

مقایسه تطبیقی برخی از آثار معماری کریم طاهرزاده بهزاد و حسین شیخ زین‌الدین در برخورد با سنت

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۰

کد مقاله: ۹۶۸۳۸

مریم امان پور^۱

چکیده

یکی از معضلات معماری معاصر ایران، برخورد با سنت می‌باشد لذا معماران برجسته سه نسل اخیر معماری معاصر روش شخصی در طراحی آثارشان برگزیده‌اند. مقاله حاضر با روش تحلیل محتوا و استدلال منطقی، به مقایسه تطبیقی آثار برجسته کریم طاهرزاده بهزاد از معماران نسل اول و حسین شیخ زین‌الدین از معماران نسل دوم معاصر، از جنبه برخورد با سنت پرداخته است. این پژوهش نشان می‌دهد که هر دو معمار، از شیوه‌ای شخصی در بهره‌گیری از سنت برخوردارند، بطوری که، علی‌رغم ارزش والای توجه به مفاهیم و صفات فضاهای معماری تاریخی، به دلیل عدم تفکیک فضایی عمیق در معماری تاریخی ایران، حاصل بازتعریف معاصر آثار این معماران از سنت ناواضح می‌باشد که جهت درک مقصود واقعی معمار، نیاز به توضیح داشته و در بسیاری از موارد این تفاسیر قصد توجیه ایده اولیه طرح را دارد. بهزاد ردپای سنت را در آثار خود بروز داده، اما تفسیر این رد پا به راحتی در آثار وی ملموس نیست. زین‌الدین نیز در آثارش، معماری با ظاهری مدرن اما دارای مفاهیم سنتی بکار برده است. وی علی‌رغم برخورداری از افکار مدرنیسم، نهایتاً کار خود را ایرانی‌وار کرده و هویت زبانی خود را براساس سنت ابراز نموده است. البته رد پای سنت در آثار زین‌الدین بیش از بهزاد مشهود می‌باشد.

واژگان کلیدی: معماری معاصر، سنت، کریم طاهرزاده بهزاد، حسین شیخ زین‌الدین.

۱- استادیار گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمسار، گرمسار، ایران

دگرگونی و تغییرات سریع و فراگیر معماری ایران به‌گونه‌ای است که می‌توان دریافت به یکباره گرایش به رویکردهای سنتی معماری ایران دستخوش تغییرات گوناگونی شده که این تأثیر بر اثر هجوم مدرنیسمیون اتفاق افتاده است و با نگاهی اجمالی، این هجمه‌ها ره‌آورد دوران مدرن به‌شمار می‌آیند (پورجعفر و محمودی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۸۴). این نگرش هماهنگ با دوران معماری معاصر غرب و تحت تأثیر آن، آثار برجسته‌ای را در سبک‌های متعدد اعم از مدرنیسم اولیه تا اعتلای مدرنیسم و جنبش‌های بعد از مدرنیسم به‌وجود آورد (قبادیان، ۱۳۸۲: ۶۳). به‌علاوه بعد از تحول اجتماعی غرب و در پی انقلاب صنعتی، تحولات اجتماعی ایران به‌صورت وارداتی در نتیجه افزایش ارتباط با غرب اتفاق افتاد (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۵: ۳۳). چالش جامعه ایرانی با معاصر شدن و به تعبیر دیگری فرنگی شدن، از دو قرن پیش در محافل حکومتی و روشنفکری به بحثی غالب تبدیل شد. این روند در دوره بعد از انقلاب مشروطیت و دوره رضاخان به شیفتگی به معماری فرنگی و نهایتاً سبک‌های معماری غرب و مدرن انجامید. اما در دوره‌های اول شالوده و کالبد معماری سنتی ایرانی حفظ و روی آن تزئینات فرنگی نصب شد و در دوره‌های بعد، شالوده و کالبد معماری فرنگی اجرا گردید، ولی تزئینات و صورت‌های معماری ایرانی روی آن چسبیده شد (شایان، ۱۳۸۷: ۲۲). در معماری معاصر ایران هنوز دوران مدرن پیشین تا حدودی ناشناخته مانده و تمام ابعاد آن مورد نقد قرار نگرفته است (بانی مسعود، ۱۳۸۵: ۱۳). با این همه در واقع تا امروز هیچ‌گاه اندیشه بازگشت به هویت معماری ایرانی فراموش نشده است (پورجعفر و محمودی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۸۴). به همین دلیل است که معماری یکی از قلمروهایی است که بدون تردید می‌توان از آن به‌عنوان تجلی باورها و فرهنگ جامعه یاد نمود؛ و به این ترتیب نقش معماری در تبیین و احراز و تقویت و نمایش باورها و فرهنگ جامعه و در نتیجه در تجلی هویت (و به تبع آن، هویت انسان) به‌عنوان نقشی غیرقابل انکار محرز می‌شود (خسروی و همکاران، ۱۳۹۲: ۲۰).

در عین حال باید اشاره کرد که تقسیم‌بندی و ارزیابی و نوع نگرش به گرایش‌ها و آثار مهم معماران معاصر ایران به دلایل گوناگونی سبکی یا نحله‌های فکری با خوانش‌های سنتی ایرانی از جریان‌های معاصر بررسی احتمالی را دچار چالش می‌کند. در هر صورت این امر ضروری به‌نظر می‌رسد که پیش از هرگونه بررسی در معماری معاصر که ناخواسته از دل نقد جریان‌های معماری بیرون می‌آید، دید تاریخی مدنظر قرار گیرد که این نگرش با بررسی آثار و نوع نگرش معماران معاصر ارزیابی می‌شود، زیرا معماری در مواجهه با این دوره‌گزینی تاریخی دارای نتایج متمایز و گه‌گاه متغییری می‌شود. علاوه بر این، با نگاهی به تاریخ معماری معاصر و برهمکنش آن با جریان‌های تجدید و فراتجدد و تحولات سیاسی و اجتماعی، می‌توان دریافت که تأثیر این جریان‌ها در معماری به‌طور کامل در انطباق با یک دوره تاریخی ویژه روی نمی‌دهد. با این دیدگاه، ارزیابی نسل‌های معماری معاصر ایران یادآور این نکته نیز می‌شود که معماری ایران همانند دیگر شرایط اجتماعی یا مقتضیات فرهنگی، به‌طور کامل بر این جریان‌ها منطبق نمی‌شود و باید به این نکته توجه داشت که یک اثر معماری باید در شرایط خاص زمانی و مکانی و براساس مؤلفه و مقتضیات تاریخی خود مورد نقد قرار گیرد و نمی‌توان نسخه‌ای جامع برای تقسیم‌بندی معماری معاصر پیچید (پورجعفر و محمودی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۸۴).

به‌طور کلی، تاریخ معماری معاصر ایران را از نظر زمانی می‌توان به سه نسل به شرح زیر تقسیم نمود:

۱) نسل اول معماری معاصر ایران، گرایش به معماری مدرنیسم اروپایی و ترویج آن در ایران دوره‌ی پهلوی بود و آغاز به فعالیت حرفه‌ای اولین تحصیل کرده‌های ایرانی که همگی دانش‌آموختگان خارج از کشور بودند شروع خوبی برای معماری معاصر ایران بود. لذا مدرنیسمیون معماری ایران ریشه در کارها و اندیشه‌های این معماران داشته است. از مهمترین این معماران می‌توان به کریم طاهرزاده بهزاد، وارطان هوانسیان، گابریل گورکیان، محسن فروغی و پل آبکار اشاره نمود.

۲) تأسیس دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، نوید شکل‌گیری نسل دوم معماری معاصر ایران را به ارمغان آورد. نسل دوم از طریق سه معمار معروف جهان لویی کان، آلوار آلنو، تا حدودی حسن فتاحی به عمق تاریخ‌گرایی خود درغلطیدند. از مهمترین این معماران می‌توان به هوشنگ سیحون، عبدالعزیز فرمانفرمایان، کامران دیبا، نادر اردلان همچنین مهدی علیزاده، هادی میرمیران، ایرج کلانتری، حسین شیخ‌زین‌الدین و علی اکبر صارمی اشاره کرد.

۳) نسل سوم معماران ایران نیز هم‌سو با جریان‌های معماری غرب، دغدغه‌هایی جز فرار از سیطره معماری مدرن نداشته و نام‌گذاری کارهای آنها در اینجا، ذیل واژه‌ی معماری (نئومدرن)، به این معنی نیست که همگی آنها را می‌توان در این چارچوب قرار داد، بلکه هدف اصلی اشاره جریان‌های بعد از مدرن و تحولاتی است که درصدد دوری جستن از مباحث معماری مدرن دارد.

در سالهای اخیر مفهوم معماری کهن تاریخی ایران، با استفاده از عبارت "معماری سنتی" بیان شده است که متضمن مفهوم و تداعی‌کننده قدمت و ارزش این معماری نیست. وقتی عبارت "معماری سنتی" به کار برده می‌شود، این مفهوم به ذهن متبادر می‌گردد که صحبت از نوعی از معماری ایران زمین است که دوره خاص زمانی را دربرمی‌گیرد که شاید دوره و تاریخ مصرف آن گذشته باشد و متأسفانه بیش از آنکه معنا و مفهوم چیزی گرانبها و ارزشمند را به ذهن برساند، رنگ و بویی از کهنگی و عقب‌ماندگی را تداعی می‌کند. به گفته بحرینی شاید نقطه شروع این بدعت را در سیاست‌های افراطی دولت پهلوی بتوان یافت که با تأکید بیش از اندازه به تقابل و تضاد "نو" و "کهنه" (مدرن و کهن)، "کهن" به "کهنه" استحاله پیدا کرد، به دنبال چنین تفکراتی بود که بسیاری از نمادها و سردهای دوره قاجار که نتیجه فرایند و برآیندهای معماری ایران تا آن روز بود به‌عنوان نماد عقب‌ماندگی و کهنه بودن تخریب و از بین رفت. در طراحی شهری هم رشد و توسعه خارج از اصول سنت‌های شهرسازی ایرانی مشاهده می‌شود چراکه بعد از آن دوره، میدان توپخانه تهران که در ادامه سنت‌های والای شهرسازی دوره صفوی (میدان نقش

جهان) بود که در دوره‌های بعدی توسعه نیافت. صاحب‌نظران غربی از جمله پوپ و گدار نیز در این زمینه معتقدند که از دوره قاجار به بعد آرام‌آرام معماری ایران با تأثیر پذیرفتن از معماری غربی از مسیر سنت‌های ارزشمند خود خارج می‌شود و معمار و شهرساز ایرانی نمی‌تواند جواب و پاسخی متعادل بین معماری وارداتی غربی و معماری بومی و سرزمینی خود پیدا کند، البته شایان ذکر است در دوره‌های بعدی همواره معمارانی بودند که بر این مهم کوشیدند، مانند گروه نوسنت‌گرایان (حسین امانت، کامران دیبا، هوشنگ سیحون، فرهاد احمدی، بهروز احمدی، نسرين فقيه، مهوش عالمی و افراد دیگر) که کارهای ارزشمندی نیز خلق کردند. به عنوان مثال اعتصام اعتقاد دارد که معماری ژاپن، با اتکاء بر اصول و سنت‌های ارزشمند معماری گذشته سرزمینی‌اش و با تعریف و بازبه‌کارگیری این کانسپت‌ها توانسته است جایگاه بسیار بالایی در معماری جهان به خود اختصاص دهد و معماران خلاق آن سرزمین توانسته‌اند کارهای بسیار بارز و منحصر به فردی خلق کنند و بدون آنکه استفاده ابزاری و تقلیدی از عنصر و یا المان خاصی بکنند به دنبال باز تعریف مفاهیم معنایی معماری سنتی خود بوده‌اند (اعتصام، ۱۳۸۶: ۲۴). شاید بتوان معمارانی همچون کریم طاهرزاده بهزاد و حسین شیخ زین الدین را معادل این معماران در ایران دانست. علیرغم اینکه این دو معمار در بیشتر طرح‌هایشان با رویکردی انتزاعی و مفهومی نقش برجسته‌ای در بازتعریف و بازبکارگیری عناصر و سنت‌های معماری ایران داشته‌اند، اما همواره کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند.

با توجه به مطالب مذکور، در این پژوهش سعی بر این است تا فعالیت معماری کریم طاهرزاده بهزاد به‌عنوان یکی از معماران برجسته نسل اول معماری معاصر ایران، در مقایسه تطبیقی با آثار حسین شیخ زین الدین (از معماران برجسته نسل دوم معماری معاصر ایران) در برخورد با سنت مورد واکاوی قرارگیرد.

۲- فرایند پژوهش

برمبنای این فرض که با تحلیل و مقایسه تطبیقی تناظر دو نگرش و عمل مختلف به معماری ایرانی در طراحی معماران برجسته نسل‌های اخیر، راهکارهایی در راستای الهام از آن به‌دست می‌آید، در پژوهش حاضر، تلاش شده است تا دو رویکرد مختلف اما موفق از دو نسل اخیر معماران در برخورد با معماری باهویت ایرانی یعنی معماری پایا و شکل‌گرای کریم طاهرزاده بهزاد و معماری شفاف و پویای حسن شیخ زین‌الدین با هم مقایسه شوند. این دو معمار بزرگ با وجود نقش بسزایی که در معماری معاصر ایران ایفا کرده‌اند، برای دانشجویان رشته معماری و بعضاً حتی اساتید این رشته شناخته شده نیستند؛ لذا بررسی آثار این دو معمار و شناسایی تناظر نظر و عمل در تحلیل آثار این دو شخصیت برجسته خالی از اهمیت نیست و می‌تواند ما را در شناخت هرچه بهتر معماری معاصر ایران در عصر این دو معمار رهنمون باشد. لازم به ذکر است که در روند این مطالعات، افزون بر بررسی شاهکارهای معماری این دو معمار، مؤلفه‌هایی از طراحی ملهم از سنت معماری ایرانی در آثار آنها نیز استخراج و دسته‌بندی شده است.

۳- روش پژوهش

این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی است که به توصیف و تحلیل نظریه‌ها، گرایش‌ها، شیوه‌ها و الگوهای مشترک دسته‌بندی‌های مختلف معماری معاصر ایران می‌پردازد. در این مقایسه آثار و گرایش‌های معماران معاصر دو نسل اخیر مورد بررسی قرار می‌گیرد که هدف آن تبیین رئوس مشترک و قابل استفاده از سنت در معماری امروز ایران است. روش تحقیق به‌کار رفته در مقاله حاضر قیاسی است که به صورت مقایسه تطبیقی عمل دو معمار از دو نسل اخیر معماری معاصر ایران در برخورد با سنت انجام پذیرفته است. این قیاس به توصیف جنبه‌های مشترک و متفاوت دو نسل از معماری معاصر ایران با بررسی آثار دو تن از معماران به‌نام این دو نسل اشاره می‌کند که هدفش صرفاً توصیف از طریق ویژگی‌های نظر و عمل این دو معمار به سنت است و با روش و ساختار تحلیل محتوا و استدلال منطقی به انجام خواهد رسید. در واقع نگارنده مقاله با بهره‌گیری از این روش، مطالعات کتابخانه‌ای و الکترونیکی و آرشیوی، آراء، نظرات و نوع برخورد این دو معمار در ارتباط با شاخص‌های سنتی معماری ایرانی را مورد بررسی قرار داده است. نهایتاً با کنکاش و مقایسه تطبیقی رویکردهای ملهم از معماری معاصر در آثار این دو معمار، ضمن دسته‌بندی این رویکردها در آثار آنها، شاخص‌ها و راهکارهایی جهت بهره‌گیری بهتر از معماری ایرانی به منظور ارتقاء سطح معماری معاصر کشور و هویت‌بخشی دوباره به این معماری ارائه می‌گردد.

۴- معرفی شخص معمار

۴-۱- کریم طاهرزاده بهزاد

کریم طاهرزاده بهزاد در سال ۱۳۶۷ ه.ش. در تبریز متولد شد. وی در جوانی تحت تأثیر برادر بزرگش حسین طاهرزاده بهزاد که بعدها مؤسس و رئیس اداره هنرهای مستظرفه ایران شد؛ به هنر روی آورد (شافی، ۱۳۸۴). بهزاد از مشروطه خواهان تبریز بود؛ او پس از شهادت آزادی‌خواهان مشروطه و آشفته شدن اوضاع تبریز، در سال ۱۳۸۶ ه.ش. مجبور به ترک وطن شد و به استانبول

رفت و به مدت ۱۸ سال در آنجا زندگی کرد. وی در استانبول در دانشکده هنرهای زیبا به تحصیل پرداخت (طاهرزاده بهزاد، منتشر نشده). طاهرزاده در سال ۱۲۹۷ ه.ش. به برلین رفت و در آکادمی معماری برلین پذیرفته شد. در برلین به عضویت انجمن مهندسیین و معماران درآمد و به تحقیق در مورد هنرها و آثار ایرانی پرداخت. طاهرزاده بهزاد در این دوران برای شرکت در مسابقه طراحی یک مسجد عازم پاریس شد. با وجود اینکه زمان مسابقه سپری شده بود، نقشه وی پذیرفته شد و با پیشنهاد آکادمی پاریس نشان-های علم و هنر به وی اعطا شد. او در برلین با روشنفکران مهاجر ایرانی در چاپ روزنامه ایران‌شهر و مجله کاوه همکاری داشت. تالیف کتاب «سرآمدان هنر» که در سال ۱۳۰۲ (۱۹۲۳ میلادی) در حوزه هنر و معماری ایران با دیدگاهی تحقیقی نگاشته شد، ثمره این همکاری است. او در سال ۱۳۰۰ شمسی (۱۹۲۱ میلادی) بعد از اینکه نقشه‌های معماری و طرح‌های ساختمانی‌اش مورد بررسی قرار گرفت، در آکادمی معماری برلین پذیرفته شد (شافعی، ۱۳۸۴). طاهرزاده بهزاد در سال ۱۳۰۵ شمسی (۱۹۲۶ میلادی) در امتحان دکترای مدرسه عالی تکنیک برلین قبول شد. او در برلین با کاظم‌زاده ایران‌شهر مدیر روزنامه ایران‌شهر هم خانه بود و با روشنفکرانی همچون جمال‌زاده، رضا تربیت، تقی زاده و ... در چاپ مجله کاوه همکاری می‌کرد. طاهرزاده در برلین نگارخانه بهزاد را دایر کرد. نگارخانه بهزاد درباره صنایع مستظرفه معاصر آن دوره فعالیت می‌کرد. وی در این دوره به فعالیت معماری به صورت حرفه‌ای پرداخت و آگهی پذیرش کار معماری آتلیه بهزاد را در برلین چاپ کرد. سپس طاهرزاده بهزاد با وجود پذیرفته شدن در مدرسه عالی تکنیک برلین به درخواست مقامات ایران، تصمیم گرفت به وطن باز گردد. وی در سال ۱۳۰۵ شمسی (۱۹۲۶ میلادی) به ایران بازگشت و نقش فعالی در عرصه‌های معماری و فرهنگی در آن دوران ایفا نمود. سرانجام کریم طاهرزاده بهزاد، مهندس و معمار و هنرشناس معروف ایرانی در آخر مردادماه ۱۳۴۲ هجری شمسی (۱۹۶۳ میلادی) در تهران در سن ۷۵ سالگی وفات یافت و در امامزاده قاسم به خاک سپرده شد (شافعی، ۱۳۸۴). مهندس طاهرزاده بهزاد از اولین معماران تحصیلکرده ایرانی است که با تعدادی از معماران هم عصر خود همچون نیکلای مارکف، آندره گدار، گابریل گورکیان، ماکسیم سیرو و ... سهم عمده‌ای در تحولات معماری معاصر ایران در آغاز قرن داشته‌اند. او از معماران پیشگام قرن است که معماری آکادمیک و آموزش معماری به شیوه نوین را در ایران رایج کرد (شافعی، ۱۳۸۴: ۱۶۱-۱۶۲).

۴-۲- حسین شیخ زین الدین

حسین شیخ زین الدین به سال ۱۳۲۰ خورشیدی در تهران به دنیا آمد. او در سال ۱۳۴۶ ه.ش. از دانشکده‌ی هنرهای زیبای تهران در رشته‌ی معماری فارغ‌التحصیل شد؛ و از بدو تحصیل معماری علاقه‌ی خاصی به کار حرفه‌ای، پژوهش و مطالعه‌ی فلسفه و معماری داشت و حاصل این مطالعات مقالاتی است که سالها بعد در مجلات معتبر معماری نوشت. او از سال ۱۳۵۳ خورشیدی در مهندسیین مشاور باوند و از سال ۱۳۶۱ خورشیدی به عضویت هیئت مدیره‌ی مهندسیین مشاور باوند درآمد. شیخ زین الدین به سال ۱۳۷۹ ه.ش. نامزد انتخاب "شصت چهره‌ی برگزیده در شصت سال" از سوی کانون مهندسان معماران دانشگاه تهران شد و نشان استاد پیرنیا را دریافت کرد. او همزمان با کار حرفه‌ای در دانشگاه‌های علم و صنعت، تهران و آزاد اسلامی به تدریس مشغول بود.

۵- معرفی آثار معماری

بهزاد در طول دوران زندگی حرفه‌ای خود، طرح‌های زیادی را به اجرا درآورده که از جمله مهمترین این آثار می‌توان به آرامگاه فردوسی (مشهد، ۱۳۰۷ تا ۱۳۱۳)، ساختمان جراحی، اداری و رادیولوژی بیمارستان شاهرضا (مشهد، ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۳)، دبیرستان شاهرضا (مشهد، ۱۳۱۰)، خیابان فلکه (مشهد، ۱۳۱۱)، سرای سلطانی (مشهد، ۱۳۱۱)، آرامگاه خیام (نیشابور، ۱۳۱۳)، تئاتر شیر و خورشید (مشهد، ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۳)، نمای شمالی مجلس شورای ملی (تهران، ۱۳۱۴)، دانشگاه جنگ (تهران، ۱۳۱۴)، کارخانه و ساختمان اداری چیت سازی (بهشهر، ۱۳۱۴ تا ۱۳۱۷)، ایستگاه راه آهن (سمنان، ۱۳۱۷)، هنرستان راه آهن (تهران، ۱۳۱۹ تا ۱۳۲۰)، بنای امور اداری و پاسبانی راه آهن (تهران، ۱۳۱۹ تا ۱۳۲۵) و اداره راه آهن (ساری، ۱۳۲۴) اشاره نمود. از سویی دیگر از اهم کارهای معماری زین الدین می‌توان به اقامتگاه اجلاس سران کشورهای اسلامی (میهمان‌سرای حافظیه) در تهران با همکاری مجید زندیه (تهران، ۱۳۷۴ تا ۱۳۷۶)، طرح موزه‌ی هشت سال دفاع مقدس (اصفهان، ۱۳۷۷)، باشگاه بانک مسکن، مجموعه مسکونی (منزل ارزقی) (تهران، ۱۳۷۷ تا ۱۳۷۹)، ساختمان نمایندگی جمهوری اسلامی ایران (ساختمان سفارت، اقامتگاه سفیر مدرسه) (دوشنبه پایتخت تاجیکستان، ۱۳۸۰)، سفارتخانه و کنسولگری ایران (توکيو، ژاپن، ۱۳۸۱-۱۳۸۳)، طرح مرکز اداری و تجاری نوآور (تهران، ۱۳۸۴) و طرح مجموعه مسکونی داریوش (تهران، ۱۳۸۴) اشاره نمود.

۶- زمینه‌های فکری معمار

برای بررسی آثار و تبیین نظر و عمل این دو معمار، باید ابتدا دورانی که آنها در آن زندگی می‌کرده‌اند را مورد بررسی قرار داد. دورانی که بیانگر تحولات مختلف سیاسی- اجتماعی بوده است. بر این اساس در جدول زیر، به صورت تطبیقی به بررسی زمینه‌های فکری این دو معمار از جهات مختلف از قبیل تاثیرات اجتماعی، سیاسی و محیطی دوران زیست آنها بر نحوه تفکرات پرداخته

شده است و به همین منظور، نحوه برخورد معمار با ورود مدرنیسم و همچنین نحوه تفکر و طراحی وی به صورت تطبیقی در بین این دو معمار مورد سنجش قرار گرفته است. لازم به ذکر است که جهت دریافت اطلاعات، با مطالعه اسناد تاریخی، زمینه های فکری طاهرزاده بهزاد مورد سنجش قرار گرفته اما درخصوص زین الدین با توجه به نبود اطلاعات کافی، به بررسی زمینه های فکری وی براساس مطالعه کتب منتشر یافته او پرداخته شده است.

جدول ۱- زمینه های فکری معمار (ماخذ: نگارنده)

زمینه فکری	نام معمار
تأثیرات اجتماعی	<p>طاهرزاده بهزاد</p> <p>در دوران تحصیل در استانبول، معماری معاصر ترکیه تا حد شناخت جزئیات و اصول تزئیناتی که ریشه در معماری گذشته آن سرزمین یعنی بیزانس داشت، مورد توجه بهزاد قرار گرفت. در مدرسه معماری استانبول نیز شیوه معماری تاریخگرا به صورت آکادمیک تدریس می شد. در این دوره حرکت آغازین معماری طاهرزاده بهزاد که متأثر از معماری تاریخگرا بود، شکل گرفت. همچنین همکاری با برادرش حسین طاهرزاده بهزاد، او را با هنرهای تزئینی و نقاشی آشنا کرد و باعث شد تا بهزاد طرح تاسیس شعبه مهندسی و معماری را در مدرسه هنرهای زیبا ارائه نماید. علاوه بر این تحصیل و فعالیت معماری در برلین، سبب آشنایی وی با معماری تاریخگرای هم عصر در اروپا (آرت دکو)، تحولات معماری و صنعت ساختمان سازی جدید در آثار وی شد. ضمن اینکه تأثیر تفکرات ناسیونالیستی و میهن پرستانه آلمان نازی قبل از جنگ جهانی دوم و گرایش به هویت تاریخی ملل باستان نیز بر معماری بهزاد مشهود است.</p>
	<p>زین الدین</p> <p>وی در این باره می نویسد: من در حین کار متوجه شدم که بسیاری از مسائل به آسانی قابل آموزش بوده اند و لازم نبوده که در حین کار و تجربه حل و فصلشان کنم. بسیاری از تجربه هایی که با قیمت زیادی به دست آورده ام، تجربه های ناشی از نقص آموزش بوده است و من در این سن و سال وقتی در جلساتی شرکت می کنم که در آنها افرادی از کشورهای پیشرفته تر با دانش های خاص حضور دارند؛ متوجه می شوم که انرژی کسب این تجربه های بیجا می توانست صرف کسب تجارب پیچیده تری شود. من این بخش از تجربه های ناشی از فقدان آموزش را تجربه ای مفید به حساب نمی آورم. گو اینکه در شخصیت بخشیدن به کارهای بعدی ام نقش خواهند داشت. به همین دلیل تجربه های من به دو بخش تقسیم می شوند. یک بخش تجاربی هستند که از طریق آموزش به دست آوردن آن ممکن نبوده است و بخش دیگر آنهایی که سیستم نامناسب آموزشی چه در دانشگاه و چه در عرصه های حرفه ای از ما دریغ کرده است.</p>
تأثیرات سیاسی روز	<p>همکاری بهزاد با روشنفکران و آزادی خواهان مقیم برلین و تأثیرپذیری از شرایط سیاسی و تفکرات ناسیونالیستی شدید آلمان نازی، باعث شناخت هویت گذشته ایران توسط وی شد؛ تا جایی که بهزاد در مقاله ای که در سال ۱۳۰۲ توسط ایرانشهر به چاپ رسید، خرابه های قصر استخر (تخت جمشید) را اثری ملی قلمداد کرده و ضمن یادآوری اهمیت آن تأکید کرد که می بایستی در ارتباط با امنیت و حفاظت از بناهای قصر استخر تدبیری جدی اندیشید و همچون سایر دول مترقی آن را به زیارتگاهی بزرگ تبدیل مبدل کرد. علاوه بر این، همکاری وی با انجمن آثار ملی و آشنایی با باستان شناسی و تمایلات باستان گرایانه با گسترش اندیشه احیا و بزرگداشت گذشته باستانی ایران و تلاش گروهی از رجال برجسته کشور برای نگهداری و تعمیر ابنیه تاریخی در سال ۱۳۰۱ انجمن آثار ملی تاسیس گردید و با برگزاری مراسم هزاره فردوسی توسط این انجمن و دعوت به کار از طاهرزاده بهزاد جهت طراحی آرامگاه فردوسی و بیمارستان و دبیرستان شاهرضا، خط مشی فکری این انجمن را در آثار بهزاد مشاهده می کنیم.</p>
	<p>فرآیند کار معماری مانند هر فرآیند هنری دیگری، یک بخش غیرقابل بیان و یک بخش قاعده مند دارد. اگر معمار نبودم روی بخش قاعده مند تا این حد تأکید نمی کردم. من گاهی برای خودم شعرهایی می گویم یا بهتر بگویم دلم گاهی می خواهد تا شعر بسراید. باری خودم می نویسم و پاره می کنم. حتی در آنجا که ابزار کار هنرمند فقط کلمات است که در اختیار اوست و هیچ مانع خارجی و ملموسی وجود ندارد کار آسان نیست. در مقایسه یک اثر معماری با یک قطعه شعر، به نظر من کار معماری کاری سخت است و مشکل تر نمود می کند. برای معماری هم ذهنی قوی وجود دارد و هم دانش و همت و تجربه ای غنی برای مواجهه با واقعیات بیرونی لازم است</p>

تأثیرات و تغییرات محیطی

<p>برای من معماری به طور همزمان از یک منظر و از یک ایده شروع می‌شود. ایده بعد از برداشتن قدم‌های اساسی شکل می‌گیرد. خلق الساعه نیست. یکی از قدم‌های اساسی برای من فهم موضوع است. یعنی اگر زمینی مستطیل شکل مطرح باشد می‌توانیم در آن یک ساختمان بسازیم تا شکل زمین و شکل ساختمان در ذهن من حلاجی نشود، ایده اصلی شکل نمی‌گیرد. به عبارت دیگر من ایده از پیش ندارم که فرآیند کارم معطوف به رسیدن آن باشد. همیشه با مفروضاتی شروع می‌کنم که برایم محدودیت‌هایی را و من در چهار چوب این محدودیت‌ها سعی می‌کنم وارد عالمی دیگر بشوم. ابزار من برای رسیدن به این عالم یکی فکر کردن است. این فکر کردن سیستماتیک نیست. بیشتر به الهام می‌ماند. من فقط با تمرکز روی موضوع، آن را برای خودم به موضوع روشن تبدیل می‌کنم.</p>	<p>بهزاد به دلیل رعایت اصل زمینه‌گرایی و ایجاد ارتباط مناسب بین طرح‌هایش با بناهای ایستگاه راه‌آهنی که توسط مشاوران خارجی طراحی شده بودند، ملزم به رعایت اصل هماهنگی بین این ساختمان‌ها بود تا هماهنگی مناسبی بین طرح و زمینه ایجاد نماید. علاوه بر این، مطرح شدن کاربری‌های جدید، دلزدگی از تاریخ‌گرایی و گرایش به آرت نوو و مدرنیته از یک طرف و هویت‌های تاریخی سایر ملل از طرف دیگر، فضایی به وجود آورد که معماری آرت دکو به موازات سایر گرایش‌های هم‌زمان رشد کند. بازبینی گرایش‌های بنیادی قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم یعنی: نیازهای جدید و گسترش صنعت و نیز تاریخ‌گرایی و آرت دکو، راهنمای کار معماری طاهرزاده بهزاد بوده است. در دوره دوم فعالیت معماری بهزاد با ورود آرشیوتک‌های جوان به ایران، با اندیشه‌های نو و گرایش‌های جدید در ساختمان‌سازی که دیگر در پی ارائه شکوه و عظمت باستانی نبودند و از معماری مدرن اولیه با توجه ویژه به بحث عملکرد و کاهش تزئینات که در آن زمان در اروپا رایج شده بود؛ باعث شد تا بهزاد نیز به این معماری گرایش یابد و در طرح‌هایش در دوره دوم، تزئینات در نما به حداقل کاهش یافته و عملکرد حرف اول را بزند.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

جدول ۲- نحوه برخورد معمار با ورود مدرنیسم (ماخذ: نگارنده)

زین الدین	طاهرزاده بهزاد	نحوه برخورد معمار با ورود مدرنیسم
<p>با توجه به اینکه زین‌الدین در دورانی معماری را فراگرفته که اصول معماری مدرن متعالی بسیار رایج و متداول بوده است، لذا باید پذیرفت که او نیز مانند اکثر معماران هم‌دوره خود، در ترویج سبک‌سازی احجام و نماها تأثیر شگرفی داشته است. البته این جریان باعث دوری از اصول معماری ایرانی نبوده است.</p>	<p>ایده کلی بهزاد در طراحی، استفاده ترکیبی آزادانه از عناصر و موتیف‌های سبک‌های مختلف با گرایش به معماری دوره اسلامی بوده است. در این راستا استفاده از حجم و نمای متقارن، تکرار عناصر مشابه همانند بازشوها و ستون‌ها، استفاده از تزئینات و موتیف‌ها مثل سرستون‌ها و کتیبه‌های برگرفته از معماری دوره اسلامی مشهود است. هرچند که دست‌اندازه‌ها، یادآور بناهای معاصر در ترکیه بوده که خود ملهم از معماری بی‌زانس می‌باشد.</p>	<p>تأثیرات ایده‌های معمار در نماهای شهری</p>
<p>از آنجایی که زین الدین جز مؤسسان شرکت بوند بوده است، لذا اکثر کارهای معماری وی توسط همین شرکت اجرا شده است. با توجه به توضیحاتی که خود بیان می‌دارد، در اجرای دیتیل بسیار حساس و سختگیر بوده و در مواقعی نیز موجب اجرای چندباره می‌گشته است.</p>	<p>نحوه ساخت و کنترل پروژه‌های بهزاد با نظارت مستقیم خودش انجام می‌گرفت و به جز بنای آرامگاه فردوسی که اجرای آن در اواسط کار، توسط انجمن آثار ملی به شخص دیگری واگذار گردید و در نهایت به علت اجرای نامناسب، بازسازی شد، سایر ابنیه مورد طراحی توسط خود مهندس بهزاد اجرا می‌گردید.</p>	<p>نحوه ساخت و کنترل پروژه‌های اجرایی</p>
<p>تقریباً تعداد کمی از پروژه‌های وی به صورت ای پی سی بوده، اما با این وجود تعداد قابل توجهی نیز به این شیوه اجرا شده که البته این امر همکاری محسوس ایرج کلاتری را نیز در بر داشته است.</p>	<p style="text-align: center;">-</p>	<p>دفتر کار معمار</p>
<p>رویکرد تقلیدی زین الدین در ابتدا بیشتر از لوکوربوزیه و تا حدودی رایج بوده است. در واقع اکثر آنها ترکیبی از تقلید و نوآوری بوده ولی در دوره دوم کارهای وی تأثیر نیکولاس گریمشاو و تا حد کمی فاستر دیده می‌شود.</p>	<p>تأثیر از سبک‌های تاریخی اروپا (آلمان) با گرایش به معماری دوره عثمانی و معماری تاریخی ایران و همچنین آرت دکو با مراجع محلی و سنتی از مهمترین رویکردهای تقلیدی بهزاد بوده است.</p>	<p>تقلیدی متاثر از کدام سبک و معمار</p>
<p>اکثر آثار زین الدین در واقع با پیش زمینه معماری سنتی ایرانی و رویکرد مدرن بوده ولی در نگاه اول تمامی کارهای وی مدرن و سبک هستند. اما وی اعتقاد به ایرانی کردن دارد. این شیوه را در ظاهر بیان نمی‌کند بلکه در هویت نشان می‌دهد.</p>	<p>بهزاد در طرح‌هایش آزادانه کار می‌کرد و ایده‌های شخصی خود را که ترکیبی از شیوه‌های گوناگون را بود، ارائه می‌داد. پلان و ترکیب حجم کلی و نحوه قرارگیری بناها تحت تأثیر معماری تاریخ‌گرای قرن نوزده اروپا شکل می‌گرفت و بنا را با استفاده از موتیف‌های ایران باستان، معماری پس از اسلام و بی‌زانس با لباس متنوعی</p>	<p>طراحی جزئیات ایده شخصی</p>

نحوه برخورد معمار با ورود مدرنیسم	ظاهرزاده بهزاد	زین الدین
	می‌پوشاند. این رویکرد یعنی انتخاب آزادانه از عناصر و موتیف‌های گذشته و حال و نیز به شکل ترکیبی در سطح بین‌الملل آرت دکو نامیده شده بود و بهزاد به بهترین نحوی از این ایده و سبک بهره می‌جست و نوعی آرت دکوی مخصوص به خود با هویتی ایرانی به وجود آورده بود که بعدها سبک ملی‌گرایانه نامیده شد. این سبک بهزاد در بین سایر معماران هم عصرش منحصر بفرد بود.	
میزان پابندی معمار به اصول مدرنیسم	در دوره دوم فعالیت معماری بهزاد ردپای مدرنیسم را می‌توان به طور کاملاً واضح در کاهش تزئینات در نماها و احجام و افزایش سطوح ساده در نما، توجه ویژه به عملکرد در پلان، استفاده از پنجره‌های عمودی و افقی با قرنیزهای کشیده در نما، ساخت و ساز سریع، استفاده از مصالح مدرن مشاهده کرد.	زین الدین در تمام آثار خود با قوت جسارت تمام از مدرن و اصول آن پیروی می‌کند و هیچ ابایی ندارد که ظاهر بنا را از ایرانی بودن دور کند چراکه معتقد است ایرانی بودن بنا به ظاهر نیست بلکه کارکرد مهم است.

جدول ۳- نحوه تفکر و طراحی معمار (ماخذ: نگارنده)

نحوه طراحی معمار	ظاهرزاده بهزاد	زین الدین
نظریات و نوع تفکر معمار	هویت‌یابی براساس گذشته با شکوه ایرانی با نگاه به آینده و همچنین گسست از سنت رایج معماری و بازگشت به دوره‌های از یاد رفته از مهمترین تفکرات بهزاد بوده است. علاوه بر این، تبعیت از شیوه‌های نوین معماری هم عصر در اروپا (معماری مدرن اولیه) و تغییر اندیشه احیای هویت باستانی دیگر نوع تفکر وی در ارتباط می‌باشد.	زین الدین معتقد است که باید دعوی سنت و هویت را کنار بگذاریم و درباره معماری خودمان درست فکر کنیم وی اعتقاد دارد که باید برخورد نوآورانه باید مفاهیم سنتی داشته باشیم. او همواره آثار خود را بر اساس سبک‌های روز اما با مفاهیم سنتی ایرانی بیان می‌کند
نوع سبک	سبک آرت دکو با رنگ و بوی محلی (سبک ملی‌گرایانه) عمده سبک کاری بهزاد در آثارش می‌باشد. علاوه بر این بهزاد در آثار متأخر خود از سبک آرت دکو با مراجع بین‌المللی نیز بهره می‌جسته است.	نوع سبک زین الدین تقلیدی از مدرن متعالی است. البته علیرغم گفته‌های وی، به نظر می‌رسد که نگاه پست‌مدرن و نگاه‌های تک هم در آثار وی مشهود است.
اصول فکری پایه‌ای موثر بر روند طراحی	مدرن	شاید مؤثرترین سبکی که در کارهای زین الدین وجود دارد، سبک مدرن باشد. اصول اولیه و اساسی مدرن که با مرور زمان روبه اصول‌های- تک هم گرایش دارد.
	سنتی	کارهای زین الدین تماماً با گرایش سنتی طراحی شده است، اما این گرایش‌ها کمتر و شاید اصلاً در ظاهر بنا دیده نمی‌شود. چراکه وی معتقد است باید در مفاهیم و نیازهای اولیه، هویت سنت را نمایان ساخت.
تکنیک‌های طراحی	ترکیبی	انتخاب آزادانه از عناصر و موتیف‌های گذشته و حال به شکل ترکیبی از اصول فکری مهندس بهزاد به شمار می‌آید که با معماری دوره پیشین یعنی دوره قاجار متفاوت بود ولی در عین حال از عناصر و موتیف‌های معماری باستان و معماری سنتی اسلامی بهره برده بود. در واقع تلفیقی هوشمندانه و آگاهانه از عناصر و تفکرات مدرن و سنتی اساس کار مهندس بهزاد را تشکیل می‌داد.
	روابط	روابط در کار طراحی مهندس بهزاد بسیار مهم است و براساس تفکرات معماری مدرن که فرم از عملکرد تبعیت می‌کند و همچنین ظهور عملکردهای نوین در آن دوره همچون بیمارستان،
دیگرام		زین الدین روابط را با دیدگاه عملکردگرایی مدرن می‌بیند و معتقد است که باید از پلان حمایت بیشتری شود تا از حجم.

	ایستگاه راه‌آهن، کارخانه و ... که روابط عملکردی بین فضاهای آنها از اهمیت بسزایی برخوردار است، یکی از مهمترین تکنیک‌های طراحی وی به شمار می‌آید.		
	توجه به سایت و عوامل تاثیرگذار بر آن یکی از مهمترین تکنیک‌های طراحی بهزاد بود که تقریباً در تمامی آثار وی نمودی بارز دارد.	قابلیت سایت	
	محدودیت‌های پروژه‌های یکی اجرایی و ساخت در آن زمان بود که هنوز در ایران نحوه اجرا به صورت سنتی بود و دیگری محدودیت ایجاد شده در طراحی که بایستی بنا با زمینه و سایت خود هماهنگ می‌بود.	زونینگ یا محدودیت	
	-	پارامترهای طراحی	
	به نظر استفاده از این دیگرامها در اولویت نبوده است و در واقع کل‌نگری او در شاخصه‌های طراحی تأثیر بیشتری داشته است		
	با تامل و تعمق در پلان بناهای طراحی شده توسط مهندس بهزاد، اصل سلسله مراتب به خوبی مشاهده می‌شود و این نظام سلسله مراتبی از فضاهای عمومی به خصوصی به عنوان یکی از مهمترین تکنیک‌های طراحی وی شناخته می‌شود.	سلسله مراتب	
	زین الدین همواره اصولی که برای دسترسی‌ها در نظر دارد، یکسان نبوده است. به نظر می‌رسد که اصول معماری ایرانی را نیز در اینجا کمرنگ می‌بیند و امکان یک طراحی مدرن در اینجا بیشتر و ضروری‌تر خواهد بود	دسترسی	
	از مهمترین و اصلی‌ترین ابزارهای وی بوده است که همواره تا آخرین مراحل مورد استفاده وی بوده است. او معتقد ایده باید در روند اسکیس‌های موجود کشف شود نه اینکه با نام‌گذاری بیان شود	اسکیس	
	اکثر کارهای قدیمی وی با ماکت شناخته می‌شود که البته در این مورد سادگی را بیشتر مورد توجه قرار می‌داده است	ماکت	
	معماری تاریخ‌گرای معاصر اروپا، معماری بیزانس ترکیه و معماری باستانی ایران در کنار سایت و زمینه مورد طراحی، منابع اصلی هستند که آثار بهزاد از آنها ملهم شده و تأثیر گرفته است.	منبع الهام معمار در طراحی	
	در بناهای متقدم بهزاد با توجه به اصول فکری بیان شده در قبل (نمایش شکوه و عظمت گذشته باستانی ایران و هویت‌یابی براساس آن)، توجه اصلی به حجم و نمای ساختمان معطوف بود و لذا تندیس‌گرایی در بناهای این دوره الگوی اصلی طراحی است.	تندیس‌گرایی	الگوهای طراحی
	در بناهای متاخر بهزاد با توجه به نفوذ معماری مدرن اولیه، بحث عملکرد نقش اصلی را ایفا می‌نماید.	عملکرد گرایی	
	از عناصر شاخص تمایل به طراحی احجام کیوبیک اشاره کرد. از طرفی گرایش به ایجاد دیوارهای شیشه‌ای نیز قابل توجه است	عناصر شاخص در طراحی	

۷- تحلیل عاملی آثار معمار بر اساس ساختار

در این بخش به منظور تعیین و تبیین نظر دو معمار به بررسی و تحلیل ساختاری برخی از مهمترین آثار معماری آنها پرداخته شده است. بر این اساس با انتخاب دو اثر متقدم و متاخر از هر کدام از دو معمار، یعنی طرح‌های آرامگاه فردوسی و تئاتر شیر و خورشید از آثار بهزاد و طرح‌های ساختمان سفارت ایران در توکیو و میهمان‌سرای حافظیه در مجموعه سعدآباد از آثار زین الدین، به صورت تطبیقی به تحلیل سه عاملی ساختاری این بناها پرداخته شده و ویژگی‌های کارکردی، کالبدی و مفهومی آنها در تطابق با یکدیگر مورد ارزیابی قرار گرفته است.

جدول ۴- تحلیل عاملی آثار متقدم معمار بر اساس ساختار (ماخذ: نگارنده)

معمار	ظاهرزاده بهزاد	زین الدین	
کارکرد	عوامل موثر در آثار معماری	سفارتخانه ایران در توکیو	
	حوزه کارکردی	این بنا آرامگاه شاعری بزرگ با شهرت ملی و جهانی است که به‌عنوان بزرگترین شاعر حماسه‌سرای ایرانی شناخته می‌شود. از این منظر حوزه کارکرد این بنا آرامگاهی در سطح ملی و فراملی می‌باشد. بطوری‌که علاوه بر مخاطبان و بازدیدکنندگان ایرانی، مخاطبان و توریست‌های خارجی بسیاری نیز داراست (تصویر ۱).	این پروژه بنایی است با هدف تبیین روابط دو کشور ایران و ژاپن که با پشت‌زمینه ایجاد روابط بهتر برای دو کشور ساخته شده است. در اینجا هدف بیان کردن شاخصه‌های معماری هر دو کشور است و مکانی را فراهم می‌کند تا مقامات سیاسی هر دو کشور در اینجا ملاقات کنند. در واقع اینجا موزه‌ی فرهنگی برای هر دو کشور است (تصویر ۲).
	مقیاس حضور (شاخص بودن)	این بنا، بنایی یادمانی و شاخص بوده و ابعاد و تناسب آن خارج از مقیاس انسانی می‌باشد که به عنوان اولین بنای یادمانی حکومت رضاشاه بیانگر ابهت و قدرت، شکوه و عظمت با ارجاع به گذشته باستانی ایران است (تصویر ۳).	با توجه به محدودیت‌های سایت و بافت موجود اطراف، طرح به شکلی نمود یافته است که تا جایی که بافت را تخریب نکند؛ شاخص باشد و در اینکار موفق نیز بوده است. استفاده از حجم شاخص نسبت به اطراف و عرصه و عقب نشینی در سایت، عواملی است که باعث موفقیت این طرح شده است (تصویر ۴).
	انطباق نیاز با جریان رایج جامعه	این طرح در زمانی صورت گرفت که گرایش به معماری باستانی ایران جهت دستیابی به هویت و در راستای تقویت حس ملی به اوج خود رسیده بود و به‌عنوان اولین بنای یادمانی حکومت رضاشاه بیانگر ایدئولوژی و ایده‌های دوران خود بوده که نمایانگر شکوه و عظمت بنا با ارجاع به گذشته باستانی ایران باشد.	این طرح در خارج از کشور کار شده است و درواقع هم نیاز برای کشور مبدا بوده و هم برای کشور مقصد که یک مکانی برای اقامت سفیر فراهم شود.
	کارفرما	در پائیز سال ۱۳۰۱ جمعی از رجال و دانشمندان کشور گرد هم آمدند و برای تقویت حس ملی و تجلیل از بزرگان مملکت و حفظ آثار باستانی و ابنیه تاریخی جمعیتی موسوم به انجمن آثار ملی تاسیس کردند. به مناسبت نزدیک شدن هزارمین سال تولد فردوسی، به منظور بزرگداشت این شاعر گرانقدر و ترتیب دادن کنگره بین‌المللی و دعوت از دانشمندان و پژوهشگران بین‌المللی، آرامگاه این شاعر از اهمیت به سزایی برخوردار شد و ساخت آن در دستور کار انجمن مذکور قرار گرفت.	مدیریت کل اموال ساختمان و پشتیبانی وزارت امور خارجه/ دولتی
	تاثیر مخاطب و استفاده کننده	ساخت آرامگاه فردوسی در ارج نهادن به شعر و ادب تاثیر بسزایی داشته است. کمالینکه پهلوی اول در مراسم افتتاح آرامگاه، هدف از احداث این بنا را چنین شرح داد: «اگرچه که ایرانیان با علاقه‌ای که به مصنف شاهنامه دارند، قلوب خود را آرامگاه او (فردوسی) ساخته‌اند، ولیکن لازم بود اقداماتی به عمل آید و بنایی آراسته گردد که به صورت	درواقع تمام طرح بر این اساس استوار شده است که حضور مخاطب را در طرح نشان دهد. با استفاده از مسیرهای موجود در بنا و سایت، این مسئله روشن است که طراح بر حرکت مداوم هویتی در طرح اصرار داشته است (تصویر ۶).

معمار	ظاهرزاده بهزاد	زین الدین
عوامل موثر در آثار معماری	آرامگاه فردوسی	سفارتخانه ایران در توکیو
	<p>ظاهر هم شده حق شناسی عموم این ملت باشد، به همین نظر بود که امر دادیم در احداث این کار تاریخی بذل مساعی به عمل آید». هم اکنون نیز مخاطب اصلی این بنا شعرا و ادب‌دوستان و علاقمندان به شعر و ادب پارسی است که با طراحی هنرمندانه و اساطیری بنا و باغ مصفای آن، محیطی مناسب جهت برگزاری مراسم ادبی و هنری فراهم آمده است و بسیاری از جلسات شعر و محافل ادبی در این مکان برگزار می‌گردد. واقع شدن آرامگاه مهدی اخوان ثالث که از دیگر شاعران معاصر با سبک شعر نو و در قالب روایی و حماسی می‌باشد نیز بر تاثیر بنا افزوده است (تصویر ۵).</p>	
	<p>انجمن آثار ملی تصمیم گرفت آرامگاه فردوسی را با استفاده از منابع مالی مردمی (نه با بودجه دولتی) بسازد. بنابراین در سال ۱۳۰۲ با انتشار بیانیه‌ای از مردم خواست کمک‌های خود را به حساب انجمن واریز کنند. همچنین در بهمن سال ۱۳۰۴ لایحه‌ای در مجلس به تصویب رسید که به موجب آن تمبری به نام فردوسی چاپ و در آمد آن مستقیماً به ساختن آرامگاه اختصاص یافت. در ۲۹ تیر ۱۳۰۶ قانونی به تصویب مجلس رسید که ماده واحده آن این بود: «مجلس شورای ملی به اداره مباشرت مجلس اجازه می‌دهد که از صرفه جویی‌های ۱۳۰۶ مجلس شورا مبلغ بیست هزار تومان برای ساخت مقبره فردوسی اختصاص دهد تا علاوه بر وجوه اعانه که توسط انجمن آثار ملی برای همین منظور جمع آوری شده است با نظارت اداره مباشرت مجلس صرف شود.» با این مبلغ و مبالغ جمع شده توسط انجمن که حدود ۶۰ هزار تومان بود کار ساخت آرامگاه آغاز شد.</p>	دولتی
	<p>برای جشن هزاره و افتتاح آرامگاه فردوسی، ۴۰ شرق شناس برجسته از ۱۷ کشور جهان به ایران دعوت شدند که آثار ارائه شده توسط آنها در کنار مقالات بیش از ۴۰ دانشمند و ادیب ایرانی در کتابی به نام «هزاره فردوسی» به چاپ رسید. آرامگاه فردوسی، روز ۲۱ مهرماه ۱۳۱۳ با سخنرانی رضاشاه در توس گشایش یافت. افتتاح این آرامگاه با حضور ده‌ها شرق‌شناس خارجی و رجال و دانشمندان ایرانی یکی از فرازهای کنگره بزرگداشت هزارمین سال تولد شاعر بود که از ۱۲ مهر در تهران آغاز شد و بیش از دو هفته ادامه داشت. در آن سال به مناسبت هزار ساله شدن فردوسی، یک هفته در سراسر کشور جشن گرفته شد و بهترین خیابان و میدان تهران به اسم او نامگذاری گردید. در شهرهای دیگر مدارس و تالارها و خیابان‌ها به نام فردوسی نامگذاری شد. همچنین این بنا هم اکنون نیز یکی از مناطق تفریحی توریستی مهم در سطح استان خراسان می‌باشد و روزانه پذیرای جمع کثیری از مسافران و علاقمندان به شعر و ادب در شهر مشهد و خطه خراسان می‌باشد.</p>	<p>درواقع در اینجا حضور اکثریت عموم، وجود ندارد چرا که یک مکان حفاظت شده محسوب می‌شود، اما به لحاظ بازتاب مردم از میزان رضایت طرح، در حد بسیار مطلوبی قرار دارد.</p>
	<p>اتفاق اصلی آرامگاه</p>	<p>محدودیت سایت که در دو قسمت محدود شده بود، باعث شده که یک قسمت کار روابط فضایی بسیار مرتب و در عین حال تنگاتنگی داشته باشد و در قسمت دیگر، روابط بازتر باشد (تصویر ۸).</p>
میزان استقبال عمومی	<p>روابط فضایی</p>	<p>فضایی</p>
کابندی		

معمار	طاهرزاده بهزاد		زین الدین
عوامل موثر در آثار معماری	آرامگاه فردوسی		سفارتخانه ایران در توکیو
	سکوها	حس آرامش مرموز مرگ را القا می‌نماید. نقش برجسته‌های سنگی که نمایشگر داستان‌های شاهنامه است فضا را حماسی کرده و یادآور فردوسی است (تصویر ۷).	
		سکوهایی که به تدریج کوچک می‌شوند و به بنای اصلی فوقانی می‌رسند که این حرکت سکوها و حجم مطابق یادآور بناهای زیگورات بین‌النهرین است (تصویر ۷).	
دیگرام دسترسی	دسترسی به بنا در درون باغ ورود به مجموعه از سمت جنوب غربی سایت است. بنا به صورت کاملاً قرینه بر محور ورودی به باغ آرامگاه قرار دارد. پس از ورود به باغ با استخری مستطیل شکل روبه‌رو می‌شویم که با عبور از کنار استخر به بنا و سکوهایی آن می‌رسیم. این عبور و گذر اجباری از کنار فضای سبز باغ و استخر مذکور که تصویر بنا را در خود انعکاس می‌دهد؛ بر حال و هوای فضا به عنوان مکانی جهت آرامگاه و همچنین بر حس معنوی فضا که مرتبط با شعر و هنر و ادب می‌باشد؛ می‌افزاید (تصویر ۹).		دسترسی‌ها در قسمت ورودی و بخش پذیرایی به صورت باز دیده شده اما در قسمت داخلی و بخش اقامتگاهی کمی بسته در نظر گرفته شده است که این امر یادآور هویت معماری ایرانی است (تصویر ۱۰).
	دسترسی به اتاقک اصلی آرامگاه		
	از چهار طرف سکوها، پله‌هایی بالا می‌روند و به راهرویی دور تا دور بنای آرامگاه ختم می‌شوند. ولی ورود به اتاقک اصلی مقبره در راستای محور اصلی ورودی صورت نمی‌گیرد. در سمت مشرق و مغرب بنا دو در به داخل آرامگاه باز می‌شود. راه ورودی با دو رشته پله یکی از شمال به جنوب و دیگری از جنوب به شمال به پایین می‌رود. بعد از ورود به بنا راهرویی وجود داشته که به اتاق کوچک اصلی آرامگاه منتهی می‌شد. در وسط این اتاق سکویی از سنگ تراشیده شده که بر بالای آن، سنگ گور شاعر قرار داشت. این چرخش‌ها و پیچ و تاب‌ها در طول مسیر دسترسی به اتاقک اصلی آرامگاه که باعث می‌شد تا فرد به راحتی به مقصود خود نرسد بر جذابیت طرح افزوده است (تصویر ۱۱).		
سلسله مراتب	در طول مسیر رسیدن به اتاقک اصلی آرامگاه سلسله مراتب دسترسی کاملاً واضح و مشهود است. این سلسله مراتب به ترتیب عبارتند از: ۱. دسترسی از بیرون باغ به داخل آن ۲. دسترسی از بدو ورود به باغ تا محوطه اصلی و مقابل بنای آرامگاه ۳. دسترسی از محوطه اصلی مقابل بنای آرامگاه به سکوها ۴. دسترسی از سکوها به پلکان ورودی به اتاقک آرامگاه ۵. دسترسی از پلکان به اتاقک اصلی آرامگاه از طریق راهرو باریک ۶. اتاقک اصلی آرامگاه		در اینجا اوج سلسله مراتب معماری ایرانی را می‌توان مشاهده کرد که در واقع مدرنیزه شده‌ی آن می‌باشد.
ویژگی‌های کلی منطقه	آب‌وهوای کلی منطقه مربوط به اقلیم سرد و خشک با زمستان‌های بلند و سرد است که گاه با هجوم توده‌های هوای سیبری بر سردی و خشکی هوا افزوده می‌گردد.		آب و هوای ژاپن معتدل و مرطوب است و شرایط رطوبت باعث تدابیر مختلفی در بنا گشته است. از طرفی منطقه با

معمار	ظاهرزاده بهزاد	زین الدین	
عوامل موثر در آثار معماری	آرامگاه فردوسی	سفارتخانه ایران در توکیو	
سایت	تأثیر پذیری از محدودیت‌های اقلیمی	بنای آرامگاه بر خلاف آرامگاه حافظ و ... به صورت حجم توپو و صلب طراحی شده و همچنین نحوه کاشت درختان در باغ به‌گونه‌ای است که به عنوان حفاظی جهت محوطه اصلی باغ در مقابل بادهای سرد و نامطلوب منطقه عمل می‌کنند. همچنین رنگ سفید نمای خارجی ساختمان در فصل زمستان که باغ پوشیده از برف است؛ بر زیبایی فضا می‌افزاید.	زلزله‌های زیادی موجه است که این خود عامل نگران‌کننده‌ای برای کار شده است.
	قابلیت‌های سایت	اصلی‌ترین قابلیت و وجه مشخصه سایت مربوط به جنبه تاریخی و فرهنگی شهر کهن توس است. نام توس چنان با نام فردوسی عجین شده که هیچکس او را جدا از این سرزمین و خاک نمی‌داند. مجموعه توس از نادرترین شهرهای تاریخی و باستانی ایران است که حصار و کهن‌دژ آن قابل بازدید است. آنچه از برج و باروها، ارگ، حصار و دیوار عظیم خشتی، گلی توس بزرگ باقیمانده، امروز مجموعه‌ای کهن، جذاب و تاریخی از تاریخ ایران زمین و جاذبه‌ای ویژه برای علاقمندان به تاریخ و فرهنگ و ادبیات ایران است. همچنین وجود بنای تاریخی بقعه هارونیه که مربوط به دوره تیموری می‌باشد از دیگر وجوه تمایز سایت است.	از قابلیت‌ها مهم سایت، دسترسی سه طرفه آن و خط آسمان پایین آن است. در نتیجه این امر به شاخص بودن و امکان ایجاد ورودی‌های مختلف برای محافظان و افراد مختلف وجود دارد.
	دسترسی‌ها	تنها مسیر دسترسی به سایت از طریق جاده و بزرگراه آسیایی مشهد- قوچان است که در محل سهراهی فردوسی وارد جاده‌ای فرعی می‌شود که منتهی به آرامگاه است. دسترسی سواره به داخل باغ وجود ندارد و دسترسی پیاده از ضلع جنوب غربی محوطه آرامگاه می‌باشد (تصویر ۱۵).	سایت از دو طرف شرقی- غربی دسترسی اصلی دارد. سمت شرقی مخصوص پیاده و سمت غربی برای پیاده و سواره است.
	محدودیت‌های سایت	سایت مجموعه محدودیت خاصی ندارد.	محدودیت بزرگ سایت یک باغ ژاپنی در قسمت غربی است که باید سالم باقی می‌ماند و اقامتگاه اولیه سفر نیز تا حدودی نباید تخریب می‌شد (تصویر ۱۲).
	بافت	بافت پیرامون آرامگاه، منظم و هندسی و نسبتاً متراکم می‌باشد. هرچند که بافت روستایی می‌باشد (تصویر ۱۷).	بافت اطراف بسیار متراکم و با ترکیب مسکونی، مصالح تقریباً یکسان بناها و پوشش گیاهی داخلی موجود است.
	منظره-پردازی در محیط	مسیر ارتباطی از سمت ابتدای جاده به آرامگاه، با درختان بلندی پوشانیده شده است که بسیار زیباست. همچنین منظره‌پردازی باغ که از تلفیق درختان و آب‌نماهای زیبا با مجسمه‌هایی نمادین از فردوسی تشکیل شده است؛ بسیار درخور توجه می‌باشد (تصویر ۱۹).	در واقع اوج منظره پردازی در طرح همان باغ ژاپنی‌ای است که باید طراح به آن توجه ویژه داشته باشد. اما یک گودال باغچه ایرانی نیز در طرح دیده شده که دارای اهمیت ویژه در طرح است
	تأثیرپذیری از سایت در طراحی	تناسبات تقریباً مربع شکل سایت در هندسه و تناسبات بنا بی تأثیر نبوده است. بنا در مرکز این باغ واقع شده و سایر تقسیمات باغ نیز بر اساس هندسه مربع و مستطیل است. ضمن اینکه زمینه تاریخی شهر توس نیز بی‌تأثیر بر طراحی بنا که ارجاع به گذشته ایران دارد؛ نیست (تصویر	سه عنصر در طراحی این بنا در سایت وجود داشته که از آنها تأثیر پذیرفته است. ۱- باغ ژاپنی ۲- اقامتگاه اولیه سفیر ۳- خیابانهای منتهی به بنا

معمار	ظاهرزاده بهزاد	زین الدین
عوامل موثر در آثار معماری	آرامگاه فردوسی	سفارتخانه ایران در توکیو
	(۲۱).	
مصالح	سنگ مرمر مصالح اصلی را تشکیل می‌دهد به همراه کاشی و آجر	در اینجا به جهت شرایط خاص در نورگیری و از طرفی القای حس شفافیت روابط بین دو کشور، مصالح شفاف کاربرد زیادی داشته است. ترکیب تایل‌های بتنی با فولاد و شیشه در بهترین وجه خود انجام شده است (تصویر ۱۴).
ابعاد و تناسبات	حجم بنا مکعبی است به ارتفاع ۱۸ متر که بر روی سکوهایی به طول ۴۰ متر و در باغی با مساحت ۶۰ هزار متر مربع قرار گرفته است. زیربنای آرامگاه در حال حاضر ۹۴۵ مترمربع می‌باشد در حالیکه قبل از بازسازی سال ۱۳۴۳ اتاق اصلی آرامگاه با ابعاد ۵ در ۳ متر بسیار کوچک بود. در ضلع جنوبی بنا نیز، استخری با ابعاد ۱۰ در ۳۰ متر قرار دارد که تصویر بنا را انعکاس می‌دهد (تصویر ۲۳).	ابعاد بنا ۱۳۰۰ در ۶۲۵ متر است و در واقع این اعداد در ساختمانها شکسته شده است.
شاخص‌های فرم، هندسه، حجم و سطح	بنای آرامگاه کاملاً قرینه و بر محور ورودی به صحن آرامگاه قرار دارد. ورود به مجموعه از سمت جنوب صورت می‌گیرد. حجم بنا مکعبی است که بر روی سکوهایی قرار گرفته است. هیات و فضای خارجی بنا با توجه به اینکه حجم بزرگ مکعب شکل روی سکوهایی قرار گرفته که به تدریج کوچک می‌شوند و به بنای اصلی فوقانی می‌رسند؛ به آرامگاه کوروش شباهت دارد. هرچند که حرکت سکوها و حجم مطابق یادآور بناهای زیگورات بین‌النهرین است. انجمن آثار ملی معتقد بود که خدمات فردوسی در احیای تاریخ و فرهنگ ملی همانند خدمات کوروش بزرگ است و آرامگاه فردوسی نیز باید تا حدی شبیه به آرامگاه کوروش بزرگ در پاسارگاد باشد (تصویر ۲۵).	استفاده از فرم‌های اریب و خمیده که در واقع هم یادآور اشکال راستگوشه است و هم نرمی اشکال زیبایی خود را دارند (تصویر ۱۶).
سازه	با اینکه ظاهر بنا مدرن می‌باشد ولی سازه بنا به صورت سنتی اجرا شده است. هرچند که در هنگام بازسازی سال ۱۳۴۳ سازه و تکنیک‌های اجرای مدرن‌تری بهره گرفته شد و تمامی فضای داخلی با تعداد ۲۰ ستون مرمری مجهز گردید.	سازه‌ی این بنا به جهت شرایط زلزله‌خیز بودن ژاپن بسیار مهم بود. سازه اصلی تیر و ستون است. اما در قسمت جنوبی سایت پوسته‌های بتنی پیش‌کشیده و پس تنیده استفاده شده است (تصویر ۱۸).
تزئینات	تزئینات بنای آرامگاه همگی سنگی هستند. در چهار گوشه حجم مکعب شکل، ستون‌های بیرون زده با سر ستون‌های تخت جمشیدی قرار دارند. علاوه بر این در چهار جانب آن، مستطیل‌هایی با ۴ متر طول و ۱٫۵ متر عرض قرار دارد که ۴۷ بیت از اشعار شاعر، با خط نستعلیق بر آنها حک شده است. گرداگرد این مستطیل‌ها با تزئینات هخامنشی، کنده‌کاری و تزئین شده است. نقش برجسته‌ای از فروهر بر بالای حجم آرامگاه و در امتداد محور ورودی محوطه و باغ، یادآور نقش رستم می‌باشد. همچنین تزئینات دست‌انداز و بدنه‌ها متأثر از کعبه زردشت می‌باشد. نواری از گل هشت پر هخامنشی به صورت حاشیه در پایین بنا زینت بخش است. در گذشته سقف بنا تماماً کاشیکاری بوده است و همچنین دیواره فضای داخلی تا ارتفاع ۱ متری با آزاره سنگی و بعد از آن با کاشیکاری پوشیده شده بود و قاب پنجره نورگیر آن تزئینات آجری بوده است. در حال حاضر نیز، در فضای داخلی نیز دیوارنگاره و پیکره‌هایی از فریدون صدیقی نصب گردیده که نمایش صحنه‌هایی از روایات	تزئینات غالب در اینجا مدرن است اما در قسمت داخلی بنا از تزئینات ایرانی استفاده شده که آنها نیز مدرن شده‌اند (تصویر ۲۰).

معمار	ظاهرزاده بهزاد	زین الدین
عوامل موثر در آثار معماری	آرامگاه فردوسی	سفارتخانه ایران در توکیو
	شاهنامه است مانند پیکار رستم و اشکبوس، جنگ ایرانیان و تورانیان، نبرد رستم و سهراب، جنگ رستم با اژدها و دیو سفید و... که به صورت حجاری و نقش برجسته سنگی بر دیواره نصب شده است.	
رنگ	به رنگ سنگ مرمر سفید با رگه‌های صورتی و آبی	استفاده از رنگ‌های سرد در خاج بنا و رنگهای گرم در درون بنا از شاخصه-های رنگ‌آمیزی در این بنا محسوس می‌شود.
تعامل با نور	نورگیری بسیار اندکی برای فضای اتاق اصلی آرامگاه استفاده شده است. به نحوی که فضا را شاعرانه و مرموز جلوه داده تا خصوصیت آرامگاه بودن آن تداعی گردد. همچنین بهره‌گیری از نورهای مصنوعی با شدت بسیار کم با رنگ آبی و سفید بر جذابیت فضا می‌افزاید.	نورگیری همه‌جانبه در همه فضاهای بنا بسیار محسوس است. در اینجا هم نورگیری دیواری و هم نورگیری سقفی و هم نورگیری زیر سقفی صورت گرفته است (تصویر ۲۲).
درونگرایی / برونگرایی	باغ و فضای باز مجموعه آرامگاه که به صورت چهارباغ ایرانی طراحی شده است؛ مکمل بنای آرامگاه است و ساختمان به صورت برونگرا و به شکل موثری با باغ درگیر و در حال تعامل است. به‌گونه‌ای که یکی بدون دیگری کارایی چندانی نداشت.	در این بنا به جهت حفظ مفاهیم معماری ایرانی و تبیین آن، از درونگرایی و برونگرایی به شیوه ایرانی به شیوه‌ی استعاری کمک گرفته شده است. بخش اقامتی بیانگر اصوا مفاهیم درونگرایی ایرانی است و بخش پذیرایی آن برونگراست.
کیفیت اجرا و ماندگاری	از آنجا که در زمان ساختن آرامگاه فردوسی دانش مهندسی در ایران به درستی شناخته نمی‌شد، به علت ناآشنایی سازندگان (انجمن آثار ملی اجرای بنا را به بهزاد واگذار نکرده بود) به فنون آزمایش خاک، محاسبه نکردن دقیق و بی‌اطلاعی در وضعیت آب‌های زیرزمینی ناحیه طوس، ساختمان از همان نخستین سال‌ها شروع به نشست کرد. بنابراین انجمن آثار ملی در سال ۱۳۴۳ از مهندس سیحون و مهندس جودت دعوت کرد تا این بنا را با حفظ ظاهر قبلی آن بازسازی نمایند. در هنگام بازسازی، نمای اصلی و هیات خارجی حفظ شد؛ اما در فضای داخلی تغییرات بسیاری انجام گرفت.	شاید به لحاظ بودجه مناسب این پروژه و نیز مسائل مهم شرایط زلزله در این بنا، باعث شده از لحاظ ساختاری بنا بسیار پایدار باشد (تصویر ۲۴).
تکنیک‌های نوین اجرا	در زمان احداث بنا در ایران پیکره‌سازی معمول نبود. ضمن اینکه گچ‌برهای سنتی که در بنا کار می‌کردند از نقشه چیزی نمی‌فهمیدند. در نتیجه نمونه‌های گچی سرستون‌ها را خود مهندس بهزاد ساخت. ضمن اینکه در زمان بازسازی سال ۱۳۴۳ سعی شد از تکنیک‌های نوین جهت بازسازی بهره گرفته شود. بدین منظور بخش فوقانی بنای جدید بصورت مجوف و توخالی ساخته شد و فضای داخلی آن نیز علاوه بر الهام گرفتن از معماری دوره اشکانی شامل ۲۰ ستون مرمری در پائین و ۸ ستون در بخش فوقانی گردید. اتاق اصلی آرامگاه که اتاقی کوچک و مرطوب و تاریک به ابعاد ۵ در ۵ بود که این اتاق در بازسازی به تالاری به وسعت ۹۰۰ متر مربع گسترش یافت.	از لحاظ اجرا شرکت ژاپنی مسئول اجرا بوده که طبق گفته‌های شرکت باوند در دیتیل‌های موجود نظارت ویژه داشته. در اجرای نورگیری سقفی جنوبی ساختمان نشان قوت تکنیک اجرا دیده می‌شود (تصویر ۲۶).
نشانه شناسی	طرح بهزاد به عنوان اولین بنای یادمانی حکومت رضاشاه که بایستی بیانگر ایدئولوژی و ایده‌های دوران خود باشد؛ به خوبی بیانگر نمایش شکوه و عظمت و نیاز دوران خود گردید. این طرح نقطه عطفی در احیای هویت باستانی و استفاده از مراجع معماری ایران باستان است و به طور خلاصه می‌توان گفت اندیشه احیای هویت باستانی این عصر با ارائه طرح آرامگاه فردوسی از تصور به واقعیت در آمد.	مفاهیمی که در معماری ایرانی مورد استفاده بوده در اینجا به شکل استعاری و مدرن شده کاربرد داشته است. از قبیل گودال‌باغچه، دیوار ایرانی و ...

معمار	طاهرزاده بهزاد	زین الدین
عوامل موثر در آثار معماری	آرامگاه فردوسی	سفارتخانه ایران در توکیو
هویت ساختاری	هیات و فضای خارجی بنا با توجه به اینکه حجم بزرگ مکعب شکل روی سکوهایی قرار گرفته که به تدریج کوچک می‌شوند و به بنای اصلی فوقانی می‌رسند؛ به آرامگاه کوروش شباهت دارد. در تزئینات و موتیف‌های آرامگاه از ستون‌های تخت‌جمشید و حجاری گل نیلوفر و نقش اهورامزدا الهام گرفته شد.	در نگاه اول این بنا یک ساختمان مدرن است که از تکنولوژی روز بهره برده است. اما در داخل اصولی را از قبیل سلسله مراتب و استفاده استعاری از عناصر و مواردی از این قبیل برای نشان دادن هویت ایرانی بیان کرده است (تصویر ۲۸).
سبک کاربردی	از لحاظ گزینش آزاد از سبک‌های تاریخی اروپا و معماری دوران باستان ایران، یادآور تنوع و آزادی معماری سبک آرت‌دکو است.	سبک کاری وی بر اساس ایجاد یک بنا بر اساس اصول مدرن است که مفاهیم مدرن شده در آن گنجانده شده است.
بهره‌گیری از مفاهیم دینی - آئینی	از هندسه مربع در پلان و حجم که به نوعی نمودی از کعبه در مکه و کعبه زرتشت در نزدیکی نقش رستم است استفاده شده است. این هندسه و شکل در معماری اسلامی جایگاهی ویژه دارد؛ همچنین مطابق بودن آن نمودی از زیگورات می‌باشد که در گذشته به عنوان معبد استفاده می‌شده است. ضمن اینکه در تزئینات نیز از نقش برجسته اهورا مزدا که از نمادهای آیین زرتشت است بهره گرفته شده است. همچنین کتیبه‌ای بر دیواره فضای داخلی آرامگاه نصب شده است که بر روی آن شعری از فردوسی حک شده که مضمون آن ستایش و مدح پیامبر اسلام و حضرت علی(ع) می‌باشد که این فرضیه را که فردوسی مذهب تشیع داشته را تصدیق می‌نماید.	شاید نتوان هیچ نشانه‌ای را برای این امر به طور مطلق نام برد اما از آنجایی که نشانه‌های ایرانی از رنگ و بوی ایرانی بهره زیادی برده است، در دیواری که موسوم به دیوار ایرانی است، می‌توان نشانه‌های معماری اسلامی را یافت.
تناظر با الگوهای مدرن و سنتی	طرح بهزاد از تدابیر و اقدامات تاریخی و نوین تاثیر توام گرفته است و سبک‌های باستانی گذشته را به خوبی جذب کرده و آن‌ها را با سبک مدرن آمیخته است.	این بنا یک بنای کاملاً مدرن است که هیچ نشانه‌ی مستقیمی از الگوی ساختار سنتی در آن دیده نمی‌شود.
زیبایی شناسی	در آن اصول زیبایی‌شناسی از قبیل تناسبات مطلوب، مصالح مناسب، نورپردازی آرامش‌بخش که مناسب فضای آرامگاه باشد، به‌همراه بهره‌گیری از عناصر و موتیف‌های ایران باستان که با روح فضا، شخصیت فردوسی و داستان‌های باستانی شاهنامه همخوانی و سختیت دارد؛ در کنار باغی زیبا، محیطی دلنشین جهت ادب دوستان و علاقمندان به تاریخ و هنر این مرزوبوم فراهم نموده است.	بزرگترین هنر معمار در رعایت اصول زیباشناسی، ترکیب و تلفیق مصالح است. نکته بعد ایجاد فضاهایی که است که مخاطب را مدتی به مکث وامی‌دارد تا فضا کشف کند و این بسیار زیبا است.
تقابل با جریان روز مدرنیسم	-	این بنا با توجه به ساختارش، در راستای حضور مدرنیسم در هویت‌های ایرانی و ژاپنی است. چراکه دو فرهنگ کهن تاریخ تمدن را به شکل بسیار قوی مدرنیزه کرده و اثر فرهنگها را کمزنگ جلوه داده است.
تاثیرپذیری از جریانات سیاسی روز	در همین راستا هزاره فردوسی و بهانه‌ای شد تا گرایش‌های تاریخی و باستانی و هویت ایرانی برای اولین بار در نظام جدید، تحقق یابد. طرح بهزاد در احداث آرامگاه فردوسی همراه با ارائه ماکتی از پروژه، به خوبی نمایانگر شکوه و عظمت و نیاز دوران خود بود. شاید بتوان این طرح را نقطه عطفی در احیای هویت باستانی و استفاده از مراجع معماری ایران باستان دانست. به طور خلاصه می‌توان گفت اندیشه احیای هویت باستانی این عصر با ارائه طرح آرامگاه فردوسی از تصور به واقعیت درآمد.	این بنا به جهت تعاملات سیاسی دو کشور ساخته شده اما جریانات سیاسی در آن کمزنگ جلوه می‌کند. در واقع هدف بر این بوده که یک فضای گرم و صمیمی ایجاد شود که دور از مسائل سیاسی باشد



تصویر ۴



تصویر ۳



تصویر ۲



تصویر ۱



تصویر ۸



تصویر ۷



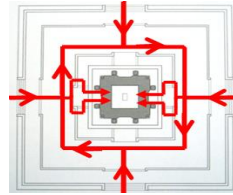
تصویر ۶



تصویر ۵



تصویر ۱۲



تصویر ۱۱



تصویر ۱۰



تصویر ۹



تصویر ۱۶



تصویر ۱۵



تصویر ۱۴



تصویر ۱۳



تصویر ۲۰



تصویر ۱۹



تصویر ۱۸



تصویر ۱۷



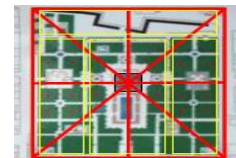
تصویر ۲۴



تصویر ۲۳



تصویر ۲۲



تصویر ۲۱



تصویر ۲۸



تصویر ۲۷



تصویر ۲۶



تصویر ۲۵

جدول ۵- تحلیل عاملی آثار متاخر معمار بر اساس ساختار (ماخذ: نگارنده)

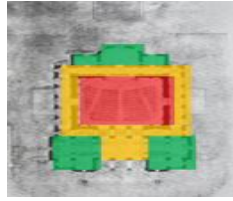
عوامل موثر در آثار معماری		ظاهرزاده بهزاد	زین الدین		
کارکرد	حوزه کارکردی	ساختمان با کاربری فرهنگی- تفریحی یکی از بهترین سالن‌های ایران بوده است. این بنا با شکوه دارای سالن‌های مختلف پذیرایی می‌باشد و مهمانی‌های مستشرقین در آن برگزار می‌شد (تصویر ۲۹).	ساختمان میهمان‌سرای حافظ مهمان‌سرا و هتل برای مجموعه سعدآباد با مسافران سیاسی و دیپلماتیک (تصویر ۳۰).		
		مقیاس حضور (شاخص بودن)	این بنا به عنوان تئاتر و سالن سخنرانی، یکی از ابنیه شاخص در راستای خیابان پهلوی شهر مشهد بوده است (تصویر ۲۹).	با توجه به کشیدگی بنا، و خط آسمان پایین‌تر از بناهای اطراف، برجستگی آن بیشتر حس می‌شود. ضمن اینکه اطراف بنا خالی از سکنه بوده، این بنا شاخص‌تر نمود می‌کند (تصویر ۳۲).	
		انطباق نیاز با جریان رایج جامعه	شهر مشهد به عنوان مهمتین شهر شرقی ایران و در برهه زمانی پهلوی اول که توجه به فرهنگ و هنر افزایش یافته بود نیازمند فضاهایی با کاربری نوین فرهنگی- تفریحی بود. سالن تئاتر شیر و خورشید این نیاز را به خوبی تامین می‌نمود و مرکز برگزاری مهمانی‌های مستشرقین بود.	با توجه به دیپلماتیک بودن مجموعه سعد آباد این مجموعه بسیار مورد نیاز بوده و جلسات و کنفرانس‌ها و محل اقامت را فراهم می‌کرده است (تصویر ۳۴)	
		کارفرما	جمعیت شیر و خورشید سرخ به ریاست محمود جم، ولی خراسان	واحد عمرانی مجموعه سعد آباد	
		تاثیر مخاطب و استفاده کننده	-	این مجموعه در کل جنبه دیپلماتیک و سیاسی دارد ولی برای جشن‌ها و مراسم بزرگ گاهی جنبه عمومی هم دارد	
	مبانی اقتصادی	توسط جمعیت شیر و خورشید سرخ خراسان با تصدیگری مالی سرهنگ نوایی و مرحوم احمد بهار	دولتی		
		میزان استقبال عمومی		حضور عموم در این مجموعه بسیار کم است چرا که برای استفاده سیاسی بنا شده است.	
		روابط فضایی	سالن اصلی -فضاهای خدماتی و سالن انتظار فضاهای ارتباطی (تصویر ۳۱)	نوعی روابط فضایی ایرانی در این جا دیده می‌شود و حریم برای عمومی و خصوصی مشخص شده است (تصویر ۳۶).	
			دیگرام دسترسی	ورود به بنا از بخش میانی و به واسطه ایوانی که با چند پله از سطح زمین جدا شده بود، صورت می‌گرفت. بعد از فضای ورودی، سرسرای وسیعی قرار داشت که فضای لازم برای مراجعه‌کنندگان را فراهم می‌کرد. ارتباط با سالن اصلی تئاتر از این قسمت میسر بود. درهای خروجی نیز در دو جبهه شرقی و غربی سالن قرار داشت (تصویر ۳۳).	دسترسی این بنا از سمت بلوار غربی برای ورودی اصلی دیده شده است اما خیابان ضلع شمال شرقی نیز دسترسی سواره و پیاده دارد.
		سلسله مراتب	با توجه به نحوه دسترسی‌ها، سرسرای انتظار قبل از سالن اصلی در درجه اول، سالن اصلی در درجه دوم و فضاهای جنبی خدماتی پشت صحنه در درجه سوم از نظر سلسله مراتب قرار دارند (تصویر ۳۵).	هدف در اینجا سلسله مراتبی است که فرد در دیدن صحنه‌های جنگ دارد. یعنی یک حیاط وسیع که مرحله به مرحله تغییرات دارد و این امر در القای حس جنگ مؤثر است.	
معماری	ویژگی‌های کلی منطقه	آب‌وهوای کلی منطقه مربوط به اقلیم سرد و خشک با زمستان‌های بلند و سرد است که گاه با هجوم توده‌های هوای سیبری بر سردی و خشکی هوا افزوده می‌گردد.	آب و هوای تهران گرم و خشک محسوب می‌شود. با این وجود حیاط بسیار وسیعی دیده شده است که حتی سایبان هم ندارد. در کل معماری صلب این بنا یادآور یک معماری ایرانی است		
		تاثیر از محدودیت اقلیمی	ساختمان تئاتر به صورت حجم توپر و صلب طراحی شده بود تا با اقلیم سرد منطقه همخوانی داشته باشد.	در اینجا سعی شده است تا از بیرون بنا به کمترین شکل ممکن استفاده شود و فقط نورگیری در جریان معماری تأثیر داشته است (تصویر ۳۸).	
	قابلیت‌های سایت	ساختمان تئاتر در جهت محور شمالی-جنوبی در مجاورت خیابان پهلوی (ارگ) که بعدها تبدیل به راسته فرهنگی- تجاری-تفریحی اصلی شهر مشهد شد؛ واقع شده بود. کما اینکه ساختمان‌هایی همچون هتل قدیمی پارس، سینماهای دیاموند، متروپل، سانترال، ملان‌رژ، سعدی، هما، ایران، آسیا، فردوسی، رادیو سیتی و تئاتر گلشن، باغ ملی (اولین پارک شهر) و کافه چمن در حاشیه آن قرار داشتند. ضمن اینکه سایت از ابعاد قابل توجهی برخوردار بود (تصویر ۳۷).	ایجاد عرصه وسیع برای سایت و نیز خط آسمان مطلوب. اما گوشش گیاهی سایت نا مطلوب است.		

عوامل موثر در آثار معماری		ظاهرزاده بهزاد	زین الدین
ساختمان	دسترسی‌ها	دسترسی اصلی بنا از ضلع غربی در مجاورت خیابان پهلوی (ارگ) بود.	دسترسی اصلی از سمت شرقی انجام می‌شود اما یک دسترسی فرعی از سمت شمال غربی نیز وجود دارد
	محدودیت‌های سایت	-	در واقع محدودیت اصلی سایت شیب‌دار بودن بخش شمالی آن است که با دو پله عریض حل شده است
	بافت	بافت منطقه متراکم و فشرده است.	بافت اطراف بسیار پراکنده و با پوشش گیاهی کم است و تقریباً ساختمانهای محدودی هم بنا شده است (تصویر ۴۰).
	منظره-پردازی در محیط	ساختمان تئاتر در مرکز سایت خود واقع شده و پیرامون آن با انواع فضای سبز و آبنا منظره‌پردازی شده بود (تصویر ۳۹).	در این مجموعه با کمک از مفاهیم باغ ایرانی، به منظرپردازی و باغ‌آرایی پرداخته شده است
	تاثیر-پذیری از سایت در طراحی	ورودی اصلی بنا در راستای خیابان پهلوی (ارگ) می‌باشد و خروجی‌های سالن در راستای خیابان‌های فرعی محیط بر سایت (تصویر ۳۹)	شیب‌دار بودن سایت و البته وسیع بودن آن تا حد زیادی به شکل‌گیری طرح اولیه کمک کرده است
مصالح	با توجه به نفوذ معماری مدرن از مصالح جدید در نما استفاده شده است. هرچند که مصالح عمده را آجر، سنگ، سیمان، شیشه و پنجره‌های چوبی بوده است.	مثل اکثر کارهای زین الدین، دو مصالح غالب بتن نمایان و شیشه در اینجا استفاده شده است. خود می‌گوید: از نظر من معماران در انتخاب مصالح دچار تردید هستند و گاهی به طور اتفاقی آنها را انتخاب می‌کنند. در باب مصالح چند اشکال داریم. اولین آن فقدان القیابا جا افتاده برای یک بیان جافتاده‌ی معماری است. علت آن هم روشن است؛ معماران خوب ما کم می‌سازند و عمده‌ی ساخت و ساز ما را کسانی انجام می‌دهند که دغدغه‌ی معماری را ندارند. به این ترتیب معماران خوب از کسب تجربه در این زمینه محروم می‌مانند. هر جنسی متعلق به یک سبک معماری است و یا بهتر بگویم هر معماری را با مصالحی نمی‌شود ساخت. مصالح و زبان معماری از هم تفکیک پذیر نیست.	
ابعاد و تناسبات	-	با توجه به شرایط سایت، کشیدگی بسیار زیادی در سایت وجود دارد که بهتر بود کمی شکسته و یا متعادل می‌شد.	
شاخص‌های فرم، هندسه، حجم و سطح	بنا در دو طبقه با حجمی سه بخشی بود که در قسمت میانی با اختلاف ارتفاع و پیش‌آمدگی متمایز شده بود. ورود به بنا از بخش میانی و به واسطه ایوانی که با چند پله از سطح زمین جدا شده بود، صورت می‌گرفت. همچنین سازماندهی پلان و ترکیب حجمی بنای تئاتر شبیه بازیلیکای صدر مسیحیت و معماری بیزانس بود که تاثیرات آن در آموزش‌های آکادمیک بهزاد در استانبول مشهود است و نمای این ساختمان نیز نسبت به سایر آثار او در مشهد، ساده‌تر شده است.	در واقع شاخص‌ترین حجم همان استوانه مرکزی فضای مجموعه است که در کشیدگی فضاهای اطراف خودنمایی می‌کند.	
سازه	برای اجرای پوشش شیروانی دهه ۲۰ متری سالن از اتصال سه تیر چوبی با کنج و زبانه و پیچ و مهره و همچنین خرپا استفاده شد و بقیه سازه بصورت دیوار حمال اجرا گردید.	سازه در بخش اصلی همان تیر و ستون با دیوار برشی است اما در قسمت سالن کنفرانس اصلی از سیستم سقف سبک استفاده شده است	
تزئینات	به جز قسمت میانی که با تزئینات کاشیکاری متاثر از دوره اسلامی و سرستون‌های کرتین و دست‌اندازهای بیزانسی جلوه‌گر شده بود در سایر قسمت‌ها، تزئیناتی به چشم نمی‌خورد. تزئینات بنا نسبت به بناهای دوره اول کمتر شده است. و به جای استفاده عین به عین از موتیف‌ها و عناصر معماری گذشته، از عناصر ساده شده و انتزاعی در تزئین بهره جسته است.	مانند اکثر کارهای زین الدین، این اثر نیز غالبیت مدرنیته دارد اما در برخی نقاط از مویتهای ایرانی استفاده شده است.	

عوامل موثر در آثار معماری	طاهرزاده بهزاد		زین الدین
	رنگ	تلفیق خاکستری کمرنگ سیمان با سفید	رنگ غالب برای این کار ترکیب سفید و کرم است که یادآور رنگهای کاهگل است.
تعامل با نور	با توجه به کاربری ساختمان، سالن اصلی بدون ارتباط با نور کار می‌نماید ولی سایر فضاهای انتظار و سراسرای ورودی و ... از نور مناسب بهره می‌برند.	مانند اکثر کارهای زین الدین، نورگیری سقفی و بیش از حد تصور در اینکار صورت گرفته و هرچا که مجالی برای نورگیری بوده، این کار انجام شده است.	
درونگرایی / برونگرایی	ساختمان تتاثر برونگراست و به طور کامل با فضای پیرامون خود در تعامل است که از منظر روابط عملکردی ورود و خروج از سالن تتاثر و همچنین منظره پردازی و زیبایی قابل تامل است (تصویر ۴۱).	در کل اینکار درونگرایی کامل دارد و حتی فضای مرکزی گالری نیز از این شیوه پیروی می‌کند.	
کیفیت اجرا و ماندگاری	در سال ۱۳۲۰ ساختمان دچار آتش سوزی شد و از بین رفت. پس از مدتی بنای دیگری در همان محل و به جای ساختمان قدیمی احداث گردید. به همین لحاظ در تحلیل بنا با کمبود عکس و نقشه مواجه هستیم.	با توجه دولتی بودن پروژه و نیاز به ماندگاری در این پروژه به نظر می‌رسد کیفیت اجرا مناسب بوده است	
تکنیک‌های نوین اجرا	به علت اینکه عرض و دهنه سالن اصلی ۲۰ متر بود و در آن زمان تیر آهن مورد احتیاج جهت پوشانیدن سقف شیروانی موجود نبود و تهیه تیر چوبی ۲۰ متری نیز ممکن نبود، در نتیجه پوشش سقف با اتصال کنج و زبانه ۳ تیر چوبی با پیچ و مهره انجام گرفت. همچنین جهت بستن تشکیلات سازه‌ای قسمتی از شیروانی، خرپا مورد لزوم را در روی زمین وصل کرده و مجدداً باز نموده و با دستور به گونه‌ای در روی چوب بست اجزای کل را یکی یکی به آسانی با پیچ و مهره وصل کردند که این موارد در آن زمان بسیار به روز بود.	هیچگونه تکنیک نوینی مورد موضوع نبوده است.	
نشانه شناسی	هرچند به واسطه آتش سوزی، بنا دارای عمر کوتاهی بود ولی در همان مدت کوتاه به عنوان یکی از نشانه‌های شهری به شمار می‌آمد.	در واقع این طرح شبیه یک قلعه ساخته شده است که یادآور دفاع است اما نشانه‌ای از دفاع مقدس در آن دیده نمی‌شود	
هویت ساختاری	سازماندهی پلان و ترکیب حجمی بنای تتاثر شبیه بازلیکای صدر مسیحیت و معماری بیزانس بود که تاثیرات آن در آموزش‌های آکادمیک بهزاد در استانبول مشهود است.	مفاهیم هویت ایرانی در طرح کمرنگ است ولی در برخی نقاط از موتیوهایی برای این امر استفاده شده است که در نوع خود مناسب است.	
سبک کاربردی	از لحاظ پاسخگویی به عملکردها و سازماندهی و هندسه پلان و موضوع فضا متأثر از سبک‌های تاریخی اروپاست (صدر مسیحیت و بیزانس)	سبک کاری وی بر اساس ایجاد یک بنا بر اساس اصول مدرن است که مفاهیم مدرن شده در آن گنجانده شده است.	
بهره گیری از مفاهیم دینی- آئینی	سازماندهی پلان و ترکیب حجمی بنای تتاثر شبیه بازلیکای صدر مسیحیت می‌باشد	انتظار می‌رفت تا مفاهیم اسلامی و ایرانی در این کار بیشتر مورد توجه قرار گیرد.	
تناظر با الگوهای مدرن و سنتی	بهزاد در این بنا با داشتن توجه به الگوها و مفاهیم سنتی و سبک‌ها تاریخی اروپا، بنا را به صورت مدرن طراحی کرده و در اجرا ساختمان نیز از شیوه‌های مدرن تبعیت جسته است (تصویر ۴۳).	این بنا یک بنای کاملاً مدرن است که هیچ نشانه‌ی مستقیمی از الگوی ساختار سنتی در آن دیده نمی‌شود (تصویر ۴۲).	
زیبایی شناسی	هندسه و تناسب مناسب اصلی‌ترین عامل زیبایی بنا هستند. هر چند که تزئینات کاشیکاری متأثر از دوره اسلامی و سرستون‌های کرتین و دست‌اندازهای بیزانسی نیز بر شکوه و زیبایی بنا افزوده است.	به نظر می‌آید که تلفیق مرکزگرایی استوانه و کشیدگی متظیل در اینجا بسیار حائز اهمیت بوده است (تصویر ۴۴).	
تقابل با جریان روز مدرنیسم	-	با توجه عدم حضور هر گونه نشانه هویتی در طرحی که انتظار بسیاری بر آن می‌رفت، باید گفت که این طرح کاملاً تحت تاثیر جریان مدرنیسم قرار گرفته است.	
تاثیر پذیری از جریانات سیاسی روز	همزمان با جشن هزاره فردوسی بنای تتاثر شیر و خورشید به همراه آرامگاه فردوسی و بیمارستان شاهرضا افتتاح شد و به همین مناسبت بسیاری از برنامه‌های انجمن آثار ملی در این بنا که دارای سالن‌های سخنرانی بود صورت گرفت و مهمانی‌های مستشرقین در این عمارت به عمل آمد. بنا نیم نگاهی به گذشته و هویت باستانی ایران دارد و از منظر اصلی تحت تاثیر معماری تاریخ گرای اروپاست که به واسطه کاربری تتاثر بر آن تحمیل شده بود. از دیگر سو بنایی با الهامات و در فضایی مدرن برخاسته است.	به نظر از این مسئله به دور بوده است.	



تصویر ۳۲



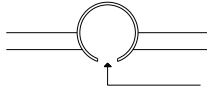
تصویر ۳۱



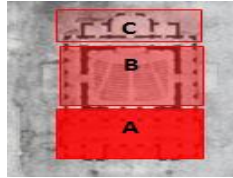
تصویر ۳۰



تصویر ۲۹



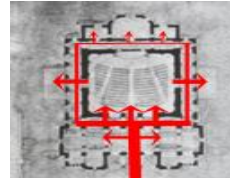
تصویر ۳۶



تصویر ۳۵



تصویر ۳۴



تصویر ۳۳



تصویر ۴۰



تصویر ۳۹



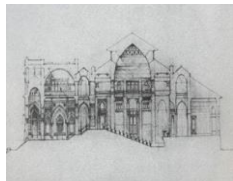
تصویر ۳۸



تصویر ۳۷



تصویر ۴۴



تصویر ۴۳



تصویر ۴۲



تصویر ۴۱

۸- نتیجه گیری

در معماری معاصر ایران همواره دغدغه ایجاد ارتباط بین معماری گذشته و حال یا به عبارتی معماری سنتی و مدرن، چه در نظریه و چه در عمل طراحی وجود داشته است. تجربیات و تلاش‌های مختلفی در زمینه برقراری گفتگو بین معماری دیروز و امروز ایران انجام شده است و این تأکیدات و نظرات و کارها در قالب مقالات، کتابها و آثار برجسته از معماران شاخص نسل‌های اخیر معماری ایران منعکس شده‌اند. مطالعه آثار اخیر معماری ایران و همچنین تفکرات معماران نسل حاضر نشان می‌دهد که پرداختن به سنت‌های معماری ایرانی محدود به نمادگرایی و سمبل‌گرایی گردیده، به‌نحوری که این تفکر و نگاه خشک و بدون انعطاف به سنت‌های ارزشمند معماری گذشته جای هرگونه خلاقیت فرمی و حجمی و شکلی-فضایی را از معمار گرفته است. چراکه معمار به جای درک مفهوم‌های عمیق معنایی و فضایی به ادراک سطحی و مادی از معماری گذشته می‌پردازد، درحالی که باید از ماده گذشت و به معنا رسید، درسی که در تمامی اصول عرفانی ایران زمین وجود دارد. به نظر می‌رسد مشکل امروز معماری معاصر ایران این نیست که معماری بیش از حد مدرنیزه یا بیش از حد سنتی کار می‌شود، مسئله در اینجا است که از هیچ یک از این دو اطلاع کافی وجود ندارد و دانش موجود منحصر به اطلاعات شفاهی استادکاران سنتی که تنها در فن بنایی و اجرایی تزیینات تخصص دارند، می‌باشد. تحقیقات انجام شده، نشان می‌دهد که در گذشته تناسب فضاها، ابعاد سازه‌های اصلی و حتی جزئیات ساختمانی براساس روش‌ها و محاسبات بسیار دقیقی صورت می‌گرفته که امروز در هیچ یک از کتب متعدد تألیف شده معماری ایرانی اشاره‌ای هم به آنها نشده است. بنابراین به نظر می‌رسد یکی از مشکلات حاد و اساسی معماری معاصر ایران یعنی "غرب-زدگی" در مقایسه با کشورهای دیگر ناشی از فزونی دانش، درباره غرب نیست، بلکه برعکس به دلیل کم دانشی درباره معماری غربی و ایرانی است.

مطالعه تطبیقی آثار دو معمار در برخورد با سنت در تحقیق حاضر نشان داده است که هر یک از این دو معمار برجسته، از شیوه خود در بهره‌گیری از سنت برخوردارند. تفاوت ماهوی رویکرد با توجه به مقایسات انجام شده در زمینه‌های فکری، نحوه برخورد با مدرنیسم و طراحی و تناظر نظر و عمل دو معمار برجسته از دو نسل مختلف معماری معاصر ایران یعنی طاهرزاده بهزاد و شیخ زین الدین در استفاده از سنت حاصل می‌شود، به نظر می‌رسد که از نظر آنها، هرچند که توجه به مفاهیم و صفات فضاهای معماری تاریخی، بسیار باارزش و سودمند است، اما متأسفانه چون در معماری تاریخی ایران تفکیک فضایی به غنا و عمق صورت نپذیرفته

است، در بازتعریف معاصر آثار این معماران از سنت نتیجه‌ای گنگ، مبهم و غیرشفاف و ناواضح حاصل می‌شود که برای درک مقصود واقعی معمار، نیاز به توضیح وجود دارد و در بسیاری از موارد این تفاسیر قصد توجیه ایده اولیه و خطوط طرح را دارد. بهزاد که یکی از تاثیرگذارترین معماران اوایل قرن حاضر بر معماری معاصر ایران بوه، با اندیشه‌های تجدیدطلبانه و سبک آرت دکو با گرایش به باستان و ناسیونالیسم ملی‌گرایی به نوعی رد پای سنت را در آثار خود بروز داده است، اما تفسیر این رد پا نیاز به توضیح برای مخاطب داشته و به راحتی از آثار وی قابل درک نیست. وی از روش طراحی آنالوژیک یا خلاقانه و ایده محور و همچنین روش سیستماتیک یا خردگرایانه که بر مبنای برنامه‌ریزی می‌باشد به صورت توأمان بهره می‌جست. علاوه بر این بررسی‌های صورت گرفته در مبنای نظری آثار معماری، نشان می‌دهد که نظریات و تفکر معمار به‌طور مشهودی بر آثار وی تاثیرگذار بوده و تناظر بین نظر و عمل این معمار شهیر در سطح بسیار بالایی می‌باشد.

از سوی دیگر زین الدین که یکی از معماران برجسته نسل متأخر معماری معاصر ایران به شمار می‌رود، در تمام آثارش از یک معماری با ظاهری مدرن و سیستماتیک اما دارای مفاهیم سنتی ایرانی است. زین الدین با اینکه افکار مدرنیسم را در سر دارد، اما همواره نهایتاً کار خود را ایرانی‌وار کرده و هویت زبانی خود را براساس سنت در آثارش ابراز نموده است. البته رد پای سنت را در آثار زین الدین بیش از بهزاد می‌توان مشاهده نمود. با اینکه زین الدین یک معمار مدرن است و درواقع پایبند اصول اولیه مدرن است، اما به نظر می‌رسد شیوه معماری وی تا حدی پست مدرن است. توجه به تاریخ و اصول فرهنگی و هویت هر محل و منطقه، پایبند بودن به اصول معماری هر فرهنگ و مواردی از این قبیل، همگی نشان‌دهنده آن است که زین الدین شیوه یک اصول‌گرای مدرن را در پیش نگرفته است. این امر وی را جزء مدرنیست‌های برتر و یا میانه قرار می‌دهد.

منابع

۱. آرشیو خصوصی فیروز طاهرزاده بهزاد، فرزند مهندس کریم طاهرزاده بهزاد
۲. آرشیو اسناد و مطبوعات سازمان پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی
۳. آرشیو گروه معماران دوران تحول
۴. اعتصام، ایرج، ۱۳۸۶، معماری معاصر ایران، مباحث درس معماری معاصر ایران، دوره دکترای تخصصی معماری، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران (منتشر نشده)
۵. بانی مسعود، امیر، ۱۳۸۵، معماری معاصر ایران، نشر هنر معماری قرن، تهران
۶. پورجعفر، محمدرضا، محمودی نژاد، هادی، ۱۳۸۷، گفت و گو (معماری امروز ایران و مسئله هویت): معماری امروزمان بحرانی نیست، آشفته است، مجله آینه خیال، شماره ۱۰، ص. ۸۴.
۷. خسروی، محمدباقر، بمانیان، محمدرضا، سیقیان، محمدکاظم، ۱۳۹۲، نقش هویت ساز قاعده لاضرر در شکل‌گیری الگوی معماری اسلامی، مجله نقش جهان، سال سوم، شماره ۱، صص. ۱۹-۳۰.
۸. سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران
۹. سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی
۱۰. شافعی، بیژن، و دیگران، معماری کریم طاهرزاده بهزاد، مجموعه معماری دوران تحول در ایران، تهران، انتشارات دیده، ۱۳۸۴
۱۱. شایان، حمیدرضا، ۱۳۸۷، منطقه‌گرایی و چالش‌های معماری معاصر در آغاز هزاره‌ی سوم؛ مجله معماری و شهرسازی، شماره ۹۰ و ۹۱، صص. ۱۰-۱۵.
۱۲. طاهرزاده بهزاد، کریم، نهضت هنری زمان رضاشاه پهلوی، (منتشر نشده)
۱۳. قبادیان، وحید، ۱۳۸۲، مبانی و مفاهیم در معماری غرب، تهران، انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۱۴. موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران
۱۵. مهدوی نژاد، محمدجواد، ۱۳۸۵، سبک‌شناسی جریان‌های معماری معاصر، گرایش‌های معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی، نشریه آبادی، دوره ۱، شماره ۵۲، صص. ۲۸-۳۹.

A comparative comparison of some architectural works of Karim Taherzadeh Behzad and Hossein Sheikh Zainuddin in contrast with the tradition

Maryam Amanpour

Assistant professor of Architecture, Islamic Azad University, Garmsar Branch, Garmsar, Iran

Abstract

The connection with the history of contemporary Iranian architecture as well as dealing with tradition refers to one of the contemporary Iranian architecture's problems. Hence, the prominent architects of the contemporary architecture's last three generations have selected a personal technique in designing their works. Using the content analysis and logical reasoning methods, the present paper compares the prominent works of Karim Taherzadeh Behzad as one of the contemporary first generation architects and Hossein Sheikh Zeineddin as one of the contemporary second generation architects in terms of dealing with tradition. It shows that both architects have their own personal technique of employing tradition, so that in spite of the high value of attention to the historical architectural spaces' concepts and attributes and given the lack of deep spatial separation in Iran's historical architecture, the result of the contemporary redefinition of these architects' works from tradition is not clear; therefore, an explanation is needed to understand the architect's real intention, and these interpretations in many cases are aimed at justifying the design's initial idea. Behzad has exhibited the traces of tradition in his works, but its interpretation is not easily tangible in these works. Zeineddin also has employed architecture with a modern appearance but traditional concepts in his works. Despite having modernism thoughts, he has ultimately made his work Iranian, besides expressing his linguistic identity according to tradition. Of course, in Zeineddin's works, the traces of tradition are more evident than those of Behzad.

Keywords: Contemporary Architecture, Tradition, Karim Taherzadeh Behzad, Hossein Sheikh Zeineddin.