر متقارن و پلکانی بودن بالای برج ها از خصوصیات سبک آرت دکو می باشد(جدول ۱).

جدول ۱- نگاهی اجمالی به سبک آرت دکو

سبک معماری	آرت دکو	۱۹۲۵-۱۹۴۵		
ایده	تلفیق صنعت و هنر			
خاستگاه	پاریس- فرانسه			
ویژگی ها	تزیینات صنعتی- صفحات براق- خطوط استریم لاین- برج پلکانی-خطوط زیگزاگ-لامپ نئون			
معماران معروف سبک	ویلیام ون آلن ویلیام فردریک لمب دانلد دسکی	۱۸۸۳-۱۹۵۴ ۱۸۹۳-۱۹۵۲ ۱۸۹۴-۱۹۸۹	آمریکا آمریکا آمریکا	William Van Allen William Fredric Lamb Donald Desky
ساختمان شاخص	ساختمان کرایسلر	۱۹۲۷-۱۹۳۰	نیویورک-آمریکا	ویلیام ون آلن
ساختمان های دیگر سبک	برج امپایر استیت برج مرتفع آر.سی.ا	۱۹۳۴ ۱۹۳۱-۱۹۴۰	نیویورک راکفلر-نیویورک	ویلیام فردریک لمب ریموند هود

۴-۳- ورود معماری آرت دکو به ایران (پهلوی اول)

آغاز معماری مدرن در غرب در سال ۱۲۶۴ شمسی(۱۸۸۵ میلادی) و احداث اولین ساختمان مدرن در ایران در سال ۱۳۰۷ شمسی (۱۹۲۸میلادی) بود. یعنی بعد از چهار دهه این معماری وارد مملکت شد. معماری مدرن عمدتا تحت لوای دو سبک آرت دکو و بین الملل به ایران وارد شد (قبادیان، ۱۳۹۲).

در دوره پهلوی اول ایران معاصر، نگرش به سبک‌های تاریخی و گذشته، همچنین دوره التقاط‌گرایی به شکل تنگاتنگ و آمیخته ای اجرا شد که به سرعت اتفاق افتاد و مشابه روندی بود که در غرب رخ داد. در غرب، سبک‌های نئوکلاسیک و نئوگوتیک و غیره از گذشته الهام می‌گرفتند. اما در ایران معاصر، به دلیل نگرش‌های باستان‌گرایی و بعضاً ناسیونالیستی در معماری، تمرکز بیشتری بر سبک‌های معماری هخامنشی، ساسانی و دوران پیش از اسلام داشتیم (کیانی، ۱۳۸۲: ۸). آغاز معماری مدرن در ایران به عنوان یک جریان معماری، در اواخر دوران پهلوی اول به وقوع پیوست .آمدن معماری مدرن به تهران باعث کنار گذاشتن سبک باستان‌گرایی شد. حتی وارطان هوانسیان، که بعداً در پروژه‌های معماری مدرن در تهران فعالیت کرد و آثار مدرن خود را در پایتخت ایران اجرا کرد، انتقاداتی به دوره سبک‌های تاریخی و التقاطی ارائه داد. او تأکید کرد که این تجربه‌های باستان‌گرایی و نئوکلاسیک ایرانی نتایج مطلوبی به همراه نیاورده‌اند و این امر را تأیید کرد که نه تنها باید از تقلید از سبک‌های گذشته و کپی برداری از آثار تاریخی خودداری کرد، بلکه باید به فکر مدرن کردن رویکردهای باستانی و التقاط‌گرایی بود (قبادیان، کیانی، ۱۳۹۲).

از دلایلی که در دوره اولیه معماری مدرن در دوره قاجار بناهای مدرن اندک بودند عدم وجود مصالح مدرن مانند تیر آهن، سیمان و روش های اجرایی معماری مدرن و عدم گستردگی جهانی آن بود. سازمان ها و بنیادهای مدرن هم در این زمان به صورت محدو در حال شکل گیری بودند. در زمان پهلوی اول (۱۳۰۴ – ۱۳۲۰ هجری شمسی) و تا حدی همزمان با معماری مدرن عالیه، مصالح مورد نیاز برای ساختن کارخانه، پل، راه آهن، وزارت خانه، شرکت، موسسه های آموزشی و خدماتی و بنا های مدرن در ایران پدید آمدند(قبادیان، ۱۳۹۲). سبک آرت نووو در تهران تاثیر گذار بود ولی مکتب شیکاگو تاثیر زیادی در معماری دوره اول پهلوی نداشت. ساختمان ۱۷ طبقه پلاسکو با اسکلت فلزی (۱۳۳۹ – هجری شمسی۱۳۴۱) در تهران بعد از شصت سال از تشکیل مکتب شیکاگو در آمریکا احداث شد(مختاری، ۱۳۹۰: ۱۲۸).

۴-۴- معماری دوره پهلوی دوم

دوره سلطنت پهلوی دوم ۱۳۵۷-۱۳۲۰، حدودا مقارن با معماری مدرن متاخر ۱۳۵۱-۱۳۲۴ ه.ش، (۷۲-۱۹۴۵م.) در غرب بود. معماری مدرن در این زمان سبک غالب و آوانگارد اقصی نقاط جهان و منجمله در ایرانمحسوب میشد. تعداد بسیار زیادی از ساختمان های مهم در ایران در این دوره به سبک معماری مدرن طراحی و اجرا شدند. معماری مدرن متعالی و متاخر دارای سبک های متعددی است(قبادیان،۱۳۹۱). این معماری در دوره پهلوی اول به دو سبک آرت دکو و بین الملل در مجموعه معماری مدرن متعالی خلاصه میشد. ولی با بررسی بناهای مدرن در دوره اخیر، در کنار دو سبک فوق الذکر، سایر سبک های معماری مدرن متاخر هم مورد توجه بود. با توجه به گوناگونی سبک ها در عصر پهلوی ملاحظه می شود که تا حدودی سبک ها-بالاخص در دوره دوم- تخصصی می شوند. برای ادارات سبک بین الملل ، برای بناهای مذهبی سبک سنت‌گرایی، برای سینماها سبک آرت دکو و برای پارک ها سبک ارگانیک مورد استفاده قرار گرفت (قبادیان، ۱۳۹۲).

در دوره حکومت محمدرضا پهلوی، گروه‌های مختلف معماری در ایران وجود داشتند، اما جریان معماری مدرن به مقام غالبی دست یافت. این سبک معماری در این دوره اساساً از آثار و اندیشه‌های معماران و جریان‌های مؤثر معماری اروپایی الهام گرفت، از جمله سبک بین‌المللی، مکتب باهاوس، آثار لوکوربوزیه، فرانک لوید رایت، ریچارد نویترا، آلوار آلتو و جیمز استرلینگ. معماری مدرن در این دوره به شکلی معتبر و به نام "شبه مدرنیستی" در ایران شکل گرفت (خوشنویس، ۱۳۷۳: ۹۶). اصول غالب بر معماری ایران در دوره پهلوی را می توان به شرح زیر(جدول۲) خلاصه نمود:

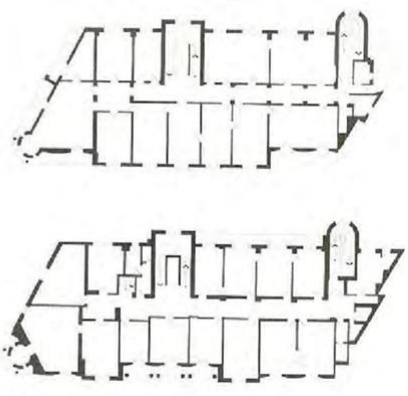
جدول ۲- اصول و ویژگی های غالب معماری دوره ی اول و دوم پهلوی

	معماری پهلوی اول (۱۳۰۰-۱۳۲۰)	معماری پهلوی دوم (۱۳۲۰-۱۳۵۰)
اصول و ویژگی های غالب	بناهای عمومی در میادین شهرها	سپردن فعالیت های ساختمانی به مشاوران خارجی یا معماران فرنگ رفته
	توجه به معماری گذشته به صورت تکرار سطحی و ظاهری بناهای معماری ایران خصوصا معماری هخامنشی و ساسانی	استفاده از عناصر معماری ایران به صورت سمبلیک
	نیاز به فضاهای جدید به علت دیوانسالاری جدید	تغییر کاربری برخی بناهای قدیمی به کاربری امروزی

سبک آرت دکو را می توان از زیر شاخه های آرت نوو دانست. آرت دکو پاسخی بود به کمبودهایی که پس از جنگ جهانی اول به وجود آمده بود. همزمان با این جنبش در غرب، در ایران در زمان پهلوی، گرایش به عناصر مدرن و دلزدگی از باستانگرایی رایج در معماری، دیده می شود. وارطان هوانسیان معمار برجسته دوره پهلوی اول نیز برخی از آثار متاخر خود را در تهران به این شیوه طراحی کرده است.(پاکدامن، ۱۳۶۲)

۴-۴-۱- بررسی ساختمان شرکت جیپ

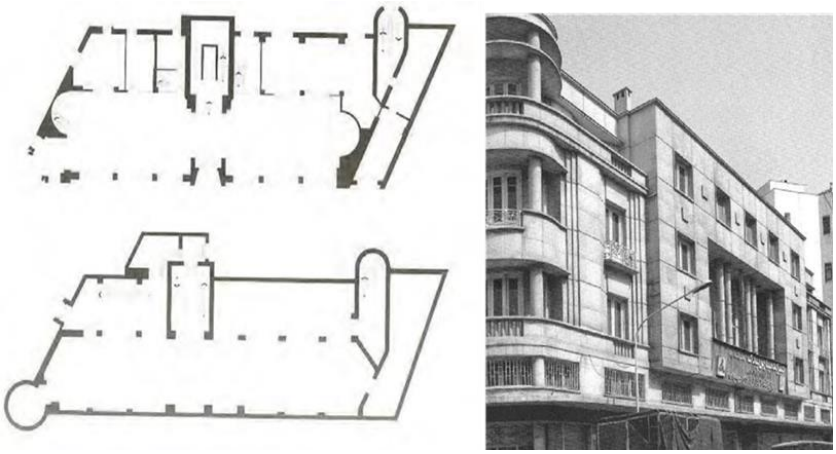
این بنا نمونه کامل معماری آرت دکو در ایران و تهران است. در این بنا عناصر مدور و تزئینات به این سبک بوده و می توان آن را با نمونه های این سبک در اروپا مقایسه نمود. بنای این ساختمان بین سالهای ۱۳۲۳ تا ۱۳۲۵ توسط وارطان هوانسیان طراحی و ساخته شده است. بنا در ضلع شمالی خیابان اکباتان و در نبش یک معبر باریک واقع شده است. ساختمان جیپ در ۴ طبقه و روی زیرزمین ساخته شده است.(تصویر شماره ۳ و ۵) سقف بنا شیروانی، سازه آن بتنی و پوشش سقف ها طاق ضربی است.(سهراب سروشیانی،۱۳۸۷: ۸۸) یکی از ویژگی های این بنا، استفاده از فرم مدور و عمودی گوشه ساختمان است که یادآور طرح مهمانخانه فردوسی و حجم عمودی نبش آن می باشد. ترکیب خطوط افقی نما که از به هم پیوستن حرکت های افقی لبه بام، سایبان، پنجره ها و لبه دست انداز بالکن ها ایجاد گردیده، با خطوط عمودی ناشی از فرم و تقسیم بندی پنجره ها، ستونک های قرینه سیمانی و نیز ریتم عمودی دست اندازهای سیمانی بالکن ها، گوشه ساختمان را به فضایی پر تحرک تبدیل کرده و بر اهمیت آن افزوده است.(همان: ۹۳)



شکل ۳: پلان طبقات ساختمان جیپ

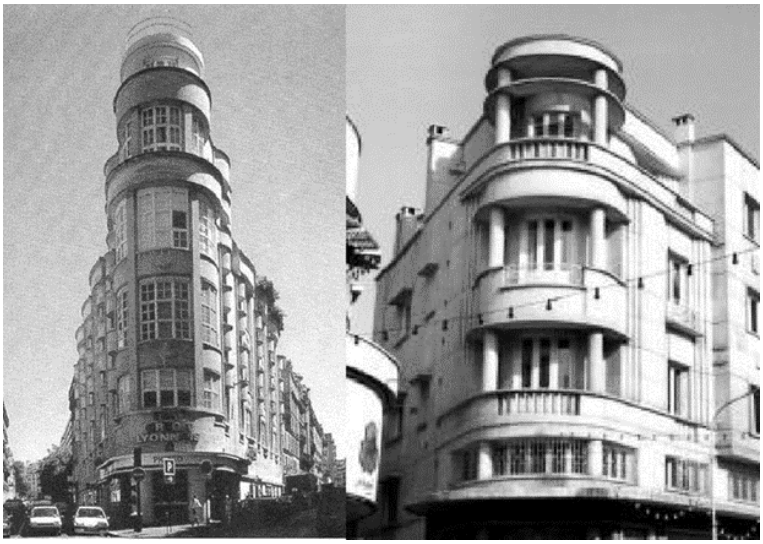
شکل ٤: نمای رو به خیابان ساختمان جیپ

(مأخذ: پایگاه caoi.ir، ۱۳۹۸)



شکل ۵ : پلان طبقات و نمای اصلی ساختمان جیپ شکل ٦: پلان طبقات ساختمان
(مأخذ: پایگاه caoi.ir، ۱۳۹۸)

شیوه مورد استفاده وارطان در بنای ساختمان جیپ و تزئینات به کار رفته در آن، شباهت هایی با بناهای "نئوهوسمانی" واقع در پاریس مرکزی دارد (تصویر شماره ۷) که به دوره ای خاص از شکل گیری شهر باز می گردد و به نظر می رسد که در طراحی وارطان بی تاثیر نبوده است.(سهراب سروشیانی،۱۳۸۷: ۹۴).



شکل ۷- مقایسه ساختمان جیپ با نمونه ی مشابه در اروپا؛ تصویر سمت راست ساختمان جیپ
(مأخذ: پایگاه caoi.ir، ۱۳۹۸)

۴-۴-۲- بررسی مهمان‌پذیر لاله

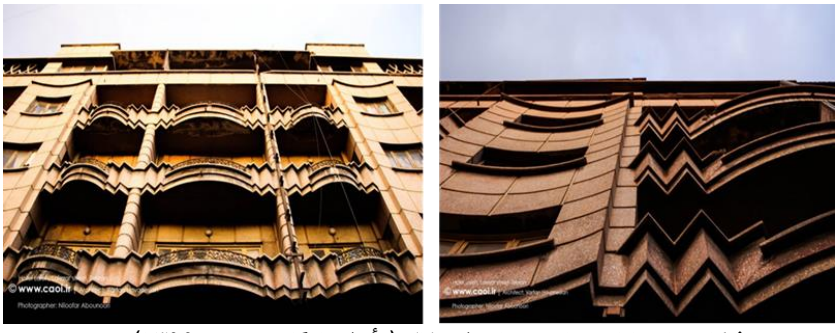
یکی از بهترین نمونه های معماری آرت دکو در تهران در دوره پهلوی دوم مهمان پذیر لاله است. احداث این بنا به حدود سالهای ۲۰ تا ۱۳۲۴ باز میگردد. عملکرد اولیه ساختمان تجاری – اداری بود، چنانچه در سالهای اولیه پس از احداث مدتی به اداره اصل چهار و مدتی نیز به خوابگاه دانشجویی اختصاص داشت، تا اینکه در سال ۱۳۴۷ با اجرای تغییراتی مختصر در فضای داخلی، رسما تبدیل به مهمان پذیر شد(سروشیانی، ۱۳۸۷:۸۰).

این ساختمان توسط وارطان هوانسیان طراحی شد و در سمت شرق خیابان لاله زار بالاتر از خیابان منوچهری واقع است. مانند بسیاری از ساختمانها در لاله زار طبقه اول آن تجاری (مغازه) و طبقات فوقانی آن جنبه اداری و یا مسکونی داشته و دارد پلان برون گرا و کاملا مدرن است طبقه همکف یک هال ورودی دارد که به پارکینگ پشت بنا و از طریق راه پله ها به طبقات فوقانی مرتبط است. اتاق های طبقات بالا در اطراف یک راهروی مرکزی قرار دارند ساختمان به شکل مکعب مستطیل است و نور طبیعی آن از ضلع شرق و غرب تامین میشود. وزن ساختمان بر روی دیوارهای باربر خارجی و دو ردیف ستونهای مرکزی قرار دارد.

شاخص ترین و زیباترین قسمت این ساختمان نمای غربی آن است که رو به خیابان لاله زار می باشد. سطح این ضلع به صورت شاعرانه ای سیال و مواج است(شکل ۸ و ۹). قسمت هایی از بدنه این نما دارای انحنا و دو طرف ایوان ها به شکل زیگزاگ است.

شکل ۸ و ۹– نمای مهمان‌پذیر لاله (مأخذ: پایگاه caoi.ir، ۱۳۹۹)

بدین ترتیب از هنگام ظهر به بعد، سایه روشنهای بسیار زیبایی برروی بدنه این ضلع که با موازلینک درجا و با دانه های براق پوشانده شده ایجاد میگردد. سطوح پر و خالی و نرده های فلزی انحنادار در مقابل بالکن ها به حرکت نرم و تاب دار این نما کمک کرده است.دیوار های توخالی بر روی لبه بام در نمای غربی که با خطوط منحنی و استریم لاین طراحی شده، نمای این ضلع را تکمیل کرده و جذابیت ساختمان را دوچندان نموده است(شکل ۱۰ و ۱۱). این بدنه ساختمان اگرچه پرکار و دارای تزئینات بسیار است ولی کلیه اشکال و فرمهای به کار رفته در آن بدیع و جدید است و هیچگونه رجعت تاریخی در آن ها ملاحظه نمی شود. به تحقیق وارطان یکی از متبحرترین معماران مدرن در عصر پهلوی است. وارطان مخالف سرسخت سنت گرایی بود و در هیچ یک از طرح های او نمادی از معماری تاریخی ایران ملاحظه نمی شود(قبادیان، ۱۳۹۲).



شکل ۱۰ و ۱۱ – نمای مهمان‌پذیر لاله (مأخذ: پایگاه caoi.ir، ۱۳۹۹)

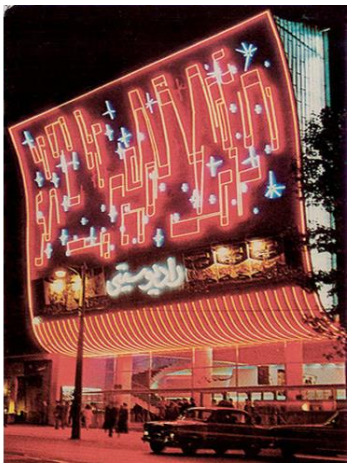
در این رابطه وارطان در اولین شماره مجله ارشیتکت، در یک مقاله شش صفحه ای به نام مسائل مربوط به معماری ایران که سرتاسر در نفی سنت گرایی و تاریخ گرایی و در تایید معماری جدید بود چنین می نویسد: "یک ملت تنها نمی تواند متکی به گذشته خود باشد بلکه باید بیشتر به حال و آیندهنگرد زیرا در طبیعت همه چیز رو به تکامل و ترقی می رود و معماری هم از این اصل کلی متابعت می نماید. عقیده من این است که امروزه ما می توانیم بدون آنکه از اسلوب قدیم تقلید کورکورانه کنیم با مدرن کردن آن نتایج خوبی در معماری به دست آوریم. بخصوص که این آثار در موقع خود منبع تقلیدی برای سایر ملل نیز شده است" (هوانسیان، ۱۳۲۵)

۴-۴-۳- بررسی سینما رادیوسیتی

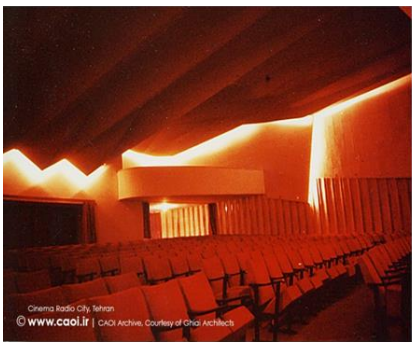
تقریبا نیمی از ساختمان‌های شاخص به سبک آرت دکو در این دوره شامل سینماها در شهر تهران بودند. آرت دکو با انواع و اقسام فرمهای جدید و بدیع سبکی مناسب برای صنعت نوظهور سینما در پایتخت بود. سینما رادیوسیتی در سال ۱۳۴۶ توسط حیدر غیائی شاملو طراحی شد و یکی از بهترین نمونه های این سبک در تهران بود. این بنا در مجاور خیابان پهلوی (ولیعصر) و در جنوب میدان ولیعهد (ولیعصر) و به عبارتی در یکی از مناطق پر رفت و آمد و لوکس شهر قرار داشت(قبادیان، ۱۳۹۲).

در ضلع غربی سینما از شیشه به صورت گسترده وسرتاسری (از کف سالن تا زیرسقف) در ورودی سینما استفاده شده است به طوری که فضای داخل سینما، پله منحنی و مردمی که در داخل بنا حضور دارند ازسمت پیاده رو و خیابان کاملا قابل رویت بود. از قسمت زیرین سقف طبقه دوم که به صورت کنسول به سمت پیاده رو دارای جلو آمدگی می باشد، دیوار منحنی نمای غربی سینما شروع میشود، که درابتدا به صورت تقریبا ربع دایره و در قسمت های میانی دارای فرو رفتگی مختصری است و در قسمت انتهای نما در لبه پشت بام دارای جلوآمدگی است به طوری که اگر از کناره ها به نما نگاه شود نما حالت معقر دارد. بر روی این نمای عظیم، برخلاف آنچه در اکثر سینماهای ان دوران مشاهده میشود از نئون های فراوان در رنگ های قرمز، آبی و سفید به وفور استفاده شده است که در شب جلوه زیبا و خاصی به سینما می بخشید (شکل ۱۲).

با توجه به استفاده از شیشه، سطوح انحنا دار، نئون و زمان ساخت بنا، می توان سبک معماری آن را به معماری گوگی۲ که فرمی از معماری مدرن است، ارتباط داد. معماری گوگی از زیرشاخه معماری آینده گرا (معماری فوتوریست) می باشد. خواستگاه اولیه سبک گوگی در جنوب کالیفرنیای آمریکا و از اواخر دهه ۱۹۴۰ و تقریبا تا اواسط دهه ۱۹۶۰ می باشد. استفاده از این سبک در طراحی متل ها، قهوه خانه ها و ایستگاه های پمپ بنزین مرسوم بوده است. از جمله ویژگی های معماری گوگی، استفاده از سقف‌هایی با سطوح منحنی، شیبدار و استفاده از مصالحی چون شیشه، فولاد و نئون می باشد.



شکل ۱۲ – نمای سینما رادیوسیتی



شکل ۱۳– داخل سینما رادیوسیتی

(مأخذ: پایگاه caoi.ir، ۱۳۹۸)

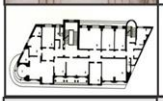
درهای ورودی سینما از سمت خیابان ولیعصر (پهلوی سابق) باز می شد و همانطور که در بالا اشاره شد تماما شیشه ای بود. در سالن انتظار تعدادی ستون بزرگ قرار دارد که با سنگ مرمرین که با ظرافت تراشیده شده اند پوشش داده شده است. این سینما دارای یک پله مارپیچی است که سالن انتظار را به بالکن سالن نمایش فیلم که در طبقه دوم واقع می باشد، متصل می کرد. این سینما دارای بخش افراد ویژه نیز بود که در گوشه سمت چپ سالن اصلی سینما قرار داشت و ورودی آن نیز از سایر ورودی های تماشاگران به صورت مجزا طراحی شده بود. سینما رادیو سیتی دارای یک پرده نمایش بود که عرض آن چهارده و نیم متر بود و کف سالن نیز با سنگ مرمر پوشیده شده بود. پوشش صندلی ها از جنس مخمل قرمز بود(سایت معماری معاصر ایران).

نمای اصلی سینما شامل یک سطح انحنا دار وسیع با اندود سیمان بود که حدود دو متر کنسول شده بود بر روی این سطح، لامپ‌های قرمز رنگ نئون به صورت زیگزاگ و منحنی و لامپهای سفید نئون به شکل ستاره خودنمایی میکرد در داخل سالن نمایش لبه بالکن جایگاه تماشاچیان در طبقه فوقانی به صورت انحنادار بود و سقفها با سطوح زیگزاگ پوشش شده بودند از پشت سقف ها در محل تلاقی با دیوارهای جانبی بخشی از تور سالن تامین می شد (شکل۱۳). در جریان انقلاب در سال ۱۳۵۷ این بنا آتش گرفت. پس از انقلاب مدتی به عنوان داروخانه و انبار مورد استفاده بود و در حال حاضر متروکه است(قبادیان، ۱۳۹۲).

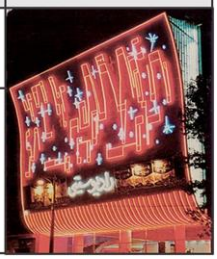
۵- نتیجه‌گیری

دوره پهلوی دوم در ایران، دورانی بود که تکنولوژی و مدرنیته وارد ایران شدند و ساختمان های مجلل و باشکوهی ساخته شدند. به دلیل ورود مدرنیته به ایران در دوره پهلوی دوم، سبک معماری آرت دکو به عنوان یکی از مهم‌ترین جریان‌های معماری مدرن در ایران حضور یافت. این سبک معماری با ویژگی‌های خاصی همچون استفاده از خطوط زاویه‌دار، طرح‌های هندسی، و مصالح لوکس شناخته می‌شد. سبک معماری آرت دکو نه تنها به خلق فضاهای مدرن و جذاب پرداخت، بلکه به عنوان یک ارمغان از تحولات جامعه و اقتصادی در ایران نیز شناخته می‌شود.

جدول ۳- شاخصه های کلی نمونه موردی ها

ساختمان جیپ (تهران)	تاریخ بنا	معمار	کارفرما	شاخصه ها	تصویر شاخصه ها
	۱۳۲۳-۱۳۲۵	وارطان هوانسیان	نمایندگی کمپانی شورلت	- ترکیب خطوط مستقیم و استریم لاین - سازه بتنی	
ساختمان جیپ در ضلع شمالی خیابان اکباتان، که امروز راسته بازرگانی و تجاری واردات فرآورده های صنعتی می باشد، قرار دارد. این خیابان از قدیم تا امروز موقعیت تجاری - صنعتی خود را حفظ کرده و مرکز عمده این نوع فعالیت در مقیاس ملی می باشد. این بنا از شمال به کاربری های مسکونی، از شرق به ساختمان اداره مخابرات و از جنوب و غرب به کاربری های تجاری محدود میشود.				- پلان ها و نماهای غیرمتقارن	

مهمانپذیر لاله (تهران)	تاریخ بنا	معمار	کارفرما	شاخصه ها	تصویر شاخصه ها
	۱۳۲۰-۱۳۲۴	وارطان هوانسیان	بخش خصوصی	- نمای اصلی به صورت مواج و سیال	
یکی از بهترین نمونه های معماری آرت دکو در تهران در دوره پهلوی دوم مهمان پذیر لاله است. احداث این بنا به حدود سالهای ۲۰ تا ۱۳۲۴ باز میگردد. عملکرد اولیه ساختمان تجاری - اداری بود، چنانچه در سالهای اولیه پس از احداث مدتی به اداره اصل چهار و مدتی نیز به خوابگاه دانشجویی اختصاص داشت، تا اینکه در سال ۱۳۴۷ با اجرای تغییراتی مختصر در فضای داخلی، رسما تبدیل به مهمان پذیر شد.				- بام مسطح	

سینما رادیوستی(تهران)	تاریخ بنا	معمار	کارفرما	شاخصه ها	تصویر شاخصه ها
	۱۳۴۶	حیدر غیاثی شاملو	بخش خصوصی	- سطوح زیگزاگ در داخل سالن	
سینما رادیوستی در سال ۱۳۴۶ توسط حیدر غیاثی شاملو طراحی شد و یکی از بهترین نمونه های این سبک در تهران بود. این بنا در مجاور خیابان پهلوی (ولیعصر) و در جنوب میدان ولیعهد (ولیعصر) و به عبارتی در یکی از مناطق پر رفت و آمد و لوکس شهر قرار داشت.				- نمای انحنادار با لامپ نئون	

در نهایت، مقاله نشان می‌دهد که معماری آرت دکو در دوره پهلوی دوم با تأکید بر خطوط هندسی و تزئینات غنی، نمایانگر تلاش برای ایجاد تغییرات جدید و تجدیدنظر در ساختارهای معماری در ایران بوده است. این مقاله به مفهومی عمیق‌تر از ارتباط میان معماری و فرهنگ دوره پهلوی دوم پرداخته و تأثیرات برجسته آرت دکو را بر روی مناظر شهری ایران به تصویر کشیده است. با بررسی نمونه موردی ها، شاخصه های ویژه‌ی سبک آرت دکو مثل تزیینات زیگ‌زاگ، پله‌پله، خطوط شکسته، صنعتی و لامپ‌های نئونی رنگی به کررات در نمونه موردی های مطرح شهر تهران که مورد ارزیابی مقاله بود، دیده می شود (جدول۳).

منابع

۱. باور، سیروس (۱۳۸۸) نگاهی به پیدایی معماری نو در ایران, نشر فضا، تهران.
۲. پاکدامن، بهروز (۱۳۶۲) یادنامه وارطان هوانسیان، تهران: انتشارات جامعه مهندسان مشاور ایران.
۳. خوشنویس، احمد (۱۳۷۳) "معماری معاصر"، فصلنامه هنر، شماره ۲۵.
۴. سروشیانی، سهراب، ویکتور دانیل، بیژن شافعی(۱۳۸۷) معماری وارطان هوانسیان–مجموعه معماری دوران تحول، تهران: انتشارات دید
۵. قبادیان، وحید (۱۳۹۰) مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب، چاپ هجدهم، دفتر پژوهش های فرهنگی، تهران.
۶. قبادیان، وحید (۱۳۹۲) سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران، انتشارات علم معمار، تهران.
۷. قبادیان، وحید، مصطفی کیانی. (۱۳۹۲). خاستگاه معماری مدرن در تهران و بررسی و شناخت اولین بنای سبک معماری مدرن در پایتخت کشور، نامه‌ی معماری و شهرسازی، شماره ۱۱، ۳۹-۵۸.
۸. کالینز، پیتر (۱۳۷۵) دگدگونی آرمان ها در معماری مدرن، تهران:¬ نشر قطره
۹. کرتیس، ویلیام، جی، آر (۱۳۸۲) معماری مدرن از ۱۹۰۰، ترجمه مرتضی گودرزی، انتشارات سمت، چاپ اول، تهران.
۱۰. کیانی، مصطفی (۱۳۸۲). معماری معاصر ایران و مکتب مدرن، نشریه معماری و فرهنگ، سال پنجم، شماره ۱۵ و ۱۶، پاییز و زمستان.

۱۱. کیانی، مصطفی (۱۳۸۶) معماری دوره پهلوی اول، دگرگونی اندیشه ها، پیدایش و شکل¬گیری معماری دوره بیست ساله ۱۲۹۹-۱۳۲۰، انتشارات موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، چاپ دوم، تهران.
۱۲. مختاری، طالقانی، اسکندر (۱۳۹۰) میراث معماری مدرن ایران، دفتر پژوهش های فرهنگی، تهران.
۱۳. نوربرگ شولتز، کریستین (۱۳۸۶) ریشه های معماری مدرن، ترجمه رضا جودت، انتشارات شهیدی، چاپ اول، تهران.
۱۴. هوانسیان، وارطان (۱۳۲۵) مسائل مربوط به معماری در ایران، آرشیتکت، سال اول، شماره اول، صفحات ۹-۴.
15. Lampugnani, Vittorio Magnago (1997) Dictionary of 20th-Century Architecture, Thames and hudson, Singapore.
16. Trachtenberg, Marvin (1986) Architecture from Prehistory to Post-Modernism/ the Western Tradition, Isabelle Hyman, Academy Editions, London.
17. http://www.caoi.ir/fa/projects/item