مجله نخبگان علوم و مهندسی

Journal of Science and Engineering Elites

جلد ۶- شماره ۳- سال ۱۴۰۰

www.ElitesJournal.ir

تأثیر شیوهٔ آموزش معماری دانشگاه‌های تهران و شهید بهشتی بر سبک آثار معماری (سال‌های ۱۳۴۰–۱۳۷۰)

آلاله سامیر*[۱]، حسین کریم آبادی[۲]، احمد میرزا کوچک خوشنویس[۳]

۱– دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد پردیس، تهران، ایران

۲– دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین، قروین، ایران

۳– استادیار گروه ابنیه و بافتهای فرهنگی و تاریخی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

*Alalehsamir@gmail.com

ارسال: تیر ماه ۱۴۰۰ پذیرش: مرداد ماه ۱۴۰۰

چکیده

شیوهٔ آموزش متداول بر دانشکده‌های معماری ایران در دهۀ ۴۰ متأثر از بوزار است که به سمت مکتب باهاوس، رو به تغییر نهاده و تا اواخر دهۀ ۵۰ ادامه می‌یابد. اواخر این دهه نیز مواجهه با انقلاب فرهنگی و سپس وقوع جنگ تحمیلی منجر به تعطیلی دانشگاه‌ها می‌گردند. این امر، موجب دور ماندن و کناره‌گیری دانشجویان و اساتید از محیط آموزشی و همچنین مباحث روز مرتبط با آن‌ها می‌شود که به نوبهٔ خود، سهم بسزایی در سردرگمی اساتید در تدریس، پس از دورهٔ بازگشایی دانشگاه‌ها دارد. از آنجایی که شیوهٔ آموزش مناسب، نقش بسزایی در روند خلق آثار موفق در معماری دارد، توجه به آن ضرورت می‌یابد؛ همچنین به دلیل اصلاحات و تغییرات شکل‌گرفته در سیستم آموزش معماری در دهه‌های ۴۰ تا ۷۰ که نتیجهٔ پیروی از رویکردها و مکاتب گوناگون آموزش است، اهمیت این دوران در شیوه‌های آموزشی و قیاس نتایج حاصل از آن‌ها محرز می‌گردد. این پژوهش، با هدف دستیابی به ارتباط میان تأثیرگذاری شیوهٔ آموزش بر آثار معماری و به دنبال آن، جریانات معماری برآمده از آن‌ها، با استفاده از روش تحقیق تاریخی و بهره‌گیری از استدلال قیاسی و استنتاجی انجام گرفته است. نتایج به‌دست آمده نشان می‌دهند که آموزش معماری برگرفته از مکتب بوزار، به آثاری با معماری نئوکلاسیک و مدرن غربی منجر شده و شیوهٔ آموزش متأثر از مکتب باهاوس، جریانات معماری را به‌سوی سبک بین‌الملل و مدرن متأخر سوق داده است. حال آن‌که پس از سال ۵۸ و با وقوع انقلاب اسلامی در پی جست‌وجوی هویت، معماری پست‌مدرن و بومی اهمیت می‌یابد.

کلمات کلیدی: آموزش معماری، مکتب بوزار، مکتب باهاوس، معماری هویت‌گرا، معماری بوم‌گرا.

۱– مقدمه

تأثیر روش‌های منحصر به فرد آموزش معماری بر روند طراحی فارغ‌التحصیلان این رشته و بالطبع محصول معماری آنان بر کسی پوشیده نیست؛ به این معنا که آموزش متناسب و اصولی در کنار استعداد دانشجویان و محیط یادگیری، می‌تواند در موفقیت اثر معماری نقش داشته باشد. در سال‌های اخیر، شاهد از هم‌گسیختگی تاروپود معماری در ایران هستیم که با آشفتگی و عدم برخورداری از هویتی واحد در آثار، خود را نشان می‌دهد؛ لذا واکاوی مسئلهٔ آموزش معماری و بررسی چگونگی شیوه‌های موفقیت‌آمیز آن در

تولید محصولات معماری، بیش از پیش اهمیت می‌یابد. بدیهی است منظور از موفقیت یک اثر معماری، رعایت تناسبات هویت ملی، فرهنگی و اقلیمی در کنار دانش مهندسی است، چنان‌که به وحدتی مشخص برسد که ورای زمان خود باشد. عیسی حجت، این وحدت موجود در آثار را در فطرت‌گرایی معماری سنتی دانسته و معتقد است که این ویژگی، آموزش را به سمت‌وسویی خاص می‌کشاند و محصول معماری را تبدیل به محصولِ مشترکِ فطری در میان جامعه انسانی می‌کند [۱]. درنتیجه ابداعات، سلایق و آمال و خواسته‌های شخصی، جای خود را به حقیقتی می‌دهند که شاکلهٔ معماری را تشکیل داده و فراتر از موضع شخصی اساتید و شاگردان است. از آنجایی‌که این پژوهش قصد دارد تا به تأثیر آموزش بر جریان معماری بپردازد، یک دورهٔ میانی در تاریخ معماری معاصر ایران را که دربردارندهٔ سه جریان مهم در آموزش معماری است، انتخاب کرده است تا بدین‌وسیله بتواند به تبیین و قیاسی جامع از رهیافت‌های آموزشی و تأثیر آن‌ها در سبک آثار دست یابد. به همین جهت، سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۷۰ که مبیّن این سه جریان مهم هستند، جهت مطالعه انتخاب شده‌اند که به‌ترتیب، از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۷ تحت‌تأثیر مکتب بوزار [۲]، از سال ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۷ تحت‌تأثیر مکتب باوهاس [۱] و از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰ در جست‌وجوی بازگشت به هویت و اصالت بومی [۳] هستند. بدیهی است هر دوره، معماران برجسته‌ای را پرورش داده که با آثار خود، تغییرات و الهامات جدیدی را در جریانات معماری ایجاد کرده‌اند. بنابراین به دنبال هدف پژوهش که دستیابی به عوامل تأثیرگذار بر یک اثر معماری از جنبهٔ آموزشی است، متغیر اصلی، تأثیر شیوهٔ آموزش و متغیر وابسته، آثار معماری به‌شمار می‌آیند. همچنین، اساتید و روش‌های خاصّ آن‌ها و نحوهٔ تعامل دانشجویان که به تأثیر از شیوهٔ آموزش دورهٔ مذکور، شکل گرفته‌اند، متغیرهای تعدیل‌گر این پژوهش را تشکیل می‌دهند. محیط آموزشی نیز متغیر اصلی دیگری است که به دلیل شاخص‌بودن دو دانشگاه تهران و شهید بهشتی در دورهٔ مذکور، این دو دانشگاه جهت مطالعه انتخاب شدند. پژوهش حاضر، در پی پاسخ به پرسش‌های زیر شکل گرفته‌است:

۱-نحوهٔ تأثیرگذاری شیوهٔ آموزش معماری در دانشگاه‌های تهران و شهید بهشتی بر سبک آثار سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۷۰، چگونه است؟

۲-شیوهٔ آموزش معماری در سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۷۰ تحت‌تأثیر چه مکاتبی صورت گرفته است؟

۳-تأثیر این مکاتب بر شیوهٔ آموزش دانشکدهٔ هنرهای زیبا و دانشکدهٔ معماری دانشگاه شهید بهشتی، چگونه است؟

همچنین با توجه به اینکه پژوهش حاضر به مطالعهٔ مباحث مذکور در بازهٔ زمانی گذشته، یعنی سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۷۰ می‌پردازد، در دستهٔ پژوهش‌های تاریخی قرار می‌گیرد.

۲- پیشینه تحقیق

پس از بررسی آثار و مستندات موجود، دریافت گردید که آموزش معماری تا سال ۱۳۴۷ به تأثیر از مکتب بوزار صورت می‌گرفته است [۴]. این امر به پیروی از دانشکدهٔ هنرهای زیبا که با الگوبرداری از بوزار تأسیس یافته بود، در دانشکدهٔ ملی نیز همراه با اصلاحاتی دنبال شده است. برپایهٔ آموزش به شیوهٔ بوزار، در ابتدای ترم به دانشجویان، پروژه‌های طراحی واگذار می‌شده است. همچنین آموزش با اسکیس، آغاز و به صورت (شارِت) پایان می‌یافته است (شریفیان، ۱۳۹۴: ۳۱). شارِت که به معنای گاری در زبان فرانسه است، به حمل پروژه‌ها با گاری تا محل ژوژمان توسط دانشجویان در روز تحویل و همچنین آماده‌سازی پروژه در یک مدت محدود و فشرده اشاره دارد [۶]. تا سال ۱۳۵۷ که شیوهٔ آموزش به سمت باهاوس تغییر مسیر می‌دهد با مسائلی از قبیل اهمیت تعامل دانشجویان در کارگاه‌ها، پروژه‌های عملی و صنعتی، دید اجرایی و ... همراه می‌شود. آموزش معماری پس از سال ۵۷ نیز هر چه بیشتر به سوی ارزش‌های بومی و سنتی می‌رود؛ حال آن‌که جریاناتی متأثر از غرب نیز در آن حضور دارد. جدول شمارهٔ ۱ به مطالعهٔ برخی از مهم‌ترین پیشینه‌های پژوهش حاضر پرداخته است.

جدول ۱- بررسی ادبیات پژوهش

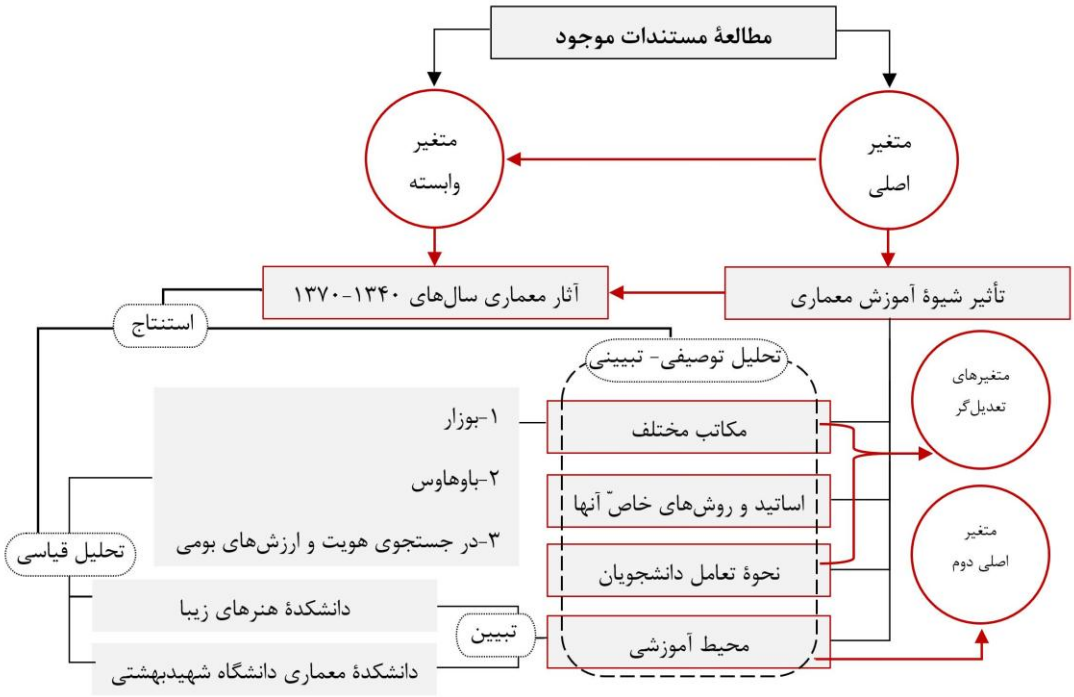
ردیف	شناسه مقاله یا کتاب		بیان مساله	فرضیه سوالات	روش تحقیق	نتایج
	نویسنده	موضوع				
۱	**مهریز اخوان ذاکری**	مدرسهٔ هنرهای زیبا آموزش معماری از بوزار تا انسا	آموزش معماری در مدرسهٔ هنرهای زیبای پاریس به‌عنوان مبدا آموزش	سیر تاریخی آموزش معماری در مدرسهٔ هنرهای زیبای پاریس چگونه است؟ [۶]	تاریخی -تطبیقی	از سال ۲۰۰۵، مراحل تحصیل آموزش اولیه مانند دیگر کشورها به لیسانس و فوق لیسانس تبدیل شد.
۲	**امیر بانی مسعود**	معماری معاصر در ایران	همگرایی میان معماری و رشد و توسعهٔ سیاسی و اجتماعی در ایران	جریان معماری مدرنیستی در ایران چگونه شکل گرفته است؟ [۷]	تاریخی - تحلیلی	تحلیل نقش عوامل فرهنگی، تاریخی و اجتماعی در معماری
۳	**سیدمحسن حبیبی**	شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر با تأکید بر دورهٔ زمانی ۱۳۵۷- ۱۳۸۳	تعریفی تازه از دگرگونی های اندیشه معماری و شهرسازی در شرایط ایران	چگونه پرتاب بی‌بازگشت به آینده، همزاد مدرنیته بوده و در این فرایند هر آنچه امروز مدرن نامیده می‌شود به سرعت به «سنت» تبدیل می‌شود و در مقابل مدرنیسم آن روزگار رنگ می‌بازد؟ [۳]	تحلیلی	جریان‌های مدرنیسم در کنار یکدیگر مشغول به برون افکنی مادی و ذهنی خود در مقیاس شهر هستند.
۴	**عیسی حجت**	سنت و بدعت در آموزش معماری	شناخت و تحلیل دو دستگاه سنتی و جدید آموزش معماری در ایران [۱]	مدارس معماری در آموزش معماران چه وظایفی دارند؟	تحلیلی- تطبیقی- قیاسی	روند آموزش معماری متشکل از قابلیت فردی شاگرد، کسب دانش و مهارت و مقبولیت اجتماعی است [۱].
۵	**عیسی حجت**	حرفی از جنس زمان: نگاهی نو به شیوه های آموزش معماری در ایران	دسته‌بندی شیوه‌ها و ادوار آموزش معماری به دو گروه همگرا و واگرا (همگرا: آموزش در شرایط تعین واگرا: آموزش در شرایط عدم تعین) [۸]	آیا می‌توان هر آنچه که در دانشگاه بر آموزش معماری رفته است را تحت عنوان آکادمیک، جدید و مدرن با یک معیار سنجید و به یک سان یافت؟ [۸]	تحلیلی- تطبیقی	امروزه شیوه‌های رایج آموزش معماری در ایران هیچ یک حرفی از جنس زمان ندارند و بین بیگانه‌گرایی، گذشته‌گرایی و هیچ گرایی سرگردانند.
۶	**سعید حقیر و حامد کامل‌نیا**	نظریهٔ مدرنیته در معماری ایران	وضعیت جامعه ایران در مقابل جامعهٔ مدرن و شناخت تأثیرات آن در هنر و معماری[۲۱]	تفکر مدرن لزوما به مدرنیته ختم می‌شود؟ [۲۱]	تحلیلی- تاریخی	شناسایی صورت‌های غربی و شرقی مدرنیته
۷	**الهام رضایی**	آموزش معماری در ایران؛ شکل گیری آکادمیک به سبک بوزار	سیر آموزش معماری در دانشگاه تهران	نقش دانشگاه تهران در شکل‌گیری آموزش معماری به چه صورتی است؟ [۴]	تاریخی - توصیفی	معرفی و تحلیل دوره‌های مختلف در آموزش دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران

۸	**زهرا طاقی**	نگاهی به آموزش معماری در دوران معاصر	تحولات آموزش معماری از شیوه سنتی به آموزش نوین و پیآمدهای مهم آن	نقش آموزش در شکل گیری شخصیت معمار به عنوان شکل دهنده اصلی فضاهای معماری و شهری به چه میزان است؟	تحلیلی- قیاسی	عدم توجه به پرورش شخصیت معنوی و انسانی دانشجو، عمده ترین مشکل آموزش هنر و معماری معاصر است.
۹	**منصوره کیان ارثی**	مطالعه تطبیقی سه نسل آموزش دانشگاهی معماری از سه منظر روند، دانش و اندیشه طراحی	اهمیت سه مؤلفه مهارت، دانش و تفکر در سیر آموزش دانشگاهی معماری [۹].	مهارت، دانش و تفکر در سیر آموزش دانشگاهی معماری از سال ۱۹۶۰ تا امروز چه جایگاهی داشته است؟ [۹]	تطبیقی	توجه به پرورش تفکر طراحی در بین سه مؤلفه یاد شده، نقش کلیدی دارد.
۱۰	**سیدامیر منصوری**	حلقهٔ مفقودهٔ آموزش معماری	شناخت اصول نظام زیباشناسی سنتی ایران و جایگاه آن در آموزش	جایگاه اصول زیبایی‌شناسی در آموزش هنر و معماری ایران چیست؟ [۱۰]	تحلیلی	چون در آموزش رسمی دانشگاه‌ها جایگاهی ندارد، باید تدوین این مهم هم‌زمان با آموزش آن صورت پذیرد تا موجب تلفیق نوگرایی و سنت در خلق اثر هنری شود [۱۰].
۱۱	**سعید میرریاحی**	جایگاه پایان نامه تحصیلی در نظام آموزش معماری: مطالعه موردی (دانشگاه ملی ایران ، ۱۳۵۹ - ۱۳۳۹)	جایگاه پایان نامه و نحوه داوری آن در روند آموزشی دوره کارشناسی ارشد رشته معماری [۱۱]	نحوه ارزشیابی نهایی فارغ التحصیلان دوره کارشناسی ارشد رشته معماری با توجه به بنیه و توان علمی دانشجو در مدت تحصیل چگونه است؟ [۱۱]	توصیفی -تحلیلی	ناکارآمدی سیستم ارزشیابی
۱۲	**سپهری یحیی**	تاریخ آموزش طراحی معماری در دانشگاه شهیدبهشتی؛دورهٔ تکوین	نحوه تدریس و آموزش در دانشگاه شهید بهشتی	آموزش طراحی معماری در دانشگاه شهیدبهشتی در دورهٔ تکوین چگونه است؟	تاریخی - پیمایشی	تغییر آموزش معماری در دانشگاه شهید بهشتی از سال ۱۳۴۳ آغاز شده است [۲].

۳- روش تحقیق

در راستای نیل به هدف پژوهش حاضر، روش تحقیق از نوع تاریخی است؛ زیرا به جهت پژوهش دربارهٔ موضوعی که در گذشته رخ داده و پس از مدتی پایان یافته باشد، از شیوهٔ پژوهش تاریخی استفاده می‌گردد [۱۲]. به بیان دیگر، پژوهش تاریخی به دنبال یافتن اطلاعات موجود است و نه تولید آن‌ها [۱۳]. همچنین، در پژوهش تاریخی به جهت گردآوری داده‌ها از دو گروه منابع دست اول و دوم استفاده می‌گردد [۱۴] که شامل اسناد، مدارک آماری، اطلاعات شفاهی و آثار تاریخی است [۱۳]. در این پژوهش نیز اطلاعات دست اول، شامل نوشتارهای افراد برآمده از بازهٔ زمانی مذکور و مصاحبه با افراد حاضر و مطّلع از مباحث مربوطه هستند که در قالب کتاب و مقاله به چاپ رسیده‌اند. اطلاعات دست دوم نیز شامل اسناد کتاب‌هایی است که توسط افراد صاحب‌نظر دیگر در این حوزه به نگارش درآمده‌اند و لذا تحلیل نگارندگان از آن‌ها، تحلیل ثانویه خواهد بود و روش گردآوری داده‌ها، شیوهٔ کتابخانه‌ای می‌شود؛ بدین صورت که با فرض تأثیرگذاری مکاتبی بر شیوهٔ آموزش معماری در دورهٔ مذکور، ابتدا به تبیین آن‌ها پرداخته شده تا چگونگی تأثیر هریک از آن‌ها بر شیوهٔ آموزش دو دانشگاه تهران و شهید بهشتی مورد بررسی قرار گیرد. سپس به تحلیل توصیفی تغییرات ناشی از شیوهٔ آموزش برگرفته از این مکاتب پرداخته شده و در نهایت، پس از مطالعهٔ آثار و مستندات

موجود دربارهٔ شیوهٔ آموزش و نحوهٔ تدریسِ اساتید برجسته و فارغ‌التحصیلان تأثیرگذار بر جریان معماری دورهٔ زمانی مذکور در هریک از دو دانشگاه تهران و شهید بهشتی، سعی شده تا استنتاج جامعی توسط تحلیل قیاسی صورت گیرد. نمودار شمارهٔ ۱، روش تحقیق پژوهش حاضر را نشان می‌دهد.



نمودار۱- روش تحقیق پژوهش

۴- سیر تاریخی

۴-۱- آموزش معماری متأثر از بوزار (سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۴۷)

شیوهٔ تدریس آموزش متأثر از مکتب بوزار در ایران با تأسیس دانشکدهٔ هنرهای زیبا در سال ۱۳۱۹ آغاز گردید و تا اواخر سال‌های دههٔ ۴۰ رواج می‌یابد. نام این دانشکده نیز ترجمه‌ای فارسی از بوزار است [۱۵]. سعید حقیر، تأسیس این دانشکده در کنار نشریات انجمن‌های دیپلمهٔ تهران را دو عامل مهم و تأثیرگذار بر جریان معماری پهلوی دوم معرفی می‌کند [۱۶]. در این دوره، شیوهٔ معماری مدرن اروپایی، توسط دانش‌آموختگان مدرسهٔ بوزار با روش و محتوای آموزشی آن مدرسه، تدریس می‌شده است؛ به طوری‌که آموخته‌هایشان را با همان شیوه‌ای که تعلیم دیده بودند به کار می‌گرفتند [۱]. الگوی شیوهٔ مکتب بوزار پس از جنگ جهانی دوم، برگرفته از مدرنیسم غربی بود و با شیوهٔ تاریخ‌گرای بوزار قرن نوزدهم تفاوت داشت؛ لذا شیوهٔ آموزش دانشکده هنرهای زیبا که کاملاً مطابق با آن انجام می‌گرفت، صورتی از مدرنیتهٔ غربی بود [۱۶]. به‌زعم صارمی، در شیوهٔ مدرسهٔ معماری پاریس قرن نوزدهم، ترسیم اجزای معماری کلاسیک از دانشجویان سال‌های ابتدایی مدنظر بوده است. سپس در سال‌های بعدی از دانشجویان، پروژه‌ای متشکل از عناصر و جزییات معماری کلاسیک، درخواست می‌شده است؛ لذا به معماری نئوکلاسیک موسوم می‌گردد که به معنای کلاسیکِ جدید شده‌ای است که در داخل مدرسه تئوریزه شده است. همچنین صارمی از دروس تئوری معماری گذشته مانند تناسبات، مدولاسیون، تکنیک و مصالح نام می‌برد که در مدرسه مورد تجزیه و تحلیل و آموزش قرار می‌گرفته‌اند [۱۷]. هنرهای زیبا، متشکل از سه رشتهٔ معماری، مجسمه‌سازی و نقاشی بوده است که به زعم ایرج کلانتر، دانشجویان معماری و نقاشی از آتلیه‌ها و فضاهای مشترکی برخوردار بوده‌اند و پروژهٔ دکور دانشجویان معماری و نقاشی با یکدیگر مشترک بوده است. همچنین، پروژه‌های دانشجویان بوزار در قالب نشریه‌ای به چاپ می‌رسیده و به‌عنوان جزوهٔ بوزار در کتابخانه قرار می‌گرفته است [۱۷]. از آنجایی‌که هنرهای زیبا، اولین دانشکدهٔ معماری در ایران بود، مورد تقلید دانشکده‌های معماری پس از خود، همچون دانشگاه شهید بهشتی که در آن دوران به دانشگاه ملی موسوم بوده است، قرار گرفت. دانشگاه ملی در سال ۱۳۳۹ تأسیس یافت و در سال‌های ابتدایی آغاز به

کار خود، با الگوگرفتن از هنرهای زیبا، از نظام آتلیه‌ای پیروی می‌کرد [۲]. آتلیه‌ها از پایه‌های مهم این شیوهٔ تدریس بودند که توسط اساتید برجسته اداره می‌شدند و هر آتلیه نیز معرّف یک استاد بوده که فضای رقابتی در آن‌ها برقرار بوده است. به‌زعم سپهری، در دانشگاه ملی نیز این شیوه با تغییراتی همچون از بین رفتن فضای رقابتی بین آتلیه‌ها که در دانشگاه تهران به‌طور جدی دنبال می‌شد، رواج پیدا کرد. در این شیوه، جایگاه آتلیه از چنان اهمیتی برخوردار بوده که اولین قدم برای ورود به دانشکدهٔ معماری شمرده می‌شده و هر دانشجو پس از نشان‌دادن استعداد و توانایی خود به استاد مربوطه از طریق موفقیت در مسابقهٔ ورودی، در آتلیهٔ موردنظر پذیرفته می‌شده و تا زمان اتمام تحصیل خود در همان آتلیه به کار خود ادامه می‌داده است [۲]. این در حالی است که سه سال پس از تأسیس دانشگاه ملی، اساتیدی که فارغ‌التحصیل دانشگاه‌های ایتالیا بودند، به ایران بازگشتند و خواهان تغییر در شیوهٔ تدریس این دانشگاه شدند [۲]. این امر، برگرفته از اصلاحاتی بوده که در شیوهٔ آموزش معماری در سال‌های ۸-۱۹۶۷ میلادی، هم‌زمان با سال‌های ۸-۱۳۴۷ شمسی در سطح جهانی ایجاد شده است که آغاز آن با دانشکدهٔ بوزار پاریس و دانشگاه برکلی آمریکا بوده است و به دنبال آن‌ها در ایران نیز این تغییرات به وقوع پیوست [۱۸]. در دانشکدهٔ هنرهای زیبا نیز به‌زعم صارمی، سیستم آموزشی از سال‌های ۴۲-۴۳ به بعد، به تدریج به سوی مکتب باهاوس تغییر مسیر می‌دهد [۱۷]، حال آنکه تا سال ۴۷ همچنان نظام آتلیه‌ای در دانشکده برقرار بوده است [۱۸]. بنابراین در پژوهش حاضر، تغییرات مبتنی بر نظام باهاوس در ایران، در تقسیم‌بندی، جزو سال‌های ۴۸ تا ۵۷ در نظر گرفته شده است.

۴-۲- آموزش معماری متأثر از باهاوس (۱۳۴۸- ۱۳۵۷)

مدرسهٔ باهاوس در سال ۱۹۱۹ در وایمار، توسط والتر گروپیوس تأسیس شد تا دیدگاه وی یعنی تلفیق مهندسی و هنر را که در صنعت نمود می‌یافت، توسعه بخشد [۱۹]. صارمی، از یوهانس ایتن، به‌عنوان اولین مدرس مکتب باهاوس نام می‌برد که به آموزش ترسیم خط از نقطه، سطح از خط و حجم از سطح می‌پردازد و مضامینی همانند ریتم، کنتراست، تضاد و هماهنگی در ترسیم را تشریح می‌کند [۱۷]. به زعم باور، درحالی‌که در این دوره، اصطلاح «معماری، تکنیک است» به تأثیر از مکتب باهاوس در دانشکده‌های آلمان رواج پیدا کرده بود، در دانشکدهٔ هنرهای زیبای ایران به‌دلیل تمایل به بوزار فرانسه، از همان شعار «معماری، هنر است» پیروی می‌شد؛ بدین معنا که جنبهٔ هنری آثار حتی در هنگام ارزیابی در ژوژمان‌ها نیز نسبت به تکنیک و عملکرد، ارجحیت داشته و بنابراین موضوع پرزانته و ابداع در آن، مطرح بوده است. این در حالی است که به تدریج و با نفوذ دیدگاه‌های پیرامون صنعت در معماری همانند «معماری، بیانی است از واقعیات» و این حقیقت که «معماری یعنی فرم‌دادن به فضا» برای ارضای نیازهای انسان، شیوهٔ بوزار به کنار می‌رود [۱۸]. بنابراین، اصلاحات آموزشی صورت‌گرفته در دههٔ ۴۰، منجر به ایجاد جریان روشنفکرانه‌ای می‌شود که با از بین بردن روش‌ها و روند التقاطی دههٔ ۳۰، معماری را به شکلی نو و متفاوت از قبل به منصهٔ ظهور می‌رساند [۱۸]. این امر به‌دنبال ریاست هوشنگ سیحون در دانشکدهٔ هنرهای زیبا بین سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۷، شکل می‌گیرد که شیوهٔ تدریس با تغییراتی روبه‌رو می‌شود. چنان‌که به‌زعم حقیر، در تقابل با معماری حاکم بر دانشکده، نگاهی نوستالژیک و حسرت‌وار نسبت به گذشتهٔ سنتی به‌وجود آمد. سیحون با ایجاد برنامهٔ مسافرت‌های آموزشی به نقاط مختلف ایران و تهیهٔ کروکی، نقاشی و عکاسی از آثار توسط دانشجویان، سعی بر شناسایی معماری سنتی به دانشجویان داشت که نشانهٔ علاقهٔ شخصی وی به تاریخ و معماری ایرانی است. این درحالی است که نفوذ شیوهٔ غربی در معماری با اجزا و عناصر هندسی و ترکیبات مجرد و غیرتاریخی تا حدّی بود که امکان حضور معماری سنتی وجود نداشت [۱۶]. لذا اردوهای آموزشی در ورود و اثرگذاری معماری سنتی به دانشکده، موفقیت چندانی نداشتند. اعتصام نیز علاقهٔ شخصی برخی اساتید دانشکده مانند سیحون را در حد تعلیمات خارج از برنامه می‌داند که در تغییر شیوهٔ آموزشی دانشکده، تأثیری نداشته است [۲۰]. به‌زعم حجت، «تأثیر این مدرسه و این مکتب در آموزش معماری ما، فقط هنگامی قابل مشاهده است که نسل دوم دانش آموختگان ایرانی از سایر کشورهای غربی و تحت‌تأثیر نهضت مدرن، آموزش معماری را در دانشکدهٔ هنرهای زیبا و نیز دانشکدهٔ نوپای معماری و شهرسازیِ دانشگاه ملی سابق (شهید بهشتی فعلی) بر عهده می‌گیرند» [۱]؛ زیرا این عده به برنامه‌ریزی آموزش مدرن معماری اقدام کردند، برنامه‌های قدیم را کنار گذاشتند و روشی جدید در تدریس معماری به‌کار بستند [۱۸]. بدین

ترتیب، در این دوره، معمارانی که در دانشکدهٔ هنرهای زیبا تعلیم دیده بودند به همراه برخی فارغ‌التحصیلان کشورهای اروپایی و آمریکایی، به تدریس و آموزش در این دانشکده روی آوردند و مروّج سبک معماری بین‌المللی شدند [۳]. تغییرات شیوهٔ آموزشی در دانشگاه ملی، توسط اساتیدی همچون مسعود جهان‌آرا، ایرج اعتصام، منوچهر مرجان، بهمن پاک نیاء، مگر دیچیان، رضا کسایی، خاچی، حاجی زاده، سیروس باور [۱۸]، بهروز حبیبی، محمد تهرانی، فتانه نراقی، حسینعلی اولیا و پرویز وزیری صورت گرفته است [۲]. به‌زعم صارمی، در دانشکدهٔ هنرهای زیبا نیز تغییرات در شیوهٔ تدریس توسط محمد امین میرفندرسکی به سیستم آموزشی راه یافته است [۱۷]. همچنین، به زعم باور، سخنرانی‌های ایرج اعتصام در دانشکده و انجمن‌های فرهنگی، موجب آگاهی دانشجویان از تغییرات در حال وقوع در نظام آموزش جهانی شد. در نهایت در سال تحصیلی ۱۳۴۷-۱۳۴۸، وزارت علوم این تغییرات را تصویب و به دانشگاه‌ها ابلاغ نمود. بنابراین، از سال تحصیلی ۱۳۴۸، هنرهای زیبا به ریاست محمد امین میرفندرسکی و دانشگاه شهید بهشتی به ریاست بهمن پاک‌نیا با پیروی از سیستم جدید، فعالیت خود را آغاز کردند [۱۸]. همچنین در اواخر این دهه، دیدگاه معماری نوستالژیک به سوی تفکرات معماران مدرن متأخر مانند لویی کان و جنبش‌های وابسته به آن پیش رفت [۱۶]. در دانشگاه تهران نیز می‌توان به اساتیدی همچون هوشنگ صانعی، ایرج اعتصام، اصغر طلامینایی، امیرحسین گلستانی، محمدمنصور فلامکی، رستم وسکانیان، سیاوش تیموری، مهدی کوثر، منوچهر مزینی، اصغر ساعد سمیعی، فرخ اصالت، ایرج شهروز تهرانی، داراب دیبا، جلال صرام، عباس قریب، شهاب کاتوزیان، محمدحسن حافظی، جواد حاتمی، اسفندیار بهرام‌پور، انور ظهیر، منوچهر طبیبیان و ... اشاره نمود [۱۸]. جدول شمارهٔ ۲، به مطالعهٔ تغییرات ایجاد شده در شیوهٔ آموزش دانشکدهٔ هنرهای زیبا به تأثیر از مکتب باهاوس پرداخته است.

جدول ۲- تغییرات ایجاد شده در شیوهٔ آموزش دانشکدهٔ هنرهای زیبا به تأثیر از مکتب باوهاوس

شیوهٔ تدریس	-تدوین برنامهٔ آموزشی توسط مدیرگروه - تبدیل نظام آتلیه‌ای به کارگاه (به صورت تقسیم بندی کارگاه‌ها به پنج سال تحصیلی) -هر سال دارای یک کارگاه مربوط به خود با یک استاد جدید و اندیشهٔ جدید -تدریس چند استاد در هر کارگاه -انتخاب استاد راهنما برای پروژهٔ دیپلم بعد از سال پنجم -از بین رفتن ارتباط اجتماعی گروهی در میان دانشجویان -تبدیل رقابت‌های گروهی به رقابت‌های فردی -حضور بیشتر اساتید در کارگاه - عناوین مدنظر اساتید و دانشجویان در درس‌های تئوری و طرح‌های معماری: معماری و جامعه، عملکردگرایی عامل بیان و اندیشه در معماری و فضای اجتماعی و فضای معماری -ترجمه و تألیف کتاب توسط اساتید جهت ایجاد منابع درسی برای دانشجویان به جای جزوه نویسی
شیوهٔ ارزیابی	-اضافه شدن سیستم ارزیابی اساتید -شورای اجرایی گروه موظف به ارزیابی اساتید، هماهنگی درس‌ها و پروژه‌های معماری -ترفیعات استادان توسط کمیتهٔ انتصابات و توقیعات -اضافه شدن بخش تحقیقات جهت تطبیق اطلاعات اساتید با مباحث روز آموزش -هیات داوری متشکل از مدیر گروه، استاد راهنما، رئیس یا معاون دانشکده مسؤل قضاوت پروژه‌های دیپلم دانشجویان

۴-۳- در جست‌وجوی بازگشت به هویت و اصالت بومی (۱۳۵۸-۱۳۷۰)

با وقوع انقلاب اسلامی، فروپاشی مکتب مدرن در غرب و جهت‌گیری جهانی به سوی مکتب پست‌مدرن، ارزش‌های بومی، تاریخی، فرهنگی و مذهبی مورد اهمیت قرار گرفتند؛ تا آنجا که پیروی از غرب که به یک ارزش تبدیل شده بود، به ضدّ ارزش تنزل یافت [۱]. همچنین به‌زعم حجت، بسیاری از اساتید که به مکاتب غربی و شرقی گرایش داشتند، به ترک محیط آموزشی اقدام کردند و اساتیدی با دیدگاه‌های بومی و ملی جایگزین آن‌ها شدند [۱]. محسن حبیبی، دههٔ ۶۰ را دورهٔ تدوین نگرش‌ها و الگوهای معماری و شهرسازی می‌داند و دههٔ ۷۰ را دههٔ تحقق این نگرش‌ها و الگوها معرفی می‌کند [۳]. در این دوران، دانشکده‌های معماری با دو اتفاق

مهم روبه‌رو می‌شوند: ابتدا، وقوع انقلاب فرهنگی و تعطیلی دانشگاه‌ها و دوم، وقوع جنگ که تا سال ۱۳۶۸ ادامه داشت و به نوبهٔ خود با تأثیرات چشمگیری در این حوزه از جمله تعطیلی دانشگاه‌ها همراه بوده است. به‌زعم اعتصام، «در زمان جنگ، کسی به فکر معماری و نجات تاریخ خود نیست» [۱۷]. همچنین وی متذکر می‌شود که پس از انقلاب فرهنگی و بازگشایی دانشگاه‌ها، اساتید با کمبود منابع مواجه بوده‌اند و منابع آن‌ها به اسناد و مدارک قدیمی و بعضی مجلات خارجی محدود می‌شده است؛ بنابراین، فقدان منابع درسی جدید و گرته‌برداری از منابع قدیمی در کمرنگ‌شدن هویت در آموزش معماری مؤثر بوده است [۱۷]. به‌طور کلی در این دو دهه، اساتید و اشخاصی که در حرفهٔ معماری و شهرسازی فعالیت می‌کنند، به تولید معماری و شهرسازی در کشور می‌پردازند و تلاش محافل علمی و حرفه‌ای به جست‌وجوی معماری و شهرسازی خودی و محلی و در عین حال جهانی سوق می‌یابد [۳].

۵- مطالعات و بررسی‌ها

۵-۱- مقایسهٔ آموزش معماری متأثر از بوزار (سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۴۷)

در جدول شمارهٔ ۳ به مقایسهٔ شیوهٔ مشترک تدریس متأثر از مکتب بوزار در دو دانشگاه تهران و شهید بهشتی بین سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۷ پرداخته شده است.

جدول ۳- مقایسهٔ آموزش معماری متأثر از بوزار در سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۴۷

		دانشگاه تهران	دانشگاه ملّی
شیوهٔ پذیرش	-ارزیابی صلاحیت شاگرد پیش از ورود به دانشکده [۱]	•	•
	-تقسیم دورهٔ تحصیلی به دو دوره، که به آن سیکل می‌گفتند [۲]	•	سال تحصیلی و نیمسال
	-شیوهٔ آموزشی باز و آزاد [۲]	•	منسجم و سالیانه
	-برنامهٔ آموزشی متشکل از فعالیت عملی و دروس نظری [۲]	•	•
	-کار در آتلیه شامل مسابقات معماری در حوزه‌های پروژه، اسکیس و دکور [۲]	•	حذف مسابقه
	-تحویل پروژهٔ کنستروکسیون شامل نقشه‌های اجرایی در انتهای سیکل/ سال اول [۲]	•	•
	-تشکیل کلاس‌های نظری خارج از آتلیه‌ها با استادانی غیر از استادان آتلیه‌ها [۲]	•	•
	-تحویل پروژهٔ دیپلم در انتهای سیکل دوم [۲]	•	
	-وجود کتابخانهٔ بزرگ برای دانشجویان [۱۷]	•	•
شیوهٔ تدریس	-نظام آتلیه‌ای و یکسان بودن استاد در طول تحصیل [۲]	•	گذراندن هرسال با یک استاد
	-آموزش تکنیک [۱۶]	•	•
	-تجمیع دانشجویان سال‌های مختلف در یک فضا [۱۶]	•	•
	-ترسیم اردرهای (تناسبات)، نماها و نقشه‌های کلاسیک در اولین سال تحصیل [۱]	•	مطالعهٔ اجزای معماری و برداشت یا رولوه
	-ترسیم جزییات سرستون‌ها، سایر عناصر معماری یونان و گونه‌های مختلف معماری هلنی (یونیک، دوریک، کرنتین) [۱]	•	آشنایی با عناصر معماری از طریق ترسیم
	-تمرینات طراحی بلندمدت، کوتاه‌مدت و یک روزه در غالب پروژه، اسکیس و دکور[۲] با موضوعات جدید و شکل‌های جدید [۱]	•	در حکم مادهٔ درسی
	-یکسان بودن موضوعات طراحی در کلیهٔ آتلیه‌ها که ترجمه‌ای از موضوعات بوزار بود [۲۱]	•	•
	-نظارت استاد بر پروژه‌ها به صورت پاره‌وقت [۲۱]	•	تمام وقت
	-راهنمایی دانشجویان تازه ورود توسط دستیار استاد که دانشجوی سال بالاتر بود [۲]	•	نبود دستیار

	-بحث و گفتگو در هنگام کرکسیون و واداشتن دانشجو به تفکر [۲۲]	عدم حضور استاد	•
	-انجام پروژه‌ها به صورت گروهی [۲۳]	فردمحوری پروژه‌ها	•
	-اهمیت تحلیل در فرآیند طراحی مانند تحلیل سایت [۲۴]		•
	-طراحی به صورت سه بعدی با ماکت [۲۵] و ایجاد بخش کارگاه ماکت در آتلیه [۲۳]	دو بعدی و پلان و مقطع	•
شیوهٔ ارزشیابی	-ارائهٔ نهایی به صورت ژوژمان و بر روی شاسی [۲]	•	تحویل روی کاغذ کالک به صورت آلبوم
	-توجه به تناسبات، ترکیب‌بندی و سایه‌زنی در ارائهٔ نهایی [۲]	•	اصل نبودن گرافیک
	-مقایسهٔ پروژه‌ها و چیدن آنها به ترتیب ارزش از بیشتر به کمتر [۲۱]	•	اهمیت پیشرفت کار دانشجو در طی سال
	-دریافت ارزش قبولی یا مانسیون در پروژه‌های پذیرفته شده [۲] و دریافت مدال یا مانسیون اول برای پروژه‌های برتر [۲]	•	وجود نمره
	-اهمیت رقابت هم در بین دانشجویان و هم در بین اساتید [۲]	•	فضای صمیمانه
	-تبدیل ژوژمان به نمایشگاه پس از ارزیابی پروژه‌ها [۲۱]	•	حذف ژوژمان و داوری به صورت فردی
	-اهمیت راندو و شیوهٔ ارائه در پروژهٔ کنستروکسیون [۲]	•	حذف اسکیس

۵-۲- تغییرات ایجاد شده در شیوهٔ آموزش دانشگاه شهید بهشتی به تأثیر از مکتب باهاوس

جدول شمارهٔ ۴ به مطالعهٔ تغییرات شیوهٔ تدریس اساتید مطرح در دانشگاه شهید بهشتی پرداخته است.

جدول ۴-تغییرات ایجاد شده در شیوهٔ آموزش دانشگاه شهیدبهشتی به تأثیر از مکتب باوهاوس

اساتید	
محمد میرزا علی تهرانی	-برچیدن شاسی‌ها و تحویل روی کالک یا پوستی [۲] -کمرنگ شدن اهمیت شیوه‌های ارائه مانند راندو، پرازنته [۲۶] -ارائهٔ شیت‌های جداگانه برای معماری، مبلمان، جزییاتو تأسیسات [۲] -وارد کردن بحث و گفتگو به آتلیه‌ها [۲] -شفاهی شدن معماری [۲۶] -بها دادن به خلاقیت [۲۳] -پرسش و پاسخ در کرکسیون‌ها [۲] - اهمیت نداشتن نمره در نزد وی [۲]
بهروز حبیبی	-تدریس در کنار تصحیح [۲] -اهمیت تحلیل سایت در کنار معماری فرم [۲۷] -توجه به کلیهٔ نماها در طراحی به جای یک نمای خاص [۲۷] -اهمیت پرسپکتیو در ارائه [۲۷] -اهمیت تجزیه و تحلیل قبل از طراحی [۲] -توجه به بستر پروژه، خصوصیات و عوارض زمین [۲۷] -توجه و تدرریس عملکردها [۲۷] -تفکیک مسائل طراحی [۲] -جایگزین کردن آلبوم به جای شاسی [۲] -اهمیت ارائهٔ پروژه همراه با دیتیل اجرایی [۲۸]
حسینعلی اولیا	-اهمیت بحث و گفتگو و مسائل اجتماعی در کنار معماری [۲] -اهمیت مباحث تاریخ معماری و تاریخ و فرهنگ ایران [۲] -همراهی در اردوهای آموزشی [۲۴]

	-طراحی با مصالح مختلف برای نشان دادن خلاقیت دانشجویان [۲] -اهمیت شناخت مصالح [۲] -برگزاری نمایشگاه از آثار دانشجویان [۲۹]
سیروس باور	-اضافه کردن دروسی مانند تاریخ معماری مدرن، تاریخ شهرسازی و شهرسازی عملی به برنامهٔ درسی -اهمیت دیدگاه‌های مبتنی بر فلسفهٔ مدرنیسم اروپا و هنر و معماری متأثر از آن
فتانه نراقی	-تدریس درس معماری داخلی برای اولین بار [۲] -اهمیت طراحی همهٔ جزییات در ارائه مانند کف‌سازی، بندکشی و غیره [۲۶] -اهمیت مباحثه در پروژه‌ها [۲۶] -اهمیت منطق در طراحی [۲۶] -استفاده از روش تجزیه و تحلیل در طراحی [۳۰] -گرایش به معماری صنعتی، مصالح پیش ساخته و مدولار [۲۲]
پرویز وزیری	-اهمیت نداشتن شیوه‌های ارائه [۲] -مباحثه در روند طراحی [۲] -کرکسیون با ماکت [۲]

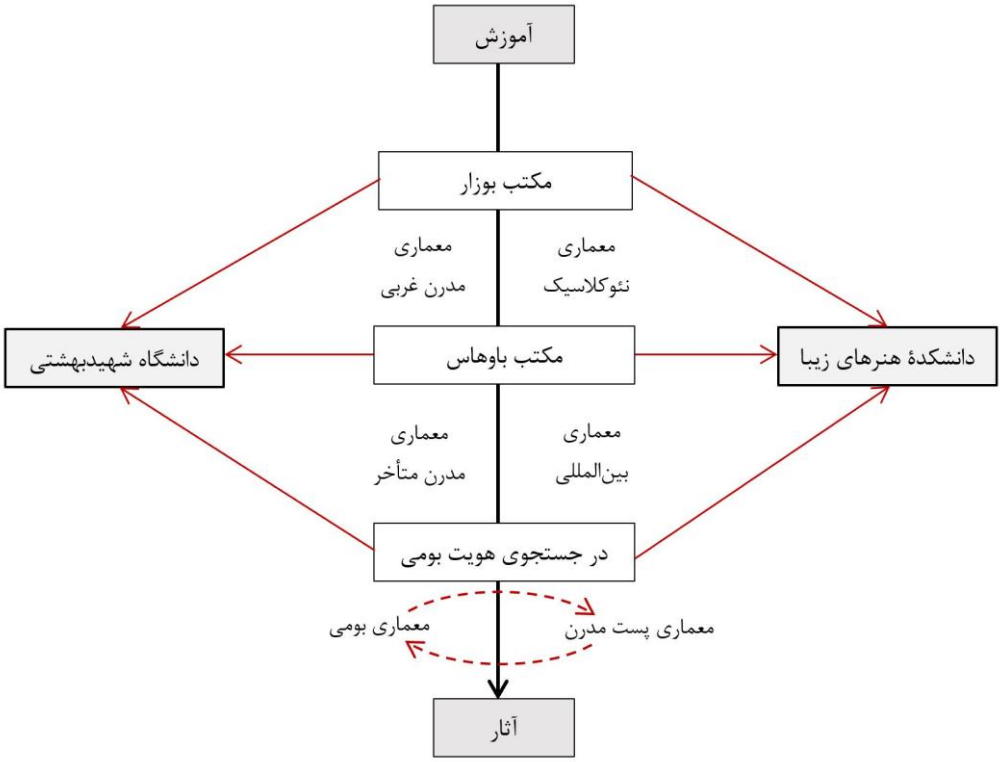
۵-۳- تأثیر آموزش معماری بر آثار (۱۳۴۰-۱۳۷۰)

سیروس باور، دربارهٔ تغییرات متأثر از نوگرایی در دههٔ ۴۰ معتقد است که اساس مطالعات، مبتنی بر روش کشورهای اروپایی بوده است و البته در زمان خود، شیوه‌ای پیشرفته به شمار می‌آمده است. حال آنکه تطبیق این روش‌ها، با شرایط و موقعیت شهرهای ایران، صورت نگرفته است [۳۱]. به‌زعم باور، با تشخیص عدم هماهنگی و کارآیی برخی از آثار معماری متأثر از مدرنیسم که به‌واسطهٔ تقلید از مکتب بوزار، توسط تحصیل‌کرده‌های آن در ایران صورت گرفته بود، برخی از معماران در دههٔ چهل، دوباره به الگوهای بومی و محلی روی می‌آورند؛ زیرا عدم خوانایی و کارکرد آن‌ها برای فرهنگ و اقلیم ایران محرز می‌گردد [۱۷]. حبیبی نیز در این‌باره معتقد است، آثار معماران دههٔ ۱۳۴۰ تحت‌تأثیر مدرنیزاسیون صورت‌گرفته توسط دولت حاکم بودند و چهره‌ای از جهش و توسعهٔ اقتصادی را نشان می‌دهند که همگام با تغییرات جهان سرمایه‌داری دههٔ ۱۹۶۰ است. همچنین در معماری این دوره، تکنولوژی و امکانات مورد توجه قرار گرفته است [۳]. به‌زعم اعتصام، تقلید و تکرار انبوه در آثار معماری، مدرنیسم را به جریانی یکنواخت تبدیل کرد، به‌طوری‌که از دههٔ پنجاه مسئلهٔ بحران هویت به میان آمد [۲۰]. اعتصام، باهاوس را در گسترش سبک بین‌المللی سهیم می‌داند و معتقد است معماریِ جهانی با جهانی‌شدنِ معماری، دو موضوع کاملاً متفاوت هستند که اوّلی، سبک و دومی، روند به‌شمار می‌آید [۱۷]. به‌زعم بانی‌مسعود، در دو دههٔ پس از انقلاب ۵۷، معماری با دو پدیدهٔ موازی مواجه می‌گردد. گروه اول که سعی دارند از دو میراث تمدن غرب و تاریخ ایران، توأمان حفاظت کنند و به تلفیق و آشتی‌دادن این دو دامن می‌زنند [۳۲]. گروه دوم که ریشه در غرب دارند و «به تأثیر آشنایی معماران ایرانی با جنبش پست‌مدرن کلاسیسیست (پومو)، که بین دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی در معماری اروپا و آمریکا شکل گرفت و به جریانات معماری پست مدرن دههٔ ۹۰ میلادی مرتبط است» شکل می‌گیرند [۳۲]. می‌توان محدودیت منابع الهام و ایده برای معماران را پس از وقوع جنگ به اندک مجلات خارجی [۱۷]، تا حدی در این موضوع دخیل دانست. همچنین در این دوران، معماری و شهرسازی ادغام شدند و طراحی شهری و برنامه‌ریزی شهری، اندیشه و عمل و طرح و اجرا مورد اهمیت قرار گرفتند. نوپردازی دوسویه و نووارگی طرح‌شده با انقلاب، عملاً به ادغام نظریه‌های جهانی رشد و توسعهٔ شهری و نظریه‌های بومی دامن زده است [۳]. بانی‌مسعود در نگاهی کلی، معماران پس از انقلاب اسلامی را که پیرو جنبش‌ها و گرایشات متنوع هنری هستند، هدایت‌گر معماری ایران به‌سوی هویتی آزاد معرفی کرده است. همچنین از آثار فارغ‌التحصیلان دانشگاه تهران، مانند فرامرز شریفی، مهدی علیزاده سقطی، ایرج کلانتری، محمدرضا جودت، حسین شیخ زین‌الدین، داراب دیبا، علی‌اکبر صارمی، فرهاد احمدی و ... را در اعتلای میراث فرهنگی و معماری ملّی و بومی تأثیرگذار می‌داند [۳]. حال آن‌که تعدد و

کثرت‌گرایی در آثار که به سبب فردگرایی معماران، نابسامانی‌های حاصل از جنگ و نیاز به تولید انبوه در پی خرابی‌های بعد از جنگ به وجود آمده است، موجب آشفتگی و عدم وحدت در معماری این دوره می‌گردد.

۶- یافته‌های تحقیق

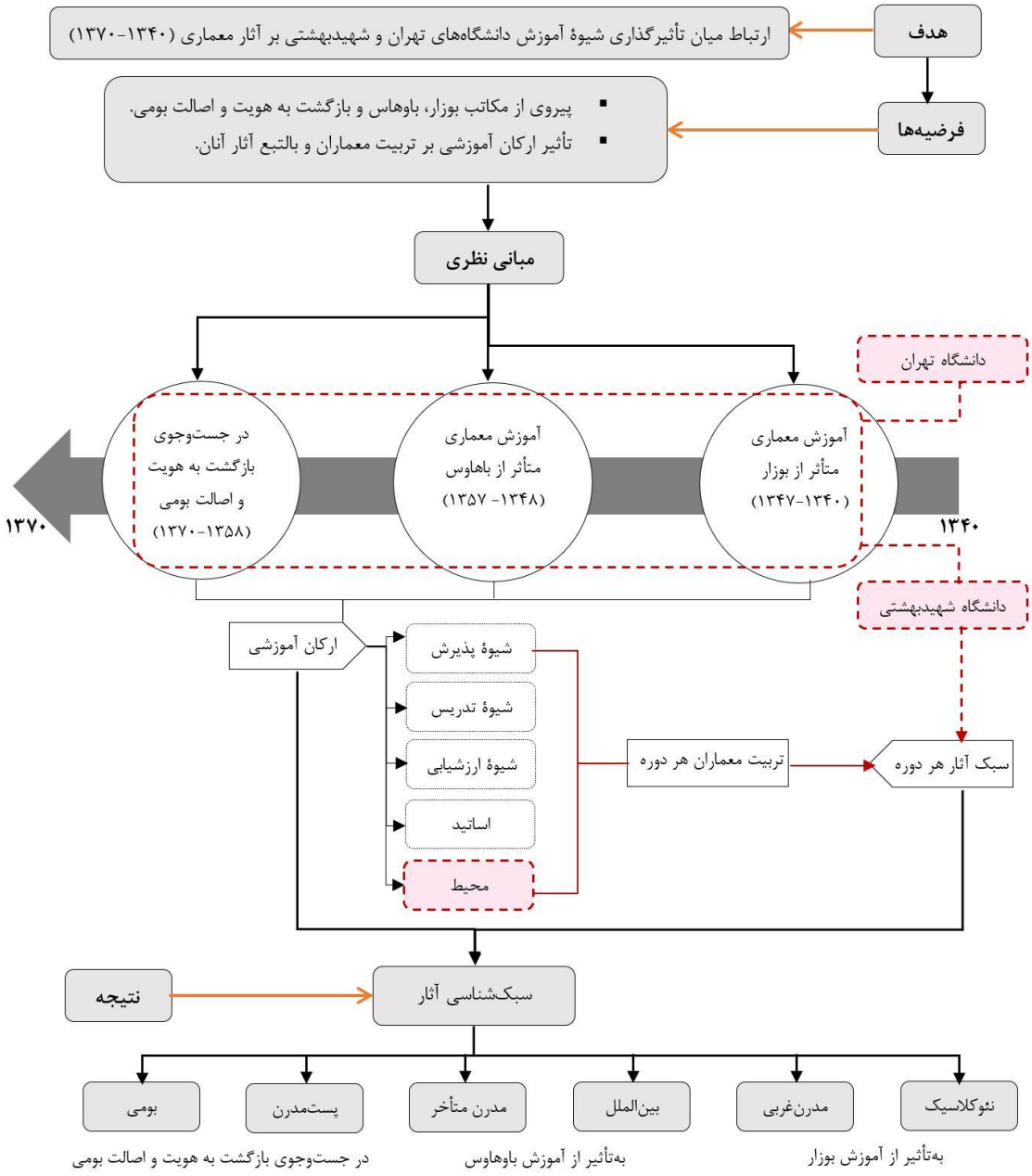
می‌توان اذعان داشت که مکتب بوزار، موجب پدیدآمدن آثاری با گرایشات نئوکلاسیک و مدرنیتهٔ غربی شده است. همچنین، مطالعات نشان می‌دهد که مکتب باهاوس، جریانات معماری هم‌دورهٔ خود را به سوی سبک بین‌الملل و مدرن متأخر کشانده است. این در حالی است که آثار پس از انقلاب اسلامی تا سال ۷۰، به تأثیر از پست‌مدرن و معماری‌های بومی گرایش پیدا کرده‌اند. نمودار شمارهٔ ۲ به‌صورت کلی، تأثیر مکاتب آموزشی را بر شکل‌گیری سبک آثار منتج از آن‌ها نشان می‌دهد.



نمودار۲- تحلیل یافته‌های پژوهش، تأثیر مکاتب آموزشی بر شکل‌گیری سبک آثار

۷- نتیجه‌گیری

روند شکل‌گیری دانشکدهٔ هنرهای زیبا به تأثیر از مدرسهٔ بوزار پاریس، به الگوبرداری صرف از برنامهٔ درسی، شیوهٔ تدریس، موضوعات پروژه‌ها و سایر ملحقات آن می‌انجامد و با مهم‌ترین رکن خود در آموزش یعنی نظام آتلیه‌ای، بدون تغییر تا سال ۱۳۴۸ دوام می‌یابد. این درحالی است که با ریاست سیحون در سال‌های ۴۱ تا ۴۷، تغییراتی صورت می‌گیرد که به سوی معماری و تاریخ گذشتهٔ ایران، نظر دارد. در دانشگاه ملی نیز این نظام پیروی می‌شده تا جایی‌که فارغ‌التحصیلان ناخرسند از هنرهای زیبا، جهت تحصیل به کشورهای اروپایی و خصوصاً ایتالیا می‌روند و در پی آن با شیوه‌های دیگری از آموزش مواجه می‌شوند. آن‌ها پس از بازگشت خود به ایران در پی اصلاح شیوهٔ آموزشی موجود، تغییراتی را در تدریسشان اعمال می‌کنند. هم‌راستا با این تغییرات در هنرهای زیبا نیز میرفندرسکی به پیروی از باهاوس به تدریس می‌پردازد و در نهایت از سال ۱۳۴۸ به بعد، نظام آموزشی کشور هم‌سو با تغییرات جهانی در آموزش، اصلاحاتی پیدا می‌کند که تا سال ۱۳۵۷ ادامه یافته است؛ اما با وقوع جنگ و مسائل ناشی از آن که منجر به تعطیلی دانشگاه‌ها می‌شود، در تحصیل و آموزش وقفه‌ای رخ می‌دهد که پس از جنگ نیز به دلیل کمبود منابع درسی، به روز نبودن اساتید به‌دنبال جدایی از جامعهٔ علمی، به سردرگمی‌هایی در آموزش منجر می‌گردد. نمودار ۳، چکیدهٔ تصویری این پژوهش را نشان می‌دهد.



نمودار ۳- چکیدهٔ تصویری این پژوهش

۸- مراجع

۱. حجت، عیسی. (۱۳۹۳). سنت و بدعت در آموزش معماری، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۲. سپهری، یحیی. (۱۳۹۶). تاریخ آموزش طراحی معماری در دانشگاه شهیدبهشتی؛ دورهٔ تکوین، تهران، انتشارات دانشگاه شهیدبهشتی، روزنه.

۳. حبیبی، سیدمحسن، ملکوتی، مژگان، افشنگ، مانلی، ایزدی، ندا، ایزدپناه جهرمی، آیدا، اهری، زهرا و کوشش، مهفام. (۱۳۹۵). شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر با تأکید بر دورهٔ زمانی ۱۳۵۷-۱۳۸۳، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۴. رضایی، الهام. (۱۳۹۹). آموزش معماری در ایران؛ شکل گیری آکادمیک به سبک بوزار، نشریه هنر نگار، شماره ۱، ۷۳ – ۸۴

۵. شریفیان، سید سهیل. (۱۳۹۴). تبیین الگوی آموزش تا عمل در نظام آموزش معماری ایران، مطالعات محیطی هفت حصار، دوره ۳، شماره ۱۲، ۲۷-۳۶.

۶. اخوان ذاکری، مهریز. (۱۳۹۹). مدرسهٔ هنرهای زیبا؛ آموزش معماری از بوزار تا اِنسا. نشریه هنر نگار، شماره ۱، ۸۵ – ۹۴.

۷. بانی‌مسعود، امیر. (۱۳۹۹). معماری معاصر در ایران از ۱۳۰۴ تاکنون، مشهد، کتابکده کسری.

۸. حجت، عیسی. (۱۳۸۱). حرفی از جنس زمان؛ نگاهی نو به شیوه های آموزش معماری در ایران، هنرهای زیبا، شماره ۱۲، ۵۰ – ۵۸.

۹. کیان ارثی، منصوره، مظفر، فرهنگ، خسروی، وحید. (۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی سه نسل آموزش دانشگاهی معماری از سه منظر روند، دانش و اندیشه طراحی، هویت شهر، شماره ۳۷، ۵۹-۷۲.

۱۰. منصوری، سید امیر. (۱۳۸۲). حلقهٔ مفقوده آموزش معماری، زیبا شناخت، شماره ۹، ۶۳ -۶۸.

۱۱. میرریاحی، سعید. (۱۳۸۳). جایگاه پایان نامه تحصیلی در نظام آموزش معماری؛ مطالعه موردی دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی (دانشگاه ملی ایران ، ۱۳۵۹ - ۱۳۳۹)، ۱۴ (۳۹)، ۱۵۹-۱۳۹.

۱۲. مفیدی، محمدرضا. (۱۳۹۹). روش تحقیق پیشرفته در معماری، تهران، سیمای دانش.

۱۳. سرمد، زهره، بازرگان، عباس، حجازی، الهه. (۱۳۹۸). روش‌های تحقیق در علوم رفتاری، تهران، نشر آگه.

۱۴. فرجی، نصرالله. (۱۳۹۰). روش‌های تحقیق، تهران، پوران پژوهش.

۱۵. ندیمی، حمید. (۱۳۷۵). آموزش معماری؛دیروز؛امروز، نشریه پژوهش و برنامه ریزی در آموزش عالی، ۴ (۱-۲)، ۱۴-۱۳.

۱۶. حقیر، سعید، کامل‌نیا، حامد. (۱۳۹۹). نظریهٔ مدرنیته در معماری ایران، تهران، انتشارات فکر نو.

۱۷. آزادی، اسماعیل. (۱۳۸۹). اندیشهٔ معماران معاصر ایران، تهران، فرهنگ صبا.

۱۸. باور، سیروس. (۱۳۸۸). نگاهی به پیدایی معماری نو در ایران، تهران، نشر فضا.

۱۹. بانی‌مسعود، امیر. (۱۳۹۱). معماری غرب ریشه‌ها و مفاهیم، تهران، نشر هنر معماری قرن.

۲۰. اعتصام، ایرج. (۱۳۷۴). بحران هویت در معماری و تبعات آن در نوشهرهای ایران، کنفرانس بین‌المللی توسعهٔ شهری و شهرهای جدید. مجموعه مقالات ارائه شده.

۲۱. ساعد سمیعی، اصغر. (۱۳۹۴). گفتگوی شخصی با یحیی سپهری، تهران، دفترکار دکتر سمیعی در برج‌های سامان، دی‌ماه، پرونده در آرشیو شخصی یحیی سپهری.

۲۲. شهسواری، ناصر. (۱۳۹۳). گفتگوی شخصی با یحیی سپهری، تهران، دانشگاه شهیدبهشتی، آبان‌ماه، پرونده در آرشیو شخصی یحیی سپهری.

۲۳. سینا، ابراهیم. (۱۳۹۴). گفتگوی شخصی با یحیی سپهری، تهران، دفترکار مهندس سینا در سعادت آباد، بهمن‌ماه، پرونده در آرشیو شخصی یحیی سپهری.

۲۴. بهشتی، سیدمحمد. (۱۳۹۴). گفتگوی شخصی با یحیی سپهری، تهران، پژوهشگاه میراث فرهنگی، اردیبهشت‌ماه، پرونده در آرشیو شخصی یحیی سپهری.

۲۵. فرهی، فرشاد. (۱۳۹۴). گفتگوی شخصی با یحیی سپهری، تهران، دفترکار مهندس سینا در سعادت آباد، اسفندماه، پرونده در آرشیو شخصی یحیی سپهری.

۲۶. رسولی، احسان الله. (۱۳۹۴). گفتگوی شخصی با یحیی سپهری، تهران، منزل دکتر رسولی، دی‌ماه، پرونده در آرشیو شخصی یحیی سپهری.

۲۷. حبیبی، بهروز. (۱۳۹۳). گفتگوی شخصی با یحیی سپهری، تهران، منزل دکتر حبیبی در اوین، اسفندماه، پرونده در آرشیو شخصی یحیی سپهری.

۲۸. پوردیهیمی، شهرام. (۱۳۹۴). گفتگوی شخصی با یحیی سپهری، تهران، دانشکده معماری شهیدبهشتی، فروردین‌ماه، پرونده در آرشیو شخصی یحیی سپهری.

۲۹. اولیا، حسینعلی. (۱۳۹۴). گفتگوی شخصی با یحیی سپهری، رم، گفتگو از طریق ایمیل، پرونده در آرشیو شخصی یحیی سپهری.

۳۰. غفاری، علی. (۱۳۹۴). گفتگوی شخصی با یحیی سپهری، تهران، دانشگاه شهیدبهشتی، تیرماه، پرونده در آرشیو شخصی یحیی سپهری.

۳۱. باور، سیروس. (۱۳۷۵). البرز زیبا پیدا نیست، نشریهٔ معماری و شهرسازی، شماره ۳۱و۳۲.

۳۲. بانی‌مسعود، امیر. (۱۳۹۴). معماری معاصر ایران در تکاپوی بین سنت و مدرنیته، تهران، نشر هنر معماری قرن.