فصلنامه معماری سبز
سال یازدهم، شماره ۶ (پیاپی: ۵۱)، ویژه‌نامه زمستان ۱۴۰۴
ISSN:2476-5368

رویکرد تحلیلی بر معماری نوگرا در آثار هوشنگ سیحون؛ مورد پژوهی؛ آرامگاه خیام

نیوشا دینی[1]*، سارا سادگی‌راد[2]، کورش محمودیان[3]، سارینا مریوانی[4]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۱۵
کد مقاله: ۱۰۰۵۰

چکـیده

بنیان و اساس سبک معماری نوگرا در دوره پهلوی دوم، در پاسخ به ضرورت بازآفرینی و پاسداشت هویت معماری اصیل ایرانی توسط کارگزاران آن دوره، بنا نهاده شد. در این دوره، کوشش بر پیوند معماری مدرن با ریشه های تاریخی معماری ایران صورت گرفت. هوشنگ سیحون به عنوان یکی از برجسته‌ترین معماران این جریان، نقش محوری در تعریف و گسترش این رویکرد بر عهده داشت و آثار او نمونه‌ای شاخص از ترکیب خلاقانه سنت و نوگرایی به شمار می‌روند. یکی از این بناها که در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد، آرامگاه خیام می‌باشد. این پژوهش با بررسی معماری ایرانی و تلفیق آن با معماری غرب از دیدگاه هوشنگ سیحون و تاثیر آن بر آرامگاه خیام، به بررسی چگونگی تداوم عناصر معماری ایرانی در جریان معماری نوگرا می‌پردازد. این پژوهش با روش کیفی و رویکرد تحلیلی–توصیفی و نیز تفسیری–تاریخی بر آن است تا به پاسخ "چگونگی حفظ ویژگی‌های معماری ایرانی و در هم آمیختن آن با معماری اروپایی به شیوهای که نیازهای دوره خود را پاسخگو باشد."بپردازد. اهمیت سبک نوگرا یادآور آن است که نو شدن به معنای قطع ریشه نیست. این سبک، پلی میان گذشته‌ای پرمایه و آیندهای رو به رشد است؛ پلی که سیحون و هم نسلانش بنا کردند تا نشان دهند معماری پیشین صرفا متعلق به گذشته نیست و در این دوران نیز جریان دارد. نتایج پژوهش، نشان دهنده آن است که پس از ورود به عصر صنعتی و پدیدار شدن شیوه‌های ساخت نوین، استفاده از سبک‌های گذشته که در ایران رواج داشت، دیگر پاسخگوی نیاز آن دوران نبود. در نتیجه با پا گذاشتن معمارانی همچون سیحون به عرصه معماری، بناها خود را به گونه‌ای جدید عنوان کردند و شیوه‌ای نو خلق شد. سبکی که آن را نوگرا می‌نامیم.

واژگـان کلـیدی: معماری، سبک نوگرا، آرامگاه خیام، هوشنگ سیحون

۱- دانشجوی کارشناسی مهندسی معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب n.dini2001@gmail.com
۲- دانشجوی کارشناسی معماری داخلی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز
۳- دانشجوی کارشناسی مهندسی معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز
۴- دانشجوی کارشناسی معماری داخلی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

۱- مقدمه

معماری به عنوان یک نمود فیزیکی و فرهنگی، بازتابی از هویت، ارزش‌ها و تاریخ یک ملت است. در ایران، معماری سنتی با استفاده از اصول هندسی، نسبت‌های دقیق مصالح بومی و مفاهیم فضایی غنی، میراثی منحصر به فرد برای نسل‌های بعدی ایجاد کرده است. ورود مدرنیته و تاثیر جریان‌های نوگرایی در دوره پهلوی دوم، معماران را با چالش اساسی مواجه کرد که "چگونه می‌توان در عرصه توسعه و نوآوری، ارزش‌ها و نیز حفظ هویت فضایی معماری ایرانی، قدم گذاشت؟"

نوگرایی، یکی از مهم‌ترین و تاثیرگذارترین جریان‌ها در جوامع امروزی به شمار می‌رود که تاثیرات زیادی بر تحولات جوامع انسانی بر جا گذاشته است. نوگرایی، علاوه بر عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی، بر معماری و شهرسازی معاصر جهان و به خصوص کشورهای اسلامی، تاثیرگذار بوده است. دوران زمامداری سلسله قاجار را می‌توان یکی از مهم‌ترین دوران‌ها در ورود جریان‌های نوگرا به ایران برشمرد(مهدوی‌نژاد، ۱۳۹۴). پس از گذشت چند دهه و فراموشی همه‌جانبه معماری اصیل و غنی ایرانی، در دوران سلطنت خاندان پهلوی، معماری ایرانی باری دیگر جانی تازه گرفت و به شیوه‌ای نو خود را ابراز کرد.

معماری نوگرا در ایران به عنوان یکی از شاخص‌ترین دوره‌های تلفیق معماری غربی و سنتی ایران به شمار می‌رود؛ که حدودا از دهه‌های ۳۰ شمسی آغاز شده و عمدتا در دهه‌های ۴۰ و ۵۰، در دوران سلطنت پهلوی دوم، به اوج خود رسید(سرداری، ۱۴۰۳). قبل از آن که معماری پست‌مدرن در غرب و نهایتا در کشورهای دیگر گسترش یابد، نوعی معماری مدرن ایرانی که توجه به تمدن، فرهنگ و تاریخ ایران را داشت، در کشور ما رشد نمود(خوش نظر، ۱۳۹۴). این رویکرد با ویژگی‌هایی همچون سادگی در طراحی، انعطاف پذیری، استفاده از متریال‌های جدید و تلفیق هوشمندانه با عناصر سنتی، بدون تقلید از سنت بوده است که به یکی از مهم‌ترین جریان‌های معماری معاصر ایران تبدیل شد(سرداری، ۱۴۰۳). می‌توان گفت اصول نظری و شکلی این سبک معماری بر دو پایه زمان «عصر مدرن» و مکان «سرزمین ایران» استوار است. این دو رکن اساسی هم‌تراز یکدیگر، در ترکیب کالبدی ساختمان نشان داده می‌شدند(خوش نظر، ۱۳۹۴). معمارانی همچون هوشنگ سیحون، نادر اردلان، کامران دیبا و حسین امانت از پیشگامان این سبک در ایران به شمار می‌روند؛ و با آثار برجسته خود نقش مهمی در تثبیت و توسعه این رویکرد ایفا کرده اند(سرداری، ۱۴۰۳). سبک نوگرا، پاسخی به ترکیب عناصر سنتی و نگرش‌های معاصر است. این سبک نشان داد که معماری می تواند همزمان مدرن و همچنین ایرانی باشد. سبک نوگرا سبکی است برگرفته از تاریخ غنی معماری ایرانی که به خوبی با معماری غرب، عجین شده است. این مقاله بر آن است که با تعریف ویژگی‌های معماری سنتی ایران و نیز معماری غرب به بازتعریف معماری نوگرا و همچنین بررسی ویژگی‌های آن در آرامگاه خیام با در نظر گرفتن دیدگاه سیحون بپردازد.

۲- سوال پژوهش

معماری ایران در سده اخیر، در مواجهه با جریان‌های جهانی مدرنیسم و پسامدرنیسم، ناگزیر شد نسبت میان سنت و تجددگرایی را دوباره بازاندیشی کند. از یک‌سو، ساختارهای اجتماعی و نیازهای عملکردی جدید، معماران را به سوی بهره‌گیری از فناوری‌های نو و رویکردهای عملکردگرا سوق داد؛ و از سوی دیگر، دغدغه حفظ هویت تاریخی و فرهنگی، رجوع دوباره به میراث معماری ایرانی اسلامی را تقویت کرد. این دوگانگی، زمینه شکل‌گیری سبک نوگرای معماری را فراهم آورد؛ سبکی که نه صرفا گذشته را تکرار می‌کند و نه گسست کامل از آن را دنبال؛ بلکه می‌کوشد با بازخوانی مفاهیم بنیادین معماری سنتی، آن‌ها را در قالب‌های نوین بازتعریف کند. بر این اساس، مسئله اصلی پژوهش حاضر چنین طرح می‌شود:"معماری نوگرا در ایران چگونه توانسته است میان الزامات معاصر (نیازهای عملکردی، فناوری‌های جدید، الگوهای زیستی نو) و ارزش‌های پایدار معماری گذشته (مفاهیم فضایی، معناشناختی، زیبایی‌شناسی و سازماندهی سنتی) ارتباطی ساختارمند برقرار کند و آن‌ها را در یک الگوی جدید فضایی–فرمی بازآفرینی نماید؟" پاسخ به پرسش‌های زیر نیز در دستور کار این پژوهش قرار دارد:

۱) نوگرایی چیست؟
۲) معماری ایرانی چه ویژگی‌هایی دارد؟
۳) تغییر تفکر غرب و به وجود آمدن مصالح جدید چه پیامدی داشت؟
۴) نوگرایی چگونه با معماری ایرانی درآمیخته می‌شود؟
۵) چرا نیاز به ترکیب نوگرایی و سنت به وجود آمد؟
۶) دیدگاه هوشنگ سیحون در ارتباط با معماری نوگرا چیست؟
۷) ویژگی‌های آرامگاه خیام بر چه اساس به وجود آمدند؟

۳- پیشینه پژوهش

سبک نوگرا، از منظر استفاده از شیوه و مصالح نو غربی و همچنین ترکیب هوشمندانه آن با معماری اصیل ایرانی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این شیوه، به خوبی بیانگر این است که معماری ایرانی می‌تواند همچنان کارآمد و زیبا باشد و جایگاه خود را در میان بناهای معاصر، حفظ کند. مقالاتی در زمینه معماری نوگرا و همچنین بررسی آثار مرتبط با آن، در سال‌های اخیر منتشر گردیده است. برای نمونه، عابده جعفری در مقاله‌ای با عنوان «رویکرد تحلیلی بر معماری نوگرای ایران در دوره پهلوی دوم؛ نمونه موردی: آرامگاه خیام، میدان آزادی، تئاتر شهر» به بررسی ویژگی بناهایی که به سبک نوگرا ساخته شده اند، پرداخته است. همچنین علی علائی در مقاله «تاملی بر معماری نوگرا (مدرن) و تحلیل معماری مدرن ایران»، به چگونگی پیدایش معماری مدرن می‌پردازد. در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «بازخوانی معماری نوگرای ایران از منظر نشانه‌شناسی پیرس» به قلم زهرا ترکمن، بررسی کالبدی بناهای شاخصی که به شیوه نوگرا ساخته شده اند را، اساس کار خود قرار داده است.

در جایی دیگر، بهناز کاشانی‌زاده با مقاله « تحلیلی بر آثار معماری و دستاوردهای دانشگاهی هوشنگ سیحون» به بررسی کیفیت و چگونگی بناهای متاثر از نوگرایی در آثار هوشنگ سیحون نگاهی ویژه داشته است. آذر خوش‌نظر نیز با مقاله «بازشناسی اصول معماری نوگرای ایرانی (با تاکید بر آثار حسین امانت، هوشنگ سیحون، کامران دیبا و نادر اردلان)» به شناخت اصول معماری نوگرا و مقایسه ویژگی‌های طرح‌های اجرایی معماران مذکور می‌پردازد. در هیچ یک از مقالات نام برده، به تحلیل نحوه تفکر هوشنگ سیحون در طراحی بناها، چگونگی پیدایش معماری نوگرا به زبانی سلیس و روان، و همچنین بررسی یکی از آثار مهمی که توسط سیحون، طراحی و اجرا گردیده است، نپرداخته است. برخلاف دیگر مقالات موجود، این پژوهش برآن است تا با زبانی ساده، روند کلی شکل‌گیری سبک نوگرا، بررسی یکی از معماران شاخص و نیز یک بنای مهم در این شیوه را مورد بررسی قرار دهد.

۴- روش پژوهش

این پژوهش برآن است تا به بررسی معماری غرب و نحوه ورود به عصر صنعتی، معماری ایران و ویژگی‌های آن، و در نهایت به بررسی تاریخچه و شیوه پیدایش معماری نوگرا در ایران بپردازد. همچنین در این مقاله به بررسی و تحلیل نحوه تفکر هوشنگ سیحون که پایه‌گذار سبک نوگرای ایرانی به شمار می‌رود، توجه شده است. در این راستا، تلاش شده تا ضمن مرور پیشینه تاریخی معماری معاصر ایران، به فرآیند شکل گیری جریان نوگرا و عوامل موثر بر تحول آن پرداخته شود. از سوی دیگر، بررسی آرای نظری و رویکردهای طراحی سیحون در مواجهه با مفاهیم سنتی، ملی‌گرایانه و مدرن، بخش مهمی از این تحقیق را تشکیل می‌دهد. علاوه بر این، با تکیه بر تحلیل زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و تحولات سیاسی موثر بر معماری معاصر ایران، جایگاه سیحون به عنوان یکی از اثرگذارترین معماران دوره پهلوی، روشن‌تر می‌شود. همچنین بررسی آرامگاه خیام به عنوان یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های معماری نوگرا، امکان تحلیل عینی‌تری از تلاقی سنت و مدرنیته در آثار سیحون فراهم می‌سازد.

در این پژوهش، به بررسی معماری نوگرا که تلفیق معماری سنتی ایران با معماری مدرن امروزی است و بررسی آن در آثار هوشنگ سیحون با رویکرد تفسیری-تاریخی (چرا که اطلاعات در دوره پهلوی دوم جمع‌آوری و مورد بررسی واقع می‌شوند.) و نیز رویکرد توصیفی-تحلیلی (زیرا معماری نوگرا در آرامگاه خیام، اثر هوشنگ سیحون مورد بررسی واقع می‌گردد.) پرداخته می‌شود. همچنین با روش تحقیق کیفی (تحقیق کیفی شامل جمع‌آوری و تجزیه و تحلیل داده‌های غیر عددی (مانند متن، ویدئو یا صدا) برای درک مفاهیم، نظرات یا تجربیات است.) و جمع‌آوری اطلاعات در قالب مطالعات کتابخانه‌ای (مطالعه کتاب‌ها و مقالات معتبر و مرتبط با موضوع، در زمینه معماری نوگرای ایرانی و همچنین بررسی آن در آثار هوشنگ سیحون در دوره پهلوی دوم) به تحقق اهداف مذکور پرداخته شده است.

۵- مبانی نظری

۵-۱- تاریخچه معماری نوگرا

در دوران حکومت ناصرالدین شاه قاجار و به واسطه سفر او به فرنگ، ایران دستخوش تغییراتی اساسی در تار و پود کهن و اصیل خود شد. این تغییرات به ویژه در معماری بناهای جدید در آن دوره نمود پیدا کردند. گرچه که در آن زمان، این تغییرات، غیر ضروری و صرفا به دلیل میل به تجددگرایی ناصرالدین شاه بود (چرا که این تغییرات صرفا در تزئینات وآرایه‌های ساختمان‌ها ایجاد می‌شد و عملا از لحاظ کارکرد هیچ ویژگی مثبتی نداشت؛ حتی در برخی جاها به دلیل ناسازگار بودن معماری غرب با اقلیم ایران، این سازه‌ها پیش‌تر از آنچه که باید، از بین می‌رفتند)، اما رفته‌رفته با گذر زمان و در دسترس قرار گرفتن اختراعات جدید، شهرنشینی گسترش یافت و کم‌کم تمام کشورها از عصر کشاورزی به عصر صنعتی، ورود پیدا کردند. در پی دست‌یافته‌های غرب،

این تجدد و نوگرایی، به یک امر ضرور و مهم بدل شد. در ابتدا رضا شاه پهلوی، آغاز کننده این تجددگرایی بود و پس از آن، توسط پسرش محمدرضا شاه، به شیوه‌ای اصولی‌تر دنبال شد. در همان دوران بود که هوشنگ سیحون با طراحی و اجرای آرامگاه ابوعلی سینا واقع در همدان، نقطه آغازی برای شروع سبک نوگرا در ایران را رقم زد.

در حوزه آموزش معماری، آغاز دوره پهلوی دوم در شهریور ۱۳۲۰ مصادف است با آغاز کار جدی دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران که در سال ۱۳۱۸ تاسیس شده بود. بدین ترتیب روند آموزش معماری در ایران به روش مدرسه معماری بوزار فرانسه آغاز می‌شود. نگاه ملی‌گرایی که در زمان پهلوی اول بر پایه دیدگاه‌های غیر سنتی و تمایل به حکومت سکولار وجود داشت، در زمان پهلوی دوم نیز پی گرفته می‌شود. در این راستا «انجمن آثار ملی» نخستین تلاش‌های خود را در جهت بنای آرامگاه مشاهیر ایران آغاز می‌کند. آرامگاه بوعلی‌سینا طراحی شده توسط جوان ایرانی فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای زیبا، هوشنگ سیحون، آغازگر تحولی در معماری معاصر ایران می‌شود که وحید قبادیان آن را معماری نوین ایرانی می‌نامد. سال‌های ۱۳۴۲-۱۳۳۲، سال‌های به روز و گسترش معماری مدرن به سبک بین‌الملل و سال‌های پیشرفت و توسعه تکنولوژی در آثار معماری به شمار می‌رفت. معماری این دوره، تغییر اساسی در طرز تفکر معماران داخلی، عملکرد و تکنولوژی ساخت ایجاد کرد و دیگر رفته رفته معماری ایران با گذشته خود، فاصله بسیار گرفت. این فاصله از نظر برون‌گرایی، عملکردی و بلندمرتبه سازی، اقدام جدیدی بود که تا آن زمان توان ساخت چنین بناهایی در ایران وجود نداشت. نمونه‌های کاملی از معماری مکعبی به سبک بین‌الملل همچون هتل هیلتون (هتل استقلال کنونی) به طراحی راگلان اسکوایر، حیدر غیایی و جمعی از معماران ایرانی و نیز ساختمان مرکزی بانک سپه به طراحی هوشنگ سیحون، نمونه‌های عالی این سبک در معماری معاصر ایران به شمار می‌روند. ساخت این بناها با توجه به رشد درآمدهای نفتی و حضور و نفوذ آمریکا در ایران در عرصه‌های اقتصادی و سیاسی، امکان‌پذیر شده بود. کمرنگ شدن نقش معماران خارجی همچون آندره گدار، ماکسیم سیرو و رولان مارسل دوبرول در معماری ایران با جایگزینی معماران ایرانی چون هوشنگ سیحون، عبدالعزیز فرمانفرماییان و محسن فروغی در عرصه آموزش معماری و ساخت بناهای دولتی و خصوصی همراه بود(سلطان‌زاده، ۱۳۹۵).

دهه ۱۳۴۰، دهه بسیار مهمی در همه زمینه‌های فرهنگی و هنری به حساب می‌آید. در بهمن سال ۱۳۴۱، مدرنیزاسیون از بالا «دولت و طبقه حاکم»، در دستور کار قرار می‌گیرد. در این دوران، ملکه جدید ایران «فرح پهلوی»، هم خود و هم از طریق رئیس دفترش، سیدحسین نصر یا از طریق رضا قطبی، از عوامل تاثیرگذار بر روشنفکری دهه ۴۰ بود. به خصوص پس از تاسیس دفتر مخصوص فرح، او به عنوان یک کارفرمای آگاه بر معماری روز، در زمینه هنری و بعضی طرح‌های عمرانی فعالیت داشت. جستجوی راه حلی برای بحران هویت در عرصه معماری سبب شد در شهریور ۱۳۴۹، نخستین کنگره بین‌المللی به نام «امکان پیوند معماری سنتی با شیوه‌های نوین ساختمانی» برگزار شود. دومین کنگره بین‌المللی در سال ۱۳۵۳ در شیراز با عنوان «نقش معماری و شهرسازی در کشورهای درحال صنعتی شدن» و پس از آن یکی از منحصربه‌فردترین کنگره‌ها با عنوان «کنگره ملی زنان معمار جهان» در سال ۱۳۵۵ در رامسر برگزار شد. طی این سال‌ها، حضور معماران خارجی از جمله معماران مشهور بین‌المللی که از طریق تبلیغات یا کنگره‌های بین‌المللی با معماران ایران آشنا شده بودند و نیز شرکت‌ها و مهندسین متعدد، در همکاری با معماران ایرانی و پروژه‌های بزرگ حاضر می‌شوند. در این دوران، معماران برجسته ایرانی از جمله هوشنگ سیحون، علی سردار افخمی، نادر اردلان، کامران دیبا و حسین امانت، گونه‌ای نوین از معماری مدرن ایرانی را بنا می‌نهند. قبادیان، این نوع معماری را که در آن سنت و نوگرایی، هم‌تراز یکدیگر در طرح کالبدی بنا لحاظ شده است، معماری نوگرای ایرانی می‌داند(سلطان‌زاده، ۱۳۹۵).

۵-۲- معماری غرب

در طی ۴ قرن (۱۶، ۱۷، ۱۸ و ۱۹ میلادی) که تغییرات زیربنایی در جهان‌بینی دنیای غرب پدید آمد، بینش انسان غربی نسبت به خود و جهان پیرامون به طور اساسی دگرگون شد. بایدها و نبایدها و مقدسات و نامقدسات جهان سنت زیر سؤال رفت و به جای آن هستی‌ها، واقعیات، کارکردها و عملکردهای دنیای مدرن به تدریج جایگزین شد و علم لاهوتی به علم ناسوتی تبدیل گردید. لذا همه امور محسوس موضوع شناخت شد. زمین‌شناسی، اقیانوس‌شناسی، زیست‌شناسی، انسان‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و غیره به صورت موضوعاتی درآمد که به طور پیوسته و نظام‌مند مورد تحقیق و تفحص قرار گرفت. علم این جهانی و شناخت، به صورت غایت انسان مدرن درآمد. تاکید بر قوه تفکر انسان، واقعیات عینی، کشف قوانین طبیعت و تجربه و آزمایش باعث پدید آمدن شرایطی شد که علم و به تبع آن تکنولوژی به سرعت رشد و توسعه یافت. هر تحقیق و پژوهشی باعث اختراع و اکتشاف جدیدی شد که آن نیز به نوبه خود پدیده‌ها و ابداعات جدیدتری را به دنبال داشت. صنایع مربوط به ساختمان نیز به سرعت پیشرفت کرد. صنعت شیشه‌سازی در نیمه دوم قرن ۱۸ گسترش بسیار یافت. از اواخر قرن هجدهم میلادی، به تدریج مصنوعات جدید صنعتی وارد امور ساختمانی شد. در ابتدا این مصنوعات برای احداث پل‌ها، کارخانجات، تاسیسات بندرگاهی و سیلوهای گندم و سپس بناهای عمومی و ساختمان‌های مسکونی مورد استفاده قرار گرفت. آسانسور در اواسط قرن ۱۹ در نیویورک

اختراع شد. تولید تیرآهن، فولاد و سیمان در طی قرن ۱۹ در کلیه کشورهای غربی رشد بسیار سریع داشت(قبادیان، ۱۳۹۹). چدن و نیز اسکلت فلزی به عنوان سازه ساختمان، از دیگر نمونه‌های این مصنوعات هستند.

از تبعات انقلاب صنعتی، رشد سریع شهرنشینی بود. صنعتی شدن کشاورزی و احداث کارخانجات در اطراف شهرها و همچنین ارائه خدمات جدید در شهرها، باعث جابه‌جایی جمعیت شد و ساکنان عمدتا کشاورز در روستاها به عنوان نیروی کار، روانه کارخانجات در شهرها شدند. تغییرات زیربنایی در شهرها فقط تغییرات جمعیتی و اجتماعی نبود؛ بلکه شهرها از نظر کالبدی نیز به کلی دگرگون شدند. پیشرفت تسلیحات جنگی باعث از بین رفتن برج‌ها، دروازه‌ها و خندق‌ها در اطراف شهرها و همچنین در اطراف مقرهای حکومتی شد. شاید بتوان اذعان نمود که هیچ پدیده‌ای در تاریخ شهرسازی، چه در اروپا و چه در سایر نقاط جهان به اندازه اتومبیل بافت و کالبد شهرها را تغییر نداده است. اتومبیل مقیاس شهرها را عوض کرد. مجاورت محل کار با محل زندگی، متراکم بودن بافت شهری، کوچه‌های باریک با مقیاس انسانی و محوریت مراکز محلات، همه از بین رفت و مقیاس انسانی تبدیل به مقیاس اتومبیل شد. مدرنیته، نهادهای مدرن و ساختمان‌های جدیدی را هم با خود به داخل شهر به همراه آورد؛ از جمله پارلمان، وزارتخانه، ایستگاه راه‌آهن، موزه، نمایشگاه، بیمارستان، شهرداری، دادگستری و دانشگاه(قبادیان، ۱۳۹۹).

۵-۳- معماری ایران

۵-۳-۱- تاریخچه معماری ایران

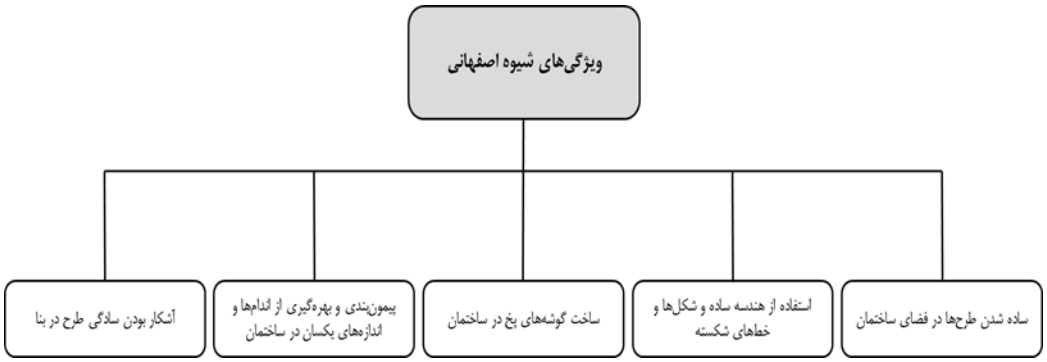
معماری سنتی ایران قبل از دوره پهلوی اول به شدت تحت تأثیر هویت فرهنگی و تاریخی ایران بوده است. این هویت معماری در طول تاریخ با استفاده از عناصر معماری پیش از اسلام و اسلامی–ایرانی شکل گرفته است. در دوره‌های مختلف، از جمله دوره سلجوقی، این هویت با استفاده از عناصر تزئینی مانند آجرکاری، الگوهای هندسی و کتیبه‌های کوفی به اوج خود رسید. تزئینات در معماری سنتی ایران، نقش مهمی در ارتباط بین دنیای مادی و دنیای ایده‌ها ایفا می‌کردند. هنرمندان مسلمان با استفاده از عناصری مانند ریتم، هماهنگی، تعادل و وحدت در کثرت، اصول فلسفی خود را به عمل درآورده و فلسفه‌ای جدید ایجاد کردند که ماده را به تجسم وحدت در کثرت تبدیل می‌کرد(Pourmahmoud, 2024). در دوره‌های مختلف تاریخی، معماری ایران تحت تأثیر تغییرات اجتماعی و سیاسی قرار گرفته است. به عنوان مثال، در دوره قاجار، معماری به عنوان رابطی بین گذشته و آینده عمل می‌کرد و تحت تأثیر جنبش مشروطه قرار داشت(غلامیان، ۱۳۹۸). در دوره سلجوقی، تزئینات آجرکاری به عنوان یکی از ارزشمندترین انواع تزئینات معماری ایرانی شناخته می‌شد و با باورهای فرهنگی و مذهبی سلجوقیان ارتباط داشت. معماری سنتی ایران قبل از دوره پهلوی اول با تأکید بر هویت فرهنگی و تاریخی ایران و استفاده از تزئینات پیچیده و هماهنگ، به عنوان یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های هنر اسلامی–ایرانی شناخته می‌شود. این معماری با حفظ اصولی مانند تقارن و هماهنگی، توانسته است ارتباطی عمیق بین دنیای مادی و ایده‌ها برقرار کند و به عنوان نمادی از وحدت در کثرت عمل کند(مهدیان، ۱۴۰۴).

۵-۳-۲- ویژگی‌های معماری ایران

هنر و معماری ایران از دیرباز دارای چند اصل بوده که به خوبی در نمونه‌های این هنر نمایان شده است. این اصول، چنین هستند: مردم‌واری، پرهیز از بیهودگی، نیارش، خودبسندگی و درون‌گرایی(پیرنیا، ۱۴۰۲). اینک به بررسی مفهوم هر یک از این ویژگی‌ها پرداخته می‌شود:

مردم‌واری: مردم‌واری به معنای رعایت تناسب میان اندام‌های ساختمانی با اندام‌های انسان و توجه به نیازهای او در کار ساختمان‌سازی است. پرهیز از بیهودگی: در معماری ایران تلاش می‌شده کار بیهوده در ساختمان‌سازی نکنند و از اسراف پرهیز می کردند. این اصل هم پیش از اسلام و هم پس از آن مراعات می‌شده است. نیارش: واژه "نیارش" در معماری گذشته ایران بسیار به کار می‌رفته است. نیارش به دانش ایستایی، فن ساختمان و ساختمایه «مصالح» شناسی گفته می‌شده است. معماران گذشته به نیارش ساختمان بسیار توجه می‌کردند و آن را از زیبایی جدا نمی‌دانستند. آنها به تجربه، به اندازه‌هایی برای پوشش‌ها و دهانه‌ها و جرزها دست یافته بودند که همه بر پایه نیارش به دست آمده بود. خودبسندگی: معماران ایرانی تلاش می‌کردند ساختمایه مورد نیاز خود را از نزدیک‌ترین جاها به دست آورند و چنان ساختمان می‌کردند که نیازمند به ساختمایه جاهای دیگر نباشد و "خودبسنده" باشند. بدین گونه، کار ساخت با شتاب بیشتری انجام می‌شده و ساختمان با طبیعت پیرامون خود "سازوارتر" در می‌آمده است و هنگام نوسازی آن نیز، همیشه ساختمایه آن در دسترس بوده است. درون‌گرایی: اصولا در ساماندهی اندام‌های گوناگون ساختمان و به ویژه خانه‌های سنتی، باورهای مردم، بسیار کارساز بوده است. یکی از باورهای مردم ایران، ارزش نهادن به زندگی شخصی و حرمت آن و نیز عزت نفس ایرانیان بوده که این امر به گونه‌ای معماری ایران را درونگرا ساخته است(پیرنیا، ۱۴۰۲).

بر اساس کتاب "سبک‌شناسی معماری ایرانی" به تقریر دکتر محمدکریم پیرنیا، ویژگی‌های شیوه اصفهانی در «نمودار ۱» عنوان شده اند.



نمودار ۱- ویژگی‌های شیوه اصفهانی

۵-۴- معماری نوگرا

۵-۴-۱- بنیاد معماری نوگرا

در ایران، نوگرایی با نوعی تأخیر نسبت به جریان نوگرا در اروپای غربی آغاز شد. این در حالی بود که پیش از دوران نوگرایی یا تجدّدگرایی، معماری سنتّی ایران، هویتّی متناسب با ایران داشت و عمق آن نشان دهنده فرهنگ غنی جامعهٔ اسلامی بود. از این رو، برخی از پژوهشگران، دوران نوگرایی را به دورانی سیاه در معماری معاصر ایران تعبیر کرده‌اند(پیرنیا، ۱۴۰۲). پایان گرایش آغازین نوگرایی در ایران دوره قاجار، با غلبه دوران نوگرایی در اروپا و آمریکا همراه بود. تمامی این‌ها به رشد جریان های علاقه‌مند به «تجدد» و «نوگرایی» در معماری معاصر ایران انجامید. ورود نوگرایی به معماری ایران براساس رویدادهای و عوامل تاریخی و سیاسی بوده است. برای مثال یکی از این عوامل را می‌توان ورود اتباع خارجه به ایران و همچنین سفر اشراف و شاهان به فرنگ دانست. در همین آمد و شدها بود که افراد حکومتی به نیاز ایران برای تجدد پی بردند، ولی آن‌گونه که باید آن را مورد بررسی قرار ندادند. به همین جهت، برنامه ریزی مناسبی برای نوگرایی در ایران در نظر نگرفته شد. ایران در آن زمان دچار گمشدگی شد و نوگرایی برای دهه های متوالی چیزی جز شک، آشفتگی و حیرت برای جامعه نداشت، تا آنکه در اواخر دوره قاجار، رضا خان توانست رویّه‌ای مشخص را در جهت نوگراییسم پیشه گیرد(بانی مسعود، ۱۳۹۴).

به نقل از امیر بانی مسعود در کتاب "معماری معاصر ایران": "در دوره پهلوی دوم«۱۳۵۷-۱۳۲۰ خورشیدی»، جریان معماری که از دوره پهلوی اول (که متأثر از اواخر قاجار، مدرنیسم و سبک نئوکلاسیک باستان‌گرا بود) به ارث رسیده بود، به یک جریان غالب و تأثیرگذار تبدیل شد که با عنوان معماری شبه مدرنیستی نام گذاری گردید. این معماری مدرن عمدتاً از طریق کارهای معماران و اندیشه‌های جریان‌ساز اروپا حمایت می شد؛ کارهای معمارانی چون لوکوربوزیه، فرانک لوید رایت، ریچارد نویترا، آلوار آلتو و جیمز استرلینگ. ماحصل این تأثیرات، «صورت ایرانی معماری مدرن» یا همان «معماری شبه مدرنیستی» بود. در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ خورشیدی، جریانی موازی با جریان غالب معماری مدرن شکل گرفت که به شدت تحت تأثیر جریانات روشنفکری آن دوران بود. این جریان، خود نوعی معماری مدرن بود که بین سبک بین‌المللی و بومی‌گرایی وطنی، نوسان داشت. این دوره، اوج گرمی بازار «بومی‌گرایی» و «تاریخ‌گرایی» در محافل علمی کشور بود. روشنفکران «مانند سید فخرالدین شادمان، جلال آل احمد و احمد فردید» معتقد بودند بیماری اجتماعی ایران دیگر عقب ماندگی نیست، بلکه غرب‌زدگی است و خواستار ترک تقلید کامل از غرب بودند. جریان بومی‌گرا در معماری، به شدت از تفکر روشنفکرانی که به نقد تجدد و غرب می‌پرداختند، متأثر بود. در ادامه به معرفی شیوه تفکر برخی از این روشنفکران پرداخته می‌شود.

سید حسین نصر: او فیلسوف سنت‌گرا و طرفدار حکمت خالده بود که عالم سنت و عالم تجدد را مغایر می‌دانست. نصر به دنبال جایگزینی یک نظام فکری دینی به جای عالم تجدد بود.

جلال آل احمد: آل احمد غرب را به معنای کشورهای توسعه یافته صنعتی و شرق را کشورهای در حال توسعه (گرسنه) می دانست. او در آثار خود، به ویژه در داستان مدیر مدرسه، به نقد رژیم پهلوی و نفوذ آمریکا (به عنوان عامل غرب‌زدگی) می‌پرداخت.

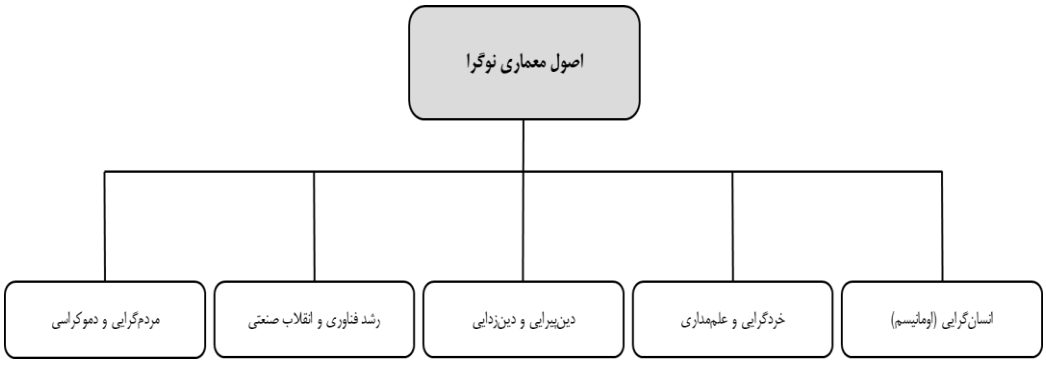
احسان نراقی: او معتقد بود که باید واقعیت غرب «علم و فناوری» را با حقیقت شرق «ایمان، عرفان و فلسفه باطنی» در هم آمیخت. نراقی بر این عقیده بود که وام گیری دانش فنی از غرب باید گزینشی باشد تا ایرانیان از پیامدهای منفی ماشینیسم مانند از خودبیگانگی و فقر معنوی بپرهیزند.

داریوش شایگان: او فلسفه غربی را بر پایه عقل‌گرایی و فلسفه شرقی را بر پایه مکاشفه و ایمان می‌دانست و آن‌ها را دارای ماهیتی متفاوت می‌دید. شایگان، تکنولوژی و علم را یک کلیت جدایی ناپذیر می‌دانست و راه حل را بازگشت به معنویت فرهنگی می‌دانست.

در همین دوران، دو همایش مهم بین المللی در ایران برگزار شد که نشان دهنده بحث‌ها درباره پیوند سنت و مدرنیته بود. همایش اول در شهریور ۱۳۴۹، در اصفهان برگزار شد. این همایش راجع به بررسی امکان پیوند معماری سنتی با شیوه‌های نوین ساختمان بود. در این همایش، تمرکز اصلی بر کارهای لویی کان بود و طرح گسترش محله علی آباد تهران به او واگذار شد. همایش دوم در مهر ۱۳۵۲در تخت جمشید و شیراز با هدف معماری و شهرسازی در کشورهای در حال صنعتی شدن صورت گرفت. معماران خارجی مشهوری چون جیمز استرلینگ حضور داشتند و برای اولین بار به دانشجویان معماری ایران، اجازه حضور داده شد."

۵-۴-۲- ویژگی‌های معماری نوگرا

زمانی که سخن از نوگرایی به میان می‌آید، به معنای تغییر در اندیشه است؛ اندیشه ای که آگاهی فرد را از فردیّت خود می داند و تأکید بر آزادی‌های فردی جامعه دارد. جامعهٔ نوگرا، در چنین فرایندی شکل گرفت؛ محیطی متفاوت از گذشته(مهدوی نژاد، ۱۳۸۹). نوگرایی به معنای گرایش فکری و رفتاری جدید در جهت گسترش خردگرایی در جامعه بوده و لازمهٔ آن کنار گذاشتن برخی از سنّت‌های 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 آن به انقلاب کبیر فرانسه و تحولات اروپای غربی در قرن هفدهم و هجدهم باز می‌گردد(بانی مسعود، ۱۳۸۹). 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. انسان گرایی دینی، گرایش جدیدی در این میان است که انسان را موجودی خاص و دارای اراده می‌دانند. دین را عامل تأثیرگذار بر آن و خدا را در مرکزهستی می‌بینند؛ مانند افلاطون، دکارت و کانت. در مقابل، انسان‌گرایی غیردینی از خاص بودن حکایت دارد؛ اندیشه‌ای که معتقد است، مفهوم انسان بودن، تنها از خود او نشات می‌گیرد. علاوه بر این که ضدیّت با دین در اروپای غربی و تمدّن نوین غرب جایگاه ویژه‌ای دارد. انقلاب نوگرایی در معماری باعث پرورش خودباوری در بین مردم شد. خودباوری در برابر کلیسایی که تنها به قدرت سرنیزه تکیه می‌کرد، چیزی جز دین پیرایی را موجب نشد. روشنگری یا روشنگرایی سبب بازنگریی به مسائل اثبات شده در قرون وسطا شد، کاری که تا قبل آن امکان پذیر نبود. نتیجهٔ انقلاب صنعتی ورود تکنولوژی به دنیا، سرعت گرفتن ساخت و سازها و رشد سریع شهر نشینی بود(قبادیان، ۱۳۹۹). با مروری بر مباحث موضوع، اصول معماری نوگرا را می‌توان در «نمودار ۲» مشاهده کرد.



نمودار ۲- اصول معماری نوگرا

ورود نوگرایی به ایران را می‌توان گم‌شدگی در معماری دانست، زیرا به رغم معماری پر از تفکر ایران، نوگرایی به نوعی متفاوت از اصل خود وارد شد. این امر نه تنها سبب ایجاد برخی از دگرگونی‌ها در معماری گذشته شد، بلکه درکی درست از نوگرایی را نیز ایجاد نکرد. در اکثر کشورهای جهان سوم بعد از شکل گرفتن نوگرایی «جستجوی هویّت» مطرح شده است، هویّتی که در این دوران دستخوش تغییرات شده است(مهدوی نژاد، ۱۳۸۹).

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. 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» می‌یابیم 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 ارتباط اند(رهنمایی، ۱۳۸۹). بیش‌تر جامعه شناسان معتقدند

جریان نوگرایی از بطن جوامع غربی برخاسته، و برآمده از شرایط ویژه اقتصادی این جوامع است؛ به عبارت دیگر همه آن ویژگی هایی که در پیدایش جریان نوگرایی دخیل بوده‌اند، با مجموعه‌ای از تغییراتی در ارتباط اند که هسته اصلی آن‌ها را تحولات اقتصادی تشکیل داده است، اما در کشور های جهان سوم وضع به گونه‌ای دیگر است. این کشورهای توسعه صنعت، در قالب فرآیند 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). معماری نوگرا، یکی از مهم‌ترین جنبش‌های معماری قرن بیستم، ریشه در اصول مدرنیسم دارد. و بر ترکیب عملکردگرایی با زیباشناسی تاکید می‌کند. این سبک، که ابتدا در غرب شکل گرفت، به مرور در کشورهای دیگر از جمله ایران مورد توجه قرار گرفت. به گفته عبدالهی (۱۳۹۵)، معماری نوگرا در ایران با الهام از فرم‌های هندسی ساده، مصالح مدرن نظیر بتن و شیشه و تلفیق با عناصر بومی، در دهه های ۴۰ و ۵۰ شمسی توسعه یافت. یکی از جنبه‌های مهم این سبک، تلاش برای ایجاد تعادلی میان الزامات مدرن و نیازهای فرهنگی و اقلیمی بوده است(سرداری، ۱۴۰۳).

۵-۵- هوشنگ سیحون

معماری ایران در سده‌های اخیر با چالش‌های جدی و پی در پی رو به رو شده است؛ چالش‌هایی از جنس حفظ هویت تاریخی در کنار پاسخگویی به نیازها و شیوه‌های زندگی معاصر؛ که در میانه این دگرگونی‌ها، یکی از تأثیرگذارترین چهره‌هایی که توانست به این جریان جان تازه‌ای ببخشد، معمار و اندیشمندی است که نامش با بازخوانی هویت و تجدید نگاه به معماری ایرانی، گره خورده است. او در دوره‌ای ظهور کرد که معماری کشور، میان گذشته و آینده معلق بود و نیاز به زبانی نو، روشن و در عین حال ریشه‌دار احساس می‌شد. بررسی اندیشه‌ها و آثار او، در واقع ورود به مسیری است که در آن، معماری فراتر از ساختن، به معنابخشی به فضا و زمان تبدیل می‌شود.

هوشنگ سیحون در ۱ شهریور سال ۱۲۹۹ خورشیدی در تهران و در خانواده‌ای هنرمند به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در تهران گذراند و در سال ۱۳۱۹ خورشیدی فارغ التحصیل شد و با تأسیس دانشکده هنرهای زیبا در دانشگاه تهران، جزو اولین دانشجویان رشته معماری ثبت نام کرد و در سال ۱۳۲۳ خورشیدی، تحصیلات خود را به اتمام رساند. به سال ۱۳۲۴ خورشیدی، در مسابقه طرح آرامگاه ابوعلی شرکت جست و طرح او به عنوان بهترین طرح مسابقه شناخته شد. سپس با صلاح دید آندره گدار برای تکمیل مطالعات خود به فرانسه رفت. حدود چهار سال بعد در سال ۱۳۲۸ خورشیدی، همزمان با شروع ساخت مقبره ابوعلی‌سینا به ایران بازگشت و در سمت دانشیار دانشکده هنرهای زیبای تهران، و پنج سال بعد به عنوان استاد معماری مشغول به تدریس شد. همزمان با تدریس در این دانشکده، دفتر کار خود را در سال ۱۳۲۸ خورشیدی تأسیس نمود. او بین سال‌های ۱۳۴۱ و ۱۳۴۷ خورشیدی به عنوان سومین رئیس دانشکده هنرهای زیبای تهران انتخاب شد و از مهم‌ترین کارهای او در این سال‌ها، می‌توان به تأسیس سه رشته شهرسازی، تئاتر و موسیقی، تنظیم برنامه آموزشی دانشکده و از همه مهم‌تر، اجباری کردن مسافرت‌های علمی دانشجویان جهت بازدید از بناهای با ارزش معماری ایران اشاره کرد. او در سال ۱۳۵۸ خورشیدی، ایران را ترک کرد و به ونکوور کانادا رفت(بانی مسعود، ۱۳۹۴). وی در ۵ خرداد ۱۳۹۳ در ونکوور کاندا درگذشت(ضرغام، ۱۳۹۲). فعالیت‌های هوشنگ سیحون را می‌توان در معماری و نقاشی خلاصه کرد. طرح‌های او در کتابی به نام نگاهی به ایران در پاریس در سال ۱۳۵۲ خورشیدی و مجموعه دستاورد زندگی حرفه‌ای او «معماری-نقاشی» در کتابی به نام «هوشنگ سیحون: نیم قرن فعالیت هنری در عرصه هنر و معماری» در هوستون تگزاس در سال ۱۳۷۷ خورشیدی به چاپ رسید(بانی مسعود، ۱۳۹۴). کارنامه فعالیت معماری هوشنگ سیحون را می‌توان در «جدول ۱» مشاهده کرد.

سیحون سردسته معماران مدرن تاریخ‌گرای ایران و استاد معماری یادمانی است. فهم و درک درست کارهای او بدون بررسی و شناخت معماری ایران و معماری غرب راه به جایی نمی‌برد. او آگاهانه بر این موضوع پا می‌فشارد که فناوری غرب پیشرفته‌تر از آن چیزی است که ما در ایران از آن به عنوان تکنولوژی ساخت می‌شناسیم، لذا شناخت غرب یکی از راه های تحول معماری معاصر است؛ ولی این شناخت نباید ما را از توجه به ریشه‌ها و فرهنگ ایرانی -فرهنگی که او سخت شیفته آن است- غافل کند. او این شیفتگی را مدیون آندره گدار، باستان‌شناس فرانسوی می‌داند و بر این عقیده است که آندره گدار مرا با ظرافت‌ها و ارزش‌های معماری ایران آشنا کرد(قاری پور، ۱۳۸۴). او بارها در مصاحبه‌ها و سخنرانی‌های قبل و بعد از انقلاب بر این نکته تأکید دارد که کپی و اقتباس از معماری غرب، تنها راه چاره نیست؛ بلکه باید با شناخت درست معماری ایران و فناوری غربی، در صدد خلق معماری ایران بود(بانی مسعود، ۱۳۹۴).

جدول ۱- آثار هوشنگ سیحون

سال ساخت	آثار هوشنگ سیحون					
سال های ۱۳۳۲ – ۱۳۲۸ خورشیدی	منزل و مطب دکتر فرهاد، تهران	منزل بابک، تهران	ساختمان پست فشار قوی	منزل سرلشکر فیروز، تهران	دفتر خود معمار، تهران	خوابگاه‌ها و پارکینگ‌های آتش‌نشانی
	ساختمان آرامگاه ابوعلی، همدان		ساختمان اداری مرکز برق و انبارهای مربوط به تأسیسات برقی			
سال های ۱۳۳۵ – ۱۳۳۲ خورشیدی	منزل شیبان، دروس	منزل محمدی، تپه امانیه	منزل مقدم، تپه امانیه	سازمان نقشه برداری کل کشور، تهران	آرامگاه نادر، مشهد	سینما آسیا، خیابان جمهوری تهران
	کارخانه یخ‌سازی و ریسندگی کورس، جاده شهرری		کارخانه کانادارای «زمزم فعلی»، خیابان آزادی تهران		پرورشگاه کودکان، خیابان ولی‌عصر تهران	
سال های ۱۳۴۰ – ۱۳۳۵ خورشیدی	سینما سانترال، تهران	کارخانه کانادارای، آبادان	لابراتوار عبیدی و شرکاء، جاده قدیم شمیران	منزل بشارت، الهیه	منزل فرازیان، زرگنده	منزل دکتر کاظمی، شمیران
	منزل ابتهاج، زعفرانیه	مجموعه ویلاهای آقاسی‌پور، پاسداران	منزل هدایت، دروس	مجموعه ویلاهای ایپک‌چی، حصارک	آرامگاه خیام، نیشابور	آرامگاه کمال الملک، نیشابور
	کتابخانه مجلس شورای ملی با همکاری محسن فروغی، کیقباد ظفربختیار و علی‌اکبر صادق، بهارستان					
سال های ۱۳۴۵ – ۱۳۴۰ خورشیدی	تجدید بنای آرامگاه فردوسی، توس			بناهای اطراف آرامگاه فردوسی، توس		
سال‌های ۱۳۵۰ – ۱۳۴۵ خورشیدی	منزل دولت آبادی، نیاوران	ساختمان مرکزی بانک سپه، تهران	منزل خود معمار، دروس	مجتمع آموزشی فرج، جاده آرامگاه دانشگاه شریعتی فعلی)		ضلع جدید بیمارستان میثاقیه تهران
سال‌های ۱۳۵۰ خورشیدی به بعد	بازارچه ی میرچخماق، یزد			منزل خود معمار، در کلکان در راه شمشک		

او، آفت معماری معاصر ایران را تقلید کورکورانه از معماری غرب می‌داند و در این باره چنین می‌نویسد: "[...] ما در دوره‌ای قرار گرفته ایم که معماری دنیا به موازات علوم و صنایع مختلف پیشرفت فوق‌العاده نموده و ایران ما نیز خواهی نخواهی در کوران چنین تحولی قرار گرفته است. جوانان ما به خارج رفته اند؛ دنیایی را دیده اند؛ تحصیل معماری کرده اند؛ افکار خود را پرورش داده اند و مراجعت کرده اند. ایده‌ها و افکاری دارند؛ ولی این افکار از دو جهت با آب و خاک ما فعلا زیاد قابل تطبیق نیست؛ یکی اینکه این افکار، نتیجه تأثیر مستقیم هنر معماری غربی است که متأسفانه عمقی نبوده و یک تأثیر قشری و ظاهری بیش نیست؛ یعنی اقتباس از ظواهر معماری غربی شده است و اینگونه اقتباس‌ها، کامل و با معنی انجام نشده است. بنابراین در بسیاری از موارد، وضع زندگی ما، وضع آب و هوای ما با چنین معماری تقلیدی، آن هم یک تقلید ظاهری و بی عمق و بی اساس تطبیق نمی‌کند. دیگر اینکه معماری مدرن غربی با زبان ساختمانی جدید، با تکنیک ماشینی اجرا و بیان می‌شود که متأسفانه در کشور ما چون هنوز موضوع ماشینیسم در ساختمان عملی نشده و بیشتر عملیات با دست، انجام و از طرف دیگر اکثر لوازم ساختمانی وارد می‌شود و از این بابت محدودیت‌های فوق‌العاده ای داریم؛ لذا این اقتباس‌ها از معماری غربی کاملا نارسا و فاقد ارزش فنی است و با وضع خاص کشور ما فعلا تطبیق ندارد. آنچه در کشور ما از گذشته باقی مانده است، مجموعه‌ای است که به عقیده من یکی از بزرگترین سرچشمه‌های معماری دنیا را تشکیل می‌دهد؛ و ما متأسفانه این سرچشمه پرارزش را نادیده گرفته، آن را کنار گذاشته ایم و با تمام قوا از دیگران تقلید کورکورانه می‌کنیم. دیگران در اقصی نقاط دنیا، معماری گذشته ما را به عنوان پایه و اساس می‌گیرند و افکار و

ایده‌های خود را روی آن پایه استوار می‌کنند؛ و ما با کمال بی انصافی، این گوهر گرانبها را که در اختیار داریم، گذاشته ایم و به دنبال دیگران می‌رویم." و در جای دیگر چنین می‌نویسد: "دانشجویان و افرادی که تحصیل معماری کرده اند و با معماری غربی آشنایی یافته اند و به خصوص چند سال در اروپا و آمریکا زندگی کرده اند، متأسفانه و خوشبختانه تحت تأثیر شدید غربی ها قرار گرفته اند و به اصطلاح دچار غرب زدگی شده اند. متأسفانه از این جهت به قدری این تأثیر زیاد بوده است که افراد به کلی کشور خود را فراموش کرده اند و سنن و شئون ملی را ناچیز و پوچ شمرده اند؛ تا حدی که معمار امروز ایرانی، زندگی فرد ایرانی را در یک چارچوب اروپایی می‌بینند و به خصوص مطلب یعنی خصوصیات جغرافیائی محل را در نظر نمی‌گیرد و صرفا تقلیدی اروپایی را هدف قرار می‌دهد. خوشبختانه از این جهت که چون تحول از غرب شده است و ما اجبارا بایستی از این تحول پیروی کنیم، افراد ما با اصول زندگی و کار دنیای امروز آشنا می‌شوند و این آشنایی، در پیش بردن مملکت ما تأثیر فراوان داشته و خواهد داشت. [...] اما آنچه که مربوط به زیبایی و روحیه مخصوص ایرانی و به طور کلی استتیک معماری ایران است، به قوس شکسته و کاشی‌کاری و گنبد و بارگاه ساختن ارتباطی ندارد. [...] ایجاد زیبایی در معماری صرفا بایستی با مختصات محلی وفق داده شود. اغلب، معماری مدرن و جدید ما متأسفانه فاقد ارزش واقعی است؛ زیرا اولا تقلید بی عمق است و ثانیا با شرایط محلی ابدا تطبیق ندارد. مطالب دیگر که قابل مطالعه است، موضوع عقب‌افتادگی کشور ما از نظر صنعت ساختمان نسبت به ممالک پیشرو و مدرن دنیاست. ما فعلا در برزخ قدیم و جدید واقع شده ایم؛ در صورتی که سایرین از قدیم گذشته اند و به جایی رسیده اند که ماشین، اساس تکنیک ساختمان را تشکیل می‌دهد؛ و ما نسبت به این وضع و با مقایسه با سایرین، عقب‌افتادگی فوق‌العاده داریم و در عوض، تکنیک قدیمی ما هنوز زنده است. و کار دست از جمله آجرکاری و سنگ‌تراشی و کاشی‌کاری، هنوز به صورت عالی در مملکت ما وجود دارد."(بانی مسعود، ۱۳۹۴).

او در مورد ایده‌های طراحی معماری خود و نحوه برخورد با معماری و عوامل مؤثر در آن، چنین می‌گوید: "راهی را که من در معماری پیش گرفته ام به طور خلاصه و به صورت فهرست ذکر می‌کنم: «در معماری قبل از هر چیز علاقه دارم منطق را همیشه در نظر داشته باشم؛ هیچگاه هیچ چیز نباید بی منطق در معماری به کار برود؛ حتی کوچک‌ترین خط و کم‌ترین نقطه بایستی دلیل و معنی مخصوص به خود داشته باشد و مخصوصا از فانتزی‌های بی معنی و بی مغز گریزانم. حقیقت بایستی عریان و بی پرده در معماری خودنمایی کند؛ ولو اگر گاهی اوقات زننده باشد. اطمینان دارم که حقیقت همیشه زیبایی و لطف مخصوص به خود را خواهد داشت. آنچه می‌سازم با احتیاجات برنامه و صاحب کار بایستی مطابقت داشته باشد. هیچ چیز زیادتر یا کم‌تر از آنچه مورد احتیاج است، نبایستی ساخته شود. با تزئینات زیاده از حد موافقت ندارم؛ زیرا اگر معماری به خودی خود کامل و زیباست، احتیاجی به رنگ و روغن و تزئینات ندارد. حجم‌ها و تناسبات وقتی زیبا نباشند، هر قدر هم عوامل تزئینی به بنا اضافه کنیم، تأثیری در زیبایی آن نخواهد داشت. سادگی و بی‌تکلفی را هدف خود می‌دانم. یک معماری خوب باید مثل یک شعر عالی، ساده، سهل و ممتنع باشد. از شلوغی و درهم و برهمی بی‌اندازه گریزانم. نقشه ساده همیشه زود خوانده می‌شود و اشخاص را گمراه نمی‌کند. طرح نقشه یک ساختمان مثل حل یک مسئله است. بایستی همیشه ساده‌ترین راه حل را در نظر گرفت و از راه‌های پیچ در پیچ صرف نظر کرد. برای هر یک از مصالح، ارزش مخصوص به خودش را قائلم و همیشه سعی کرده ام با به کار بردن به موقع آن‌ها، ارزش واقعی آن‌ها را به معرض دید بگذارم. امکانات فنی و ساختمانی کشور خودمان را همیشه در نظر می‌گیرم و سعی می‌کنم با عوامل موجود [...] خود را تطبیق دهم. برای معماری ایران از نظر پلاستیک، اهمیت فوق‌العاده ای قائلم؛ و در تمام موارد سعی می‌کنم از این منبع عالی و گرانبها به عنوان پایه و اساس استفاده کنم و الهام بگیرم؛ و هدفم این است که معماری این کشور را به پایه ای برسانم که همان احترام خاصی را که در دوره های گذشته برای ما قائل بودند، باز هم داشته باشند."(بانی مسعود، ۱۳۹۴).

۵-۶- آرامگاه خیام

۵-۶-۱- تاریخچه ساخت

آرامگاه حکیم عمر خیام در استان خراسان رضوی، شهرستان نیشابور قرار دارد. او یکی از بزرگترین شاعران دوران خود بوده است. اشعار وی حتی با گذشت بیش از هزار سال، همچنان در جای‌جای این کره خاکی، شیفتگان خود را دارد.

در مرداد ماه سال ۱۳۳۵، انجمن آثار ملّی در نامه‌ای به سیحون چنین نوشت که وضع بنای موجود آرامگاه خیام متناسب با شخصیت علمی و هنری خیام نیست و انجمن آثار ملّی در نظر دارد در این مورد اقداماتی به عمل آورد. از سیحون خواسته شد، طرح و نقشهٔ جدیدی متناسب با شخصیت خیام طراحی کند. سیحون و حسین جودت (ناظر انجمن آثار ملّی)، پس از بازدید از مکان، در نامه‌ای به انجمن آثار ملّی گزارش دادند(بانی مسعود، ۱۳۹۴) که به دلیل اینکه آرامگاه خیام به بقع امامزاده محمّد محروق چسبیده است و هر گونه عملی در این محل نمی‌تواند استقلال و برجستگی به مقبره خیام بدهد، لازم است که محل جدیدی در همان محوطه در نظر گرفته شود.

محل جدید آرامگاه انتخابی سیحون در «گوشهٔ شمالی باغ»، مورد تایید انجمن آثار ملّی قرار گرفت و در پی آن، طرح پیشنهادی او در سال ۱۳۳۷ خورشیدی، به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران فرستاده شد(بانی مسعود، ۱۳۹۴). محسن فروغی، رئیس دانشکده هنرهای زیبا، در نامه‌ای به انجمن آثار ملّی بیان کرد که در طرحی که توسط آقای مهندس هوشنگ سیحون، استاد این دانشکده، برای آرامگاه حکیم عمر تهیه شده است، از سبک معماری ایرانی حداکثر استفاده به عمل آمده است. این نقشه چه از لحاظ اصول فن معماری و چه از نظر سبک، برای آرامگاه حکیم بزرگ ایران کاملا مناسب است.

بعد از گزارش فروغی به انجمن آثار ملّی، سیحون در اسفند ماه سال ۱۳۳۷ خورشیدی، متعهد شد نقشه‌های قطعی و نقشه‌های اجزای کار را شامل مقبره اصلی، سکوبندی اطراف و آبنماها و بناهای تابعه آن و همچنین، نظارت کار را هر چه زودتر برای ساخت مقبره به انجمن آثار ملّی تحویل دهد(بانی مسعود، ۱۳۹۴). او مشخصات فنی بنا را چنین توصیف می‌کند: "[...] استخوان‌بندی بنا، فلزی و دارای روکش آلومینیوم خواهد بود؛ و 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(بحرالعلومی، ۱۳۵۵)." شرکت ساختمانی کا.ژ.ت. در سال ۱۳۳۷ خورشیدی، به انجمن آثار ملّی اطلاع داد، حاضر است مسئولیت ساخت کار را با در نظر گرفتن نظریات سیحون به عهده گیرد و ساختمان آرامگاه خیام را بدون عیب و نقص به اجرا درآورد. سیحون و حسین جودت نیز اعلام کردند: «طرح اولیه ساختمان آرامگاه خیام با استخوان‌بندی فلزی تهیه گردید و در نظر بود که روکار آن با آلومینیوم پوشیده شود. پس از مراجعه به اهل فن معلوم شد که روکش آلومینیوم بر فلز آثار نامطلوبی از لحاظ ترکیبات شیمیایی دارد. از این‌رو، تصمیم گرفته شد که کار با بتن ظریف اجرا گردد و ارتفاع آرامگاه نیز از ۱۲ متر به ۲۲ متر ترقی داده شود تا عظمت بیشتری پیدا کند.» (بانی مسعود، ۱۳۹۴). آن‌ها متذکر شدند: «ارجاع کار به یک شرکت پیمانکار خارجی جهت ساخت مقبره، مستلزم تحمل هزینه زیاد است و از طرفی شرکت ساختمانی کا.ژ.ت. تعهد نموده که در صورت نیاز، متخصصین خارجی را جهت نظارت و اجرای درست کار استخدام نماید و از طرفی، به اثبات رسیدن شایستگی شرکت کا.ژ.ت. در ساخت مقبره نادرشاه بر همگان آشکار شده است و شایسته است که ساخت مقبره خیام نیز به شرکت مذکور داده شود.» آنها در ادامه افزوده‌اند که: «اندک بی‌توجهی در این کار ممکن است نظیر آرامگاه فردوسی [طرح کریم طاهرزاده بهزاد] موجب تأثر و پشیمانی گردد»(بحرالعلومی، ۱۳۵۵). در سال ۱۳۳۸ خورشیدی، ساخت آرامگاه شروع شد و در این سال، قسمت‌های عمده کار، از جمله 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(بانی مسعود، ۱۳۹۴).

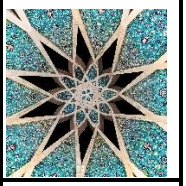
۵-۶-۲- ویژگی‌ها

مقبره خیام از لحاظ معماری و ساخت، یکی از مهم‌ترین ساختمان‌های ساخته شده در زمان خود است. ارتفاع مقبره ۲۲ متر و استخوان‌بندی اصلی آن فلزی، محاط در پوشش بتنی است. شکل بنا در پایین، تقسیم‌بندی‌های دهگانه دارد و فاصله پایه‌ها ۵ متر است. اضلاع بنا مستقیما به سمت بالا ادامه می‌یابند و به صورت اشکال هندسی منظم، تورفتگی پیدا می‌کنند و بعد به صورت تقریبا مخروطی شکل به هم می‌رسند و شبه‌گنبدی را در بالا به وجود می‌آورند که قسمت عمده آن مشبک و توخالی است. این عناصر به شخصیت علمی و منجم بودن خیام اشاره دارند. سطح پر داخل و خارج مقبره، با کاشی‌های معرّق و اشعار خیام مزین شده است. روکار بنا، معرّق‌کاری سنگی است و با قطعات نازک سنگ‌های محکم و شفاف ساخته شده است. در کنار آرامگاه، هفت خیمه سنگی بسیار زیبا وجود دارد که در زیر هر کدام، یک حوض آب با کاشی فیروزه‌ای‌رنگ ساخته شده است(بانی مسعود، ۱۳۹۴). در ادامه، ویژگی‌های آرامگاه خیام در «جدول ۲» آمده است.

سیحون در مورد ایده اصلی کار می‌نویسد: بنای یادبود دیگر مربوط به خیام در نیشابور است که تقریبا مقارن بنای قبلی «مقبره نادرشاه در مشهد» با یکی دو سال فاصله، دیرتر ساخته شده است. محل بنا در باغ بزرگی در خارج از شهر نیشابور و با فاصله نزدیک به دو کیلومتر از جاده مشهد–نیشابور واقع است. تقریبا با همین فاصله به طرف غرب، باغ دیگری آرامگاه شیخ عطار را در بر می‌گیرد. باغ اول به باغ امامزاده محروق معروف است. به ترتیبی که در محور اصلی باغ، ساختمان قدیمی امامزاده محروق جا دارد. مزار خیام درست در گوشه شمال‌شرقی این بنا قرار داشت. به طوری که در زمان سلطنت رضاشاه، در مراسم فردوسی، با عجله این مقبره را به شکل یک میله سنگی بی‌اهمیت تعمیر و آماده کردند که در موقع بازدید مستشرقین، قابل عرضه کردن باشد. در سی و چند سال پیش، که انجمن آثار ملّی تصمیم گرفت بنای مناسب برای خیام ایجاد کند، طرح آن را به عهده اینجانب گذاشتند. چون در جوار امامزاده، امکان ایجاد ساختمان بزرگ قابل توجهی نبود، به ناچار محور عرضی دیگری در باغ به وجود آوردم که عمود بر محور اصلی است؛ و ورودی بنای خیام از همین محور در نظر گرفته شد. به خصوص که این محور در جهت باغ عطار نیز بود. یعنی از همین ورودی، جاده دیگری کشیده شد که باغ امامزاده و خیام را به باغ عطار ارتباط می‌داد. حال به شرح بنای یادبود خیام می‌پردازیم در چهار مقاله 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 نسبتا قابل توجهی با امامزاده محروق داشت، در میان درختان کاج تنومند و زردآلو، محل مناسب بنا در نظر گرفته شد. در اینجا، 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(بانی مسعود، ۱۳۹۴).

جدول ۲- ویژگی‌های آرامگاه خیام(مآخذ: زارع، ۱۴۰۲)

نام اثر	سبک بنا	شرح حال	تصویر شاخصه	اسم شاخصه
مقبره خیام	نوگرای ایرانی	سیحون، معماری این اثر زیبا را که در نیشابور قرار دارد، اینگونه می‌نویسد: خیام دارای سه شخصیت مهم است؛ شاعر بزرگی است، ریاضی‌دان بزرگ و منجم بزرگی است. در این بنا باید هر سه این شخصیت‌ها به صورتی بارز خودنمایی کند. اشکالی که آنجا هست، سمبل این سه شخصیتی است. در طرح این آرامگاه، نمایش هندسه، رسمی‌بندی و کاشی‌های سنتی ایران به علاوه اشعار خیام بر روی کالبدی مدرن –بتن مسلح– انجام شده است.			رسمی بندی به‌صورت بتنی
				کاشی‌کاری با تزئینات واقع‌گرایانه
				خطاطی بر روی قالب‌های بتنی

سیحون در ادامه عنوان می‌کند: 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 ده‌پایه 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 می شوند تا آخر یک ستاره پنج‌پر، آن‌ها را کامل کند. این ستاره‌ها و آسمان، اشاره به شخصیت نجومی خیام دارند. و اما برخورد تیغه‌ها با هم، ده لوزی بزرگ می‌سازند که باید با کاشی‌کاری پر شوند. بهترین تزئین، خود رباعیات 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، سرتاسر لوزی‌ها را پر کنند. به تقاضای «انجمن آثار ملّی»، شادروان استاد جلال همانی، بیست رباعی به این منظور انتخاب کردند و استاد مرتضی عبدالرسولی با نظر اینجانب، که می‌خواستم این خطوط درهم و تزئینی باشند، زیبانویسی‌ها را انجام دادند که با کاشی معرق آماده و به شکل کتیبه‌های تزئینی به ارتفاع حدودا 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 تماما اشاره به شخصیت شاعری خیام است. دور تا دور برج، در قسمت اختلاف سطح، چشمه‌سارها در اطراف یک دایره وسیع به مرکز خود برج ساخته شدند. همه از سنگ گرانیت با اجزاء مثلثی شکل و تورفتگی و برون آمدگی‌هایی که تا اندازه‌ای 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. و همان طور که خواست خود خیام بوده، کاملا 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 صرف‌نظر می‌شود(بانی مسعود، ۱۳۹۴).

۶- نتیجه‌گیری

معماری نوگرا، سبکی است که پس از حس نیاز به شیوه‌ای نوین برای ساخت بناهای جدید به جهت پاسخگویی به خواسته‌های عصر حاضر، به وجود آمد. این شیوه، ترکیبی متفکرانه و منطقی، به دور از هرگونه تزیینات غیرهدفمند با بهره‌گیری از عناصر معماری ایرانی و علم و فن معماری غرب است. پیش‌تر از آنکه این سبک پا به دنیای ما بگذارد، اولین جرقه‌های تولد آن در دوران قاجار و با سفر ناصرالدین شاه به فرنگ، زده شد. سپس با ورود به سلطنت پهلوی و علاقه فراوان رضا شاه به معماری اصیل ایرانی، هنر ساختمان سازی این آب و خاک، جانی دوباره گرفت. گرچه این علاقه، سیری اصولی را در پیش نگرفت. اما در ادمه، فرزند رضا شاه، محمدرضا پهلوی، با همکاری ملکه فرح پهلوی، به زنده‌سازی معماری ایرانی، آن هم به شیوه‌ای نوین و اصولی پرداختند. در ابتدا از معماران چیره‌دست اروپایی برای ساخت بناهای نو و با مصالح جدید، یاری جستند. سپس، هنر و فن غربی‌ها را–با فرستادن دانشجویان به دانشگاه‌های معتبر خارجی–آموختند. در ادامه معمارانی همچون هوشنگ سیحون، پا به عرصه معماری نهادند.

هوشنگ سیحون با علم و دانش خود که از فرنگ با خود به ارمغان آورده بود، و نیز با علاقه فراوان و میل به پیشرفت وطنش، موجب متولد شدن سبک نوگرا شد؛ سبکی که هم خواسته های مردمان معاصر را پاسخگو بود، و هم احترام و جایگاه ویژه هنر معماری ایرانی را حفظ می‌کرد. وی در ابتدا با طراحی آرامگاه ابوعلی‌سینا در همدان، این شیوه را به همگان نمایان کرد. سپس با طراحی و ساخت آرامگاه خیام در نیشابور، عظمت فراموش شده این شاعر، ستاره‌شناس و ریاضی‌دان بزرگ را به او بازگرداند.

آرامگاه خیام با حفظ ارزش بنای شاخص در همسایگی، توجه به وصیت حکیم عمر خیام، استفاده حداکثری از عناصر ایرانی، بهره‌گیری از دانش ساخت غربی، و نیز ترکیب هنرمندانه موارد مذکور توسط هوشنگ سیحون، به زیبایی متولد شد. این بنا همانند نگینی گرانمایه، در نیشابور می‌درخشد.

منابع

۱) بانی مسعود، امیر. (۱۳۸۹). معماری غرب: ریشه ها و مفاهیم. نشر هنر معماری قرن. تهران.

۲) بانی مسعود، امیر. (۱۳۹۴). معماری معاصر ایران: در تکاپوی بین سنت و مدرنیته. نشر هنر معماری قرن. چاپ ششم. پاییز ۱۳۹۴. تهران.

۳) بحرالعلومی، حسین. (۱۳۵۵). کارنامه انجمن آثار ملی ایران: از آغاز تا ۲۵۳۵. تهران: انجمن آثار ملی.

۴) پیرنیا، محمد کریم. (۱۴۰۲). سبک‌شناسی معماری ایرانی. نشر گلجام. چاپ بیست و چهارم. تهران.

۵) پیرنیا، محمد کریم. (۱۴۰۲). آشنایی با معماری اسلامی ایران. نشر گلجام. چاپ بیست و هفتم. تهران.

۶) خوش نظر، آذر، بایزید گلابی. (۱۳۹۴). بازشناسی اصول معماری نوگرای ایرانی (با تاکید بر آثار حسین امانت، هوشنگ سیحون، کامران دیبا و نادر اردلان). کنفرانس سالانه بین‌المللی عمران، معماری و شهرسازی (ICAUC 2015). موسسه عالی علوم و فناوری خوارزمی. شیراز. ایران. ۳۱ شهریور ۱۳۹۴.

۷) رهنمایی، سید احمد. (۱۳۸۹). سیری در تحولات فرهنگی و سیاسی غرب از یونان باستان تا هزاره دوم. نشر موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی(ره).

۸) زارع، لیلا، مازیار سرداری، آویده طلایی، وحید قبادیان. (۱۴۰۲). سبک‌شناسی معماری در دوره پهلوی دوم با رویکرد ارزیابی رفتار کالبدی آثار در هر سبک. فصلنامه آینده پژوهی شهری دوره ۳، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۲

۹) سرداری، مازیار، کیمیا پیری. (۱۴۰۳). رویکرد تحلیلی بر معماری نوگرا در آثار فرهنگی؛ خانه باغ هنر. فصلنامه معماری سبز. سال دهم. شماره ۶ (پیاپی: ۴۳). زمستان ۱۴۰۳.

۱۰) سلطان زاده، حسین، ناصر حسن پور. (۱۳۹۵). عوامل پس زمینه تحولات معماری معاصر ایران در دوران پهلوی دوم و مقایسه تطبیقی آن با ترکیه. مجله علمی پژوهشی پژوهشکده هنر، معماری و شهرسازی نظر. سال سیزدهم. شماره ۴۴.

۱۱) ضرغام، امین. (۱۳۹۲). مستند خط در خیال.

۱۲) عبدالهی، ادیب برومند. (۱۳۹۵). معماری معاصر ایران. انتشارات علم و هنر. تهران.

۱۳) غلامیان، مهشید، سید عباس آقا یزدانفر، سعید نوروزیان ملکی. (۱۳۹۸). رهیافتی بر زیرساخت‌های مشترک نهفته در معماری اسلامی–ایرانی (مبتنی بر شواهدی از نماهای معماری دوره قاجار). فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی. شماره بیست و پنجم. سال هفتم. زمستان ۱۳۹۸.

۱۴) قاری پور، محمد. (۱۳۸۴). گفت‌وگو با هوشنگ سیحون. مجله آبادی ویژه هویت در معماری و شهرسازی. شماره ۴۸. پاییز.
۱۵) قاسمی، محمد، همکاران. (۱۳۸۹). "مروری بر رویکردهای نوگرایی در ایران و جهان". فصلنامه مطالعات راهبردی.
۱۶) قبادیان، وحید. (۱۳۹۹). مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب. دفتر پژوهش‌های فرهنگی. چاپ سی و پنجم. تهران.
۱۷) مهدوی نژاد، محمد جواد، محمدرضا بمانیان، ندا خاکسار. (۱۳۸۹). هویت معماری، تبیین معنای هویت در دوره‌های پیشامدرن، مدرن و فرامدرن. فصلنامه هویت شهر. سال چهارم. شماره ۷. پاییز و زمستان ۱۳۸۹.
۱۸) مهدوی نژاد، محمدجواد، پریناز منصوری مجومرد. (۱۳۹۴). ورود جریان های نوگرا به معماری معاصر ایران. فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی.
۱۹) مهدیان، عادله، محسن قاسمی. (۱۴۰۴). بررسی تاثیر تزئینات معماری غرب بر هویت معماری معاصر ایران: دوره پهلوی اول. فصلنامه معماری سبز. سال یازدهم.
20) Pourmahmoud, S, A. Fahimifar. (2024). A Study on the ‘Philosophy of Decoration’ in the Seljuk Period (5th to 6th Centuries CE) Emphasizing the Dome of ‘Taj AI- Molk’ of the Isfahan Grand Mosque Tarbiat Modares University. Jalal AleAhmad, Nasr Section, Tehran, Iran.