ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

شماره مجوز مجله: ۸۰۴۰۰ زمان چاپ: ۱۴۰۲/۰۴/۲۰

معماری و پست‌مدرنیسم به سبک ایرانی[۱]
(واکاوی معماری معاصر ایران در گذر از دوران گذار)

امیرداود مصلحت‌جو[۱]، مریم قاسمی سیچانی[۲]*، وحید قبادیان[۳]، بیژن عبدالکریمی[۴]

۱- دانش‌آموخته دکتری تخصصی گروه معماری، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.

۲- گروه معماری، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.

۳- گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۴- گروه فلسفه، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

* (mghasemi@khuisf.ac.ir)

چکیده

جامعه ایران، طی دوران طولانی ـ که از آن به عنوان تاریخ معاصر نام برده می‌شود ـ تغییر رنگ داده است؛ اما تغییر ماهیت نداده است. لیکن مقابله سنت و تجدد، عدم تعادلی را بر اثر مواجهه با امواج سهمگین پیشرفت جهان بیگانه و عقب‌ماندگی جهان خودی در جامعه به وجود آورده که ناشی از شیوه برخورد و بی‌توجهی ما نسبت به تاریخ است. پیامدهای شتاب جامعه سنتی به سمت مدرنیته و افزون بر آن، تأثیرات رویکرد پست‌مدرنیستی بر جامعه و شتاب و تنوع تغییراتی که جامعه در حال گذار ایران تجربه می‌کند و تحولات ساختاری و نهادی ملازم با آن، ابعاد پیچیده و مهمی به مسائل ایران بخشیده است؛ که از طرفی، گذار جامعه امروز به سوی مدرنیته و عدم هم‌سازی بخشی از جامعه ایران با فرایند مدرنیزاسیون، آسیب‌های فراوانی را به وجود آورده و از سوی دیگر، تئوری نفی فراروایت‌هایی است که ذهن ایرانی را بین سه رویکرد سنت‌گرایی، مدرنیسم و پسامدرنیسم، گرفتار کرده و نوعی افکار التقاطی و سیال غیرقابل اتکاء، در ذهن اعضای جدید جامعه، ایجاد نموده و جامعه ایرانی را در نوعی بی‌هنجاری، دچار بحران نموده است. این پژوهش، با هدف تحلیل و تأویل معماری معاصر ایران در گذر از دو دوره گذار سنت به مدرنیته و مدرنیسم به پست‌مدرنیسم، سعی دارد تا در پژوهشی کیفی به شیوه تحلیل تاریخی، با مرور واقع‌بینانه از حقیقت (خودشیفتگی تا خودباختگی) و ماهیت (خودباوری) ایرانی‌بودن یا ایرانی‌ماندن، و به دنبال پاسخ به این پرسش است که معماری معاصر ایران در چه شرایطی تغییر پیدا کرد؟ و این دوران، متأثر از کدام عامل یا عواملی بوده است؟ در گفتمانی تاریخی، حقیقت و ماهیت معماری معاصر ایران را توصیف نماید. به نظر می‌رسد، این معانی پرمدعا و تا حدی متناقض، توضیحی پیرامون منطق و دلیل کاربرد فراگیر و شهرتی است که در کنار ابهام و سردرگمی حاصل از این واژگان، ناهم‌گونیِ آشوب‌برانگیزی را تفسیر می‌کند که در پسِ اندیشه‌های جهانی‌اش، مجموعه‌ای از سنت‌هایِ قریب‌الوقوعِ به‌جامانده از باورها و شیوه‌های برخاسته از فرهنگ را تعیین نماید. حال آن‌که ـ خود ـ نامعین است.

کلمات کلیدی: سنت، مدرنیته، پست مدرنیسم، دوره گذار، معماری معاصر ایران.

---

[۱] این مقاله، برگرفته از رساله دکتری امیرداود مصلحت‌جو با عنوان «*تحلیل دیالکتیک هویت معماری معاصر ایران؛ با تأکید بر خوانش انتقادی پست‌مدرنیسم*»، به راهنمایی دکتر مریم قاسمی‌سیچانی و مشاوره دکتر وحید قبادیان و دکتر بیژن عبدالکریمی، در دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد انجام پذیرفته است.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

۱- مقدمه

در چند دهه اخیر معماری، ساختمان‌ها و عمارت‌های مختلفی با هزینه‌های فراوان ساخته شده است؛ اما یا سازندگانش مدعی **هویت‌مندی** آن هستند یا منتقدانش آن را **بی‌هویت** می‌دانند. در چنین شرایطی، نبود معیارهای لازم و تعریف اساسی از **مفهوم هویت** باعث شده که روشنفکران و روشنفکرمآبان به طریقی یا داعیه‌دار آن باشد یا منتقدش. حتی گاهی نهادهای دولتی نیز در افسون این واژه گرفتار می‌شوند و هزینه‌های سرسام‌آور ساخت‌وسازهای خود را به دست معماران و طراحانی می‌سپارند که مبلّغ هویت‌مندی سازه‌های خود هستند؛ اما در پایان، اثری از دل خاک سر برمی‌آورد که نه هویت دارد و نه حتی ساختاری معمارانه. در معماری فعلی ایران که (عموماً) برگرفته از نمونه‌های خارجی است، پرداختن به موضوع هویت، در بهترین شرایط، بیهوده است. معماری ایران در دوره‌هایی چنان شکوفا بوده که اکنون می‌توان آن را صاحب هویت دانست. لکن تعریف و معیار این هویت گم شده است (سلطان‌زاده، ۱۳۹۶). مفهوم هویت برای انسان سنتی (مذهبی) باوری است واحد و الهی؛ که به مدد ایمان به غیب شکل می‌گیرد و سازنده و پردازنده پندار، کردار و رفتار او است. درحالی‌که انسان مدرن (سکولار)، خود به مدد خود، هویت متکثر و اکتسابی خویش را در جامعه ساخته است. در نگاه سنتی هویت انسان مقدم بر وجود اوست و در نگاه مدرن وجود انسان مقدم بر هویت‌اش. بسیارهویتی معماری امروز که در نگاه وحدت‌گرای جامعه، به بی‌هویتی تعبیر می‌گردد، هم اکنون می‌رود تا به بحرانی فرهنگی تبدیل گردد (حجت، ۱۳۸۴: ۶۲-۵۵). این چندگانگی و **عدم قطعیت** به نوعی باعث آن شده تا با از میان رفتن وحدت رَویه، سَویه کثرت، به سبب تنزل در محتوا و تقلیل در مراتب، به تضعیف هویت بیانجامد و در یکسان‌سازی تولیدات عینی و ذهنی، تمامی هویت‌ها و یکه‌گی‌ها را از بین برده و با ازبین‌رفتن این فواصل انتقادی و تغییر مفهوم زمان و مکان و بروز هم‌زمانی، ایجاد **بحران هویت** نماید (جاویدصباغیان و سیداحمدی زاویه، ۱۳۹۲: ۲۷-۵). جامعه ما، طی دوران طولانی ـ که از آن به عنوان **تاریخ معاصر** نام برده می‌شود ـ تغییر رنگ داده است؛ اما تغییر ماهیت نداده است. لیکن مقابله سنت و تجدد، عدم تعادلی را بر اثر مواجهه با امواج سهمگین پیشرفت جهان بیگانه و عقب‌ماندگی جهان خودی در جامعه ما به وجود آورد و هنوز وجود دارد، که ناشی از شیوه برخورد، کوتاهی و بی‌توجهی ما، نسبت به تاریخ معاصر است (زیباکلام، ۱۳۹۳: ۲۲). سروش با توصیف این مقطع از تاریخ ایران، بین فرهنگ ایرانی و اسلامی تمایز قائل شده و می‌نویسد :

> *ایرانیان در برخورد با اعراب، نخستین قومی بودند که معادله «**عرب، یعنی اسلام**» را شکستند و با این‌که اسلام را پذیرفتند، دست رد به سینه **عربیّت** زدند و پس از این‌که اسلام آوردند، باز هم ایرانی ماندند* (سروش، ۱۳۹۲: ۷۱).

بنابراین هویت ایرانیان دارای دو جنبه **هویت ایرانی**؛ با تأکید بر گذشته درخشان تاریخی آنان و **هویت اسلامی**؛ با تأکید بر جنبه مذهبی‌بودن آنان بعد از اسلام است؛ که هرچند این دو عنصر از نظر تاریخی با هم اختلاف دارند، اما از نظر محتوایی، در پیوستگی با هم هستند (گراوند و پروانه، ۱۳۹۶: ۱۶۱-۱۴۴). حال آن‌که در جامعه ایدئولوژیک، چون دموکراسی وجود ندارد، تکنولوژی نخبگانی و برتر وجود دارد؛ ولی تکنولوژی زندگی روزمره مردم، در حد یک کشور عقب‌مانده است. دوگانه **غرب-ستیزیِ ظاهری** و **غرب‌گراییِ باطنی**، از مشخصات نظام‌های ایدئولوژیک است (فیاض، ۱۳۸۸: ۴). لذا، در مواجهه با فرهنگ‌های متکثر، به این سؤال می‌رسد که *هویت ما در گرو کدام فرهنگ است؟*

۱. **فرهنگ ایرانی**؛ که دارای عناصری از ایران باستان، احیا و بر آن تأکید می‌شود.
۲. **فرهنگ اسلامی**؛ که مجموعه‌ای است از باورها و اعتقادات میان ایرانیان که به تعالیم وحیانی، سنت و سیره پیامبر اسلام (ص) و اهل بیت منسوب و میزان عمل و اندیشه بسیاری از ایرانیان.
۳. **فرهنگ غربی**؛ که طیفی از تقلید کامل تا اقتباس را دربرمی‌گیرد (کچوئیان، ۱۳۸۷: ۳۵۵-۳۵۲).

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

دفاع از پست‌مدرنیسم نیز تا حدود زیادی نشأت‌گرفته از همین انگیزه‌های سیاسی و اجتماعی و دستاویزی برای نقد وضعیت موجود معماری است. از این رو، تفکرات پست‌مدرنیستی در ایران به سه نحو قابل تشخیص است:

۱. افراد و جریاناتی که آگاهانه یا ناآگاهانه و به دلیل فقدان بینش تاریخی، مخالف پذیرش هرگونه تغییر و تحول بنیادین در پدیدارهای انسانی و اجتماعی هستند و شدیداً به باورهای تئولوژیک و ایدئولوژیک خویش دل بسته‌اند و بیش از آن‌که دلبسته فهم حقیقت باشند، خواهان حفظ نظام اندیشگی خویش و وضع موجود هستند و از بیان هر اندیشه‌ای ـ از جمله پست‌مدرنیسم ـ که به فروریختن مبانی و بنیادهای نظری‌شان منتهی می‌شود، در هراس‌اند.
۲. کانت‌گرایان؛ که کاملاً در تقابل با اندیشه‌های پست‌مدرن قرار می‌گیرند و هم‌چون گروه نخست (اهل تئولوژی)، مخالف بینش تاریخی‌اند و با هرگونه نگاه تاریخی و تبارشناسانه از جمله نگاه نیچه‌ای و پست‌مدرن مخالف‌اند و نگاه تاریخی و نسبی‌اندیشانه پست‌مدرن به مقولات مذکور را به منزله تخریب و ویرانی عقل و عقلانیت و معرفت تلقی می‌کنند. لذا می‌کوشند تا سنت را تابع عقلانیت مدرن سازند و در یک جهت‌گیری سیاسی و ایدئولوژیک، با اعتراض به وضع سیاسی و اجتماعی موجود، خواهان نیل به ارزش‌های مدرن بوده و هرگونه تفکری را که به نقد عقلانیت جدید و ارزش‌های مدرن بپردازد، در جهت توجیه و تثبیت وضعیت موجود تلقی و آن را برای جامعه و پروژه اجتماعی خود زیان‌بار می‌دانند و به مخالفت با تفکر پست‌مدرن می‌پردازند.
۳. گروهی که از منظر مکتب فرانکفورت به دفاع از مدرنیته می‌پردازند و با پست‌مدرنیسم به مخالفت برمی‌خیزند و غالباً میراث‌دار نگاه هگلی با روایتی تا حدود زیاد مارکسی هستند و معتقدند چون جایگزین دیگری برای عقلانیت مدرن و ارزش‌های حاصل از جهان‌بینی عصر روشنگری وجود ندارد، بحران‌های عقلانیت جدید به وجود آمده است؛ حال آن‌که خود از نقادان مدرنیته هستند، به رغم آن‌که پروژه مدرنیته را ناتمام دانسته، پست‌مدرنیته را امری جز استمرار عقلانیت خودبنیاد مدرن که به بازاندیشی از خویش پرداخته است، نمی‌دانند (عبدالکریمی، ۱۳۹۵).

روایت تاریخ‌نگر، ضمن پرهیز از افراط و تفریط دو روایت **ناسیونالیسم رومانتیک** و **مدرن و پست‌مدرن**، راه حل میانه‌ای برای بررسی و تحلیل هویت ایرانی برگزیده و بر آن است تا هم از نظر تحلیل و هم از لحاظ تاریخ، بین هویت تاریخی و فرهنگی ایرانی و هویت ملی ایرانی، تمایز قائل شود. این روایت، در عین حال که هویت ملی را مقوله‌ای متعلق به عصر جدید می‌داند و عطف به ماسبق‌کردن آن را نمی‌پذیرد، هویت تاریخی و فرهنگی ایرانی را مقوله‌ای تاریخی می‌داند که از دوران پیش از اسلام تا به امروز، به شکل‌های گوناگون، بازسازی شده است. به این ترتیب، مفهوم تاریخی هویت ایرانی که در دوران ساسانیان بازسازی شده بود، در دوران اسلامی، تحول پیدا می‌کند؛ در عصر صفوی، تولدی دیگر می‌یابد و در عصرجدید به‌صورت **هویت ملی ایرانی** ساخته و پرداخته می‌شود. بنابراین مناسب و واقع‌بینانه آن است که به جای مفهوم **هویت ملی** از مفهوم **هویت تاریخی و فرهنگی** ایرانی و تحولات تاریخی آن را از زمان ساسانیان تا عصرمشروطه و از پیدایش هویت ملی و تحول آن سخن گوییم (اشرف، ۱۳۸۷: ۱۲۷-۱۰۹).

حال، من! یک شرقی مسلمان ایرانی! پس از گشت‌وگذاری در این دنیای هولناک و طوفانی و سراسر دسیسه و توطئه، که در آن از چپ و راست تندبادهای قدرت‌های وحشی و خشن، در وزش است و درخت هر اصالتی را از ریشه‌بُر می‌کند و نقش هر هویتی را از چهره ملت‌ها می‌زداید، اگر هم‌چون پرنده‌ای هراسان از همه این **ایسم**‌ها ـ از آنارشیسم (که جز تصاعد و توجیه خشونت نیست) و مارکسیسم (که جز بیگانگی با من و بیگانه‌سازی‌ام با خویشتن انسانی و اجتماعی و فکری‌ام نیست) و **مدرنیسم** (که قلب ماهیت و نفی اصالت و تشبه دروغین به دیگری است و عامل تغییر و تقلید در برابر امپریالیسم بازیگر) و **سرمایه‌داری** (که گناه صغیره‌اش استثمار است و کبیره‌اش نفی‌کردن مذهب است)، از طریق سه اصل حقیقت، خیر و زیبایی، به قدرت، ثروت و لذت در انسان و جانشین‌کردن مصرف‌پرستی به جای خداپرستی در زندگی و سود به جای ارزش در آرمان، بگریزم و در لاک ملیت و مذهب خویش خیزم، دیگر نه انسانی که مذهب او را از طریق کمال ارزش‌های خدایی به فلاح می-

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

خواند، که بنده‌ای در دوار جنون‌آمیز حرصی که با شتاب روزافـزون **ماشین** می‌گردد، **مسخ** می‌شود؛ و یا به شکل مهـره نصـب می‌گردد! و از طـریق متلاشی‌کردن **ملیت** و تجـزیه جمعی واحد به دو قطب متضـاد و جـانشین‌کردن تنـازع و تخـاصم ـ بـه جای تفاهم و تجانس ـ که از عمق فطرت و اعماق تاریخ و فرهنگ و متن اجتماع‌ام نشأت می‌گیرد؛ یکی **چگونه بودن** ام را به من می‌نماید؛ و دیگری **چگونه رفتن** ام را به من می آموزد، ... آیا قابل سرزنشم؟! (شریعتی، ۱۳۹۴: ۲۴۷-۲۴۶).

۲- ضرورت و اهمیت تحقیق

معماران ـ اغلب ـ رابطه بین تئوری و کار فرهنگی را درک نمی‌کنند. آن‌ها تئوری را به عنوان ابزاری برای رسـیدن بـه فـرم یـا توجیه فرم یا فرایند عملی معماری، می‌خواهند (چومی، ۱۳۹۹). اگرچه مدرنیسم، طـرحی مـدون و معـین و غـایتی مشـخص برای جهـان بعد از سنت ارائه می‌کند، ولی پست‌مدرنیسم فاقد این اصول تعیین‌شده و مرزبندی‌های روشن است. بر این اساس، نظریات پست‌مدرنیسم و نقد آن از مدرنیسم، در مؤلفه‌های **عقلانیت**، **ایدئولوژی**، **کثرت‌گرایی**، **تاریخ**، **رسانه**، **زبان** و **تکنولوژی**، بررسی می‌گردد. به عقیده هابرماس، کاربرد «**پست**» بیش‌تر تداوم جریانی را ثابت می‌کند؛ نه پایانش را. ویژگی شـاخص هنـر پست‌مدرن، تأکید بر کلیشه، تقلید هـزل‌آمیز از سبک‌های مختلف، **اختلاط** و **امتزاج**[۱] است (هابرمـاس، ۱۳۹۲). با ایـن تعبیـر، معماری پست‌مدرن عبارت است از کنار هم قرارگیری دموکراتیک سلیقه‌ها و جهان‌بینی‌ها و پاسخی به این واقعیـت کـه مـا ـ بیش‌تر ـ در فرهنگِ جهانی و کثرت‌گرایِ گزینش‌ها، زندگی می‌کنیم؛ تا در فرهنگِ یکسانی و یکنواختیِ تحمیلی (بانی‌مسـعود، ۱۳۹۵: ۱۷۲). بنابراین، دگرگونی‌های مفاهیم در پست‌مدرنیزاسیون، مجموعه عظیمی از نیروهای مادی را دربرمی‌گیرد؛ که بـه تغییر ماهیت و کارکردهای فرهنگ (به شکل کلی) و متناظراً به فروپاشی الگوهای فرهنگ مدرن (به شکل خاص)، دامـن مـی-زند. علل این تغییر و تحولات را می‌توان ذیل موارد تکنولوژی، جهانی‌شـدن، مکاتـب اجتمـاعی نـوین، کثـرت، یکسـان‌سـازی، ادراکات تغییریافته، احساسات تقلیل‌یافته، زمینه‌گرایی و متن‌نویسی، فضاهای استعلایی، بروز هم‌زمانی و انعطاف مکانی، پویـایی و پیچیدگی انتزاعی و تضاد زبانی و رسانه‌ای، خلاصه کرد (Deleuze, ۱۹۹۳).

تفکر پست‌مدرن در معماری، بر حرکت به‌سوی نوعی بی‌ارجاعیِ غیرخطیِ انتزاعی و فرم‌های مختصر، و با تکیـه بـر فـروریختن ارگان سنتی مسلط بر معماری، شکل گرفت. این اندیشه، با انتقاد از فراروایت‌های (دینـی، فلسـفی، اومانیسـم و ...) مدرنیسـم، کانون و منشأ تغییر را در درون خود جستجو می‌کند و در نگرشی بنیادی که دارای برنامه‌ای برای آغاز تحولی بنیادین از طریق تغییر پیش‌فرض‌های فرد در مورد خود و دیگران است، با ابزار شـالوده‌شکنی و نظریه‌پردازی خودانعکاسـی، باورهـای ذهنـی را مورد انتقاد و ارزیابی قرار می‌دهد و با ردّ هرگونه ایدئولوژی و تقلیل تفکر به امری سطحی، هویت (معمـاری) را شـریک سـلطه (اجتماعی) نموده و آن را از آزادی (هنری) دور می‌نماید (آنتادیوپ، ۱۳۶۱). حال از آن‌جا کـه محصـول تکنولوژیـک، عنصـری مستقل از معنا و دلالت ایدئولوژیک است که می‌تواند مستقل از زمان، در خدمت مدرنیته باشد (دامیـار و نـاری قمـی، ۱۳۹۱)، بی‌راه نخواهد بود اگر عنوان شود سبک‌ها در معمـاری دارای ارزش‌هایی هستند که بازشنـاسی آن‌هـا فـارغ از *زمـان و مکـان*، باعث ماندگاری آثار معماری خواهد شد (قبادیان، ۱۳۹۲: ۳۰۹).

پست‌مدرنیته، نقد مدرنیته در فرایند تاریخ مدرنیته است و پست‌مدرنیسم، آینه بحران مدرنیتـه؛ لکـن از آن‌جـا کـه جـایگزینی برای تفکر مدرن ندارد، تنها به صورت سلبی ـ و نه ایجابی ـ با اندیشه مدرن برخـورد نمـوده، اندیشه مسلط ـ هم‌چنان ـ تفکـر مدرن است؛ تا آن‌جا که بتوان پست‌مدرنیسم را ادامه مدرنیته عنوان کرد[۲] (پازوکی، ۱۳۷۹). حال این سـؤال مطـرح اسـت کـه *اگر پست‌مدرنیسم در معماری ـ به تبعیت از جامعه‌شناسان و اقتصاددانان ـ به‌منزلـه یـک سـاخت واقعـی و عینـی اجتمـاعی و اقتصادی فهم شود، آیا واقعاً ساختارهای معماری پست‌مدرن ـ صرف‌نظر از بحث‌های نظری روشنفکران ـ در ایران شکل گرفتـه است؟* پاسخ این پرسش، تابع دیدگاه دو گونه خواهد بود:

---

[۱] Synthesis and Collage

[۲] اشاره به دیدگاه هابرماس پیرامون مدرنیته (۱۹۸۰).

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

۱. معمارانی که تصور می‌کنند هنوز در دوران معماری معاصر می‌توان قائل به وجود ساخت‌ها و هویت‌های مستقل تاریخ‌های بومی و قومی بود.
۲. معمارانی که فهمی خطی از تاریخ معماری دارند. گویی همه جوامع، از مسیر مشخصی عبور خواهد کرد؛ که همانا تاریخ غربی است. لذا سنت را در حاشیهٔ مدرنیته و پست مدرنیته قرار می‌دهند (عبدالکریمی، ۱۳۹۵).

با این تغییرات، یک دوران حیرانی آغاز می‌شود؛ که طی آن، مخاطب ایرانی درست نمی‌داند که جایگاه جدیدش کجا است و چه سامان و آینده‌ای را باید پیش بگیرد (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۹: ۵۵-۵۰) و در این رویارویی، **انسان شریعت‌مدار شرقی**، مقهور **شریعت انسان‌مدار غربی** گردیده و هر آن‌چه دارد ـ از سنت‌ها و باورها و رفتارها و گفتارها ـ در آزمایشگاه شناخت علمی غرب و با محک و معیار غرب، به سنجش‌گری می‌گذارد. انسان غربی که ـ به تازگی ـ دیانت را به کناری نهاده، نیازی به دین شرقی ندارد؛ لیکن همتای شرقی، نیازمند علم و صناعت اوست و شرط این بهره‌مندی، گذشتن از سنت‌ها و باورها! و چنین بود پایان کار جامعه سنتی! جامعه‌ای که انسان در آن غرق حکمت و ایمان بود و بی‌خبر و بی‌نیاز از آن‌چه که در دیگر سوی جهان می‌گذشت، سر در کار خویش داشت (حجت، ۱۳۹۳: ۱۳). بنیاد **مدنیت** و **فرهنگ**؛ که با طوفانی در نوزایش و اصلاح‌گری، لرزید و لحظه به لحظه لرزان‌تر شد و به رغم همه سخت‌گیری‌ها و تمهیدهایی که برای نگاهبانی از آن به کار رفت، عاقبت فرو ریخت؛ تا بر ویرانه‌های آن بنایی تازه بنیاد نهاده شود (خاتمی، ۱۳۸۰: ۲۰۳).
بدین ترتیب، این معانی پرمدعا و تا حدی متناقض، توضیحی پیرامون منطق و دلیل کاربرد فراگیر و شهرتی است که در کنار ابهام و سردرگمی حاصل از این واژگان، ناهم‌گونیِ آشوب‌برانگیزی را تفسیر و در پسِ اندیشه‌های جهانی‌اش، یک سرمشق، یک جوّ فکری و یک مجموعه از سنت‌هایِ قریب‌الوقوعِ به‌جامانده را که شامل باورها و شیوه‌های برخاسته از فرهنگ می‌باشد، تعیین می‌کند. حال آن‌که ـ خود ـ نامعین است. لذا ضروری است تا با مرور واقع‌بینانه چرایی وقوع این امر تاریخی و در تفسیری همه‌جانبه، چیستی عوامل این رویداد بحران‌ساز، مورد تحلیل قرار گیرد.

۳- مدرنیته، پست مدرنیته و جریان معماری

در دوران حاکمیت معماری مدرن ـ که دستورالعمل‌ها و روش‌ها و ایده‌های نو و بدعت‌های معماران پیش‌گام و صاحب‌نام به‌منزله بیانیه مشترک معماری مدرن، گستره جهان را درنوردید ـ معماریِ کارکردگرای مدرن مطابق با صورت‌های دیکته‌شده از سوی معماران مدرن، همه جا را پر کرد و سیطره خود را بر جهان اعلام داشت (طهوری، ۱۳۹۶: ۹۲-۷۳). هویت مدرن به عنوان فصل مشترک ما با جهان، گسست‌ها و شکاف‌هایی را ایجاد کرد؛ که منابع سنتی غنی و پُربار معماری ایرانی نیز قادر به پُرکردن آن نباشند. خاصه آن‌که معماری عاری از هر نوع هویت و تشخص، دستورالعمل معماری مدرن (بین‌الملل) بود. بدین ترتیب، پس از کودتای ۲۸ مرداد، روشنفکری ایرانی با تکیه بر برداشتی رمانتیک از تشیع و جایگاه روحانیت شیعی، به **بومی‌گرایی** روی آورد و پارادایم خود را از سکولاریسم و غرب‌گرایی، به رنسانس اسلامی و بازگشت به خویشتن[1]، تغییر داد.
پیامدهای شتاب جامعه سنتی به سمت **مدرنیته** و افزون بر آن تأثیرات رویکرد **پست‌مدرنیستی** بر جامعه موجود و شتاب و تنوع تغییراتی که جامعه در حال گذار ایران تجربه می‌کند و تحولات ساختاری و نهادی ملازم با آن ابعاد پیچیده و مهمی به مسائل ایران بخشیده است؛ که از طرفی باعث آن شده تا گذار جامعه به سوی مدرنیته و تغییرات ساختاری بدون فهم انگاره‌های فکری عاملیت سنتی و یا به عبارتی عدم **هم‌سازی** بخشی از جامعه ایران با فرایند **مدرنیزاسیون**، آسیب‌های فراوانی را به وجود آورد و از سوی دیگر، نظاره‌گر اشاعه افکاری پست‌مدرنیستی و به عبارتی تئوری **نفی فراروایت‌هایی** است که ذهن ایرانی را بین سه رویکرد **سنت‌گرایی**، **مدرنیسم** (که در نیمه راه **تجدد** به‌سرمی‌برد) و رویکرد **پسامدرنیستی**، گرفتار کرده و نوعی **افکار التقاطی** و **سیال** غیرقابل اتکاء، در ذهن اعضای جدید جامعه به وجود آورده و جامعه را در نوعی **بی‌هنجاری**، دچار

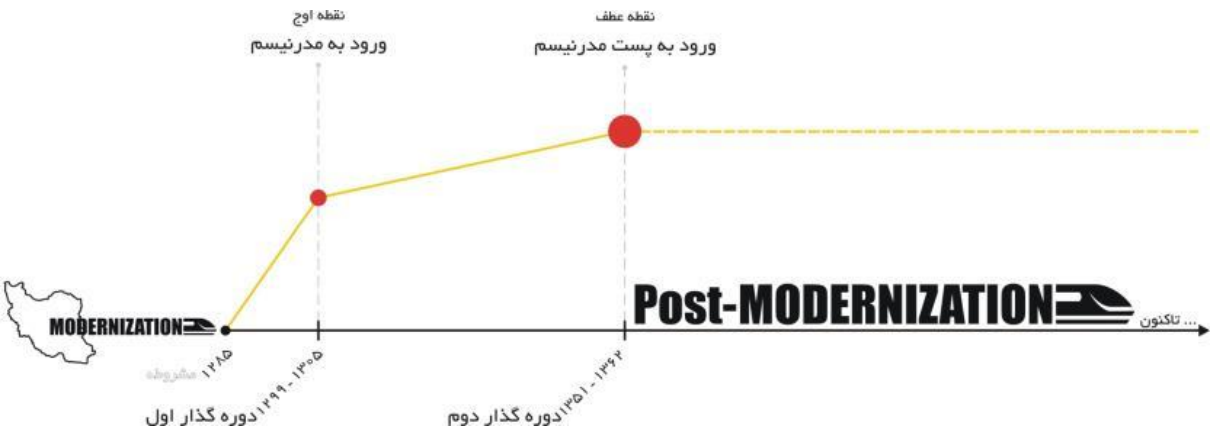
[1] اشاره به مقاله‌ای از شریعتی (۱۳۵۷)؛ که معتقد است با ایجاد یک رنسانس اسلامی و اصلاح دینی، می‌توان عوامل انحطاطی را از خود دور کرد.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

بحران هویت نموده است. این **نشانه**‌ها که ما با آن مواجهیم، قرائنی از **ابهام** واقعیتی است که روشن‌گر جنبه **نمادین** و دوپهلوی غرب، به مثابه **پایان و آغاز** دوباره است: پویایی و تکنیک‌زدگی، خلأ فقر وجود و تجلی آیین عرفانی فرقه‌های گوناگون، تحمیق همگانی و دگرزدایی جدید و مجازی‌سازی، افسون‌زدایی و افسون‌زدگی! ما به عصر «**پست**» گام نهاده‌ایم (شایگان، ۱۳۹۶: ۲۳).

ورود ایران به عصر جدید و ایجاد شکاف و انقطاع در سیر طبیعی تاریخ و سنت که با خشونتی همراه با شکست‌های خارجی و استعمار همراه بود، ایران را وارد دورانی کرد که به رویارویی بزرگ میان **سنت** و **مدرنیته** انجامید. در حالی که سنت و مدرنیته از نظر بنیادهای فلسفی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی با یکدیگر دارای تعارض ماهوی است، چنین تعارضی، همه جامعه را در اشکال مختلف ذهنی و عینی دربرگرفت (رهبری، ۱۳۸۶: ۱۲۲-۹۸). حال آن‌که تحولات شگرفی که پس از رنسانس (نوزایش) در اروپا ـ تحت عنوان **مدرنیته** شکل گرفت ـ به نحوی بنیادین، سرشت زندگی روزمره اجتماعی را متحول ساخت و حتی بر شخصی‌ترین جنبه‌های **تجربه** نیز اثر گذاشت. از این رو، دگرگونی‌هایی که نهادهای مدرن پیش می‌آورد، به طور مستقیم با زندگی فردی و لاجرم با **هویت فردی**، تلاقی نمود. در واقع یکی از جنبه‌های بارز مدرنیته، ارتباط درونی فزاینده بین دو حد نهایی **تأثیرات بیرونی** و **تأثیرات درونی** بود: از یک سو تأثیراتی **فردی** و از سوی دیگر تأثیراتی **جهان‌شمول** (گیدنز، ۱۳۹۸: ۵۸-۵۴). حال آن‌که آغاز **مدرنیته جهانی**، پایان **فلسفه سنتی** بود (حقدار، ۱۳۹۵: ۱۲۲).



تصویر ۱. کرونولوژی دوران گذار در ایران معاصر

۴- جریان معماری در ایران معاصر

شاید در مطالعات تاریخ معاصر ایران، مهم‌تر از جدال میان **سنت**[۱] و **مدرنیته**[۲]، ستیز میان مدرنیته و **پست‌مدرنیته**[۳] باشد؛ که از یک سو نگاه به گذشته‌ای دارد که بر مبنای فرهنگ، هویت، تاریخ و انسان‌گرایی شکل می‌گرفت و از دیگر سو، فرزند ناخلف **تجددی** بود که رو در روی پدر قرار می‌گیرد. از این رو، بدیهی می‌نماید که در این **روایت تاریخ‌نگر**، بستر تاریخی به عنوان قوه **تفکر اجتماعی** بر دو بال **اراده سیاسی** و **عملکرد اقتصادی**، مورد بررسی قرار گیرد. سنت، همواره در برابر **امر نوین** مقاومت می‌کند و بالاخره روزی شکست می‌خورد و جای خود را به جدید می‌دهد. رویارویی با سنت و مبارزه با آن ما را به جایی نمی‌رساند؛ چنان‌که پای‌بندی صرف به سنت هم جز **انحطاط**، نتیجه‌ای در بر ندارد. چراکه از یک سو به مدرنیته و مدرنیزاسیون و فرهنگ جهانی وابسته‌ایم و از دیگر سوی، دلیلی وجود ندارد که شخصیت فرهنگی خود را از دست بدهیم. لذا

[۱] Tradition
[۲] Modernity
[۳] Post-Modernism

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

بدیهی است که ما دیگر **ایرانی قدیم** نخواهیم بود؛ ولی می‌توانیم **ایرانی جدید** باشیم (بهنام و جهانبگلو، ۱۳۸۲: ۳۷-۳۵). بدین ترتیب، پس از مشروطیت و به ویژه در دوره پهلوی اول، بر اثر تغییرات به‌وجودآمده در ساختار سیاسی، اجتماعی فرهنگی و اقتصادی کشور، دگرگونی‌های زیادی تابع جریان‌های حاکم بر کل معماری ایران (اعم از سنتی، باستان‌گرایی، ملی‌گرایی و نئوکلاسیک مدرن)، در معماری و شهرسازی ایران، به وقوع می‌پیوندد (قاسمی سیچانی، ۱۳۸۲: ۱۱۴-۱۰۶).

پس از آن، و هم‌زمان با اوج و اقتدار جهانی نهضت مدرنیسم، تحولات بی‌شماری به تبعیت از آن اتفاق می‌افتد؛ که در طول تاریخ معماری ایران بی‌سابقه است: معماری ایرانی ـ که در طول هزاران سال، با فرهنگ، اقلیم، جامعه، دین و انسان ایرانی پیوند یافته بود ـ دست‌خوش تغییرات می‌شود و معماری مدرن وارداتی از غرب و سبک بین‌الملل، جای آن را می‌گیرد و رویارویی بین سنت و مدرنیته در ایران، آغاز می‌گردد (قاسمی سیچانی، ۱۳۸۳: ۱۲۱-۱۱۵). اگرچه جنکس مرگ معماری مدرن را به سال ۱۳۵۱ / ۱۹۷۲ اعلام کرد، اما این به معنای پایان این معماری نبود. در واقع، معماری مدرن به عنوان یک سبک پیش‌رو در این سال پایان یافت؛ ولی کماکان اکثر ساختمان‌های جدید، به سبک مدرن ساخته می‌شدند. حال آن‌که با پیروزی انقلاب اسلامی (۱۹۷۹/۱۳۵۷)، اقتدار معماری مدرن، کم‌رنگ گردید و با پایان نئوکلاسیک، فصل تازه‌ای از معماری با نام **پست‌مدرن** آغاز شد.

اپیستمه[۱] پست‌مدرنیسم (۱۹۸۵ـ۱۹۶۹م. / ۱۳۶۴ـ۱۳۴۸هـ‌ش.) در ایران، مقارن بود با دوره جمهوری اسلامی. حال آن‌که سال‌ها قبل از تولد این مکتب، معماران نوگرای ایرانی دست به آفرینش ابنیه مهمی ـ در تاریخ معماری ایران ـ زده بودند. در جایی‌که عصر، *عصر روشنگری* و *دوره مدرن* در جریان رخداد بود؛ یادواره‌های ارزشمند سیحون، شهر نوین دیبا، برج ـ نماد امانت و بسیاری دیگر ـ همه و همه ـ از این دست بودند. به نظر نگارنده، این جهش فلسفی اندیشه و روش فکری، در دورانی که مدرنیته ـ خود ـ هنوز کودکی نوپا به‌شمار می‌آمد، منجر به پیدایی شکافی در فرهنگ و هویت معماری این سرزمین گردید؛ که تا به امروز با آن دست به گریبان بوده است و این نقصان را هویدا نمود که به جز معدودی، هیچ حرف قابل طرحی در هیچ-کدام از زمینه‌های فکری پست‌مدرن معماری معاصر ایران وجود نداشته باشد. مدرنیته، دوران رشد خود را طی نکرده، به انتهای مسیر خود رسیده بود. گویی ایران و ایرانی و فرهنگ آن، از میان سنت، به‌یک‌باره قدم به دوران پسا ــ سنتی گذاشت که از قضای تقارن روزگار، پست‌مدرن نام دارد و از بد اتفاق، ریشه در مغرب‌زمینی داشت که همواره در طول تاریخ معاصر ایران، مورد نکوهش و سرزنش جامعه مذهبی و سنتی ایران قرار می‌گرفت. مضافاً آن‌که از عصر روشنگری به بعد، معماری، ابزار ایدئولوژیک سرمایه‌داری شده بود. لذا دیگر امیدی نبود که اهداف انقلابی داشته باشد (Aureli, ۲۰۰۹: ۲۶-۲۷). بدین ترتیب، هژمونی نگاه بورژوای حاکم و حرکت دیالکتیکی مدرنیته، به صورتی کنایه‌آمیز[۲]، تغییر جهت داد و علیه محرک اصلی خود یعنی بورژوازی[۳]، به جریان افتاد؛ که هنوز مشق مدرنیته و تجدد را سیاه نکرده، از آن فارغ شده بود. در این میان، روشنفکرانی که تا دیروزِ دوران سنت، جامعه و فرهنگ را مورد نقد قرار می‌دادند، خود در مظان انتقاد قرار گرفتند و پیکان اشارت مماشات، به‌سوی آنان نشانه رفت؛ تا پارادوکس **ایرانی مسلمان مدرن** را در عصیان و گسست میان التقاط و تقلید[۴]، و پیوند و تألیف میان آن‌چه که هست و آن‌چه که باید باشد، بنمایاند. تا آن‌جا که این چندگانگی و عدم قطعیت، به همه حیطه‌های انسانی راه می‌یابد و در نهایت این نظام‌ها، در واقعیت نانظام‌های شناختی نوظهور، به عاملی برای ازهم‌پاشی ساختارهای ادراکی و دانشی بشر تبدیل شده و نوعی احساس دلتنگی و حرمان نسبت به فراروایت‌های موجود، پدید می‌آورد. از این رو، با فروپاشی وفاق عمومی و پایان سبک‌های ملی و باور مدرنیستی، این هویت پست‌مدرن است که مرزهای هویت ملی را متزلزل می‌کند و هویت اصیل اعضا را به زیر سؤال می‌برد. تا آن‌جا که شیوه‌های ناپایدار ـ متکثر و پراکنده ـ افراد را به ارتباط با یکدیگر ترغیب می‌کنند و اصالت، بی‌اهمیت و بی‌ربط می‌شود و هویت، در حد کلمات، تقلیل می‌یابد (بانی‌مسعود، ۱۳۹۵). در مجموع، موارد

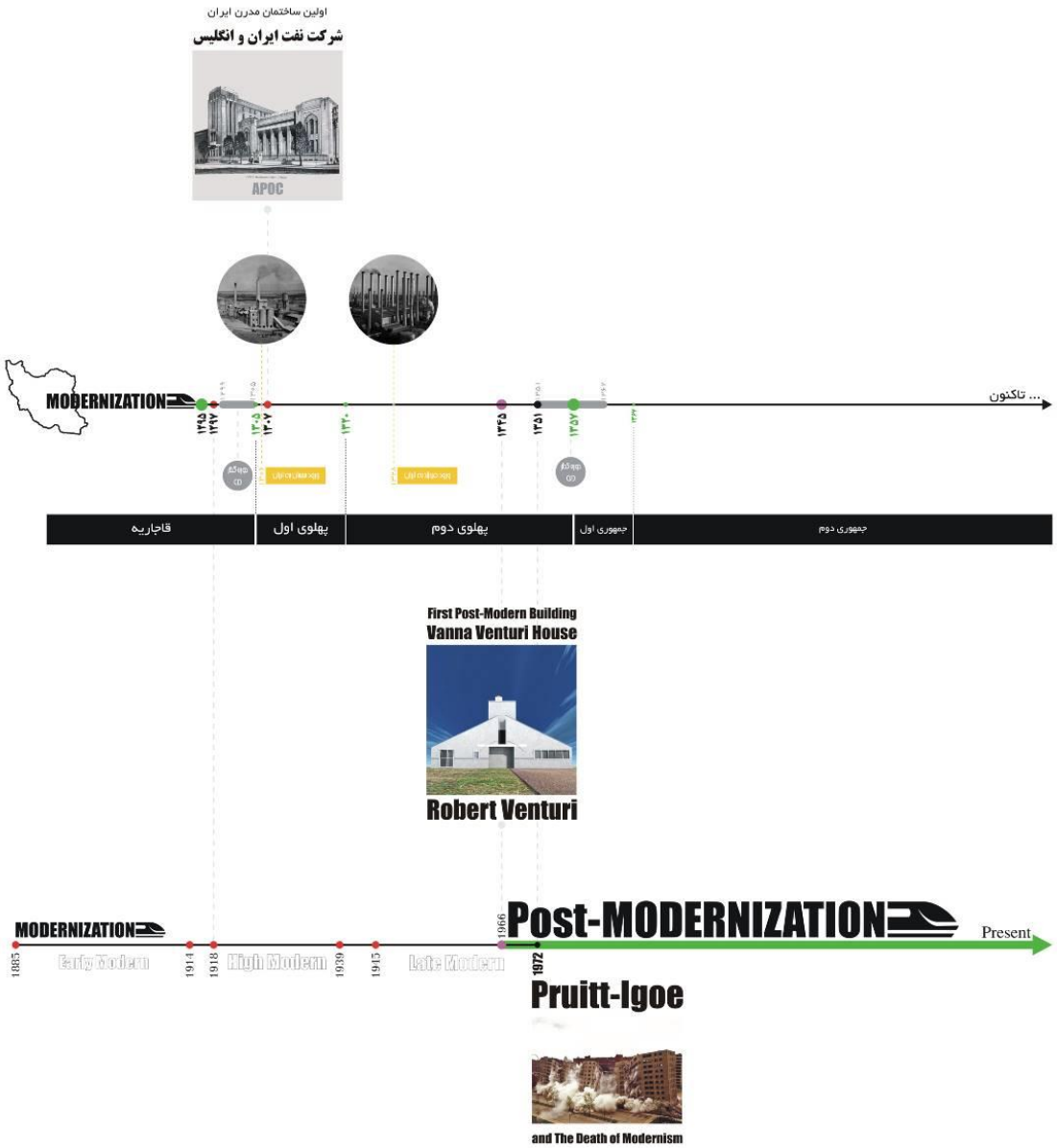
---

۱ Episteme
۲ Irony
۳ Bourgeoisie
۴ Eclectic and Copy

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

فوق‌الذکر باعث شده تا فرهنگ صنعتی، تکوین نیافته و محیط نهادی مرتبط با صنعت، دچار هرج و مرج باشد. حال این سؤال مطرح است که *آیا ایران، بدون عبور کامل از مرحله مدرنیسم وارد عصر فرامدرنیسم شده است؟* آن‌چه در عمل مشاهده می‌شود، پرش از وضع موجود به جامعه فراصنعتی است؛ که این پرش زودهنگام، هزینه و عوارض اجتماعی، سیاسی و اقتصادی خاص خود را خواهد داشت (ادیب، ۱۳۸۰: ۱۰۴)؛ به نحوی که معماران و روشنفکران فلسفه‌زده این عصر، یا عیناً به بازتولید فرم‌های غربی می‌پردازند و یا با استعانت از نظریات فلاسفه ایرانی، بر این تصورند تا با ایجاد فرم‌هایی که در غرب نظیر ندارند، تفکر خود را به جامعه، القاء نمایند (حقیر و کامل‌نیا، ۱۳۹۹).



تصویر ۲. اینفوگرافی مدرنیزاسیون و معماری: از دوره مدرن تا پست‌مدرن

معذلک، از آن‌جا که جامعه ایرانی هنوز جامعه سنتی و ماقبل مدرن است، بی آن‌که نهادهای مدرن در آن شکل گرفته باشد و بی آن‌که جامعه، تجربه راستینی از مدرنیته، عقلانیت جدید، دموکراسی و ... داشته باشد ـ بی‌جهت ـ شاخصه‌های اصلی تفکر غربی را در خود تسری داده و تاریخ غرب را با تاریخ بومی و محلی جوامع غیر غربی یکسان گرفته، رواج بحران معنا یا

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

نیهیلیسم غربی و دیگر شاخصه‌های نظام معنایی پست‌مدرن در جوامع فراصنعتی غربی به جامعه سنتی و ماقبل صنعتی، به وضعیت موجود جامعه معاصر، بدل گشته است.

۵- پیشینه و ادبیات پژوهشی

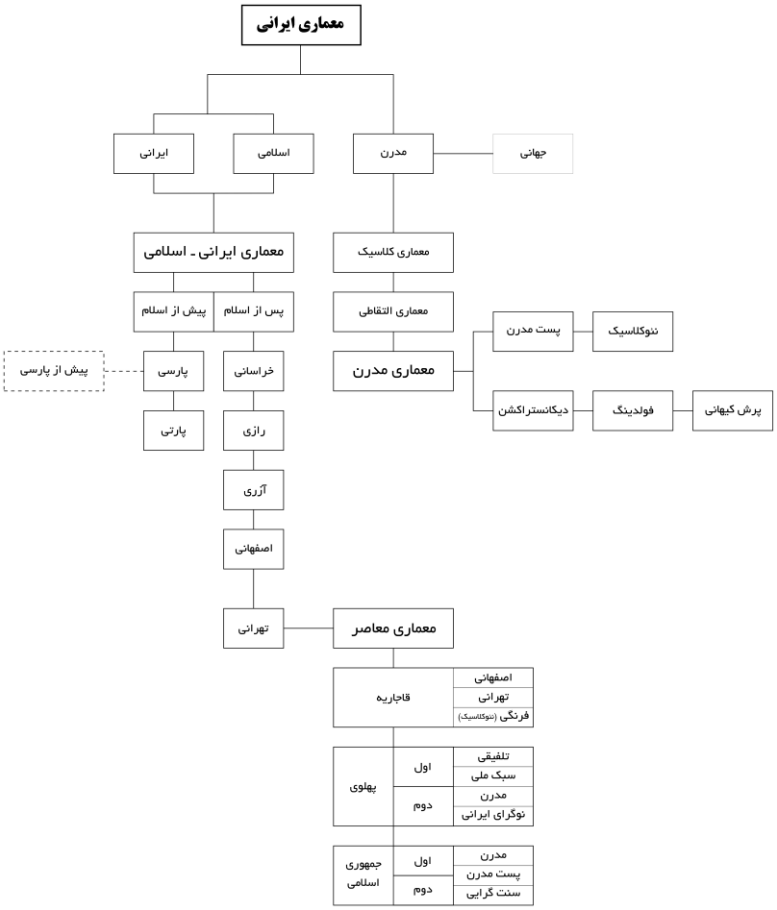
با شروع جریان‌های فرامدرن در معماری جهان ـ که هم‌زمان با پیروزی انقلاب اسلامی در ایران بود ـ دو موضوع به موازات هم، دوره جدیدی از معماری را در ایران به وجود آورد: یکی این‌که اصولاً پس از پیروزی انقلاب اسلامی، معماران ایران سعی کردند معماری ایران را به سوی یک معماری با هویت مستقلِ متکی بر میراثِ گذشته خود هدایت کنند و دیگر آن‌که مبانی معماری فرامدرن نیز توجه جدی به معماری گذشته سرزمین‌ها را مطرح می‌ساخت. این دو موضوع، دست به دست هم دادند و آثاری در ایران به وجود آوردند که سبک و سلیقه معماری فرامدرن را با توجه به عناصر معماری گذشته ایران (به خصوص معماری پس از اسلام) در خود داشت؛ لکن برخورد آن با معماری گذشته ایران، برخورد چنان عمیقی نبود و به‌خصوص که عناصر کلیشه‌ای معماری فرامدرن نیز به وفور در این آثار، به کار گرفته شده بود (میرمیران، ۱۳۸۹: ۴۳). به عبارت دیگر، معماری مدرن به صورت یک سبک جدید، پویایی خود را از دست داد و پس از قریب به یک قرن، دیگر حرف تازه و شیوه راه‌گشای جدیدی برای عرضه نداشت. ولی کماکان شاهد و ناظر آن هستیم که اکثر ساختمان‌های جدید، به سبک مدرن، طراحی و ساخته می‌شوند. در حال حاضر از نظر کمیت، حضور سبک‌های دیگر در مقابل معماری مدرن ـ چه در ایران و چه در بخش وسیعی از سایر نقاط جهان ـ ناچیز و قلیل است؛ هر چند که این سبک‌ها جدیدتر هستند و امروزه به عنوان سبک آوانگارد محسوب می‌شوند و راه حل‌های نوین برای نیازها و معضلات کنونی ارائه می‌کنند (قبادیان، ۱۳۹۲: ۳۰۵). معماری معاصر ایران، با سابقه‌ای بیش از یک و نیم قرن، هماهنگ با معماری معاصر غرب و تحت تأثیر آن، آثار برجسته‌ای را در سبک‌های متعدد معماری به وجود آورده است. در یکصد و بیست سالی که از عمر معماری معاصر ایران می‌گذرد، شاهد ظهور و گسترش دو نوع معماری بوده‌ایم: یکی شیوع سبک‌های مبتذل و پیش‌پا افتاده ـ که به‌خصوص از دهه ۱۳۳۰ شمسی تاکنون دوام داشته است ـ و نوع دوم، اثرات هر چند محدود معماری معماران توانمند این سرزمین، که در دوران مختلف تاریخ معاصر ایران ـ اعم از قاجاریه، پهلوی و دوره بعد از انقلاب اسلامی ـ آثار مهم، آموزنده و قابل تحسینی را از خود به جای گذاشته‌اند. (اعتصام، ایرج، ۷ دی ۱۴۰۰، مصاحبه شخصی). هم‌زمان که چشم معماران ایرانی بر ایده‌های خارجی گشوده شد و ـ بعضاً ـ بدان متکی گردید، جریان **هویت ملی** ـ که طرف‌دارانی در میان روشنفکران و دولت‌مردان یافته بود ـ تأکید داشت که معماری ایرانی باید با شرایط محلی و اقلیمی و مصالح بومی منطبق و با سنت، سازگار باشد (بانی مسعود، ۱۳۹۹: ۱۵۳). جریان نوین معماری ایران تلاش داشت نوعی معماری بیافریند که در تداوم و تکامل معماری این سرزمین بوده و بتواند جایگاه شایسته‌ای، در معماری معاصر جهان، به خود اختصاص دهد (میرمیران، ۱۳۸۹: ۹). ایران در مسیر تاریخ پرتلاطم خود از برهه‌های سرنوشت‌ساز متعددی گذر کرده است. **مدرنیزاسیون** دوره مهمی در تاریخ ایران است؛ که با دوره اول جنگ‌های ایران و روس (۱۱۸۴ تا ۱۱۹۲هـ ش.) آغاز و تا پایان عصر سلطنت پهلوی (۱۳۰۴ تا ۱۳۵۷هـ.ش.) ادامه یافته است. این دهه‌های پر آشوب، سرآغاز سلسله‌ای از تغییرات و تحولات اجتماعی و فرهنگی بود؛ که نتیجه آن، ظهور **ایران مدرن** بود. در اوایل دهه ۱۳۰۰ شمسی، معماری در ایران چندان تفاوتی با دهه‌های قبل نداشت. هرچند تغییراتی در رسم متعارف معماری به لحاظ سبک ساختمان و کاربرد مصالح در ایران پدید آمده بود، اما عمده ساخت‌وسازها به لحاظ طرح، مصالح و فنون، هنوز هیئت **سنتی** خود را حفظ کرده بود. در واقع، تا نیمه دوم دهه ۱۳۱۰ شمسی، معماران مدرنیست ایرانی در جست‌وجوی چارچوبی نظری و عملی، در ستیز با سلطه معماری سنتی و کشف مسیرها و فرم‌های جدید در معماری برآمدند. تا آن‌جا که در اواخر دهه ۱۳۱۰ شمسی، معماری مدرنیستی جایگاه خود را در ایران استوار ساخت. پس از جنگ جهانی دوم و در فاصله سال‌های ۱۳۲۴ تا ۱۳۳۲ شمسی، ایران در معرض تغییرات عمده‌ای در عرصه اجتماعی قرار گرفت. در این دوره، با رشد سریع طبقه متوسط شهری، احزاب تکنوکرات در عرصه سیاست پدید آمدند و عمران و توسعه مدرن شهری، آغاز گردید (بانی‌مسعود، ۱۳۹۹). شروع تحولات مدرنیزاسیون در جامعه ایران، از اواسط دوران قاجار و هم‌زمان با ایجاد ارتباطات گسترده با جوامع اروپایی شکل گرفت. از آن زمان، معماری

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

پایتخت (تهران) نیز به موازات تحولات معماری در غرب، چهره‌ای متفاوت می‌یابد؛ که تا به امروز نیز ادامه دارد. عاملی که بیش از هر سبک و شیوه معماری، در تحول معماری سنتی شهر تهران تأثیرگذار بود، شیوه شهرسازی غربی در توسعه اولیه **طهران قدیم** است (پاکدامن، ۱۳۷۶: ۸۰-۵۲). دوران پست‌مدرن، آغازگاه زمینه جدیدی در معماری گردید که ساختار ثبت-شده آن، بیش‌تر ترکیبی التقاطی بوده و در آن، حس واکنش به دوران خردگرایی قبل، بیش‌تر از آن‌که دربرگیرنده نظریه جدید و قابل تبدیل کالبدی گردد که حاوی نظرگاه فلسفی باشد، دستورالعملی در گفتمان‌ها بوده است (دیبا، ۱۳۹۳: ۱۲-۳). به اعتقاد قبادیان، معماری پست‌مدرن ـ معمولاً ـ التقاطی از سبک‌های معماری در زمان‌ها و مکان‌های مختلف است. چنان‌چه پیرنیا نیز در این خصوص معتقد است:

*"شاید بتوان شیوه‌ای را نیز به نام شیوه **انحطاط**[1] یا شیوه تهرانی نام برد؛ که از دوره قاجاریه و به‌خصوص زمان ناصرالدین‌شاه، تقلید شد و به طور مثال در ساختمان شمس‌العماره، با این‌که از بناهای آلمانی تقلید شده بود، ولی پلان آن ایرانی است." (پیرنیا، ۱۳۷۳: ۴۰-۲۹).*



تصویر ۳. تبارشناسی معماری ایرانی

۶- پیشینه و سوابق کالبدی

در معماری پست‌مدرن، عمدتاً مبنای توجه، به معماری تاریخی و بومی به‌روزشده (که از آن با نام **بوم‌گرایی** یاد می‌شود)، معطوف بوده است. معماری سبک پست‌مدرن در ایران، پس از انقلاب اسلامی مورد توجه تعدادی از معماران مطرح کشور قرار گرفت. دلیل استقبال از این سبک در ایران را می‌توان در توجه جهانی معماری پست‌مدرن به عنوان یکی از دو سبک آوانگارد

[1] Decline

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

در جهان و تأکید معماری پست‌مدرن بر فرهنگ، تاریخ و هویت انسان، منطبق با موارد مطرح‌شده همگون با مسائل انقلاب اسلامی در ایران، عنوان نمود. با توجه به نگاه به گذشته و احیاء و به‌روزنمودن نمادهای معماری تاریخی ایران، این سبک را می‌توان ادامه **سبک نوگرای ایرانی** در دوره پهلوی دوم قلمداد کرد. بدین تعبیر، ویژگی‌های معماری پست‌مدرن عبارتند از:

۱. به‌روزنمودن شیوه‌های اصفهانی، تهرانی و یا معماری بومی.
۲. تلفیق معماری گذشته با معماری مدرن برای عملکردهای مدرن.
۳. استفاده از مصالح سنتی در نما (مانند آجر، کاشی و چوب) و هم‌چنین، تزئینات سنتی.
۴. استفاده از مصالح مدرن در نما (مانند سنگ پلاک، بتن و فلز).
۵. به‌کارگیری فن‌آوری و امکانات مدرن (قبادیان، ۱۳۹۲: ۳۱۴-۳۱۱).

در ایران، سبک پست‌مدرن پس از انقلاب مطرح شد. ولی عمدتاً آن‌چه در شهرهای بزرگ ایران ـ بالاخص تهران ـ ساخته شد، تقلید از معماری غرب بود و خصوصیات بومی و محلی خاص هر نقطه در ایران مورد توجه واقع نشد. یعنی یک تقلید صرف از مجلات معماری صورت گرفت و به معانی و اصول فکری معماری پست‌مدرن توجه نشد. اگرچه، معمارانی چون شیخ‌زین‌الدین، کلانتری و صفامنش ـ که معماری دوره قاجار را عمدتاً الگو قرار داده‌اند ـ بیش‌تر به اصول و مبانی پست‌مدرن نزدیک هستند.

دوره دوم معماری جمهوری اسلامی را می‌توان به عنوان دوره شکوفایی معماری پست‌مدرن در ایران نام برد. در این دوره، بناهای بسیاری به سبک پست‌مدرن طراحی و احداث شد. ویژگی‌های سبک پست‌مدرن در این دوره عبارت است از:

۱. توجه به زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و قواعد معماری تاریخی و بومی.
۲. به‌روزنمودن نمادها و مفاهیم معماری گذشته برای عملکردهای سنتی و مدرن.
۳. به‌کارگیری نظم هندسی و تقارن محوری در طرح بنا.
۴. استفاده از آجر یا سنگ در نما.
۵. استفاده از کاشی لعاب‌دار و تزئینات انتزاعی.
۶. به‌کارگیری فن‌آوری و امکانات مدرن (قبادیان، ۱۳۹۲: ۳۵۷).

در طی دو دهه گذشته، ترکیب احجام و مصالح و شکل‌دهی بعضی از طرح‌های معماران ایرانی، زیبایی جدیدی در صنعت ساختمان ارائه کرده است که از نظر شکلی، قرابت بسیار زیادی با ساختمان‌های دیکانستراکشن در غرب دارد. ولی در اغلب آن‌ها، آن‌چه که بعضاً بیان نشده، مفاهیم نظری و شرح و تحلیل آن است. در ایران، معماران معدودی طرح‌های خود را در چارچوب معماری دیکانستراکشن مطرح کرده‌اند. از آن‌جا که سبک دیکانستراکشن را به نوعی می‌توان ادامه سبک پست‌مدرن در معماری برشمرد، طرح مبانی فکری معماری دیکانستراکشن نیز حائز اهمیت خواهد بود. این مبانی در ایران، کمتر مورد بحث و شرح قرار گرفته و مهم‌تر آن‌که، انتقال این مبانی به شکل معماری، در اکثر پروژه‌ها مورد نقد و تحلیل واقع نشده است. آن‌چنان که جهانبگلو عنوان می‌دارد:

> *در ده سال اخیر، اتفاقی که در ایران افتاده این است که از نظر تئوریک، خیلی زیادتر توجه شده به مکاتب مختلف معماری. مثلاً وقتی مجلات مختلف را در ایران ورق می‌زنید ـ که تعدادشان هم خیلی بیش‌تر از دوره پهلوی است ـ می‌بینید که توجه دانشجویان معماری به دیکانستراکشن، پست‌مدرنیسم، فولدینگ و اقسام مکاتب مختلف، روزبه‌روز زیادتر است و علاقه عجیبی دارند. اما وقتی که می‌خواهند آن‌ها را به عمل بگذارند، در سطح شهر تهران، می‌بینید که به صورت کاریکاتور وحشتناکی درمی‌آید (جهانبگلو، ۱۳۸۵: ۸۴).*

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

معماری دیکانستراکشن در ایران از نیمه دهه ۱۳۶۰ شمسی، ابتدا در طرح‌ها و پایان‌نامه‌های دانشجویان معماری ظاهر شد. پس از آن، در نمای چند مغازه لوکس در شمال شهر تهران، پدیدار گشت و نهایتاً، تعداد انگشت‌شماری ساختمان ـ به تبعیت از شکل معماری دیکانستراکشن ـ طراحی و اجرا گردید. ویژگی‌های این سبک در ایران را می‌توان به شرح زیر عنوان نمود:

۱. ایجاد احساس تعلیق، ناپایداری و پویایی.
۲. استفاده از سطوح و خطوط مورب و کج و معوج.
۳. هم‌جواری نمادهای نامربوط در کنار یکدیگر.
۴. تداخل احجام و سطوح معلق در یک ترکیب هنرمندانه (قبادیان، ۱۳۹۲).

معماران سبک دیکانستراکشن، به دنبال ارائه شکل کالبدی از مفروضات و شناخت انسان از خود و پیرامون خود و محیط خود می‌باشد؛ که این شناخت، تنها با اتکاء به علم و فلسفه صورت می‌گیرد. لذا معمار امروز، به منظور حفظ حضور خود در ورطه فرهنگ جهانی معاصر، باید ضمن آشنایی کامل با علم و فلسفه روز، قادر باشد محیط مصنوع را با استفاده از آن دانش و اگاهی، تفسیر نموده، آن را به صورتی خلاق و هنرمندانه، نشان دهد (قبادیان، ۱۳۹۱: ۱۶۲). در معماری دیکانستراکشن، سعی بر این است که برنامه و مشخصات طرح، مورد مطالعه و وارسی دقیق قرار گیرد. هم‌چنین، سایت و شرایط فیزیکی و تاریخی آن و محیط اجتماعی و فرهنگی‌ای که سایت در آن قرار گرفته نیز بازبینی موشکافانه شود. در مرحله بعد، تفسیرهای مختلف از این مجموعه مطرح می‌شود و در نهایت، کالبد معماری به صورتی طراحی می‌گردد که در عین برآورده‌نمودن خواسته‌های عملکردی پروژه، تناقضات و تباینات بین موضوعاتِ مورد اشاره و تأویل‌های مختلف آن، ارائه گردد. لذا، شکل کالبدی، به‌صورت یک مجموعه چندمعنایی، ابهام‌برانگیز، متناقض و متزلزل ارائه خواهد شد؛ که خود، طرح زمینه را برای تفسیر و تأویل بیش‌تر آماده نماید. در این میان، طراح ساختمان باید منعکس‌کننده آن جهان متکثری باشد که به قرائت‌ها و تفسیرهای مختلف از طرح، اجازه بروز می‌دهد.

جدول ۱. معماری سبک پست‌مدرن: مفاهیم و مضامین

سبک معماری	پست‌مدرن
دوره	اواخر دهه ۱۹۶۰ میلادی / ۱۳۴۰ شمسی
منبع الهام	هویت انسان
فلاسفه	ژاک دریدا، ژیل دلوز، ژان فرانسوا لیوتار، میشل فوکو.
نظریه و نظریه‌پرداز اصلی	چارلز جنکس: فرم، تابع دیدگاه جهانی.
مانیفست	کمتر، خسته‌کننده است! [Less is Bore!] (روبرت ونتوری: ۱۹۶۸م.)
لغات کلیدی	فرهنگ، تاریخ، سنت، کثرت گرایی، التقاط، هنر مردمی، سبک بومی.
سبک پیرو	دیکانستراکشن
بنای شاخص معماری	خانه مادر ونتوری [۱۹۶۲م.]
معماران شاخص جهانی	رابرت ونتوری، چارلز جنکس، پیتر آیزنمن، دانیل لیبسکیند، زاها حدید، فیلیپ جانسون.
معماران شاخص ایرانی	حسین شیخ‌زین‌الدین، ایرج کلانتری، محمدرضا جودت، کامران صفامنش، هادی میرمیران، فرهاد احمدی.

۷- روش تحقیق

در دهه‌های اخیر، برخلاف سنت‌های رایج دانشگاهی که آموزش معماری را فقط مبتنی بر تجربه و تمرین طراحی می‌دانستند، نیاز به پژوهش در زمینه‌های نظری و برقراری پیوند دیدگاه‌های نظری با شیوه‌های تجربی، بیش از پیش آشکار شده است. تحولات ایجاد شده در آموزش معماری، گسترش علوم مرتبط با معماری و نیاز طراحی به مبانی برگرفته از تحقیق روش‌مند، از مهم‌ترین زمینه‌های ایجاد این نیاز است (عینی‌فر؛ پیشگفتار مترجم، گروت و وانگ ۱۳۹۴، نه). در این راستا و با بازشناسی

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

تفاوت‌های اساسی میان نقش کلی مفاهیم، در تحلیلی توصیفی بر مبنای هدف اصلی پژوهش، ظرفیت‌های تاریخ معماری خصوصاً در حوزه معانی انتزاعی، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

روش تحقیق حاضر از نوع کیفی است که به شیوه **تحلیل تاریخی** انجام شده است. تحقیق تاریخی، از آن دست تحقیقاتی است که بر موضوعی معین که در گذشته و در یک مقطع زمانی مشخص اتفاق افتاده، صورت می‌گیرد. از آن‌جا که در فاصله دو زمان مشخص در گذشته، رویدادهایی به‌وقوع پیوسته و ابزاری تکمیل گشته است، بنابراین تلاش محقّق در روش تاریخی بر آن است تا حقایق گذشته را از طریق جمع‌آوری اطلاعات، ارزشیابی و بررسی صحّت و سقم این داده‌ها، ترکیب دلایل مستدل و تجزیه و تحلیل آن‌ها، به‌صورتی منظّم و عینی، ارائه و نتایج پژوهشی قابل ارائه و دفاع، در راستای فرضیه تحقیق، استنتاج نماید (نادری و سیف نراقی، ۱۳۹۹: ۶۶). مطالعه تاریخی سه گام مقدماتی و دو گام اساسی دارد :

۱. **صورت‌بندی مسئله**: این‌که چه مسئله‌ای را باید حل کرد و به چه مسئله‌ای باید پرداخته شود؟
۲. **تدوین فرضیه**: این‌که محقق، چه فرضیه‌ای را برای شروع تحقیق مد نظر قرار داده است؟
۳. **نقد منابع و اسناد**: محقق قبل از پرداختن به تحقیق ناگزیر از نقد و بررسی منابع و اسناد است.
۴. **توصیف تاریخی**: در مقام توصیف این‌که این پدیده تاریخی یا دیدگاه مورد مطالعه، در چه زمان، در چه مکان، در چه موقعیت، چگونه، به وسیله چه کسی و به چه صورت، ظهور یافته است؟
۵. **تبیین تاریخی**: بیان علل وقوع حادثه یا تطور آن در پرتو تبیین وضعیت رخداد تاریخی (حافظ نیا، ۱۴۰۰، ۵۷-۵۶).

این پژوهش، به دنبال بازنمایی هدفمند وقایع تاریخی، در گردآوری اطلاعات، از مطالعات کتابخانه‌ای (منابع اسنادی و استنادی)، استفاده کرده است. تحقیق تحلیل توصیفی، جامعه، شرایط و پدیده‌ها را به طور صحیح و سیستماتیک، توصیف و با شناخت بیش‌تر و بهتر از شرایط موجود، فرایند تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی را تسهیل می‌نماید. در مطالعات توصیفی ـ تحلیلی، پژوهش‌گر برای تبیین و توجیه دلایل، به شیوه منطقی جزئیات مربوط به مسئله تحقیق خود را با گزاره‌های کلی، ارتباط می‌دهد و به نتیجه‌گیری می‌پردازد. این استدلال از طریق جستجو در ادبیات و مباحث نظری تحقیق و تدوین گزاره‌ها و قضایای کلی موجود دربارهٔ آن فراهم می‌گردد (Flick ۲۰۲۲, ۱۷۶-۱۴۹).

۸- بحث و نتیجه‌گیری

از بدو تاریخ تاکنون، در همه کشورهای جهان، نظام‌های اجتماعی گوناگونی وجود داشته و هدف ملت‌ها و خواست‌های آنان، به‌وجودآورنده روش‌های مختلف سیاسی و اجتماعی بوده است. فلسفه‌های سیاسی هم بر همین منوال به وجود آمده‌اند. به این معنی که متفکرین فلسفی، به سهم خود در برقراری حکومت‌هایی که مطابقت با هدف‌های ملی داشته باشد و برآورنده تمایلات باطنی مردم در زندگی بهتر باشد، کوشیده‌اند و حاصل کوشش آنان به صورت فلسفه‌ها و مکاتب فراوان و مدونی درآمده؛ که هم‌اکنون در دسترس ما است. قدر مسلم، کوشش تمام آنان در جهت « **زندگی بهتر** » خلاصه می‌شده است. جامعه ما طی دوران طولانی ـ که از آن به‌عنوان **تاریخ معاصر** نام برده می‌شود ـ تغییر رنگ داده است؛ اما تغییر ماهیت، هرگز! مسئله سنت و تجدد، مسئله عدم تعادلی که بر اثر مواجهه با امواج سهمگین پیشرفت جهان بیگانه و عقب‌ماندگی جهان خودی در جامعه ما به‌وجود آمد و هنوز وجود دارد. اما علاوه بر آن، علت این شیوه برخورد ما با تاریخ معاصر، ناشی از کوتاهی و بی-توجهی ما بوده است.

زمانی که از صورت‌بندی تاریخی سخن گفته می‌شود، معمولاً نگاه به نوعی از رفتارهای اجتماعی است؛ که عموماً شکل **بیرونی** یا **روبنای هویت** است و نه خود مفهوم آن. که عملکردی بسیار **ساده‌انگارانه** است. در زمان مشروطه، در برخورد با این مسئله، تفکری شکل گرفت که اعتقاد داشت راه توسعه، از زدودن تمامی مضامین سنتی در **زندگی ایرانی** می‌گذرد؛ و اتفاقاً امروز هم بخش قابل‌توجهی از جامعه ما، این دیدگاه را نسبت به سنت‌های اجتماعی و فرهنگی دارد. به اعتقاد این گروه، سنت‌ها و

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

باورها، باعث **عقب‌ماندگی** و رخوت جامعه ایران است؛ که البته در مواردی هم این‌طور بوده است. اما، خلاصه‌کردن درک ما از تعامل با سرزمین‌مان در نظام سنت، در ظواهر آداب اجتماعی آن عصر، و مردودشمردن تمامی تجربیات گذشته، تفکر ناقصی است. از سوی دیگر، عده کثیری هم معتقدند اگر ظواهر و روبناهای زندگی سنتی از جامعه زدوده شود، کل هویت از بین خواهد رفت! اما بحث ما، آن **خط سوم** است:

که نه کس بنوشت، و نه کس بخواند !

و این، نه تکرار صرف گذشته است و نه زیر پای گذاشتن هر آن‌چه از گذشته مانده است. گزیدن این راه، مستلزم پیش‌گرفتنِ همان نگاه جامع به مسائل و **پالایش** و پیرایش تفکراتی است که در دوره‌های مختلف این پهنه جغرافیایی، شکل گرفته‌اند. اما **واقعیت**، روایت دیگری است ...

تاریخ معماری ایران، تاریخ **تسلط** تمدن جدید غرب است بر فرهنگ کهن ایران؛ خواه آن را سازنده بنامیم، خواه ویران‌گر؛ این دوران، آن‌چه را برای انسان ایرانی به ارمغان آورد، ضرورت **خودشناسی تاریخی** بود. در این راستا، بر اساس میزان **انعطاف‌پذیری**، سه رویکرد **سنت‌گرا، اصلاح‌طلب، بازسازی‌خواه** در جنبش **نوگرای ایرانی** دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی، در واقع تلاشی است برای سازگارکردن **ساختار** مدرنیته با **بافتار** معماری ایرانی ـ اسلامی. از این رو، در هر دوره تاریخی که یک **ایدئولوژی**، دارای قدرت می‌شود ـ بی هیچ مناقشه ـ معماری آن دوره، به سمت سبکی میل می‌کند که دارای ایستایی و پایداری و ثبات باشد. انقلاب ایران هم از این قاعده مستثنی نبوده است. اما معیارهای سبک قدرت پس از انقلاب اسلامی، معیارهای سبک معماری ایرانی نیست. بلکه معیارهایی است که تفکر **اسلامیت** و **دینی** دارد.

این پژوهش، با هدف تحلیل و تأویل معماری معاصر ایران در گذر از دوران گذار سنت به مدرنیته و مدرنیسم به پست‌مدرنیسم، بالواقع، به دنبال پاسخ این پرسش است که **معماری معاصر ایران در چه شرایطی تغییر پیدا کرد؟ و این دو گذار در معماری ایرانی، متأثر از کدام عامل یا عواملی بوده است؟** لذا در این راستا سعی دارد تا با مرور واقع‌بینانه از چرایی وقوع این امر تاریخی و در تفسیری همه‌جانبه از حقیقت (خودشیفتگی تا خودباختگی) و ماهیت (خودباوری) ایرانی‌بودن یا ایرانی‌ماندن، تکوین یابد و در گفتمانی تاریخی ـ میان بازنمایی از آن‌چه هست و بازآفرینی از آن‌چه که باید باشد، **حقیقت باورهای ذهنی** را مورد ارزیابی قرار داده و **ماهیت معماری معاصر ایران** را توصیف نماید. به نظر می‌رسد، این معانی پرمدعا و تا حدی متناقض، توضیحی پیرامون منطق و دلیل کاربرد فراگیر و شهرتی است که در کنار ابهام و سردرگمی حاصل از این واژگان، ناهم‌گونیِ آشوب‌برانگیزی را تفسیر می‌کند که در پسِ اندیشه‌های جهانی‌اش، یک سرمشق، یک جوّ فکری و یک مجموعه از سنت‌هایِ قریب‌الوقوعِ به‌جامانده از باورها و شیوه‌های برخاسته از فرهنگ را معین و مدون می‌سازد. حال آن‌که ـ خود ـ نامعین است.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

مراجع

۱. آنتادیوپ، شیخ، هویت فرهنگی؛ اجزاء تشکیل دهنده فرهنگ، گاهنامه پیام یونسکو، دوره ۹، شماره ۱۴۹، صص ۷-۴، ۱۳۶۱.
۲. ادیب، محمدحسین، ایران و اقتصاد موج سوم، اصفهان: نشر مؤلف، ۱۳۸۰.
۳. اسلامی ندوشن، محمدعلی، ایران چه حرفی برای گفتن دارد، تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۹.
۴. اشرف، احمد، هویت ایرانی به سه روایت، دوماهنامه بخارا، دوره ۴، شماره ۶۶، صص ۱۲۷-۱۰۹، ۱۳۸۷.
۵. بانی‌مسعود، امیر، پست‌مدرنیته و معماری؛ بررسی جریان‌های فکری معماری معاصر غرب، چاپ پنجم، اصفهان: نشرخاک، ۱۳۹۵.
۶. بانی‌مسعود، امیر، معماری معاصر در ایران از سال ۱۳۰۴ تا کنون، مشهد: کتابکده کسری، ۱۳۹۹.
۷. بهنام، جمشید و جهانبگلو، رامین، تمدن و تجدد (گفتگو)، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.
۸. پازوکی، شهرام، سیر مابعد الطبیعه در غرب به تفسیر هایدگر، نشریه نقد و نظر، دوره ۲، شماره ۱، ص ۱۶۹، ۱۳۷۹.
۹. پاکدامن، بهروز، نگاهی کوتاه بر شیوه‌ها و گرایش‌های معماری در تهران، کتاب تهران، جلد چهارم، تهران: روشنفکران، ۱۳۷۶.
۱۰. پیرنیا، محمد کریم، پای صحبت استاد مهندس پیرنیا، کیهان علمی، دورخ ۶، شماره ۸، صص ۴۰-۲۹، ۱۳۷۳.
۱۱. جاویدصباغیان، مقداد و سیداحمدی زاویه، سید سعید. درآمدی بر مطالعات تطبیقی هنر در مقام یکی از گونه‌های مطالعاتی حوزه پژوهش هنر، دوفصلنامه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، دورخ ۴، شماره ۱۲،: صص ۲۷-۱۳۹۲،۵.
۱۲. جهانبگلو، رامین، ایران در جستجوی مدرنیته: بیست گفتگو در بی بی سی با صاحب نظران ایرانی، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.
۱۳. چومی، برنارد، معماری و انفصال، ترجمه حسام عشقی صنعتی و مرتضی نیک فطرت، تهران: انتشارات فکر نو، ۱۳۹۹.
۱۴. حجت، عیسی، هویت انسان ساز، انسان هویت پرداز (تأملی در رابزه هویت و معماری)، فصلنامه هنرهای زیبا، دوره ۶، شماره ۲۴، صص ۶۲-۵۵، ۱۳۸۴.
۱۵. حجت، عیسی، سنت و بدعت در آموزش معماری، تهران: دانشگاه تهران، مؤسسه انتشارات، ۱۳۹۳.
۱۶. حافظ‌نیا، محمدرضا، مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی، چاپ بیست و هشتم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم اسلامی و انسانی (سمت)، ۱۴۰۰.
۱۷. حقدار، علی‌اصغر، تحولات فرهنگی و سیاسی ایران معاصر، استانبول: نشر مؤلف، ۱۳۹۵.
۱۸. حقیر، سعید و کامل‌نیا، حامد، نظریه مدرنیته در معماری ایران، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۹۹.
۱۹. خاتمی، سیدمحمد، گفت و گوی تمدن ها، تهران: طرح نو، ۱۳۸۰.
۲۰. دامیار، سجاد و ناری قمی، مسعود، مطالعه تطبیقی مفهوم فضا در معماری بومی و معماری مدرن، فصلنامه معماری و شهرسازی، دوره ۱۷، شماره ۱، صص ۷۲-۶۵، ۱۳۹۱.
۲۱. دیبا، داراب، کثرت دیدگاه های امروز معماری در جهان پرتلاطم، دوفصلنامه معماری و فرهنگ، دوره ۷، شماره ۲۴، صص ۱۲-۳، ۱۳۹۳.
۲۲. رهبری، مهدی، نخبگان و شکل‌گیری گفتمان توسعه در ایران، مجله پژوهش حقوق و سیاست، دوره ۹، شماره ۲۲، صص ۶۶-۴۱، ۱۳۸۶.
۲۳. زیباکلام، صادق. سنت و مدرنیته: ریشه‌یابی علل ناکامی اصلاحات و نوسازی سیاسی در ایران عصر قاجار، چاپ هشتم، تهران: نشر روزنه، ۱۳۹۳.
۲۴. سروش، عبدالکریم، رازدانی و روشنفکری و دینداری، چاپ نهم، تهران: انتشارات صراط، ۱۳۹۳.
۲۵. سلطان‌زاده، حسین، هویت معماری، کتاب معماران ایران، جلد ۱، تهران: انتشارات تیس، انجمن مفاخر معماری ایران، ۱۳۹۶.
۲۶. شایگان، داریوش. افسون‌زدگی جدید: هویت چهل‌تکه و تفکر سیار، چاپ نهم، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: فرزان روز، ۱۳۹۶.
۲۷. شریعتی، علی. بازشناسی هویت ایرانی ـ اسلامی، خراسان: سپیده باوران، ۱۳۹۴.
۲۸. طهوری، نیر (۱۳۹۶). آموختن از هایدگر، فصلنامه کیمیای هنر، دوره ۶، شماره ۲۵، صص ۹۲-۷۳، ۱۳۹۶.
۲۹. عبدالکریمی، بیژن، پرسش از پست مدرنیسم ایرانی، تهران: مرکز پژوهشهای ایرانی و اسلامی، ۱۳۹۵.
۳۰. فیاض، ابراهیم، تبارشناسی غرب‌گرایی ایرانی، نشریه پگاه حوزه، دوره ۲۰، شماره ۲۵۵، ص ۴، ۱۳۸۸.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

۳۱. قاسمی سیچانی، مریم (۱۳۸۲). معماری اصفهان در دوره پهلوی اول، دوفصلنامه معماری و فرهنگ، دوره ۵، شماره ۱۶-۱۵، صص ۱۱۴-۱۰۶، ۱۳۸۲.

۳۲. قاسمی سیچانی، مریم، معماری اصفهان در دوره پهلوی دوم، دوفصلنامه معماری و فرهنگ، دوره ۶، شماره ۱۹-۱۸، صص ۱۲۱-۱۱۵، ۱۳۸۳.

۳۳. قبادیان، وحید، مبانی و مفاهیم در معماری غرب، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۹۱.

۳۴. قبادیان، وحید، سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران، تهران: مؤسسه علم معمار رویال، ۱۳۹۲.

۳۵. کچوئیان، حسین. تطورات گفتمان‌های هویتی ایران: ایرانی در کشاکش با تجدد و مابعد تجدد. تهران، نشر نی، ۱۳۸۷.

۳۶. گراوند، مجتبی و پروانه، فرهاد، هویت دینی و نقش تاریخ در شکل‌گیری هویت (با نگاهی بر سیر تاریخی هویت دینی و بحران هویتی در تاریخ ایران)، فصلنامه تاریخنامه خوارزمی، دوره ۵، شماره ۱۸، صص ۱۶۱-۱۴۴، ۱۳۹۶

۳۷. گروت، لیندا و وانگ، دیوید، روش های تحقیق در معماری، ترجمه علیرضا عینی فر، چاپ هفتم، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۹۴.

۳۸. گیدنز، آنتونی، تجدد و تشخص: جامعه و هویت شخصی در عصر جدید، ترجمه ناصر موفقیان، چاپ یازدهم، تهران: نشر نی، ۱۳۹۸.

۳۹. میرمیران، هادی، موزه ملی آب ایران، فصلنامه شارستان، دوره ۷، شماره ۲۷، صص ۲۹ـ۲۸، ۱۳۸۹.

۴۰. نادری، عزت‌الله و سیف‌نراقی، مریم، روش های تحقیق و چگونگی ارزشیابی آن در علوم انسانی، چاپ هجدهم، ویرایش هفتم، تهران: انتشارات ارسباران، ۱۳۹۹.

۴۱. هابرماس، یورگن، مسائل مدرنیسم و مبانی پست‌مدرنیسم، (مجموعه مقالات)، ترجمه سیدعلی مرتضویان، چاپ چهارم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۹۲.

۴۲. Aureli, Pier Vittorio. Intellectual Work and Capitalist Development: Origins and Context of Manfredo Tafuri's Critique of Architectural Ideology'. *The City as a Project*, ۲۰۰۹.

۴۳. Deleuze, Gilles. *The fold: Leibniz and the Baroque*. U of Minnesota Press. ۱۹۹۳.

۴۴. Flick, Uwe. *The SAGE Handbook of Qualitative Research Design* :*An introduction to qualitative research* . SAGE. ۲۰۲۲.

۴۵. Habermas, Jürgen. Modernity ; an incomplete project.*Contemporary Sociological Thought*. ۱۹۸۰.