Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering

Political and Social Influences on Architecture during the First Pahlavi Era: A Case Study of Governmental and Residential Architecture

1. Parisa Goshayeshi: Ph.D. Candidate, Department of Archichecture, Zah.C., Islamic Azad University, Zahedan, Iran

2. Mohsen Tabasi*: Department of Archichecture, Ma.C., Islamic Azad University, Mashhad, Iran.

3. Ehsan Dorrary Jabaroti: Department of History, ToH.C., Islamic Azad University, Torbat Heydarieh, Iran

4. Hosein Elahi: Department of History, ToH.C., Islamic Azad University, Torbat Heydarieh, Iran

***Corresponding Author's Email Address: mohsenTabassi48@iau.ac.ir**

How to Cite: Goshayeshi, P., Tabasi, M., Dorrary Jabaroti, E., & Elahi, H. (2026). Political and Social Influences on Architecture during the First Pahlavi Era: A Case Study of Governmental and Residential Architecture. *Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering*, 4(3), 1-24.

Abstract:

Among the various periods in the history of Iranian architecture, the era corresponding to the reign of Reza Shah Pahlavi (1925–1941) is significant in several respects. Following the transformations that began in architectural art during the late Qajar period, the First Pahlavi era may be regarded as a period of confusion and disorientation in architectural production. The simultaneous construction of diverse buildings, each representing a particular architectural school or style, supports this interpretation. Although efforts were made to establish connections among different architectural tendencies and, in some cases, to combine tradition with modernism, the prevalence of diverse political and cultural orientations, the prescriptive system of building design, the adoption of various modernist styles, and the commissioned and hurried nature of construction ultimately resulted in eclecticism and deviation within Iranian architecture. Employing a case-study approach and an exploratory research design, this study is based on grounded theory methodology and, in terms of its objective, constitutes developmental research. The research hypothesis proposes that theoretical trends in contemporary architecture can be explained within four specific categories: structuring ideas, stylistic references, form selection, and material choice. The findings indicate that the transformation of urban symbols during the First Pahlavi era—from cultural and religious buildings to large-scale governmental structures—developed through three principal architectural approaches: traditional, ancient-revivalist, and modern, each comprising two distinct tendencies. Ultimately, these developments contributed to the widespread adoption of modern architecture in Iran throughout the remainder of the twentieth century.

Keywords: Architecture, First Pahlavi era, governmental buildings, social influences, Art Nouveau

Received: 01 May 2026

Revised: 08 July 2026

Accepted: 14 July 2026

Initial Publication: 15 July 2026

Final Publication: 22 November 2026

Copyright: © 2026 by the authors. Published under the terms and conditions of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

تجلی هنر در معماری و شهرسازی

تاثیرات سیاسی و اجتماعی در معماری عصر پهلوی اول (بررسی موردی معماری دولتی و مسکونی)

۱. پریسا گشایشی: دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران

۲. محسن طبسی*: گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. (نویسنده مسئول)

۳. احسان دری جبروتی: گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

۴. حسین الهی: گروه تاریخ، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران

*پست الکترونیک نویسنده مسئول: mohsenTabassi48@iau.ac.ir

نحوه استناددهی: گشایشی، پریسا.، طبسی، محسن.، دری جبروتی، احسان.، و الهی، حسین. (۱۴۰۵). تاثیرات سیاسی و اجتماعی در معماری عصر پهلوی اول (بررسی موردی معماری دولتی و مسکونی). *تجلی هنر در معماری و شهرسازی*، ۴(۳)، ۲۴-۱.

چکیده

در بین ادوار تاریخ معماری ایران، دوره مقارن با سلطنت رضاشاه پهلوی(۱۳۰۴-۱۳۲۰ ش) از جهاتی حائز اهمیت است. این گونه به نظر می آید که در ادامه تحول در هنر معماری از اواخر دوره قاجار، دوره پهلوی اول را باید عصر آشفتگی و سردرگمی در ساختهای معمارانه دید. احداث هم زمان ساختمانهای متنوعی که هر یک، بیانگر یکی از مکاتب و سبکهای معماری بودند، مصداق این مدعا است. هر چند تلاش شد تا پیوندی بین طیف های متنوع و بعضاً تلفیق سنت و مدرنیسم ایجاد شود، اما به دلیل رواج گرایشهای سیاسی و فرهنگی گوناگون، نظام دستوری ساخت بنا، اقتباس از انواع سبکهای مدرنیته و سفارشی بودن و شتابزدگی در ساختمان سازی، التقاط و انحراف در معماری ایرانی پدید آمد. این مقاله با استفاده از مطالعه موردی و شیوه تحقیق اکتشافی، مبتنی بر روش تئوری سازی داده بنیاد است و از لحاظ هدف، نتیجه یک پژوهش توسعه‌ای را دنبال می کند. فرضیه تحقیق این گونه طرح شده است که جریان نظریه در معماری معاصر، در چارچوب چهار مقوله مشخص: ایده‌های ساختار دهنده، ارجاعات سبک شناسانه، گزینش فرم و نوع مصالح قابل تبیین است و ماحصل پژوهش نشان می دهد که تغییر نمادهای شهرسازی عصر پهلوی اول که از بناهای فرهنگی و مذهبی به ابنیه بزرگ دولتی تغییر ماهیت داد، ضمن برخورداری از سه شیوهٔ سنتی، باستانی و مدرن و هر کدام با دو گرایش متمایز، در نهایت باعث رواج سبک معماری مدرن در بقیه سال‌های قرن ۱۴ ش/ ۲۰ م در ایران شد

کلیدواژگان: *معماری، پهلوی اول، بناهای حکومتی، تاثیرات اجتماعی، هنر نو*

تاریخ دریافت: ۱۱ اردیبهشت ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری: ۱۷ تیر ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۲۳ تیر ۱۴۰۵

اولین انتشار: ۲۴ تیر ۱۴۰۵

انتشار نهایی: ۱ آذر ۱۴۰۵

مجوز و حق نشر: © ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

مقدمه

در طی سال‌های ۱۳۰۵ تا ۱۳۲۰ شمسی/۱۹۲۴ تا ۱۹۳۹ م، رضاشاه پهلوی کوشش فراوانی برای پی‌ریزی شالوده‌های جدید در شئون مختلف حیات اجتماعی ایرانیان و بر پایهٔ تجددگرایی و مدرنیسم به عمل آورد. اگرچه پویش‌های گوناگون تحول‌خواهی مدت‌ها پیش از این تاریخ و در عصر ناصرالدین‌شاه قاجار پا به عرصهٔ وجود گذاشته بود و با نهضت مشروطیت بالیدن گرفت، اما در این زمان بود که شکل‌دادن به ایران نوین، از طریق پایه‌ریزی روایتی جدید از «ایرانیت» و تلاش برای پیشبرد مدرنیزاسیون، عرصه را برای تحولات اساسی فرهنگی، اجتماعی و به‌تبع آن، معماری فراهم آورد. هدف پژوهش حاضر آن است تا به یاری تحلیل نشانه‌ها و جریان‌های فکری آن زمان، به شناخت گرایش‌ها و شاخصه‌های غالب در معماری ایران در دورهٔ پهلوی اول بپردازد؛ با اتکا به این نکته که تبیین این گرایش‌ها، ضمن این‌که می‌تواند ارزش هر اثر را در رابطه با بستر تاریخ کشور ارزیابی کند، با تبیین شاخصه‌های قابل‌اتکا، موجب بازشناسی جریان نظری تاریخ معماری معاصر می‌گردد.

این‌گونه به نظر می‌رسد که کمتر دوره‌ای به‌اندازهٔ دورهٔ بیست‌سالهٔ پهلوی اول متأثر و متکی بر عوامل و پدیده‌های خارجی بوده و نشانه‌های اندکی از استقلال و اتکا بر عناصر داخلی در معماری ایرانی می‌توان پیدا کرد. بخشی از این مسئولیت را اوضاع اجتماعی، سیاسی و اقتصادی حاکم بر فرهنگ و تمدن ایران در این دوره بر عهده گرفته‌اند. هرچند شناخت معماری دورهٔ معاصر بدون ریشه‌یابی پیشینهٔ آن در دوره‌های پیشین نیز ممکن نیست.

معماری معاصر ایران به فراخور شرایط زمانی، مکانی و جریان‌های اجتماعی، فرهنگی و آموزشی، تحولات بسیاری را به خود دیده است که هرکدام بازتاب شرایط خاص سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران خود بوده‌اند. در این بین، شاخصهٔ دورهٔ پهلوی اول، آغاز نفوذ همه‌جانبهٔ معماری غربی و به‌ویژه معماری مدرن است که بر تسریع تحولات در عرصهٔ معماری و شهرسازی ایران سدهٔ بیستم میلادی اثر گذاشت. بدیهی است که شناخت این مقطع از تاریخ معماری بدون در نظر گرفتن شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دورهٔ پهلوی اول ممکن نخواهد بود. شاخصه‌های حاصل از تأثیرپذیری معماری غرب و مکتب مدرن در این دوره، علاوه بر این‌که حرکتی شتابان و بی‌تأمل داشت، از تنوع و تعدد سبکی برخوردار بود. همهٔ این تغییرات، خواسته یا ناخواسته، پدیده‌هایی را در معماری و شهرسازی دهه‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ش به وجود آورد که در مجموع، عامل مهمی برای تحول و جداشدن از سبک معمارانهٔ گذشته شد. اثرگذاری مکاتب معماری مدرن جهان بر معماری این سال‌ها و ظهور برداشتی ایرانی از مکتب معماری مدرن، گونه‌ای از معماری را پدیدار ساخت که نخست در تهران پدیدار گشت و سپس در شهرستان‌ها توسعه پیدا نمود. در هر صورت، این امر ضروری به نظر می‌رسد که پیش از هرگونه بررسی در معماری معاصر که از دل جریان‌های معماری بیرون می‌آید، دید تاریخی مدنظر قرار گیرد و این نگرش با بررسی آثار و نوع نگاه معماران معاصر ارزیابی شود؛ زیرا هنر معماری در مواجهه با این دوره‌گزینی تاریخی است که دارای نتایج متمایز و گاه متغایری می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

لازم به توضیح است که هرچند نوشتارهای مفصل و قابل‌اتکایی در زمینهٔ تحلیل آثار معمارانهٔ دوران پهلوی اول در دسترس هستند، اما در واقع، کمتر پژوهش موثق و عالمانه‌ای وجود دارد که بتواند به‌عنوان مرجع معتبر معماری معاصر، اشتراک گرایش‌ها و نظریه‌های معماری ایران آغاز سدهٔ کنونی را در میان معماران تبیین کند.

صرف‌نظر از آثار وحدت‌زاد (1)، بانی‌مسعود (2) و دشت‌گرد (3) که به بحث شهرسازی، تاریخ و تحول معماری در دورهٔ پهلوی اول پرداخته‌اند، عمدهٔ مقالات موجود به بحث تأثیرات واردشده بر سبک معماری این عصر اختصاص دارند. ازجمله، کیانی در مقالهٔ «تأثیرات باستان‌گرایی بر معماری دورهٔ پهلوی اول» (4)، ثبات ثانی در مقالهٔ «مقدمه‌ای بر برخی عوامل تأثیرگذار بر معماری معاصر ایران» (5)، قنبری و رسولی در «تأثیر سبک معماری غرب در معماری معاصر ایران» (6)، قنبری در «شناخت تأثیر معماری غرب در معماری معاصر ایران» (7) و ناری قمی در «نقدی بر پژوهش‌های تفسیری تاریخی در خصوص معماری معاصر ایران» (8) که همهٔ این مقالات به‌صورت موردی به دورهٔ پهلوی اول پرداخته‌اند. چنان‌که هود و ملاصالحی در «بررسی تأثیر ایدئولوژی‌ها و مکاتب فکری بر معماری دورهٔ پهلوی اول» (9) و یادگاری در «بررسی میزان تأثیرپذیری معماری اسلامی و معماری دورهٔ پهلوی اول از اکسپرسیونیسم» (9)، به مطالعهٔ تأثیر مکاتب سنتی و مدرن بر معماری این عصر توجه کرده‌اند.

ایران در عصر پهلوی اول

آخرین سال‌های حکومت قاجار با هرج‌ومرج در کشور همراه بود و این مسئله به رضاخان میرپنج فرصت داد تا با موافقت انگلستان و نیروهای داخلی، تهران را تصرف کرده و به‌تدریج تمامی قدرت سیاسی را به قبضهٔ خود درآورد. وی در مدت چهار سال اوضاع مملکت را از بی‌نظمی خارج کرد و نیروهای گریز از مرکز را سرکوب نمود. او که پس از تصرف تهران و کسب منصب وزارت جنگ و حتی نخست‌وزیری، طبع قدرت‌طلب خود را ارضانشده می‌دید، به دنبال کسب سلطنت برآمد. حمایت انگلستان، اقدامات وی برای بازگرداندن امنیت به جامعه و سرکوب مخالفان باعث شد تا این سردار بلندبالا بتواند سلطنت قاجار را از بین برده و ایران را وارد دوران سلطنت خاندان پهلوی نماید (3).

با آغاز سلطنت رضاشاه و به دنبال اجرای ایده‌های تجددگرایانهٔ هواداران او، تغییرات اساسی در ساختار سیاسی، فرهنگی و اقتصادی کشور به وجود آمد. یکی از بخش‌های اصلی مرتبط با این تغییرات، معماری و شهرسازی بود. تغییرات ایجادشده در این حوزه، مانند بسیاری دیگر از جنبه‌های اجتماعی و فرهنگی، از پایتخت ایران، تهران، آغاز گردید و سپس به سایر شهرها منتقل شد. البته، جریان فکری این دوره ریشه در عدم تحقق آرمان‌های مشروطه و پویش روشنفکران عصر قاجار داشت که راه چارهٔ کشورهای عقب‌مانده را تقلید از مدرنیسم غربی می‌دانستند و به سنت و مظاهر آن می‌تاختند.

رژیم رضاشاه با پشتوانهٔ فکری به‌جامانده از عصر روشنگری و با هدف عینیت‌بخشیدن به آرمان‌های از پیش طراحی‌شدهٔ روشنفکران سلف، سیاست‌هایی را اتخاذ و قوانینی را در حوزهٔ فرهنگ وضع کرد که بر پایهٔ ایران‌گرایی، شاه‌دوستی و تجددمآبی بود. در این مسیر، استفاده ابزاری از نمادهای عظمت تمدن و فرهنگ ایران‌زمین، نظیر شاهنامهٔ فردوسی، ابنیهٔ باستانی، گاه‌شماری خورشیدی، زبان پارسی و...، معیار حاکمیت در سیاست فرهنگی بود. همچنان‌که برای کسب مشروعیت و در جهت تقویت اساس سلطنت، مقام فرهمند و مقتدر پادشاه ایرانی را احیا نمود (10).

یاریگر سلطنت فرهمند نوین، نسل دوم روشنفکران ایرانی بود که با الگوبرداری از غرب به سیاست همگن‌سازی فرهنگی و اجتماعی می‌اندیشید؛ نسلی که در کنار تلاش برای مدرنیزاسیون، بر ظرفیت‌های فرهنگی و تاریخی ایران نیز تأکید داشت، اما ضمناً تفکری مبتنی بر کشور تک‌فرهنگی و دفع خرده‌فرهنگ‌های محلی را در ذهن داشت (8). در نتیجه، غلبهٔ رویکرد تجددگرایانه بر تمام ارکان ایران آن روزگار، مسئله‌ای انکارنشدنی است؛ نگرشی بنیادی که پروژهٔ ملت‌سازی را با وضع حال تاریخی و آیندهٔ معطوف به تمدن جدید غرب اجرا می‌کرد و بدین‌رو، اندیشمندان دورهٔ پهلوی تصریح داشتند که: «ایران بی‌شبهه باید ترقی نماید و این

مقصود، جز استفاده از تمدن علمی مغرب‌زمین، راهی دیگر متصور نیست» و یا این‌که «ایران اگر بخواهد ترقی کند، باید جوان شود، عادات و رسومی که متکی به خرافات و مخالف با مقتضیات امروز دنیاست را از خود دور کند و راهی را که ملل متمدن دنیا پیش گرفته و به مقصود رسیدند، دنبال نماید» (11).

در همان حال، آنچه به یاری این دولت شبه‌مدرن آمد، ظهور طبقهٔ متوسط جدید بود که به‌عنوان یکی از ملزومات عمدهٔ نوسازی و تحکیم روحیهٔ اطاعت‌پذیری از حکومت مرکزی مطرح بود. گسترش آموزش نوین که باعث تربیت شمار کثیری از بوروکرات‌های تحصیل‌کرده، حرفه‌مندان، اقتصاددانان، هنرمندان و نویسندگان در ایران شده بود، طبقهٔ متوسط جدید را به مشارکت در اصلاح ساختار سیاسی، فرهنگی و اقتصادی فرامی‌خواند. ازاین‌رو، تمرکزگرایی، مهاجرت و سیاست‌های توسعه باعث شدند تا تهران و مراکز استان‌ها، دولت مرکزی را فربه و وسعت و جمعیت شهری را افزایش دهند (12).

افزایش مهاجرت‌ها باعث به‌وجودآمدن مفهوم شمال و جنوب اجتماعی، متروکه‌شدن بعضی از بافت‌های شهری به علت جابه‌جایی متمولان و فقرا، افزایش تغییر کاربری مناطق از مسکونی به تجاری و دیگر تغییرات مهم در ساختار اجتماعی و فرهنگی گردید. هم‌زمان، روند روبه‌رشد نوسازی سبب شد علاوه بر افزایش تقاضا برای تأمین نیروهای متخصص علمی و اجرایی، برای تحقق توسعهٔ اقتصادی به افراد آموزش‌دیده و مهارت‌ورز نیز احتیاج پیدا شود (13).

جریان هنر نو در غرب و تأثیرش بر معماری مدرن

هم‌زمان با شکل‌گیری عقاید مربوط به استانداردکردن و بهینه‌سازی، جنبش‌های هنری متفاوتی در تلاش بودند تا تعریفی جدید برای شکل، زیبایی‌شناسی و کارکرد آن در دنیای متمدن صنعتی بیابند. ریشهٔ بسیاری از عناصر مهم در این فرایند ارزیابی دوبارهٔ زیبایی‌شناسی را می‌توان در فلسفه‌های ضدصنعتی جان راسکین و ویلیام موریس یافت. در بریتانیا، تأثیر افکار آنان به بیزاری از صنعت و به‌راه‌افتادن جنبش هنرها و صنایع‌دستی منجر شد؛ جنبشی که از ارزش‌های دوران صنایع‌دستی حمایت می‌کرد. در اروپا، نظر انتقادی بریتانیایی‌ها طرفداران زیادی پیدا کرد، اما موضع ضدصنعتی تعدیل شد و به‌منظور رسیدن به ایده‌آل‌های زیبایی‌شناختی و اجتماعی، سرانجام به نوعی پذیرش ماشینی‌کردن تغییر یافت. از نظر صوری، این تغییر با انتقال تأکید از تزئین و دکوراسیون بر عناصر ساختاری و کارکردی مشخص می‌شد (14).

قبل از آن‌که معماری مدرن اولیه ظهور نسبی خود را در اروپا به نمایش بگذارد و از اندیشه‌های جدید و تحولات تازهٔ معماری سخن گوید، «Eclecticism» یا «التقاط‌گرایی» به‌عنوان یک سبک و روش معماری خود را معرفی کرد (15). معماری مدرن نتیجهٔ مدرنیته و امکانات و فناوری مدرن بود. معماری مدرن در آمریکا با مکتب شیکاگو و سپس در اروپا با نهضت «هنر نو» یا «Art Nouveau» آغاز شد. چنین نگرشی بهترین فرصت و انتخابی بود که می‌توانست تفکر تقلیدگرایی باستان‌گرایانه و کپی‌برداری از سبک‌های تاریخی را کنار بگذارد و این مسیر را، که تفکری تازه و انتخابی آزاد به همراه داشت، به‌عنوان سبکی جدید انتخاب کند. زمینهٔ ایجاد چنین انتخابی، بدون تردید، پدیدهٔ اجتماعی مدرنیته بود (15, 16).

مکتب شیکاگو و سبک هنر نو، دو سبک مهم در زیرمجموعهٔ معماری مدرن اولیه هستند. وجه مشترک این دو سبک معماری در این بود که هر دو از مصالح ساختمانی مدرن، مانند تیرآهن و بتن، استفاده می‌کردند. نکتهٔ دیگر این‌که هر دو سبک از تکرار فرم‌های تاریخی پرهیز و به‌جای گذشته به آینده نگاه داشتند. اما وجه افتراق عمدهٔ آن‌ها در استفاده از تزئینات بود. در مکتب شیکاگو از به‌کارگیری تزئینات پرهیز می‌شد و یا تزئینات بسیار محدود و اندک مورد استفاده قرار می‌گرفت.

اما در مجموع، ویژگی‌های معماری مدرن عبارت بودند از: احداث ساختمان‌های بلند، مجسمه‌سازی، شکل ساختمان و نحوهٔ به‌کارگیری تزئینات، پله‌های عریض و طویل اشرافی و کلاسیک، فضاهای متقارن، بزرگ و نمایشی، تراس‌های رو به خیابان و معابر، پنجره‌های ردیفی و پخ‌های منحصربه‌فرد در دونبش‌ها، پیش‌آمدگی‌های مکعبی و استوانه‌ای در نما، استفاده از مصالح سیمانی در نما و تقارن در حجم بنا، نما و پلان (17, 18).

تحولات در عرصهٔ معماری

آهنگ و شتاب تحولات در دورهٔ پهلوی اول را، از یک نگاه، باید متوجه پدیده‌های نوین علمی و کشف پی‌درپی دانش‌های ناشناخته و فناوری‌های تازه به مدد این علوم دانست. این پدیده‌های جدید نقش مؤثری در تغییر دیدگاه‌های طبقات مختلف اجتماعی از سنتی به نوین داشت و طبیعی بود که ازجملهٔ این تغییر نگرش‌ها، معماری باشد.

جالب آن‌که همان‌گونه که از جنبهٔ اقتصادی، سیاست‌های اقتصادی ملی‌گرایانه و خودبسنده به انحصارطلبی دولت و مشارکت مستقیم آن در سرمایه‌گذاری‌های تولیدی منجر شد، به همان نحو در زمینهٔ معماری نیز شاهد دخالت دولت در امر ساختمان‌سازی هستیم. رژیم رضاشاه نه‌تنها تجارت خارجی، نظام بانکداری، صنایع سنگین و دیگر چارچوب‌های اقتصاد را دچار انحصارطلبی خود نمود، بلکه در حوزه‌های آموزش، بهداشت، بوروکراسی، خدمات نظامی و معماری نیز ورود پیدا کرده و سایهٔ سنگین دولت را حاکم گردانید. ازاین‌رو، معماری صنعتی عهد پهلوی اول، شکلی از معماری مدرن بود که در بیشتر کشورها و ازجمله ایران به شکل نارسایی ظهور و بروز پیدا کرد. تأسیس سلسله‌وار و بی‌ضابطهٔ کارخانه‌های بزرگ صنعتی در بافت کهنه و سنتی شهرها، آن‌هم پیش از این‌که شهرهای نوپای ایران، همانند اروپا، زمینهٔ توسعهٔ صنعتی را داشته باشند، به خلق نوعی از معماری بی‌قوارهٔ ایرانی منتهی شد (19). بااین‌حال، به باور محققان، سه سبک اصلی معماری دورهٔ پهلوی عبارت بودند از: تداوم معماری اواخر قاجار، سبک مدرن و سبک ملی یا نئوکلاسیک اروپایی با موتیف‌های ایرانی (2).

یکی از نمودهای به‌ظاهر موفق و افتخارآفرین معماری صنعتی ایران، راه‌آهن سراسری بود که مطابق با اهداف رژیم، شمال ایران را به جنوب متصل می‌کرد. جالب آن‌که استفاده از تیرآهن در ساختمان‌های این دوره، به‌گونه‌ای مرتبط با ساخت راه‌آهن سراسری بود و از ریل‌های راه‌آهن برای پوشش سقف بناها استفاده شده و تیرآهن خاص ساختمان‌سازی جداگانه وارد کشور نمی‌شد (4).

در دورهٔ بیست‌ساله، در اکثر مراکز استان‌ها ساختمان‌های نوینی، هم از نظر عملکرد و هم از نظر فرم، ساخته شدند که بیشترین این بناها شامل ساختمان‌های شهرداری، شهربانی، فرمانداری، دارایی، پست و نیز چندین بیمارستان، دبیرستان یا دبستان بزرگ هستند؛ نمودی از نظام متمرکز سبکی که برای اولین بار در تاریخ معماری ایران صورت می‌گرفت. اما این بناها در زمینهٔ تأثیر از معماری غرب، کمترین و دیرترین بهره‌گیری را از فناوری ساخت و سیستم‌های ساختمانی داشتند. بدین‌صورت که در شرایطی که در اروپا و آمریکا کاربرد فلز، بتن و سیستم‌های نوین سازه‌ای مدنظر بود، ساختمان‌های دورهٔ پهلوی اول هنوز به شیوه‌های سنتی و با خشت و آجر بنا می‌شد. فقط اولین و شاید تنها مادهٔ مورد استفاده، تیرآهن بود که فقط برای پوشش سقف‌ها به کار گرفته شد و حتی اسکلت فلزی یا بتن تا پیش از ۱۳۲۰ تنها در معدودی از بناها مورد استفاده قرار گرفت.

در ابتدا، نهضت عمران و ساخت‌وساز فراوان، به همراه سرعت و سهولت در کار، استفاده از آجر را در اولویت قرار داد؛ به‌طوری‌که در مدتی کوتاه، بافت جدید شهرها به شکلی موزون و هماهنگ، دارای بناهای آجری به رنگ‌های زرد و قرمز بود که به شکلی وسیع در بناهای اداری و سپس در بافت مسکونی و

تجاری رایج شده بود (20). اما از دهۀ دوم سلطنت رضاشاه، رویکرد به بناهایی بود که از نمای سنگی یا سیمانی شکل گرفته‌اند و تأثیرپذیری از معماری غرب را می‌شد در آن‌ها مشاهده نمود. ساختمان‌های ثبت‌اسناد، وزارت جنگ، پست، شهربانی، موزۀ ایران باستان، کتابخانۀ ملی و دانشسرا با ساخت آجری و بناهای وزارت دارایی، امور خارجه، بانک ملی، مجموعۀ بناهای دانشگاه تهران، ساختمان سینگر در خیابان سعدی و... با نمایی سنگی یا سیمانی ساخته شدند (9).

نمونۀ موفق دیگر، شهرسازی در مشهد بود؛ شهری که زمینۀ توسعۀ فضای کالبدی آن به‌سرعت در حال فراهم‌آوری بود. در سال‌های ۱۳۰۷ تا ۱۳۱۴، با تلاش محمدولی‌خان اسدی، نایب‌التولیۀ آستان قدس، طرح توسعۀ حرم رضوی و خیابان‌کشی در مشهد، همراه با ساخت بناهای متعدد، اجرا شد. ضمن تخریب ابنیۀ عهد قاجار، مانند سرای گمرک، مدرسۀ فاضل‌خان، تیمچۀ حکاک‌ها و...، نخستین خیابان مدور به دور مجموعۀ حرم امام رضا کشیده شد و همچنین به تأسیس بناهای ارزنده‌ای چون بیمارستان شاه‌رضا، دبیرستان‌های فردوسی و شاه‌رضا، عمارت شیر و خورشید و... همت گماشته شد. نیز تأسیساتی نظیر کارخانۀ قند، دانشکدۀ پزشکی، کارخانۀ نخ‌ریسی، ستاد ارکان حرب لشکر، هنرستان صنعتی، ایستگاه آتش‌نشانی و... در مشهد بنا گردید (21)؛ بناهایی که عمدتاً به سفارش دولت ساخته می‌شد، چراکه «در دو دهۀ سلطنت رضاشاه، دولت تعیین‌کنندۀ سبک معماری بود و اغلب پروژه‌های معماری را نیز دولت اجرا می‌کرد» (22). امری که هم به نفع مردم بود و هم باعث تغییر در شهرسازی بود. در این دوران، ارجاع کارهای بزرگ دولتی به مشاوران خارجی یا همکاری آنان با معماران داخلی، از عوامل مؤثر در ورود تکنولوژی، مصالح و فناوری‌های مدرن به ایران بود. از طرفی، سیاست دولت وقت به‌خاطر مناسبات حسنه با دول غربی، یک امتیاز خوب برای معماران و پیمانکاران و برای استفاده از تکنولوژی، مصالح و فناوری‌های اروپایی در جهت عملی‌کردن طراحی‌هایشان بود (5).

به همین خاطر، در این عصر، شهر به نمادی کامل از نوگرایی تبدیل شد و الگویش را از دگرگونی‌های کالبدی ـ فضایی ناشی از مدل رایج اروپایی و همچنین از نوارگی و نورپردازی شهر قرن نوزدهم میلادی گرفت. تخریب بافت‌های قدیمی برای ایجاد خیابان‌های عریض اتومبیل‌رو و شریان‌های ترافیکی عمود بر هم در شهرها، تصویب قانون جدید بلدیه در سال ۱۳۰۹ و نیز تهیۀ نقشۀ تفصیلی برای شهرهای ایران متداول شد. برای مثال، تحولات برخی از شهرهای ایران، چون تهران و همدان، از اقدامات نوگرایانه در زمینۀ شهرسازی است که در این دوره صورت گرفت. این تغییراتی که در ساختار شهرهای ایران و به‌ویژه در پایتخت روی داد، ساختار شهر را از شکل سنتی آن خارج ساخت؛ زیرا به دنبال ایجاد ساختارهای جدید شهری بود که پارک‌ها یا فضاهای سبز عمومی یکی از آن‌ها به شمار می‌رفت (23).

بدین‌خاطر، برای اولین بار سبک شهرسازی متحدالشکل در تهران و شهرها صورت گرفت که دلیل آن نیز دستورالعمل‌های واحد اداری و حکومتی بود. در تهران، خیابان‌های شاه‌رضا (انقلاب)، شاه (جمهوری)، امیریه، سعدی، بوذرجمهری (۱۵ خرداد)، فردوسی و حافظ جنوبی و... و در شهرستان‌ها، از یک تا چند خیابان اصلی شهر، در شیوۀ خاص معماری و شهرسازی این دوره قرار می‌گیرند که پیش از این سابقه‌ای در تاریخ معماری ایران نداشته‌اند (24).

در نتیجه، گرایش‌های معماری معاصر ایران در عصر پهلوی اول را به سه دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱ـ تداوم معماری اواخر قاجار: بدین‌شکل که معماران سنتی با آموزه‌های سنتی خود، با الگوبرداری از ساختمان‌های مهندسان طراح، سعی می‌کردند جنبه‌ها و نکته‌های معماری جدید را با روش‌ها و آنچه خود از معماری سنتی می‌دانستند، در هم بیامیزند.

۲ـ سبک معماری اوایل مدرن: معماران خارجی و تحصیل‌کردگان ایرانی، به‌عنوان مشوقان معماران داخلی، تحت تأثیر مکتب وین، هنر اکسپرسیونیسم آلمان و تا حدی متأثر از جنبش آرت نووی فرانسه بودند (2).

۳ـ سبک ملی، یعنی تلفیق سبک نئوکلاسیک اروپا با موتیف‌های ایرانی، که آن را به نام‌های مختلفی می‌خوانند: تاریخ‌گرایی ایرانی، اکسپرسیونیسم آرمان‌گرا، رومانتیسیسم ملی و نئوکلاسیک ایرانی. این سبک دارای ویژگی‌های متعددی بود، ازجمله:

۱ـ ایجاد ایوان‌های عظیم و مرتفع در ورودی‌ها.

۲ـ مرکزیت بنا با ستون و سرستون‌ها که در تخت جمشید زیاد یافت می‌شود یا به‌صورت عریض و سراسری تعبیه می‌شد.

۳ـ پنجره‌ها و قاب‌های اطراف آن‌ها نظیر فرم‌های به‌کاررفته در بنای تخت جمشید بود.

۴ـ استفاده از کنگره‌های کنار بام کاخ‌ها.

۵ـ بناها به شکل مرتفع که حاکی از عظمت و قدرت است.

۶ـ مصالح سنگ و سیمان.

۷ـ استفاده از نقش و موتیف‌های تخت جمشید.

۸ـ تشابه به بناهای دوران هیتلری: رومانتیسم ملی، نشانهٔ عظمت (3).

تحولات عناصر کالبدی معماری دوران پهلوی اول

بی‌تردید، موضوعات قابل‌بحث در معماری و فضاهای شهری فراوان هستند؛ عناصری که در قالب شکلی یا مفهومی می‌توانند عناوین متعدد و گسترده‌ای را به خود بگیرند. اما اینجا، در یک طبقه‌بندی نسبتاً کلی، به آن دسته از ویژگی‌های معماری دورهٔ بیست‌ساله پرداخته می‌شود که متأثر از تحولات فکری بود و بر این اساس، دگرگونی بنیادی پیدا کردند.

۱ـ برون‌گرایی: شاید از بزرگ‌ترین و قدیمی‌ترین مشخصه‌های معماری گذشتهٔ ایران که آن را از دیگر مکاتب، به‌ویژه سبک‌های معماری غربی، متمایز می‌سازد، پدیدهٔ درون‌گرایی باشد. این ویژگی که یا به دلیل وضعیت جغرافیایی خاص بسیاری از مناطق ایران، یعنی خشکی، بادهای مختلف، شن‌های روان و...، که امکان ساخت بناهای برون‌گرا نبود، یا به‌خاطر عدم امنیت و محرمیت، یک معماری درون‌گرا شده بود، آن‌چنان وسیع بوده است که به‌عنوان یک اصل انکارناپذیر در معماری رعایت می‌شده است. اما در یک چرخش آشکار، در اولین بناهای حکومتی یا دولتی از اواخر عهد قاجار و آغاز دورهٔ پهلوی اول، مهم‌ترین خصلت معماری گذشته تغییر یافته و همهٔ دسته‌بندی‌های ساختمانی به‌ناگهان از درون به بیرون تحول یافتند. این گردش به‌طور بنیادین بر دیگر عناصر معماری ایران و نیز در پیدایش موارد جدید در حوزهٔ معماری و شهرسازی، نظیر خیابان‌ها، کوچه‌ها، پنجره‌ها، نماها و به‌عبارتی فضاهای تازه و نوین، تأثیر مضاعف گذاشت (12).

۲ـ پلان: در دورهٔ پهلوی اول، بیشترین تأثیرات و شاید شدیدترین تغییرات در حوزهٔ پلان بنا صورت گرفت. به دلیل حضور سریع و بی‌وقفهٔ عملکردهای جدید در معماری، پلان‌ها عیناً و بدون تطبیق محلی و فرهنگی وارد عرصهٔ معماری ایران شد و رشد بدون پیشینهٔ این پدیده، که در حوزهٔ آموزشی با مدارس و دانشگاه‌ها و در حوزهٔ اداری و حکومتی با وزارتخانه‌ها، پست، شهرداری، شهربانی و بانک‌ها نمود پیدا کرد، باعث استحالهٔ معماری ایرانی شد.

۳ـ مصالح: سرعت در ساخت‌وساز باعث استفادهٔ فراوان از آجر در بناها شد و در شهرهای نوپدید، مجموعه‌ای از بناهای آجری قرمزرنگ را برجسته و عیان ساخت. کمی نگذشت که بناهایی سربرآوردند که با نمای سنگی یا سیمانی، تصویری عبوس از معماری خشک و بی‌روح را ارائه می‌دادند؛ نظیر ساختمان‌های ثبت‌اسناد، وزارت جنگ، پست، شهربانی، موزهٔ ایران باستان، کتابخانهٔ ملی یا وزارت دارایی، امور خارجه، بانک ملی، مجموعهٔ بناهای دانشگاه تهران و...

۴ـ تکنولوژی ساخت: از جنبهٔ فناورانه، بناهای دورهٔ پهلوی اول کمترین بهره را برده‌اند. برخلاف سنت رایج در اروپا و آمریکای دههٔ ۱۹۳۰، کاربرد فلز، بتن و سیستم‌های نوین سازه‌ای به‌ندرت مورد استفاده قرار گرفت و از خشت و آجر همچنان استفاده شد. تنها بداعتی که دیده شد، استفاده از تیرآهن برای پوشش سقف‌ها و گاهی به‌کارگیری در اسکلت فلزی شماری از ابنیه بود و بس. بتن نیز به‌ندرت در ساختمان‌های اواخر این دوران قابل‌مشاهده است.

۵ـ نما: ازآنجاکه اندیشهٔ تمرکزگرا، سنت‌شکن و مدرن و نیز دارای دیسیپلین نظامی بر فضای فرهنگی این دورهٔ بیست‌ساله حاکم بود، بنابراین بیشترین ساختمان‌های احداث‌شده، بناهای حکومتی بودند که مظهر این تفکر محسوب می‌شوند. لذا، از ویژگی‌های نماهای این دوران می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱ـ بالاتر قرارگرفتن ساختمان از سطح زمین و نیز نمایش آشکار آن در وسط و محل ورودی ساختمان که تقریباً در تمامی بناهای دورهٔ پهلوی مشاهده می‌گردد.

۲ـ ورودی‌های بلند و ستون‌های مرتفع و کشیده در بناها که منبعث از نگرش عظمت‌جویانه به باستان‌گرایی و اقتدار ایران کهن یا نئوکلاسیسیسم ایرانی بود.

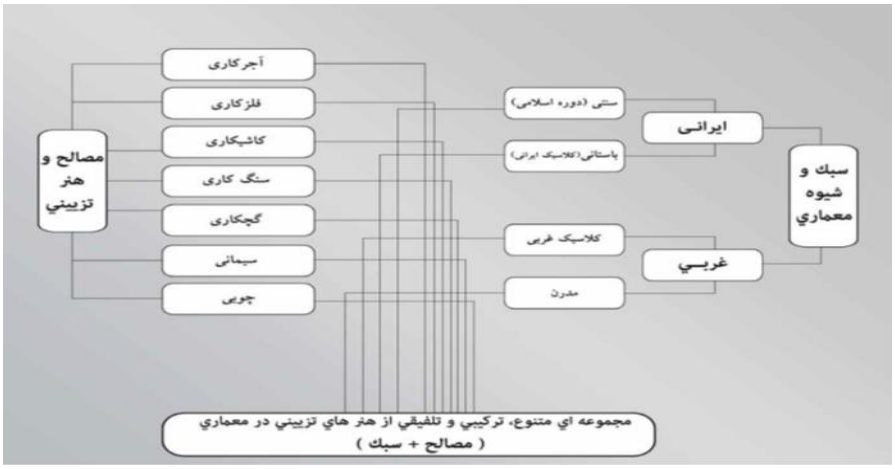
۳ـ بیشترین استفاده از نشانه‌ها و عناصر خطی ـ عمودی در نماهای ساختمان‌ها؛ ازجمله کاربرد ستون‌ها و پنجره‌ها برای افزایش حس ابهت و شکوه بنا در چشمان بیننده.

۶ـ تزئینات: تزئینات دورهٔ پهلوی اول متأثر از چندین عامل بود:

۱ـ استفاده از آجر در بنا، به دلیل سرعت و سهولت، باعث گردید تا تزئینات آجری نیز نقش بیشتر و تازه‌تری پیدا کند.

۲ـ نگاه به گذشته در استفادهٔ بجا از تزئینات، ساده، مختصر و متحول شده بود. در بناها، اعم از دولتی و مردمی، سردر ورودی‌ها، نبش‌ها، پخ‌ها، لبه‌ها و انتهای فوقانی بناها، حاشیه و بالای پنجره‌ها بی‌توجه رها نشده و با تزئیناتی که گاه الگوی باستانی، گاه نگاه غرب‌گرایانه یا مدرن و بعضاً مبتنی بر تزئینات دورهٔ اسلامی دارد، از آن فضا استفاده شد.

۳ـ اتفاق تازه، رویکرد به عناصر حجمی و مجسمه‌سازی بود که نگاه دوگانهٔ باستانی و غربی آن به‌خوبی مشخص است (4).



نمودار ۱: ترکیب سبک و آرایه‌های ساختمانی در معماری ایرانی

برآمدن نسل معماران معاصر ایرانی

اگر بخواهیم آغازی برای معماری معاصر ایران قائل شویم، به نظر می‌رسد شکل‌گیری نسل اول معماران معاصر ایران را باید با گرایش به معماری مدرن اروپایی و ترویج آن در ایران دورهٔ پهلوی بررسی کرد. مدرنیزاسیون معماری ایران ریشه در کارها و اندیشه‌های این معماران داشته است (2). یکی از عوامل مؤثر در این تغییرپذیری، اثرگذاری مکتب معماری مدرن جهانی در این سال‌ها بر معماری ایران و ظهور برداشتی ایرانی از مکتب معماری مدرن بود؛ گونه‌ای از معماری که نخست در تهران دههٔ دوم دورهٔ پهلوی اول پدیدار گشت و سپس در شهرستان‌ها توسعه پیدا نمود (17). معماری مدرن شکل‌گرفته، موسوم به «شبه‌مدرنیسم ایرانی» و نتیجهٔ انعکاس تحول معماری مدرن اروپایی از طریق معماران نسل اول معماری معاصر ایران بود. معماران نسل اول همگی تحصیل‌کردهٔ اروپا بودند و با جریان‌ها و گرایش‌های معماری آن دوره از نزدیک آشنا بودند. آن‌ها در پیاده‌کردن اهداف و مفاهیم معماری مدرن در ایران دورهٔ رضاشاهی تلاش زیادی نمودند، با این تصور که هدف اصلی ایشان معرفی معماری جدید ایرانی است (25).

از نامورترین معماران این عهد، کریم طاهرزاده بهزاد بود که متأثر از گرایش‌های باستانی، تاریخی و هویت ایرانی، با استفاده از عناصر و موتیف‌های محلی و غیرمحلی، توانایی خود را در ارائهٔ شیوه‌ای نو در معماری به نمایش گذاشت. گزینش آزاد او در تزئینات و استفاده از عناصر شیوه‌های مختلف در برخی بناها، ازجمله بیمارستان شاه‌رضای مشهد و آرامگاه فردوسی، او را به‌سوی نوعی معماری با رنگ‌وبوی محلی رهنمون ساخته بود. بااین‌همه، معماران مطرح عصر پهلوی اول را در سه گروه می‌توان جای داد:

۱ـ معماران سنتی: یعنی دارندگان هنر تجربی و طرفدار سنت کهن ایرانی، مانند جعفرخان کاشی، سازندهٔ بناهایی چون سردر باغ ملی، کاخ سبز سعدآباد، کاخ مرمر و ایوان شرقی مدرسهٔ سپهسالار؛ حسین لرزاده، با آثاری چون سردر بانک ملی، سردر مدرسهٔ دارالفنون و آرامگاه فردوسی؛ حسین بهشتی، سازندهٔ ساختمان پست و شهربانی؛ حسین میدانی، معمار بنای وزارت جنگ؛ حاج علی علیزاده افندی، معمار ساختمان ثبت‌احوال؛ استاد یحیی، سازندهٔ مدرسهٔ البرز؛ و شماری دیگر.

۲ـ معماران خارجی: این دسته به‌عنوان طراح و سازندهٔ عمارات بنام، از شهرت خاص برخوردارند. ازجمله نیکلای مارکوف روسی که تنوع و تعداد کارهای عمدتاً تلفیقی او در تهران قابل‌توجه است و عمارت بلدیه در میدان توپخانه، زندان قصر، ساختمان البرز، دانشسرای عالی و... از ابداعات اوست (26). آندره گدار، باستان‌شناس فرانسوی، نیز در خلق بنای دانشکده‌های دانشگاه تهران، موزهٔ ایران باستان، آرامگاه فردوسی، ساختمان کتابخانهٔ ملی و مقابر حافظ و سعدی نقش طراح و سازنده داشت. ماکس اوتو شونمان، معمار آلمانی، در طراحی کارخانه‌های صنعتی اصفهان با سبکی تلفیقی و گاه نژادگرایانه نقش داشت. نیز معماران دیگری از ارمنی و ترک نیز در این دوران فعال بودند.

۳ـ معماران ایرانی فرنگ‌رفته: از اولین و مهم‌ترین این گروه باید از وارطان هوانسیان نام برد، دانش‌آموختهٔ دانشکدهٔ هنرهای زیبای پاریس، که آثارش عبارت‌اند از قصر شاه در سعدآباد، هنرستان دخترانهٔ شمسایی، عمارت کلوپ افسران وزارت جنگ و مهمانخانهٔ بزرگ دربند. فرد بنام دیگر، کریم طاهرزاده بهزاد بود که در ترکیه به تحصیل پرداخت و معروف‌ترین کارهای او بنای آرامگاه فردوسی، بیمارستان شاه‌رضا و مدرسهٔ شاه‌رضا در مشهد و ایستگاه راه‌آهن تهران و... است.

محسن فروغی، پسر محمدعلی فروغی، نخست‌وزیر رضاشاه، نیز که دانش‌آموختهٔ مدرسهٔ عالی بوزار پاریس بود، تقریباً تمام ساختمان‌های آن زمان بانک ملی را طراحی کرد. همچنین، دانشکدهٔ حقوق و ادبیات دانشگاه تهران، مجموعهٔ بزرگ کاخ دارایی و ساختمان تعاون بانک ملی از دیگر کارهای اوست (27).

بررسی موردی معماری بناهای پهلوی اول

الف) معماری دولتی (رسمی)

در این دوران، به دلیل ورود کاربری‌های اروپایی بدون پیشینهٔ بومی به ساختار شهری ایران، به‌عنوان بناهای رسمی و حکومتی، علاوه بر تأثیرپذیری بسیار از جنبش‌های فکری و ایدئولوژیکی، در بناهای دولتی و رسمی تنوع سبکی بسیاری دیده می‌شود. مثلاً:

۱ـ سنت‌گرایی (به‌ظاهر سنتی): کاخ مرمر، قبر حافظ، بنای بلدیه.

۲ـ سبک ملی: مقبرهٔ فردوسی، کاخ شهربانی، موزهٔ ایران باستان.

۳ـ سبک تلفیقی: سردر میدان مشق، ساختمان پست.

۴ـ سبک فرنگی: بانک تجارت اصفهان، بنای تلگراف‌خانه.

۵ـ سبک آرت نوو: کاخ سفید رضاشاه در سعدآباد.

۶ـ نئوکلاسیک: مجلس شورای ملی، میدان حسن‌آباد، هتل رامسر.

۷ـ نوگرایی ایرانی: مقبرهٔ بوعلی سینا، سردر دانشگاه تهران.

تصاویر ۱ـ۳: آرامگاه حافظ، میدان مشق، بلدیهٔ تهران (نمونه‌های معماری دولتی)

نمونه‌های موردی: ساختمان‌های عمومی و رسمی

۱ـ ساختمان راه‌آهن: ساخت راه‌آهن سراسری ایران (ایستگاه مرکزی) در ۲۳ مهرماه سال ۱۳۰۶، با حضور رضاشاه در اراضی جنوبی تهران، آغاز شد. هم‌زمان، ریل‌گذاری از تهران تا خورموج در اهواز نیز آغاز گشت. بنای ایستگاه مرکزی راه‌آهن، با الهام از عظمت معماری ایران باستان، توسط مهندسان آلمانی ساخته شد و با استفاده از شیوهٔ اکسپرسیونیسم آرمان‌گرا و ویژگی‌هایی که آلمان زمان هیتلر در ساخت بناها و حفظ عظمت آلمان به کار می‌برد، بنایی هرچند ساده، اما عظیم و باصلابت، به وجود آمد (6).

ورودی ایستگاه مرکزی وسیع است و این ریتم از طریق پنجره‌ها، بازشوها و جرزهای سراسری دیوارها نیز کاملاً آشکار است. احساس گشودگی در بدو ورود به ایستگاه مرکزی، حس گذر را در مسافران القا می‌کند. این نوع معماری که القاکنندهٔ نوعی خشونت و قدرت نیز هست، کاملاً با رمانتیسم اروپایی اوایل قرن بیستم متفاوت است. در زمینهٔ مصالح، عمارت ایستگاه تهران از پی تا سقف با آهن و سیمان ساخته شده است. پنجره‌های این عمارت همه از برنز و آهن بوده که از سال‌ها پیش تخریب شده است. نماد صلیب شکستهٔ هیتلری، که داخل سقف سالن اصلی کنده‌کاری شده، هنوز هم وجود دارد. نمای خارجی ایستگاه از سنگ سفید تراورتن است که از معدن سنگ پل سفید مازندران استخراج شده است. جایگاه سلطنتی این عمارت، که بعد از انقلاب اسلامی به مسجد تبدیل شده است، از سنگ‌های مرمر سفید و سیاه معادن مشهد و یزد ساخته شده است. در ساختمان ایستگاه تهران، ۴۵ مهندس و معمار کار کرده و ۷۰ شرکت ساختمانی و صنعتی از ۱۲ کشور مختلف جهان در مناقصهٔ ساختمان آن شرکت کرده‌اند که از این میان، شرکت‌های آلمانی برنده مناقصه شدند و ساختمان آن را به پایان رساندند. ارتفاع ایستگاه تهران از سطح دریا ۱۱۱۷ متر است.

تصاویر ۴ و ۵: ساختمان راه‌آهن تهران

۲ـ ساختمان نظمیه (شهربانی): طی سال‌های ۱۳۱۲ تا ۱۳۱۴، با سرپرستی معمار قلیچ باغلیان، ساخته شد. این بنا که سه طبقه و ۲۲ هزار متر مساحت داشت، اثری کاملاً نئوکلاسیک با عملکرد اداری و ساختار فضایی متأثر از سازهٔ مرسوم آن دوره است. طبقهٔ همکف و زیرزمین سازه‌ای از نوع طاقی دارد. از طاق چهاربخشی، که از مشخصات دورهٔ رضاشاهی است، استفاده شده است. سه دهانهٔ طاق در طول زیرزمین استفاده شده است که فضای شبستانی با تزئینات آجری دارد. طبقات بالا سازهٔ قابی دارند و سقف طبقهٔ اول تیرآهن و ستون‌ها به‌صورت یک‌درمیان چوب و تیرآهن هستند. مهم‌ترین مسئلهٔ سازهٔ این بنا، پوشش سالن ورودی با دهانهٔ ۲۰متری با خرپای فلزی است و فضای ورودی تأثیرگذارترین فضای داخلی ساختمان است. سالن با ارتفاع ۱۵ متر در پشت پلکان ورودی قرار

دارد که از روی پلکان ورودی کاخ آپادانای تخت جمشید طراحی شده است. ستون‌ها، سرستون‌ها و تزئینات دور پنجره بهترین نمونهٔ سبک ملی و تزئینات بیشتر از سیمان بوده است.

۳ـ بانک ملی شعبهٔ بازار تهران: اثر محسن فروغی با همکاری مگردیچیان، مهندس محاسب، و مهدی بازرگان، مهندس تأسیسات الکتریکی و مکانیکی، در یک محوطه به مساحت ۱۰ هزار مترمربع، با مساحت زیربنای ۱۱۱۲ مترمربع و طول ۱۲۱ متر، در دو طبقه و با دو طبقهٔ زیرزمین و با استفاده از بتن مسلح، آجر و ملات سیمان ساخته شده است. حجم کلی ساختمان صلیبی‌شکل است. ضلع کشیدهٔ ساختمان در محور شرقی ـ غربی و در راستای خیابان و مشرف به سبزه‌میدان طراحی شده است که بخش‌های اداری و ورودی شعبه را در خود جای داده و ضلع دیگر آن، عمود بر حجم اولیه، در راستای شمالی ـ جنوبی، دایرهٔ معاملات بانک را در خود جای داده و در بخش انتهایی، در قسمت شمالی، به یک نیم‌دایره منتهی می‌گردد. ایوان‌های سرسرای طرفین ورودی در نمای جنوبی، که با ستون‌های سنگی افراشتهٔ سفیدرنگ استقرار یافته‌اند، نمادی از معماری دوران کلاسیک ایران است. عدم وجود پاستون و سرستون تزئینی، نمایانگر گرایش به تجرید و استفاده از مفاهیم بدون شاخص‌نمودن مشخصه‌های تاریخی در این معماری است. کشیدگی سطح نما، شاخص‌نمودن ورودی، استفاده از پلکان‌های سنگی نرم، استقرار طبقهٔ همکف در تراز بالاتر از کف و محدودکردن ابتدا و انتهای ساختمان با دو ایوان پیش‌نشسته، از دیگر وجوه معماری دوران باستان ایران است که در اینجا با انتزاع به طرح درآمده‌اند. از طرفی، در طراحی ساختمان بانک ملی ملاحظات اقلیمی را نیز لحاظ داشته‌اند. برخورد عقلانی در طراحی ساختمان بانک، در عناصر سایه‌ساز و ایوان‌ها، به‌ویژه در ضلع جنوبی بنا که ایوان آن با ۲۱ ستون برپا شده، آشکار است. تزئین برخی سطوح با کاشی‌کاری، موجب تأکید بر نماها و ورودی‌های اصلی بنا شده، ولی نباید فراموش کرد که التقاط‌گرایی طرح‌های فروغی عمدتاً از نظر کاربردی است تا کپی فرمال عناصر سنتی ایرانی (9).

تصاویر ۶ و ۷: ساختمان بانک ملی

۴ـ آرامگاه فردوسی: ملی‌گرایی در ایران، پژوهشگران و اندیشمندان را بر آن داشت تا درخواست ساخت آرامگاهی درخور و شایسته برای سرایندهٔ ملی و نگاهبان هویت و تاریخ ایران از دولت داشته باشند. محمدتقی بهار چندین نوشتار دربارهٔ چنین نیازی نوشت و از رضاخان درخواست کرد که ملی‌گرایی خود را با ساخت آرامگاه نشان دهد. در سال ۱۳۰۳، «انجمن آثار ملی» برای برپایی جشن هزارهٔ فردوسی تصمیم به ساختن آرامگاهی درخور برای حکیم توس گرفت. سرانجام، در فاصلهٔ بیست‌کیلومتری شهر مشهد به‌طرف قوچان، مجموعهٔ فرهنگی باغ آرامگاه حکیم ابوالقاسم فردوسی بنا نهاده شد. انجمن با گردآوری اعانه از مردم، کارهای آماده‌سازی برای ساخت بنا را فراهم کرد. طراحی بنای آرامگاه توسط آندره گدار و پروفسور هرتسفلد، به پافشاری انجمن، شبیه به آرامگاه کورش انجام شد و مهندس کریم طاهرزاده بر روند ساختن این بنا نظارت کرد. معمار ساختمان نیز حسین لرزاده بود. مساحت ساختمان ۹۴۵ متر است و بهترین

سنگ‌تراشان، نگاره‌هایی از داستان‌های شاهنامه را بر دیوارهایش کندند. ساختار آرامگاه چهارگوشه و مساحت آن ۱۰۴۳ مترمربع است. ساختمان از هر سو دارای پلکان است و به شکل مکعبی ساده، با بلندی ۱۸ متر، بر سکویی جای دارد. این مکعب از هفت مکعب کوچک‌تر و برهم‌نهاده ساخته شده است (28).

تصاویر ۸ و ۹: آرامگاه فردوسی در مشهد

۵ـ سالن شیر و خورشید سرخ مشهد: عمارت شیر و خورشید با هدف ترویج هنر تئاتر در ۱۳۰۷ ساخته شد و در ۱۳۱۴ افتتاح گردید و به کلوپ شاهپور شهرت یافت (29). این سالن که در دو سال نخست فعالیت خود وضعیت محقری داشت، در اثر آتش‌سوزی از بین رفت و به‌جای آن، ساختمان مجلل و تالار نمایش جدیدی با نظارت مهندسان آلمانی و طراحی کریم طاهرزاده بهزاد ساخته شد. گنجایش این سالن ۴۵۰ نفر بود و صحنه‌ای به طول ۲۰ متر، عرض ۱۰ متر و ارتفاع ۱۰ متر داشته است (30). تالار شیر و خورشید از لحاظ فنی مجهزترین سالن آن روزهای مشهد محسوب می‌شد و نیز در موقعیت مناسب برای مراجعهٔ مخاطب بود. در این بنا، گرایش به جریان معماری آرت دکو با مراجع بین‌المللی مشهود می‌نماید.

تصویر ۱۰: سالن شیر و خورشید مشهد (هلال‌احمر فعلی)

۶ـ بیمارستان امام رضا (ع): از بزرگ‌ترین بیمارستان‌های شهر مشهد که احداث آن با همت اسدی، نایب‌التولیهٔ آستان قدس، در زمینی به مساحت ۵/۲۸ هکتار و زیربنای ۲۸۵۰۰ مترمربع، در سال ۱۳۰۷ آغاز شد و از آذر ۱۳۱۳، تحت نام مریضخانهٔ شاه‌رضا، شروع به فعالیت نمود (31). در آغاز، دارای صد تخت و بخش‌های داخلی، جراحی، چشم‌پزشکی، کودکان، عفونی، زایشگاه، درمانگاه، آزمایشگاه، رادیولوژی، دندان‌پزشکی، تشریح حیوانات و قسمت‌های وابسته بود. نقشهٔ ساختمان اصلی بیمارستان از معماری کلاسیک سدهٔ ۱۹ اروپا بهره برده است. ساختمان دارای دو پلان Hشکل با یک قسمت مرکزی است که بخش‌های

مختلف را توسط راهروی یک‌طرفهٔ بسیار بلندی، به‌صورت کاملاً خطی، به هم متصل می‌کند. برنامه‌ریزی، ترکیب و حجم کلی ساختمان بر پایهٔ معماری قرن ۱۹، ترکیب تلفیقی جالبی است (2).

در جزئیات معماری بیمارستان امام رضا (ع)، ترکیب‌های گوناگونی دیده می‌شود که این ساختار از ویژگی‌های خاص این بیمارستان است. معمار آن، طاهرزاده، توانسته است از سبک‌های مختلف و ترکیب آزادی از همهٔ جزئیات معماری، با گرایش‌های مختلف معماری کشور عثمانی یا معماری تاریخی ایران، بهره گیرد. از سرستون‌های تخت جمشید و طاق‌های ساسانی تا گنبد سبز فیروزه‌ای اسلامی و فونداسیون اروپایی؛ در ستون‌ها از المان‌های تخت جمشید، در جزئیات دست‌اندازهای بالای ساختمان از معماری اواخر دورهٔ عثمانی و در برخی دست‌اندازهای گلدانی از ویژگی‌های معماری اروپا استفاده کرده است. بنا به توصیف کتاب مکتب شاهپور: ازارهٔ تمام اتاق‌ها از کاشی سفید و فرش آن از آجر سنتی اعلاء بوده و اسلوب عمارت، شرقی و مزین به کاشی‌های منقوش و گچ‌بری‌های ظریف، لیکن دارای مزایای تکنیکی اروپایی است (29).

۷ـ هنرستان صنعتی مشهد: بعد از تصویب لایحهٔ دولت در تیرماه ۱۳۰۷، مبنی بر استخدام معلمان فنی، در سال ۱۳۱۵ تئودور هنل، معلم آلمانی، و مسئولان ادارهٔ صناعت و معادن به مشهد آمدند و بعد از خرید زمینی به وسعت ۱۶ هزار مترمربع در منطقهٔ تقی‌آباد، از مهر ۱۳۱۸ ساخت هنرستان صنعتی مشهد شروع شد. این بنا که در یک طبقه بنا شده بود، در جنگ جهانی دوم آسیب زیادی دید. در سال ۱۳۲۱، طبقهٔ اول ساختمان مرمت شد و در سال ۱۳۲۶ طرح ساختن طبقهٔ دوم هنرستان شروع شد که پس از گذشت یک سال، ساخت آن پایان یافت. هنرستان صنعتی مشهد، که امروزه به نام هنرستان شهید بهشتی معروف است، در ۱۱ امرداد ۱۳۸۴، با شمارهٔ ثبت ۱۲۳۸۲، به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است (31). سبک بنا تلفیقی از نئوکلاسیک و باستانی است و مصالح آن عمدتاً سنگ و سیمان بوده است.

تصاویر ۱۱ و ۱۲: هنرستان صنعتی مشهد (شهید بهشتی کنونی)

ب) معماری مسکونی خاص

در دوران پهلوی، معماری سنتی در برابر دو پدیده قرار گرفت: سلیقهٔ جدید در مخاطب؛ به دنبال آشنایی با تمدن غربی و در پی آن نوگرایی، سلایق تازه‌ای در میان مقامات حکومتی و مردم رواج یافت. تحولات در حوزهٔ مسکونی در عصر پهلوی اول شامل چند بخش می‌شد. از طرفی، التقاط‌گرایی و باستان‌گرایی در آثار برخی از معماران این دوران به چشم می‌خورد و از طرفی، گروه دیگری از معماران از معماری مدرن پیش از جنگ جهانی دوم، آرت نوو، دیدگاه‌های

باوهاوس و آثار آدولف لوس و لوکوربوزیه متأثر بودند (32). اگرچه توجه به رسوم اجتماعی و پاسخ به آن‌ها در ساختمان‌های مدرن از دغدغه‌های این نسل از معماران بود. ازجملهٔ این معماران می‌توان به وارطان هوانسیان و پل آبکار اشاره داشت.

دگرگونی‌های شاخص را به‌طور خلاصه می‌توان چنین تماشا کرد:

۱ـ ورودی‌های مشخص و بدون وجود سکوها در دو طرف ورودی.

۲ـ تغییر در تقسیم‌بندی دهانه.

۳ـ توجه شدید به بنای نبش تقاطع‌ها.

۴ـ استفاده از قوس‌ها، نه برای کاربرد سازه‌ای، بلکه برای تزئینات و ترکیب کلی بنا.

۵ـ افزایش طبقات.

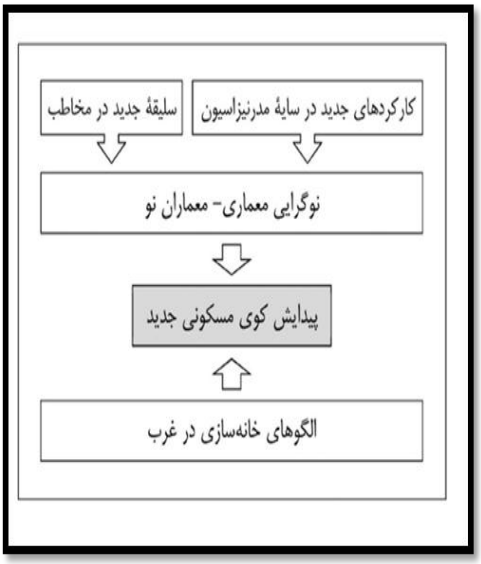
۶ـ رویش پدیده‌ای به نام بالکن یا تراس.

۷ـ استفاده از آجر به‌جای کاشی.

۸ـ استفادهٔ نیم‌بند یا التقاطی از عناصر فرنگی.

۹ـ تندیس‌های تزئینی یا نقوش و عناصر معماری پیش و پس از اسلام.

۱۰ـ تنوع در پنجره‌ها و تعداد آن‌ها، تزئینات و تقسیم‌بندی آن‌ها.



نمودار ۲: فرایند تحول سکونتگاه‌های شهری

نمونهٔ موردی: ساختمان‌های مسکونی

۱ـ کاخ سفید یا موزهٔ ملت: از مهم‌ترین مجموعهٔ کاخ‌های سعدآباد، کاخ سفید، «موزهٔ ملت»، است که از بزرگ‌ترین بناهای مجموعهٔ سعدآباد به شمار می‌رود. ساختمان این بنا در سال ۱۳۱۰، توسط مهندس خرسندی و با محاسبات فنی لئون طاووسیان و بوریس روسی، شروع و در سال ۱۳۱۸ به پایان رسید. نمای بیرونی

کاخ به سبک معماری کاخ‌های سلطنتی آلمانی طراحی شده و نمای داخلی آن تلفیقی از معماری ایرانی، بیزانسی و روسی است. گچ‌بری‌های داخل بنا به دست استادانی چیره‌دست، همچون غلامرضا پهلوان «استاد قزوینی»، عبدالکریم شیخان، حسین کاشی و رضا ملائکه، به‌صورتی ظریف و زیبا طراحی و ساخته شده است و اجرای سنگ‌های مرمر سراسر تالار، کار استاد لرزاده است.

۲ـ خانهٔ تفضلی: از آثار برجستهٔ معماری وارطان هوانسیان در اواسط دههٔ ۲۰ شمسی به شمار می‌رود. وارطان این بنا را در ادامهٔ سبک آرت دکو و با معماری خاصی طراحی کرده بود و، مانند دیگر آثارش، از معماری مدرن پیش از جنگ جهانی دوم، آرت نوو، دیدگاه‌های باوهاوس و آثار آدولف لوس و لوکوربوزیه متأثر بود. او مخالف التقاط‌گرایی و تقلید از شکل‌های معماری سنتی ایرانی بود. بااین‌وجود، توجه زیادی به رسوم اجتماعی داشت و سعی می‌کرد در ساختمان‌های مدرن به آن پاسخ گوید. میراث سبک هوانسیان را می‌توان در عدم استفاده از تقارن، رعایت اصول عقلانی و عملی، خالص‌گرایی فرم‌ها، پنجره‌های افقی به سبک لوکوربوزیه، ایجاد خم در نبش ساختمان‌های دونبش، روکارسازی‌های سیمانی با رنگ‌های مختلف، پلکان‌های معلق، لبه‌های سیمانی بالای پنجره‌ها، دور سادهٔ سقف یا به‌اصطلاح «چفتهٔ وارطان» یافت.

۳ـ خانهٔ شاپوری (شیراز): مربوط به اوایل دورهٔ پهلوی است و در شیراز، خیابان انوری، واقع شده است. این اثر از سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۱۵، توسط ابوالقاسم مهندسی، معمار معروف شیرازی، بنا شده است و متعلق به عبدالصاحب شاپوری، از تاجران بزرگ شیراز، بوده است. بنا در دو طبقه، با زیربنای ۸۴۰ مترمربع و در زمینی به مساحت ۴۶۳۵ مترمربع، به سبک معماری قاجاریه ساخته شده و جزو اولین بناهایی است که در آن سال‌ها با رویکرد آزادانه به معماری طراحی شده است. از خصوصیات منحصربه‌فرد این بنا می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱) اضافه‌نمودن بالکن به بنا، که در معماری ایرانی جایگاهی نداشته، از مشخصات منحصربه‌فرد معماری این عمارت است.

۲) دسترسی به عمارت از محور اصلی نیست و با ۹۰ درجه چرخش در نمای شمالی واقع شده است.

۳) باغ این مجموعه دارای تقارن در معابر است، ولی نحوهٔ قرارگیری درخت‌ها در آن تقارن ندارد.

۴) راه‌پلهٔ درونی بنا در معماری بناهای هم‌دوره با این اثر دیده نمی‌شود.

۵) برخلاف دیگر بناها که اتاق‌ها چندمنظوره بودند، در این بنا هر اتاق کاربری خاص خود را دارد.

تصویر ۱۳: خانهٔ تفضلی در تهران

تصویر ۱۴: خانهٔ شاپوری در شیراز

۴ـ خانهٔ دستمالچی (کاشان): خانهٔ دستمالچی مربوط به دورهٔ پهلوی اول است که در شهر کاشان، خیابان محتشم، واقع شده است. بنای خانهٔ دستمالچی ازجمله خانه‌های قدیم کاشان است که فاقد بخش‌های اندرونی و بیرونی است. معماری بنا به‌صورت چهارطرف ساخت بوده و از فضاهای مهم معماری این خانه می‌توان به سرداب، شاه‌نشین، ایوان تابستانی و حوض‌خانه اشاره نمود. این خانه دارای تزئینات رسمی‌بندی سادهٔ گچی در ایوان و طاقچه‌هاست. بنای خانه دارای یک حیاط بزرگ است که سه مجموعهٔ فضایی مهم در سه جبههٔ جنوب‌غربی، جنوب‌شرقی و شمال‌غربی آن قرار گرفته‌اند. جبههٔ شمال‌غربی که مهم‌تر از بقیهٔ جبهه‌ها به نظر می‌رسد، دارای ارتفاع معادل دو طبقه و از دیگر جبهه‌های حیاط بلندتر است. این مجموعه دارای یک ایوان وسیع با شاه‌نشین است که از طریق دو کفش‌کن با دو اتاق در طرفین خود در ارتباط است. در طبقهٔ دوم این اتاق‌ها، دو اتاق دیگر وجود دارد که مثل دو اتاق پایین، از یک‌سو به حیاط و از سوی دیگر به کفش‌کن‌های مجاور ایوان باز می‌شوند. ایوان به فضاهای کفش‌کن طرفین خود کاملاً متصل است؛ به‌طوری‌که مجموعهٔ ایوان، دو فضای کفش‌کن و شاه‌نشین را می‌توان فضای نیمه‌باز صلیبی‌شکلی تصور کرد. سقف ایوان تزئینات یزدی‌بندی زیبایی دارد و نمای آن از خط آسمان نمای این جبههٔ ساختمان به شکل قوس بیرون زده و ایوان شخصیت ویژه‌ای در کل نما یافته است. بنا اگرچه از نظر تزئینات و برخی جزئیات پیرو معماری سنتی ایران است، اما تحولاتی را در ساختاربندی پلان و فضاسازی نشان می‌دهد.

۵ـ خانهٔ گنجه‌ای‌زاده: از بناهای تاریخی شهر تبریز است که از دو قسمت به شکل حرف «دال» ساخته شده است. این خانه ترکیبی از معماری سبک قاجار و پهلوی است. استفاده از زاویه‌های تیز در ساخت خانه و پنجره‌های مستطیل‌شکل بدون خمیدگی‌های معمول بناهای ایرانی در ساختمان این بنا، شاهد زندهٔ آغاز معماری مدرن و فاصله‌گرفتن از معماری سنتی ایران است. از دیگر خصوصیات بارز بنا، پلان‌های معماری، ترکیب دو بخش مجموعه، ایوان‌ها، راه‌پله‌های دوطرفه و کاربرد مطلوب آجر است. هستهٔ اصلی این ساختمان، اتاق طنبی است که در طرفین آن راهروهای ورودی و در جوانب آن، اتاق‌های جانبی و گوشوار قرار گرفته است. از پیش‌آمدگی اتاق‌های گوشوار به‌عنوان ایوان ستون‌داری استفاده شده است. ایوان شامل پنج دهانه است که با قوس‌های نیم‌دایره پوشش شده است. خانهٔ گنجه‌ای‌زاده دربرگیرندهٔ دو بخش است: بخش خاوری آن در دورهٔ قاجار و بخش باختری در آغازین سال‌های دورهٔ پهلوی به ساختمان پیشین افزوده شده است. نمای شرقی رو به جنوب ساخته شده و هستهٔ اصلی ساختمان، اتاق طنبی یا نشیمن است که در دو سوی آن راهروهای ورودی و در کناره‌های آن اتاق‌های گوشوار جای گرفته است. از پیش‌آمدگی اتاق‌های گوشوار به‌عنوان ایوان ستون‌داری استفاده شده است. ایوان دربرگیرندهٔ پنج دهانه است که با قوس‌های نیم‌دایره پوشش داده شده است.

تصویر ۱۵: خانهٔ دستمالچی در کاشان

تصویر ۱۶: خانهٔ گنجه‌ای‌زاده در تبریز

نتیجه‌گیری

بررسی کلی معماری ایران در دورهٔ مقارن با سلطنت رضاشاه پهلوی، حکایت از نوعی انفعال فرهنگی در عرصهٔ معماری دارد که با تسلط فکری سبک و موتیف معماری غرب و فاصله‌گرفتن از معماری سنتی نمود پیدا می‌کند. خلق آثار نوگرایانهٔ معماری در این عهد، حاصل نیاز به توسعه از بالا، ضعف کمی و کیفی نیروی متخصص داخلی، ضعف نظریه‌های بومی و فرهنگ ناشی از ارتباطات جهانی بوده است. در نتیجه، رکود و اثرپذیری تا بدان‌جا بود که تخریب بناهای گذشته در روند توسعهٔ شهری و تخریب کاروان‌سراهای قدیمی در جریان احداث جاده‌های بین‌شهری، به‌مثابهٔ اقدامی تجددگرایانه تلقی شد. معماری سبک ملی در این دوره، نوعی معماری سفارشی است که در جهت ساخت ابنیهٔ دولتی یا بناهای عمومی، به‌صورت آمرانه و سریع، جلوه کرده و در آن، گونه‌ای شیوهٔ رمانتیسم ملی با مظاهری از تمدن باستانی خود می‌نماید. از طرفی، سرعت در ساخت‌وساز بنا باعث ایجاد نگرش اقتصادی به معماری و قربانی‌شدن ارزش‌های هنرمندانه در مسیر احداث بنا و شهرسازی شد؛ رویه‌ای که هنوز جاری است.

ازآنجاکه حکومت پهلوی بر این عزم بود که ضمن نفی فرهنگ دینی ـ سنتی، میراث باستانی پیشااسلام را با آینده‌ای مبتنی بر الگوی مدرنیتهٔ اروپایی پیوند دهد، لذا علاوه بر استفاده از موتیف‌های ناسیونالیستی، به دو شکل از معماری مدرن رویکرد داشت: ۱) معماری مبتنی بر سبک بین‌المللی و متأثر از جنبش هنر نو در اروپای آن عهد؛ ۲) معماری مبتنی بر سبک کلاسیک اروپا. در نتیجه، بر اساس سه گفتمان رایج این دوره، یعنی باستان‌گرایی، دین‌زدایی و غرب‌گرایی، سه الگوی اجرایی در معماری، یعنی برون‌گرایی، ناسیونالیسم و مدرنیسم، نیز با یکدیگر تلفیق شد و بر چهره و کالبد بناهای این دوران نشست. به‌ویژه پدیدهٔ برون‌گرایی، به‌مثابهٔ چرخشی ۱۸۰درجه‌ای در برابر مهم‌ترین صفت معماری ایرانی، یعنی درون‌گرایی، باعث تغییر شکلی معماری این دوره گردید؛ تغییری ساختارشکنانه که از تغییر بینش فرهنگی ـ اجتماعی حاکم بر حیات تمدنی ایران ریشه می‌گرفت. عناصر این تحول عبارت بودند از:

۱ـ اهمیت و اولویت پلان در طراحی معماری، به دلیل روابط عملکردی جدید و نیز ناشی از شیوهٔ جدید آموزشی آکادمیک.

۲ـ شکل‌گیری راهروهای طویل و قرارگرفته در دو یا چند بال، به‌خصوص در ساختمان‌های بزرگ آموزشی، دولتی و حکومتی، و حل روابط عملکردی به شکل خطی.

۳ـ اهمیت مکانی پله‌ها در معماری جدید، چه در آستانهٔ ورودی بنا با شکل عریض و طرح تشریفاتی آن و چه در داخل بنا، در مهم‌ترین فضای مرکزی بنا و به‌صورت دوطرفه یا منحنی‌شکل.

۴ـ ماندگاری نظام سنتی ساخت‌وساز در این دوره و کمترین و دیرترین بهره‌گیری از تکنولوژی و سیستم‌های ساختمانی نسبت به دیگر ره‌آوردهای غرب.

۵ـ ورودی‌های بلند همراه با ستون‌های مرتفع، کشیده و متعدد، با بیانی از تفاخر و عظمت، هم به شکل باستان‌گرایی ایرانی و هم به شیوهٔ اکسپرسیونیستی و اوایل دورهٔ مدرن اروپا.

۶ـ چرخش جهت پنجره‌ها از درون به بیرون و تعریف تازه‌ای از محرمیت در مقیاس محله و شهر و نیز شکل جدیدی از پنجره در حوزهٔ مسکونی و پنجره‌های بلند و مکرر در بناهای بزرگ دولتی.

۷ـ شکل‌گیری بالکن و پدیدهٔ بالکن‌سازی در نمای خیابان‌ها، هم در ساخت خانه‌ها و هم به شکل بزرگ‌تر و ایوانی در بناهای حکومتی و پیوند جدید حوزهٔ داخلی با خیابان که پیش‌تر در معماری سنتی به شکل ایوان و رو به حیاط داخلی قرار داشت.

۸ـ رویکرد عمومی به نمای تزئینی آجری و استفاده از نقوش و حجاری‌های کلاسیک ایرانی (باستانی) و کلاسیک غربی در دههٔ اول و اوایل دههٔ دوم و گرایش به تزئینات کم و ساده در اواخر دوره. همچنین، به تناسب زمان و مکان، استفادهٔ متنوع از تزئینات آجری، سنگی، کاشی و فلزی، هم در طرح و هم در مصالح.

۹ـ تغییر نمادهای شهرسازی از بناهای فرهنگی و مذهبی در گذشته به بناهای بزرگ دولتی و حکومتی.

۱۰ـ تنوع سبک‌های معماری در مدتی کم، با سه شیوهٔ سنتی، باستانی و مدرن و هرکدام با دو گرایش یا دو گونهٔ متمایز و در نهایت، رونق و پیشگامی سبک معماری مدرن، به‌ویژه در سال‌های پس از ۱۳۲۰.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تشکر و قدردانی

از تمامی کسانی که در طی مراحل این پژوهش به ما یاری رساندند تشکر و قدردانی می‌گردد.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

حمایت مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

خلاصه مبسوط

Extended Abstract

The First Pahlavi period constituted one of the most consequential phases in the transformation of modern Iranian architecture. During the reign of Reza Shah Pahlavi, the state pursued an extensive project of political centralization, administrative reorganization, cultural homogenization, and modernization, all of which directly affected the physical structure of Iranian cities and the formal language of architecture. Although reformist and modernizing tendencies had emerged during the late Qajar period and gained momentum through the Constitutional Revolution, the First Pahlavi state converted these tendencies into an organized and state-directed program of nation-building. This program sought to redefine Iranian identity by combining pre-Islamic historical references, political nationalism, bureaucratic centralization, and selective adaptation of European modernity. Architecture became one of the most visible instruments through which the new political order represented authority, discipline, progress, and national unity. Consequently, the symbolic center of the city gradually shifted from traditional religious, mercantile, and communal institutions toward large governmental, administrative, educational, military, and infrastructural buildings. The ideological foundations of the regime's cultural policies were closely connected to Iranian nationalism, royal authority, secular modernization, and the instrumental use of symbols derived from ancient Iranian civilization (10). At the same time, the nation-building project promoted a historical narrative in which the ancient past was linked to a modern future modeled partly on Western civilization (11). This transformation created a complex architectural environment in which tradition, archaism, nationalism, European classicism, and early modernism operated simultaneously rather than sequentially.

The central problem addressed in this study concerns the relationship between political and social transformations and the stylistic, formal, technological, and functional characteristics of architecture during the First Pahlavi era. Architecture in this period cannot be understood merely as a matter of aesthetic change, because its development was inseparable from the emergence of a centralized state, the expansion of bureaucracy, the formation of a new urban middle class, the growth of modern education, internal migration, and the increasing intervention of government in economic and cultural affairs. The state was not only the principal patron of architectural production but also an important determinant of architectural taste, building typology, spatial organization, and urban form. Government commissions for ministries, municipalities, police headquarters, railway stations, banks, schools, hospitals, and administrative offices established new functional requirements and introduced unprecedented building types into Iranian cities. These developments were accompanied by the construction of wide streets,

traffic arteries, public parks, and uniform governmental buildings, thereby weakening the spatial continuity of traditional urban fabrics (24). In cities such as Tehran, Mashhad, Yazd, and other provincial centers, modernization policies altered both the physical and symbolic order of the city (1). The expansion of Tehran and other urban centers was also intensified by migration, administrative concentration, and state-led development, which produced new social divisions and transformations in land use (12). Thus, the architecture of the period represented not only imported stylistic tendencies but also the institutional and social restructuring of Iranian society.

Methodologically, the study adopts a qualitative case-study approach supported by exploratory research and grounded-theory logic. Its purpose is developmental, because it seeks to formulate an interpretive framework for understanding the dominant tendencies of First Pahlavi architecture rather than merely describing individual buildings. The analysis is organized around four conceptual categories: structuring ideas, stylistic references, selection of form, and choice of materials. These categories make it possible to evaluate architectural works in relation to their historical, ideological, social, and technological contexts. The research examines governmental and residential buildings as two major architectural domains in which the effects of modernization appeared in different but interconnected ways. Governmental architecture is studied through examples such as railway stations, police and administrative buildings, banks, museums, schools, hospitals, and monumental commemorative structures. Residential architecture is examined through palaces, urban houses, and hybrid domestic buildings that reveal changes in privacy, circulation, façade composition, balconies, windows, room specialization, and the relationship between interior and street. Historical and interpretive studies of the First Pahlavi period have frequently focused on Western influence, archaism, ideological foundations, and stylistic transformation (4, 7, 8). The present study brings these dimensions together in a unified analytical framework. It also considers the influence of foreign architects, European-trained Iranian architects, and traditional master builders, whose simultaneous activity created a heterogeneous architectural field (27). This approach enables the study to identify not only stylistic similarities but also the deeper political and social mechanisms that structured architectural production.

The findings indicate that governmental architecture was the most explicit expression of the ideological objectives of the First Pahlavi state. Three principal tendencies can be identified: continuation of late Qajar architectural practices, development of early modern architecture, and formation of a national or Iranian neoclassical style. The first tendency was represented by traditional architects who combined inherited construction techniques with selected features of new governmental buildings. The second was promoted mainly by foreign architects and European-trained Iranians influenced by the Vienna school, German Expressionism, Art Nouveau, Art Deco, and early European modernism (2). The third combined European neoclassicism with motifs derived from Achaemenid and Sasanian architecture, including monumental entrances, elevated platforms, tall columns, broad staircases, stone façades, crenellations, symmetrical composition, and decorative references to Persepolis. This national style was closely associated with the representation of authority, permanence, and the imagined grandeur of ancient Iran (3). Buildings such as the Tehran railway station, the police headquarters, the National Bank, the Museum of Ancient Iran, and the Ferdowsi Mausoleum illustrate different combinations of these tendencies. The railway station reflected monumental and idealistic Expressionist principles and the influence of German architectural culture (6). The National Bank demonstrated a more abstract interpretation of classical Iranian elements, while the Ferdowsi Mausoleum embodied the nationalist use of historical memory and monumental form (28). In Mashhad, major projects such as the Imam Reza Hospital, the Red Lion and Sun Hall, and the Industrial School reveal how governmental patronage, foreign technical expertise, and local architectural references were integrated into large-scale public buildings (30, 31).

The findings further show that the transformation of residential architecture was equally significant, although it occurred through more gradual negotiations between social custom and modern design. Traditional Iranian architecture had historically emphasized inward orientation, enclosed courtyards, controlled visibility, and spatial separation. During the First Pahlavi period, however, residential buildings increasingly adopted outward-facing windows, street-oriented balconies, visible entrances, corner façades, internal staircases, multiple floors, and differentiated room functions. This shift represented a fundamental redefinition of privacy and the relationship between domestic space and the public realm. The introduction of balconies was particularly important because it created a new intermediate space between the interior and the street, replacing the traditional orientation of the veranda toward the inner courtyard. Residential buildings also displayed hybrid combinations of Qajar spatial traditions, European decorative forms, Art Nouveau, Art Deco, Bauhaus principles, and early modern functionalism. Architects such as Vartan Hovanessian and Paul Abkar were influenced by prewar European modern architecture, Adolf Loos, Le Corbusier, and the Bauhaus, yet they also attempted to respond to Iranian social practices (32). Features such as horizontal windows, asymmetrical composition, curved corners, suspended staircases, cement rendering, simplified decorative details, and rational planning became increasingly visible. At the same time, houses such as the Shapouri House, Dastmalchi House, and Ganjei-Zadeh House retained important elements of traditional spatial organization while introducing balconies, specialized rooms, new circulation patterns, and modified façade compositions. These examples demonstrate that residential modernization was neither a complete rejection of tradition nor a simple imitation of the West; rather, it was a selective, uneven, and socially conditioned process of architectural adaptation.

In conclusion, the architecture of the First Pahlavi period emerged from the convergence of state centralization, nationalist ideology, secular modernization, social transformation, foreign influence, and technological change. Its most distinctive characteristic was not the dominance of a single coherent style but the simultaneous presence of traditional, archaistic, neoclassical, eclectic, and modern tendencies. Governmental architecture functioned as a visual instrument of political authority and nation-building, while residential architecture reflected deeper changes in everyday life, privacy, social relations, and urban identity. The period produced a decisive shift from inward-oriented traditional architecture toward outward-facing and publicly visible architectural forms. It also established the primacy of functional planning, monumental entrances, long corridors, ceremonial staircases, balconies, repetitive windows, and new façade materials. Nevertheless, technological modernization remained limited, because traditional construction methods continued alongside the selective use of steel beams, concrete, stone, and cement. The rapid pace of construction and the commanding role of the state encouraged standardization, formal eclecticism, and the weakening of locally rooted architectural traditions. Despite these contradictions, the First Pahlavi era created the institutional, formal, and ideological foundations for the subsequent expansion of modern architecture in Iran. The transformation of urban symbols from religious and cultural buildings to large governmental complexes ultimately reshaped the architectural image of Iranian cities and established modernism as a leading architectural tendency in the decades that followed.

References

1. Vahdatzad V. A Reflection on Urban Planning in the First Pahlavi Period: Case Study of Yazd. Honar-ha-ye Ziba: Architecture and Urban Planning. 2007(31):5-15.
2. Bani Masoud A. Contemporary Architecture of Iran: In Search of Tradition and Modernity. Tehran: Honar-e Memari-e Qarn Publications; 2011.
3. Dashtgard S, editor Architecture of the Transformation Period with an Emphasis on the Architecture of the First Pahlavi Period. National Conference on One Hundred Years of Contemporary Iranian Architecture and Urban Planning; 2012; Tehran.
4. Kiani M. The Effects of Archaism on the Architecture of the First Pahlavi Period. Contemporary History of Iran. 2004(32):45-70.

5. Sabat Sani N. An Introduction to Some Factors Influencing Contemporary Iranian Architecture from 1941 to 1978. Armanshahr Architecture and Urban Development. 2013(11):49-60.
6. Ghanbari M, editor Understanding the Influence of Western Architecture on Contemporary Iranian Architecture: Case Study of Architectural Works of the First Pahlavi Period, 1921-1941. First International Congress on New Horizons in Architecture and Urban Planning; 2014; Tehran.
7. Ghanbari M, Rasouli A, editors. The Influence of Western Architectural Style on Contemporary Iranian Architecture: A Study of Architectural Works of the First Pahlavi Period. National Conference on Urban Planning, Urban Management, and Sustainable Development; 2014; Tehran.
8. Nari Qomi M. A Critique of Historical-Interpretive Research on Contemporary Iranian Architecture: Case Study of First Pahlavi Period Architecture. Iranian Architecture. 2015(7):93-110.
9. Hood SD, Mollasalehi V, editors. Investigating the Influence of Ideologies and Intellectual Schools on the Architecture of the First Pahlavi Period. Third International Congress on Civil Engineering, Architecture, and Urban Development; 2015; Tehran.
10. Navakhti Moghadam A, Anvarian Asl H. The Ideological Foundations of the Cultural Policies of the Pahlavi Regime. Islamic Revolution Studies. 2009;6(19):115-40.
11. Ali-Akbari M. The Nation-Building Project of the Pahlavi Era in History Textbooks. History of Iran. 2012;5(70):33-59.
12. Divosalar S, Mahmoudkolaye S. A Study of the Transformations of Architecture and Urban Planning in Tehran and the Factors Influencing Them. Urban Planning Online. 2018.
13. Jirvand A. Economic Development. 2nd ed. Tehran: Mousavi; 1989.
14. Goudarzparvari P, Zamiran M. Modern Art and the Movements Influencing It. Literary Criticism Studies. 2012(26):55-92.
15. Benevolo L. History of Modern Architecture. Tehran: University of Tehran; 2005.
16. Little S. Art Movements. Tehran: Ketab-e Aban; 2008.
17. Borjesteh L, Mehrabian S, editors. Investigating the Influence of Western Modern Architecture on the Works of Contemporary Iranian Architects: Case Study of Abdolaziz Farmanfarmaian. National Conference on Green City with an Emphasis on Technology and Clean Energies in Civil Engineering, Architecture, and Urban Planning; 2016; Tabriz.
18. Kamel-Nia H, Mahdavi-Nejad MJ. Introduction to Contemporary Architecture from East to West. Tehran: Elm-e Memar; 2013.
19. Tafazoli Shakib S. The Roots of Art Nouveau in Iranian Art. Architecture and Building Quarterly. 2007(14):50-5.
20. Kiani M. The Place of Decorative Brickwork Art in the Architecture of the First Pahlavi Period. Honar-ha-ye Ziba. 2012;18(1):15-28.
21. Rahnama MR. Identification and Etymology of Streets, Neighborhoods, and Public Places in the Old Fabric of Mashhad. Tehran: Sokhan Gostar; 2012.
22. Ghobadian V. Stylistics and Theoretical Foundations in Contemporary Iranian Architecture. Tehran: Elm-e Memar; 1991.
23. Habib F, Etesam I. Genealogy of Urban Parks in the First Pahlavi Period: Case Study of Bagh-e Melli, Tehran. Armanshahr Architecture and Urban Development. 2013(11):61-73.
24. Ebrahimi S, Eslami G. Architecture and Urban Planning in Iran during the Transitional Period. Hoviat-e Shahr. 2010;4(6):3-14.
25. Shayan H, Memar Dezfouli S. A Comparative Study of Approaches in Contemporary Iranian Architecture: Reconsidering Theory in the Works of Three Generations of Architects. Naqshejahan. 2014;4(2):7-16.
26. Iraji J, Nowruz Borazjani V. The Influence of Nikolai Markov's Architecture on the Identity of Tehran. National Studies. 2017;18(2):133-44.
27. Bahmani M. Foreign Architects and Designers of the Pahlavi Period. Architecture and Culture. 2013(25):91-3.
28. Shafei B, Soroushiani S, Daniel V. The Architecture of Karim Taherzadeh Behzad. Tehran: Did Publications; 1934.
29. Modarres Razavi MT. Mashhad at the Beginning of the Fourteenth Solar Century, Known as the Maktab-e Shahpour Report. Seyedi M, editor. Mashhad: Ahang-e Qalam; 2003.
30. Latifi G, Sheikhi M, Qalandarian I. A Study of Urban Modernization Ideas and Their Manifestations in Mashhad during the First Pahlavi Period. Greater Khorasan. 2012;3(9):41-52.
31. Azari Khakestar G. Identifying and Introducing the Firsts of Mashhad. Mashhad: Research Center of the Islamic City Council of Mashhad; 2016.
32. Haghir S. Stylistics of Art Nouveau in Contemporary Iranian Architecture. Honar-ha-ye Ziba. 2008(35):63-73.