

رویکرد تحلیلی به معماری حسین امانت با ارزیابی دو بنای برج آزادی و ساختمان اداره میراث فرهنگی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۸

کد مقاله: ۵۵۵۵۵

ارشیا احدی^{۱*}، روزینا بیاتیانی^۲، آوا دانشور^۳

چکیده

با تحلیل و بازخوانش آثار معماری معاصر در سطح جهان، تحول فکری در خط ترسیم بناها مشهود است. این تحول در معماری معاصر ایران نیز بلامانع بوده است. سرعت پیشرفت تکنولوژی و فراهم سازی روش‌های متفاوت و به روز در ساخت، دست معماران در دهه ۴۰ و ۵۰ خورشیدی را باز گذاشت. این تفاوت تاحدی پیشرفت که معماری، با فرهنگ ایرانی رو به فراموشی سپرد. به همین جهت تلاش‌هایی در دوره پهلوی دوم برای احیای سنت صورت گرفت. یکی از سردمداران این اقدام، حسین امانت بود. او با برخورد منطقی بین سنت و تکنولوژی سعی بر بازآفرینی سنت به کمک نوآوری‌های موجود کرد. با توجه به اهمیت سبک نوگرایی ایرانی به واسطه‌ی بناهای فاخر ساخته شده در سطح ایران، کنکاش در این سبک و جستجو در ایدئولوژی‌های فکری حسین امانت، یکی از شاخص‌ترین معماران این سبک حائز اهمیت بود. به همین جهت این مهم در دستور کار پژوهش پیشرو قرار گرفت. نتایج پژوهش با تحلیل بنیادی بناهای برج آزادی و ساختمان اداره میراث فرهنگی نشان می‌دهد که خط فکری حسین امانت در سبک نوگرایی ایرانی تا چه اندازه بوده و چه تاثیری در حفظ معماری غنی و سنتی ایرانی داشته است.

واژگان کلیدی: حسین امانت، معماری معاصر ایران، نوگرا، برج آزادی، ساختمان اداره‌ی میراث فرهنگی.

۱- فارغ التحصیل کارشناسی معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب (نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی کارشناسی معماری داخلی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب

۳- دانشجوی کارشناسی معماری داخلی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب

معماری در عصرهای مختلف همواره دچار تحولاتی بوده؛ این تحولات خواه هم جهت و تاثیر پذیر از جامعه و خواه تاثیر گذار بوده است. معماری معاصر ایران با شناخت نوآوری‌های متفاوت در ساخت و بروز سبک‌های متعدد در عصر خود، پا در عرصه تحولات گذاشت. این گردش در معماری، علاقه معماران معاصر را به سمت سبک‌های تازه تاسیس سوق داده و نوآوری در ساخت، دست معماران را برای اجرای طرح‌های جدید، بیشتر از پیش باز گذاشت. به طوری که در این دوران کمتر به معماری سنتی ایرانی توجه توجه شده است. این نکته ارزش بیان دارد که، در عصر کم توجهی به سنت، در طرح تعدادی از معماران شاخص این دوره نگاه به گذشته و پیوست آن با سبک‌ها و نوآوری‌ها دیده شده است. اما این تلاش‌ها در راستای این پژوهش نبوده و تلاش برای بناها و آثاری خواهد بود که برخورد منطقی و یکسان بین سنت و نوآوری‌ها داشته و هیچ یک را ارجح بر دیگری نداند. بلکه ساختمان‌ها و گونه‌های از معماری که دو موضوع سنت و نوگرایی هم تراز یک دیگر در طرح کالبدی بنا لحاظ شده در چهارچوب این سبک معماری قرار می‌گیرد. " (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۶۵). سبک نوگرایی در این دوران سعی بر ایجاد ارتباطی مناسب بین معماری نوآورانه و سنت بود. از معماران بنام این عصر، هوشنگ سیحون به عنوان پایه‌گذار (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۶۵) و حسین امانت به عنوان ادامه دهندگان این سبک می‌باشند. امانت معمار برجسته ایرانی دارای آثار ارزشمندی چون برج آزادی و ساختمان اداره میراث فرهنگی و ساختمان ابن سینا در دانشگاه صنعتی شریف و غیره می‌باشد. (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۳۲۰-۳۲۴). سبک نوگرایی، حرکتی برای احیا و حفظ معماری ایرانی بوده است. که به کمک تکنولوژی و نوآوری ایده‌های این سبک به مرحله‌ی اجرا درآمد. در این پژوهش بر آن هستیم، از بین معماران شاخص و بنام معاصر ایران، معماری و خط فکری حسین امانت را در بناهای مورد طراحی دنبال کرده و از طریق تحلیل و ارزیابی این بناها، تاثیر امانت در سبک نوگرایی و همچنین تاثیر نوآوری در بناهای وی را مورد باز تعریف قرار دهیم. ابتدا به تعمق در زندگی امانت پرداخته و معماری نوگرایی ایرانی را در کنار آثار برجسته دیگر معماران در این سبک مورد باز تعریف و ارزیابی قرار می‌دهیم. و در ادامه از بین آثار امانت، برج آزادی به عنوان نماد تهران و ایران که آوازه‌ای جهانی دارد، در کنار ساختمان میراث فرهنگی به عنوان بنای مهم از لحاظ عملکردی و فرمی که کمتر مورد توجه واقع شده است را مورد تحلیل و تشریح قرار می‌دهیم. در کنار اهمیت این دو بنا، تاثیر نوآوری در ساخت را از لحاظ امکان در اجرای ایده‌های امانت در این دو بنا مورد ارزیابی قرار می‌دهیم.

۲- پیشینه پژوهش

در ادامه‌ی ارزیابی و باز تعریف معماری معاصر ایران، سبک نوگرایی همانند پلی سعی بر ایجاد ارتباط بین معماری با سنت داشته است. در واقع نوگرایی در تلاش بر احیا و حفظ ارزش‌ها (سنت) و رفع نیازها به کمک نوآوری‌های موجود بوده است. با ارزیابی رویکرد تحلیلی اکثر پژوهش‌های صورت گرفته در جهت سبک شناسی و معماری معاصر ایران، اغلب پژوهشگران معماری در چهارچوبی کلان و کلی به سبک نوگرایی پرداخته‌اند. به طوری که کتاب خاص، کامل و جامعی برای معماری نوگرایی ایرانی نگاشته نشده است. همچنین از مقالات موجود، تعداد محدودی در قالب تحلیل و تشخیص بناها با سبک ذکر شده به رشته تحریر در آمده است. از بین بناهای مورد تحلیل و ارزیابی، کمتر نام برج آزادی و به ویژه ساختمان اداری میراث فرهنگی به چشم می‌خورد. در اکثر کتب معماری معاصر ایران مانند کتاب "معماری معاصر ایران" به تحریر امیر بانی مسعود (بانی مسعود، ۱۳۸۸) و کتابی با همین نام به تالیف هادی میرمیران و ایرج اعتصام (میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸) ارزیابی بناهای برج آزادی و ساختمان میراث فرهنگی انجام شده است که طی این تحلیل و بررسی اشاره‌ی مستقیمی به سبک غالب این دو بنا نشده است. و در مقاله‌ای با عنوان "بررسی معماری نوگرایی ایرانی و آثاری از هوشنگ سیحون در این سبک" (اسلامی، ۱۳۹۵) تنها به آثار هوشنگ سیحون پرداخته و اشاره‌ای به آثار دیگر معماران نشده است. در مقاله‌ی دیگر با عنوان "ورود جریان‌های نوگرا به معماری معاصر ایران" (مهدوی‌نژاد، منصوری مجومرد، ۹۴) به باز تعریف و تحلیل بناهای این سبک در دوره‌ی قاجار پرداخته و در خصوص بناهای مورد نظر حرفی به میان نیامده است. از بین مقالاتی که به تحلیل و ارزیابی برج آزادی و ساختمان اداره میراث فرهنگی پرداخته می‌توان به مقاله "مفهوم گرایی در برج آزادی" (مومنی، ۱۳۹۳) و مقاله "دیدگاه معماری حسین امانت در برج آزادی" (مطلق، مهری، ۱۳۹۴) و همچنین مقاله "تحلیل اصول فضایی و الگوگزینی بهینه در معماری الگوگرایی معاصر ایران، بررسی موردی: سازمان میراث فرهنگی کشور، حسین امانت" (حمزه‌نژاد، رادمهر، ۱۳۹۶) اشاره کرد که در عین تحلیل و بررسی از دیدگاه‌های متفاوت، اشاره‌ای جز نگرانه به سبک غالب این بناها نکرده است. وجه تمایز این پژوهش با سایر تلاش‌های انجام شده، بررسی سبک نوگرایی ایرانی در معماری معاصر و مهم‌ترین آثار حسین امانت، برج آزادی و ساختمان اداره میراث فرهنگی و تاثیر تکنولوژی در ساخت این دو بنا خواهد بود.

۳- روش پژوهش

این تحقیق به کنکاش و جستجو در جهت آشنایی با معماری نوگرای ایرانی و تحلیل و باز تعریف آثار معماری حسین امانت در این دوره می‌پردازد. اساس این پژوهش به لحاظ محتوا، کیفی (روشی است برای دستیابی به درک عمیق‌تر از هر آنچه که در حال تحقیق درباره آن هستیم. مجموعه فعالیت‌هایی چون مطالعه، مشاهده، مصاحبه و شرکت گسترده در فعالیت‌های پژوهشی، که هر کدام به نحوی محقق را در کسب اطلاعات دست اول درباره موضوع مورد تحقیق یاری می‌دهند) به شمار می‌رود. تحقیقات در این پژوهش مطالعات کتابخانه‌ای بوده که می‌توان اساس تفحص را با توجه به تشریح زندگی حسین امانت و تحلیل خط فکری وی در آثار نام برده، توصیفی-تحلیلی (تشریح و ارزیابی مطالب) و با استناد به توصیف مفسران و رجوع به منابع تاریخی، تفسیری-تاریخی (رجوع به اعتبار یافته‌های تاریخی با شرح رویدادها در جریان وقوع آنها) بیان کرد.

۴- حسین امانت

"حقیقتاً سیحون اولین معماری بود که در کارهایش به معماری سنتی ایران رجوع کرد تا کشمکش پویا میان امکانات مصالح و اشکال مدرن و سنت‌های کهن معماری ایرانی بیابد. تعداد زیادی از ما که دانشجوی او بودیم با او به شهرهای مختلف ایران سفر می‌کردیم و طرح‌ها و کروکی‌هایی از تعداد زیادی بنا می‌کشیدیم. کروکی بازارها و بافت‌های زیبای معماری ایران. در اینها نوعی پیام نهفته بود که ما آن را درک کردیم. این که می‌توانیم از آنچه می‌بینیم در تفسیر مدرن معماری بهره ببریم. این چیزی نبود که به طور کلی در دانشکده به ما آموخته شود." (امانت، ۲۰۱۳).

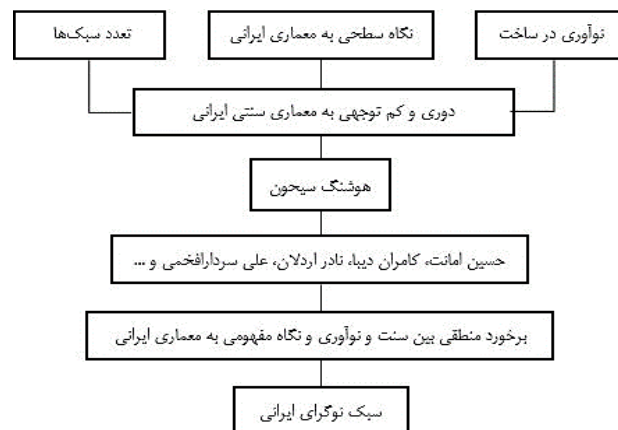
حسین امانت به سال ۱۳۲۱ خورشیدی در تهران به دنیا آمد. او بعد از گذراندن تحصیلات متوسطه وارد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و در سال ۱۳۵۴ خورشیدی در رشته‌ی معماری از این دانشکده فارغ التحصیل شد. همان سال در مسابقه‌ی طرح یادمان شهید آریامهر (آزادی فعلی) شرکت نمود و با اقبالی که داشت (در سن ۲۴ سالگی)، برنده‌ی اول مسابقه شد. او در ایران و بعد ها در خارج ایران کارهای بسیار مهمی انجام داد و بر عکس هم دوره‌ای های خود که اکثراً از فعالیت معماری دست کشیده بودند، توانست کارهای بسیار زیادی را طراحی و به اجرا رساند. در سال ۱۳۵۴ خورشیدی دفتر معماری خود را تاسیس نمود. او بعد از وقوع انقلاب در ایران به سال ۱۳۵۹ خورشیدی (۱۹۸۰ میلادی) به کشور کانادا مهاجرت کرد و از سال ۱۹۸۱ میلادی تاکنون در شهر ونکوور با تاسیس شرکت بین المللی آرک-دیزاین (Arc-Design) به فعالیت معماری می‌پردازد. از مهم‌ترین کارهای او می‌توان به مواردی از این دست اشاره کرد: برج شهید آریامهر (آزادی فعلی) (طراحی در سال ۱۳۶۴ خورشیدی و اتمام عملیات ساخت در سال ۱۳۵۰ خورشیدی) که به سال ۱۳۵۳ خورشیدی به شماره ۱۰۰۸ در فهرست آثار ملی ایران ثبت شده است، دانشگاه صنعتی شریف (دانشگاه صنعتی سابق) با همکاری منوچهر ایران‌پور در تهران (۱۳۵۴ خورشیدی/۱۹۷۵ میلادی سال اتمام بنا)، دانشکده‌ی مدیریت بازرگانی دانشگاه تهران (۱۳۵۹ خورشیدی/۱۹۸۰ میلادی سال اتمام بنا)، سفارت ایران در بی‌جینگ پکن، چین (۱۳۶۲ خورشیدی/۱۹۸۳ سال اتمام بنا)، ساختمان مرکزی میراث فرهنگی کشور در تهران (پروژه در دو نوبت طراحی شد: مرحله ی اول، به طراحی حسین امانت بین سال های ۱۳۵۵ و ۱۳۵۶ خورشیدی، مرحله‌ی دوم، به طراحی مهدی حجت و باقر آیت‌الله زاده شیرازی بین سال‌های ۱۳۶۴ و ۱۳۶۶ خورشیدی)؛ کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه سی‌چوان (Sichuan) در چین، کتابخانه مرکزی دانشگاه بی‌جینگ در چین؛ پرستشگاه ساموا (Samoa) در اپیا و ساموای غربی (۱۳۶۳ خورشیدی/۱۹۸۴ میلادی). (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۳۲۰-۳۲۱).

۵- معماری نوگرای ایرانی

۵-۱- تاریخچه

معماری معاصر ایران در دهه ۴۰ خورشیدی با در دست داشتن نوآوری در ساخت و تعدد سبک‌های موجود، به سمت فراموشی سنت در معماری پای نهاد. این دهه از نظر تحولات فرهنگی و هنری بسیار حائز اهمیت است. محسن حبیبی این تحولات را منوط به جامعه دانسته و این گونه بیان می‌کند: "دولت محمد رضا شاه پهلوی را می‌توان به چهار دوره با معنا در سرنوشت شهر تعریف کرد: دوره یکم سال‌های ۳۲-۳۳ که سال‌های آغاز این دولت است با فراز و نشیب‌های بسیار یک دولت پارلمانتاریستی از نوع جهان سومی آن روبروست. این دوره آغاز با کودتای ۱۳۳۲ پایان می‌یابد؛ دوره دوم یا دوره تثبیت، دولت این دوره با تعریف مجدد نقش ایران در مقیاس جهانی و تثبیت نقش دولت همه جا حاضر در مقیاس ملی شکل می‌گیرد و سال‌های ۱۳۴۱-۱۳۴۲ را شامل می‌شود؛ دوره سوم یا دوره اوج با بازگشت مجدد به مفاهیم مدرنیته مدرنیسم مدرنیاسیون در همه ابعاد اجتماعی- اقتصادی سیاسی- فرهنگی و کالبدی فضایی تعریف می‌شود. در این بازگشت مجدد، به نظر می‌رسد که تماس مدرنیته با گذشته کاملاً قطع شده و مدرنیته با سرعتی بسیار به سوی آینده پرتاب می‌شود و هم از این روست که مدرنیاسیون مطرح شده نیز رخدادی مخدوش

و مسخ شده به نظر می آید. " (حبیبی، محسن، ۱۳۸۵: ۳۵-۳۶). این دوری از سنت در اواخر دهه ۴۰ خورشیدی و اوایل دهه ۵۰ خورشیدی به اوج رسیده و نقدهای زیادی را به همراه داشت. "منتقدان چهره‌ی به هم ریخته و بدون کیفیت شهرها را حاصل جریان معماری روز می‌دانند. هویت از دست رفته گذشته همگان را به جستجوی راهی برای کسب مجدد هویت معماری وا می‌دارد." (حبیبی، محسن، ۱۳۸۵: ۱۸۵). به دنبال نقدهای انجام شده تلاش‌هایی برای احیای معماری سنتی ایران و پیوند معماری ایرانی با ریشه‌های تاریخی آن انجام شد. "جستجوی راه حلی برای بحران هویت در عرصه معماری سبب شد در شهریور ۱۳۴۹ نخستین کنگره بین المللی به نام امکان پیوند معماری سنتی با شیوه‌های نوین ساختمانی برگزار شود. دومین کنگره بین المللی در سال ۱۳۵۳ در شیراز با عنوان نقش معماری و شهرسازی در کشورهای در حال صنعتی شدن برگزار شد. طی این سالها حضور معماران خارجی شامل معماران مشهور بین المللی که از طریق تبلیغات یا کنگره‌های بین المللی با معماری ایران آشنا شده بودند و نیز شرکت‌ها و مهندسیین متعدد در همکاری با معماران ایرانی در پروژه‌های بزرگ می‌شود. در این دوران معماران برجسته ایرانی از جمله هوشنگ سیحون، علی سردار افخمی، نادر اردلان، کامران دیبا و حسین امانت گونه‌ای نوین از معماری ایرانی را بنا نهادند. این نوع معماری که در آن سنت و نوگرایی همتراز یکدیگر در طرح کالبدی بنا لحاظ شده است معماری نوگرایی ایرانی می‌نامند." (قبادیان، ۱۳۹۲: ۲۶۵-۲۶۷). "موضوع مورد بحث کنگره سنت و تکنولوژی است. فقط ارزش‌های معماری و شهرسازی گذشته از راه شناخت ارزش‌های کیفی آن عمده‌ترین توصیه‌ای بود که در این کنگره بر آن تاکید شد." (هنر و معماری، ۱۳۵۰: ۹). "مباحث مطرح شده در این کنگره در مورد سنت، تکنولوژی و نوگرایی که از طرف معماران ایرانی و معمار برجسته آمریکایی، لوئی کان عنوان شد و توصیه‌های کنگره، بیانگر بینش معماران آوانگارد ایران در اواخر دهه چهل بود. در عین حال این مباحث چهارچوب معماری آوانگارد و یا به عبارتی معماری نوگرایی ایرانی را تا زمان انقلاب اسلامی تبیین نمود." (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۶۷). همچنین معماران در این دوران به سمت مفاهیم معماری سنتی ایرانی رفته و نگاه سطحی از گذشته را تکرار نمی‌کنند. "معماران فارغ از انگاره‌های معماری مدرن و به دور از تقلیدهای سطحی از سنت معماری دست به تجربه‌های ارزشمند می‌زند که این تجربیات را باید جزو ذخایر معماری مدرن در ایران به حساب آورد." (مختاری طالقانی، ۱۳۹۰: ۱۸۶). این فرایند در نمودار (۱) مورد ارزیابی واقع شده است.



نمودار ۱- پیدایش سبک نوگرایی ایرانی

از بین معماران معاصر ایران که دغدغه‌ی سنت و حفظ غنای معماری سنتی ایران را داشتند، هوشنگ سیحون را بیناگذار این سبک معماری می‌شناسیم. هوشنگ سیحون را می‌توان بانی و نظریه‌پرداز این گونه معماری نام نهاد. (قبادیان، ۱۳۹۲: ۲۶۵). پس از وقوع انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷، اغلب طراحان این سبک به خارج از ایران رفتند. و در آثار این معماران در خارج از کشور ایده‌های این سبک معماری دیده نمی‌شود. از همین رو انقلاب ۱۳۵۷ را می‌توان پایان سبک معماری نوگرایی ایرانی دانست. (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۸۴).

۵-۲- معماری آثار شاخص ساخته شده

برای ارزیابی و باز تعریف ویژگی‌های معماری بناهای ساخته شده توسط معمارانی که دغدغه‌ی غنای معماری ایرانی را داشته و به فکر احیای آن توسط این سبک، خط فکری هوشنگ سیحون را در پیش داشته‌اند، نیازمند ویژگی‌های کلی سبک نوگرایی ایرانی خواهیم بود. سبکی که آرمان احیای معماری غنی و سنتی ایرانی را داشته و برای احقاق این هدف در تلاش برای برقراری رابطه‌ای همسان بین سنت و نوآوری داشته است. به گونه‌ای که با وجود تعدد سبک‌ها در این دوره و تنوع در روش‌های ساخت و

مصالح جدید، زمینه‌ی حرکت به گذشته‌ی معماری ایرانی را بیشتر از پیش فراهم می‌کرد. بانی مسعود در کتاب معماری معاصر ایران ویژگی‌های این سبک معماری را این گونه بیان می‌کند:

- (۱) ایده طراحی با توجه به خصوصیات عصر مدرن و ویژگی‌های فرهنگی تاریخ ایران
- (۲) تلفیق سبک‌های معماری مدرن با شیوه‌های معماری تاریخی ایران در طرح کالبدی بنا
- (۳) استفاده از تزئینات شیوه‌های معماری تاریخی ایران
- (۴) به روز نمودن نمادهای تاریخی برای عملکردها و مفاهیم جدید
- (۵) به کارگیری مصالح، فن‌آوری و امکانات مدرن (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۸۴)

جدول ۱- طرح‌ها و ساختمان‌های شاخص معماری نوگرایی ایرانی (ماخذ: بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۶۵-۲۶۶).

| ردیف | نام بنا | معمار | شهر | توضیحات |
|------|--------------------|-----------------------------------|---------|---|
| ۱ | آرامگاه بوعلی سینا | هوشنگ سیحون | همدان | الهام از گنبد قاپوس، شیوه رازی |
| ۲ | آرامگاه پهلوی اول | محسن فروغی، علی صادق و کیقباد ظفر | شهر ری | الهام از مقابر سلجوقی، شیوه رازی |
| ۳ | آرامگاه سعدی | محسن فروغی، علی صادق | شیراز | الهام از گنبد‌های سنتی و ایوان چهل ستون، شیوه اصفهانی |
| ۴ | آرامگاه نادر | هوشنگ سیحون | مشهد | تلفیق تندیس گونه مجسمه و بنایی به سبک پروتالیسم |
| ۵ | آرامگاه خیام | هوشنگ سیحون | نیشابور | تلفیق سیوه اصفهانی و سبک تندیس‌گری |
| ۶ | آرامگاه کمال‌الملک | هوشنگ سیحون | نیشابور | تلفیق سیوه اصفهانی و سبک تندیس‌گری |
| ۷ | سردر دانشگاه تهران | کوروش فرزانی | تهران | تلفیق بتن مدرن و قوس جناغی |
| ۸ | آرامگاه باباطاهر | محسن فروغی، علی صادق | همدان | الهام از مقابر سلجوقی، شیوه رازی |
| ۹ | تئاتر شهر | علی سردار افخمی | تهران | رسمی بندی سنتی به صورت کنسول |
| ۱۰ | موزه هنرهای معاصر | کامران دیبا | تهران | الهام از نماد حیاط مرکزی و بادگیر، مصالح بتن و سنگ |
| ۱۱ | فرهنگ سرای نیاوران | کامران دیبا، نادر اردلان | تهران | نماد حیاط مرکزی و بادگیر، مصالح شن و سنگ |
| ۱۲ | مقبره الشعرا | غلامرضا فرزام | تبریز | قوس‌های جناغی و گنبد باز با خطوط رسمی بندی، سازه بتنی |
| ۱۳ | مسجد الغدیر | جهانگیر مظلوم | تهران | گنبد به شکل زیگورات، نما آجری |
| ۱۴ | مسجد دانشگاه باهنر | نادر اردلان | تهران | الهام از کعبه، یک مکعب ساده با نمای آجری |
| ۱۵ | مرکز موسیقی ایران | نادر اردلان | تهران | گودال باغچه، رواق، رسمی بندی، نظم هندسی، گنبد بنا الهام از آب انبارها و یخچال‌های مناطق کویری |
| ۱۶ | سفارت ایران در چین | حسین امانت | پکن | تقارن محوری، باغ ایرانی، آجرچینی و رسمی بندی |

با ارزیابی جدول (۱)، ملاحظه می‌کنیم تمامی بناهای سبک نوگرایی ایرانی، سعی بر درک مفاهیم معماری غنی و سنتی ایران را داشته است. این مفاهیم با سبک‌های معماری معاصر تلفیق شده و به کمک نوآوری در ساخت و مصالح مدرن اجرا شده است. به تعبیری این مهم، در راستای احیا و حفظ معماری سنتی ایرانی، در کالبد بناهای گذشته نفوذ کرده و با کنکاش در فرم و عملکرد بناها، هرآنچه به عنوان نماد و ارزش معماری ایرانی بوده را به زمان حال آورده و با سبک‌های روز تلفیق و به کمک مصالح مدرن و شیوه‌های ساخت جدید، به دست اجرا درآورده است. امروزه بناهای این سبک، به عنوان نمایندگان حفظ و احیای معماری غنی ایرانی، بازتابی نوگرایانه از معماری سنتی ایرانی را به تصویر می‌کشند.

۶- ارزیابی بنای برج آزادی

"در نیمه دوم دهه چهل قرن چهاردهم هجری شمسی، طراحی دروازه غربی ورود به شهر تهران در مجاورت با فرودگاه بین‌المللی مهرآباد و بسیاری از مسیرهایی که از نقاط غربی کشور به تهران منتهی می‌شوند و در معرض دید مردم، گردشگران، میهمانان عالی رتبه سیاسی و نظایر آن قرار می‌گرفت به مسابقه گذاشته شد. هدف، طراحی بنایی یادمانی بود که علاوه بر داشتن تأثیرات بصری خاص تداعی‌کننده پیشینه تاریخی، فرهنگی و هنری این سرزمین باشد و به عنوان نماد پایتخت ایران نیز محسوب شود. در این مسابقه، طرح ارایه شده توسط حسین امانت که در آن زمان یکی از دانشجویان سال‌های پایانی رشته معماری دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بود، برنده شد. طرح او پس از پذیرش اولیه، تکمیل و با دقت نظر خاص به نقشه‌های اجرایی تبدیل شد. نظارت بر حسن اجرا نیز بر عهده مهندسین مشاور حسین امانت و همکاران بود و محاسبات فنی توسط دفتر Ove Aroup انجام شد. بخش اصلی این بنا طی سی ماه با کیفیت اجرایی بسیار بالا و زیباییاتی که برای اولین بار برای این ساختمان طراحی شده بود، اجرا شد." (میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸: ۴۰۷). "عملیات بنا برج آزادی در یازدهم آبان ۱۳۴۸ شمسی آغاز می‌شود و پس از بیست و هشت ماه کار، در ۲۴ دی ماه ۱۳۵۰ با نام برج شهید به بهره برداری می‌رسد." (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۳۴۵). "برج شهید"

که پس از انقلاب ۱۳۵۷ ایران، به برج آزادی تغییر نام داده شد، یکی از نمادهای شهری تهران است که در سال ۱۳۴۹ خورشیدی توسط حسین امانت، معمار ایرانی ساخته شد (تصویر ۱). برج شهید به عنوان نماد ایران مدرن و برای یادبود جشن‌های ۲۵۰۰ ساله شاهنشاهی ایران در میانه یکی از میدان‌های اصلی غرب تهران به نام میدان شهید طراحی و ساخته شد. معماری برج، تلفیقی از



تصویر ۱- برج آزادی

معماری هخامنشی، معماری ساسانی و معماری اسلامی است. در محوطه زیرین برج، چندین تالار نمایش، نگارخانه، کتابخانه و موزه قرار دارد. برج آزادی یکی از اولین بناهایی است که در ایران با حجم عظیم بتن آرمه اجرا شده و به همین علت در برابر عوامل طبیعی و جوی همچون زلزله، می‌تواند ایستایی و مقاومت بسیاری از خود نشان دهد. طراحی فضای میدان نیز همچون برج برگرفته از معماری اصیل ایرانی اسلامی می‌باشد. فرم قرارگیری برج در مجموعه میدان به صورت مرکزگرا و عناصر شکل گرفته در اطراف آن به نحوی تحت تأثیر این

مرکزیت تقارن یافته اند. پلان میدان نیز همچون تمامی فضاهای داخلی بنا فرم قرینه دارد. آب نماها و حوضچه‌های غربی شرقی و درختکاری‌های اطراف میدان با الهام از معماری باغ ایرانی و نقش آب و آب نما در آن‌ها طراحی شده است. (صادقیان، کاشی، ۱۳۹۲: ۸). "این بنای سه طبقه چهار آسانسور و دو راه پله و ۲۸۶ پلکان دارد. در محوطه زیرین آزادی چندین سالن نمایش، نگار کتابخانه، موزه و... قرار دارد. ارتفاع آن از سطح زمین ۴۵ است." (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۳۴۵). برای ارزیابی و باز تعریف برج آزادی، این برج را به دو قسمت خارجی و داخلی تقسیم می‌کنیم.

۱-۶- اجزا و فضاهای خارجی و داخلی

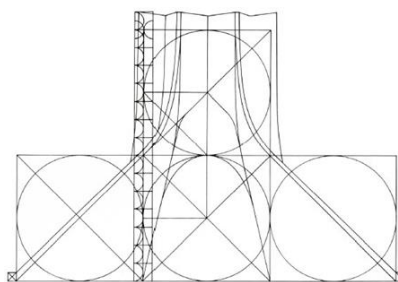
۱-۱-۶- اجزا و فضاهای خارجی

"طراحی حجمی بنا براساس چهارمربع طراحی شده که مراکز و قطرهایشان تشکیل دهنده نقاط به این صورت که، سه مربع درقاعده و یک مربع بالای مربع وسط قرار گرفته است؛ قطر مربع‌های کناری بر روی خطوط پایه‌ها و برگرفته از امتداد هذلولی‌هایی است که به ارتفاع ۴۵ متر می‌رسد. ضلع بالایی مربع وسط مماس بر قوس زیرطاق می‌باشد و مرکز مربع بالا، انتهای سهمی‌های زیر طاق است. سطوح قوس اصلی از مجموعه سهمی‌هایی به دست می‌آید که به‌طور عمود روی طاق اصلی حرکت می‌کنند و انحنای آن‌ها دائما و به‌طور منظم تغییر می‌کند. (تصویر شماره ۲).

همان گونه که اشاره شد، جداره خارجی بر جاز سنگ‌های مرمریت معادن جوشقان اصفهان تشکیل شده است؛ بدین قسم که هر قطعه سنگ توسط کامپیوتر طراحی شده و سپس بر روی چوب پیاده‌سازی می‌گردید که گاهی طول آن‌ها به ۶ متر هم می‌رسید؛ سپس این قالب‌های چوبی به کارگاه حجاری تحویل می‌گشت تا مسولین تهیه و نصب سنگ، براساس این قالب‌ها سنگ معدن را تراشیده و برجای مشخص شده قرار دهند. (تصویر شماره ۳).



تصویر ۳- برج آزادی، اجزای کار شده در بخش بیرونی



تصویر ۲- هندسه شکل‌گیری خطوط بنا. (میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸: ۴۱۸)

سپس توسط بست‌های استیل به شکل دم چلچله ای (و به ضخامت ۶ میلی‌متر که از درون سنگرد شده بود، با آرماتورهای داخل بتن چفت و بست نموده و در جای خود اسکوپ می‌کردند). سپس طرف دیگر شبکه آرماتور بندی را با قالب‌های چوبی پوشانیده و اقدام به بتن ریزی می‌نمودند. پس در واقع این سنگ‌ها به غیر از جنبه تزئینی به‌عنوان قالب دائمی بتن نیز مورد استفاده قرار گرفته‌اند و به این ترتیب امکان برگشتن سنگ‌ها از هر طرف گرفته شده است. ضخامت سنگ‌ها از سطح میدان با قطر ۲۵ سانتی‌متر شروع و در بالای برج به قطر ۱۱ سانتی‌متر ختم می‌شود. همچنین در پشت سنگ‌ها، بتن آرمه‌ای به ضخامت ۲۵

سانتی‌متر استفاده شده است. ما بین سنگ‌های نما که به‌صورت هندسی تقسیم بندی شده اند، ماستیک مخصوصی به نام (راپر چاک ۲۰۰۰) وجود دارد که جهت جلوگیری از شکستگی و ترک خوردگی سنگ‌ها به هنگام انقباض و انبساط به‌کار رفته است." (امانت، ۱۳۵۱: ۱۱-۲۳). بنابراین در طراحی از هندسه و در اجرای این بنا از مصالح مدرن و شیوه‌های جدید در ساخت استفاده شده است.

"نمای بنا نشان دهنده صلابت و استحکام ساختمان است و به نوعی ساختار سازه بنا را نیز، معرفی می‌کند. بنا، چهار نما دارد که دو به دو متقارن بوده و نمادگرایی در آنها به وضوح مشاهده می‌شود. نماهای شرقی و غربی، نماهای اصلی می‌باشند. در این دو نما، طاق، قوس و فضای خالی بین پایه‌ها، خودنمایی می‌کند. پایه‌ها، به سمت آسمان اوج گرفته و در نزدیکی بام، با عبور از گشودگی‌هایی که بر بدنه‌ها وجود دارد، خاتمه می‌یابد. پیش‌پایه‌ها، به سمت بالا و ایجاد فرم‌های سیال و استفاده از خطوط و سطوح منحنی، خطوط نما را به سمت بالا هدایت می‌کند. (تصویر شماره ۴). مقرنس‌ها و تزیینات بین طاق اصلی که به طاق کسری شباهت دارد (تصویر شماره ۵) و طاقی که شبیه به قوس‌های جناغی است، هندسه بسیار دقیق بنا را نمایش داده و به عنوان نقطه عطف این نما مطرح شده است. نماهای شمالی و جنوبی کم‌عرض‌تر بوده و شامل پایه‌ها، بدنه‌ها و قوسی کوچک‌تر (در مقایسه با دو نمای دیگر) می‌باشد. شیارهایی که از کف تا بام و با کاشی فیروزه‌ای رنگ، بدنه‌های سفید بنا را تقسیم بندی کرده، در کنار قطعات سنگ‌ها و درزهای بین آنها، باعث تنوع نماها شده‌اند." (میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸: ۴۱۶-۴۱۸).

همچنین "هندسه سایت پلان در چشم اندازی که از بالای برج قابل مشاهده است، براساس هندسه و فرم نقوش زیر گنبد مسجد شیخ لطف‌الله و فرم آب نماهای داخل سایت با الگوبرداری از آب نماهای باغ فین کاشان طراحی شده است." (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۳۴۷).



تصویر ۵- نمای اصلی بنای برج آزادی



تصویر ۴- پیش‌پایه‌های بنا به سمت بالا.
(میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸: ۴۱۶)

۶-۱-۲- فضاهای داخلی

"در بالاترین سطح برج، گنبد زیبایی از میان فرم هشت ضلعی پشت بام بیرون زده که در حقیقت از طبقه سوم برج در ارتفاع ۳۳ متری شروع و تا بالای پشت بام در ارتفاع ۴۶/۲۵ متری امتداد یافته است. این گنبد که با کاشی کاری بسیار زیبایی به رنگ فیروزه‌ای پوشانیده شده، به نوعی برگرفته از گنبد‌های رک در معماری مقابر و امامزاده‌ها است. گنبد‌هایی همچون گنبد رادکان غربی در گرگان، گنبد رادکان شرقی در قوچان، گنبد قابوس در گلستان و گنبد مسجد خانقاه در فارس. آبرویی در پای این گنبد تعبیه شده که آب باران پس از برخورد به روی گنبد و هدایت آن توسط شیارهای روی گنبد از طریق این آبرو تخلیه می‌شود. طبقه چهارم برج در ارتفاع ۳۹/۵ متری از سطح میدان قرار گرفته است. اطراف این طبقه به شکل زیبایی با شکاف‌های مستطیل شکل و عمودی که بر گرفته از بادگیرهای ایرانی است و همچنین پنجره‌های لانه زنبوری شکل که جایگاه دیده‌بان‌ها و نگهبانان را در ارگ‌ها و قلعه‌های قدیمی در ذهن تداعی می‌کند، طراحی شده است و امکان دید مناسبی از شهر را به بیننده می‌دهد. در بالای پنجره‌های شش ضلعی نمای برج، کاشی کاری‌هایی به رنگ فیروزه‌ای مشهود است که مقرنس‌های دوران اسلامی را یادآور می‌شود." (حسینی مطلق، ۱۳۹۴).

"طبقه دوم برج در ارتفاع ۲۳ متری از سطح میدان است و پشت دیواره‌های شیبدار آن، کاشی کاری‌های پر طاووسی کار شده است. طراحی فضاهای مختلف برج به نحوی است که هیچ یک از فضاها محدود نمی‌باشد و توسط روزنه و شکافی با بخش‌هایی از قسمت‌های قبلی یا بعدی و حتی با آسمان و بیرون از برج ارتباط بصری پیدا می‌کند. در قسمت‌های مختلف بنا از سطوح بتنی استفاده گردیده است. بدین گونه که در برخی از سالن‌ها بتن اکسپوز^۱، برخی دیگر بتن راف^۲ و بعضی سالن‌ها بتن‌های تیشه‌ای با نقش‌ها و بافت‌های مختلف به کار رفته است. همچنین در ساختار بتنی برخی از قسمت‌های بنا، دانه‌بندی کوآرتز^۳ بکار رفته که پس

- 1- Exposed concrete.
- 2- Rough concrete.
- 3- Quart

از چکشی شدن تالاب و شفافیت خاصی به بتن می‌بخشد.

در طبقه سوم دیوار و سقف این طبقه از بتن مسلح سفید رنگی ساخته شده که برای اولین بار در ایران در این برج به کار رفته است. این نمونه بتن در سالن‌های دیگری همچون پایگاه اطلاع رسانی و سالن تشریفات نیز مشهود است. از این طبقه، فضای داخلی گنبد رک که به کاربردی‌های زیبای بتنی مزین شده است و در مرکزیت آن، نورگیر زیبایی با طرح شمس در سقف گنبد رک قرار گرفته و نور طبقات دوم و سوم برج را تامین می‌کند، خودنمایی می‌کند. کاربردی‌های موجود در قسمت‌های مختلف مجموعه و به خصوص طبقات برج، برگرفته شده از کاربردی‌های دوره اسلامی است. (مومنی، ۱۳۹۳).

۷- ارزیابی بنای ساختمان اداره میراث فرهنگی

"پس از برگزاری مسابقه طراحی دروازه غربی ورود به تهران، که به ایجاد بنای یادبود میدان آزادی توسط حسین امانت منجر شد، ایجاد مرکزی برای نمایش و آموزش آثار صنایع دستی، در اولویت قرار گرفت. از نیازهای اصلی طرح، هماهنگی طرح ارایه شده با مفهوم کاربری بنا و الهام گرفته از معماری سنتی ایران بوده است. طراحی این پروژه نیز به دفتر حسین امانت و همکاران واگذار شد و اجرای آن از سال ۱۳۵۳ هجری شمسی آغاز شد. با پیروزی انقلاب اسلامی در ۱۳۵۷ هجری شمسی در ایران، عملیات ساختمانی این بنا بین سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۶۴ هجری شمسی، متوقف شد. در سال ۱۳۶۴ هجری شمسی با حفظ وضع موجود ساختمان (در مرحله اسکلت) و بازبینی کلی در طرح آن، این بنا به محل استقرار سازمان میراث فرهنگی کشور تبدیل و در سال ۱۳۶۶ هجری شمسی، مورد بهره برداری قرار گرفت." (میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸: ۵۳۹). ساختمان فعلی سازمان میراث فرهنگی کشور در تقاطع خیابان آزادی و زنجان، در اصل به عنوان یک مجموعه فرهنگی هنری برای نمایش انواع هنرهای تجسمی سنتی و به عنوان کارگاه تولید کننده آثار است. (تصویر ۶)



تصویر ۶- شکل در ساختمان میراث فرهنگی کشور در مجاورت خیابان آزادی. (میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸)

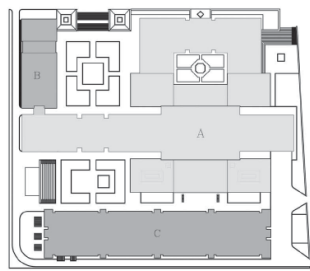
"ساختار اصلی بنا و تغییرات در پلان‌ها توسط گروهی به سرپرستی مهدی حجت، بار دیگر آغاز شد و در سال ۱۳۶۶ به بهره‌برداری رسید. ساختمان میراث فرهنگی با مساحت زیربنای حدود چهارده هزار مترمربع که در زمینی به مساحت سی‌هزار مترمربع بنا شده است. ساختمان مجموعه به سه بخش عمده تقسیم می‌شود: بخش اول که پیکره‌ی اصلی مجموعه را تشکیل می‌دهد و شامل گالری‌های نمایشگاهی، گالری‌های هنری، بخش‌های اداری و خدماتی و کتابخانه است. این بخش علاوه بر فضاهای بسته‌ی اصلی شامل مسیرهای ارتباطی، گره‌ها، حیاط‌ها و فضاهای نیم باز

به شکل رواق است. بخش دوم یا ساختمان آمفی تئاتر که به صورت یک ساختمان تمام بسته در غرب قرار گرفته است. بخش سوم یا ساختمان چاپخانه که به شکل یک ساختمان کم عرض و کشیده، تمامی حد جنوبی را بسته است. ساختار پلان مجموعه در تداوم و تشابه با معماری سنتی دارای حیاط‌های مرکزی است. پلان ساختمان‌ها عمدتاً دارای ساختار خطی یا مرکزی هستند. استفاده از آجرها به عنوان مصالح اصلی، کاربرد نقوش هندسی در تزئینات جداره‌های درب به ویژه درب ورودی و طراحی نورگیری سقفی، شکل کالبدی آن را در ارتباطی قوی با معماری سنتی قرار داده است. درحقیقت، معماری سنتی ایران مهم‌ترین منبع الهام در آفرینش این اثر بوده و تلاش برای باز آفرینی فضای معماری کهن ایرانی در آن مشاهده می‌شود." (حمزه‌نژاد، ۱۳۹۶).

۷-۱- طرح معماری مجموعه

۷-۱-۱- توصیف کالبدی مجموعه

این مجموعه ترکیبی از سه بلوک ساختمانی است که بنا به عملکردهای خود پیرامون فضاهای باز محوطه توزیع شده‌اند (در تصویر شماره ۷ این سه بلوک با حروف A، B و C مشخص شده‌اند. نحوه دسترسی، نورگیری، سلسله مراتب اداری و دسته بندی عملکردها، در جا نمایی آنها نقش عمده ای داشته است. این بلوک‌ها ترکیبی از احجام مکعب مستطیل با ارتفاع هشت تا دوازده متر هستند. نحوه پوشش سقفها، پس و پیش شدن احجام در پلان و تعبیه بازشوها در بدنه‌ها و سقفها از یکنواختی آن‌ها این مجموعه ترکیبی از سه بلوک ساختمانی است که بنا به عملکردهای خود پیرامون فضاهای باز محوطه توزیع شده است. نحوه دسترسی، نورگیری، سلسله مراتب اداری و دسته بندی عملکردها، در جا نمایی آنها نقش عمده ای داشته است. این بلوک‌ها ترکیبی از احجام مکعب مستطیل با ارتفاع هشت تا دوازده متر هستند. نحوه پوشش سقفها، پس و پیش شدن احجام در پلان و تعبیه بازشوها در بدنه‌ها و سقفها از یکنواختی آن‌ها کاسته است. آجر، به عنوان مصالح غالب این بلوک‌ها باعث ایجاد انسجام بین آن‌ها شده و در شکل‌گیری روحیه‌ای در تداوم معماری گذشته، موثر بوده است. (ماخذ: میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸).



تصویر ۷- نمایش بلوک های ساختمانی در پلان موقعیت ساختمان. (میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸)

چاپ و انتشارات به ترتیب در بخشهای شرقی، غربی و جنوبی محوطه استقرار یافته‌اند. (ماخذ: میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸).

۷-۱-۲- تحلیل و ارزیابی نماهای مجموعه

ترکیب بلوک‌های ساختمانی باعث ایجاد نماهای متفاوتی در سطوح و لایه‌های مختلف شده است. در نماهای این بنا، نوعی یکپارچگی و انسجام مشاهده می‌شود. گسترش افقی ساختمان و ارتفاع نه چندان زیاد آن، بر تناسب افقی تاکید دارند که کشیدگی پنجره‌ها و بازشوها، با تاکید بر تناسب عمودی نوعی تعادل را ایجاد می‌کنند.

پس و پیش شدن احجام، علاوه بر تنوع فضایی، به دلیل ایجاد سطوح مختلف و سایه اندازی روی بدنه‌ها باعث ایجاد تنوع بصری شده است. نماهای طولانی به کمک تقسیم بندی‌های عمودی به بخش های کوچک‌تر تبدیل شده و تقسیم بندی هندسی و عقب نشینی در بازشوها و تزیینات آجری باعث ایجاد نوعی بافت بر بدنه‌ها و مانع از یکنواختی آنها شده است. (تصاویر ۸ و ۹).



تصویر ۹- نمای غربی ساختمان میراث فرهنگی. (میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸)



تصویر ۸- نمای جنوبی ساختمان میراث فرهنگی. (میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸).

۷-۱-۳- تحلیل و ارزیابی فضاهای داخلی

فضای کارگاه‌ها در ساختمان میراث فرهنگی کشور قوس‌های متوالی و همچنین نورگیرها، مسیرهای حرکتی پیوسته‌ای را در دهانه میانی تعریف می‌کنند که به هشتی تقسیم در شمال حیاط مرکزی منتهی می‌شوند. این هشتی فضایی به ارتفاع هشت متر



تصویر ۱۰- سقف هشتی ورودی. (میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸)

است که در ترازوی حدود ۶۰ سانتی‌متر پایین‌تر از سطح کارگاه‌ها در طبقه اول قرار دارد. ورود به مجموعه از خیابان آزادی نیز از هشتی انجام می‌شود که با چشم اندازی به حیاط مرکزی میانی طراحی شده است. (تصویر ۱۰). (برگرفته از، میرمیران، اعتصام، ۱۳۸۸).
"طرح ساختمان مرکزی میراث فرهنگی در کل طرح موفق است. استفاده از قوس‌ها، تاق و تویزه‌ها و آجر در فضاهای بیرونی و درونی موجب می‌شود که خاطره‌ای از معماری سنتی ایرانی با ساخت منظم و مرتب با هیبتی مدرن همراه شود. استفاده از الگوی بازارهای قدیمی تجربه‌ی آشنایی را برای ناظرین خلق می‌نماید و این زمانی به اوج خود می‌رسد که ناظر در میان فضای کمابیش تاریک و خنک این راسته با دیوارهای آجری و تاق نماهای طرفین به مشاهده‌ی صنایع دستی عرضه شده در این راسته بپردازد." (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۳۲۵)

۸- نتیجه‌گیری

در مطالعه آثار حسین امانت، آشکار است که این معمار با یک دیدگاه ویژه و ذکی به گذشته و آینده نگاه کرده و موفق به ترکیب این دو عنصر شده است. این هماهنگی و تطابق بین دو بعد گذشته و آینده، با هدف احیا و حفظ معماری غنی ایرانی صورت گرفته و به وضوح در آثار او قابل مشاهده است. امانت به عنوان یک نماینده برجسته در معماری نوگرایی ایرانی، توانست آثار ماندگار و هدفمندی از تاریخچه فرهنگی و هنری ایران در تلفیق با سبک‌ها و نوآوری‌های دوران خود، به وجود آورد.

برج آزادی به عنوان یکی از برج‌های نمادین تهران، طراحی خود را با تاکید بر جهت‌گیری به سنت‌های گذشته و همچنین پذیرش نوآوری و تکنولوژی‌های معاصر نمایان می‌کند. این برج می‌تواند به عنوان یک آیین کامل از معماری‌های مختلفی که از گذشته تا به امروز در ایران وجود داشته‌اند، معرفی شود. در طراحی و ساختار برج آزادی، اصول سنتی معماری ایرانی با سبک‌های متعدد آمیخته شده و با ابتکارات معاصر به یک تلفیق هنری و معماری زیبا تبدیل شده است. این بنا نه تنها یک نماینده برجسته از معماری نوگرایی ایرانی، بلکه فرهنگ و هنر ایرانی را نیز در تمام ابعاد خود به نمایش می‌گذارد.

در ادامه ساختمان‌های اداره میراث فرهنگی نمایانگر تعهد جامعه به حفظ و مرمت میراث تاریخی و فرهنگی خود هستند. این ساختمان‌ها علاوه بر ایفای نقش مدیریتی، نماینده ارزش‌ها و اهداف اجتماعی مرتبط با حفظ و ترویج تاریخ و فرهنگ می‌باشند. طراحی و سازمان‌دهی مناسب این ساختمان‌ها از اهمیت بسیاری برخوردار است، زیرا آنها نه تنها دارای ظرفیت‌های نوآورانه و کارآمد هستند بلکه به ارزش‌های تاریخی و فرهنگی جامعه احترام می‌گذارند و توانایی در نگهداری و تعمیر میراث را دارند.

نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که معماری نوگرایی ایرانی، در کنار بازنگری در مفاهیم و الگوهای معماری سنتی ایرانی، تلاش کرد تا با بهره‌گیری از فناوری‌های معاصر و رویکردهای معماری نوین، پلی بین گذشته و آینده بسازد. این ارتباط میان تاریخ و زمان، در طرح‌ها و ساختارهای امانت به وضوح دیده می‌شود. او به عنوان یک معمار نوآور، تاثیرگذاری بسیاری بر معماری ایرانی داشته و با ادغام خط فکری خلاقانه با ارزش‌های فرهنگی و هنری ایران، به توسعه سبک معماری نوگرایی ایرانی کمک بزرگی نموده است.

منابع

- اسلامی، حسین (۱۳۹۵)، «بررسی معماری نوگرایی ایرانی و آثاری از هوشنگ سیحون در این سبک»، چهارمین کنگره بین‌المللی عمران، معماری و توسعه شهری
- امانت، حسین (۲۰۱۳)، گفتگو با Benjamin Tiven، نویسنده‌ی مجله Bidoun
- امانت، حسین (۱۳۵۱)، «شهباد آریامهر، هنر و معماری»
- بانی مسعود، امیر (۱۳۸۸)، «معماری معاصر ایران»، چاپ اول، تهران، انتشارات هنر معماری قرن
- حبیبی، محسن (۱۳۸۵)، «شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر»، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی
- حسینی مطلق شکیبیا و مهری سودابه (۱۳۹۴)، «دیدگاه معماری حسین امانت در برج آزادی»، اولین کنفرانس ملی معماری اسلامی، میراث شهری و توسعه پایدار
- حمزه‌نژاد مهدی و رادمهر مهسا (۱۳۹۶)، «تحلیل اصول فضایی و الگوگزینی بهینه در معماری الگوگرایی معاصر ایران، بررسی موردی ساختمان میراث فرهنگی کشور، حسین امانت»، دو فصلنامه معماری ایرانی، شماره ۱۱
- صادقیان الهام و کاشی یحیی (۱۳۹۲)، «دستیابی به مفاهیم و نشانه‌ها در معماری اسلامی با رویکرد نشانه‌شناسی»، اولین همایش بین‌المللی و چهارمین همایش ملی عمران شهری
- قبادیان، وحید (۱۳۹۲)، «سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران»، تهران، علم معمار
- مختاری طالقانی، اسکندر (۱۳۹۰)، «میراث معماری مدرن ایران»، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی
- مهدوی‌نژاد محمد جواد و منصوره محمود مهسا (۱۳۹۴)، «ورود جریان‌های نوگرا به معماری معاصر ایران»، مطالعات شهر ایرانی اسلامی، دوره ۶ شماره ۲۱، صص ۱۹-۳۰
- مومنی کوروش، کرم‌زاده هادی، شاهکومحلی وحید و حق‌نگهدار سارا (۱۳۹۳)، «مفهوم‌گرایی در برج آزادی»، تبریز، کانون ملی معماری ایران، همایش ملی معماری، عمران و توسعه نوین شهری
- میرمیران سید هادی و اعتصام ایرج (۱۳۸۸)، «معماری معاصر ایران، جلد دو»، چاپ اول، تهران، شرکت طرح و نشر پیام سیما
- «ویژه‌نامه‌ی کنگره بین‌المللی معماری»، ۱۳۵۰، شماره ۶ و ۷