

نقش جامعه ایرانیان ارمنی در ظهور معماری مدرن شهر تهران

امیلیا نرسیسیانس* و آرمان لوکس**

(تاریخ دریافت: ۸۷/۷/۱۴، تاریخ تصویب: ۸۸/۲/۱)

چکیده

مقاله حاضر در سه بخش ارائه می شود. در بخش نظری سعی خواهیم کرد به موضوع مدرنیزاسیون و مدرنیزاسیون معماری با معنی کلی آن و مدرنیزاسیون معماری در ایران با معنی خاص آن با تکیه بر ویژگی‌های سیاسی، اجتماعی - تاریخی اواخر دوره قاجار تا پایان دوره پهلوی دوم بپردازیم. بررسی نقش جامعه ایرانیان ارمنی در فرآیند هنری و فنی هم در این بخش ارائه خواهد شد. قسمت دوم مقاله به تأثیر تحولات سیاسی - اجتماعی در معماری پایتخت و در حیطه ابنیه دولتی و خصوصی اختصاص خواهد داشت. هم‌چنین چگونگی ایجاد بناهای خصوصی و بافت فرهنگی - اجتماعی ساکنان این ابنیه از نظر شکل‌گیری طبقات جدید و پاسخ‌گویی به نیازهای برخاسته از سبک زندگی نوین از منظر انسان‌شناسی، مورد بررسی قرار خواهد گرفت. معرفی چند معمار ارمنی که توانسته‌اند با درک نیازهای خویش دست به خلق آثار معماری به عنوان یادگارها و انعکاسی از تحولات فرهنگی روزگار خود بزنند قسمت سوم و پایانی تحلیل ارائه شده در مقاله را تشکیل می‌دهد.

واژگان کلیدی: ارامنه ایران، معماری مدرن، تهران

* استادیار گروه انسان‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، nerciss@ut.ac.ir

** دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه دولتی معماری و عمران ایروان، ارمنستان.

طرح مسئله

اخلاق شهروندی و مدرنیزاسیون، مفاهیمی هستند که به طور مستقیم با هم ارتباط دارند. فرآیند مدرنیزاسیون نظام‌های اخلاقی سنتی را به نظامی عقلایی و رسمی تبدیل می‌کند که می‌توان از آن به عنوان اخلاق شهروندی یاد کرد. هنجارها و ارزش‌های ماقبل مدرن که نظام‌های اخلاقی مختلف، از قبیل همسایگی یا زندگی در یک محله را شکل می‌دادند، جای خود را به مجموعه‌ای جدید از ارزش‌ها و هنجارها می‌بخشد که بر اساس آن شهروندان، حتی اگر همسایه‌های خود را نیز نشناسند و با وجود گوناگونی‌های فرهنگی، خود را موظف به رعایت ملاحظات اخلاقی ناشی از این ارزش‌ها و هنجارها می‌دانند تا ادامه سکوت مشترکشان امکان‌پذیر باشد. آیا این همسانی اخلاق شهروندی به منزله یکپارچه شدن و حل شدن خرده‌فرهنگ‌های مختلف در یک فرهنگ مشترک و غالب است؟ اگرچه در گذشته جواب این پرسش مثبت تلقی می‌شد، اما واقعیت‌های موجود حاکی از تداوم خرده‌فرهنگ‌های مربوط به اقلیت‌های مختلف قومی، ملی، مذهبی، زبانی و... در چهارچوب شهروندی واحد سیاسی - مدنی است. در این مقاله استدلال می‌شود که مشارکت مدنی در اخلاق شهروندی مهم‌تر از تعلق به فرهنگ غالب جامعه و عرق ملی است. تنوع فرهنگی نه تنها یک نقطه ضعف برای فرهنگ ملی نیست، بلکه می‌توان آن را یکی از مهم‌ترین عوامل قدرت و ثروت ملی تلقی کرد (نرسیسیانس، ۱۳۸۲). مسئله اصلی این مقاله، تشریح نقش آرامنه در فرآیند مدرنیزاسیون در حوزه معماری در شهر تهران است. شرایط تاریخی، این اقلیت را قادر ساخته است که ضمن حفظ خرده‌فرهنگ قومی خود نقش مؤثری در توسعه معماری کشور و ایجاد جامعه مدنی متجدد و تدوین اخلاق شهروندی ایفا نمایند. در عین حال، نقاط ضعف و قوت و ویژگی‌های این فرآیند تجدد نیز مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

پرسش‌ها و روش تحقیق

پرسش‌های اصلی این مقاله عبارت‌اند از:

۱. چگونه اقلیت‌های قومی ضمن حفظ خصوصیت‌ها و ویژگی‌های خرده‌فرهنگ مربوط می‌توانند نقش مثبت و مؤثر در توسعه فرهنگی و اجتماعی جوامع بزرگ‌تر شهری و کشوری ایفا کنند؟
۲. ویژگی‌های فرآیند مدرنیزاسیون در ایران و نقاط ضعف و قوت آن کدام‌اند؟
۳. فرآیند مدرنیزاسیون در معماری تهران چه خصوصیات داشته است؟
۴. نقش آرامنه در این فرآیند چه بوده است؟

برای پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها، از روش تاریخی - تحلیلی استفاده شده است. بدیهی است که این روش تحقیق باعث می‌شود تا ساختار مقاله با ساختار مقالات دیگر علوم اجتماعی که در آن نحوه جمع‌آوری اطلاعات از طریق پرسش‌نامه و یا روش‌های دیگر تشریح می‌شود متفاوت باشد و تحلیل‌های تاریخی همراه با استفاده از الگوهای نظری مختلف، ارائه الگوهای جدید یا تجدید نظر در الگوهای موجود و تطابق این الگوها با داده‌های تاریخی، بخش اصلی بحث ارائه شده در مقاله را تشکیل می‌دهد.

فرآیند مدرنیزاسیون

تجدد و نوگرایی (مدرنیزاسیون)، همان‌طور که معنی لغوی این کلمات تداعی می‌کند، به جایگزینی امور کهنه و سنتی با پدیده‌های نو و جدید اطلاق می‌شود. در معنی اخص و کاربرد مصطلح در دوران‌بندی، تجدد هم در حیطه ذهنی و حوزه‌های مربوط به تفکر و فرهنگ و هنر، و هم در حیطه عینی و حوزه‌های مربوط به جامعه و اقتصاد، به بازه‌ای از زمان اشاره می‌کند که سرعت تغییرات و نوسازی‌ها و میزان دخالت و کنترل محسوس و آگاهانه انسان در اثر اکتشافات علمی و فنی به قدری زیاد می‌شود که تسلط سنت در شئون مختلف زندگی کمرنگ شده و اراده و اختیار انسان مجال خودنمایی می‌یابد. گرایش به عقلانیت، توجه بیشتر به امور دینی، انسان‌گرایی و فردگرایی، تفوق منطق ابزاری، اهمیت دادن به امور مادی، استفاده وسیع از فنون، اهمیت یافتن عرف و قانون، گرایش به آزادی و... برخی از خصوصیات و ویژگی‌های اصلی دوران مدرن را تشکیل می‌دهند. در مورد زمان شروع تجدد و مدرنیزاسیون نظرهای گوناگونی می‌تواند وجود داشته باشد. از دیدگاه فنی می‌توان شروع دوره تجدد را به انقلاب صنعتی ارتباط داد. از دیدگاه‌های هنری و اجتماعی، نوزایی (رنسانس) می‌تواند نقطه شروعی برای تجدد محسوب شود. از نظر اقتصاد سیاسی تفوق تولید کالایی بر تولید طبیعی و اهمیت یافتن تبادل و سرمایه باعث تلقی این تفاوت کیفی می‌شود (بردبری، ۱۹۷۳).

همه این تحولات در همه جوامع هم‌زمان و یا یکسان رخ نمی‌دهند. در بطن جوامع ماقبل مدرن، ابتدا نوزایی یا نوزایی‌های مختلف زمینه را برای مدرنیته و تحولات فکری و حتی نوآوری‌های اجتماعی و اقتصادی آینده فراهم می‌سازد و نیز سوداگری^۱ و مطلق‌گرایی پیش‌درآمد صنعتی شدن جوامع و ایجاد بازار ملی و سلطه سرمایه است. لذا شروع تجدد را می‌توان در دوران متأخر جوامع ماقبل مدرن و سنتی، وقتی که جوانه‌های دوران جدید به اندازه کافی رشد کرده‌اند که حاکی از تغییرات کیفی عمیق در آن جوامع باشند، تعیین و تبیین کرد (برنز، ۲۰۰۸). مسئله تجدد در ایران، علاوه بر موارد ذکر شده، بحث متأخر بودن را هم به همراه دارد، زیرا انقلاب صنعتی و بسیاری از ویژگی‌های دیگر تجدد با تأخیر قابل توجه نسبت به غرب افتاده است و این بحث مطرح می‌شود که فرآیند تحول تا چه میزان حاصل تحولات داخلی جامعه و چقدر بر اثر تأثیر غرب بر ایران اتفاق افتاده است. در جهت منفی، آیا باید بر اساس نظریه‌های استعمارگرایی، وابستگی و عقب‌ماندگی شرق را نتیجه سلطه سرمایه در غرب، و غیر قابل اجتناب دانست؟ حتی اگر تجدد در کشورهایمانند ایران را نتیجه تأثیر غرب بیانگریم، آیا این تأثیر را می‌توان مثبت و تسریع‌کننده تحولاتی دانست که به هر حال در اثر تطور داخلی باید پیش می‌آمد؟ یا آن‌که این تحولات را باید غیر ماهوی و ظاهری تلقی کرد و نه تنها وقوع تجدد واقعی بلکه حتی امکان آن را برای شرق نفی کرد؟

تلقی متداول از تاریخ تجدد در ایران، شروع دوران جدید را در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم قرار می‌دهد. بر اساس این زمان‌گذاری، تأثیر شدید غرب بر تحولات ایران را نمی‌توان انکار کرد. تفوق سرمایه، ایجاد صنایع، تضعیف تفکر سنتی، شیوع جهان‌بینی‌های جدید، و بسیاری از پدیده‌های مرتبط با تجدد، بدون شک در

^۱. Mercantilism

همین زمان کاملاً مشهود بودند. از طرف دیگر، عقب‌ماندگی صنعتی، تداوم سنت، استبداد و بسیاری از پدیده‌های دنیای ماقبل مدرن را در ایران می‌توان مشاهده کرد. تفکر معاصر غرب‌زدگی را پدیده‌ای با بار ارزشی منفی و تا حد زیاد معادل تجدد و مدرنیسم تلقی می‌کند.

تجدد در هنر هم با روی آوردن به فنون جدید و تغییرات محتوایی و فکری قابل بازشناسی در موضوعات انتخاب‌شده برای آثار هنری و دیدگاه‌های جدید و انسان‌محور هنرمندان ملاحظه می‌شود. زندگی روزمره اجتماعی و افراد عادی بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. سبک‌های کلاسیسم، رمانتیسم، و رئالیسم در این آثار خودنمایی می‌کنند و سپس در نیمه دوم قرن بیستم جای خود را به انواع سبک‌های هنری جدیدتر از قبیل امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم، سمبولیسم و... می‌دهند.

اگرچه این تلقی از تجدد برای مدرنیسم پیشرفته و صنعتی کاملاً صحیح است، اما تحلیل دقیق‌تر از فرآیند تجدد در ایران، یک تجدید نظر کلی و اساسی را در مورد آغاز این تحول و خودجوشی آن ایجاب می‌کند (نرسیسیانس، ۱۳۸۶). مطابق این نظریه تجدیدنظرطلب، آغاز تجدد در ایران را باید در قرون پیشین و در زمان حکومت صفوی (و یا حکومت مغول برای کل جهان شرق) جستجو کرد. با توجه به این تجدید نظر، اگرچه تجدد مابعد صنعتی در ایران و شرق همراه با تأثیرگذاری بسیار مستقیم و قابل توجه غرب صورت گرفته است، اما فرآیندهای آغازین تجدد در ایران، بسیار زودتر، یا هم‌زمان و حتی در بسیاری از موارد پیش از دنیای غرب و در نتیجه تحولات همان جوامع و پیشرفت تجارت و ضعف روابط سنتی در آن‌ها صورت گرفته است. یکی از دلایل بی‌توجهی به این موضوع، نادیده گرفتن اقوام غیر حاکم و اقلیت در تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران است. طبیعی است که اقوام غیر حاکم و اقلیت‌هایی که در روابط سنتی و سلسله‌مراتبی اکثریت جامعه نمی‌توانستند نقش برجسته داشته باشند، بالقوه حاملان بهتری برای تجدد و مدرنیته خواهند بود. دوران صفوی را می‌توان دوران اعتدالی تفکر فلسفی - حکمی نیز معرفی کرد. در واقع، شاه‌عباس همراه با انتقال پایتخت خود به اصفهان، نوعی مرکز فرهنگی و فکری را نیز ایجاد می‌کند که بزرگ‌ترین استادان فلسفه و حکمت در آن جمع شده و در حلقه‌های بحث خود، معماران و نقاشان را نیز دارند. برای مثال، جامعه ایرانیان ارمنی اصفهان در زمان شاه‌عباس بالاچار از سرزمین‌های اجدادی خود در شمال کشور به شهری که قرار بود پایتخت جدید حکومت صفوی شود کوچ داده شدند. آن‌ها در زمانی بسیار کوتاه، نه تنها بر مشکلات اقتصادی و اجتماعی عدیده‌ای که زندگی در محیطی جدید و ناآشنا برایشان ایجاد کرد فائق شدند، بلکه با توسعه تجارت و صنایع دستی توانستند به اوج قدرت اقتصادی زمان خود برسند، ایشان توانستند در برابر فشارها و مظالم استبداد داخلی و استعمار بین‌المللی مقاومت کنند، حتی بعد از سقوط حکومت صفوی و ضعف توان سیاسی و اقتصادی کشور هم این جامعه توانست به صورت یک دیاسپورای^۲ قوی با مرکزیت اصفهان، یک قرن دیگر در برابر رقابت‌های سلطه‌جویانه اروپا مقاومت نماید. اگرچه نقش پیشرو این جامعه هم در ایران و هم در قیاس با جوامع ارمنی در کشورهای مختلف دیگر، با تفوق سرمایه‌داری صنعتی و اضمحلال سوداگری دوام نیاورد، اما برخی از تبعات این نقش، از جمله محوریت جامعه ایرانیان ارمنی در فرآیند تجدد کشور، تا امروز قابل ملاحظه است (نرسیسیانس، ۱۳۸۵).

². Diaspora

در زمینه‌های هنر و معماری هم تحلیل دقیق فرآیند تجدد و به‌ویژه ملاحظه نقش جامعه ارامنه اصفهان در ظهور مدرنیزاسیون، لزوم تجدید نظر در باب زمان آغاز تجدد در بسیاری از زمینه‌های فرهنگی، ادبی و هنری، از جمله در حوزه معماری را آشکار می‌کند. در آغاز قرن هفدهم میلادی و در زمان سلطنت شاه‌عباس، یعنی تقریباً بلافاصله بعد از کوچ اجباری ارامنه به اصفهان، شاهد رونق بی‌سابقه تجارت، ایجاد صنعت چاپ در فاصله بسیار اندک از اختراع این فن به وسیله گوتنبرگ، انتشار کتاب‌های مختلف مذهبی و غیرمذهبی، ایجاد مدارس عالی، و رشد سریع هنرها هستیم. در مورد هنر نقاشی جدید نیز تحلیل‌های مفصل در گذشته ارائه شده است (نرسیسیانس، ۱۳۸۶). استفاده از رنگ‌های صنعتی و فنون جدید در نقاشی، گذر از نقاشی مینیاتور و پیشرفت‌های چشم‌گیر در نقاشی چهره و مناظر، انتخاب موضوعات تازه و مظاهر دیگر تجدد کاملاً قابل ملاحظه است. حضور نسلی جدید از هنرمندان متبحر، تحلیل‌های نظری در مورد اهمیت واقع‌گرایی در هنر و نقاشی، استفاده از فنون جدید برای تضمین شباهت و انعکاس روحیات و پویایی در تصویر، از جمله ویژگی‌های این دوره است. سفرهای تجار ثروتمند، نقاشان چیره‌دست اصفهانی را از حمایت دربار و اشراف سنتی بی‌نیاز می‌سازد. برای مثال، میناس نقاش نامدار اصفهانی، که سرعت و مهارت او در نقاشی، شاه‌عباس را تحت تأثیر قرار داده بود، مؤدبانه پیشنهاد شاه را برای ایفای نقش مهم نگارگری درباری رد می‌کند. در زمینه معماری هم خانه‌های باشکوه تجار ارمنی با به‌کارگیری عناصر جدید و استفاده از هنرهای تزئینی مختلف، نه تنها در اصفهان به سطحی از پیشرفت رسید که هر سیاح اروپایی زیبایی و عظمت آن را ستوده است، بلکه پیش از مهاجرت اجباری ارامنه به اصفهان، این صنعت در شهرهای مرزی رود ارس به ویژه جلفا و آگولیس بسیار پیشرفته بوده و با روندهای خانه‌سازی شهرهایی از اروپا که در جبهه اول فرآیند مدرنیزاسیون قرار داشتند کاملاً هم‌گام بوده است (هاکوبیان و هوهانیسیان، ۲۰۰۷). به‌کارگیری وسیع فنون و تیراژ خانه‌های تجار بلندمرتبه ارمنی در اصفهان از جمله مظاهر نوآوری‌های معماری به شمار می‌آید که در آن هنرهای رنسانس اروپایی با سنت‌های هنر قرون وسطای شرقی در هم آمیخته شده است. با سقوط دولت صفوی این روند در ایران متوقف شد و مدرنیزاسیون واقعی معماری به صورت صنعتی تا اواخر دوران سلطنت قاجار و شروع پادشاهی سلسله پهلوی به تعویق افتاد.

تطور معماری مدرن در شهر تهران

مدرنیزاسیون شامل تغییر بنیادی در نحوه زیست اعضای جامعه است و از این رو با معماری ارتباط مستقیم دارد. نمی‌توان در باب مدرنیزاسیون صحبت کرد بدون این‌که بحث معماری مطرح شود. معماری نه تنها از تغییرات اجتماعی و نحوه زیستن مردم تأثیر می‌پذیرد، بلکه متقابلاً شرایط لازم برای تغییر نحوه زندگی اعضای جامعه را فراهم می‌سازد. تهران در میان شهرهای ایران، به دلیل پایتخت بودن و تمرکز بنیادهای سیاسی و اقتصادی در آن، نسبت به شهرهای دیگر، تأثیر مدرنیزاسیون را زودتر تجربه کرده است. تأثیر معماری اروپا بر معماری ایران در دوران قاجار، ابتدا در ساختمان‌های مربوط به اقبشار مرفه جامعه، سپس در ساختمان‌های عمومی و نهایتاً در معماری مسکونی تجلی پیدا کرد. معماری "کارت‌پستالی" عنوانی

بود که مورخان به معماری متجدد این دوره دادند. ورود مصالح جدید و فنون وابسته به آن باعث تغییرات عمده در صنعت معماری شد. پیش از آن، نوآوری‌هایی توسط بعضی از معماران با به‌کارگیری بعضی از عناصر و یا احداث ساختمان‌های مرتفع با روش‌های سنتی و به‌کارگیری تزئینات ایرانی صورت می‌گرفت. مسجد سپه‌سالار مثال خوبی برای نشان دادن تأثیر معماری غرب و ترکیب آن با سلیقه معماری ایرانی است. به وجود آمدن محله‌های مختلف در شهر یکی از ویژگی‌های چشم‌گیر شهر تهران تا تبدیل شدن آن به کلان‌شهر بود. از زمان تأسیس شهر تهران تا اواسط دوره ناصرالدین شاه قاجار، معماری ایران به همان سبک و سیاق اصفهانی که یکی از سه شیوه معماری بومی آذربایجان است پیش می‌رود. «هرچند خاستگاه این شیوه، شهر اصفهان نبوده، ولی در آن جا رشد کرده و بهترین ساختمان‌های آن سبک در این شهر ساخته شده‌اند» (پیرنیا، ۱۳۸۳).

افول کامل این شیوه از زمان محمدشاه آغاز شد و از آن پس شیوه دیگری جانشین شیوه اصفهانی نشد. زیرا در تحولات معماری از آن به بعد تأثیر غرب غالب بود. تهران نیز از این روند مستثنی نماند. سفرهای ناصرالدین شاه به اروپا و بازدید از پایتخت‌های مطرح مانند لندن، پاریس، وین و حتی استانبول، زمینه‌ای برای مقایسه پایتخت ایران با این شهرها به وجود آورد. سلطنت طولانی او نیز باعث شد تا وی فرصت کافی برای ایجاد تغییرات در داخل شهر را داشته باشد و دست به توسعه این شهر بزند. اولین کلنگ توسعه محدودۀ جدید شهر تهران طی مراسمی با حضور درباریان، اعیان، تجار و سفرای کشورهای خارجی در سال ۱۲۴۲ به زمین زده شد. در طول یک دهه، شهر جدید با به‌کارگیری اصول مهندسی آن روز احداث شد. دوازده دروازه، به تعداد دوازده امام شیعه به منظور ایجاد ارتباط بهتر و آسان‌تر از طریق جاده‌ها به شهرهای دیگر ساخته شد. نیاز به نوآوری و تغییر سیمای شهر، تدریس سرفصل‌های نوین در زمینه معماری غربی و پرورش معماران جدید در مدرسه دارالفنون را ایجاب کرد. بناهایی به سبک معماری غربی با شیوه‌های سنتی، با استفاده از تیر و تخته و آجر و خشت تا ورود مصالح ساختمانی جدید از قبیل آهن، بتن مسلح و شیشه بر اساس این تفکر مدرن و در همین زمان احداث شد. به عبارت دیگر، روند مدرنیزاسیون، خدمات نوینی را از طریق نهادها و مؤسسات جدید ایجاب می‌کرد که نیازمند معماری و فضای مناسب بود. به نحوی که ساختمان‌های سنتی دیگر نمی‌توانستند از عهده نیازهای جدید برآیند.

نیازهای جدید دولت، چه در عهد قاجار و چه در عهد پهلوی تغییرات عمده‌ای در ساختار اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی پدید آورد. نیاز به قانون و اجرای آن در دستور کار عصر مدرن قرار گرفت. نهادهای دولتی از قبیل وزارتخانه‌ها، بانک‌ها، شهرداری و کاخ دادگستری دست در دست هم دادند تا چهره شهر را بیش از پیش عوض کنند.

به عرصه آمدن اتومبیل و تکنولوژی‌های جدید حمل و نقل، منجر به تغییراتی از نوع دیگر شد. ایجاد خیابان‌های مستقیم و هموار به منظور استفاده بهینه از این وسیله جدید باعث شد بعضی از محله‌ها و باغات از بین بروند تا بافت شهر گسترش پیدا کند. خیابان‌های جدید سنگ‌فرش و نام‌گذاری شدند، برای امنیت عابرین، پیاده‌روها احداث گردید و قوانین مربوط به عبور و مرور تدوین و اجرای آن به افراد مسئول سپرده شد.

عاملان تحول شهر تهران

اگر معماری را پدیده‌ای شخصی و شهر را محلی برای بازتاب اجتماعی آن بدانیم، باید از افرادی که برحسب وظیفه فرصت انعکاس آن را داشتند یاد کنیم. معماری قبل از هر چیز درکی شخصی از معنا و اراده فردی در خلق فضا است، اما این درک فردی از فضا، باید بتواند تبدیل به یک رابطه جمعی شود. شهرسازی یکی از مظاهر این تولید جمعی است. در دوره‌های جدید یعنی بعد از صنعتی‌شدن، معماری را به مثابه پدیده‌ای شخصی با تولید اجتماعی می‌بینیم. بنابراین، باید قاعده‌ای منطقی بین معماری و شهرسازی برقرار باشد که در شکل آرمانی و ایده‌آل خود بتواند خلاقیت فردی و هنری معمار را تبدیل به خلاقیت اجتماعی و جمعی کند (سایت شهرساز^۳، ۱۳۸۶).

در هنگام نیابت سلطنت عضدالملک قاجار، دکتر خلیل‌خان اعلم‌الدوله (ثقفی) به عنوان شهردار (رئیس بلدیة) منصوب شد و دکتر علیرضا بهرامی که چشم پزشکی حاذق و اهل فلسفه و روان‌شناسی بود، در مقام معاون قرار گرفت و سمت ریاست حسابداری و کارگزینی به مسروپ‌خان مسروپیان سپرده شد. راه‌اندازی خدمات ترابری به وسیله اسب و درشکه و همچنین خدمات مربوط به نظافت شهر به صورت جارو و آب‌پاشی به منظور زدودن گرد و غبار برخاسته از عبور درشکه‌ها جزء وظایف متعددی بود که شهرداری در دستور کار خود داشت.

در هنگام نخست‌وزیری سید ضیال‌الدین طباطبایی (پس از کودتای ۱۲۹۹) گاسپار ایگیان به عنوان شهردار تهران معرفی شد. تأمین روشنایی خیابان‌ها، رنگ کردن درهای مغازه‌ها و نصب تابلو بر سر در آن‌ها با نام و نوع خدمات در این دوره متداول شد. شهرداری جدید مانند شهرداری دوره خلیل‌خان اعلم‌الدوله، نه تنها مسئول نظافت خیابان‌ها بود، بلکه جمع‌آوری زباله‌ها از سطح شهر را نیز جزء وظایف خود می‌دانست. این شهرداری با ادارات متعدد خود در ساختمان جدیدالاحداث واقع در میدان توپخانه عهده‌دار بسیاری از امور بود. به عنوان مثال اداره سجل احوال یکی از مهم‌ترین ادارات شهرداری بود که با صدور شناسنامه برای شهروندان به حقوق شهروندی و هویت‌یابی آن‌ها اهمیت می‌داد. در این دوره، امور شهر از طریق ادارات وابسته به شهرداری به صورت مدون به اجرا در آمد. مشارکت آرامنه در سطوح مدیریتی و روند مدرنیزاسیون شهری حکایت از رویکرد مشمولیت^۴ می‌کند.

آقا کریم‌خان بوذرجمهری نیز خیابان‌های تهران را سنگ‌فرش کرد و خطوط اتوبوس‌رانی را راه‌اندازی کرد. یکی از خدمات ارزنده او در روند مدرنیزاسیون، مدون کردن قوانین مربوط به نحوه دریافت عوارض و مالیات بود. ساخت بلوار آب کرج (بلوار کشاورز) و احداث فضاهای سبز، بیمارستان پانصد تخت‌خوابی (بیمارستان امام خمینی فعلی)، ایستگاه راه‌آهن، پستخانه مرکزی، شهربانی کل کشور، وزارت امور خارجه و... به همت موسی مهام در دوره محمدرضا شاه انجام شد (سایت شهرساز، ۱۳۸۶).

گسترش شهر و احداث خیابان‌های فرعی و اصلی عریض، همچنین احداث ساختمان‌های جدید با سبک و سیاق بین‌المللی به سفارش مشتریان با بنیة اقتصادی و امکانات مالی خوب و با بهره‌گیری از مصالح ساختمانی

³. ShahrSaz

⁴. Inclusion

جدید از قبیل آهن، سیمان و شیشه، معماران خارجی مقیم ایران و معماران ایرانی تحصیل کرده در خارج از کشور را واداشت تا به تمایلات و سلیق آن‌ها نسبت به دگرگونی سبک زندگی در فضای مسکونی جواب مثبت دهند و خانه‌هایی را با سبک‌های مختلف برخاسته از خرده‌فرهنگ‌های گوناگون در محله‌های اعیان‌نشین شمال شهر تهران احداث نمایند.

معماران ارمنی

معماری عصر حاضر مدیون کسانی است که با رجوع به درک و معلومات خود، معماری مدرن ایرانی را پایه‌ریزی کرده و با دستیابی به سبک مدرن ویژه‌ای در این مرز و بوم، نام خود را در تاریخ معماری جاودانه ساخته‌اند. نمی‌توان از روند مدرنیسم در معماری ایران سخن گفت و به معماران تأثیرگذاری چون ماکسیم سیرو، اندره گذار، نیکولای مارکوف و همسر ایشان نکتار پاپازیان، اولین زن آرشیتکت و اولین زنی که دیپلم ریاضی گرفت (سلطانیان، ۱۳۵۵)، محسن فروغی، وارطان هوانسیان و پل آبکار، گابریل گورکیان، اوژن آفتاندلیانس و قلیچ باقلیان (سایت کلید^۵، ۱۳۸۶) و... اشاره نکرد. ذیلاً شرح مختصری از مهم‌ترین فعالان ارمنی در معماری مدرن تهران به نقل از منابع موجود ارائه می‌شود (عدل و اورکاد، ۱۳۷۵؛ سی اچ ان^۶، ۱۳۸۴).

وارطان هوانسیان ۱۳۶۱ - ۱۲۷۵

وارطان هوانسیان که همه او را به نام "آرشیتکت وارطان" می‌شناختند، در سال ۱۲۷۵ شمسی در تبریز متولد شد. از کودکی گرایش وی نسبت به هنرها و صنایع مستظرفه چشم‌گیر بود. نقوش زیبایی که مادرش روی پارچه می‌بافت توسط او طراحی می‌شد. وارطان در پایان تحصیلات دبیرستانی مدتی در کارخانه قالی‌بافی آلمان‌ها در تبریز به عنوان طراح مشغول به کار شد. پس از آن نیز مدتی در تهران به تدریس پرداخت و در اواخر جنگ جهانی اول برای ادامه تحصیل راهی پاریس شد. وارطان در پاریس برای تحصیل در رشته نقاشی وارد مدرسه هنرهای زیبا شد، اما بعد تحصیلات خود را در رشته معماری ادامه داد. او در سال ۱۹۲۲ میلادی (۱۳۰۱ شمسی) از مدرسه معماری فارغ‌التحصیل شد و دروس مدرسه شهرسازی را دنبال کرد. به دلیل استعدادی که از خود نشان داد مسئولان دانشکده هزینه تحصیل او را پس از اتمام تحصیل به اقساط دریافت کردند. وارطان پس از فراغت از تحصیل، در عملیات مربوط به ترمیم خرابی‌های جنگ در اطراف پاریس مشغول به کار شد و مدتی تحت سرپرستی هانری سوواژ که از معماران پیشرو و معروف فرانسه بود فعالیت کرد. سرانجام او دفتر معماری خود را در پاریس دایر کرد و تا سال ۱۹۳۵ میلادی (۱۳۱۴ شمسی) در آن‌جا به فعالیت پرداخت. پس از هفده سال تحصیل و تجربه در اروپا، وارطان به ایران بازگشت و در تهران در اداره ساختمان شهربانی مشغول خدمت شد، ولی بلافاصله در مسابقه طراحی هنرستان دختران مقام اول را کسب کرد و قرارداد ساخت آن با او امضا گردید. این ساختمان از نخستین ساختمان‌های مدرن ایران است که به دست ایرانیان طراحی و ساخته

^۵. Kelid

^۶. Chn (Cultural Heritage News – سایت خبرگزاری میراث فرهنگی)

شده و به لحاظ اهمیت و زیبایی در مقیاس بین‌المللی قرار دارد. پس از آن، دفتری در تهران باز کرد و به فعالیت‌های غیردولتی پرداخت. هوانسیان از معماران پیشرو و متجدد ایران بود که در زمینه معماری و انتشار مقالات علمی فعالیت زیادی داشت و بسیار مورد احترام بود. وارطان هوانسیان یکی از پرکارترین معماران ایرانی است و اهم فعالیت‌های او عبارت‌اند از:

- هنرستان سابق دختران در خیابان سوم اسفند (سرگرد سخایی فعلی)

- مهمان‌خانه دربند

- کاخ سعدآباد

- سینما متروپل (رودکی کنونی)، سینما دیانا (سپیده کنونی)، سینما کریستال

- طرح مهمان‌خانه ایستگاه راه‌آهن

- طرح هتل فردوسی

- عمارت اصلی بانک سپه

- بانک سپه شعبه بازار و مراکز بانک سپه در شهرستان‌ها

هم‌چنین از او تعداد زیادی ساختمان اداری و پاساژهای تجاری و منازل مسکونی به یادگار مانده است.

پل آبکار ۱۳۴۹ - ۱۲۸۷

پل آبکار در سال ۱۲۸۷ شمسی در خانواده‌ای نسبتاً مرفه دیده به جهان گشود. او تحصیلات ابتدایی خود را در دبستان سن‌لویی تهران گذراند و در سال ۱۳۰۴ برای ادامه تحصیل به فرانسه رفت. دیپلم متوسطه خود را در سال ۱۹۲۹ میلادی (۱۳۰۸) از دبیرستان اورلئان فرانسه گرفت و در همان سال در دانشگاه سن‌لوک بروکسل در رشته معماری به تحصیل مشغول شد. دوره تحصیل او هفت‌سال طول کشید و در طول آن، دوره‌های شبانه مجسمه‌سازی، مقاومت مصالح، دکوراسیون و منبت‌کاری را نیز طی کرد. پل آبکار در سال ۱۳۱۶ شمسی به تهران بازگشت و پس از خدمت نظام وظیفه زندگی حرفه‌ای خود را آغاز کرد. وی ابتدا در سازمان‌های دولتی عهده‌دار مشاغل فنی گردید. هفت‌سال رییس دفتر فنی گمرکات و هفده‌سال رییس دفتر فنی وزارت دارایی بود. سپس مسئولیت دفتر فنی شهربانی کل را عهده‌دار گردید و در سال ۱۳۴۸ با درجه هم‌رئیس سرهنگ بازنشسته شد. در طول این سال‌ها او دفتر خصوصی خود را نیز دارا بود و در آن به فعالیت می‌پرداخت. پل آبکار از پیشروان جنبش مدرنیسم در ایران بود و بناهایش را با ذوق و قریحه‌ای که داشت به خوبی با شرایط محلی انطباق داده بود. ساختمان‌های آبکار با ویژگی‌هایش کاملاً قابل شناسایی هستند. آجر بهمنی او با ورودی‌های کمی فرورفته و سنگ‌هایی که در اطراف آن نصب شده، یکی از الگوهای مناسب معماری خانه‌های مسکونی در تهران است. پل آبکار ساختمان‌های بسیاری طراحی کرد از جمله:

- ساختمان سینما نیاگارا

- ایستگاه رادیو (بی‌سیم)

- ساختمان کلیسای ارامنه کاتولیک واقع در خیابان شمالی سفارت روسیه.

- مدرسه کرولال‌های باغچه‌بان
- کلیه ساختمان‌های پیش‌کاری‌ها و ادارات وزارت دارایی استان‌ها و ساختمان‌های گمرکات.
پل آبکار تعداد زیادی ویلای مسکونی نیز ساخت که از شهرت بسیاری برخوردارند. آخرین پروژه او در مسابقه طرح کاخ شهرداری تهران برنده جایزه اول شد که متأسفانه اجرا نگردید. وی در سن ۶۱ سالگی در اردیبهشت ۱۳۴۹ چشم از جهان فروبست.

گابریل گورکیان ۱۳۴۹ - ۱۲۷۹

پس از قتل عام سال ۱۸۹۴ ارمنه توسط دولت ترکیه، خانواده گورکیان تصمیم به مهاجرت به غرب گرفت. گابریل در یک توقف کوتاه در استانبول به دنیا آمد (۲۱ نوامبر ۱۹۰۰). مسافرت به غرب به همراه نوزاد کوچک دشوار بود و بنابراین خانواده گورکیان راهی تهران شد. پدر گابریل بلافاصله به عنوان جواهرشناس در دربار مظفرالدین شاه استخدام شد. گابریل که اصلیت ارمنی داشت و در ترکیه متولد شده بود، به همراه دو خواهر و برادر خود ملیت ایرانی را انتخاب کرد. در ده سالگی پس از طی دوره ابتدایی در تهران، برای ادامه تحصیل به یک کالج خصوصی در وین فرستاده شد و مانند خواهر خود که پیانیست حرفه‌ای بود، علاقه زیادی به موسیقی نشان داد و در آن‌جا به فراگیری ویولون پرداخت؛ اما پس از مدتی دریافت که استعداد لازم را برای این کار ندارد. بنابراین با تشویق خانواده به تحصیل در رشته معماری مشغول شد. اتریش در آغاز قرن بیستم کانون انواع مباحث و جدل‌های هنری بود که در شکل‌گیری شخصیت هنری گابریل تأثیر بسزایی داشت. در سال ۱۹۱۵ در مدرسه معماری آکادمی هنرهای کاربردی وین ثبت نام کرد. این مدرسه با آتلیه دکوراسیون که ژوزف هوفمان تأسیس کرده بود، ارتباط نزدیک داشت. بدین ترتیب گورکیان در دوره تحصیل (۱۹۱۵ - ۱۹۱۸) از کلاس‌های درس معمار معروف اتریشی اسکار استرناد و همکاری با دفتر ژوزف هوفمان که از پیش‌گامان هنر معماری مدرن بود، بهره برد. گورکیان بعد از اخذ دیپلم در ۱۹۲۱ میلادی و پس از سفری به چند کشور اروپایی به قصد مطالعه آثار معماری، پاریس را جهت اقامت و فعالیت اختیار کرد. او در این دوره با هانری سواژ که از معماران پیشرو فرانسه بود آشنا شد و در دفتر وی به کار پرداخت. همان دفتری که وارطان هوانسیان نیز با آن همکاری داشت. سواژ که استعداد او را تشخیص داده بود، در جهت آشنا کردن گورکیان با اصول معماری مدرن و کاربرد تکنیک‌های جدید ساختمانی بسیار کوشید. از سال ۱۹۲۲ در دفتر ماله استیونز به کار مشغول شد و سپس به ریاست این دفتر و سرپرستی آتلیه معماری آن نایل آمد. از آن زمان به بعد نام وی در کنار بزرگان جنبش معماری مدرن اروپا نظیر لکور بوزیه قرار گرفت. در نقدی که در سال ۱۹۲۳ درباره نمایش‌گاه معروف سالن پاییز تحریر شده، چنین آمده است: «قسمت معماری در سالن نمایش‌گاه، چهار اسم را در رأس دیگران معرفی می‌کند، گورکیان، لوکوربوزیه، لوکات و ژان شارل مورو که همگی از پیش‌گامان هنر معماری مدرن هستند» (سایت کلید^۷، ۱۳۸۶).

⁷. Kelid

معماران دیگر

میدان حسن آباد که بعدها یک ضلعش را به جهت احداث بانک ملی خراب کردند، با همان سه ضلع باقی مانده‌اش، که یادآور معماری اروپایی است، به همت قلیچ باقلیان ساخته شده است (که عمارت شهربانی را هم ساخته است). اما مهندس محاسب آن، معمار برجسته ایران لئون تادوسیان بوده است. کسی که کاخ مرمر را هم به پایان برد. تادوسیان متولد تهران بود.

عمارت عالی پست‌خانه را الگال گالستیانس، زاده جلفای اصفهان، ساخته است؛ بنای این عمارت در سال ۱۳۰۷ شمسی به مناقصه گذاشته شد و نیکلای مارکف، معمار گرجی، برنده آن شد، اما ساخت آن به دست گالستیانس انجام گرفت. عباس مسعودی که در سال ۱۳۱۳ شمسی گزارشی از عمارت پست‌خانه در روزنامه اطلاعات نوشته، الگال گالستیانس را سازنده آن معرفی کرده است. استاد لرزاده نیز روایت کرده است که عمارت پست، کار الگال گالستیانس است.

در کنار اینان باید از یک ارمنی نام‌دار دیگر یاد کنیم؛ اوژن آفتانیدیلیانس، زاده تبریز به سال ۱۲۹۲ خورشیدی، که تالار فرهنگ و دبستان فردوسی (اداره آموزش و پرورش کنونی استان تهران) و وزارت فرهنگ و هنر (اکنون وزارت ارشاد اسلامی)، و ساختمان اولیه فرودگاه مهرآباد و کلیسای سرکیس مقدس (کریم‌خان نبش ویلا) و دبیرستان نوربخش (رضاشاه کبیر) همه از یادگارهای اوست.

نتیجه‌گیری

مقاله از دیدگاهی تکثرگرایانه به بررسی نقش ایرانیان ارمنی در مدرنیزاسیون معماری شهر تهران پرداخته است. مطابق این دیدگاه، تنوع فرهنگی و وجود خرده‌فرهنگ‌ها در یک جامعه ملی - کشوری نه تنها تهدیدی برای ثبات و کارایی نیست، بلکه به منزله یک امتیاز و دارایی معنوی قلمداد می‌شود. علاوه بر آن، استدلال شده است که اخلاق شهروندی در مورد اقلیت‌ها نه تنها به صورت حل شدن در فرهنگ حاکم و نادیده گرفتن تضادهای اجتماعی جلوه می‌کند، بلکه به شکل مشارکت آن اقلیت در تحولات فرهنگی، اقتصادی و سیاسی نیز جلوه‌گر می‌شود. در این تحلیل با استفاده از دیدگاه نظری ارائه شده در مقالات قبلی (نرسیسیانس، ۱۳۸۲، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶)، نقش آرامنه ایران در فرآیند مدرنیزاسیون در عهد صفوی و ادامه مشارکت ایرانیان ارمنی در حوزه معماری در شهر تهران که از نیمه دوم عهد قاجار شروع می‌شود، به طور مشخص مورد بررسی قرار گرفته است. استدلال اصلی تحلیل ارائه شده در این مقاله، عدم وابستگی ایرانیان ارمنی (به‌ویژه بخش جنوبی ایشان که بر اثر مهاجرت اجباری زمان شاه‌عباس از سرزمین اجدادی خود در شمال غربی کشور تشکیل جدا شدند) به ساختارهای قدرت سیاسی، اقتصادی و فرهنگی ماقبل مدرن، و امکان استفاده از گستردگی حاصل از مهاجرت‌ها در تجارت مهم‌ترین عامل در ایفای نقش مؤثر این اقلیت قومی - ملی - دینی در فرآیند مدرنیزاسیون در ایران قلمداد شده است. جامعه ایرانیان ارمنی در فرآیند مدرنیزاسیون ایران به طور اعم، و توسعه معماری مدرن به طور اخص نقشی بسیار مهم ایفا کردند. مهم‌ترین دلیل این امر، عدم تعلق اقشار مرفه این جامعه به اشرافیت ماقبل مدرن و بسته بودن نسبی مسیر ترقی عمودی در اقتصاد وابسته به زمین و کشاورزی برای این اقشار بود.

که آن‌ها را به سمت اقتصاد نوین مبتنی بر صنعت و تجارت سوق می‌داد. وقایع تاریخی، استبداد حکومت‌های داخلی و استعمار کشورهای اروپایی مانع از تبدیل اقتصاد تجاری به اقتصاد صنعتی در ایران شدند. صنعت‌گران و هنرمندان ارمنی نقش پیشتاز خود را در اقتصاد جهان از دست دادند. اما پس از این‌که در نیمه دوم قرن نوزدهم فرآیند مدرنیزاسیون در ایران مجدداً شدت گرفت، جامعه ایرانیان ارمنی، هم به دلیل حضور فعال‌تر در اقتصاد شهری و هم به دلیل سوابق تاریخی و ارتباطات بین‌المللی نقش برجسته‌ای در این فرآیند ایفا کردند. تجدد در هنر معماری و شهرسازی در درجهٔ اول در تهران پایتخت جدید کشور صورت پذیرفت. جامعه ایرانیان ارمنی هم به دلیل حضور چشم‌گیرتر در اقتصاد غیردولتی شهری، بخشی مهم از تقاضا برای خانه‌های جدید شهری و نیروی محرکه برای تحولات معماری و شهرسازی را به وجود می‌آوردند و هم به دلیل وجود افراد تحصیل‌کرده در دانشگاه‌های داخلی و خارجی و سوابق قبلی در فرآیند مدرنیزاسیون در هر دو بخش جامعه ایرانیان ارمنی بومی (در آذربایجان) و مهاجر (در اصفهان) نقشی فعال در ایجاد این تحولات و یافتن راه‌حلهایی برای پاسخ‌گویی به نیازهای جامعه جدید و ایجاد فضاهای مدرن شهری ایفا کرده‌اند.

منابع

- سایت شهر ساز (۱۳۸۶) 3shahrsaz.parsiblog.com/-273653.htm
- سایت خبرگزاری میراث فرهنگی (۱۳۸۴) chn.ir/news
- سایت کلید (۱۳۸۶) www.golha.net/kelid/memaranemarooft.htm
- سلطانیان، دیانا (۱۳۵۵) «نکتار اندروف (پاپازیان)، زنان آرشیوتکت به مناسبت برگزاری کنگره بین‌المللی زنان آرشیوتکت با همکاری اتحادیه بین‌المللی زنان آرشیوتکت». مجله هنر و معماری، شماره ۳۶-۳۵.
- پیرنیا، محمدکریم، تدوین غلامحسین معماریان، ۱۳۷۸، آشنایی با معماری اسلامی ایران، تهران، دانشگاه علم و صنعت ایران
- عدل، شهریار و برنارد اورکاد (۱۳۷۵) تهران پایتخت دویست ساله، سازمان مشاور فنی و مهندسی شهر تهران، انجمن ایران شناسی فرانسه، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- نرسیسیان، امیلیا (۱۳۸۲) *دوزبانگی از دیدگاه علوم اجتماعی*، تهران: نشر بقیه و پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی کشور.
- نرسیسیان، امیلیا (۱۳۸۵) «مکتب مردم‌نگاری اصفهان»، ارائه‌شده در همایش هفتاد سال مردم‌شناسی در ایران»، کرمان: پژوهش‌گاه سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، پژوهش‌کده مردم‌شناسی میراث فرهنگی کشور.
- نرسیسیان، امیلیا (۱۳۸۶) «ایرانیان ارمنی و هنر مدرن»، ارائه‌شده در دومین همایش انسان‌شناسی هنر، تهران: فرهنگسرای هنر و انجمن جامعه‌شناسی ایران.

- Bradbury, Malcolm (1973) *A Dictionary of Modern Critical Terms*, edited by Roger Fowler, London: Routledge and Kegan Paul.
- Burns Mc Nall Edward (2008) *Western Civilization: Their History and Their Culture*, New York: WW. Norton and Company, Inc.
- Hakobian, Hravard and Avo Hovhannisian (2007) *New Jugha (Julfa): The Artistic Decorations of Khoja Mansions (XVII-XVIII C)*, Yerevan: Heghinac Pub.