

Assessing Traditionalist and Neo-modern Approaches to Utilizing Iran's Architectural Heritage: A Case Study of Nader Ardalan and Hadi Mirmiran

Seyedeh Mahdieh Mirmiran¹   Alimohamad Ranjbar Kermani² 

1. Corresponding Author, PhD in Architecture, Islamic Azad University, Tehran South Branch, Tehran, Iran

2. Assistant Professor, Department of Architecture, Faculty of Engineering, University of Qom, Qom, Iran.

ABSTRACT

Dome and vault in Iran have a long history. The dome can be described as an amazing phenomenon of Iranian genius to overcome the challenge of covering large craters. The presence of the oldest tombs of Iran and the prominent position of Khuzestan province in the distribution of religions and especially Shiite religion has made the religious tombs of this province one of the most prominent architectural manifestations after the mosque architecture. This indigenous architecture of Khuzestan province reaches its peak in Shushtar and Dezful cities during different historical periods. The purpose of this study is to identify the types of historical domes of the two cities mentioned and to explain the morphological characteristics of the domes. In this study, the authors examine the characteristics of the dome at issue by selecting historical monuments with cultural heritage indexes belonging to different historical periods, utilizing library studies and field visits, and using the historical-analytical method. The findings of this study can identify two major species of Rack and Nari dome. The most common of these is the dome rack. The study of the physical change of the Dome of the Tomb's in successive historical periods also shows that the external dome has decreased and after the Safavi period of the Nara Dome has become common. The morphological characteristics of the dome presented in this study are based on observation and field observations. Despite the research limitations of studying historical monuments, the rich architecture of these buildings can be the subject of much research in the future.

ARTICLE HISTORY

Received 2026 January 28

Received in revised form

2026 April 9

Accepted 2026 May 5

Available online 2026 June 22

KEYWORDS

Traditionalism

Neo-modernism

Inspiration from the Past

Nader Ardalan

Hadi Mirmiran

CONTACT Seyedeh Mahdieh Mirmiran  mirmiran1404@mail.ir

” Mirmiran, S.M & Ranjbar Kermani, A. (2026). Assessing Traditionalist and Neo-modern Approaches to Utilizing Iran's Architectural Heritage: A Case Study of Nader Ardalan and Hadi Mirmiran. *Bonyan: Strategic Research in Islamic Architecture and Urbanism*, 1(2), 96-109.

DOI: <http://doi.org/10.22091/bonyan.2026.15219.1008>

© 2026 The Author(s). Published by University of Qom.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License

(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.



سنجش دو رویکرد سنت‌گرا و نوگرا در بهره‌گیری از معماری گذشته ایران نمونه موردی: کارهای نادر اردلان و هادی میرمیران

سیده مهدیه میرمیران^۱ علی محمد رنجبر کرمانی^۲

۱. نویسنده مسئول، دکترای معماری، گروه معماری، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲. استادیار گروه معماری، دانشکده فنی و مهندسی دانشگاه قم، قم، ایران.

اطلاعات مقاله

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۰۸

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۱/۲۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۱۵

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها

سنت‌گرایی

نوگرایی

الهام از گذشته

نادر اردلان

هادی میرمیران

چکیده

گنبد و طاقی در ایران سابقه دیرینه‌ای دارند. گنبد را می‌توان پدیده شگفت‌آور زاده نیوغ ایرانی برای غلبه بر چالش پوشش دهانه‌های بزرگ دانست. وجود قدیمی‌ترین آرام‌گاه‌های ایران و جایگاه برجسته استان خوزستان در نشر ادیان و به‌ویژه مذهب تشیع موجب شده است که آرام‌گاه‌های مذهبی این استان، بعداز معماری مساجد به یکی از بارزترین جلوه‌های معماری تبدیل شوند. این معماری بومی و شاخص استان خوزستان در شهرهای شوشتر و دزفول و در طی دوره‌های تاریخی مختلف به اوج شکوفایی خود می‌رسد. این پژوهش با هدف شناسایی انواع گنبد‌های بقاع تاریخی دو شهر مورد اشاره، و تبیین شاخصه‌های ریخت‌شناسی گنبد بقاع، شکل گرفته است. در این تحقیق، نویسندگان با انتخاب بقاع تاریخی دارای شاخصه‌های ثبت میراث فرهنگی متعلق به دوره‌های مختلف تاریخی و بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای و بازدیدهای میدانی و بهره‌گیری از روش تحلیلی - تاریخی، خصوصیت‌های گنبد بقاع مورد بحث را بررسی کرده‌اند. از یافته‌های این پژوهش می‌توان به شناسایی دو گونه عمده گنبد «رُک» و «ناری» اشاره کرد که در این بین گنبد‌های رُک بیشترین تنوع را دارند. همچنین بررسی تغییر کالبدی گنبد بقاع در دوره‌های تاریخی متوالی نشان می‌دهد که خیز خارجی گنبد کاهش داشته و بعداز دوره صفوی، گنبدسازی ناری رواج می‌یابد. شاخصه‌های ریخت‌شناسی گنبد مطرح شده در این تحقیق براساس دید ناظر و مشاهدات میدانی است. با وجود محدودیت‌های پژوهشی بررسی بقاع تاریخی، معماری غنی این بناها می‌تواند موضوع بحث پژوهش‌های فراوانی در آینده باشد.

CONTACT Seydeh Mahdiah Mirmiran mirmiran1404@mail.ir

“میرمیران، س. م.؛ رنجبر کرمانی، ع. (۱۴۰۵). سنجش دو رویکرد سنت‌گرا و نوگرا در بهره‌گیری از معماری گذشته ایران نمونه موردی: کارهای نادر اردلان و هادی میرمیران. بنیان: پژوهش‌های راهبردی معماری و شهرسازی اسلامی، ۱(۲)، ۹۶-۱۰۹.”

DOI: <http://doi.org/10.22091/bonyan.2026.15219.1008>

© 2026 The Author(s). Published by University of Qom.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License

[\(http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/\)](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article

has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

۱. مقدمه

پرسش از «چگونگی بهره‌گیری از معماری گذشته» یکی از بنیادی‌ترین مباحث نظری معماری معاصر ایران از دهه ۱۳۴۰ تاکنون بوده است. ورود مدرنیته به ایران، گسستی آشکار میان الگوهای کالبدی، نظام‌های سازمان‌دهی فضایی و سازکارهای معنایی معماری گذشته و معماری جدید پدید آورد؛ گسستی که از همان زمان، واکنش‌های متفاوت معماران را برانگیخت؛ گروهی در پی انکار گذشته و پذیرش کامل معماری مدرن بودند (Vancian, 1946 & Rajabi, 1976). گروهی دیگر تلاش کردند ظواهر معماری تاریخی را با فناوری‌های نو ادغام کنند (Hojat, 2015) و گروهی دیگر نیز به دنبال بازخوانی فلسفی، معنایی و گفتمانی گذشته رفتند. در میان این رویکردها، دو رویکرد بیش از همه در شکل‌دهی به گفتمان معماری معاصر اثرگذار بودند که عبارت‌اند از: سنت‌گرایی ایرانی و نمونه آن نادر اردلان و نوگرایی معناپرداز و نمونه آن هادی میرمیران.

رویکرد سنت‌گرا برپایه اندیشه‌های گون، بورکهارت و نصر، معماری گذشته را نه مجموعه‌ای از اشکال تاریخی بلکه تجلی حکمت ازلی و بازنمود نظم قدسی می‌بیند (Nasr, 2015; Burckhardt, 2008). نادر اردلان که نماینده ویژه این رویکرد است، در کتاب حس وحدت (Ardalan & Bakhtiyar, 2015) بر وجود شالوده‌ای ثابت و فرازمانی در فرهنگ ایرانی تأکید می‌کند؛ شالوده‌ای که به باور او در قالب الگوهای فضایی‌ای چون میان‌سرا، چهارایوان، صفا و درگاه ظهور یافته است. از نگاه اردلان کار معمار امروز «بازآفرینی» این الگوهای معنایی است تا پیوند میان انسان، طبیعت و امر قدسی استمرار یابد (Ardalan, 1987). ظهور چنین نگرشی در کارهای او، از مدرسه عالی مدیریت (دانشگاه امام صادق (علیه السلام)) تا طرح تالار موسیقی، بازتابی نسبتاً مستقیم از الگوهای فضایی و سامان‌دهی سنتی شده است.

در برابر آن، رویکرد نوگرایی معناپرداز است که از دهه ۱۳۷۰ با کارها و نوشته‌های میرمیران آشکار می‌شود که به جای پیروی از سنت‌گرایان، بر «خلاقیت معمارانه» و «امکان بازخوانی مفهومی گذشته» پای می‌فشرد (Mirmiran, 1995). میرمیران معماری گذشته را سرچشمه‌ای غنی می‌داند که می‌توان الگوهای آن را به سطوحی غیرصوری و انتزاعی برکشید و در قالب فضاهای نو بازآفرینی کرد. در طرح‌هایی چون فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی و کتابخانه ملی ایران، او از الگوهای سنتی نه به صورت کالبدی، بلکه در قالب «الگوهای ذهنی»، «ساختارهای فضایی» و «مضامین فرهنگی» بهره می‌گیرد؛ مضامینی چون مربع - دایره، فضای میانی، شفافیت و تکرپذیری. از نظر او، سنت نه یک مجموعه ثابت و مقدس بلکه پیوستاری پویا است که معمار می‌تواند بخشی از آن باشد (Mirmiran, 2001).

با وجود اهمیت دو رویکرد یادشده، ادبیات پژوهشی امروزی با فروکاهش رویکرد سنت‌گرایی به رویکرد نمادگرایی پرداخته (Shirdel, 1999; Hojat, 2015) یا نوگرایی را صرفاً تداوم مدرنیسم دانسته و ریشه‌های فرهنگی آن را نادیده گرفته است. از سوی دیگر، پژوهش‌ها درباره گذشته غالباً فاقد چارچوب تحلیلی مشترک بوده و کمتر به «مبانی نظری»، «سازکار الهام» و «پیامدهای کالبدی و معنایی» هم‌زمان پرداخته‌اند (Drakhshani, 1997; Afsharnaderi, 1996). از این رو، این پژوهش می‌کوشد با بهره‌گیری از یک چارچوب تحلیلی سه‌سویه (شالوده نظری، چگونگی برداشت و پیامدها)، دو رویکرد را به گونه‌ای تطبیقی بررسی کند.

پرسش‌های اصلی پژوهش چنین‌اند:

۱. رویکردهای سنت‌گرا و نوگرا در سه سویه «بنیان نظری»، «شیوه برداشت از گذشته» و «پیامدهای کالبدی» چه تفاوت‌هایی دارند؟

۲. کدام رویکرد توانسته است پیوستگی معماری گذشته و نیازهای امروز را مؤثرتر بازخوانی کند و چرا؟

پیش‌فرض پژوهش این است که سنت‌گرایی، به دلیل جهان‌بینی ایستا با همه پیوستگی معنایی، در سطح نوآوری معماری محدود می‌ماند و در مقابل نوگرایی معناپرداز، گرچه به تجرید و فاصله از گذشته گرایش دارد، ظرفیت بیشتری برای پاسخ به نیازهای معاصر پدید می‌آورد.

با این همه، تحلیل تطبیقی کارها نشان می‌دهد که نه پیروی کالبدی اردلان می‌تواند پاسخگوی نیازهای امروز باشد و نه انتزاع‌گرایی صرف میرمیران. در واقع، پیوستگی معماری ایران نیازمند زمینه‌ای است که «الگوهای کالبدی» را با «تفسیرهای مفهومی» پیوند دهد.

این مقاله امیدوار است با روشن کردن نسبت کارهای اردلان و میرمیران با گذشته، سهم هر رویکرد را در شکل‌دهی به معماری معاصر ایران تبیین کرده و دریچه‌ای برای بازاندیشی در الگوی الهام از گذشته بگشاید.

۲. روش‌شناسی پژوهش

در این پژوهش، روش پژوهش بر راهبرد استدلال منطقی و رویکرد تفسیری استوار است؛ رویکردی که به‌جای اتکا بر داده‌های کمی یا مشاهده تجربی، بر تحلیل گفتمانی - مضمونی متون، نوشته‌ها و نمونه‌های معماری تکیه دارد. در این چارچوب، ابتدا گفتمان‌های نظری دو معمار یادشده یعنی اردلان و میرمیران، از طریق تحلیل متن‌محور آثار، سخنرانی‌ها و نوشته‌های ایشان واکاوی می‌شود تا بنیان‌های مفهومی، جهان‌بینی و تلقی آن‌ها از سنت و نوگرایی و سرچشمه‌های معنا در اندیشه‌هایشان استخراج شود، سپس با بهره‌گیری از الگوی سه‌سویه تحلیل تطبیقی، مضامین مربوط به «بنیادهای نظری»، «شیوه برداشت و الهام از گذشته» و «پیامدهای کالبدی و معنایی» در هریک از دو رویکرد شناسایی و دسته‌بندی می‌شود. این تحلیل کیفی اما استدلال‌محور، از طریق استنتاج مفهومی و مقایسه منطقی انجام می‌گیرد و به کمک تحلیل تطبیقی، تفاوت‌ها، اشتراک‌ها و هم‌پوشانی‌های دو جریان در پنج بعد جهان‌بینی، نگرش به نوگرایی، سرچشمه معنا، نوع بازخوانی گذشته و نتایج معماری آشکار می‌شود. اعتبار پژوهش از طریق انسجام درونی استدلال‌ها، استنادپذیری منابع و هم‌خوانی نتایج با شواهد معماری تأمین می‌شود و این روش‌شناسی این امکان را مهیا می‌سازد که نسبت دو رویکرد با گذشته به‌طور مستدل و تفسیری روشن شود.

۳. پیشینه پژوهش

۳.۱. پیشینه نظری

پیشینه نظری مرتبط با این پژوهش عمدتاً حول سه محور شکل گرفته است:

نخست، مباحث نظری مربوط به سنت‌گرایی و بازگشت به حکمت ازلی که تحت تأثیر اندیشه‌های رنه گنون، تیتوس بورکهارت و سید حسین نصر بوده و معماری را ظهور کیهانی نظم قدسی و تجلی کیفیات معنوی می‌دانند. این دیدگاه، که مبنای نظری اردلان است، بر وجود الگوهای فضایی ثابت همچون میانسرا، چهارایوان، محورهای تقارن و هندسه قدسی تأکید دارد (Burckhardt, 2008; Nasr, 2015; Ardalan & Bakhtiyar, 2015).

محور دوم، نظریه‌های نوگرایی معناپرداز و رویکردهای معاصر به بازخوانی مفهومی گذشته است. در این چارچوب، معماری گذشته نه مجموعه‌ای از اشکال ثابت، بلکه شبکه‌ای از مضامین، الگوهای ذهنی و ساختارهای فضایی تلقی می‌شود که می‌تواند در قالب‌های نو بازآفرینی شود. آثار و نوشته‌های میرمیران از نخستین نمونه‌های بومی این نگرش‌اند (Mirmiran, 1995; 2000). در نظریه‌های بین‌المللی نیز روایت‌های مشابهی از «تفسیر مفهومی سنت» در میان جریان‌های پست‌مدرن متأخر، پدیدارشناسی معماری و رویکردهای انتقادی دیده می‌شود که سنت را بستر تولید معنا و هویت می‌دانند (Norberg-Schulz, 1980; Frampton, 1992).

محور سوم، بحث‌های گفتمان‌محور درباره نسبت سنت و مدرنیته در معماری ایران است. آثار پژوهشی متعددی به بررسی گفتمان‌های معماری پس از ۱۳۴۰ پرداخته‌اند و ضمن تحلیل جریان‌های تاریخی، به دوگانه‌هایی چون «هویت/مدرنیته»، «سنت/نوآوری» و «صورت/معنا» پرداخته‌اند (Afsharnaderi, 1996; Drakhshani, 1997; Hojat, 2015).

۲.۳. پیشینه تجربی (پژوهش‌های پیشین و روش‌شناسی آن‌ها)

در حوزه مطالعات تجربی نیز پژوهش‌هایی انجام شده است که هر یک بخشی از مسئله این مقاله را پوشش می‌دهند، اما کمتر پژوهشی دو رویکرد اردلان و میرمیران را به شکل تطبیقی و چندسویه بررسی کرده است. بخش عمده تحقیقات تجربی موجود به سه دسته قابل تقسیم است:

۱. مطالعات تحلیلی درباره آثار اردلان

پژوهش‌هایی درباره مدرسه عالی مدیریت (امام صادق)، طرح‌های فرهنگی و مقاله‌های وی انجام شده است که عمدتاً بر نقش نمادگرایی، هندسه قدسی و تداوم الگوهای فضایی سنتی تأکید دارند؛ اما اغلب به سازکار برداشت اردلان از «مبانی نظری سنت» یا پیامدهای عملی این دیدگاه در مواجهه با نیازهای امروز نمی‌پردازند.

۲. پژوهش‌های مربوط به آثار میرمیران

این گروه عمدتاً بر تحلیل روایت‌های مفهومی، تطبیق طرح‌ها با ساختارهای فضایی سنتی، یا بررسی نوآوری‌های فرمی و مفهومی متمرکز بوده‌اند. روش‌شناسی این پژوهش‌ها غالباً تحلیلی - تفسیری است، اما به مقایسه نظام‌مند میان مبانی نظری میرمیران و سنت‌گرایی نمی‌پردازند.

۳. پژوهش‌هایی درباره نسبت سنت و معماری معاصر

این دسته، بیشتر جنبه تاریخی - گفتمانی داشته و تلاش کرده‌اند جریان‌های معماری معاصر ایران را طبقه‌بندی کنند. با این حال، یا سنت‌گرایی را به «استفاده صوری از نمادها» تقلیل داده‌اند، یا نوگرایی معناپرداز را به «تداوم مدرنیسم» فروکاسته‌اند و از تحلیل عمیق سازکارهای برداشت از گذشته بازمانده‌اند.

بررسی پیشینه تجربی نشان می‌دهد که هیچ پژوهشی سه محور بنیادین این مقاله - بنیان نظری، شیوه برداشت از گذشته و پیامدهای کالبدی - را به طور هم‌زمان و تطبیقی برای اردلان و میرمیران تحلیل نکرده است. این خلأ جایگاه پژوهش حاضر را روشن می‌کند.

۴. چارچوب نظری

بحث نسبت معماری معاصر ایران با گذشته، از آغاز سده بیستم تاکنون یکی از پرچالش‌ترین مباحث نظری معماری بوده است. با ورود مدرنیته و دگرگونی‌های کالبدی، اجتماعی و فناورانه، دو گرایش عمده شکل گرفت: نخست، رویکردی که ارزش‌های معماری گذشته را به صورت کلی کنار نهاده و معماری را امری جهانی، بی‌زمان و پیرو فناوری می‌داند و دوم، رویکردی که در پی بازسازی رابطه‌ای نو میان معماری امروز و میراث گذشته بود. این پژوهش به رویکرد دوم می‌پردازد که خود در دو رویکرد متفاوت و اثرگذار پی گرفته شد: سنت‌گرایی فلسفی - نمادین و نوگرایی معناپرداز - تفسیری.

۴.۱. رویکرد سنت‌گرا: از حکمت ازلی تا الگوی فضایی

نگرش سنت‌گرا در معماری معاصر ایران، ریشه در اندیشه‌های «سنت‌گرایی فلسفی» دارد که از سوی نویسندگانی چون رنه گنون، آناندا کوماراسوامی و تیتوس بورکهارت پیش کشیده شد. در ایران، این رویکرد با نوشته‌های حسین نصر گسترش یافت؛ و زمینه‌ای نظری برای خوانش ویژه‌ای از معماری گذشته فراهم کرد. سنت‌گرایی، «سنت» را به معنای مجموعه‌ای از حقایق فرازمانی و فراقهنگی می‌داند؛ حقایقی که در هنر، معماری و آیین‌های تمدن‌های مختلف تجلی یافته و به گونه‌ای بی‌زمان، معانی ثابتی را بازمی‌نمایند (Burckhardt, 2008). در این نگاه، معماری گذشته ایران صرفاً مجموعه‌ای از نمونه‌ها یا فضاهای تاریخی نیست؛ بلکه نظامی معنایی است که در قالب الگوهای فضایی و هندسی همچون چهارایوان، میانسرا، چهارطاق، محور تقارن، سکو و هشتی تجلی یافته است. نادر اردلان، مهم‌ترین نماینده این نگرش در معماری ایران، بر این باور است که الگوهای فضایی ایرانی «واژگانی قدسی» را شکل می‌دهند که کارکرد آنها کمک به درک «وحدت در کثرت» است (Ardalan & Bakhtiyar, 2015).

وی در «حس وحدت» تلاش می‌کند نشان دهد که چگونه عناصر معماری گذشته بازتاب ساختارهای هستی‌شناختی فرهنگ ایرانی‌اند؛ مثلاً «میانسرا» تجلی «فضای تهی» و فرصت اتصال میان انسان و آسمان است (Ardalan, 1987). بر این پایه، بهره‌گیری از معماری گذشته، همواره به معنای بازتولید یا بازخوانی همین الگوها است؛ و نگاه سنت‌گرا معمولاً به «بازنمایی صوری-هندسی» منجر می‌شود. کارهایی همچون مدرسه عالی مدیریت و طرح تالار موسیقی اردلان نمونه‌های برجسته این رویکرد هستند که در آنها «الگوهای ساماندهی فضایی» مستقیماً بیانگر باورهای سنت‌گرایانه‌اند.

۲.۴. رویکرد نوگرا: سنت به مثابه منبع الهام، نه مرجع قدسی

در برابر سنت‌گرایی، رویکردی پدید آمد که هرچند به گذشته توجه داشت، اما آن را بخشی از نظام معنایی ثابت و قدسی نمی‌دانست. این رویکرد، که در ایران با کارها و نوشته‌های هادی میرمیران برجسته شد، گذشته را منبعی برای الهام خلاق و نه قاعده‌ای الزام‌آور می‌فهمید. میرمیران بر آن بود که اصول و الگوهای معماری ایران در گذر زمان در یک روند تکاملی پالایش یافته‌اند؛ و می‌توان آنها را در سطحی انتزاعی‌تر به کار گرفت (Mirmiran, 1995). در این دیدگاه، آنچه اهمیت دارد روح معماری گذشته است، نه کالبد آن. بنابراین به جای بازتولید عناصر تاریخی، باید به ساختارهای فضایی و مفهومی توجه کرد؛ برای مثال: رابطه مربع-دایره به مثابه پیوند زمین و آسمان؛ مفهوم فضای میانی، نه فرم چهارایوان؛ مفهوم شفافیت و سبکی، نه فرم طاق یا ایوان؛ و اسطوره‌ها و مضامین فرهنگی، نه تکرار عناصر تزئینی. نمونه‌هایی چون فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی، موزه آب و کتابخانه ملی ایران، نشان می‌دهند که میرمیران چگونه پیوند با گذشته را از سطح کالبد به سطح «مفهوم» منتقل کرد؛ رویکردی که از نظر بسیاری پژوهشگران، به دلیل انعطاف‌پذیری، ظرفیت بیشتری برای پاسخگویی به شرایط امروز دارد (Ghamami, 2002). میرمیران همچنین تأکید می‌کرد که سنت و مدرنیته دو قطب منفصل نیستند؛ و معماری ایران تا دوره قاجار توانسته بود روند تکاملی خود را حفظ کند (Mirmiran, 2000). از این رو بهره‌گیری از گذشته برای او «حرکتی پویا در دل تاریخ» بود و نه بازگشت به وضعیتی از پیش تثبیت‌شده.

۳.۴. نقدها و چالش‌های نظری

ادبیات موجود نشان می‌دهد هر دو رویکرد با چالش‌هایی درگیر هستند. از یک‌سو، منتقدانی چون عیسی حجت، سنت‌گرایی را «پدیده‌ای مدرن و برساخته» می‌دانند که سنت را از زمینه تاریخی‌اش جدا کرده و آن را به نظامی قدسی و ایستا تبدیل می‌کند (Hojat, 2015). حجت بر آن است که بسیاری از الگوهای مطرح‌شده توسط سنت‌گرایان، نه مفاهیم قدسی، بلکه پاسخ‌های اقلیمی و سازه‌ای بوده‌اند. از سوی دیگر، منتقدانی چون بهرام شیردل بر این باورند که نوگرایی معناپرداز نیز گاه دچار انتزاع‌گرایی بیش از اندازه می‌شود؛ و نسبت خود را با نیازهای کارکردی و فناوری امروز از دست می‌دهد (Shirdel, 1999). به گفته او، نمی‌توان کارکردهای معاصر را با ایده‌هایی صرفاً برگرفته از فضاهای گذشته توضیح داد. این نقدها نشان می‌دهد که مسئله اصلی نه «وفاداری به گذشته» بلکه چگونگی پیوند گذشته با امروز است. در واقع، پرسش کلیدی این است که چه نوع رابطه‌ای میان معماری امروز و سنت‌های فضایی ایرانی می‌تواند هم ریشه‌دار باشد و هم پاسخگوی مسائل نوظهور؟

۴.۴. چارچوب نظری پژوهش: الگوی سه‌سویه تحلیل تطبیقی

برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش، الگوی سه‌لایه طراحی شده است که امکان مقایسه‌ای ساختارمند میان اردلان و میرمیران را فراهم می‌کند:

- ۱) بنیادها و شالوده نظری: این لایه به پرسش‌های زیر می‌پردازد:
 - جهان بینی هر معمار چیست و گذشته را چگونه تعریف می‌کند؟
 - چه مفاهیمی از سنت یا مدرنیته را می‌پذیرد یا رد می‌کند؟
 - نقش معنا، قدسیت، تجربه زیسته و زمان در اندیشه او چیست؟

۲) چگونگی برداشت و الهام از گذشته: در این لایه تحلیل می‌شود:
• الگوهای فضایی و ساماندهی فضایی چگونه بازخوانی شده‌اند؟
• مبانی نظری چگونه در تصمیمات طراحی کالبدی تجسم یافته‌اند؟
• آیا برداشت‌ها صوری هستند یا مفهومی؟ هندسی‌اند یا معنایی؟
۳) پیامدهای کالبدی و معماری: این بخش به ارزیابی کارهای ساخته‌شده یا طرح‌های شاخص می‌پردازد:
• الگوهای فضایی چگونه در کارهای معماری محقق شده‌اند؟
• پیوستگی یا گسست از گذشته در سطح فضا، ساختار و تجربه چگونه است؟
• کارها تا چه حد توانسته‌اند هویت معاصر ایرانی را تقویت کنند؟
این الگو به پژوهش اجازه می‌دهد دو رویکرد را نه بر پایه پیش‌فرض‌های نظری، بلکه بر پایه کارها و شواهد معماری مقایسه کند و از این طریق، تحلیلی عینی از ظرفیت‌ها و محدودیت‌های هر دو ارائه دهد.

۵. یافته‌های پژوهش

۵.۱. تحلیل رویکرد سنت‌گرا: نادر اردلان

۵.۱.۱. بنیان نظری: سنت به مثابه شالوده قدسی

رویکرد نادر اردلان به معماری گذشته را نمی‌توان بدون درک چارچوب فلسفی سنت‌گرایی فهم کرد؛ چارچوبی که تحت تأثیر اندیشه‌های گنون، کوماراسوامی، بورکهارت و به‌ویژه نصر شکل گرفت. اردلان نیز با تألیف کتاب «حس وحدت» در سال‌های جوانی، که مقدمه آن را نصر نوشته بود، عملاً خود را در این نگرش تثبیت کرد (Ardalan & Bakhtiyar, 2015).
در اندیشه اردلان، سنت مجموعه‌ای از مفاهیم ازلی و فرازمانی است؛ مفاهیمی که به باور او در طول تاریخ در قالب الگوهای فضایی، نسبت‌های هندسی و سازمان‌دهی‌های معماری تداوم یافته‌اند. او در مقاله «آفریدن نو» (۱۳۵۳) به روشنی می‌نویسد که فرهنگ ایرانی حامل «یک شالوده جهانی انکارناپذیر» است و این شالوده در الگوهای فضایی سنتی قابل‌بازشناسی است. این نگرش، ریشه در دیدگاه سنت‌گرایان دارد که هنر و معماری سنتی را «بازتاب نظم کیهانی» و نه محصول شرایط تاریخی می‌دانند.

الف. نگاه هستی‌شناسانه به فضا

اردلان، بر پایه آموزه‌های سنت‌گرایان، فضا را نه امری کالبدی، بلکه «تجلی فرایند آفرینش» می‌بیند. از نظر او، الگوهای مانند چهارایوان، محور طولی — عرضی، مرکزگرایی و حیاط ایرانی، تجسم حرکت حلزونی زمان و سیر صعودی وجود به سوی وحدت‌اند (Ardalan, 1974). این نگاه در تفسیر او از «راسته بازار» به‌عنوان تجلی حرکت مستمر انسان در مسیر تعالی، آشکار است.

ب. برتری معنا بر کارکرد

در سنت‌گرایی، فرم و فضا حامل معنا و رمز است و نمی‌تواند صرفاً پیرو کارکرد باشد. به همین دلیل، اردلان در تحلیل خود از عناصر معماری، از صفه و درگاه تا چهارتاق، آن‌ها را نه عناصر کارکردی، بلکه «واژگان زبانی» می‌داند که معناهای ازلی را بازتاب می‌کنند. این نگرش، او را از معماران مدرنیست که کارکرد را اصل بنیادین می‌دانستند جدا می‌کند.

پ. جهان‌بینی سنتی در برابر مدرنیته

اردلان صریحاً با مبانی مدرنیته هم‌اوردی می‌کند. در گفت‌وگو با بی‌بی‌سی (۱۳۹۵) می‌گوید انسان تغییر نکرده و نیازهای او همان است؛ بنابراین، معماری امروز باید به «مقیاس انسانی و نیازهای بنیادین» بازگردد. این نگاه، به‌زعم منتقدانی چون صفامنش (۱۳۸۱)، برخوردی ایستا با تاریخ و نفی دگرگونی‌های اجتماعی و فنی است.

۵.۱.۲. چگونگی برداشت و الهام از گذشته

اگر بنیان نظری اردلان بر معنویت، رمز و حکمت استوار است، برداشت او از گذشته نیز بر پایه همان اصول و به شدت «صوری - فضایی» است. او نه تنها الگوهای فضایی را رمزگشایی می‌کند، بلکه آن‌ها را مستقیماً در معماری امروز بازآفرینی می‌کند.

الف. استفاده سرراست از الگوهای فضایی سنتی

در کارهای شاخص اردلان، مدرسه عالی مدیریت (دانشگاه امام صادق)، گروه صنعتی بهشهر و طرح تالار موسیقی، سه الگوی اصلی تکرار می‌شوند:

۱. میان‌سرا و فضاهای مرکزی؛

۲. راستاهای عمود بر هم (الگوی چهارایوانه)؛

۳. مرکزگرایی و کوشک‌محوری.

برای نمونه در مدرسه عالی مدیریت، او سه لایه از سازمان‌دهی را به کار می‌گیرد:

راستاهای عمودبر هم و الگوی چهارایوانه، فضاهای اصلی روی راستای طولی: ورودی، میانسرا، مدرسه بزرگ در انتهای میانسرا، و کوشک میانی در برخوردگاه دو راستا. این شیوه بازخوانی از دیدگاه بسیاری از پژوهشگران، ادامه‌ای معاصر اما کاملاً قابل ردیابی از الگوهای معماری صفوی و قاجار است (Afsharnaderi, 1996).

ب. نمادپردازی فضایی

اردلان از هر عنصر معماری تفسیری نمادین ارائه می‌کند: درگاه = مرز میان دو ساحت هستی، سکو = جایگاه توقف و مکاشفه، میان‌سرا = فضای تهی و اتصال به آسمان، گنبد یا پوشش مرکزی = تاق آسمان. برای مثال، گنبد تالار موسیقی بر پایه الگوی یخچال‌های سنتی طراحی شده است تا بازنمود پیوستگی زمین و آسمان باشد.

پ. تقدم کالبد سنتی بر نیاز کارکردی

در برخی کارها، مانند مدرسه مدیریت، مقیاس‌ها، سلسله‌مراتب فضایی و نحوه ورود - حرکت، کاملاً تابع الگوی سنتی هستند؛ به‌گونه‌ای که حتی طرح اداری - آموزشی مجموعه نیز در بسیاری نقاط، تحت‌تأثیر این الگوها قرار می‌گیرد. این موضوع همان انتقادی است که بهرام شیردل (۱۳۷۸) مطرح می‌کند: «در رویکرد سنت‌گرا، ایده فضایی بر کارکرد تحمیل می‌شود».

ت. استناد مستقیم به نمونه‌های تاریخی

اردلان برخلاف میرمیران، از الگوهای مشخص تاریخی الهام می‌گیرد: مدرسه چهارباغ و مدرسه صدر، باغ ایرانی و کوشک مرکزی، یخچال‌های سنتی، ساختار راسته‌بازار. این «الگوهای عینی» یکی از تفاوت‌های بنیادین رویکرد او با رویکرد معناپرداز و تجربیدی میرمیران است.

۵.۱.۳. پیامدهای رویکرد سنت‌گرایانه در کارهای اردلان

پیامدهای معماری اردلان را می‌توان در دو سطح ارزیابی کرد: پیامدهای مثبت (ارزش‌افزا) و محدودیت‌ها.

الف. پیامدهای مثبت

الف) احیاء سازماندهی فضایی ایرانی: اردلان در زمانی وارد عرصه شد که معماری ایران تحت سلطه مدرنیسم منتزع از زمینه بود. کارهای او کمک کرد الگوهای ایرانی به‌عنوان امری «قابل بازخوانی» مجدداً وارد گفتمان معماری شوند (Diba, 1998).

ب) پیوند هندسه و معنا: او نشان داد که می‌توان هندسه را با لایه‌های معنایی ترکیب کرد و فضایی ایجاد نمود که هم ساختارمند باشد و هم حامل معنا.

پ) تأثیرگذاری گفتمانی: کتاب «حس وحدت» در دانشگاه‌ها و میان دانشجویان معماری گستره وسیعی از تأثیر را ایجاد کرد؛ و مفهوم «الگوی فضایی» را وارد زبان پژوهش معماری نمود (Drakhshani, 1997).

ب. محدودیت‌ها و نقدها

الف) دشواری ترجمه جهان‌بینی به کالبد: مهم‌ترین پرسش دربارهٔ اردلان این است که آیا جهان‌بینی سنتی واقعاً در کالبد کارهای او قابل تشخیص است؟ یا اینکه الگوهای فضایی سنتی را می‌توان بدون پذیرش آن جهان‌بینی نیز به کار گرفت؟ بسیاری از پژوهشگران از جمله حجت (۱۳۹۴) معتقد هستند پیوند میان «معنا» و «فضا» در کارهای اردلان بیش از آنکه واقعی باشد، «تفسیری» است؛

ب) صوری شدن الگوها: چسبندگی اردلان به الگوهای ثابت تاریخی سبب شد برخی کارهای او تکرار فضایی گذشته در پوسته‌ای جدید به نظر برسند. این مسئله به‌ویژه در طرح‌هایی مانند مدرسه مدیریت مشاهده می‌شود؛

پ) محدودیت در پاسخگویی به کارکردهای معاصر: الگوهای سنتی، اگرچه در برخی موارد به‌خوبی پاسخگو هستند، اما در کارکردهای پیچیده و مقیاس‌های بزرگ (نظیر مجموعه‌های فرهنگی — ملی) کارایی محدودی دارند. این همان چالشی است که شیردل (۱۳۷۸) به آن اشاره کرده است؛

ت) دشواری فهم گفتمان او در جامعه معماری: با گذشت چند دهه، هنوز بخش‌هایی از اندیشهٔ سنت‌گرایی مبهم، دشوارفهم و حتی متناقض تلقی می‌شود. چنان‌که بهرام شیردل در سال ۱۳۷۸ می‌گوید: «رویکرد اردلان روشن نیست چیست».

۵.۲. تحلیل رویکرد نوگرایانه: هادی میرمیران

۵.۲.۱. بنیاد نظری: گذشته همچون سرچشمه الهام خلاق

هادی میرمیران یکی از تأثیرگذارترین معماران معاصر ایران است که رویکرد او به گذشته، برخلاف سنت‌گرایان، نه بر «قدسیّت» و «الگوهای ازلی»، بلکه بر خلاقیت، ذهنیت معمارانه و امکان بازخوانی پویا استوار است. او معماری را «جستجوی مداوم معنا» می‌داندست و معتقد بود که گذشته، همچون یک دستگاه زاینده، می‌تواند مواد خام مفهومی و فضایی را در اختیار معمار قرار دهد تا در زمان حال تفسیر و بازآفرینی شوند (Mirmiran, 1995).

الف. سنت نه یک «امر قدسی»، بلکه «روندی تاریخی — فرهنگی»

در حالی که اردلان به سنت به‌عنوان نظامی فرازمانی و فراتاریخی می‌نگرد، میرمیران تأکید می‌کند که سنت باید در «بستر تاریخی و فرهنگی» فهم شود و نه در قالب یک مجموعه ثابت و مطلق. به گفته او، معماری ایران تا پیش از دوره قاجار «سیر تکاملی و روندی پیوسته» داشته است (Mirmiran, 2000). بنابراین گذشته یک «فرایند درحال تداوم» است، نه یک «وضعیت ازپیش کامل‌شده». این نگاه، جایگاه سنت را از «مرجع قدسی» به «منبعی برای الهام» تغییر می‌دهد.

ب. برداشت انتزاعی — مفهومی از الگوهای گذشته

میرمیران معتقد بود هویت معماری ایران بیش از آنکه در کالبد عناصر تاریخی بازنمود شود، در ساختارهای فضایی و مکان‌مندی آن نهفته است. به همین دلیل، او به‌جای بازنمایی کالبدهایی مانند چهارایوان، گنبد، یا هشتی، به ساختارهایی چون «فضای میانی»، «سکانس، توالی و حرکت»، «محورهای اختیاری»، «توالی فضاهای بسته و باز» و «بازتاب هندسی مفاهیم» توجه می‌کرد.

پ. پذیرش مدرنیته و لزوم نو شدن زبان معماری

برخلاف اردلان، میرمیران مدرنیته را بخشی اجتناب‌ناپذیر از تاریخ معماری می‌داندست و از آن روی‌گردان نبود. از نظر او، معماری امروز ناچار است به پرسش‌های جدید، شهرهای متراکم، فناوری نو، پیچیدگی کارکردها پاسخ دهد. بنابراین بهره‌گیری از گذشته تنها در صورتی معتبر است که بتواند به معماری «نو» بینجامد. در مقاله «اندیشه، معماری و شهر» (۱۳۷۴)، او می‌نویسد: «معماری امروز نیازمند زبان تازه‌ای است که گذشته را در خود هضم کند، نه اینکه آن را به شکل تکرار ظاهر بیان کند.» این جمله لب اندیشهٔ او را آشکار می‌کند: گذشته باید تبدیل شود، نه تکرار.

۵.۲.۲. چگونه برداشت و الهام از گذشته

الف. از «الگوهای تاریخی» تا «ساختارهای ذهنی»

در رویکرد میرمیران، الگوهای گذشته نه به‌عنوان صورت‌های معین، بلکه به‌عنوان «ساختارهای ذهنی» بازخوانی می‌شوند. او در گفت‌وگویی دانشجویی (۱۳۷۹) می‌گوید: «من از چهارایوان الگو نمی‌گیرم؛ از مفهوم فضاهای چهارجهتی الهام می‌گیرم». این تفاوت را می‌توان چنین خلاصه کرد: اردلان بهره‌گیری از الگوهای فضایی عینی را محور کار خود قرار می‌دهد؛ لیک بهره‌گیری از الگوهای ذهنی — تحلیلی برای میرمیران رویکردی اصلی و بنیادین است. به‌عنوان نمونه، او در طرح موزه آب مفهوم «جریان» را و نه فرم قنات را تجرید و تبدیل به سازمان‌دهی فضایی می‌کند.

ب. الهام از مفاهیم، نه از فرم‌ها

در کارهای او، چهار منبع مفهومی از گذشته قابل‌شناسایی است:

۱. هندسه نمادین (مربع - دایره، مکعب - کوشک)؛

۲. سکانس حرکت (مانند باغ ایرانی)؛

۳. فضای میانی؛

۴. تقابل باز و بسته.

برای مثال، در فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی، سه مفهوم معماری ایرانی: مرکزیت، تداوم مسیر، و ترکیب فضاهای باز و بسته، به عرصه‌ای کاملاً نو تبدیل شده‌اند. این کار نه ایوان دارد، نه گنبد، و نه هیچ نشانه تاریخی، اما از نظر بسیاری از منتقدان (Afsharnaderi, 1996)، «ایرانی‌ترین پروژه معاصر» است.

پ. استفاده پویا از استعاره‌های فضایی

استعاره‌های معماری در کار میرمیران نقش محوری دارند: موزه آب = استعاره «جریان»، کتابخانه ملی = استعاره «سفر» و «فضای میانی»، فرهنگستان‌ها = استعاره «تکثر در وحدت».

استعاره در نگاه او وسیله‌ای برای انتقال معناست، بدون آنکه فرم‌های تاریخی وارد کار شوند.

ت. آزادی فرم و پیوند آن با نیازهای کارکردی

در پروژه‌هایی مانند فرهنگستان‌ها، فرم معماری نه براساس الگوهای تاریخی، بلکه با توجه به کارکرد، مسیرهای حرکتی و رفتارهای کاربران شکل می‌گیرد. گذشته در این میان نقش تقویت‌کننده مفهوم را دارد، نه دستوردهنده فرم. این نکته تفاوت بنیادین او با اردلان است که معمولاً ابتدا الگو را انتخاب می‌کند و سپس برنامه کارکردی را در آن می‌نشانند.

۵.۲.۳. پیامدهای رویکرد نوگرا در کارهای میرمیران

الف. پیامدهای مثبت

الف) خلق گفتمان تازه‌ای از هویت ایرانی: میرمیران توانست هویتی غیرصوری، پویا و معاصر از «ایران» ارائه کند؛ هویتی که نه به نشانه‌های تاریخی وابسته است و نه به گذشته پشت می‌کند. بسیاری از پژوهشگران این رویکرد را «مرحله سوم هویت‌گرایی» پس از سنت‌گرایی و تاریخ‌گرایی می‌دانند (Ghamami, 2002)؛

ب) ظرفیت پاسخگویی بالا به برنامه‌های معاصر: به دلیل تجرید و آزادی فرمی، پروژه‌های میرمیران توانایی پاسخگویی به مقیاس‌های بزرگ فرهنگی — ملی را دارند. مثلاً در کتابخانه ملی ایران، فضای میانی بزرگ و سیستم حرکت عمودی — افقی توانسته است نیازهای کارکردی را با مفاهیم سنتی ترکیب کند؛

پ) تأکید بر ذهنیت معمار و خلاقیت: رویکرد او جامعه معماری را از «تقلید صوری» دور کرد و نشان داد که الهام از گذشته باید با تفکر و خلاقیت همراه باشد.

ب. محدودیت‌ها و نقدها

الف) خطر انتزاع بیش از اندازه: برخی منتقدان (Shirdel, 1999) معتقدند که تجرید شدید الگوهای گذشته در کار میرمیران گاهی آن قدر دور می‌شود که ارتباط با معماری ایرانی تنها برای تحلیل گر متخصص قابل درک است؛
 ب) ناتوانی در ارتباط با مردم: به دلیل حذف نشانه‌های واضح، برخی کارهای او برای مخاطبان غیرمتخصص بی‌ارجاع یا جهانی به نظر می‌رسند و بنابراین برای عموم به سادگی ارتباط برقرار نمی‌کنند؛
 ج) امکان فاصله گرفتن از ریشه‌ها: نقد دیگری که در این زمینه مطرح می‌شود این است که مفاهیم را می‌توان از منابع گوناگون فرهنگی گرفت؛ پس چرا به خصوص به معماری ایران ارجاع داده شود؟ اگر گذشته بیش از حد به سطح مفهوم انتزاعی کاهش یابد، تمایز هویتی کم‌رنگ می‌شود.
 میرمیران را می‌توان نماینده «هویت پویا و غیرصوری» در معماری ایران دانست.
 او برخلاف سنت‌گرایان، سنت را نه یک منبع مطلق و مقدس، بلکه یک گنجینه زنده می‌دید که با خلاقیت معمارانه می‌توان آن را دگرگون کرد. در کارهای او گذشته تبدیل می‌شود؛ معنا از دل رفتار و کارکرد بیرون می‌آید و فرم زاده نیازهای حال است. این دیدگاه ظرفیت بالایی برای تولید معماری معاصر ایرانی دارد، اما در عین حال، خطر انتزاع‌گرایی و کم‌رنگ شدن ارتباط با گذشته‌های مشخص را نیز در خود دارد.

۶. سنجش دو رویکرد سنت‌گرا و نوگرا در الهام از معماری گذشته (اردلان و میرمیران)

تحلیل تطبیقی دو رویکرد سنت‌گرایانه و نوگرایانه زمانی معنا می‌یابد که هر دو در یک چارچوب مشترک، یعنی سه ساحت «بنیان نظری»، «شیوه برداشت از گذشته» و «پیامدهای کالبدی و معنایی»، ارزیابی شوند. نتایج حاصل از این تحلیل نشان می‌دهد که تفاوت میان اردلان و میرمیران، تفاوت میان «دو نوع الهام» نیست؛ بلکه تفاوت میان دو جهان‌بینی نسبت به گذشته، سنت، زمان و هویت است. در این بخش، پنج محور اصلی تفاوت این دو رویکرد بررسی می‌شود:

۱) جهان‌بینی و نسبت با سنت؛

۲) نسبت با مدرنیته؛

۳) سرچشمه معنا؛

۴) شیوه بازخوانی گذشته؛

۵) پیامدهای کالبدی و معنایی در کارهای معماری.

۶.۱. جهان‌بینی و نسبت با سنت: سنت ایستا در برابر سنت پویا

نخستین سطح این تفاوت در جهان‌بینی و برداشت این دو معمار از «سنت» آشکار می‌شود. اردلان، تحت تأثیر سنت‌گرایی فلسفی، سنت را مجموعه‌ای از حقایق ازلی و فرازمانی می‌بیند که ریشه در حکمت باطنی و نظم کیهانی دارند. از این منظر، معماری گذشته ایران تجلی این نظم قدسی است و عناصر آن، از میان سرا و صفا گرفته تا چهارایوان و راستاهای عمود بر هم، در گذر زمان حامل معناهایی ثابت بوده‌اند. وظیفه معمار امروز از نگاه اردلان، بازشناسی و بازآفرینی این الگوهای معنایی در شرایط معاصر است. در مقابل، میرمیران سنت را فرایندی زنده و تاریخی می‌داند؛ فرایندی که همواره در حال دگرگونی است و در هیچ دوره‌ای حالت ثابت مطلق ندارد. به این ترتیب، گذشته برای او نه منبع «حقایق ثابت»، بلکه «منبعی برای الهام خلاق» است. او سنت را از مرتبه حقیقت ازلی به مرتبه تجربه تاریخی و فرهنگی منتقل می‌کند و از آن برای تولید ایده‌های نو بهره می‌گیرد. بنابراین، تفاوت اصلی اردلان و میرمیران تفاوت میان «سنت ایستا» و «سنت پویا» است؛ تفاوتی که در نهایت مسیرهای متفاوتی را در طراحی و تولید معماری رقم می‌زند.

۶.۲. نسبت با مدرنیته: رویارویی محافظه‌کارانه در برابر پذیرش گزینشی

تفاوت در نگرش به سنت، چگونگی رویارویی این دو معمار با مدرنیته را نیز به شدت تحت تأثیر قرار داده است.

اردلان در امتداد جریان سنت‌گرایی، مدرنیته را عامل گسست انسان از طبیعت، معنا و نظم کیهانی می‌داند و بر این باور است که معماری مدرن با از میان بردن مقیاس انسانی و حذف فضایی برای تأمل و مکاشفه، موجب بی‌ریشگی انسان معاصر شده است. بنابراین، او نوعی «مقاومت» یا «احتیاط عمیق» در برابر مدرنیته نشان می‌دهد و می‌کوشد تکیه بر الگوهای ثابت گذشته را راه احیای هویت بداند. در مقابل، میرمیران مدرنیته را وضعیت طبیعی جهان معاصر می‌پندارد و معتقد است معمار امروز ناگزیر است در دل این وضعیت عمل کند. از نظر او، معماری نمی‌تواند از امکانات فنی و پیچیدگی‌های کارکردی عصر جدید چشم‌پوشد؛ به همین دلیل، رویکرد او نسبت به مدرنیته نه تقابلی، بلکه پذیرشی خلاق است. به باور او، گذشته تنها در صورتی ارزشمند است که بتواند در دل شرایط امروز بازتولید معنا کند. نزد او، معماری معاصر باید زبان جدیدی بیافریند که گذشته را در سطحی عمیق‌تر جذب و هضم کند، نه آنکه آن را مستقیم بازتاب دهد. در نتیجه، اردلان در سطح نظری به بازگشت به اصول ازلی می‌اندیشد و میرمیران، در سطح نظری، به پیوند نو میان گذشته و حال.

۳.۶. سرچشمه معنا: قدسیت و نماد در برابر مفهوم و استعاره

تفاوت بنیادین بعدی در سرچشمه معنا و نسبت این دو معمار با مفهوم «معنا» آشکار می‌شود. اردلان معنا را امری پیشینی و فرازمانی می‌داند که در طبیعت و آفرینش ریشه دارد و معماری سنتی ایران شکل تبلور یافته این معناست. بنابراین، کار معمار امروز بازتاب‌دادن همان معناهای ازلی در قالب‌های فضایی تازه است. برای مثال، گنبد همواره نماد آسمان است؛ میان‌سرا نماد فضای تهی و مرکز و محورهای عمود بر هم نماد وحدت در کثرت. این معناها بیرون از اثر معماری وجود دارند و اثر صرفاً حاصل آن‌هاست. اما میرمیران معنا را «برساخته» می‌داند؛ معنایی که از فرایند طراحی، رفتار کاربران، حرکت در فضا و ترکیب استعاره‌ها شکل می‌گیرد. در نتیجه، معنا نه از سنت تحمیل می‌شود و نه از الگوهای تثبیت‌شده به دست می‌آید؛ معنا در اثر «تولید» می‌شود. برای مثال، موزه آب براساس مفهوم «جریان» شکل می‌گیرد و فرهنگستان‌ها براساس «وحدت در تکثر» سازمان‌دهی می‌شوند. این مفاهیم اگرچه ریشه‌هایی در تاریخ ایران دارند، اما مستقیماً از فرم‌های سنتی بر نمی‌خیزند؛ بلکه در فرایند بازآفرینی خلاقانه پدید می‌آیند. بنابراین، در رویکرد اردلان معنا پیشینی است و در رویکرد میرمیران پسینی؛ در نزد اردلان معنا بازنمایی می‌شود و در نزد میرمیران تولید.

۴.۶. شیوه بازخوانی گذشته: بازتولید هندسی در برابر بازتفسیر مفهومی

این تفاوت در سرچشمه معنایی به‌طور طبیعی، شیوه‌های متفاوتی از «الهام از گذشته» پدید می‌آورد. اردلان برداشت خود از گذشته را عمدتاً در سطح عینی فضایی دنبال می‌کند. او به‌صورت مشخص از الگوهای تاریخی معماری ایران الهام می‌گیرد؛ الگوی چهارایوانه، میان‌سرا، محورهای عمود بر هم، کوشک، راسته‌بازار و...؛ او این الگوها را در پروژه‌های خود تا حد امکان به‌صورت روشن و قابل‌شناسایی بازتولید می‌کند.

در مدرسه عالی مدیریت، الگوی چهارایوانه تقریباً بی‌واسطه تکرار شده است. در طرح تالار موسیقی، فرم گنبد ایرانی با برداشت تازه‌ای بازخوانی شده است. در بسیاری از کارهای او، سازمان‌دهی فضایی طرح‌ها نه تنها به الگوهای سنتی شبیه است، بلکه عملاً از همان منطق پیروی می‌کند. در این رویکرد، گذشته حکم مخزن الگوهای ثابت را دارد و وظیفه معمار، برگزیدن و بازآفرینی آن‌هاست. در مقابل، میرمیران الگوهای گذشته را در سطح «مفهوم» و «ساختار ذهنی» بازخوانی می‌کند. او به‌جای تکرار فرم چهارایوانه، تجربه فضایی «جهت‌گیری چهارگانه» را بازآفرینی می‌کند. به‌جای تکرار هشتی یا دالان تاریخی، مفهوم «فضای میانی» را به کار می‌گیرد و به‌جای بازسازی باغ ایرانی، منطق حرکت تدریجی و سکانس فضایی باغ را استخراج کرده و به فرم‌های نو بدل می‌کند. بنابراین، برداشت او نه‌صوری - هندسی، بلکه مفهومی - تحلیلی است. او فرم‌های گذشته را به سطح استعاره، هندسه نمادین یا روند فضاسازی ارتقا می‌دهد و سپس آن را در قالب کاملاً جدید به کار می‌بندد. به همین دلیل، کارهای میرمیران غالباً فاقد نشانه‌های مستقیم تاریخی‌اند، اما روحی از معماری ایرانی در آن‌ها جریان دارد.

۶.۵. پیامدهای کالبدی و معنایی

پیامدهای کالبدی و معنایی هر دو رویکرد نیز تفاوت‌های ساختاری دارند. کارهای اردلان معمولاً هویت‌مند، آشنا، قابل‌ارجاع و دارای نظم هندسی‌اند. این ویژگی‌ها موجب شده‌است که بسیاری از کارهای او حس «ایرانی بودن» را به‌گونه‌ای مستقیم و بی‌واسطه منتقل کنند. با این حال، تکیهٔ شدید بر الگوهای گذشته موجب شده طرح‌هایی که پیچیدگی کارکردی بالا دارند، مانند مجموعه‌های فرهنگی - ملی، گاه در پاسخگویی فضایی دچار محدودیت شوند. همچنین، در برخی از موارد، «صوری شدن معنا» و غلبهٔ فرم بر کارکرد مشاهده می‌شود. درمقابل، کارهای میرمیران به‌دلیل آزادی فرمی، ظرفیت بالایی برای انطباق با کارکردهای معاصر دارند. فرهنگستان‌ها و کتابخانهٔ ملی نمونه‌هایی از این قابلیت‌اند. در عین حال، این آزادی و تجرید ممکن است سبب شود که برخی کارهای از نظر مخاطب غیرمتخصص، ارتباط مستقیم با گذشته نداشته باشند. این خطر وجود دارد که در اثر فاصله گرفتن بیش از اندازه از نشانه‌های تاریخی، ریشه‌مندی فرهنگی کم‌رنگ شود.

در مجموع، تحلیل تطبیقی نشان می‌دهد که اردلان و میرمیران دو قطب مکمل در اندیشهٔ معماری ایران‌اند: یکی با تأکید بر ریشه‌ها، معناهای پایدار و الگوهای فضایی آزموده‌شده؛ دیگری با تأکید بر تحول، بازآفرینی مفاهیم و خلق زبان تازه. اردلان سنت را محافظت می‌کند؛ میرمیران آن را به حرکت درمی‌آورد. اردلان گذشته را «مرجع» می‌بیند؛ میرمیران آن را «منبع». اردلان معنا را بازنمایی می‌کند؛ میرمیران آن را تولید. اردلان الگو می‌سازد؛ میرمیران مفهوم. و در نهایت، اردلان معماری را زبان ثبات می‌بیند و میرمیران، زبان تحول. این دو رویکرد هرچند متفاوت هستند، اما برای فهم وضعیت معماری معاصر ایران ضروری‌اند و ترکیب خلاقانه‌ای از آن‌ها می‌تواند مسیر معاصریت ریشه‌دار را هموار کند.

۷. نتیجه‌گیری و پیشنهادها

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که دو رویکرد سنت‌گرایانهٔ نادر اردلان و نوگرایانهٔ هادی میرمیران در الهام از معماری گذشته، بازتاب‌دهندهٔ دو جهان‌بینی بنیادین دربارهٔ ماهیت سنت، زمان و هویت در معماری معاصر ایران هستند. در پاسخ به پرسش نخست، تحلیل سه‌سویهٔ ما نشان داد که این تفاوت‌ها از بنیان نظری آغاز می‌شود؛ جایی که اردلان، تحت تأثیر اندیشهٔ سنت‌گرایی فلسفی، گذشته را مجموعه‌ای از اصول ازلی و ثابت می‌داند و بر این باور است که الگوهای فضایی معماری ایرانی حامل معناهای پیشینی، قدسی و فرازمانی هستند که باید در کالبد معماری امروز نیز بازآفرینی شوند. درمقابل، میرمیران گذشته را روندی پویا، تاریخی و درحال تحول تلقی می‌کند و بر آن است که سنت نه یک مرجع الزام‌آور، بلکه منبعی انعطاف‌پذیر برای الهام خلاق است؛ جایی که معنا نه از پیش موجود، بلکه در فرایند طراحی و تجربهٔ فضا تولید می‌شود. به همین دلیل، برداشت اردلان از گذشته عمدتاً عینی، صوری و مبتنی بر بازنمایی مستقیم الگوهای فضایی همچون چهارایوان، میان‌سرا و محورهای متقاطع است؛ در حالی که میرمیران الگوهای گذشته را به سطح مفهومی ارتقا می‌دهد و از آن‌ها به‌صورت انتزاعی، مفهومی و استعاره‌ی بهره می‌گیرد، بی‌آنکه فرم‌های تاریخی را تکرار کند. این تفاوت روش‌شناختی موجب تفاوت‌های کالبدی و معنایی نیز شده است: کارهای اردلان اغلب هویت‌مند، آشنا و هندسه‌محورند؛ اما گاه در انطباق با نیازهای پیچیدهٔ امروز محدود می‌شوند؛ در حالی که کارهای میرمیران نوآورانه، آزادفرم و مفهومی‌اند و به‌خوبی با کارکردهای معاصر سازگار می‌شوند، اما ممکن است برای مخاطبان غیرمتخصص کمتر قابل‌ارجاع به گذشته باشند. بنابراین، در پاسخ به پرسش دوم، می‌توان گفت که رویکرد میرمیران به‌دلیل توانایی در تجرید، بازآفرینی و ترکیب مفاهیم گذشته با الزامات معاصر، ظرفیت بیشتری برای ایجاد پیوستگی مؤثر میان معماری گذشته و نیازهای امروز دارد. هرچند روشن است که این پیوستگی تنها زمانی پایدار و ماندگار خواهد بود که از توانایی رویکرد اردلان نیز بهره‌گیری و به جایگاه الگوهای فضایی و ریشه‌های زیباشناختی و اقلیمی معماری ایرانی بی‌توجه نباشد. بنابراین هیچ‌کدام از دو رویکرد، به‌تنهایی، توان حل مسئلهٔ هویت معماری معاصر ایران را ندارند؛ بلکه آمیزهٔ هوشمندانه‌ای از «ریشه‌مندی فضایی» نزد اردلان و «تفسیر مفهومی» نزد میرمیران می‌تواند الگویی میانی و کارآمد ارائه دهد؛ الگویی که در آن گذشته نه تکرار می‌شود و نه رها، بلکه به بخشی فعال و زاینده از فرایند طراحی تبدیل می‌شود.

چنین‌الگویی امکان می‌دهد معماری امروز ایران نه در صورت‌گرایی تاریخی گرفتار شود و نه در انتزاع گسسته از فرهنگ، بلکه هویتی پویا، معاصر و در عین حال ریشه‌دار بیافریند. به این ترتیب، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که آینده معماری ایران در یافتن نسبتی خلاق، فعال و تکاملی با گذشته است؛ نسبتی که از تقابلهای معمول سنت/مدرن عبور کرده و به قلمروی تازه‌ای وارد می‌شود که در آن معاصریت ریشه‌دار امکان ظهور پیدا می‌کند.

منابع

- Afsharnaderi, K. (1996). The presence of the past in the experience of contemporary architects. *Abadi Magazine*, (23), 70-71. (In Persian)
- Ardalan, N. (1974). Creating the new. *Art and Architecture Magazine*, (25&26), 47-48. (In Persian)
- Ardalan, N. (1987). The construction of traditional concepts. *Iranian Architecture and Urbanism Journal*, (16), 54-55. (In Persian)
- Ardalan, N., & Bakhtiyar, L. (2015). *The feeling of unity* (Trans. V. Jalili). Tehran: Science of Architect Publishing. (In Persian)
- Ardalan, N. (2016). Dialogue in the Pargar program. *BBC Persian*.
- Burckhardt, T. (2008). *Fundamentals of Islamic art* (Trans. A. Nasri). Tehran: Haqeeqat Publishing. (In Persian)
- Diba, D. (1998). Inspiration and interpretation of fundamental concepts in Iranian architecture. *Architecture and Culture Magazine*, (1), 64-71. (In Persian)
- Drakhshani, F. (1997). An examination of architecture in the past twenty years of Islamic societies. *Abadi Magazine*, (27&28), 6-8&17-18. (In Persian)
- Frampton, K. (1992). *Modern architecture: A critical history* (3rd ed.). Thames & Hudson.
- Ghamami, M. (2002). The works of Seyyed Hadi Mirmiran. *Memar Magazine*, (3), 146-147. (In Persian)
- Hojat, A. (2015). The tradition of traditionalists and architectural traditionalism. *Fine Arts Magazine*, 20(1), 5-16. (In Persian)
- Mirmiran, S. H. (1995). What can we learn from past architecture? (Roundtable). *Abadi Magazine*, (23), 17-20. (In Persian)
- Mirmiran, S. H. (2000). A new trend in contemporary Iranian architecture. *Architecture and Urbanism Magazine*, (50&51), 98-103. (In Persian)
- Mirmiran, S. H. (2001). Dialogue with the Islamic Republic of Iran Broadcasting, Channel One, "Toloo Mah" program. (In Persian)
- Nasr, S. H. (2015). *Islamic art and spirituality* (Trans. R. Ghasemian). Tehran: Hikmat Publishing. (In Persian)
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli.
- Rajabi, P. (1976). *Iranian architecture in the Pahlavi era*. Tehran: National University of Iran Press.
- Safamanesh, K. (2002). The formal personality of contemporary Iranian architecture. *Iranian Architecture Magazine (MA)*, (10&11), 90-91. (In Persian)
- Shirdel, B. (1999). New seeds (Interview). *Memar Magazine*, (5), 4-6. (In Persian)
- Vancian, V. (1946). Issues concerning architecture in Iran. *Architect Magazine*, (1), 4-9. (In Persian)