

تأثیر سبک معماری اصفهانی بر بناهای آموزشی در دوره پهلوی اول؛ نمونه موردی: هنرستان هنرهای زیبا، دبیرستان سنایی و دبیرستان انوشیروان دادگر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۱۴

کد مقاله: ۱۱۹۳۹

مهدی محمدی^{*۱}

چکیده

معماری هر ملتی نشان دهنده فرهنگ، اقتصاد و طرز تفکر آن ملت است. در ایران معماری دوران صفویه، با شکوه ترین معماری این پس از اسلام می باشد که به شیوه این معماری در حال حاضر معماری سبک اصفهانی گفته می شود. این سبک معماری در طول سالیان سال توسط معماران تجربی گذشته در ایران مورد استفاده قرار می گرفت. اما با روی کار آمدن حکومت پهلوی بعد از دوره قاجار، رضا خان که تفکری ناسیونالیستی بود و علاقه زیادی به معماری بسیار دور ایران مخصوصا دوران هخامنشی داشت، از معماری ملی گرا استفاده می کرد. به همین دلیل در اکثر بنا هایی که به دست حکومت ساخته می شدند، از سبک ملی گرایی استفاده می کردند. اما معماران همچنان استفاده از شیوه اصفهانی را کنار نگذاشته و در جزئیات بنا از شاخصه های این سبک استفاده می کردند. هدف اصلی این پژوهش، پیدا کردن شاخصه های معماری سبک اصفهانی در مدارس دوران پهلوی اول می باشد. این مقاله در محدوده پژوهش های توصیفی-تحلیلی قرار دارد. راهبرد اصلی این پژوهش تحلیل نمونه موردی می باشد. از این رو با روش های میدانی، کتابخانه ای و اسنادی و با استفاده از ابزار های دوربین عکاسی و پلان ها، مدارس مورد مطالعه، مورد بررسی قرار گرفته و سپس با نتایج به دست آمده از مطالعات کتابخانه ای تطبیق داده می شود و شاخص های به دست آمده در مبانی نظری در مدارس موصوف مورد بررسی قرار می گیرد. در هنرستان هنرهای زیبا و دبیرستان انوشیروان دادگر همه ی شاخصه های سبک معماری اصفهانی بجز نقش بر دیوار که شامل کاشی هفت رنگ، رنگ، گچ بری و آئینه کاری و نورپردازی موجود بود. در دبیرستان سنایی مولفه ی رنگ به دلیل تعمیرات و رنگ آمیزی مدرسه در سال های اخیر، امکان بررسی وجود نداشت. نورپردازی سبک اصفهانی قابل مشاهده بود اما سایر مشخصه ها را دارا نمی باشد. اگرچه برخی این مولفه ها در مدارس رویت نشده اند.

واژگان کلیدی: معماری اصفهانی، بناهای آموزشی، دوره پهلوی اول.

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه معماری، دانشکده فنی و مهندسی، دانشگاه غیردولتی شهید اشرفی اصفهانی، اصفهان، ایران.

(نویسنده مسئول)

معماری هر ملتی انعکاسی از اندیشه، ارزش های اخلاقی و اقتصادی و روحیات آن هاست. معماری ایران در طول دوران های مختلف همواره دارای یک روند مشخص و استمراری بوده است، که در اغلب اوقات با دوره قبل و بعد از خود رابطه ای منطقی داشته است. دگرگونی و تحول در ابتدا در هنرهای چون نقاشی و تزیینات در دوره صفوی به وجود آمد اما از آنجایی که این تغییرات هنوز چندان در معماری تاثیر گذار نبوده اند، آغاز دوره گذار در معماری ایران را باید در دوره قاجار دانست (میرزایی و همکاران، ۱۴۰۲). معماری دوره صفویه با نام سبک یا شیوه اصفهانی شناخته می شود در بناهای مسجد، کاروانسرا، مدرسه، کاخ، مقابر، پل، بازار، حمام به چشم می خورد و بر ذوق هنری و خلاقیت معماران آن عصر گواهی می دهد (تفکر و علی آبادی، ۱۳۹۲). پس از دوره صفویه، نزول معماری و هنر ایران آغاز شد، در دوره حدود ۲۵ ساله حکومت افشاریه، دوره ۱۶ ساله زندیه، دوره ۱۵۴ ساله قاجار و طبعاً در ادامه، معماری ایران دچار بی توجهی می شود (یاوری، ۱۳۸۸، ص. ۲۱۸). در آغاز سده چهاردهم شمسی، پدیده جهانی ناسیونالیسم معاصر در قالب دیدگاهی سیاسی توانست تعریف جدیدی از ملی گرایی را در قبال ناسیونالیسم تاریخی که جایگاهی مداوم در طول تاریخ داشت ارائه دهد. بزرگ ترین ثمره ملی گرایی جایگزین کردن علایق ملی و باستانی به جای آیین های قومی و دینی بود. احیای حس ناسیونالیستی، خود مستلزم شیوه هایی برای بیان آن است (میرزایی و همکاران، ۱۴۰۲). در معماری این دوره اغلب تقلید و اقتباس از معماری اروپایی دیده می شود و بناها در درجه اول دارای تزیینات مشابه بناهای غربی و در مراحل بعد به طور کلی شبیه به بناهایی به سبک غربی ساخته شده اند. این دوره را به نوعی می توان مشابه با دوران التقاط گرایی قبل از آغاز جنبش مدرن در اروپا دانست (حق جو و همکاران، ۱۳۹۸).

در زمان پهلوی اول، رضا خان به عنوان شخص اول حکومت، علاقه زیادی به معماری با عظمت گذشته ایران، مخصوصاً معماری دوره هخامنشی داشت و در بناهایی که به دست حکومت ساخته می شد از شاخصه های آن ها استفاده می کرد. از این رو، می توان آثار معماری ملی گرایی را در آثار بنا شده در این دوره را حتی در زمان حال مشاهده کرد. از جمله شاخص های مورد استفاده در آن دوره، ستون های مرتفع، پلکان ورودی و بهت بناها است به خوبی در بنا های به جا مانده از دوره پهلوی اول می توان یافت. این شاخصه ها حتی در مدارس که در آن دوره ساخته می شد نیز قابل مشاهده است. معماران در آن زمان، هنوز هنر معماری سنتی خویش را از دست نداده بودند و حتی با این موضوع که بنا ها به شیوه ملی گرایی در دست ساخت بودند، شاخصه هایی از معماری سبک اصفهانی را در بنا مورد استفاده قرار می دادند.

بنابراین این سبک معماری هنوز تاثیرات خود را در معماری ملی گرایی دوره پهلوی اول گذاشته است. از این رو در گام اول به شناخت ویژگی های سبک ملی گرایی در دوره پهلوی اول پرداخته شده است؛ در گام دوم، شناخت شاخصه های شیوه معماری اصفهانی و در نهایت، چگونگی استفاده از شاخص های معماری سبک اصفهانی در بنا های آموزشی دوره پهلوی اول مورد بررسی قرار گرفته است. بنابراین سوالات پژوهش چنین مطرح می شود: "ویژگی های سبک ملی گرایی در دوره پهلوی اول چیست؟"، "شاخص های معماری سبک اصفهانی کدامند؟" و در آخر، "استفاده از شاخص های معماری سبک اصفهانی در بنا های آموزشی دوره پهلوی اول چگونه است؟".

۲- تاریخچه و پیشینه ی پژوهش

در اثر توجه پادشاهان صفوی و خلاقیت معماران، مکتب اصفهان شکل گرفت که باعث تمایز میان این مکتب با معماری ادوار گذشته گردید به. عبارت بهتر، در این دوره، معماری از یک امر ارگانیک، که صرفاً براساس نیازهای طبیعی شکل می گرفت؛ به معماری خردگرا بدل شد که واجد ارزش های فلسفی، هنری و فنی است (طیسی، ۱۳۸۶: ۲۱۸). حکام قاجار (پس از دوره ناصری) دست عمل بیگانه را در امور کشور باز گذاشتند. این امر علما را نگران می کرد، البته این نگرانی بی دلیل نبود و در دوره ناصری، مهاجرت اروپاییان به ایران بسیار زیاد شد به گونه ای که از تهران به «بازار فرنگ» یاد می شود (رمضان نرگسی، ۱۳۸۷: ۱۹). دوره پهلوی از سال ۱۳۰۴ با روی کار آمدن رضا پهلوی تأسیس شد. برخلاف گذشته که زندگی اجتماعی مردم بر اساس نیازهای زندگی، آداب ملی و دینی و ساختار فکری و فرهنگی قرار داشت و بنابر آن محتوی، ساختمان ها و بناها نیز شکل و ظرف آن زندگی را می گرفت. اینک، این حکومت بود که نظام اجتماعی نوین را تعریف می کرد و الگوی نیازها را آنگونه می داد که خود ارائه می کرد و بستر اجتماعی را آن چنان که خود برنامه داشت، توسعه می داد و براساس این ساختار فکری فرهنگی تازه بود که ظرف این زندگی جدید را ساخت و خود پاسخگوی نیازهای زندگی و مأمور رفتارهای اجتماعی مردم شد (کیانی، ۱۳۸۶: ۱۲۲). تاکنون مطالعات و پژوهش هایی در رابطه با متغیر های این پژوهش انجام گرفته است که در ادامه به آنها پرداخته شده است. کیانی (۱۳۸۶)، به شناخت اندیشه های معمارانه و قالب های فکری آن در دوره ی پهلوی اول پرداخته است و بر این اساس، نویسنده می کوشد این مساله را مشخص می سازد که چگونه و به چه نیتی، آگاهانه یا ناخودآگاه، تفکر و مرام ضعیف شده ی سنتی به یک باره کنار گذاشته می شود و شکل نوینی که مدرن خوانده می شود به میان می آید. شیرازی و یونسی در پژوهشی با عنوان «تاثیر

ملی‌گرایی بر معماری بناهای حکومتی دوره پهلوی اول»، با استفاده از روش «توصیفی-تحلیلی»، ابتدا منابع مکتوب مرتبط با موضوع جمع‌آوری و اطلاعات مورد نیاز استخراج و سپس با بازدید از بناهای این دوره، ویژگی‌های کالبدی آن‌ها تحلیل و تبیین شده است. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که عناصر معماری دوره باستان (به ویژه هخامنشیان و ساسانیان) صرفاً در نمای ساختمان‌ها و به دو گونه مورد استفاده قرار گرفته است: بناهایی که از عناصر و نشانه‌های باستانی استفاده کردند و بناهایی که برگرفته از بناهای باستانی به وجود آمده‌اند، بدون آن که مستقیماً تقلیدی از شکل‌ها و یا عناصر معماری هخامنشی، اشکانی و ساسانی باشند. تفکر و علی‌آبادی (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل تأثیرات متقابل سیر تحول ارزش‌های جامعه‌ی ایرانی بر شکل‌گیری کالبدی معماری ایرانی - اسلامی (از دوران صفویه تا دوران معاصر)»، پژوهشی اجمالی در چگونگی توالی و تأثیر و تأثرات، ارزش‌های باورهای انسانی و کالبدهای معماری در سیر دوره‌های تاریخی، از صفویه تا به امروز می‌باشد تا استفاده از روش‌های تحقیق کیفی، مبتنی بر تحلیل و ارزیابی نمونه‌های موردی و ارزیابی فرهنگ‌ها در سیر توالی دوره‌های زمانی، در یک بررسی تطبیقی نسبت مبانی نظری به طراحی‌های عملی موجود تبیین گردد. رضا زاده اردبیلی و ثابت فرد (۱۳۹۲)، در پژوهشی تحت عنوان «بازشناسی کاربرد اصول هندسی در معماری سنتی مطالعه موردی: قصر خورشید و هندسه پنهان آن»، در جهت یافتن ترسیمات هندسی پایه در قصر خورشید کلات نادری که در اوایل قرن ۱۲ به دستور نادرشاه افشار ساخته است، پرداخته شده است. در این پژوهش، شیوه‌های معماری سنتی ایران نیز مورد بررسی قرار گرفته است. هوشیاری و پورنادری (۱۳۹۵) پژوهشی تحت عنوان «تحلیل و بررسی نظریه پیرنیا درباره رون اصفهانی در فضای شهری و معماری سنتی اصفهان» ارائه کرده‌اند. هدف این پژوهش بررسی میزان درستی آن است تا ضمن نقد و بررسی یکی از نظرات پیرنیا و شناخت زوایای دیگری از معماری و شهرسازی سنتی ایران، بتوان شرایط اقلیمی اصفهان را نیز از نظر طراحی معماری شناسایی نمود. خانعلی و همکاران (۱۳۹۷)، مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی و تحلیل تأثیر معماری سبک آذری بر سبک اصفهانی (مطالعه‌ی موردی: مساجد ستوندار اسنق و جمال آباد شهرستان هریس و مهربان) ارائه داده‌اند. مقاله‌ی حاضر از یک طرف درکنار بررسی روند تحول ستون در منطقه، به تشریح تأثیر اقلیم در استفاده از معماری ستون دار در منطقه پرداخته و از طرف دیگر به دنبال منشاء یابی سنت معماری ستون‌های با تزئینات پرکار استفاده شده در مساجد و کاخ‌های دوره‌ی صفوی مثل عالی قاپوی اصفهان، مساجد بناب و مراغه است. کابلی و موسوی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مولفه‌های جدید معماری در دوره پهلوی»، با استفاده از روش کتابخانه‌ای، میدانی و شیوه‌توصیفی تحلیلی کوشیده است عناصر و ویژگی‌های معماری این دوره از تاریخ ایران را شرح دهد. بر اساس یافته‌های مقاله به دلیل استفاده از گسترده از عناصر جدید غربی همچون مواد و مصالح جدید، خیابان، میدان و غیره، سرعت در ساخت و ساز افزایش یافت و بناهایی حجیم و گسترده شکل گرفت، به طوری که از بناهای این دوره می‌توان با عنوان بناهای تمدنی یاد کرد و همچنین می‌توان گفت که سرعت در ساخت و ساز در این دوره، باعث ایجاد نگاهی اقتصادی به معماری گردید.

۳- ادبیات پژوهش

در این بخش به تعریف ویژگی‌های معماری ملی‌گرایی در دوره پهلوی اول، شناخت معماری سبک اصفهانی و شاخصه‌های آن و معرفی بناهای مورد مطالعه پرداخته شده است.

۳-۱- معماری ملی‌گرا در دوره پهلوی اول:

ناسیونالیسم از جمله ایدئولوژی‌ها و اندیشه‌هایی است که از زمان تولد و ظهور آن در اروپا طی سده‌های اخیر تاکنون، تأثیر بسیار قابل‌ملاحظه‌ای بر چهره‌ی سیاسی و فرهنگی غالب کشورهای جهان بر جای گذاشته است. ظهور این اندیشه به تحولات ناشی از دوره‌ی رنسانس در اروپا و تحولات فکری و فرهنگی آن عصر باز می‌گردد. در طول قرون هفدهم تا نوزدهم میلادی ناسیونالیسم مراحل مختلف رشد و تکامل را در اروپا طی کرد و به تدریج به یکی از اصلی‌ترین و تأثیرگذارترین ایدئولوژی‌های کشورهای اروپایی تبدیل شد. ظهور و قوام بسیاری از مفاهیم جهان‌مدرن در اروپا نظیر ملت، ملیت، هویت ملی، دولت ملی، کشور و غیره به میزان قابل‌توجهی با تکوین و تکامل اندیشه‌ی ناسیونالیسم مرتبط بوده و به طور مستقیم تحت تأثیر آن قرار داشته است. طی سده‌ی نوزدهم میلادی ناسیونالیسم در اروپا به دوران اوج شکوفایی خود رسید و از آن زمان به مرور وارد سایر کشورهای جهان و به خصوص کشورهای شرق و خاورمیانه شده و در سطوح سیاسی و فرهنگی این سرزمین‌ها به اشکال گوناگون رواج یافت (کشاورزی، ۱۳۹۵).

آل تی سرجنت در تعریفی برگرفته از "دوب" ناسیونالیسم را ایدئولوژی برخاسته از حس میهن‌دوستی می‌داند که ماردم جامعه در آن سهمیم و شریک‌اند. حس میهن‌دوستی اعتقادی کم و بیش "فردی" است که در آن رفاه و خوشبختی شخص و گروه‌های وابسته به آن‌ها، در گرو صیانت یا توسعه‌ی قدرت و فرهنگ جامعه تلقای می‌گردد. ایدئولوژی ناسیونالیسم باه آسانی

توجه پذیر است؛ مردم را به قربانی کردن منافع شخصی برای هدف های حکومتی ترغیب و تشویق می نماید و احتمال تحقق یا عدم تحقق این اهداف هر دو وجود دارد (عنایت، ۱۳۷۶). بنابراین طرز تفکر ملی گرایی در حقیقت ریشه در همان مفهوم ناسیونالیسم دارد و حکومت پهلوی اول در واقع طرز تفکر ناسیونالیستی داشته است.

با شروع دوران پهلوی اول و ورود تولید های صنعتی مدرن و همچنین آشنایی با مفاهیم جدید سیاسی که عملکرد های جدید معماری را به وجود آورده بودند، سیمای شهر ها به تدریج تغییر یافت و تحولات خاصی در معماری و شهرسازی به وقوع پیوست (شیرازی و یونسی، ۱۳۹۰).

بنابراین از پیشینه پژوهش می توان فهمید تا به حال هیچ پژوهشی با هدف شناخت تاثیرات سبک اصفهانی بر معماری ملی گرای دوره پهلوی اول صورت نگرفته است و جنبه تو آوری این پژوهش نیز همین موضوع است. برای تبیین ویژگی های معماری این دوران، تلاش های بسیاری انجام و تقسیم بندی های گوناگونی ارائه شده است. به عنوان مثال علی اکبر صارمی معماری این دوران را اینگونه تقسیم بندی کرده است:

- ۱- ادامه راه گذشتگان و سیر تاریخی معماری.
- ۲- توجه آگاهانه به معماری پیش از اسلام.
- ۳- توجه به معماری پیش از مدرن غرب.
- ۴- ترکیب معماری پیش از اسلام، معماری دوران اسلامی و معماری پیش مدرن اروپا (صارمی و رادمهر، ۱۳۷۶: ۱۴۷-۱۴۵).

پاکدامن نظریاتی در باره این دوران دارد که به شرح زیر می باشد:

«در این دوره، گذشته از ادامه دو شیوه دوره قبل یعنی معماری اواخر قاجار و شیوه معماری نئوکلاسیک غرب، گرایش های متنوع معماری متأثر از آرت نوو به خصوص شیوه معماری اوایل مدرن و ادامه آن در اواخر دوره مذکور در شیوه معماری مدرن نیز رواج پیدا کرد. همچنین در این دوره فعالیت بسیاری در ارتباط با ایجاد یک سبک ملی که معرف تاریخ و فرهنگ کهن این سرزمین باشد، انجام شد» (پاکدامن، ۱۳۷۶: ۱۲۱-۱۲۰). محسن حبیبی نیز به شرح زیر تقسیم بندی خود را ارائه می دهد:

- ۱- معماری شهری و معماری ساختمانیمبتنی بر ادامه سبک تهران در دوره قاجاریه، تلفیقی از عناصر بومی و بیگانه.
- ۲- معماری مبتنی بر تلفیق شکوه و جلال گذشته های دور و آرمان های نوگرایانه، تقلید شکل معماری کهن از دوره های قبل و بعد از اسلام.
- ۳- معماری مبتنی بر سبک بین الملل، متأثر از معماری جنبش مدرن اروپا.
- ۴- معماری مبتنی بر سبک کلاسیک اروپا (حبیبی، ۱۳۷۳: ۹۵-۹۴).

با توجه به تعاریفی که از سبک های مورد استفاده در این دوره زمانی ارائه شده است، استفاده از تمام معماری های دوران گذشته ایران دیده می شود. این شیوه در دوران حاضر تحت عنوان معماری ملی گرا شناخته می شود. توجه به معماری دوران هخامنشی در آن زمان به اوج خود رسیده بود و تقریباً بیشترین شاخصه هایی که در معماری ملی گرای آن زمان مورد استفاده قرار می گرفت، از همین دوره بوده است.

۳-۲- معماری سبک اصفهانی (دوره صفویه)

بهترین معماری این دوره آنست که مفهومی منسجم از ارزش های فضائی دارد. این مفهوم تماشاگیت رین وجه خود را در مناظر کلی به نمایش می گذارد که در آن هر بنائی بناهای مجاور را تکمیل می کنند. این مفهوم در سطح وسیعی از معماری منظرهای چهارباغ بیان شده یعنی جایی که به نظر می آید و بطور سنجیده فرع بر منظره پردازی خیابان قرار گرفته اند. معماری صفوی محتاط است. این معماری با حجم ها و توده های عظیم سرو کار دارد و سطوح نرم و ساده را بر سطوح پیچیده و بغرنج ترجیح می دهد. طاق بندی که اساس و ذرات هر نوع معماری خط خمیده است، به جز در چند ساختمان زیارت گاهی نظیر ماهان، یکنواخت و تکرار شونده است (صالح، ۱۳۹۹). هنگامی که معمار دوره صفوی تردیدی می کرده، چند ردیف دیگر از کندوهای مقرنسی دیگر میساخته است. گنبد های دوره صفوی از الگوهای دوره تیموری و ایلخانی، نه جلوتر، پیروی کرده اند (دانشگاه کمبریج، ۱۳۸۰: ۴۸۶-۴۸۸).

۳-۲-۱- ساختمان ها

تغییرات پلان: در شیوه اصفهانی رنگ بناها نسبت به شیوه های قبل سادگی بیشتری دارند. در بیشتر بناها حتی الامکان کل رنگ در شکلی چهار گوش یا چند ضلعی خلاصه شده است و در آنها کمتر طراحی آزاد دیده می شود، مگر در بخش هایی که ناچار به تغییر محور بوده اند، مثل وضع قرار گرفتن مسجد امام اصفهان نسبت به میدان نقش جهان؛ با این همه، خود مسجد در مجموع

ته رنگی چهارگوش دارد. پیرنیا می نویسد: پلان ها و طرح ها اغلب چهارگوش هستند و یا شکل هندسی شکسته دارند. گاهی نیز از مربع و مستطیل استفاده شده است، او سادگی رنگ و نما را ناشی از محدودیت زمانی و محدود بودن افراد متخصص می داند (صالح، ۱۳۹۹).

گنبد ها: گنبدسازی در شیوه اصفهانی از لحاظ ساخت و ساز تغییر چندانی نمی کند. گذشته از ساده تر شدن گوشه های زیر گنبد، ساقه گنبد نسبت به «اربانه» (گریو کوتاه) در گنبدهای شیوه آذری کشیده تر می شود و به صورت «گریو» (گردن) درمی آید که غرض عمده آن عظمت بخشیدن بیشتر به بنا و استفاده از نور بیشتر برای داخل فضاست به پیروی از همین شیوه و ترکیب و همخوانی با گنبد، گلدسته های مساجد نیز ساده تر، ظریف تر و باریک تر از گلدسته های قدیم می شوند. گنبدها و گلدسته های مسجد امام و مسجد شیخ لطف الله با مساجد مربوط به شیوه های پیشین از این حیث قابل مقایسه اند (صالح، ۱۳۹۹).

جای گذاری ها: پژوهشگران رواج طاق های منحنی و گنبدهای ایرانی را مربوط به دوران ساسانی می دانند که به مثابه یکی از عناصر مهم و اساسی معماری به دوره اسلامی می رسد. در دوره ساسانی برای اجرای طاق ها قالب نمی بستند و آنها را با روش های ضربی و رومی و یا با آمیزهای از آن دو می زدند که در دوره اسلامی نیز همین روش به کار رفته است. در اجرای گنبدها در دوره ساسانی از چغد استفاده می کردند که بسیار مقاوم بود. ولی در دوره اسلامی برای دستیابی به ارتفاع کمتر در طاق ها و گنبدها از چفدهای جناغی که از تقاطع دو بیضی پدید می آید، استفاده کردند. به تدریج در معماری اسلامی انواع چفدهای جناغی با توجه به وسعت دهانه و میزان باری که روی طاق می آمد، در پوشش ها به کار گرفته شد.

ایوان ها: در شیوه اصفهانی از ایوان نه تنها به صورت فضایی در حد فاصل بیرونی و درونی بنا چونان شیوه های پیش از آن استفاده شد، بلکه این پدیده به صورت نماسازی در منظر عمومی شهر جایگاه ویژه ای یافت؛ مثال تکرار ایوان ها در بناهای دور میدان نقش جهان به منظر ایوان، نظمی یک دست و تازه بخشید. همزمان با دوره عباسی و بعد از آن ایوان سازی به شیوه اصفهانی در بناهای معتبر و میدان های بزرگ شهرهای ایران از جمله کرمان رواج یافت.

تعاریف غربیان در خصوص ایوان اکثراً ناقص و نارساست. تیتوس بورکهارت می نویسد: «از مشخصات معماری ایران یکی ایوان است با طاق بند بلند نیم دایره ای». حال آن که ایوان بنا های قبل از اسلام پوشش با قوس بیضی ایستاده و در دوران اسلامی پوشش با قوس جناغی داشته است و بلندای طاق ایوان بنا به نوع عملکرد اندازه های متفاوتی داشته است. محققان غربی ایوان را به عنوان بخشی از فضای بیشتر بناهای ایرانی، و در دوره صفوی به عنوان بخشی از مجموعه شهری دانسته اند (صالح، ۱۳۹۹).

۳-۲-۲- تزئینات و الحاقات غیر سازه ای

کاشی هفت رنگ: کاشی هفت رنگ از ابداعات دوره عباسی است که پس از یک دوره طولانی معرق کاری در معماری ایرانی در بناهای کلاسیک اصفهان به کار می رود. صفحات منقوش و به هم پیوسته کاشی های نما و ترک های نگاره دار گنبدها، با رنگ های بدیع و گل و بوته های استیلیزه شده و نقش های اسلیمی و هندسی آذین می شوند. کاشی های هفت رنگ از لحاظ دوام نسبت به کاشی معرق عمر کوتاه تری دارند، اما ترکیب نقوش و رنگ آنها از جلوه های زیباشناختی و نیز از مختصات شیوه معماری - هنری اصفهانی است که همزمان با دوره عباسی و پس از آن در بسیاری از بناهای کلاسیک ایران به کار گرفته شده است (صالح، ۱۳۹۹).

رنگ: رنگ های به کار رفته در پوشش ها و آمودهای بناها یکی از ملاک های شناخت دوره تاریخی آثار، و نیز یکی از عناصر ارزیابی ذوق و پسند کلاسیک و عمومی اهل فن و هنر و عامه در هر دوره تاریخی است. در آثار قوام یافته با شیوه اصفهانی رنگ های مسلط آبی، فیروزه ای، لاجوردی، سفید شیری، نخودی پخته و طلایی است. پس از شاه عباس جلوه کلی بنا که آبی رنگ بود، تغییر یافت؛ حتی در زمان شاه سلیمان طرح ها غالباً ناهماهنگ شد و رنگ های قرمز و زرد و نوعی نارنجی زشت جای بیشتری گرفت. گرچه در اواخر دوره صفوی برای بازگشت به هنر دوره عباسی کوشش هایی شد و آخرین بنای مشهور این دوره «مدرسه مادرشاه» نمونه عالی رجعت به معماری و هنر دوره عباسی است (صالح، ۱۳۹۹).

نقش بر دیوار: از مختصات هنری دوره عباسی احیای نقش بر دیوار است که با فضا سازی و مکان گزینی شیوه معماری اصفهانی، تجدید حیات آن ممکن شد. نقش های روایتی بر دیوار کاخ چهل ستون و نقش های نفیس تزئینی بر دیوار کاخ های صفوی هر یک نمونه ای ارزشمند از هنر متحول نگارگری ایران در آن دوره است. عموم محققان از این بخش از هنر آمودی این دوره به سادگی گذشته اند و اگر از اشارات پوپ و برخی دیگر بگذریم، هیچ نشانه ای از تأمل و مطالعه در این هنر احیا شده در شیوه اصفهانی نمی بینیم (صالح، ۱۳۹۹).

نور پردازی: تنظیم نور با توجه به جهت تابش آفتاب و رعایت سنت درونگرایی در بناهای ایرانی صورت گرفته است. دور گردن بلند گنبدها نورگیرهایی تعبیه شده است که هم سنگینی نما را متعادل می کند و هم نور کافی و غیرمستقیم به داخل می دهد. نور

گیرها در بسیاری از بناها به صورت گلجام است. در نمای خانه ها برای هدایت نور غیرمستقیم به درون و جلوگیری از اشراق خارج به حریم خانه، از شبکه های چوبی یا شبکه های آجری «فخر و مدین» استفاده شده است. پوپ می نویسد: نورپردازی یکی از ویژگی های چشمگیر مسجد شیخ لطف الله است. وی به پنجره های مشبک در ساقه گنبد توجه دارد که شامل نقش های زیبای اسلیمی است. دلاواله نیز به نور پردازی در بناهای صفوی توجه داشته است. گزارش او گرچه بسیار گذراست، اما به طور کلی برداشت درستی از نورپردازی فضاهای مسکونی دارد (صالح، ۱۳۹۹).

آینه کاری و گچ بری: آینه کاری در تالار ها و طاق سردرها از آمودهای ابداعی شیوه اصفهانی است که با طرح های متنوع اجرا شده است. گچ تراش یا گچ معرق نیز از یادگارهای معماری اصفهانی است که در برخی از بناهای حوزه مرکزی ایران مورد استفاده قرار گرفته است. از نمونه های بر جای مانده می توان مسجد میدان ساوه، محراب زیر گنبد مسجد جامع ساوه و کتیبه ایوان اصلی مشهد اردهال کاشان را نام برد (صالح، ۱۳۹۹).

۳-۳- شناخت نمونه های موردی

۳-۳-۱- هنرستان هنر های زیبا (اصفهان)

این بنا در سال ۱۳۱۸ توسط آندره گدار طراحی شده و به وسیله یک گروه معماری ایرانی و آلمانی بنا شده است. هنرستان هنر های زیبا در دو اشکوب بنا شده و فرم بنا به صورت صلیب شکسته می باشد. دو بخش بنا به صورت مجزا از هم قرار گرفته اند و ارتباط آنها توسط ایوان ستون داری میسر می شود. ستون های رفیع ایوان دارای سر ستون ها و پایه ستون های سنگی می باشد که نمای زیبایی به ایوان داده اند. بخش شرقی بنا قسمت اداری هنرستان را در بر گرفته و شامل چهار اتاق در طرفین ورودی و چهار اتاق در طرفین راه پله به صورت متقارن جای گرفته اند. راه دسترسی به طبقه فوقانی در منتهی الیه ضلع شمالی و در مقابل در ورودی قرار دارد. نکته قابل توجه در بنا اینکه تالار فوقانی از ضلع جنوبی هیچگونه روزنی ندارد و نمای این جبهه به صورت یک طبقه رفیع به نظر می رسد. بخش های آموزشی هنرستان در بخش غربی است و در کنار هم استقرار یافته اند راهروی سرپوشیده ای در ضلع شمالی و ایوان ستون دار در ضلع جنوبی این کلاس ها را مانند زنجیری به یک دیگر متصل کرده است.



شکل ۱- هنرستان هنر های زیبا
(ماخذ: سازمان میراث فرهنگی)

طبقه فوقانی این بخش نیز مانند بخش زیرین با تعداد سه کلاس بنا شده است، پنجره های نمای جنوبی در طبقه اول با قوس جناغی کار شده اند کاشیکاری به شیوه اسلیمی، ختایی با طرح گل و دهان از دری در زمینه لاجوردی شده است. در منتهی الیه ضلع شمالی بخشی به شکل یک نوار متوالی و با در نظر گرفتن فرم اصلی بنا اضافه شده است که در جلوی آنها ایران و ردیفی از ستون ها قرار گرفته اند. این هنرستان در آغاز فعالیت خود در ۱۰ رشته هنرهای سنتی آغاز به کار کرده است. (میراث فرهنگی استان اصفهان، ۱۳۸۲).

۳-۳-۲- دبیرستان سنایی

ساخت این اثر به دوره پهلوی اول مربوط می شود. این مدرسه درست بر جای ساختمان ناصریه (ساختمان آینه) که از جمله عمارت های با شکوه دوره قاجار بوده و به خاندان سپهسالار تنکابنی مربوط می گشت، احداث گردید. ابتدا با عنوان دبستان سنایی از آن استفاده می شد و سپس تحت عنوان دبیرستان سنایی و بعد از آن به صورت دانشسرای مقدماتی دخترانه تربیت معلم بوده و پس از انقلاب دانشسرای مقدماتی پسرانه تربیت معلم و در نهایت تا چندی پیش به صورت یک دبیرستان شبانه روزی نمونه دولتی با نام دبیرستان نمونه دولتی خاتم الانبیاء از آن استفاده می شده که اخیرا به عنوان مرکز استعداد های درخشان شهید بهشتی، دانش آموزان نخبه غرب مازندران در سطح دبیرستان را در خود گنجانده است (میراث فرهنگی مازندران، ۱۳۸۵).



شکل ۲- مدرسه سنایی (ماخذ: میراث فرهنگی مازندران، ۱۳۸۵)

۳-۳-۳- دبیرستان انوشیروان دادگر (تهران)

کتیبه ای در پیشانی بنا به چشم می خورد که تاریخ ساخت آن و بانی بنا را به خوبی معرفی نموده است. در این کتیبه چنین نوشته شده است: این بنا در سال ۱۳۱۵ شمس مطابق با ۱۹۲۶ میلادی به سعی بانوی خیر خواهی به نام «ئی تاتا (جی تاتا)» بنا شده است. مشابهت های فراوان این بنا با ابنیه مشابهی نظیر دبیرستان البرز و مدرسه ژاندارک از همزمانی ساخت آن ها حکایت دارد و فرم ساختمانی مشابه، این احتمال را نیز تقویت می کند که همچون دو بنای موصوف توسط معمار معروف روس یعنی مارکوف طراحی شده باشد.



شکل ۳- مدرسه انوشیروان دادگر (ماخذ: میراث فرهنگی تهران، ۱۳۸۰)

دبیرستان انوشیروان در دو طبقه ساخته شده است و بخش های کوچکی از آن نیز دارای زیر زمین است که عمدتاً نقش موتورخانه را ایفا می نماید. شکل گیری ساختمان بر اساس یک محور طولی طولی در جهت شرقی-غربی با طول حدود ۷۶ متر و دو بازوی شمالی-جنوبی در دو سمت ساختمان بر ایستایی و استواری بنا تاکید می کند و تناسب این دو بازو ۱۲*۲۴ متر می باشد. ورودی اصلی بنا در ضلع جنوبی قرار گرفته که دسترسی به بنا را به واسطه چهار پله از کف حیاط به بنا را میسر می سازد. تناسب اندازه های بخش مرکزی بنا نیز عبارت است از عرض حدود ۱۶ متر و بیشترین طول شمالی-جنوبی ساتمان نیز که حدود ۳۸ متر می باشد، در این بخش دیده می شود (میراث فرهنگی تهران، ۱۳۸۰).

۴- روش تحقیق

این مقاله در محدوده پژوهش های توصیفی-تحلیلی قرار دارد. راهبرد اصلی این پژوهش تحلیل نمونه موردی می باشد. از این رو با روش های میدانی، کتابخانه ای و اسنادی و با استفاده از ابزار های دوربین عکاسی و پلان ها، مدارس مورد مطالعه، مورد بررسی قرار گرفته و سپس با نتایج به دست آمده از مطالعات کتابخانه ای تطبیق داده می شود و شاخص های به دست آمده در مبانی نظری در مدارس موصوف مورد بررسی قرار می گیرد. با توجه به ویژگی های خاص اقلیمی و بومی در ساخت مدارس ایران، مدارس مورد نظر در شهر اصفهان، تهران و مازندران انتخاب شد و نتایج به دست آمده، به صورت جدول توسط نگارنده، شاخص ها با استفاده از تصاویر و پلان مورد بررسی قرار گرفته است.

گام اول پژوهش شناخت شناخت شاخصه های فرم ساختمان و جزئیات غیر سازه ای در مبانی نظری پژوهش مورد بررسی قرار گرفت. در گام دوم و پایانی، شاخصه هایی که در گام اول مورد مطالعه قرار گرفته است را در مدارس مورد تحلیل قرار داده و به ارائه نتایجی در کاربرد این شاخصه ها در مدارس دوران پهلوی اول می گردد.

۵- بحث و یافته های پژوهش

به دلیل استفاده از شیوه ای ملی گرایی در دوران پهلوی اول، بیشتر هنر سبک اصفهانی در اجزاء غیر سازه ای این بنا ها مورد استفاده قرار می گرفته است. بنابراین شاخصه های غیر سازه ای مورد بررسی در نمونه های موردی به شرح زیر است:

۱- کاشی هفت رنگ

۲- رنگ

۳- گچ بری و آیینه کاری

۴- نقش بر دیوار

۵- نور پردازی

۵-۱- بررسی نمونه های موردی

هنرستان هنر های زیبا به دلیل این که شیوه اصفهانی در ابتدا در شهر اصفهان مورد استفاده قرار گرفته است، در ابتدا مورد بررسی قرار گرفته است. در ادامه به بررسی دبیرستان سنایی و در آخر دبیرستان انوشیروان دادگر بررسی شده اند.

۵-۱-۱- هنرستان هنر های زیبا

جدول ۱- بررسی شاخصه های شیوه اصفهانی در هنرستان هنر های زیبا (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)




تصاویر	توضیحات	شاخصه
	این نوع کاشی برای تمامی کاشی های موجود در ساختمان بنا مورد استفاده قرار گرفته است.	کاشی هفت رنگ
	در کاشی کاری برخی اجزاء از رنگ غالب آبی فیروزه ای استفاده شده است و هنگام ورودی نیز، رنگ غالب نما را به این رنگ مشاهده می کنیم.	رنگ
	گچ بری ها در بالای سرستون ها و در زیر سقف مورد استفاده قرار گرفته اند اما آئینه کاری در این بنا مشاهده نمی شود.	گچ بری و آئینه کاری
	استفاده از ایوان ها به دلیل رساندن نور غیر مستقیم به داخل کلاس ها مورد استفاده قرار گرفته است.	نورپردازی

۶-۱-۲- دبیرستان سنایی

جدول ۲- بررسی شاخصه های شیوه اصفهانی در دبیرستان سنایی (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)

تصاویر	توضیحات	شاخصه
	در حال حاضر به دلیل بازسازی این دبیرستان رنگ های مورد استفاده در آن جدید هستند و مصالح از خود هیچ رنگی ندارند.	رنگ
	استفاده از سقف شیروانی که توجیح اقلیمی نیز دارد، باعث ورود نور غیر مستقیم به داخل کلاس ها می شود.	نورپردازی

جدول ۳- بررسی شاخصه های شیوه اصفهانی در دبیرستان انوشیروان دادگر (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)

شاخصه	توضیحات	تصاویر
کاشی هفت رنگ	این نوع کاشی برای تمامی کاشی های موجود در ساختمان بنا مورد استفاده قرار گرفته است.	
رنگ	رنگ غالب در این بنا، زرد است و همانطور که در ادبیات پژوهش بررسی شد، این رنگ نیز در اواخر دوران صفویه مورد بررسی قرار می گرفت.	
گچ بری و آئینه کاری	گچ بری ها همانند هنرستان هنر های زیبا در اصفهان، در زیر سقف و در نمای بیرونی مورد استفاده قرار گرفته اند.	
نورپردازی	استفاده از ایوان، بیرون زدگی آبنجره ها و فرو رفتگی پنجره ها در این بنا باعث ورود غیر مستقیم و مستقیم نور خورشید به درون کلاس ها می شود.	

۷- نتیجه گیری

طبق بررسی های صورت گرفته در یافته های پژوهش، برخی از مولفه ها در بنا ها مورد استفاده قرار گرفته است و برخی به طور کلی در این مدارس مشاهده نمی شود. بنابراین این شاخص ها به صورت تطبیقی در جدول شماره (۴) نتیجه گیری شده است.

جدول ۴- تطبیق شاخصه ها در مدارس مورد مطالعه (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)

شاخص ها	هنرستان هنر های زیبا	دبیرستان سنایی	دبیرستان انوشیروان دادگر
کاشی هفت رنگ	✓	✗	✓
رنگ	✓		✓
گچ بری و آئینه کاری	✓	✗	✓
نورپردازی	✓	✓	✓
نقش بر دیوار	✗	✗	✗

در هنرستان هنرهای زیبا و دبیرستان انوشیروان دادگر همه ی شاخصه های سبک معماری اصفهانی بجز نقش بر دیوار که شامل کاشی هفت رنگ، رنگ، گچ بری و آئینه کاری و نورپردازی موجود بود. در دبیرستان سنایی مولفه ی رنگ به دلیل تعمیرات و رنگ آمیزی مدرسه در سال های اخیر، امکان بررسی وجود نداشت. نورپردازی سبک اصفهانی قابل مشاهده بود اما سایر مشخصه ها را دارا نمی باشد. اگرچه برخی این مولفه ها در مدارس رویت نشده اند. ممکن است در ساختمان دیگر بناها مثلا خانه

های آن دوره مولفه هایی چون آیینه کاری یا نقوش دیوار دیده شوند و می توان بررسی سایر بناهای این دوره را برای تحقیقات بعدی پیشنهاد داد.

منابع

۱. میرزایی، علیرضا، محمدی، مهدی و کاراحمدی، مهران (۱۴۰۲)، تاثیر معماری ملی گرای پهلوی اول بر بنا های آموزشی، نهمین کنگره سالانه بین المللی عمران، معماری و توسعه شهری.
۲. تفکر، مینا و علی آبادی، مرتضی (۱۳۹۲)، بررسی و تحلیل تاثیرات متقابل سیر تحول ارزشهای جامعهی ایرانی بر شکل گیری کالبدی معماری ایرانی - اسلامی (از دوران صفویه تا دوران معاصر)، همایش ملی معماری و شهرسازی انسانگرا (دانشگاه آزاد اسلامی قزوین).
۳. یآوری، ح. (۱۳۸۸). سیری در هنر و معماری ایران. تهران: انتشارات سیمای دانش.
۴. حق جو، امیر، سلطان زاده، حسین، تهرانی، فرهاد، و آیوایان، سیمون (۱۳۹۸). گرایش ها و رویکردهای نظری معماری بناهای دولتی و حکومتی دوره پهلوی اول و دوم. مطالعات هنر اسلامی، ۱۵ (۳۴)، ۱۵۴-۱۷۰.
۵. رمضان نرگسی، رضا (۱۳۸۷). تأثیر فرهنگ سیاسی تشیع در بیداری مردم ایران، در دوره قاجاریه. فصلنامه علمی - پژوهشی مطالعات انقلاب اسلامی، شماره ۱۴، ۲-۳۴.
۶. طیبی، محسن و فاضل نسب، فهیمه (۱۳۹۱). بازسناسی نقش و تأثیر جریان های فکری عصر صفوی در شکل گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان. نشریه هنرهای زیبا، معماری و شهرسازی، شماره ۳، صص ۸۱-۹۱.
۷. کیانی، مصطفی (۱۳۸۶). معماری دوره پهلوی اول. تهران: موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، انتشارات نظر.
۸. شیرازی، علی اصغر، و یونسی، میلاد. (۱۳۹۰). تاثیر ملی گرایی بر معماری بناهای حکومتی دوره پهلوی اول. مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۱ (۴)، ۵۹-۶۹. SID. <https://sid.ir/paper/177405/fa>
۹. صارمی، علی اکبر و رادمهر، تقی (۱۳۷۶). ارزش های پایدار در معماری ایران، میراث فرهنگی، تهران، صص ۱۴۷-۱۴۵.
۱۰. عنایت، حمید (۱۳۷۶)، سیری در اندیشه سیاسی عرب، تهران، امیرکبیر.
۱۱. کشاورزی نیا، علیرضا (۱۳۹۵)، بررسی اندیشه ملی گرایی در دوره پهلوی اول (۱۳۲۰-۱۳۰۴)، سومین کنفرانس بین المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی.
۱۲. پاکدامن، بهروز (۱۳۷۶)، نگاهی کوتاه بر شیوه ها و گرایش های معماری تهران، کتاب تهران، جلد پنجم، انتشارات روشنگران.
۱۳. حبیبی، سید محسن (۱۳۷۳)، «مدرنیسم، شهر، دانشگاه، گفتوگو»، شماره پنجم، تهران.
۱۴. آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۸۰)، کتاب ایران، تاریخ هنر، انتشارات بین المللی الهدی، چاپ اول.
۱۵. شیرازی، علی اصغر و یونسی، میلاد (۱۳۹۰)، تاثیر ملی گرایی بر معماری بنا های حکومتی دوره پهلوی اول، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، شماره چهارم، صص ۵۹-۶۹.
۱۶. صالح، علی (۱۳۹۹)، تحلیل و بررسی معماری عصر صفویه، مجله علوم اسلامی انسانی، سال ششم، شماره ۲۳، پاییز ۱۳۹۹، صص ۱۴۸-۱۴۲.
۱۷. اداره کل میراث فرهنگی استان اصفهان (۱۳۸۲)، گزارش هنرستان هنر های زیبا.
۱۸. اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران (۱۳۸۵)، گزارش دبیرستان سنایی شهرستان تنکابن.
۱۹. اداره کل میراث فرهنگی استان تهران (۱۳۸۰)، گزارش دبیرستان انوشیروان دادگر تهران.