معمار شهر
فصلنامه علمی معماری و شهرسازی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب
تابستان۱۴۰۲

سنجش تاثیرپذیری دانشکده هنرهای زیبا از مدارس معماری بوزار و باوهاوس [۱]

آلاله بقالیان[۲]، غزال کرامتی[۳]*، حسین سلطان‌زاده[۴]، مهرداد متین[۵]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۰۳ تاریخ پذیریش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۸

چکیده

با قرار گرفتن ایران در آستانه مدرنیزاسیون و تأسیس دانشگاه تهران در سال ۱۹۳۴م (۱۳۱۳ه.ش) و سپس شکل‌گیری تدریجی دانشکده هنرهای زیبا در سال۱۹۴۰م (۱۳۱۹ ه.ش)، آموزش هنر و معماری شکل جدیدی از آموزش با رویکرد به سمت روش آکادمیک را تجربه نمود. در بررسی پیش‌زمینه‌های شکل‌گیری این حرکت نوگرایی در مطالب آموزشی دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران و معماری‌های شکل گرفته توسط اساتید و دانشجویان هنرهای زیبا، تأثیرگذاری دو رویکرد غالب از مدرسه بوزار و باوهاوس قابل مشاهده است. این پژوهش در جست‌وجوی آن است تا از طریق تحلیل مقوله نظام آموزشی و معماری شکل گرفته توسط اساتید و دانشجویان مدارس بوزار و باوهاوس شرحی از چگونگی و میزان تأثیر این مدارس بر معماری دانشکده هنرهای زیبا ارائه نماید. روش تحقیق به کار رفته در این مقاله در مطالعه اولیه از نوع تفسیری- تاریخی است و در پی آن به منظور تحلیل نتایج و شرح چگونگی تاثیر از مقایسه تطبیقی بهره برده شده است. در پژوهش‌های انجام شده در این زمینه تا کنون علی رغم پوشش دادن به زوایای مختلف معماری این دوره به شرح و تحلیل چگونگی تاثیر برنامه عملی آموزش معماری، در آثار ایجاد شده در دانشکده هنرهای زیبا به عنوان اولین دانشکده آکادمیک پرداخته نشده است. از این رو نتایج این تحقیق می‌تواند منبعی موثر را در جهت شناخت و ریشه یابی زبان معماری در آثار معاصر ارائه نماید.

کلید واژه‌ها: روش طراحی، مدرسه بوزار، مدرسه باوهاوس، دانشکده هنرهای زیبا

---

[۱] این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول (آلاله بقالیان) با عنوان « تبیین نقش مدارس معماری بوزار و باوهاوس در تعیین رویکرد معماری معاصر ایران (۱۳۵۸-۱۲۹۸) (مقایسه تطبیقی آثار دانش آموختگان دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران در معماری و هنرهای تجسمی)» است که با راهنمایی خانم دکتر غزال کرامتی و استادان مشاور آقای دکتر حسین سلطان‌زاده و مهرداد متین در دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، دانشکده معماری و شهرسازی در حال انجام است.

[۲] پژوهشگر دوره دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ۰۹۱۲۴۰۹۸۵۱۰
Email: Alalehbaghalian@gmail.com

[۳]* عضو هیئت علمی و استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول). ۰۹۱۲۲۰۵۶۱۷۴
*Email:Gh.keramati@iauctb.ac.ir

[۴] عضو هیئت علمی و استاد گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ۰۹۱۲۲۰۹۳۲۰۳
Email:Hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir

[۵] عضو هیئت علمی و استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ۰۹۱۲۳۱۳۴۹۶۵
Email:Meh.matin@iauctb.ac.ir

مقدمه

دانشکده هنرهای زیبا از زمان تأسیس خود تحولات مختلفی را به لحاظ ساختار آموزشی، نگرش‌ها و جریان‌های هنر و معماری تجربه کرده است. به نظر می‌رسد که به طور کلی دو نقطه عطف در آموزش و معماری شکل گرفته در دانشکده هنرهای زیبا وجود دارد. نخستین آنها راه‌اندازی رشته معماری با تاسیس دانشکده هنرهای زیبا و با اساتیدی که بیشتر فارغ التحصیل بوزار بودند. دومین آن‌ها خود ساختمان دانشکده هنرهای زیبا است و همچنین حضور اساتیدی همچون اشلامینگر که به شیوه باوهاوس آموزش میدادند. ساختمان دانشکده هنرهای زیبا به طراحی رولان دوبرول و با همکاری ژنیا آفتاندیلیان بین سالهای ۱۳۲۸ و ۱۳۴۵ به سبک معماری باوهاوس ساخته شده است (حبیبی، ۱۳۹۸، ۱۳۸۷، ۷۴). (نجفی، رفیعی‌نژاد، ۱۳۹۸). این گروه عمدتا تحت اثر معماری‌های نوین مراکز آموزشی مطرح از جمله باوهاوس که در این سال‌ها در معماری جهان گسترش یافته بود، شیوه معماری جدیدی را وارد کردند.

به منظور درک میزان و چگونگی تاثیر معماری دانشکده هنرهای زیبا از این جریان‌های نوین و در این نقطه عطف، در این مقاله نخست به بررسی شیوه آموزش اساتید دانشکده هنرهای زیبا (دوره اولیه تاسیس این دانشکده تا سال ۱۳۴۸) و معماری‌های شاخص شکل گرفته توسط اساتید و دانشجویان در معماری معاصر ایران تا سال ۱۳۵۰، پرداخته شده است. سپس به بررسی تطبیقی آثار اساتید و دانش‌آموختگان مدرسه بوزار و باوهاوس با آثار اساتید و دانش آموختگان دانشکده هنرهای زیبا از جمله هوشنگ سیحون، محسن فروغی، حیدر غیایی، یوگینا (اوژن) آفتاندیلیان، عبدالعزیز فرمانفرمایان، ایرج کلانتری، حسین امانت و کارل اشلامینگر پرداخته شده است. در تحقیق پیش رو، برای فهم آرمان‌ها، مفاهیم، روش‌ها و اهداف هر یک از مدارس معماری بوزار و باوهاوس، ابتدا به بررسی چارچوب‌های آموزشی هر یک از مدارس پرداخته شده و به کمک مبانی نظری موضوع به تحلیل آثار از طریق دستور زبان معماری شکل گرفته پرداخته شده است و سپس از طریق اطلاعات بدست آمده از هر یک از مدارس معماری بوزار و باوهاوس کلید واژه‌های اصلی آنها استخراج شده اند. در ادامه از طریق روش تحقیق، مدل تحلیل سلسله مراتبی (AHP) به بررسی تطبیقی هر یک از عوامل تاثیر گذارِ مدارس بوزار و باوهاوس بر معماری دانشکده هنرهای زیبا پرداخته شده است. در این پژوهش، مطالعه آرا اساتید و دانشجویان هنرهای زیبا در گروه سنی متفاوت همچون: محمد منصور فلامکی، ساعد سمیعی، سید محسن حبیبی، سیروس باور، بیژن شافعی، شهرام حسین آبادی در نظر گرفته شده است. تا بتوانیم پاسخگوی سؤال اصلی تحقیق باشیم:

- چه عواملی از مدارس بوزار و باوهاوس بر دانشکده هنرهای زیبا تأثیر گذاشته است؟

بیشتر معماری‌های مدرن اولیه در ایران توسط اساتید و دانشجویان هنرهای زیبا شکل گرفته است و در واقع این گروه از پایه‌گذاران و عوامل تاثیر گذار بر معماری معاصر در ایران به شمار می‌آیند. بنابراین حاصل این تحقیق از این جهت نیز حائز اهمیت است که با شناسائی عوامل تاثیرگذار در شکل‌گیری آموزش معماری و آثار معماری اساتید و دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا میتوان از این یافته ها در جهت بهبود آموزش معماری در ایران اقدام کرد و به تبع آن آثار معماری ارزشمندتر، قابل فهمتر و متناسبتر با نیاز ساکنین را ایجاد کرد.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های انجام شده در رابطه با بوزار، باوهاوس و هنرهای زیبا را می‌توان در دو دسته کلی بررسی کرد: دسته نخست مطالعاتی است که به ایده‌ها و اندیشه‌های هر یک از مدارس پرداخته است و دسته دوم پژوهش‌هایی است که در زمینه آموزش این مدارس انجام شده است.

دسته نخست (ایده ها و اندیشه ها): اولین نمونه چنین مطالعاتی در کتاب « خردگرایی و رمانتیسم در معماری[1] » است که بازتاب تفکرات فلسفی قرن بیستم در معماری است و در آن به روایت تحول تاریخی معماری غرب متکی بر دوگانه‌ی خردگرایی و رمانتیسیسم پرداخته شده است و تاثیرگذاری این تفکرات در مدرسه باوهاوس اشاره شده است (Lesnikowski, 1982). ویلیام جی. آر. کرتیس در کتاب « معماری مدرن از ۱۹۰۰[2] »، به

مقوله اکسپرسیونیسم آلمانی و باوهاوس می‌پردازد و به نحوه تفکرات اکپرسیونیستی برخی اساتید باوهاوس اشاره کرده است (Curtis, 1996). مقاله « یوهانس ایتن و پیشینه آموزش هنر مدرن[۳] » به موضوع پیشینه هنر مدرن پرداخته و به بیان اندیشه و شیوه آموزش ایتن در هنر اشاره کرده است (Raleigh, 1968). کتاب « باوهاوس؛ وایمار، دسائو، برلین و شیکاگو[۴] » عملکرد مدرسه باوهاوس را در سه مکان شکل‌گیری: وایمار، دساو و برلین مورد بررسی قرار داده است و به نحوه آموزش هنر از طریق اساتید مختلف و چگونگی شکل‌گیری رشته معماری در مدرسه باوهاوس پرداخته است (Wingler, 1980). محمدیان، خدابنده‌لو، دروسته، سلیمانی کتاب‌هایی با عنوان باوهاوس را به فارسی ترجمه کرده‌اند که به صورت کلی به بیان اندیشه‌ها و تأثیرگذاری این مدرسه بر هنر و معماری می‌پردازد (ویتفورد، ۱۳۹۲، هرتسوگنرات، ۱۳۹۰، دروسته، ۱۳۸۹، سلیمانی، ۱۳۹۳). همچنین در سال ۱۳۹۷ه.ش یک سمینار بین‌المللی با عنوان باوهاوس در تهران، با همکاری بخش فرهنگی سفارت آلمان در ایران و دانشگاه هنر برگزار شد. در این سمینار اساتیدی همچون پیروز حناچی، محسن حبیبی، کریستین ولتس باخر، بیژن شافعی، توضیحاتی درباره باوهاوس و چگونگی ارتباط اندیشه‌ها و آموزش‌های این مدرسه با معماری معاصر ایران ارائه دادند.

ریچارد چافی[۵] در کتاب « آموزش معماری در مدرسه بوزار[۶] » به بیان شکل‌گیری آتلیه‌های معماری و نحوه انجام کار در آتلیه اساتید بوزار می‌پردازد (Chafee, 1977). تصاویر برخی از طراحی‌های انجام گرفته در بوزارکه در نمایشگاهی در نیویورک در سال ۱۹۷۶ ارائه شده در کتابی با عنوان «معماری مدرسه بوزار: نمایشگاهی که در موزه هنر مدرن نیویورک ارائه شد[۷] » گرد آوری شده است (Moma, 1976).

دسته دوم (آموزش): اولین مقاله‌ای که با موضوع تاریخ دانشکده هنرهای زیبا نوشته شده، یادداشت مرتضی ممیز با عنوان « دانشکده هنرهای زیبا در نیم قرن» است که در سال ۱۳۶۹ه. ش در مجله کلک به چاپ رسیده است. در این یادداشت چگونگی تأسیس و استقرار دانشکده شرح داده شده است (ممیز، ۱۳۶۹). پس از آن، محمد مهدی عزیزی در مقاله « تحول و دگرگونی گروه‌های آموزشی دانشکده هنرهای زیبا » تاریخ مختصری از شکل‌گیری گروه‌های آموزشی این دانشکده را ارائه داده است (عزیزی، ۱۳۸۲). غلامحسین زرگری‌نژاد در مقاله « از مدرسه صنایع مستظرفه تا دانشکده هنرهای زیبا » تاریخ شکل‌گیری دانشکده و برنامه آغازین آن را با تکیه بر اسناد بیان کرده است (زرگری‌نژاد، ۱۳۸۶). حسین سلطان‌زاده در مقاله « آغاز شکل‌گیری دانشکده هنرهای زیبا» به مسئله چگونگی شکل‌گیری دانشکده هنرهای زیبا و نحوه شکلگیری دپارتمان‌های مختلف در این دانشکده پرداخته است (سلطان‌زاده، ۱۳۸۷). سیروس باور در یادداشت‌هایی در نشریات معماری و فرهنگ و شارستان بخشی از برنامه آموزش دانشکدهٔ هنرهای زیبا را بدون ارجاع به منابع روایت کرده است (باور، ۱۳۸۷، ۱۳۹۸). در مقدمه کتاب « هنرهای زیبا، ۱۳۴۸-۱۳۱۹» نوشته حمیدرضا انصاری بخشی از برنامه آموزش دانشکده با منابعی محدود شرح داده شده است (انصاری، ۱۳۹۵). مریم غروی الخوانساری در دو مقاله « نقد و آسیب شناسی آغاز آموزش معماری در مدرسه هنرهای زیبا: از ورود سیستم بوزار تا سال ۱۳۴۸» و « مقایسه و بررسی دو سیستم آموزشی دانشکده هنرهای زیبا در رشته معماری، از تاسیس تا تحولات ۱۳۴۸ ش و از آن تاریخ تا انقلاب فرهنگی» به نقد و آسیب‌شناسی آموزش معماری در دانشکده هنرهای زیبا پرداخته است (غروی خوانساری، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹). آرش طبیب‌زاده نوری در کتاب کنکاش به زبان گفتگو و محاوره با افرادی که در دوره ریاست گدار در دانشکده هنرهای زیبا تحصیل کرده‌اند مصاحبه کرده و به بیان خاطرات آن‌ها پرداخته و از معرفی و تحلیل فعالیت‌های آنان سخنی نگفته است.

علی رغم مطالعات انجام گرفته، تاکنون تحقیق جامعی با در نظر گرفتن تاثیر روش آموزش در بوزار، باوهاوس در نظام آموزش دانشکده هنرهای زیبا و چگونگی تاثیر آن بر آثار طراحی شده دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران صورت نپذیرفته است. در ادامه این تحقیق به منظور دستیابی به عوامل تاثیرگذار در شکل‌گیری فضای معماری و استخراج کلید واژه‌های مربوط ابتدا به شرح مختصری از مبانی نظری در این حوزه می‌پردازیم.

مبانی نظری

آموزش معماری

در زمینه آموزش ایده‌ها و شیوه‌های نوآورانه، آموزگاران و نظریه پردازان اروپایی قرن ۱۸ و ۱۹ مانند ژان ژاک روسو[۸] (۱۷۷۸-۱۷۱۷)، یوهان هاینریش پاستالوزی[۹] (۱۸۲۷-۱۷۴۶)، یوهان فردریش هربارت[۱۰] (۱۸۴۱-۱۷۷۶) و فردریش ویلهلم فروب[۱۱] (۱۷۸۲-۱۸۵۲) تأثیر عمده‌ای داشته‌اند. این ایده‌ها

سهم مشخصی در توسعه آموزش‌های مترقی داشت. برای نمونه نهضت آموزش مترقی، به رهبری جان دیوی که آموزش معماری را در نیمه اول قرن بیستم دچار تغییر کرد از طریق چنین پیشینه روشنفکری پدید آمد(Butts and Cremin, 1953). اصلاحات درسی و آموزشی در مدارس برجسته جهان از جمله باوهاوس نمونه‌های قابل توجهی از تغییر تعلیم و تربیت از روش‌های سنتی بوزار به یک آموزش مدرن طراحی است. که با احترام به آزادی و خلاقیت فردی ایجاد می‌شد (Anton, Canevi, 2003, Turan, 2000, Biesta, Miedema, 1996). در این راستا مفهوم "یادگیری با انجام" که توسط روسو، پاستالوزی و فروب حمایت می‌شد نیز زمینه را برای مدارس جدید با یک سیستم آموزشی منسجم همچون باوهاوس را فراهم نمود. اصلاحات آموزشی در باوهاوس، ابتدا در صدد ادغام کار عملی و رسمی و ایجاد هماهنگی بین آموزش‌های فکری و دستی دانش آموزان بود (گروپیوس، ۱۹۵۹، ۱۲۵).

تدریس یکی از قدرتمندترین کانالهایی بوده است که از طریق آن اساتید و معماران تحصیلکرده باوهاوس توانسته‌اند ایده‌های خود را در مورد طراحی، معماری و آموزش آکادمیک در جهان به اجرا بگذارند (D.K.ching & etal , 2007, 638). دانشکده هنرهای زیبا به عنوان اولین مرکز آموزش آکادمیک معماری در ایران نیز مانند بسیاری با این مدارس پیرو آموزش نوین ارتباطات و تعاملی پیوسته و آشکار داشته است (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۱۸۲).

زبان بیان معماری

به استناد گفته دوسوسور، سخن یا گفتار، با زبان فرق دارد. گفتار، در واقع مجموعه همه عوامل سخن گفتن است؛ یعنی همان نحوه‌های کاربرد زبان. اما زبان، انبوهی یا انباشته‌ای تصادفی از اظهارها یا گفته‌های فردی نیست. بلکه متشکل از یک نظام از عناصر و پیوندهایی است که در بنیاد همه اظهارها قرار دارد (De Saussure, 1959, 14). زبان عبارت است از کلیت وسایل یا ابزارهایی که ساختار هر یک از اعمال گفتاری منفرد را تعیین می‌کند. به تعبیر دیگر، گفتار، جنبه فردی، و زبان، جنبه اجتماعی زبان است (بوخنسکی، ۱۳۸۳، ۳۳۵).

« به استناد این تعریف در زبانشناسی که گفتار، جنبه فردی زبان و نحوه به کارگیری آن نزد هر فرد است، در زبان بیان معماری، حالت بیان، جنبه فردی معماری است و خاص هر هنرمند معمار است. بنابراین اگر معماری، بیان احساس هنرمند در قالب فضای ساخته شده باشد، بیان احساس او در چارچوب یک نظام ساختار زبانی میسر شده است که متشکل از عناصر زبان بیان معماری است (کرامتی، ۱۳۹۶). به بیانی دیگر عناصر زبان بیان معماری، همان عواملی هستند که فضاها را در میان سطوحشان خلق می‌کنند(Exner, 2009,74). عناصر تشکیل دهنده فضا را می‌توان در دو دسته تقسیم بندی نمود: عناصر کالبدی و عناصر محیطی. عناصر کالبدی (قالب بیان معماری) شامل: عناصر افقی (سقف و کف)، عمودی (دیوار و ستون) ، ارتباطی (پله، رامپ، راهرو)، بازشوها (درب، پنجره) بوده و عناصر محیطی (حالت بیان معماری) شامل: نور، رایحه، دما، رطوبت، صوت و تمامی مواردی است که بر نحوه ادراک انسان از فضا مؤثر است.

فضای ساخته شده معماری می‌تواند بازنمایانه، یا فرانمایانه باشد (افلاطون،۱۳۸۰). در حالت بازنمایی، معمار، انسان را ناظر بیرونی دانسته و همانند نقاش یا تندیسگری که بازنمایی می‌کند یک وضعیت را به همه گروه‌های انسانی، عرضه کرده است. در این حالت معمار یک جانبه سخن گفته است و زمینه‌ای برای برقراری ارتباط با انسان به عنوان کسی که فضای درون اثر را زندگی خواهد کرد فراهم نیاورده است. اما، در دیدگاهی که معمار هنرش را فرانمایانه (بیانگر) بداند، بیان احساس هنرمند، همان انگیزش عاطفی‌ای خواهد بود که به انسان‌ها عرضه می‌شود و انسان‌ها با تخیل کردن احساس ارائه شده توسط هنرمند می‌توانند وضعیتی را هم تخیل کنند و خود را در آن وضع قرار دهند (شپرد،۱۳۸۲،۳۳).

برخی نظریه پردازان دانش نشانه‌شناسی همچون «چارلز سندرز پیرس» معتقدند که تنها در پرتو نشانه‌هاست که می‌توان اندیشید و تفکر بدون نشانه امکان پذیر نمی‌باشد (ضیمران، ۱۳۸۳، ۴). در تحلیل ساختارگرا از معماری، هر جزء معماری نشانه‌ای است که تنها در ارتباط با کل زبان قابل فهم است و برعکس. به بیانی دیگر، در این نگرش، هر طرح معماری از مجموعه‌ای از نشانه‌ها تشکیل شده که هر نشانه دارای دو سطح اصلی است: دال و مدلول. «دال» کالبد هر طرح و «مدلول» به مفهوم آن طرح دلالت میکند. در واقع ارتباط و تقابل بین فرم و محتوا مطرح می‌شود. به تعبیر «پیرس» ارتباط بین دال (عناصر معماری، شکل و هر آنچه که

به کالبـد معمـاری معطوف می‌شـود) و مدلـول (روح، مفاهیـم، معنا و ارزشهـای حامل هر اثر معمـاری) کاملا قـراردادی و مربوط بـه فرهنگ جامعه مصـدر اثـر معمـاری اسـت. بـه بیـان دیگر نشـانه‌هـا در ارتبـاط با روابط فرهنگی و مناسبات انسانها بررسی می‌شوند (Culler,2001,35). مخاطب در روبـرو شـدن بـا فضای معمـاری، با توجه به جایـگاه اجتماعـی و زمینـه‌های فرهنگی خود و بسـتر فرهنگـی طرح معمـاری به معناسـازی بـرای طرح می‌پـردازد (فلامکـی، ۱۳۹۱، ۳۸۳). در بخش بعدی این مطالعه به اثر اموزش در آثار ایجاد شده بوزار و باوهاوس می‌پردازیم و از طریق دیدگاه سـاختگرایی در نشانه شناسی، سـاختار و قواعد زبانی شـکل‌دهنده هر یک از مدارس را به منظور یافتن زبان بیان معماری تحلیـل میکنیم. در ادامه، از طریق اطلاعات بدست آمده و مصاحبه با متخصصان به کلیدواژه‌های اصلی مدارس بوزار و باوهاوس دست پیدا کرده و از طریق بررسی تطبیقی به تاثیرگذاری این مدارس بر آموزش و معماری‌های شکل گرفته توسط هنرهای زیبا به صورت بازنمایانه یا فرانمایانه پی خواهیم برد.

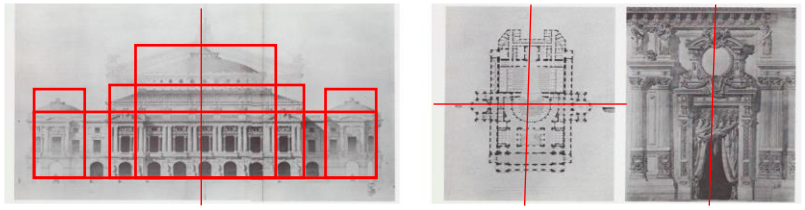
چارچوب‌های تحلیلی تحقیق

نظام آموزش معماری شکل‌گرفته توسط بوزار

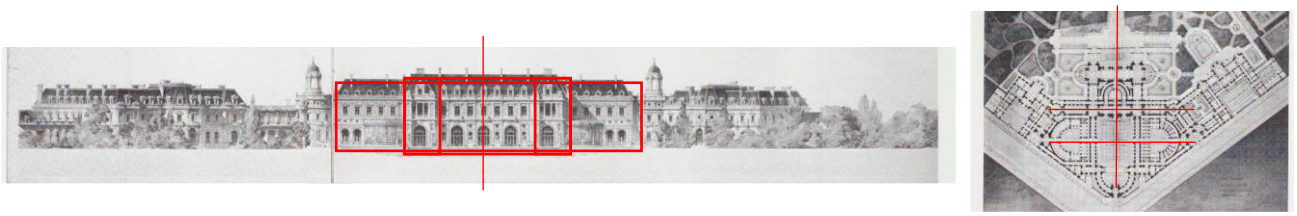
سیستم آموزشی مدرسه بوزار در معماری مبتنی بر طراحی پروژه‌ای بود که به دانش‌آموزان در ابتدای ترم اختصاص داده می‌شد و پیشرفت آن توسط مربیان در آتلیه مورد بررسی قرار می‌گرفت. در تدریس تمامی پشتیبان‌ها، دو موضوع اهمیت بالایی داشت، یکی از آنها اهمیت نقشه‌کشی و دیگری عملکرد ساختمان بود (Chafee, 1977, 97). یک ترکیب خوب اولین چیزی بود که باید در مدرسه در نظر گرفته می‌شد که بتواند تمام نیازهای عملی و زیبایی‌شناسی یک برنامه معین را برطرف کند. تصمیمات اولیه در مورد ترکیب‌بندی معماری باید از طریق اسکیس در لوژ با انتخاب مناسب‌ترین بخش انجام می‌شد (Moma, 1976, 22). آتلیه‌های رسمی در مدرسه به شرح ذیل بودند: آتلیه نوال لومر اسکیر[۱۲] در سال ۱۹۵۳، آتلیه ژرژ دنگلر[۱۳] در سال ۱۹۵۵ و آتلیه اوت تلو زورانی[۱۴] در سال ۱۹۵۷. در این بین جایزۀ سالیانه و تلاش برای دستیابی به آن سبب پیوند برنده‌ها با آتلیه شده بود و دانش‌آموزانی که موفق به دریافت جایزه می‌شدند در نهایت می‌توانستند در حوزۀ تدریس فعالیت کنند (Nelly, 2010, 55). در این بین تدریس در آتلیه‌ها یکپارچه نبود زیرا شخصیت هنری پشتیبان‌های مختلف بر اساس علایق شخصی آنها، زبان معماری، کاملاً با یکدیگر متفاوت بود. به‌عنوان مثال ژول آندره [۱۵] یکی از مقررات وی برای ارائه برنامه درسی، توازن در حجم معماری بود (Pentremoli, 1959, 63). پاپیل[۱۶] تمرکز ویژه‌ای بر سازماندهی طرحها و نقشه‌ها داشت و همچنین ایجاد تناسب و توازن بین تمام بخش‌های نقشه و تناسب تمامی قسمت‌ها با کل نقشه (Labatut, Parsons, Butler, 1937, 623). از سوی دیگر پاسکال بر منطق تأکید داشت و نه بر شهود و تأکید بسیار زیادی بر ساده‌سازی و نقشه‌های منطقی و دکوراسیون داشت و از نظر او سبکی ایده‌آل بود که متفاوت به نظر می‌رسید (Swales, Points, 1928, 689). در این بین گستون ردون [۱۷] برادر پینتر اودیلون[۱۸] علاقه زیادی به دکوراسیون داشت. لیون ژسلی[۱۹] در حوزه نقشه‌کشی فعالیت می‌کرد و فعالیت‌های وی محدود به ساختمان نبود، بلکه به شهرهای مختلف منتقل می‌شد و به عنوان طراح و نقشه‌کش شهر بارسلونا بعد از جنگ جهانی اول بود (Kahn, 1971, 16).

زبان معماری شکل گرفته توسط بوزار

بر اساس اطلاعات بدست آمده از بخش نظام آموزش معماری شکل‌گرفته توسط بوزار و از طریق تحلیل ساختگرایی برخی آثار بوزار در معماری که در طی فعالیت این مؤسسه ایجاد شده است (به عنوان مثال شکل ۱ و ۲)، عوامل کلیدی در زبان معماری بوزار در چهار بستر آرمان، مفهوم، روش و هدف در (جدول ۱) ارائه شده است.



شکل ۱: موزه اپرا، نما، پلان همکف، جزئیات دیوار شمالی، پاریس (چارلز گارنیر، ۱۸۶۱)



شکل ۲: هتلی در پاریس برای بانکدار ثروتمند. برنده جایزه بزرگ. نما، پلان همکف (Pascal, 1866)

جدول ۱– آرمان‌ها و روش‌های کلی بوزار

بسترها	۱	۲	۳
آرمان	عمل‌گرایی	تاریخ‌گرایی	دکوراسیون (تزئینات)
مفهوم	تأکید بر اصول فرم‌پردازی کلاسیک	قواعد و الزامات آکادمیک	فرایند الگوریتمیک در طراحی
روش	زیبایی کلاسیک	تناسبات طلایی	تاریخ‌گرایی
هدف	ترکیب مناسب با توجه به تمام نیازهای عملی و زیبایی‌شناسی کلاسیک	ایجاد تناسب و تعادل بین تمام بخش‌های نقشه	ایجاد کیفیت مبهم و یا به زبان دیگر (عملکرد)

برگرفته از (Pentremoli, 1959؛ Labatut, Parsons, Butler, 1937؛ Swales, Points, 1928, Kahn, 1971, Sternfeld, 1964)

زبان معماری بوزار را بر اساس تحلیل‌های انجام گرفته در جدول ۱ و شکل‌های ۱ و۲، می‌توان به دو بخش اصلی تقسیم نمود :

- **قالب بیان:** حجم اصلی بنا (اشکال هندسی مستطیل) و پلان بنا (ایجاد تناسب و تعادل بین تمام بخش‌های نقشه و تناسب تمامی قسمت‌ها با کل نقشه) و روی بنا (نما) (ستون‌ها، تزئینات، طاق‌ها، سقف‌ها و...).
- **ساختار (حالت بیان):** هنرمند معمار در هر واحد فضایی ساخته شده از عناصر مصنوعی (نور، سنگ و تزئینات کلاسیک) بهره گرفته است و از عناصر طبیعی در ایجاد کلید واژه؛ دیوار، سقف و کف استفاده نکرده است و از طریق محورهای اصلی و فرعی (تقاطع دو محور مرکز بنا) و با بیان متقارن و متوازن، ستون‌های زوجی، طاق‌های قوسی و با تناسبات معماری باستانی (روم و یونان) ساختار فضا را شکل داده است.

واژگان منتخب بوزار از طریق تحلیل‌های انجام گرفته در بخش زبان معماری بوزار: نور مصنوعی، سنگ، تزئینات کلاسیک و نقش برجسته، ستون، سرستون، طاق، طاق و گنبد.

نظام آموزش معماری شکل گرفته توسط باوهاوس

گروپیوس مدرسه باوهاوس را در سال ۱۹۱۹ م با آرمان، اتحاد تمامی هنرهای بصری و ایجاد ارتباط میان طراحی و تولید صنعتی و هدف نهایی (ساختن) معماری تاسیس کرد.

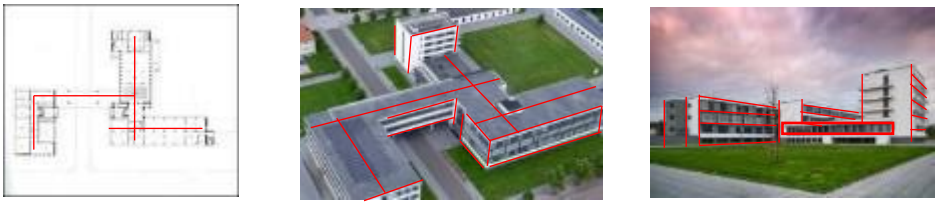
باوهاوس به دنبال اصلاحات در آموزش بود. این اصلاحات آموزشی، ابتدا سعی در ادغام کار عملی و رسمی و ایجاد هماهنگی بین آموزش‌های فکری و دستی دانش‌آموزان داشت. گروپیوس اظهار داشت: "از آنجایی که انواع استعدادها قبل از آشکار شدن قابل تشخیص نیستند، فرد باید بتواند حوزه فعالیت خود را در دوره رشد خود کشف کند." از اهمیت اصلی دانش‌آموزان برای کشف ظرفیت‌های خود، ایجاد یک محیط یادگیری مشترک بود. ادعا می‌شد که همکاری با یکدیگر باعث تقویت خلاقیت هنری فردی دانش‌آموزان خواهد شد. "کارگاه" به عنوان روش اصلی آموزش و یادگیری مورد استفاده قرار گرفت (Gropius, ,1959, 125).

شاگردان در آغاز ورود به باوهاوس می‌بایستی در دوره‌ای که فورکورس نامیده می‌شد به تحصیل مشغول می‌شدند. معنی لغوی واژه آلمانی فورکورس پیش درس است. مراد از آن تدریس دروسی پیش از دروس اصلی باوهاوس و آماده کردن شاگردان برای کار اصلی در این مدرسه بود (مزینی، ۱۳۸۶، ۵۱). در این دوره اساتیدی چون ایتن از طریق آموزش اصول در زمینه عواملی چون بهتر دیدن، بهتر احساس کردن و بهتر تجربه کردن به دانش‌آموزان می‌آموختند که چگونه پایه‌های دانش خود را بسازند (Itten ،1963). در واقع هدف از آموزش برای ایتن "رهایی فرد از الگوهای متداول فکر" بود، این رویکرد آموزشی با "تجربیات و اکتشافات شخصی به فرد کمک می‌کرد تا محدودیت‌ها، مسئولیت‌ها و همچنین پتانسیل های خود را بشناسد" (Raleigh, 1968). در این میان کاندینسکی اصول طراحی و چگونگی استفاده دقیق از شکلهای هندسی را آموزش می‌داد (کاندینسکی، ۱۳۹۱). کلی یک فرآیند طراحی را آموزش می‌داد که در آن هر مرحله سهم روشنی در نتیجه نهایی داشت. کلی زبان گسترده‌ای از شیء طراحی شده را آموزش می‌داد و در هر فصل از آموزش نه تنها یک بعد از کار را بررسی می‌کرد بلکه می‌آموخت که چگونه یک بخش با " کل " ارتباط پیدا می‌کند(klee, 2005). ناگی به دانش‌آموزان آموزش می‌داد که چگونه از طریق وسایل ارتباط بصری پیام را انتقال بدهند (Moholy Nagy, 1932, 169). دانش‌آموزان در این مرحله‌ها، طرز تفکر در طراحی را آموزش می‌دیدند (Chen, 2013). و در مرحله بعد در کارگاه‌ها به طراحی و ساخت مشغول می‌شدند. کارگاه‌های باوهاوس بر دو قسم بودند: یک قسم که در آنها مسائل مربوط به کار یا به اصطلاح خود باوهاوسیان کرکله[۲۰] تدریس می‌شد. نوع دیگر که در آن مسائل مربوط به فرم یا به اصطلاح فرمله[۲۱] تدریس می‌شد. در واقع آموزش اخیر شامل مسائل هنری می‌شد که در آموزش و ساخت معماری به‌کار کارآموزان بیاید. پس از گذراندن این دوره سه ساله و پایان نامه کاراموزی باز هم کارآموزان به مدت نامشخص در کارگاه‌ها تحت نظر استاد کار می کردند و البته سرپرستی کارآموزان جدید را به عهده می گرفتند و برای امتحان دیگری آماده می‌گردیدند که پس از موفقیت در آن دیپلم استاد کار اعطا می‌گردید (اعتصام، ۱۳۹۸).

در نخستین سالهای فعالیت مدرسه، تاکید اصلی نه بر آموزش معماری بلکه بر آموزش اصول جهت ایجاد نوآوری و خلاقیت در طراحی‌ها بوده است. در سال ۱۹۲۷ تدریس معماری و ایجاد دپارتمان جداگانه برای این رشته صورت گرفت. از همه شواهد و روایت‌ها برمی‌آید که برای مدرسه، معماری به عنوان یک هدف ولی نه لزوما از طریق آموزش مستقیم معماری اهمیت زیادی داشته است (شافعی، ۱۳۹۷).

زبان معماری شکل گرفته توسط باوهاوس

بر اساس اطلاعات بدست آمده از بخش نظام آموزش معماری شکل گرفته توسط باوهاوس و از طریق تحلیل ساختگرایی برخی آثار باوهاوس در معماری که در طی فعالیت این موسسه ایجاد شده است (مانند شکل ۳)، عوامل کلیدی در زبان معماری باوهاوس در چهار بستر آرمان، مفهوم، روش و هدف در (جدول شماره ۲) ارائه شده اند. از آنجا که معماری به عنوان مرحله نهایی در باوهاوس در نظر گرفته شده است و ساختمان دساو باوهاوس یکی از تأثیرگذارترین نمونه‌های معماری در ایجاد تحول و دگرگونی در معماری زمان خود بوده است و باعث ایجاد سبک جدیدی در معماری شده است (Curtis, 1996)، این بنا به عنوان محور تحلیل معماری مدرسه باوهاوس انتخاب شده است (شکل ۳).



شکل ۳: ساختمان مدرسه باوهاوس، دساو (ویتفرد، ۱۳۹۲)

جدول ۲- آرمان‌ها و روش‌های کلی باوهاوس

	۱	۲	۳	٤	٥
آرمان	روح زمانه	اصل اجتماعی و اخلاقی	اثر هنری جهان شمول	عمل‌گرایی	فلسفه نظام گیتی
مفهوم	روح زمانه[۲۲]	اثر هنری جهان شمول[۲۳]	هنرهای صنعتی منطقی[۲۴]	متافیزیک[۲۵]	هنر اجتماعی[۲۶]
روش	اثر هنری جهان شمول[۲۷]	تجربی[۲۸]	سادگی[۲۹]	مکانیکی[۳۰]	متافیزیک[۳۱]
هدف	ایجاد ساختارهای جدید جامعه صنعتی مطابق با روح دوران او- طرز تفکر یک عصر	یکپارچه‌سازی و ترکیب هنر و صنعت و معماری به عنوان نقطه اوج آن	یکپارچه‌سازی همکاری بین هنرمندان، کارآفرینان و مهندسان به منظور پیشرفت با هم	برای تدوین آینده، هنر به عنوان شکلی از همکاری (ترکیب) رسانه‌ای که می‌تواند رونق ایجاد کند	هنر و معماری به عنوان محصولی از شرایط ارگانیک، دوران فکری، اجتماعی و فنی

منبع: نگارنده، برگرفته از(Raleigh, 1968, Wingler, 1980, Lesnikowski,1982, Curtis, 1996, Frampton, 1985)

زبان معماری باوهاوس را بر اساس تحلیل‌های انجام گرفته در جدول ۲ و شکل ۳، میتوان به دو بخش تقسیم نمود:

- **قالب بیان:** حجم اصلی بنا، سطوح خارجی مکعب شکل از طریق سازه بتنی (تکنولوژی نوین در آن دوره)، پلان بنا (ایجاد تناسب و تعادل بین تمام بخش‌های نقشه (خطوط راست گوشه) و تناسب تمامی قسمت‌ها با کل نقشه)، روی بنا (نما) (تناسبات خطوط با فرم کلی، هماهنگی سازه و نما (نمایش عملکرد ذاتی مصالح)، عدم استفاده از تزئین، عملکرد مبنای زیبایی نما).
- **ساختار (حالت بیان):** هنرمند معمار در هر واحد فضایی ساخته شده از عناصر مصنوعی (بتن، شیشه، آهن) بهره گرفته است و از عناصر طبیعی (نور) در ایجاد کلید واژه؛ دیوار، سقف و کف استفاده کرده است و از طریق کوریدورهای محوری ایجاد شده در داخل و خارج بنا (فضای نیمه باز) با تمامی قسمت‌های بنا ارتباط برقرار می‌کند و از طریق تناسبات خطوط پیرامونی (سطوح خارجی مکعب شکل) و توجه به عملکرد فضاها ساختار فضا را شکل داده است.

واژگان منتخب باوهاوس از طریق تحلیل‌های انجام گرفته در بخش زبان معماری باوهاوس: بتن، شیشه، نور طبیعی، صنعتی‌سازی، عامگرایی، سادگی، عملگرایی، مفهومی، منطقی، مکتب فکری، هنری، محوریت، روانشناسی، فلسفه، ارزان، ساخت، تکنولوژی، بین المللی، مدرن، نوآوری، همکاری، یکپارچه‌سازی، تقارن، کارگاه، تناسبات، استاندارد، کاربردی.

موارد انتخاب شده از میان واژگان منتخب مدارس بوزار و باوهاوس از طریق مصاحبه با متخصصان(فلامکی، اعتصام، سمیعی، باور، شافعی، حسین‌آبادی): صنعتی‌سازی، زیبایی‌شناسی، عملکرد، تناسبات طلایی، مکتب فکری و هنری، توانایی فنی و هنری، عامگرایی، ارزان، سادگی، زیبایی کلاسیک، زیبایی کارکردی، فرمی، منطقی، مفهومی، محوربندی، تقارن، روانشناسی، فلسفه، ساخت، تکنولوژی.

روش تحقیق

در این قسمت از پژوهش درصدد آن هستیم تا به بررسی گرایش دانشکده هنرهای زیبا برای موارد انتخاب شده در بخش قبل (موارد انتخاب شده از میان واژگان منتخب مدارس بوزار و باوهاوس از طریق مصاحبه با متخصصان) بپردازیم و به این ترتیب به هدف پروژه که نشان‌دهنده چگونگی گرایش دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران به مدارس معماری بوزار و باوهاوس است پاسخ دهیم.

برای این منظور از روش تحلیل سلسله مراتبی کمک گرفته شده است. این تکنیک، مسائل پیچیده را بر اساس آثار متقابل آنها مورد بررسی قرار می‌دهد و آنها را به شکلی ساده تبدیل کرده و به حل آن می‌پردازد. فرایند تحلیل سلسله مراتبی (AHP) با شناسایی و اولویت‌بندی عناصر تصمیم‌گیری شروع می‌شود. این عناصر شامل: هدف‌ها، معیارها یا مشخصه‌ها و گزینه‌های احتمالی می‌شود که در اولویت‌بندی به کار گرفته می‌شوند (زبردست، ۱۳۸۰). بررسی از طریق روش AHP بر سه اصل استوار است: ۱- برپایی یک ساختار سلسله مراتبی ۲- برقراری ترجیحات از طریق مقایسه زوجی ۳- برقراری سازگاری منطقی از اندازهگیری‌ها (لشکری و خلج، ۱۳۹۳). چهار مرحله بعدی در فرایند سلسله مراتبی محاسبه وزن (ضریب اهمیت)، معیارها (زیرمعیارها)، گزینه‌ها، محاسبه امتیاز نهایی گزینه‌ها و بررسی سازگاری منطقی قضاوت‌ها را شامل می‌شود. در ادامه پژوهش حاضر با اطلاعات بدست آمده از بخش (موارد انتخاب شده از میان واژگان منتخب مدارس بوزار و باوهاوس از طریق مصاحبه با متخصصان) شاخص‌های تحلیل توسط پژوهشگر به بخش‌های مختلف معیارهای اصلی، زیرمعیارها و گزینه‌ها تقسیم می‌شوند و ترجیحات از طریق مقایسه زوجی صورت می‌گیرد و نتیجه نهایی از طریق محاسبه امتیازهای داده شده در بخش مقایسه زوجی بدست می‌آید. جهت معیار ارجحیت سنجی در این پژوهش و امتیازهای داده شده، مطالعه آرا اساتید و دانشجویان هنرهای زیبا در گروه سنی متفاوت همچون:

محمد منصور فلامکی، ساعد سمیعی، سید محسن حبیبی، سیروس باور، بیژن شافعی، شهرام حسین آبادی در نظر گرفته شده است. با انجام مقایسه تطبیقی از طریق مطالعات انجام شده، در بخش یافته‌ها، زبان معماری شکل گرفته در هنرهای زیبا معرفی خواهد شد و سپس از طریق نمودار ساختار سلسله مراتبی و مقایسه زوجی بین معیارها، زیر معیارها و گزینه‌ها، به بررسی چگونگی تاثیر دانشکده هنرهای زیبا از مدارس بوزار و باوهاوس پرداخته خواهد شد.

یافته‌های تحقیق

نظام آموزش معماری شکل گرفته توسط دانشکده هنرهای زیبا

نظام آموزش معماری دانشکده هنرهای زیبا بر پایه کنکورها یا مسابقات معماری بود؛ مسابقاتی که به طور منظم و متوالی برگزار می‌شد. در صورتی‌که دانشجویان در تعداد معینی از این مسابقات پذیرفته می‌شدند، دوره آموزش را به پایان می‌رساندند. سیکل اول با مقدمات در دوره ای یک ساله آغاز می‌گردید. موضوع اصلی تمرینات دوره‌ی مقدماتی ترسیم تناسبات کلاسیک یونان، روم و مصر یا کپی عناصر و مجموعه‌های معماری ایران بود (راهنمای دانشگاه تهران ۱۳۳۳ ،۱۱۵). در سال‌های دو و سه، طرح پروژه‌های معماری کوچک، اسکیس‌های متفرقه و پروژه‌های تزئینی انجام می‌گرفت (راهنمای دانشگاه تهران ۴۵-۱۳۴ ،۴۸۲). اما در سیکل دوم طرح‌های حاوی پروژه‌های بزرگ، پروژه‌های شهرسازی و طرح‌های تزئینی انجام می‌گرفت. مرحله نهایی، تهیه پروژه پایانی بود. عمدتا معماری مدرن اروپا مثل کارهای لوکوربوزیه، میس‌وندروهه الگوی دانشجویان بود (حبیبی، ۱۳۸۷، ۷۴).

پروژه‌هایی که در دانشکده برگزار می‌شد بر سه نوع بود: پروژه‌ی معماری، اسکیس معماری و کمپوزیسیون تزئینی (دکور) (راهنمای دانشگاه تهران،۱۳۳۳ ،۱۱۶). موضوعات پروژه‌های معماری برای همه‌ی آتلیه‌ها یکسان بود (ساعدسمیعی، ۱۴۰۰). اسکیس یک تمرین طراحی یک روزه بود و باید در حدود ده ساعت به انجام می‌رسید (عبدالحمیداشراق، ۱۳۸۷). موضوع اسکیس ممکن بود یک رستوران تابستانی، دکور یک تئاتر، یک پارک یا حتی طراحی یک محله از یک شهر بزرگ باشد (ساعد سمیعی،۱۴۰۰). موضوع دکور ممکن بود طراحی یک سردر، یک شومینه، یک صندلی و یا طراحی آرم و غیره باشد. در تمرین دکور، جنبه‌های تزیینی و هنری کار بیشتر مورد توجه بود و جزییات اهمیت داشت. طرح‌های دکور معمولا رنگی بود (اوشانه،۱۳۸۷،۱۶). گاهی موضوع تمرین دکور با دانشجویان نقاشی یکسان بود چرا که تمرین کمپوزسیون تزیینی در برنامه‌ی رشته‌ی نقاشی نیز وجود داشت (نورکیهانی، ۱۳۸۷، ۷۲).

علاوه بر دروس ذکر شده، دانشجویان درسی به نام پایه و اصول طراحی که توسط کارل اشلامینگر تدریس می‌شد را می‌گذراندند. در این درس مبانی مربوط به طراحی (پروسه طراحی) آموزش داده می‌شد. موضوعات کلی بوده و مستقیما در ارتباط با معماری نبوده است. این درس با دانشجویان نقاشی و مجسمه‌سازی مشترک بوده است (نجفی، ۱۳۹۸).

دانشجویان پس از اینکه مسابقات سیکل اول و دوم را با موفقیت می‌گذراندند و تمام امتیازهای لازم را دریافت می‌کردند می‌توانستند برای تهیه‌ی پروژه‌ی دیپلم داوطلب شوند (راهنمای دانشگاه تهران ۴۵-۱۳۴۴ ،۴۸۲).

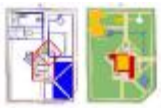
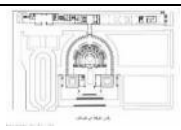
مسابقات در مکانی به نام «آتلیه» به انجام می‌رسید. هر آتلیه را یک استاد صاحب کرسی رهبری می‌کرد و آتلیه به نام او خوانده می‌شد. در سال‌های دهه ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ دانشکده چهار آتلیه معماری داشت که به نام استادان صاحب آتلیه‌ها بود: آتلیه فروغی، آتلیه سیحون، آتلیه غیایی و آتلیه آفتاندیلیان. دانشجویان از ابتدای تحصیل وارد یکی از این آتلیه‌ها می‌شدند و دوره تحصیل را تا انتها در آن آتلیه سپری می‌کردند. آنها مسابقات را تحت هدایت استاد آتلیه به انجام می‌رساندند. استادان آتلیه‌ها شورایی را تشکیل می‌دادند که به شورای قضاوت مشهور بود. داوری مسابقات برعهده شورای قضاوت بود (راهنمای دانشگاه تهران، ۱۳۳۳: ۱۱۶).

تدریس در آتلیه‌ها یکپارچه نبود زیرا شخصیت اساتید مختلف بر اساس علایق شخصی آنها کاملاً با یکدیگر متفاوت بود. به‌عنوان مثال کارهای دانشجویان آتلیه‌ی سیحون نسبت به دیگر آتلیه‌ها هنری‌تر به نظر می‌رسید و فرم و رنگ در کارهای آنها جلوه‌ی بیشتری داشت (ساعدسمیعی، ۱۴۰۰). غیایی در طراحی به دنبال نوآوری بود (اعتصام، ۱۳۹۸). در کارهای آتلیه‌ی غیائی، جنبه‌های عملکردی اهمیت بیشتری داشت (باور، ۱۳۹۸). فروغی در طرح‌های دانشجویان گاهی مطالب یا مثال‌هایی از فرهنگ و تمدن گذشته‌ی ایران را مطرح می‌کرد (اشراق، ۱۳۸۷ ،۲۳) طراحی‌های انجام گرفته در این آتلیه نسبت به آتلیه‌های دیگر کلاسیک‌تر به نظر می‌رسید (باور، ۱۳۹۸). عبدالعزیز فرمانفرمائیان، پرویز مؤید عهد و ایرج اعتصام، در بازه‌های زمانی مختلف، دستیاران آتلیه‌ی فروغی بودند چون استاد در این آتلیه کمتر حضور داشت (علیزاده، ۱۳۷۵، ۹۷).

زبان معماری شکل گرفته توسط دانشکده هنرهای زیبا

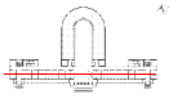
منبع اصلی استخراج ایده‌های دانشکده هنرهای زیبا در معماری، تمرکز بر ایده‌هایی است که آتلیه‌های معماری سیحون، غیایی، فروغی، فرمانفرمایان، آفتاندیلیان شکل گرفته است (سمیعی، ۱۳۸۷). نتایج بررسی معماری‌های انجام گرفته توسط اساتید و دانشجویان آتلیه‌های فوق در (جدول ۳) و زبان معماری استخراج شده در چهار بستر آرمان، مفهوم، روش وهدف در (جدول ۴) ارائه شده است.

جدول ۳- زبان معماری شکل گرفته توسط دانشکده هنرهای زیبا

معمار / نام پروژه	بررسی زبان معماری
آفتاندیلیان بوزار،۱۹۳۸ م. استاد دانشکده هنرهای زیبا، ۱۳۴۰-۱۳۲۰ آثار: (تالار رودکی (وحدت۱۳۴۶) و (ساختمان دانشکده هنرهای زیبا، (۱۳۲۸) با همکاری مارسل دوبرول	ساختار (حالت بیان): سطوح خارجی مکعب شکل با سازه بتنی و استفاده از ستون‌های عمودی ساده (تأکید بر محور عمودی)، پنجره‌های عمودی دیده می‌شود. در هر سه بنا، بخش وسیعی از طبقه همکف به پیلوت اختصاص یافته که با برقراری ارتباط بصری میان ساختمان‌های مختلف دانشکده، پیوستگی فضایی بیشتری را میان اجزای مجموعه به وجود آورده است. فضای بین این ساختمان‌ها به آبنما و فضای سبز اختصاص یافته. در پلان مجموعه، مفاهیمی نظیر ریتم، سلسله مراتب، محوربندی، حجم‌های پر و خالی، تشابه و تکرار عناصر وجود دارد. پلان و حجم کلی بنا، دانشکده هنرهای زیبا، مآخذ: (archritique,2022)
	ساختار (حالت بیان): هنرمند معمار از طریق تناسبات خطوط پیرامونی (سطوح خارجی مکعب شکل)، ورودی‌های شاخص، ستون‌های عمودی ساده (تأکید بر محور عمودی) و عناصر مصنوعی بتن، سنگ، شیشه و تزئینات (گچبری، آینه‌کاری) و توجه به عملکرد فضاها ساختار فضا را شکل داده است. فضاهای داخلی بنا تالار رودکی، مآخذ عکس: نگارنده فضای خارجی بنا تالار رودکی، مآخذ عکس: نگارنده
سیحون معماری، هنرهای زیبا(آتلیه سیرو)،۱۳۲۳ و بوزار فرانسه، ۱۹۴۹، استاد دانشکده هنرهای زیبا ۱۳۴۷ -۱۳۲۸ آثار: آرامگاه نادرشاه، ۱۳۳۳	فضاهای داخلی بنا مقبره نادرشاه، مآخذ عکس : نگارنده نورگیری طبیعی  هندسه کلی پلان مآخذ: احسانی موید، خانی‌زاد، فرج اللهی،۱۳۹۴ هندسه نما آرامگاه نادرشاه حجم کلی بنا آرامگاه نادرشاه مآخذ عکس: نگارنده ساختار (حالت بیان): هنرمند معمار در هر واحد فضایی ساخته شده از واژگان منتخب: عناصر مصنوعی (بتن نمایان- سنگ) و عناصر طبیعی: (نور طبیعی) بهره گرفته است و از طریق تناسبات خطوط پیرامونی (سطوح خارجی مکعب شکل) و ستون‌های ۱۶ تایی بتنی در اطراف مقبره نادرشاه ساختار فضا را شکل داده است. این ساختمان بر اساس دو شکل اصلی هندسی یعنی مربع و مثلث طراحی شده است. همچنین در این بنا غلبه سطوح پر بر سطوح خالی و پایه سنگی کنار مقبره که بر فراز آن مجسمه نادر سوار بر اسب است دیده می‌شود.
حیدر غیایی معماری، هنرهای زیبا(آتلیه سیرو، دوبرول، فروغی) ، ۱۳۲۶ و بوزار ۱۹۵۲م -استاد دانشکده هنرهای زیبا ۱۳۴۱-۱۳۲۹ آثار: ساختمان مجلس سنا با همکاری فروغی، ۱۳۳۴	 پلان بنا، مآخذ : (Archritique, 2021) سقف تالار اصلی مجلس، مآخذ : (Archritique, 2021) نمای اصلی بنا مآخذ: بانی مسعود، ۱۳۹۹ حجم کلی بنا مآخذ: بانی مسعود، ۱۳۹۹ ساختار (حالت بیان): حجم اصلی بنا، سطوح خارجی مکعب شکل و نیم‌دایره با سازه بتنی طراحی شده است. در مجاورت نمای خارجی بلوک اصلی (حجم مکعب شکل)، یک شبکه بتنی قرار گرفته که شامل دو ستون تندیسگون (برنزی) است. پله‌های ورودی ساختمان در هماهنگی با پوسته شبکه‌ای شکل نما قرار دارند. در نمای حجم مکعبی ورقه‌های بتنی در مجاورت یکدیگر و با فاصله قرار دارند که بر محور عمودی تأکید دارد. و در فضای داخلی ترکیبی از تیرهای بتنی برگرفته از نقوش کاشی‌کاری دیده می‌شود و پلان بنا متقارن و ساده است.

محسن فروغی
معماری، بوزار، ۱۹۳۷م ،
ریاست و استاد هنرهای زیبا دانشگاه تهران ۱۳۴۱-۱۳۲۰ (ساختمان بانک ملی بازار- ۱۳۲۷)

نمای شرقی بنا
مأخذ: مجله آرشیتکت شماره ۶


پلان همکف بنا
مأخذ: مجله آرشیتکت شماره ۶

نورگیرهای سقفی فضای داخلی
مأخذ عکس: نگارنده

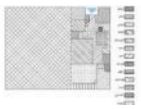
حجم کلی بنا (جبهه جنوبی)
مأخذ عکس: نگارنده

ساختار (حالت بیان): هنرمند معمار در هر واحد فضایی ساخته شده از واژگان منتخب: عناصر مصنوعی (سنگ، کاشی تزئینی) و عناصر طبیعی: (نور طبیعی) بهره گرفته است. و از طریق ترکیب احجام مکعب شکل و جلو عقب شدن احجام و ایجاد فضاهای پر و خالی در ترکیب با ستون‌ها و حالت تقارن، توازن و تعادل در فرم کلی بنا و پلان مجموعه، ساختار فضا را شکل داده است.

فرمانفرمایان
معماری، بوزار ۱۹۳۴م، استاد هنرهای زیبا ۱۳۳۳-۱۳۲۰، آثار: موزه فرش ۱۳۴۰ و طرح جامع نقشه تهران با همکاری ویکتور گروئن ۱۳۴۳ و برج‌های دو قلو سامان ۱۳۴۸

ساختار (حالت بیان): هنرمند معمار در واحد فضایی ساخته شده از واژگان منتخب: عناصر مصنوعی (بتن، سنگ) استفاده کرده است و از عناصر طبیعی بهره نگرفته است. از طریق تناسبات خطوط پیرامونی و از طریق کارکرد صحیح بنا و دقت زیاد در جزئیات اجرایی و استفاده از مدول‌های بتنی که شباهت به چادرهای عشایری و دارهای قالی دارد، دیوار نما شکل گرفته است.

نمای اصلی بنا
مأخذ عکس: نگارنده


پلان گرافیکی بنا، مأخذ (archawpres, 2021)

حجم کلی بنا موزه فرش
مأخذ عکس: نگارنده

ساختار (حالت بیان): حجم اصلی بنا، مکعب شکل و معمار در هر واحد فضایی ساخته شده از واژگان منتخب: عناصر مصنوعی (بتن، شیشه) استفاده کرده است و از عناصر طبیعی استفاده نکرده است.

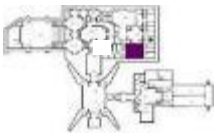
برج‌های دو قلو سامان،
مأخذ عکس: نگارنده

با تصویب طرح جامع شهر تهران در دهه چهل، که توسط عبدالعزیز فرمانفرمائیان (آرشیتکت تحصیل کرده در بوزار پاریس) و با همکاری مؤسسه ویکتورگروئن، انجام گرفت، باعث شده است که در قطعه‌بندی بخش‌های جدید تهران به ویژه محلات مسکونی، الگویی با یک نظم هندسی به کار گرفته شود. که این موضوع به کل کشور هم تعمیم داده شده است.

نقشه طرح جامع تهران
مأخذ: مؤسسه فرمانفرمایان و ویکتور گروئن

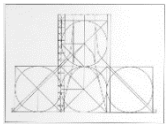
حسین امانت
دانشجو دانشکده هنرهای زیبا، ۱۳۴۵ (آتلیه سیحون) آثار: برج‌آزادی، ۱۳۴۶

ساختار (حالت بیان): واحد فضایی ساخته شده از واژگان منتخب: عناصر مصنوعی (بتن، سنگ، کاشی) استفاده کرده است و از عناصر طبیعی (باد، نور، فضای سبز) بهره گرفته است. و از طریق توازن متقارن، تقارن مرکزی کلی، تقارن در نما و تعادل، تناسبات هندسی ساختار فضا شکل گرفته است.


پلان بنا
(Memarnet, 2022)

شیارها در بالاترین طبقه در گنبد جهت ارتباط با فضای درون و بیرون
(Memarnet, 2022)

تقارن در حجم و فضای سبز محوطه
(helpkade, 2022)


مربع‌های ۲۱ در ۲۱ در تشکیل نمای اصلی برج
(Memarnet, 2022)

کاربندی زیر گنبد
(Memarnet, 2022)

ایرج کلانتری (آتلیه سیحون) خانه کارل اشلامینگر ۱۳۴۷ (استاد هنر و معماری دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران)

ساختار (حالت بیان): حجم اصلی بنا، از فرم‌های ساده مکعب و عقب و جلو شدن احجام شکل گرفته است. سقف تخت، پنجره‌های افقی و در همکف از پیلوت استفاده شده است. هنرمند معمار در هر واحد فضایی ساخته شده از واژگان منتخب: عناصر مصنوعی (بتن، سیمان) استفاده کرده است و از عناصر طبیعی (نور) بهره گرفته است. عدم استفاده از تقارن، خالص‌گرایی فرم‌ها و کنش متقابل و جسورانه حجم و فضای فرم‌ها، سلطه و غلبه خطوط و ابعاد مستقیم و خطوط دیگر و مخصوصاً خطوط افقی مقام خاصی دارد که ساختار فضا را شکل داده است.

نمای جنوبی

پلان ساختمان

نمای شمالی
مأخذ عکس‌ها: کلانتری، ۱۳۹۰

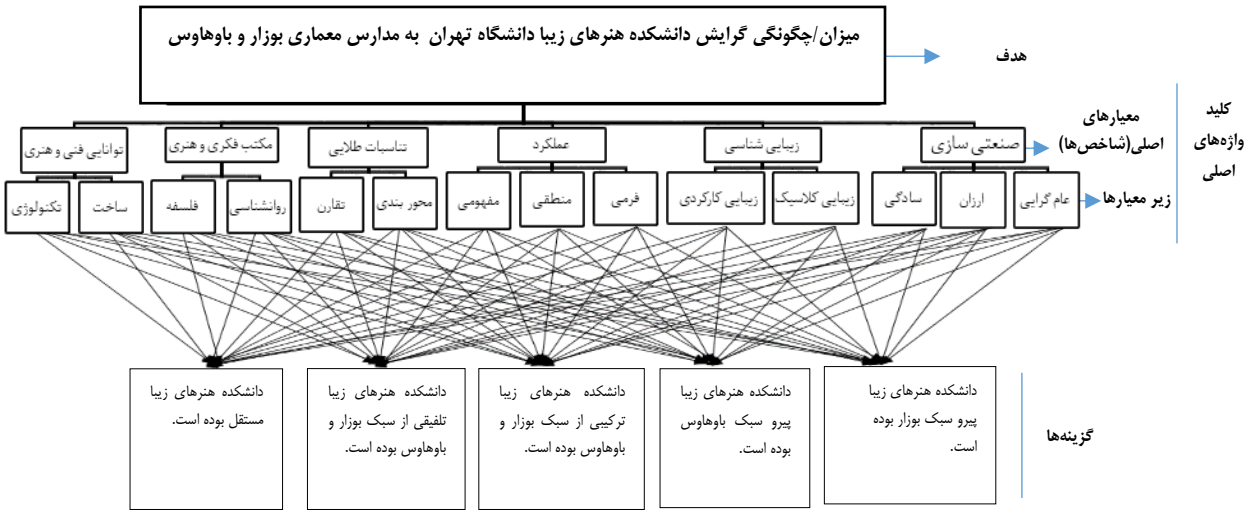
کارل اشلامینگر هنرمند معاصر آلمانی، ۱۹۶۵ استاد دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران ۱۳۴۷تا ۱۳۵۸	ساختار (حالت بیان): حجم اصلی بنا، از فرم‌های ساده مکعب فرم یا اشکال ذاتی شکل‌های هندسی اساسی مانند استوانه یا مکعب است. اشلامینگر در کارهایش سعی کرده است به سمت خلاقیت بالقوه‌ای که از قبل در دنیای فرم زنده است، نفوذ کند. تجزیه فرم اصلی به اجزای اساسی آن، تجزیه آن به واحدهایی با همان اندازه و شکل است. هنرمند معمار در هر واحد فضایی ساخته شده از واژگان منتخب: عناصر مصنوعی (آهن، برنز) استفاده کرده است. استفاده فرم‌ها و کنش متقابل و جسورانهٔ حجم و فضای فرم‌ها، ساختار فضا را شکل داده است. تندیس در باغ مجسمه ، موزه هنرهای معاصر ایران، مآخذ عکس: نگارنده	 کرکسیون ماکت‌های ساخته شده توسط دانشجویان کارل اشلامینگر، هنرهای زیبا، ۱۳۵۴	 (طراحی) فواره حیاط داخلی ساختمان گروه صنعتی بهشهر

جدول ۴- آرمان‌ها و روش‌های کلی دانشکده هنرهای زیبا

	۱	۲	۳	۴
آرمان	عمل‌گرایی	روح زمانه	اصل اجتماعی و اخلاقی و سیاسی و فرهنگی	اثر هنری جهان شمول
هدف	یکپارچه‌سازی و ترکیب هنر، فرهنگ، تکنولوژی و معماری به عنوان نقطه اوج آن	معماری به عنوان محصولی از شرایط دوران فکری، اجتماعی و فنی و اقلیمی	ایجاد ساختارهای جدید جامعه مطابق با روح دوران	اثر هنری جهان شمول
مفهوم	ضد فردگرایانه	روح زمانه	ساده کردن	خردگرا
روش	سادگی	تلفیق	ترکیب علمی/ تحلیلی	شهودی

برپایی ساختار سلسله مراتبی (AHP)

تبدیل موضوع مورد بررسی به یک ساختار سلسله مراتبی مهم‌ترین قسمت فرایند سلسله مراتبی محسوب می‌شود (زبردست، ۱۳۸۰: ۱۳) در این پژوهش بر اساس اطلاعات بدست آمده از بخش (موارد انتخاب شده از میان واژگان منتخب مدارس بوزار و باوهاوس از طریق مصاحبه با متخصصان (فلامکی، اعتصام، سمیعی، باور، شافعی، حسین‌آبادی) و هدف تحقیق، شاخص‌های تحقیق (معیارها، زیر معیارها و گزینه‌ها) توسط پژوهشگر انتخاب شده و نمودار سلسله مراتبی تحقیق شکل گرفته است (شکل۴).



شکل ۴: نمودار ساختار سلسله مراتبی

محاسبه وزن و انتخاب ارجح‌ترین معیارهای اصلی

شکل ۵ و جدول ۵ رتبه‌بندی و ارزش وزنی تعیین شده شاخص‌ها (معیارها) را نشان می‌دهد. ارجحیت سنجی در این پژوهش از مطالعه آرا فلامکی، اعتصام، سمیعی، باور، شافعی، حسین آبادی بوده است. درجه اهمیت بر اساس مقایسات زوجی عوامل: ترجیح یکسان: ۱، کمی بهتر (مهم‌تر): ۳، بهتر (مهم‌تر): ۵، خیلی بهتر (مهم‌تر): ۷، کاملاً بهتر (مهم‌تر): ۹، بینابین: (۲-۴-۶-۸) انجام گرفته است. و به کمک نرم‌افزار Expert choice. پرسشنامه‌های مقایسه زوجی تحلیل شده است.

نرخ ناسازگاری(inconsistency) در این ارجهیت سنجی ۰.۰۹ بوده است. در روش AHP اگر نرخ ناسازگاری کمتر از ۰/۱۰ باشد سازگاری مقایسات قابل قبول در نظر گرفته می‌شود (Gogus, Boucher, 1998).

تبیین ضریب اهمیت زیر معیارها و گزینه‌ها

این مرحله مقایسه زوجی بین زیر معیارها و گزینه‌ها، بر اساس درجه اهمیت داده شده و بر اساس یک مقیاس نسبی وزنی به صورت کمّی انجام می‌شود (لشکری و خلج، ۱۳۹۳: ۴۰). نتیجه در شکل ۶ و ۷ مشخص شده است.

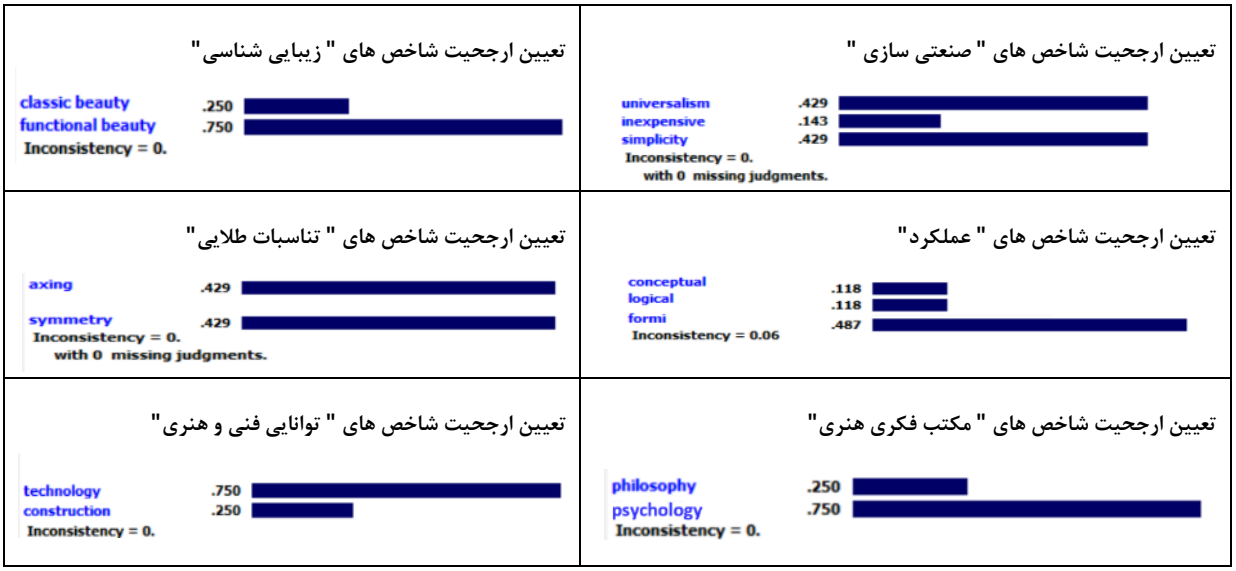
شکل ۵: رتبه‌بندی و ارزش وزنی تعیین شده شاخص‌ها (معیارها)

بنابراین، شاخص‌های اصلی به لحاظ ارجحیت (اهمیت) به قرار زیر (جدول ۵) می‌باشند:

جدول ۵: شاخص‌های اصلی به لحاظ ارجحیت (اهمیت)

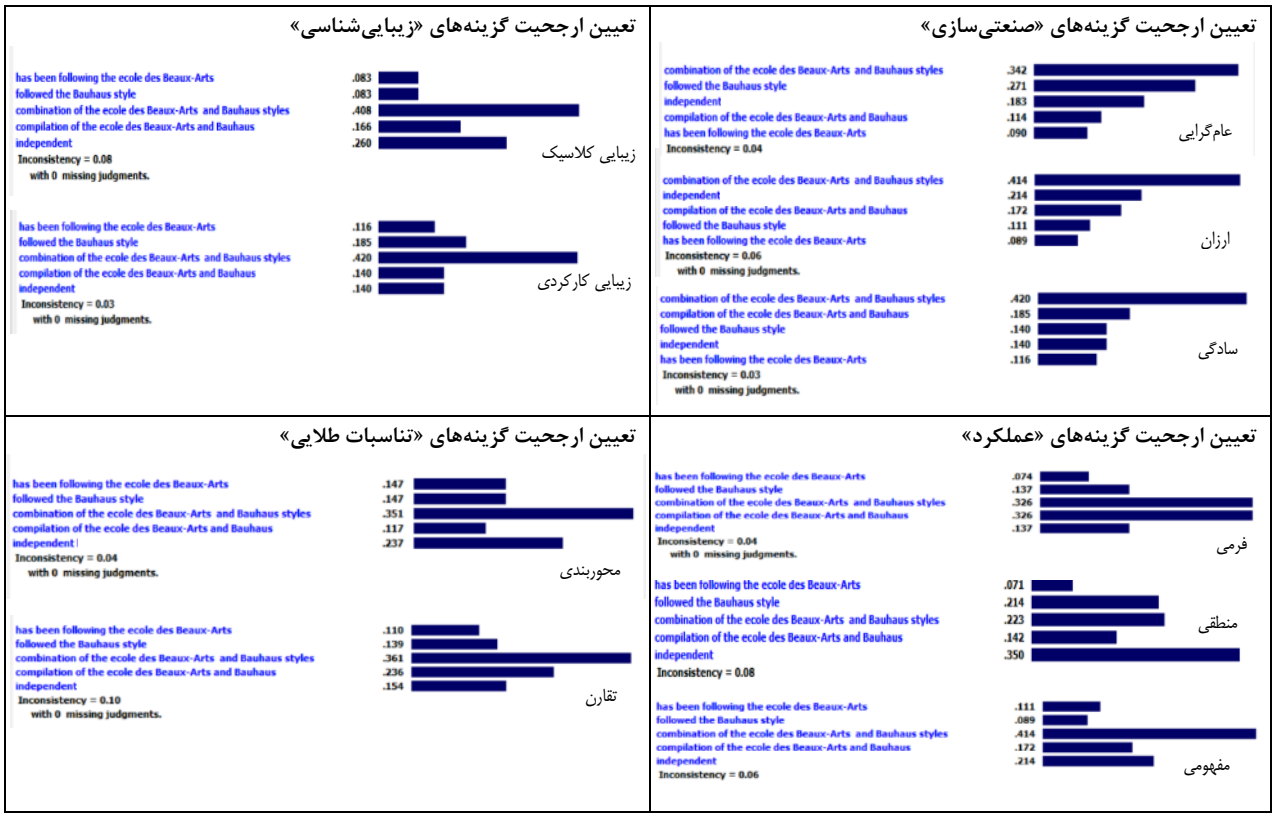
ردیف	۱	۲	۳	۴	۵	۶
شاخص‌ها	شاخص زیبایی‌شناسی	شاخص مکتب فکری و هنری	شاخص عملکرد	شاخص توانایی فنی و هنری	شاخص تناسبات طلایی	شاخص صنعتی‌سازی

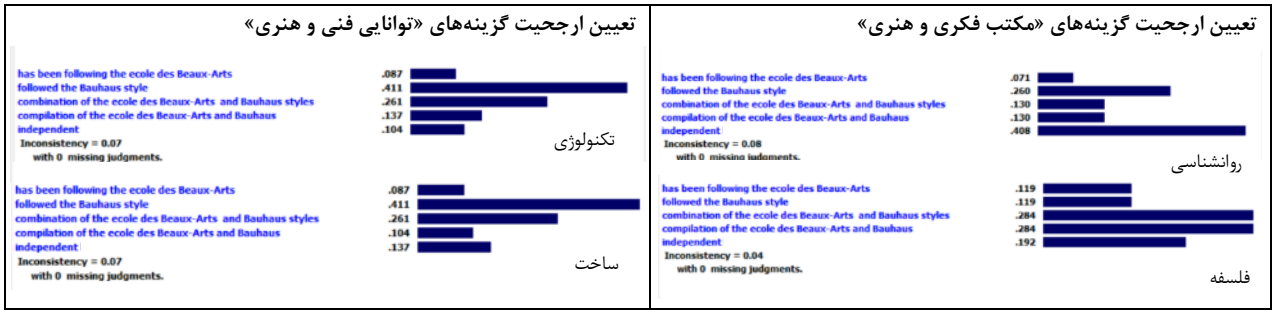
تبیین ضریب اهمیت زیر معیارها



شکل ۶: تبیین ضریب اهمیت زیر معیارها

تبیین ضریب اهمیت گزینه‌ها

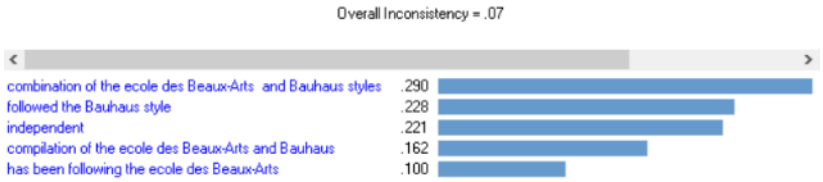




شکل ۷: تبیین ضریب اهمیت گزینه‌ها

نتیجه نهایی طرح AHP

نتیجه نهایی در مجموع و با در نظر گرفتن تمامی معیارهای اصلی، زیر معیارها و گزینه‌ها (شکل ۶ و ۷) در این تحقیق به قرار زیر است:



شکل ۸ : نتیجه نهایی طرح AHP

جدول ۶- میزان گرایش دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران به مدارس معماری بوزار و باوهاوس

ردیف	۱	۲	۳	۴	۵
نام زیر مؤلفه	دانشکده هنرهای زیبا ترکیبی از سبک بوزار و باوهاوس بوده است.	دانشکده هنرهای زیبا پیرو سبک باوهاوس بوده است.	دانشکده هنرهای زیبا مستقل بوده است.	دانشکده هنرهای زیبا تلفیقی از سبک بوزار و باوهاوس بوده است.	دانشکده هنرهای زیبا پیرو سبک بوزار بوده است.
ارزش وزنی	**۰/۲۹۰**	**۰/۲۲۸**	**۰/۲۲۱**	**۰/۱۶۲**	**۰/۱۰۰**

همانگونه که در شکل ۸ نشان داده شده است، نرخ ناسازگاری کلی برابر ۰/۰۷ می‌باشد که کمتر از ۰/۱ بوده و لذا نتایج قابل اتکا می‌باشد. جدول شماره ۶ نشان‌دهنده میزان/چگونگی گرایش دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران به مدارس معماری بوزار و باوهاوس است.

بحث و نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف شناسایی چگونگی تأثیرگذاری مدارس معماری بوزار و باوهاوس بر معماری دانشکده هنرهای زیبا به شناسایی زبان معماری، آرمان‌ها، مفاهیم و روش‌های بوزار و باوهاوس پرداخته است. و از طریق اطلاعات به دست آمده و تحلیل معماری‌های انجام گرفته توسط این مدارس به کلید واژه‌های اصلی آنها دست پیدا کرده است و از طریق روش تحقیق AHP به بررسی میزان تأثیرگذاری هرکدام از این کلید واژه‌ها بر معماری دانشکده هنرهای زیبا پرداخته شده است. نتیجه نهایی طرح AHP (جدول ۶) نشان می‌دهد که مولفه یک (دانشکده هنرهای زیبا ترکیبی از سبک بوزار و باوهاوس بوده است) رتبه یک را بدست آورده است. این نتیجه از برآیند نتایج معیارها، زیر معیارها و گزینه‌ها به دست آمده است. به طوری که بر اساس اطلاعات بدست آمده از شکل ۷، مشخص می‌شود که دانشکده هنرهای زیبا در زمینه‌های (عام‌گرایی، ارزان، سادگی، زیبایی کلاسیک، زیبایی کارکردی، مفهومی، محوربندی، تقارن)، ترکیبی از بوزار و باوهاوس بوده است، ولی در زمینه منطقی و روانشناسی مستقل عمل می‌کرده است و در زمینه فلسفه و فرمی به صورت ترکیب و تلفیقی از بوزار و باوهاوس بوده است و در زمینه تکنولوژی و ساخت پیرو باوهاوس بوده است (شکل ۷). همچنین نتیجه شاخص‌های اصلی به لحاظ ارجحیت نشان می‌دهد که به طور کلی در میان شاخص‌های اصلی، زیبایی‌شناسی رتبه یک را در میان بقیه شاخص‌ها به دست آورده است(جدول ۵).

بر اساس اطلاعات بدست آمده از شکل ۷ (دانشکده هنرهای زیبا در زمینه منطقی و روانشناسی مستقل عمل می‌کرده است) و جدول ۵ (زیبایی‌شناسی رتبه یک را در میان بقیه شاخص‌ها به دست آورده)، می‌توان نتیجه گرفت که معماری شکل گرفته توسط اساتید و دانشجویان هنرهای زیبا، به عنوان هنری که فرانمایی کرده است، تجربه‌ای موفق بوده و شیوه زندگی انسان در فضای ساخته شده را از نظر منطقی و روانشناسی در نظر داشته است. ولی بر اساس اطلاعات بدست آمده از جدول ۳ و ۶ مشخص می‌شود که معماران به صورت موردی به این نیازهای انسان برای شکل‌گیری معماری توجه کرده‌اند و بیشتر کارهای اجرا شده توسط این معماران در زمینه فرهنگی، اداری و مجموعه‌هایی بوده است که به صورت خاص (کاربری خاص مثل موزه، بانک و...) در سطح جامعه ساخته شده‌اند و در ساخت آن به صورت نشانه و جزئی از روح، مفاهیم، معنا و ارزش‌های حامل فرهنگ جامعه استفاده شده است و در فرم، کارکرد، تکنولوژی ساخت، شکل‌گیری فضاها و سلسله مراتب به خصوص در زمینه مسکونی (در جهت توجه به برآوردن نیازهای عموم) به ایده‌ها، ارزش‌ها، هویت و فرهنگ ایرانیان توجه لازم صورت نگرفته است و هر جزء معماری در بخش حالت بیان معماری به عنوان نشانه‌ای برگرفته از فرهنگ و هویت در ارتباط با کل زبان معماری شکل نگرفته است. بنابراین بر اساس تعریف نشانه‌شناسی معماری، که فضاها باید با توجه به روابط اجتماعی و فرهنگی - مدنی برای مخاطبان قابل خوانش باشد، این خوانش به صورت مطلوب توسط مخاطبان صورت نگرفته است و در نتیجه معماری‌های شکل گرفته در طراحی فضای معماری ایران معاصر را به ترکیب حجمی تقلیل داده است.

همچنین تصویب طرح جامع شهر تهران در دهه چهل، که توسط عبدالعزیز فرمانفرمائیان (آرشیتکت تحصیل کرده در بوزار پاریس) و با همکاری مؤسسه ویکتورگروئن، انجام گرفت، باعث شد که در قطعه‌بندی بخش‌های جدید تهران به ویژه محلات مسکونی، الگویی با یک نظم هندسی به کار گرفته شود که این موضوع به کل کشور هم تعمیم داده شده است و به شکل حادی رخ نمود می‌کند و غلبه ترکیب حجمی بر آنچه که باید طراحی معماری نامیده شود را می‌توان دید.

در زمینه آموزشی، نتایج شکل ۷ و اطلاعات بخش(نظام آموزش معماری شکل‌گرفته توسط بوزار) و (نظام آموزش معماری شکل گرفته توسط باوهاوس) نشان می‌دهد که نظام آموزشی دانشکده هنرهای زیبا بیشتر از مدرسه بوزار تاثیر گرفته است و از مدرسه باوهاوس بیشتر از جنبه فرم، تکنولوژی و ساخت تاثیر گرفته است.

در ادامه پژوهش حاضر در آینده، می‌توان از طریق بررسی جزئیات آموزش هر کدام از مدارس معماری بوزار و باوهاوس از طریق بررسی نوع آموزش هر کدام از اساتید و بررسی نمونه‌کارهای طراحی دانشجویان به اطلاعاتی تکمیلی دست یافت و از طریق مقایسه تطبیقی این موارد با آموزش معماری دانشکده هنرهای زیبا تاثیر هر جزء از عوامل تاثیرگذار بر دانشکده هنرهای زیبا را به صورتی مستقل بررسی کرد.

پی‌نوشت

[1]Rationalism and Romanticism in Architecture

[2]Modern Archctureite since1900

[3]Johannes Itten and the Background of Modern Art Education

[4]The Bauhaus; Weimar Dessau Berlin Chicago

[5]Richard Chafee

[6]THE TEACHING OF ARCHITECTURE AT THE ECOLE DES BEAUX-ARTS

[7]The Architecture of the École des beaux arts: an exhibition presented at the Museum of Modern Art, New York

[8]Jean Jacques Rousseau

[9]Johann Heinrich Pestalozzi

[10]Johann Friedrich Herbart

[11]Friedrich Wilhelm Froebel

[۱۲]Noël Lemar esquier ، آتلیه محل تحصیل ساعد سمیعی، که بعدها استاد دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران شد.

[13] Georges Dengler

[۱۴]Ot-telo Zavaroni، آتلیه محل تحصیل هوشنگ سیحون، که بعدها استاد دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران شد.

[15] Jules André
[16] André’s pupil
[17] Gaston Redon
[18] painter Odilon
[19] Léon Jaussely
[20] Kerklehre
[21] Formlehre

[۲۲]یکپارچه‌سازی و ترکیب کلیه عناصر هنری و به اصلاح «کل اثر هنری» در معماری بود که نمادی از فرهنگ دوران است.

[۲۳]به معنای یکپارچه‌سازی کل فرایند خلاقانه کلیه رشته‌ها در هنرهای کاربردی و صنایع مبتنی بر صنایع دستی (کاردستی) یا مکانیکی (محصولات مبتنی بر ماشین) است.

[۲۴]تأکید بیشتر بر هنر نسبت به شهود، جمع نسبت به فرد، رد عناصر تاریخ، ویژگی منحصر به فرد بودن، تجمل‌گرایی و ارتباط آن با متن جامعه صنعتی، به هنر نگاه می‌کند.

[۲۵]رویکردی مبتنی بر شهود در یافتن ویژگی‌های بیانی (معنای درونی) یک پدیده طبیعی بود.

[۲۶]هنر را از منظر تعهدات اجتماعی از طریق رویکرد صنعتی‌سازی برای محصولات هنری نگاه می‌کند (هنر به عنوان یک محصول با «تولید انبوه»).

[۲۷]روشی برای فرایند طراحی خلاقانه با ترکیب هنرها، به طورکلی هنرهای زیبا و علوم و پیشرفت‌های تجاری، صنعتی و فنی برای تولید یک محصول بهینه بود.

[۲۸]راهی است که از طریق آن، هنرمندان به روش تجربی به مشاهده رابطه بین خود و مشاهده شیء می‌پردازند.

[۲۹] روش فرایند آفرینش هنر با کاهش عناصر تاریخی، فردگرایی، انحصار، منحصر به فرد و ظرافت با تأکید بیشتر بر ارزش اقتصادی برای اهداف صنعتی است.

[۳۰] روشی است که از ابزار مکانیکی برای خلق اثر هنری قابل تولید مجدد به صورت دسته جمعی استفاده می‌کند.

[۳۱]روشی است برای یکپارچه‌سازی روابط بین مجریان و هنرمندان با هدف‌شان از طریق شروع و تأمل روحانی است.

منابع

احسانی موید، فرزانه، خانی‌زاد، شهریار و فرج اللهی، امیر. (۱۳۹۴). *هوشنگ سیحون: معمار، هنرمند، نقاش*. تهران: انتشارات دایره سبز، هنر معماری قرن.

اشراق، عبدالحمید.(۱۳۸۷). *شیوه آموزش به شکل آتلیه‌ای، معماری و فرهنگ*، ۳۲ ،صص ۲۵-۲۳.

افلاطـــون. (۱۳۸۰). *دوره کامـــل آثـــار افلاطون* _جمهوری، جلد دوم، (محمدحسن لطفی، مترجم). تهران: خوارزمی.

اعتصام، ایرج. (۱۳۹۸). *استاد معماری*، مصاحبه‌ای با نگارنده، در ارتباط با نحوه شکل‌گیری و تاریخچه هنر و معماری دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران و ارتباط آن با مدرسه بوزار و باوهاوس.

انصاری، حمیدرضا. (۱۳۹۵). *هنرهای زیبا*، ۱۳۴۸-۱۳۱۹، گزیده آثار دانشجویان معماری دانشکده هنرهای زیبا در سه دهه آغازین، تهران: انتشارات هنر معماری قرن.

اوشانه، داود. (۱۳۸۷). *گفت و گو با مجله معماری و فرهنگ*، شماره ۳۲، صص ۱۷-۱۴.

بانی مسعود، امیر. (۱۳۹۹). *معماری معاصر در ایران از سال ۱۳۰۴ تا کنون*. تهران: انتشارات تخصصی هنر، معماری و شهرسازی.

بانی مسعود، امیر. (۱۳۸۸). *معماری معاصر ایران: تکاپوی بین سنت و مدرنیته*. تهران: انتشارات تخصصی هنر، معماری و شهرسازی.

باور، سیروس. (۱۳۸۴). چهل سال آموزش معماری در دانشکده هنرهای زیبا، *شارستان*، شماره ۹-۱۰، صص ۲۳-۳۲.

باور، سیروس. (۱۳۸۷). برخی تحولات آموزشی در دانشکده‌های معماری، *معماری و فرهنگ*. شماره ۳۴، صص ۱۰۹-۱۰۸.

باور، سیروس. (۱۳۹۸). *استاد معماری*، مصاحبه با نگارنده، در ارتباط با نحوه شکل‌گیری و تاریخچه هنر و معماری دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران.

بوخنسکی، اینوسنتیوس. (۱۳۸۳). *فلسفه معاصر اروپایی*، ترجمه شرف الدین خراسانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

حبیبی، محسن. (۱۳۸۷). نگاه نو به معماری با قرائت ایرانی، گفت و گو با مجله معماری و فرهنگ، شماره ۳۲، ص۷۴.

حبیبی، محسن. (۱۳۹۸). مصاحبه با نگارنده، پرونده در آرشیو شخصی نگارنده، استاد دانشکده هنرهای زیبا، دفتر شخصی در پردیس هنرهای زیبا در خیابان وصال.

حسین‌آبادی، شهرام. (۱۳۹۹). پژوهشگر معماری در زمینه مدرسه بوزار، فرانسه، مصاحبه در ارتباط با نحوه شکل‌گیری و تاریخچه هنر و معماری، مدرسه بوزار فرانسه و نحوه تأثیرگذاری آن بر دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران.

خانی‌زاد، شهریار، فرج‌اللهی‌راد، امیر و احسانی‌موید. (۱۳۹۴). *هوشنگ سیحون: معمار، هنرمند، نقاش*. انتشارات هنر معماری قرن.

دروسته، ماگدالنا. (۱۳۸۹). *باوهاوس ۱۹۳۳-۱۹۱۹*. ترجمه گروه سورنا، تهران، انتشارات سروش دانش.

زبر دست، اسفندیار. (۱۳۸۰). کاربرد فرایند تحلیل سلسله مراتبی در برنامه‌ریزی شهری و منطقه‌ای، *هنرهای زیبا*، شماره ۱۰.

زرگری‌نژاد، غلامحسین. (۱۳۸۶). از مدرسه صنایع مستظرفه تا دانشکده هنرهای زیبا، *نشریه هنرهای زیبا*، دوره ۳۰، شماره ۳۰، صص۱۲-۵.

راهنمای دانشگاه تهران ۱۳۳۳. (۱۳۳۳). تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ص ۱۱۵.

راهنمای دانشگاه تهران ۴۵ -۱۳۴. (۱۳۴۴)، تهران :انتشارات دانشگاه تهران.

رفیعی‌نژاد، حمید، (۱۳۹۸)، مصاحبه با نگارنده، دانشجو کارل اشلامینگر در سال ۱۳۵۰، پرونده در آرشیو شخصی نگارنده، ارتباط از طریق ایمیل.

ساعدسمیعی، اصغر. (۱۳۸۷). *مجله معماری و فرهنگ*. شماره‌های ۳۴-۳۲.

ساعدسمیعی، اصغر. (۱۴۰۰). استاد معماری، مصاحبه در ارتباط با نحوه شکل‌گیری و تاریخچه هنر و معماری دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران. صفحه مجازی تاریخ شفاهی.

سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۸۷). *مجله معماری و فرهنگ*. شماره ۳۲، ۵.

سلیمانی، بهزاد. (۱۳۹۳). *باوهاوس، دستاوز، امیدواری برای نسل آینده*، تهران: انتشارات نشر ژاله.

سیفیان، محمدکاظم، محمودی، محمدرضا. (۱۳۸۶). محرمیت در معماری سنتی ایران، *هویت شهر*، شماره ۱، ۳-۱۴.

شافعی، بیژن. (۱۳۹۷). *استاد معماری، مصاحبه‌ای با نگارنده، در ارتباط با نحوه شکل‌گیری و تاریخچه هنر و معماری دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران و ارتباط آن با مدرسه بوزار و باوهاوس*. دانشکده هنر.

شـــپرد، آن. (۱۳۸۲). *مبانی فلســـفه هنر*، مترجم: علی رامیـــن، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ضیمران، محمد. (۱۳۷۹). *ژاک‌دریدا و متافیزیک حضور*، تهران: انتشارات هرمس، صص ۲۰-۴.

طبیب‌زاده‌نوری، آرش، (۱۴۰۰)، *کنکاش: دانشکده هنرهای زیبا در دوره ریاست آندره گدار*، تهران: انتشارات میرماه.

عزیزی، محمدمهدی. (۱۳۸۲). *تحول و دگرگونی گروه‌های آموزشی دانشکده هنرهای زیبا، مجله هنرهای زیبا*، شماره ۱۴. صص۴-۱۵.

غروی الخوانساری، مریم. (۱۳۹۹). *مقایسه و بررسی دو سیستم آموزشی دانشکده هنرهای زیبا در رشته معماری، از تاسیس تا تحولات ۱۳۴۸ ش و از آن تاریخ تا انقلاب فرهنگی*، مجله صفه، شماره ۹۶، صص ۵۶-۴۱.

غروی الخوانساری، مریم. (۱۳۹۸). *نقد و آسیب‌شناسی آغاز آموزش معماری در مدرسه هنرهای زیبا: از ورود سیستم بوزار تا سال ۱۳۴۸*، نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، دوره ۲۵، شماره۳، صص ۷۲-۶۱.

علیزاده، مهدی. (۱۳۷۵). *گفت و گو با مهدی علیزاده*، آبادی، شماره ۲۱ ،صص ۹۴-۱۰۳.

فلامکی، محمد منصور. (۱۴۰۰). استاد معماری، *مصاحبه با نگارنده، در ارتباط با نحوه شکل‌گیری و تاریخچه هنر و معماری دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران و ارتباط آن با مدرسه بوزار و مدرسه باوهاوس*.

فلامکـی، محمـد منصـور. (۱۳۹۱). *اصـل هـا و خوانـش معمـاری ایرانـی*، نشـر فضـا، تهـران.صص۴۰۰-۳۳۸.

کاندینسکی، واسیلی. (۱۳۹۱) ، *درسهای کاندینسکی در باوهاوس*، مترجم: حبیب‌الله آیت اللهی، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها(سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.

کرامتی، غزال. (۱۳۹۶). *زبان مشترک معماری و سایر هنرها*، جزوه درسی دکتری معماری دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز.

کلانتری، ایرج. (۱۳۹۰). *معماری ایرج کلانتری*، تهران، انتشارات دید.

لشکری، الهام و خلج، مهرشاد. (۱۳۹۳). *سنجش کیفیت محیط شهری با رویکرد مکان محور*. چاپ اول. تهران: گنج هنر.

مزینی، منوچهر. (۱۳۸۸). *از زمان و معماری، تهران*، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، صص ۴۳-۵۸.

ممیز، مرتضی. (۱۳۶۹). *دانشکده هنرهای زیبا در نیم قرن*، *مجله کلک*، شماره ۱۱ و ۱۲.

نجفی، سعید. (۱۳۹۸). *مصاحبه با نگارنده، پرونده در آرشیو شخصی نگارنده*، دانشجوی کارل اشلامینگر در سال ۱۳۴۷، آتلیه دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، خیابان انقلاب، تهران.

نورکیهانی، سید حمید. (۱۳۸۷). *گفت و گو با مجله معماری و فرهنگ*، شماره ۳۲ ، صص ۷۲-۷۰.

ولتس باخر، کریستین، شافعی، بیژن، حناچی، پیروز و حبیبی، محسن. (۱۳۹۷). *سمینار باوهاوس در تهران*، دانشکده هنر.

وینفورد، فرانک. (۱۳۹۲). *باوهاوس*، مترجم: مژگان محمدیان، تهران: انتشارات موج.

هرتسوگنرات، ولف. (۱۳۹۰). *تاریخچه، مکتب معماری و طراحی باوهاوس*، مترجم: فرخ خدابنده‌لو. انتشارات کاوش پرداز.

?. (۱۳۲۷). *یک خانه مسکونی در تهران*، آرشیتکت وارطان، *مجله آرشیتکت*، شماره ۶، صص۲۷- ۲۴.

Archawpres, (2021). Retrieved from:https://archawpress.org at April, 2021; 8 pM.

Archritique, (2021). Retrieved from: http://archritique.com/71, at May, 2021; 13 pM.

Archoma, (2022). Retrieved from: http://www.archoma.com/projects/post/4064/ at February, 2022; 8 AM.

Archritique, (2022). Retrieved from: http://archritique.com/69, at May, 2022; 11:32:28 AM.

Anton, J. P. and Canevi, P. eds., (2003). Cumhuriyet, Eğitim Reformu ve Dewey (The Republic, Educational Reform and Dewey). Istanbul: Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti.

Bani Masud, A. (2009). Iranian Contemporary Architecture:challange beween tradition and Modernity.tehran: Honar-e Memari-e gharn.

Biesta, G. J. J. and Miedema, S., Nov. (1996). Dewey in Europe: A Case Study on the International Dimensions of the Turn-of-the-century Educational Reform. American Journal of Education, 105(1), pp. 1-26.

Butts, F. R. and Cremin, L. A. (1953). A History of Education in American Culture. New York: Henry Holt and Company.

Chen, Wenwen, He, Zhuozuo. (2013). *The Analysis of the Influence and Inspiration of the Bauhaus on Contemporary Design and Education*, Engineering, 323-328.

Culler, Jonathan. (2002). *structuralist poetics*, London, pp. 16,35.
Curtis, J.R. William. (1996). *Modern Architecture since 1900*. Phaidon Press Limited (p. 183)
Chafee, R. (1977). *The architecture of the École des Beaux-Arts* / ed. by Arthur Drexler. The Museum of Modern Art. 61-10
De Saussure, F. (1959). *Courses in General Linguistics*, edited by Charles Bally and Albert Sechehaye, P.14
D.K.Ching, F., Jarzombek, M. M., & Prakash, V. (2007). A Global History of Architecture. Hoboken, New Jersey,USA: Wiely & Sons.
Exner, U. & , Pressel, D. (2009*). Basics Spatial Design.* Berlin: Birkhäuser Press.
Frampton, K. (1985). *Modern Architecture : a Critical History*. Thames and Hudson Ltd., p.125.
Gropius, W. (1959). Address by Walter Gropius; Proceedings of the 36th Annual Convention Source. Journal of Architectural Education, 6, Spring Issue, pp. 78-87.
Itten, Johannes. (1963). *The art of color*. John Wiley & Sons, Inc., New York, NY, p.96.
Hitchock, Henry Russell, Johnson, Philip. (1997). The International Style.
Helpkade, (2022). Retrieved from: https://helpkade.com at March, 2022; 8 pM.
Kahn, E. J. (1971). Fragment 2, dated 8/7/68, 26 typed pages of an incomplete autobiography, p. 16, generously loaned to the author on September 24, 1971.
Klee, P. (2005). *Cours du Bauhaus*, Weimar 1921-1922. Contributions à la théorie de la forme picturale. Hazan, Paris.
Labatut, Jean, Parsons, William E, Butler, Charles. (1937). Hommage à Laloux, *Pencil Points*, vol. XVIII, especially, pp. 623,624,628
Lesnikowski, W.G. (1982). *Rationalism and Romanticism in Architecture*. McGraw-Hill, p25-35
Memarnet, (2022). Retrieved from: http://www.memarnet.com/fa/node/221 at March, 2022; 11 pM.
Moffet, Marian. Fazio, Michael. (2004). *Aworld History of Architecture*,520.
Moholy-Nagy, Lazlo. (1932). *The New Vision: From Material to Architecture* .Translated by Daphne M.
Moma. (1976). *The Architecture of the Ècole des beauxarts: an exhibition presented at the Museum of Modern Art*, New York, October 29, 1975-January 4, 1976. www.moma.org.
Nelly, Shafil Ramzy. (2010). Between the École Des Beaux-Arts and the Bauhaus: Modern Architecture as an Outcome of the Enlightenment Philosophy, *Faculty of Engineering Sciences. Sinai University*, Vol. 2, pp. 53-65
Pentremoli, Emmanuel. (1959). *Mirages et réalités, 1951, in Propos d'un solitaire,* Paris, pp. 62-63.
Raleigh, H. P. (1968). Johannes Itten and the Background of Modern Art Education. *Art Journal*, 27(3), pp. 284-287, 302.
Sternfeld, H. (1964). *in the NIAE Golden Jubilee Journal*, New York, p. 53.
Swales, F. (1928). *Pencil Points*, vol. IX, pp. 689, 693.
Turan, S., (2000). John Dewey's Report of 1924 and his recommendations on the Turkish educational system revisited. Journal of the History of Education Society, 29(6), pp. 543-555.
Wingler, Hans M. (1980). *The Bauhaus ; Weimar Dessau Berlin Chicago.* MIT Press Paperback edition, Massachusett, p.49
Gogus, O. & Boucher, T.O. (1998). *Strong transitivity, rationality and weak monotonicity in fuzzy pairwise comparisons.* Fuzzy Sets and Systems, pp.133-144.

معمار شهر
فصلنامه علمی معماری و شهرسازی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب
تابستان ۱۴۰۲

Measuring the Effectiveness of the Faculty of Fine Arts from École des Beaux-Arts and Bauhaus Schools of Architecture

Alaleh Baghalian, Ghazal Keramati*, Hossein Soltanzadeh, Mehrdad Matin

Abstract

With the advent of modernization in Iran and the establishment of the University of Tehran in 1934, and then the gradual formation of the Faculty of Fine Arts in 1940, traditional art and architecture teaching methods changed into new academic methods. In the West, the École des Beaux-Arts pioneered eclectic-traditional architecture in France. In the early twentieth century, the Bauhaus School started working as the School of Art (Modern Art and Architecture Education) in Germany. École des Beaux-Arts and Bauhaus schools were highly influential in modernizing the architecture education in contemporary Iranian architecture by pushing it towards the approaches in the Western world. Analyzing the samples, this research seeks to investigate the effects of the research independent variable, i.e. processes affecting arts and architecture used in the Faculty of Fine Arts on the dependent variable, i.e. the works of art presented by Educators and graduates of the Faculty of Fine Arts and figures in the Contemporary Architecture of Iran. Thus, this study examines the language of architecture, ideology, concepts, and methods of École des Beaux-Arts, Bauhaus Architecture Schools, and their effects on the Faculty of Fine Arts, University of Tehran. Based on a comparative-analytical realistic approach, this study was conducted through library studies and surveys using the Analytic Hierarchy Process (AHP) to examine the keywords of École des Beaux-Arts, Bauhaus Architecture Schools and to identify how the perceptions and effects of École des Beaux-Arts and Bauhaus Architecture Schools help form the architecture in the Faculty of Fine Arts of the University of Tehran. The results show that the architecture in the Faculty of Fine Arts was a combination of the style of École des Beaux-Arts and Bauhaus Architecture Schools.

Keywords:

Design method, École des Beaux-Arts, Bauhaus School, Faculty of Fine Arts