

## رویکرد تحلیلی بر معماری نوگرای ایران در دوره پهلوی دوم؛ نمونه موردی: آرامگاه خیام، میدان آزادی، تئاتر شهر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۱/۲۰

کد مقاله: ۴۵۸۶۴

عابده جعفری<sup>۱\*</sup>، مهدیس مصطفی نژاد<sup>۲</sup>،

زینب فتحی<sup>۳</sup>، فاطمه سلیمی مشتقین<sup>۴</sup>

### چکیده

معماری نوگرا در دوران پهلوی دوم به عنوان نمادی از پیشرفت و همگام‌سازی با استانداردهای جهانی شناخته می‌شود. این دوره شاهد تحولات گسترده‌ای در ابعاد فرهنگی، اجتماعی و معماری بود. پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل عناصر و چارچوب‌های معماری مدرن در عصر دوم پهلوی می‌پردازد. مطالعه موردی چندین نمونه برجسته از سازه‌های معماری این دوره و تجزیه و تحلیل آن‌ها از منظر زیبایی‌شناسی، فناوری و تأثیر آن‌ها بر بافت اجتماعی و فرهنگی زمان خود مورد بررسی قرار می‌گیرد. روش پژوهش از نوع کیفی بر مبنای رویکرد تفسیری-تاریخی است و گردآوری داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و بازدیدهای میدانی انجام شده‌است. نتایج نشان می‌دهد که معماری نوگرا در دوره پهلوی دوم با الهام از عناصر محلی و ترکیب آن‌ها با تکنیک‌های مدرن، آثاری با ویژگی‌های منحصر به فردی ایجاد کرده است.

واژگان کلیدی: نوگرا، پهلوی دوم، سبک‌شناسی، معماری معاصر ایران.

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری داخلی، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.  
[Abedehj18@gamil.com](mailto:Abedehj18@gamil.com)

۲- دانشجوی کارشناسی معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۳- دانشجوی کارشناسی معماری داخلی، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۴- دانشجوی کارشناسی معماری داخلی، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

دوره پهلوی دوم در ایران نمایانگر دورانی است که اصول مدرنیسم با ارزش‌های فرهنگی سنتی ایرانی تلاقی کرد. این مقدمه با هدف قرار دادن زمینه‌ای برای مطالعه معماری مدرنیستی در این دوره تحول‌آمیز، اهمیت آن را مورد توجه قرار می‌دهد، کارهای پژوهشی پیشین را مرور می‌کند و اهداف خاص این تحقیق را ترسیم می‌نماید. با نگاهی به تاریخ معماری ایران، می‌توان نوعی پیوستگی و تعامل میان سبک‌های مختلف معماری اسلامی ایران، از شیوه خراسانی تا اصفهانی مشاهده کرد که برخی از اندیشمندان حوزه معماری اسلامی-ایرانی از آن با عنوان «حکمت» معماری اسلامی (مهدوی نژاد، ۱۳۸۳) یاد کرده‌اند (پیرنیا، ۱۳۷۱). پیوستگی سبک‌ها و گرایش‌ها در حوزه هنر اسلامی (مهدوی نژاد، ۱۳۸۱) بیش از هر چیز دیگر حاصل پیوستگی میان جریان تأثیرگذار فکری و گرایش‌های مهم تاریخی و اجتماعی در این دوران بوده است. دوره پهلوی دوم (۱۳۲۰-۱۳۵۷ شمسی) زمانی بود که ایران شاهد تحولات سریع مدرنیزاسیون و تغییرات اجتماعی بود. معماری این دوره بازتابی از گفتگوی پیچیده بین مدرنیسم به عنوان یک جنبش جهانی و میراث معماری غنی ایران است. مدرنیسم در معماری که در دهه ۱۹۲۰ میلادی ظهور کرد، به دنبال پاسخگویی به نیازهای اجتماعی از طریق طراحی و فناوری بود و اصولی چون سادگی، کاربردی بودن، عقلانیت و جهان‌شمولی را ترویج می‌کرد. در ایران، این دوره با تلاش برای جمع‌آوری این اصول مدرنیستی با سنت‌های داخلی، مانند حریم خصوصی و مهمان‌نازی که نقش مهمی در شکل‌گیری معماری سنتی ایرانی داشتند، مشخص می‌شود. موضوع خاص این مطالعه، معماری مدرنیستی دوره پهلوی دوم است که با تلفیق زیبایی‌شناسی و فناوری مدرن با ارزش‌های فرهنگی سنتی ایرانی مشخص می‌شود. این ترکیب معماری به دنبال ایجاد چیدمان فضایی جدیدی بود که بتواند با چشم‌اندازهای اجتماعی و فرهنگی در حال تحول ایران هماهنگ شود. اهمیت این مطالعه در پتانسیل آن برای فراهم آوردن بینش‌هایی درباره نحوه‌ای است که معماری می‌تواند به عنوان واسطه‌ای برای بیان فرهنگی و تطبیق در زمان‌های تغییرات اجتماعی قابل توجه عمل کند. مطالعات پیشین جنبه‌های مختلفی از معماری ایرانی در دوره پهلوی دوم را مورد بررسی قرار داده‌اند، از جمله تأثیر تحولات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی بر معماری خانه‌های سنتی، نفوذهای سبکی مدرنیسم و زمینه تاریخی گسترده‌تر جنبش‌های مدرنیستی. این کارها زمینه‌ای برای درک تحولات معماری دوره را فراهم کرده‌اند، اما هنوز نیاز به تحلیل جامعی است که به طور خاص به تلفیق اصول مدرنیستی با ارزش‌های فرهنگی ایرانی بپردازد. در این مقاله به ۳ نمونه موردی آن دوره اشاره شده است که در جدول ۱ به طور خلاصه به آن‌ها پرداخته شده است.

جدول ۱: نمونه موردی‌های بررسی شده در دوره پهلوی دوم

ردیف	نام بنا	معمار	تاریخ ساخت	دوره تاریخی	توضیحات
۱	تئاترشهر	امیرعلی سردار افخمی	۵۱ - ۱۳۴۶	پهلوی دوم	استفاده از احجام خالص - پلان دایره‌ای - فرم ستون‌ها برگرفته از قوس جناغی و اجزای رسمی بندی - استفاده از تزئینات سنتی معماری ایران (آجر منقش و کاشی لعاب دار)
۲	آرمگاه خیام	هوشنگ سیحون	۴۱ - ۱۳۳۵	پهلوی دوم	استفاده از اشعار و خطوط شکسته برای تزئین بنا برای اولین بار در معماری ایران - تلفیق هندسی احجام - استفاده از رسمی بندی و کاشی‌های سنتی ایران به شیوه‌ای جدید
۳	برج آزادی	حسین امانت	۵۰ - ۱۳۴۶	پهلوی دوم	نماد سبک نوگرایی ایران - استفاده از سنگ مرمر - استفاده از قوس جناغی و قوس سهمی - بهره‌گیری از چهارطاقی‌های پیش از اسلام - برنده مسابقه ۱۳۴۶

این مطالعه به دنبال پر کردن خلأ موجود در معماری امروزه با ارائه بررسی دقیقی از معماری مدرنیستی دوره پهلوی دوم است، با تمرکز بر نحوه تلفیق مفاهیم سنتی ایرانی مانند حریم خصوصی و مهمان‌نازی در طرح‌های مدرن. اهداف شامل تحلیل ویژگی‌های معماری ساختمان‌های کلیدی از این دوره، درک نیروهای اجتماعی-سیاسی که بر رویه‌های معماری تأثیر گذاشتند و ارزیابی میراث معماری این دوره در ایران معاصر است. در پایان، معماری مدرنیستی دوره پهلوی دوم نمایانگر ترکیب منحصر به فردی از روندهای مدرنیستی جهانی با سنت‌های محلی است، که پیچیدگی‌های هویت فرهنگی ایران را در زمان تغییرات عمیق نشان می‌دهد. این مطالعه به دنبال کمک به گفتمان علمی با ارائه درکی دقیق از این دوره معماری، اهمیت آن و تأثیر ماندگار آن بر محیط ساخته شده ایران است.

## ۲- پیشینه پژوهش

معماری نوگرای دوره پهلوی دوم یکی از موضوعات جذاب در حوزه معماری است که تحت تأثیر تغییرات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوره مورد بررسی قرار می‌گیرد. در پژوهش‌های گذشته، بسیاری از محققان به بررسی این موضوع پرداخته‌اند. این مطالعات معمولاً به بررسی الگوهای معماری، استفاده از مواد و فنون ساخت و نقش معماران در این دوره می‌پردازند. هر یک از این پژوهش‌ها به بررسی جوانب مختلف معماری نوگرای می‌پردازند. به عنوان مثال در پژوهش ورود جریان‌های نوگرا به معماری معاصر ایران، محمد جواد مهدوی نژاد و پریناز منصوری مجومرد به بررسی سبک نوگرا در دوره قاجار پرداخته شده است. همچنین در مقاله سبک معماری دوره پهلوی دوم با رویکرد ارزیابی رفتار کالبدی آثار هر سبک اشاره‌ای به سبک معماری نوگرا پهلوی دوم و برخی آثار آن دوره شده است. در کتاب معماری معاصر ایران، به نوشته وحید قبادیان سال ۱۴۰۰، به بررسی سبک نوگرا پرداخته شده است. پژوهش انجام شده نیز به بررسی معماری نوگرای دوره پهلوی دوم می‌پردازد، با این تفاوت که به جنبه‌هایی از معماری این دوره در سه نمونه موردی شامل برج آزادی، آرامگاه خیام و تئاتر شهر می‌پردازد که تا کنون اشاره کمی به این موضوع شده است. همچنین، با استفاده از روش‌های پیشرفته تجزیه و تحلیل، سعی در ارائه یک دیدگاه جدید و نوآورانه نسبت به معماری این دوره دارد. به علاوه، این پژوهش به طور جامع به مزایا و معایب معماری نوگرای دوره پهلوی دوم پرداخته و تفاوت‌های آن با پژوهش‌های پیشین را برجسته می‌کند.

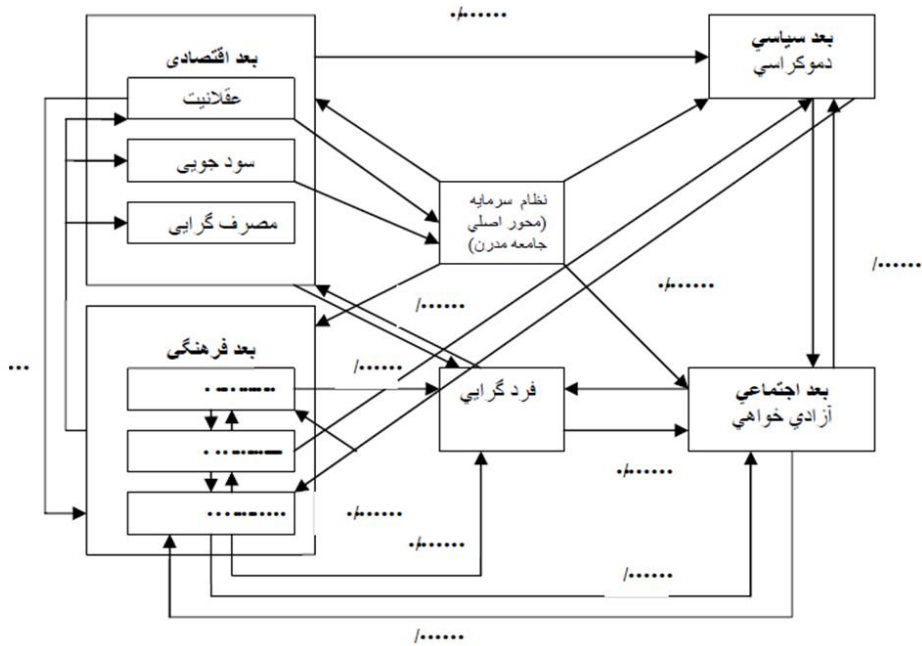
## ۳- روش پژوهش

پژوهش انجام شده از نوع تفسیری-تاریخی است و به ارزیابی معماری نوگرا در دوره پهلوی دوم و ارزیابی و بازنویسی سه نمونه موردی از حیث کالبد، در این دوره می‌پردازد. روشی که در این مقاله به کار گرفته شده، روش تحقیق کیفی (مجموعه فعالیت‌هایی چون مشاهده، مصاحبه، شرکت گسترده در فعالیت‌های پژوهی که هر کدام به نحوی محقق را در کسب اطلاعات درباره موضوع مورد تحقیق یاری می‌دهد) است. ویژگی روش تحقیق، تفسیری-تاریخی (زیرا که اطلاعات معماری در دوره‌های تاریخی پهلوی دوم مورد تحلیل قرار می‌گیرد) می‌باشد. شرح ابزارهای پژوهش دربردارنده اسناد کتابخانه‌ای است که گردآوری اطلاعات وابسته به سبک نوگرا و همچنین بررسی بناهای این دوره از این روش صورت پذیرفت. کتب مرتبط، مقالات، مطالعات محیطی از دیگر ابزارهای یاری‌رسان در نگاشتن این مقاله بودند.

## ۴- مبانی نظری

### ۴-۱- تاریخچه معماری نوگرا







معماری نوگرای در دوره پهلوی دوم ایران، یکی از عناصر مهم تحولات فرهنگی و هنری این دوره بود. این معماری با هدف تجسم ایدئولوژی‌های جدیدی که توسط رژیم پهلوی مطرح شده بود، شکل گرفت. معماری نوگرا در این دوره با ارتباط با معماری بین‌المللی، به دنبال ایجاد یک زبان معماری جدید و مدرن بود. اصطلاح «مدرن» از ریشه لاتین [Modo] اقتباس گردیده است. این واژه در ساختار اصلی ریشه‌ای خود به مفهوم «به روز بودن» و یا «در جریان بودن» است. چنین مفاهیم و مضامینی بیان‌گر تمایزی است که امور و پدیده‌های مدرن نسبت به امور کهنه و قدیمی، یا امور به وقوع پیوسته در دوران گذشته دارد (رهنمایی، ۱۳۸۳). فرهنگ علوم سیاسی در شناسایی خود از «مدرنیسم» چنین بیان می‌دارد که مدرنیسم، یا نوگرایی تلاش در جهت هماهنگ ساختن نهادهای سنتی با پیشرفت علوم و تمدن است. در این فرهنگ و تحت واژه «مدرنیته» می‌بایم که مدرنیسم نمودهای بیرونی تمدن جدید غرب است و مدرنیته، عناصر درونی فکری، فلسفی و فرهنگی آن بوده و دارای رشته‌ای از مفاهیم اساسی است که با یکدیگر در ارتباطند (رهنمایی، ۱۳۸۰). نوگرایی به معنای گرایش فکری و رفتاری جدید در جهت گسترش خردگرایی در جامعه بوده و لازمه آن کنار گذاشتن برخی از سنت‌های گذشته و نیز ایجاد بستری از نوگرایی است. اولین جرقه‌های نوگرایی مربوط به قرن ۱۶ میلادی در دوران رنسانس است اساس فلسفه نوگرایی به معنای امروزی (بانی مسعود، ۱۳۸۹) آن به انقلاب کبیر فرانسه و تحولات اروپای غربی در قرن هفدهم و هجدهم باز می‌گردد. در فلسفه نوگرایی اساس هر چیزی، انسان است و جنبه‌های آسمانی در آن نادیده گرفته شده است. نوگراها تنها مواردی را قابل قبول می‌دانند که جنبه خردگرایانه داشته باشد، و یا به صورت کامل عقل محور باشد. انسان‌گرایی دینی، گرایش جدیدی در این میان است که انسان را موجودی خاص و دارای اراده می‌دانند. در همین راستا نمودار ۱ به ابعاد نوگرایی اشاره می‌کند.



نمودار ۱: ابعاد نوگرایی (ماخذ: جامعه شناسی کاربردی، سال بیست و یکم، بهار ۱۳۸۹)







بیشتر جامعه‌شناسان معتقدند جریان نوگرایی از بطن جوامع غربی برخاسته و برآمده از شرایط ویژه اقتصادی این جوامع است به عبارت دیگر همه آن‌ها ویژگی‌هایی که در پیدایش جریان نوگرایی دخیل بوده‌اند، با مجموعه‌ای از تغییراتی در ارتباط‌اند که هسته اصلی آن‌ها را تحولات اقتصادی تشکیل داده است، اما در کشورهای جهان سوم وضع به گونه‌ای دیگر است. این کشورها توسعه صنعت در قالب فرایند نوسازی از غرب وارد شده و نوگرایی همچون پدیده‌ای بیگانه با بستر فرهنگی و نظام سنتی این جوامع در تعارض قرار گرفته است (قاسمی، ۱۳۸۹). واقعیت این است که فرهنگ‌ها در گذر زمان دستخوش دگرگونی می‌شوند. مد، لباس، موسیقی، معماری که در گذشته مورد قبول بوده متفاوت با آن چیزی است که امروزه ترجیح می‌دهیم زیرا فرهنگ، جذابیت و نوع لذت بردن ما را تغییر داده است. یکی عامل فرهنگ و دیگری عامل محیط (کالبدی-فضایی)، البته نحوه و میزان تاثیر این دو بر نحوه وقوع فعالیت‌ها، که همان رفتارها یا به عبارت صحیح‌تر الگوهای رفتاری است یکسان نیست (نوذری، ۱۳۸۹). شهر به‌طور کلی قوانین حاکم بر روابط مدرن مردمان یک جامعه را در خود به نمایش می‌گذارد. فرهنگ در اشیاء، اشکال، ترسیمات، ابزار و محیط فیزیکی ظاهر می‌شود و طراحی‌های شهری، طراحی خانه‌ها و ساختارهای عمومی به‌طور صریح بازتاب ارزش‌ها و اعتقادات یک فرهنگ می‌باشند. با توجه به اینکه وظیفه جامعه شناسی ارائه تعاریفی عینی و مشهود از پدیده‌های اجتماعی است. لازم است نوگرایی را نیز بر مبنای تحولات عینی و آنچه که به چشم می‌آید که در جامعه به وجود می‌آید تعریف نمود (کائولی). نوگرایی را به صورت عینی تر و بر اساس ویژگی‌های عینی آن چنین تعریف می‌کند: «نوگرایی خود را در تقابل با دوره‌های قبل تعریف می‌کند که «تاریک‌تر هستند»، «عقلانی نیستند»، «دموکراتیک نیستند»، «فاقد مدنیت هستند» و از لحاظ فنی «توسعه یافته نیستند». بر این اساس نوگرایی دارای مولفه‌های گوناگون در ابعاد مختلف جامعه می‌باشد که نظریه پردازان مختلف هر کدام به جنبه‌هایی از این فرآیند تاکید نموده‌اند (ونسونو). در تاریخ معماری ایران، از دوره خراسانی تا دوران اصفهانی، ارتباط و تعامل بین انواع مختلف معماری اسلامی قابل مشاهده است. برخی از پژوهشگران این پدیده را به عنوان "حکمت" معماری اسلامی توصیف کرده‌اند. این ارتباط و هم‌آمیزی بین سبک‌ها نتیجه روابط فرهنگی، تاریخی و اجتماعی در این دوره است. بازنمایی فضا دلالت بر ساختار شهر دارد. ساختار شهر تهران قبل از مدرنیسم نشان می‌دهد عناصر اصلی شهر با توجه به جهان‌بینی شهر ایرانی-اسلامی شکل گرفته است و شهر از لحاظ ساختاری درونگرا است، اما اقداماتی که برای ساخت و ساز شهر مدرن انجام گرفته موجب تغییرات زیادی در بازنمایی عناصر تشکیل‌دهنده این شهر شده است. شهر به تدریج از حالت درونگرایی به سمت برونگرایی حرکت می‌کند (منوچهری میان‌دوباب، ۱۴۰۰). در میان این تغییرات، معماران ارزشمندی پدیدار شدند که در جدول ۲ به برخی از آن‌ها اشاره شده است.

### جدول ۲: معماران دوره پهلوی دوم

تصویر	تاریخ (زادروز-وفات)	معمار	تصویر	تاریخ (زادروز-وفات)	معمار
	۱۳۱۷- تاکنون	ناذر اردلان		۱۲۹۹-۱۳۹۳	۱ هوشنگ سیحون
	۱۳۱۴-۱۳۸۶	ناذر خلیلی		۱۳۹۲-۱۳۹۹	۲ عبدالعزیز فرمان فرمایان
	۱۳۲۱- تاکنون	حسین امانت		۱۳۱۵- تاکنون	۳ کامران دبا

در دل تاریخ پرشکوه ایران، معماری با زبان بی‌زبانی نقش آفرینی کرده که هویت و فرهنگ این سرزمین را بیان می‌دارد. میان ستون‌های باشکوه و طاق‌های دقیق، معماری مکتب اصفهانی به‌مثابه گل سرسبد این هنر ایستاده است. بله، هستند سبک‌های دیگر همچون خراسانی و آذری، که هر کدام برگ‌ای از کتاب پرماجرای معماری ایران به شمار می‌روند. اما اصفهانی، با جامعیت و فراگیری خاص خود، انگار که عصاره همه این مکاتب بوده و می‌کوشد تا فلسفه‌زیبایی شناختی ایران را تجلی بخشد. در دوران نیمه دوم حکومت قاجار، ناصرالدین شاه شاهد معماری‌ای بود که در سلوک مدرنیته قدم بر می‌داشت و نتوکلاسیزم غربی بر فراز پهناورترین بیابان‌ها و بافت‌های شهری سر برآورده بود. در این میان، معماری بومی - میراث دیرپای کهن - تدریجاً به حاشیه رانده شد. دوران پهلوی اول نیز، با آرمان مدرنیزاسیون شورانگیز، بر این حاشیه‌نشینی دامان گسترده و خیال‌زمامداران تنها به واکاوی مدرنیته جهانی خلاصه می‌شد. معماری سنتی، چنان درختی در کمای فراموشی، شاخ و برگ‌های خود را بر زمین رها کرد. حال، در دورانی که آرت‌دکو و معماری مدرن بین‌المللی، بر صفحه شطرنج معماری کشورمان قد علم می‌کردند، عبور از دوران پهلوی یکم و وفور نفس‌های نوآورانه در دوران پهلوی دوم، بذری نو در خاک فرهنگ ایران کاشته شد. چشم‌انداز این بذر جدید، بازگشتی بود به کهن‌الگوهای معماری و احیای زیبایی‌هایی که بومی و اصیل‌اند. چه سازنده‌ای بهتر از هوشنگ سیحون که با طراحی بنای یادمانی ابوعلی سینا در سال ۱۳۳۰، این جنبش را پایه‌گذاری کرد؟ لوح شعاری که از دل این مکتب بیرون آمد، تلفیقی از احترام به گذشته و آرزوی پیوستن به مدرنیسم با حفظ ریشه‌ها بود و بدین‌وسیله، معماری نوگرا را به تصویر کشید: «من گذشته اصیل و سنتی ایران را زنده می‌سازم، با نوآوری‌هایی که کپی‌برداری محض از دیروز نیست». با بازنگری در تاریخچه و زمینه پدید آمدن سبک معماری نوگرا، در جدول ۳ بناهایی که این سبک معماری را به واقعیت پیوندیده‌اند، به چشم می‌خورد. این انتخاب‌ها نه تنها به بهبود و درک عمیق‌تر این سبک کمک می‌کنند، بلکه نقش آنها در پیشبرد معماری معاصر را نیز برجسته می‌سازند.

### جدول ۳: تعدادی از بناهای دوره پهلوی دوم

				
موزه فرش	آرامگاه کمال الملک	آرامگاه نادرشاه	مقبره بوعلى سینا	آرامگاه خیام نیشابوری
				
ساختمان شعبه مرکزی بانک سپه اصفهان	ساختمان مجلس سنا شورای اسلامی	بنای موزه آذربایجان در تبریز	مسجد داتشگاه جندی شاپور	موزه هنرهای معاصر تهران

یکی از عمده‌ترین فرایندهای که طبیعتاً در مسیر توسعه هر جامعه‌ای شکل می‌گیرد، حرکت جامعه به سوی دنیای مدرنی است که راه را برای بسیاری از پیشرفت‌های بعدی هموار می‌کند. نوگرایی ابتدا در غرب پدید آمده و به تدریج به سایر نقاط جهان اشاعه

یافته است. فرهنگ و ارزش‌های جامعه بیش از هر چیز تحت تأثیر پدیده نوگرایی است، بدلیل اینکه این پدیده ناشی از تحولات درونی نبوده بین افکار و نظریات جوانان با نسل گذشته و نظام ارزشی سنتی تضاد ایجاد نموده و منجر به تغییراتی در همه ابعاد اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی جامعه گردید.

نوگرایی بیش از هر چیز، فرهنگ و ارزش‌های اجتماعی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و به دلیل ظهور روش‌های نوین ارتباطات و جابه‌جایی انسان‌ها و ایده‌ها، با مفهوم چندگانگی فرهنگی مواجه هستیم. به طور کلی رویکرد نوسازی (نوگرایی) بر مشخصه‌ها و عناصری نظیر صنعتی شدن، شهرنشینی، آموزش مدرن، بهداشت مدرن، تکنولوژی، رسانه‌های ارتباطی، حمل و نقل، و ارتباطات تأکید دارد و آنکه با ورود آن‌ها به هر جامعه سنتی، تغییرات و در گرونی‌ها ساختاری ایجاد می‌شود (محمدپور، ۱۳۸۰). نوگرایی و تجدد به دلیل واسطه‌هایی چون سواد، شهرنشینی، میزان مسافرت‌های خارجی و تکنولوژی‌های نوین ارتباطی، تحول را در نهاد خانواده پذیرا می‌کنند و در یک تقابل مناظره‌ای بین سنت و تجدد، الزام اجتماعی کاهش می‌یابد و بر فردگرایی، برابری، استقلال و خودمحوری تأکید می‌شود که به موازات آن انسان‌هایی با ذهنیت‌های جدید، با تمنیات و خواسته‌های متفاوت در حوزه خانواده رشد می‌کنند و خانواده به سوی دگرگونی نگرش‌ها، ارزش‌ها، روابط، و نقش‌ها پیش می‌رود. در همین راستا (گود، ۱۹۶۳) با مطرح کردن ایده انقلاب‌جهانی در الگوهای خانواده، به گستره تأثیرات نوسازی بر خانواده و تعاملات آن اشاره می‌کند و معتقد است که فرایند نوسازی در سطوح مختلف فردی و اجتماعی، نهاد خانواده و ابعاد آن را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد.

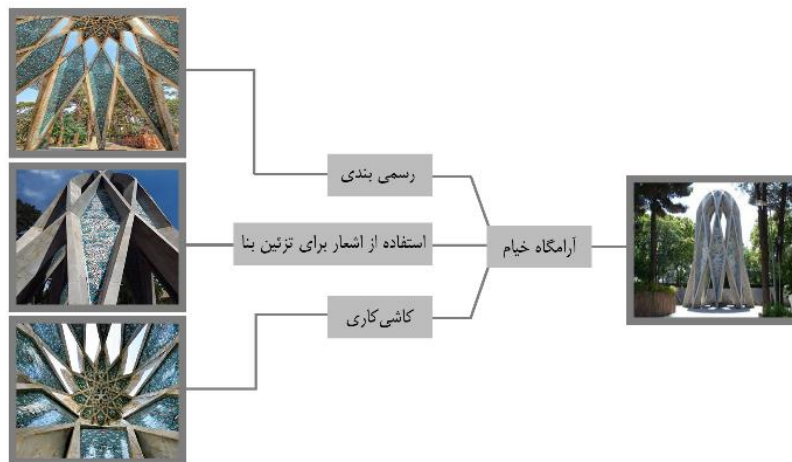
#### ۴-۲- آرامگاه خیام

در مرداد ماه سال ۱۳۳۵ خورشیدی انجمن آثار ملی نامه‌ای مبنی بر وضع موجود آرامگاه خیام و متناسب نبودن آرامگاه با شخصیت علمی و ادبی خیام به هوشنگ سیحون ارسال کرد و خواستار بررسی این موضوع و طراحی آرامگاهی جدید شد. سیحون و حسین جودت (ناظر انجمن آثار ملی)، پس از بازدید از مکان، در نامه‌ای به انجمن آثار ملی چنین گزارش دادند: «راجع به مقبره خیام، به طوری که ملاحظه فرموده‌اند، محل آن فعلاً چسبیده به بقع امامزاده محمد محروق می‌باشد و هر گونه عملی در این محل نمی‌تواند استقلال و برجستگی به مقبره خیام دهد و لازم است که محل جدیدی در همان محوطه در نظر گرفته شود. با مطالعاتی که در این قسمت به عمل آمد، محل آرامگاه و کروکی لازم متناسب بقا محل جدید تهیه گردید تا در صورتی که مورد موافقت باشد، نقشه‌های تکمیلی و صورت برآورد هزینه آن تقدیم گردد» (بحرالعلوم، ۱۳۵۵: ۲۸۹). پس از بررسی‌هایی که توسط هوشنگ سیحون انجام شد مکان جدیدی در گوشه شمالی این باغ برای آرامگاه خیام انتخاب شد و این مکان مورد تأیید انجمن آثار ملی قرار گرفت سپس سیحون با در نظر گرفتن جایگاه و حوزه‌های مورد فعالیت خیام و سبک معماری ایرانی طرحی برای آرامگاه خیام به دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران ارائه داد و این طرح توسط رئیس این دانشکده مورد تأیید قرار گرفت و هوشنگ سیحون متعهد به رسیدگی به کلیات امور انجام این پروژه شد.

در سال ۱۳۳۸ خورشیدی ساخت آرامگاه شروع شد و در این سال، قسمت‌های عمده کار، از حمل، گودبرداری، بتن‌ریزی، پی‌های بنا و طرح محوطه به اجرا درآمد. در سال ۱۳۴۱ خورشیدی، پس از سه سال کار مداوم، کار ساختمان آرامگاه به پایان رسید (بانی‌مسعود، ۱۳۴۶). آرامگاه خیام در شهر نیشابور و در یک باغ بزرگ و قدیمی به مساحت بیست هزار متر مربع قرار دارد که در این مکان علاوه بر مقبره خیام، موزه، کتابخانه، بازارچه، عکاسخانه و امکانات دیگری وجود دارد. در ابتدا قرار بر این بود که استخوان‌بندی بنا، فلزی به همراه روکش آلومینیوم باشد ولی پس از بررسی‌هایی که انجام شد مشخص شد که روکش آلومینیوم می‌تواند تأثیرات مخربی روی استخوان‌بندی فلزی بنا بگذارد. بنابراین در این مورد تغییراتی انجام شد و تصمیم نهایی بر این شد که از بتن ظرف برای روکش بنا استفاده شود.

قسمت سقف با نوعی شیشه‌های ضخیم الوان و متن قسمت بدنه با کاشی پشت و رو تزئین خواهد شد. زیرسازی بنا با بتن و کرسی و پله‌ها با سنگ گرانیت و بدن دیوار مجاور آبنماها با سنگ تراورتن و سنگ روی قبر از سنگ سیاه مشهد خواهد بود (بحرالعلوم، ۱۳۵۵: ۲۹۲). حال به شرح بنای یادبود خیام میپردازیم، در چهار مقاله ای | نظامی عروضی آمده است، شنیده بودم که خیام گفته بود: «گور من در موضعی باشد که هر بهاری باد شمال بر من گل افشانی کند» بنابراین بنای یادبود و آرامگاه باید طوری ساخته می‌شد که باز باشد و این خواسته خیام انجام شود در منتهی‌الیه محور نامبرده که فاصله نسبتاً قابل توجهی با امامزاده محروق داشت، در میان درختان کاج تنومند و زردآلو، محل مناسب بنا در نظر گرفته شد. در ابتداء اختلاف سطحی در حدود ۳ متر وجود داشت که از همین وضعیت استفاده شد و مجموعه بنا شامل یک برج و چشمه‌سارهای اطراف آن به دور یک دایره بزرگ طراحی شد. به طوری که برج همکف زمین و چشمه‌سارها در اختلاف سطح قرار گیرند. خیام در واقع سه شخصیت دارد، ریاضیدان است، منجم و شاعر که باید هر سه شخصیت در بنا نشان داده می‌شد. دایره کف، به ده قسمت تقسیم شد به طوری که برج یادبود بر ده پایه مستقر باشد. عدد ده، اولین عدد دو رقمی در ریاضی و پایه اصلی بسیاری از اعداد است. از هر یک از پایه‌ها دو تیغه مورب به طرف بالا حرکت می‌کند به ترتیبی که با تقاطع این تیغه‌ها حجم کلی برج در فضا ساخته می‌شود و چون تیغه‌ها مورب‌اند

خطوط افقی آن‌ها باید ناظر به محور عمودی برج باشد پس تیغه‌ها به صورت مارپیچ به طرف بالا حرکت می‌کنند تا با هم تلاقی کنند و از طرف دیگر سر در بیاورند که خود یک شکل پیچیده ریاضی و هندسی است. برخورد تیغه‌ها با یکدیگر فضاهای پر و خالی و به خصوص در بالا، ستاره‌های درهمی را به وجود می‌آورند که از لابه‌لای آن‌ها آسمان آبی نیشابور پیداست و به تدریج به طرف نوک گنبد، ستاره‌ها کوچکتر می‌شوند تا آخر یک ستاره پنج پر، آن‌ها را کامل کند. این ستاره‌ها و آسمان اشاره به شخصیت نجومی خیام دارند و اما برخورد تیغه‌ها باهم، ده لوزی بزرگ را می‌سازد که باید با کاشی‌کاری پر شوند. بهترین تزئین، ربائیات خود خیام بود که به صورت خط شکسته و درهم به روش "سیاه مشق" های خطاطان بزرگی مانند میرعماد و بعضی استادان شکسته‌نویس با کاشی به صورت نقوش انتزاعی، سر تا سر لوزی را پر می‌کند. به تقاضای انجمن آثار ملی، شادروان استاد جلال همائی، بیست رباعی به این منظور انتخاب کردند و استاد عبدالرسولی با نظر اینجانب، که می‌خواستیم این خطوط درهم و تزئینی باشند زیانویسی را انجام دادند که با کاشی معرق آماده و به شکل کتیبه‌های تزئینی به ارتفاع حدوداً ۱۴ متر داخل لوزی‌ها نصب شد که باید گفت در تاریخ معماری ایران برای اولین بار بود که خط شکسته در تزئینات بنا به کار رفت. از داخل نیز قسمت‌های پر از جمله همین لوزی‌ها با نقش گل و برگ و پیچک باز از هم با کاشی معرق تزئین گردیدند و تماماً اشاره به شخصیت شاعری خیام است. (در نمودار ۲ به این تزئینات اشاره شده است) دور تا دور برج در قسمت اختلاف سطح چشمه سارها در اطراف یک دایره وسیع به مرکز خود برج ساخته شدند. همه از سنگ گرانبه با اجزاء مثلثی شکل و تورفتگی و برون آمدگی‌هایی که تا اندازه ای شکل خیمه را تداعی می‌کنند و این اشاره به نام خیام است. چون پدرش خیمه‌دوز بود، نام او به همین مناسبت انتخاب شد. از طرف دیگر حوض‌ها با کاشی فیروزه که در مجموع قسمتی از ستاره را نشان می‌دهند به تعداد هفت پر به مفهوم هفت فلک و هفت آسمان و هفت تپه، باز اشاره به افلاک و نجوم، دانش دیگر خیام است. روی هم رفته مجموعه در یک حال و هوای شاعرانه با درختان تنومند در اطراف ساخته شد. همان طور که خواست خود خیام بوده کاملاً باز است و مزارش بهاران گل افشان. در قسمت دیگر باغ، بناهای دیگری جهت کتابخانه و میهمانسرای موقت با ملحقات برای مستشرقین و محققین که مایل‌اند در محل، اقامت کوتاه داشته باشند و از نزدیک در جوار آرامگاه و در فضای شاعرانه ضمن کار، بهره معنوی داشته باشند، ساخته شد که از شرح جزئیات صرف نظر می‌شود (سیحون، ۱۳۷۵). آرامگاه خیام یکی از زیباترین و باشکوه‌ترین آرامگاه‌هایی است که به صورت مدرن و با توجه به معماری اصیل ایرانی ساخته شده است و در تاریخ ۱۸ آذر سال ۱۳۵۴ به عنوان یکی از آثار فاخر ایرانی به ثبت رسیده و به عنوان یک جاذبه گردشگری برای توریست‌ها به شمار می‌آید.



نمودار ۲: ویژگی‌های کالبدی آرامگاه خیام

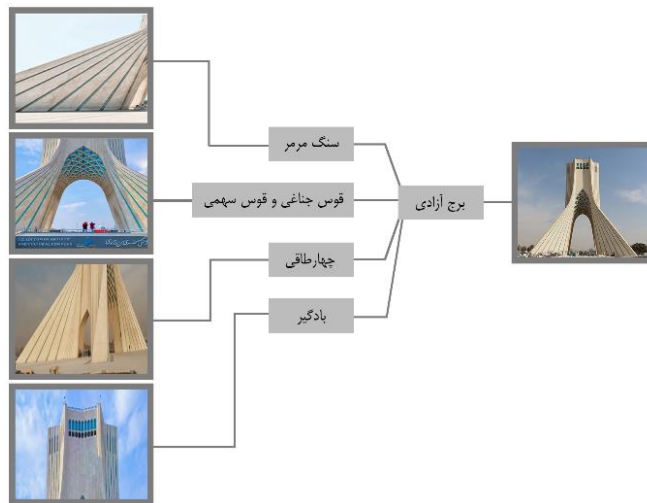
#### ۴-۳- برج آزادی

برج آزادی با سبک نوگرایی ایرانی ساخته شده که با تلفیق شیوه پارتی و اصفهانی و سبک تندیس‌گرایی پا به عرصه گذاشت و معماری تاریخی ایران و معماری مدرن غرب در طرح کالبدی آن دیده می‌شود. در این برج مدرن، می‌توان رگه‌های تاریخی و معماری سنتی ایرانی را مشاهده کرد.

برج آزادی اولین و بهترین سمبل برای دروازه شهر تهران است. در اوایل دهه پنجاه زمان احداث برج میدان آزادی در لبه غربی ورودی شهر تهران قرار داشت. برای مسافرانی که از غرب کشور و یا از طریق فرودگاه مهرآباد وارد تهران می‌شدند، برج آزادی اولین بنایی بود که از شهر تهران می‌دیدند. در مواقع بازدید مقامات عالی رتبه خارجی از ایران نیز، گاه‌ها شهردار وقت، کلید طلایی شهر تهران را در زیر این برج به آن‌ها اهدا می‌کرد، به این عنوان که آن‌ها میهمان نیستند، کلید دروازه شهر را در اختیار دارند و هر وقت اراده کنند می‌توانند وارد شهر شوند (قبادیان، ۱۳۹۲). برج آزادی بهترین نماد سبک نوگرایی ایرانی هست. این طرح حسین

امانت در سن ۲۴ سالگی در مسابقه دوهزار و پانصدمین سال شاهنشاهی برنده شد و با طراحی و نظارت حسین امانت اجرا و بنا گردید.

طرح کلی این برج همانند چهارطاقی‌های پیش از اسلام (زمان ساسانی-شبه پارتی) است. از جمله اشکال شاخص در هر یک از دو نمای اصلی این برج، دو قوس سهمی و جناغی است. قوس جناغی برفراز قوس سهمی قرار دارد و این دو قوس با خطوط رسمی‌بندی دوره اسلامی به یکدیگر مرتبط شده‌اند (قبادیان، ۱۳۹۲). حسین امانت در سایت شخصی خود، این بنا را به تمدن ایران مرتبط کرده و می‌نویسد: «این بنا نمادی از تمدن و فرهنگ آن در طی دوران متمدنی و سهم مهم آن در تاریخ جهان است.» ساختمان در مرکز یک میدان بزرگ واقع شده و نماد ورودی شهر است. سازه آن از چهار ستون عظیم تشکیل شده که به صورت چهار طاقی به یکدیگر متصل می‌شوند. طراحی محوطه و فواره‌ها در میدان بر اساس الگوی باغ‌های ایرانی است. از طریق ورودی اصلی، به یک موزه در زیرزمین و دو تالار نمایشگاه در طبقات فوقانی ارتباط برقرار است (سایت امانت آرشیو، ۲۰۱۰). درب‌های ورودی اصلی از انواع سنگ گرانیت همدان-سنگ خارا، ساخته شده و حدود هفت تن وزن دارند. همچنین سنگ کف، آب نماها و... از کردستان استخراج شده که نشان دهنده غنا معادن ایران می‌باشد. پایه‌های اصلی بنا، بر مستطیل پایه به ابعاد ۴۲×۶۲ متر استوار شده‌اند و با هندسه‌ای بدیع به ترتیبی پیچ می‌خورند که استواری قوس طاق اصلی را در محور اصلی بر پایه‌ها ممکن می‌سازند. این برج هم اکنون به عنوان نماد و سمبل شهر تهران و ایران در داخل و خارج از کشور تلقی می‌شود (قبادیان، ۱۳۹۲). طرح کلی این بنا در چهار مربع جا گرفته است و پایه‌های آن روی قطر این مربع‌ها قرار دارد. این بنا از دو قوس تشکیل شده است، قوس اصلی در وسط برج آزادی که حالت دروازه آزادی را نشان می‌دهد، ملحم از طاق کسری که یادآور ایران قبل از اسلام است و این قوس در بالا به یک قوس شکسته می‌رسد که مربوط به دوره اسلام است و نمایانگر فرهنگ اسلامی ایران بعد از اسلام است. قوس پایین با قوس بالا با یک رسمی‌سازی که از سنت‌های قدیم ایران است بهم وصل شده‌اند. در قسمت فوقانی برج آزادی قوس‌های هذلولی یافت می‌شود که اگر از زیر، به این برج نگاه کنید حالت صعودی را به نمایش می‌گذارد. ارتفاع برج آزادی چهل و پنج متر است و چهل و پنج ردیف سنگ وجود دارد و این سنگ‌ها به تدریج کوچک و ارتفاع آن‌ها کم می‌شود. این سنگ‌ها از یک متر و شصت و شش شروع می‌شوند و با یک تساعد عددی به سی و سه سانتی‌متر می‌رسند و این مورد هم حالت صعودی و بالا رفتن برج آزادی را از نظر بیننده تشدید می‌کند (از صحبت‌های حسین امانت). (در نمودار ۳ به این تزیینات اشاره شده است) در آن زمان حسن امانت برای مقاوم بودن این بنا در مقابل عوامل متعددی مانند زمین لرزه، از بتن ریزی مسلح و از سنگ مرمر به عنوان پوسته بیرونی استفاده کرده است. بنابراین این سنگ‌ها به صورت چهار یا پنج گوشه هستند و هر گوشه یک مختصات فضایی دارد. برج آزادی بزرگترین میدان تهران و یکی از بزرگترین میدان‌های جهان با وسعتی بیش از صد و بیست هزار مترمربع است. حسین امانت برج آزادی را این‌گونه توصیف می‌کند: «این برج برای من به معنی داستانی بود که بر این سرزمین گذشته و فرهنگ این مملکت را توصیف می‌کند، این حالت بنا را جاودانی می‌کند زیرا فرهنگ این سرزمین جاودانی است.»



نمودار ۳: ویژگی‌های برج آزادی

#### ۴-۴- تناتر شهر

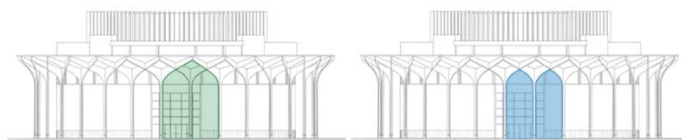
در سال ۱۳۴۴ دوران اوج تناتر ایران بود که با به حاشیه رفتن دیگر سالن‌های تناتر در تهران، نیاز به یک سالن تناتر بشدت احساس می‌شد که با پیشنهاد وزارت فرهنگ و هنر، شهرداری با ساخت چندین سالن تناتر در تهران موافقت کرد.



مقدمات ساخت تئاترشهر در سال ۱۳۴۶ در دوران شهرداری منوچهر پیروز آغاز شد. طراحی نقشه و نظارت بر ساخت آن را مهندس «امیر علی سردار افخمی» و «بیژن انصاری» از معماران مکتب نوین ایران و یکی از شاگردان هوشنگ سیحون، معمار پیشرو برعهده گرفتند (سلیمانی، ۲۰۲۱). بنای تئاترشهر در تقاطع خیابان‌های ولی عصر و انقلاب اسلامی، در گوشه جنوب غربی پارک دانشجو قرار دارد (سایت آزل، ۲۰۱۳). محدوده اطراف تئاترشهر به خاطر وجود دانشگاه تهران و تعدد کتابفروشی‌ها، بافتی فرهنگی به شمار می‌رود. به همین دلیل این بنا توانسته است با بافت زمینه و همسایه‌هایش هماهنگی داشته باشد.

مجموعه تئاترشهر با افتتاح سالن اصلی در هشتم بهمن ۱۳۵۱ و با اجرای نمایش «باغ آلبالو» چخوف به کارگردانی آربی آوانسیان فعالیت خود را آغاز کرد. در این زمان نیکپی شهردار تهران بود (سلیمانی، ۲۰۲۱). زیربنای تئاتر شهر ۵۶۰۰ متر مربع و مساحت بستر طرح ۳۰۰۰ متر مربع است و این بنا استوانه‌ای به قطر تقریبی ۳۴ متر و ارتفاع ۱۵ متر است که نمای خارجی آن تماماً با کاشی فیروزه‌ای رنگ پوشیده شده و رواقی با ستون‌های کشیده و قاعده ستاره سه پر، گردگرد آن را فرا گرفته که با تیرهای منحنی، سقف پیش آمده ساختمان را برپا نگه داشته است (سایت آزل، ۲۰۱۳). در رابطه با شباهت ستون‌ها به ستون‌های تخت جمشید و یا خیمه، سردار افخمی چنین پاسخ می‌دهد:

«این ستون‌ها هیچ شباهتی به هیچ چیز ندارند. یادم می‌آید آن زمان مهرداد پهلبد (وزیر فرهنگ وقت) گفت که خوب چیزی به فکرت رسیده. ساختمانی اجرا کرده‌ای که مثل یک تاج است! من گفتم اصلاً به تاج فکر نکردم. الان هم که فکر می‌کنم، می‌بینم این تصور از قبل در ذهنم نبود که طرح نهایی شبیه خیمه یا فرم به خصوص دیگری باشد. این ساختمان شبیه هیچ چیزی نیست. فرم نهایی سازه، در واقع با الهام از خاطراتی که از کودکی از معماری ایرانی داشتم به ذهنم رسید» (بیاتی، ۱۳۹۱). این ستون‌ها و طاق‌ها در مجموع بیش از آنکه مدرن باشند، لحن سنتی دارند. آنچه این اشاره به سنت را قدرت می‌بخشد، قوس‌های تیزه‌دار حاصل از تقاطع تیرهای منحنی زیر سقف است و به دلیل آنکه راس آن‌ها از صفحه پایه خارج شده است جایگاهی خاص در میانه دو قطب زیبایی‌شناسی سنتی و مدرن برای خود پیدا می‌کنند (مهندسین مشاور نقش، ۱۳۸۷). ستون‌های بتنی پیرامون ساختمان که به فاصله محور به محور ۵٫۲۵ از یکدیگر قرار دارند، با مقطع T شکل طراحی شده‌اند. هر ستون، دو تیر بتنی، به فرم نیم قوس جناغی که در دو جهت مختلف با زاویه ۱۲۰ درجه نسبت به یکدیگر طراحی شده‌اند را در ارتفاع ۱۰ متری نگه می‌دارد. هر دو نیم قوس به فاصله ۱۰٫۵ متر از یکدیگر، یک قوس جناغی کامل را به وجود می‌آورند. علاوه بر آن، ترکیب این قوس‌ها با یکدیگر، قوس‌های کامل جناغی به دهانه ۵٫۲۵ متر را به وجود می‌آورند و با تکرار، پیرامون ساختمان در دو مقیاس کل و جز روحیه‌ای واحد را ایجاد می‌کنند (در تصویر ۱ به آن اشاره شده است) (وزارت مسکن و شهرسازی - ۷۵ سال تجربه بناهای عمومی).



تصویر ۱: نمایش قوس‌های جناغی در تئاترشهر

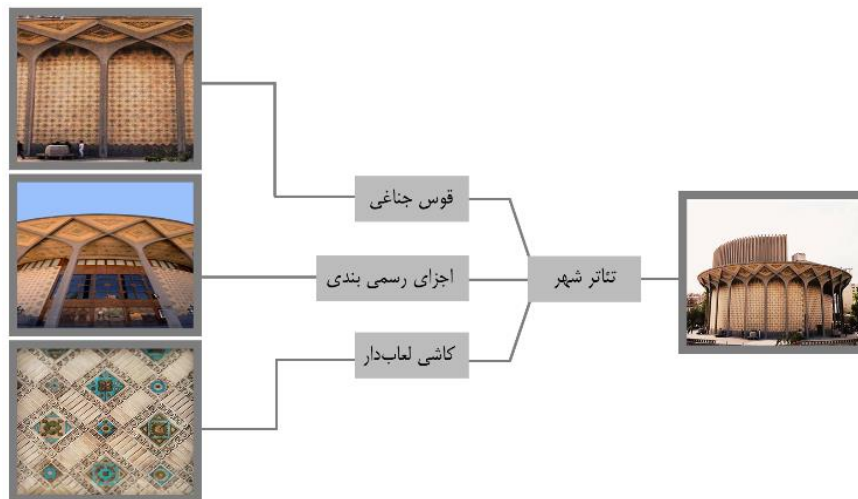
فرم ستون‌ها برگرفته از قوس جناغی و اجزای رسمی‌بندی در معماری اسلامی است که کمی به جلو محدب شده‌اند (در تصویر ۲ به آن اشاره شده است) (سرداری، ۱۴۰۲).



تصویر ۲: نمایش اجزای رسمی‌بندی در تئاترشهر

فرم مدولار پلان، به گونه‌ای است که به جهت خاصی تاکید نداشته، ولی به دلیل استقرار ورودی اصلی در شمال ساختمان، می‌توان محوری با امتداد شمالی-جنوبی را به عنوان یکی از محورهای اصلی فرض کرد. طرح کلی ساختمان تئاترشهر از ترکیب دو استوانه هم‌مرکز با قطرهای متفاوت تشکیل شده است. ردیف ستون‌های واقع بر محیط استوانه بزرگتر به فاصله محور به محور

۵,۲۵ متر، بدنه بیرونی را ساخته‌اند. فضای اصلی بنا از جمله سالن ۶۰۰ نفره، بخش‌های اداری و غیره، در استوانه داخلی جای داده شده‌اند. سالن اصلی، بخش پذیرش و انتظار در طبقه همکف و اول، سالن تمرین و اجرا و بخش‌های اداری در طبقه دوم، کتابخانه و فضاهای اداری در طبقه سوم و سرویس‌های بهداشتی، اتاق گریم، رستوران و بخش فنی-خدماتی در زیرزمین استقرار یافته‌اند. عناصر فضایی در پلانی به شکل دایره و بر اساس هندسه آن، به صورت متقارن حول محوری در راستای شمال-جنوب سامان‌دهی و بر اساس دسته‌بندی و کمترین تداخل عملکردها در چهار طبقه، توزیع شده‌اند. پایبندی و تبعیت از خواص هندسی فرم دایره به شکل‌گیری پلان‌ها به وضوح قابل مشاهده است. هندسه پلان، ترکیب احجام خالص، توجه به عملکرد ساختمان در حجم و نما، به کار بردن پنجره‌های نواری و ایجاد فضایی نیمه شفاف در پیرامون بنا، بیانگر تاثیر جنبش معماری مدرن در طراحی معماری این بنا می‌باشد. اجرای نقوش هندسی تزئینی در دیواره‌ها و اجرای نیم قوس‌های جناغی پیش آمده و کاربرد مصالحی شبیه آجر را می‌توان تلاشی در جهت خلق ترکیبی از معماری سنتی و مدرن دانست (وزارت مسکن و شهرسازی- ۷۵ سال تجربه بناهای عمومی). تزئینات سنتی معماری ایران مانند آجر منقش و کاشی لعاب دار نیز در اینجا به شیوه‌ای نوین و هنرمندانه بر بدنه ساختمان نشان داده شده است. نقوش و تزئیناتی که در سیمای بیرونی نما ظاهر می‌شوند و همینطور عناصر و اشیایی که در داخل بنا به نقوش و تزئینات قدیمی مزین شده‌اند خصلتی الصافی دارند. (در نمودار ۴ به این تزئینات اشاره شده است) این آرایه‌ها جایگاهی متفاوت با مقام تزئینات در معماری سنتی ایران دارند به تعبیری نمایشی‌تر هستند (مهندسین مشاور نقش، ۱۳۸۷).



نمودار ۴: ویژگی‌های کالبدی تئاتر شهر

## ۵- نتیجه‌گیری

با وارد شدن معماری غرب به کشور، معماری معاصر ایران کمرنگ‌تر شد ولی بازتاب این سبک کهن که متعلق به مرز و بوم ماست در دوره معاصر دیده می‌شود. معماری نوگرا در دوره پهلوی دوم نقش مهمی در تحولات معماری ایران داشته است. این معماری، با استفاده از الهام‌گیری از عناصر محلی و ترکیب آن‌ها با تکنیک‌های مدرن، به وجود آثاری با ویژگی‌های منحصر به فرد (در این پژوهش به ۳ مورد از آن‌ها اشاره شده است) که با استفاده از جدیدترین مصالح و تکنولوژی‌های ساخت و استفاده از شکل‌ها و زیبایی‌شناسی متنوع، بنا شده‌اند. این نتایج نشان می‌دهد که معماری نوگرا در دوره پهلوی دوم، به عنوان یک جریان نوآورانه و پویا، تأثیر بسزایی بر روی فرهنگ و هنر معماری ایران گذاشته است و همچنان موجب الهام بخشی برای نخبگان و علاقمندان به این حوزه می‌باشد. (ویژگی‌های معماری نوگرا در دوره پهلوی دوم در جدول ۴ نمایش داده شده است).

هوشنگ سیحون به عنوان خالق این شیوه با خلاقیت و نوآوری و درکی که از معماری این سرزمین داشت با خلق آثار حیرت‌آور چون مقبره خیام که در آن به وضوح توجه به جزئیات معماری سنتی و تلفیق آن با سبک مدرن با در نظر گرفتن و ریزینی به علایق و مهارت‌های خیام و استفاده هوشمندانه از این موارد در طرح آرامگاه باعث روح بخشیدن به این اثر و ماندگاری آن در ذهن مردم شده که در این مقاله به آن اشاره شده است. این شیوه ثابت کرد که می‌توان از معماری سنتی و تلفیق آن با شیوه روز و مدرن آثاری خلق کرد که باعث مباحث تاریخ معماری باشند.

جدول ۴: ویژگی‌های معماری نوگرا در دوره پهلوی دوم

ویژگی های معماری نوگرا	توضیح
توجه به محیط طبیعی	استفاده از منابع طبیعی، بهبود توزیع نور و هوا
استفاده از فناوری جدید	بهره گیری از فناوری های نوین برای بهبود کیفیت ساختمان
سادگی و کاربردی بودن	از پیچیدگی های غیرضروری خودداری و تمرکز بر کاربردی بودن
انعطاف پذیری	قابلیت سازگاری با نیازها و تغییرات متغیرهای محیطی
توجه به ارتباطات	طراحی با تاکید بر تعاملات اجتماعی و ارتباطات شهری
پایداری	تلاش برای ایجاد ساختمان هایی با کمترین تاثیر ممکن بر محیط زیست
توجه به زیبایی و جهان شمولی	ادغام زیبایی و ارزش های محلی در طراحی های جهانی

## منابع

۱. اعتصام، ایرج، مهندسین مشاور نقش جهان - پارس، وزارت راه و شهرسازی جمهوری اسلامی ایران. (۱۳۸۸).
۲. بانی مسعود، امیر. (۱۳۴۶). معماری معاصر ایران-در تکاپوی بین سنت و مدرنیته. نشر هنر معماری قرن.
۳. بانی مسعود، امیر. (۱۳۸۹). پست مدرنیته. معماری بررسی جریان‌های فکری معماری معاصر غرب، ۱۹۶۰-۲۰۰۰. نشر خاک.
۴. بحرالعلومی، حسین. (۱۳۵۵). کارنامه انجمن آثار ملی ایران: از آغاز تا ۲۵۳۵. تهران: انجمن آثار ملی.
۵. بیاتی، پرویز. (۱۳۹۱). مصاحبه با امیرعلی سردار افخمی در روزنامه شرق. شماره ۱۶۷۱.
۶. پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۷۱). آشنایی با معماری اسلامی ایران، تدوین غلامحسین معاریان. دانشگاه علم و صنعت ایران. تهران.
۷. جامعه شناسی کاربردی دانشگاه اصفهان. (۱۳۸۹). دوره ۲۱. شماره ۱.
۸. رهنمایی، سید احمد. (۱۳۸۹). غرب‌شناسی: سیری در تحولات فرهنگی و سیاسی غرب از یونان باستان تا پایان هزاره دوم.
۹. نشر موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره).
۱۰. سلیمانی، مهدی. (۲۰۲۱). تئاتر شهر. سایت گروه معماری هورنو.
۱۱. سرداری، مازیار. (۱۴۰۲). کلاس درس طراحی فضاهای شهری- ترم مهر ۱۴۰۱.
۱۲. سایت امانت آرشیویتکت، ۲۰۱۰.
۱۳. قبادیان، وحید. (۱۳۹۲). معماری معاصر ایران، انتشارات علم معمار، ۲۷۶-۲۷۷-۲۷۸.
۱۴. قاسمی، محمد، و همکاران. (۱۳۸۹). "مروری بر رویکردهای نوگرایی در ایران و جهان". فصلنامه مطالعات راهبردی.
۱۵. گود، ویلیام. (۱۹۶۳). "انقلاب جهانی و خانواده". انتشارات نشر قومس.
۱۶. معماری تئاتر شهر بیژن انصاری و امیر علی سردار افخمی. (۲۰۱۳). سایت گروه معماران آزل.
۱۷. مهندسین مشاور نقش ۱۳۸۷، ۵۱-۵۳.
۱۸. مهدوی نژاد، محمدجواد. (۱۳۸۳). حکمت معماری اسلامی، جست و جو در ژرف ساخت‌های معنوی معماری اسلامی. مجله هنرهای زیبا. شماره ۱۹.
۱۹. منوچهری میانداوآب. (۱۴۰۰). "پدیدارشناسی شهری: نظریه‌ها و رویکردها". فصلنامه مطالعات شهری.
۲۰. محمدپور، عبدالکریم. (۱۳۸۰). "تأثیر توسعه فناوری اطلاعات بر فرهنگ ایرانی". فصلنامه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
۲۱. نودری، اسماعیل. (۱۳۸۹). "پایداری محیط زیست و تأثیر آن بر فرهنگ". مجله جغرافیا و توسعه پایدار.
۲۲. وزارت مسکن و شهرسازی، معماری معاصر ایران-۷۵ سال تجربه بناهای عمومی، (۱۳۸۹).

# An Analytical Approach to Iranian Neo-Traditional Architecture during the Second Pahlavi Era (Case Studies: Khayyam Mausoleum, Azadi Square, City Theater)

**Abedeh jafari<sup>1</sup>, Mahdis mostafanejad<sup>2</sup>, Zeinab fathi<sup>3</sup>, Fateme salimi moshtagin<sup>4</sup>**

1. Master's student of Interior Architecture, Faculty of Art and Architecture, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Abedehj18@gamil.com
2. Bachelor of Architecture student, Faculty of Arts and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
3. Bachelor of Interior Architecture, Faculty of Art and Architecture, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
4. Bachelor of Interior Architecture, Faculty of Art and Architecture, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

## Abstract

Neo-traditional architecture during the Second Pahlavi era is recognized as a symbol of progress and synchronization with global standards. This period witnessed extensive developments in cultural, social, and architectural dimensions. The present research examines and analyzes the elements and frameworks of modern architecture in the Second Pahlavi era. Case studies of several prominent architectural structures from this period are investigated, and their analysis from the perspectives of aesthetics, technology, and their impact on the social and cultural fabric of their time are explored. The research method is qualitative based on an interpretive-historical approach, and data collection is conducted through library studies and field visits. The results indicate that neo-traditional architecture in the Second Pahlavi era, inspired by local elements and their combination with modern techniques, has created works with unique characteristics.

**Keywords:** Neo-traditional, Second Pahlavi, Stylistics, Contemporary Iranian Architecture