تحلیل برج آزادی (شهیاد)

#دپارتمان_آموزشی_ستاوند_پاژ

پیشینهء تاریخی

رویای شاه، که به گمان خود می‌توانست آن را عملی کند، بنای دوبارهء ایران در قالب تمدن بزرگ بود. اما این رویا تا حدودی مبهم و ضد و نقیض می‌نمود: او از یک سو می‌خواست از نیروهای ایران باستان کمک بگیرد، چون ادعای جانشینی بلافصل کوروش کبیر را داشت، و از سوی دیگر برای تمدن بزرگ به دنبال الگوهایی همچون فرانسه و انگلستان بود. مقایسهء ایران با کشورهای اروپای غربی در دههء ۶۰ و ۷۰ میلادی، اشتباهی تاریخی و کاملا غیرواقع‌بینانه بود. اما رویاهای سلطنتی بیشتر وقت‌ها ماهیتاً دست نیافتنی‌اند و برای عامهء مردم بیش از حد جاه‌طلبانه.

معماری، مهندسی و طراحی شهری، به عنوان عناصر ضروری برای تحقق این رویای شاهانه، در دوران پهلوی دوم شکوفا شدند، اما همانند آن رویا، دچار دوگانگی بودند، از یک سو بر مدرنیسم پای می‌فشردند و از سوی دیگر به عظمت فرهنگ ایران باستان و ایران اسلامی روی می‌آوردند.

شاه هنگام سخن گفتن از تمدن بزرگ، از «دروازه‌ای» هم که به آن منتهی می‌شد یاد می‌کرد. بنابراین ساختن «دروازه‌ای» جدید در دستور کار قرار گرفت تا آرزوی شاهانه در قالب یک بنای یادبود برآورده شود. شورای جشن‌های ۲۵۰۰ ساله در آبان ۱۳۳۸ به ریاست سناتور جواد بوشهری تأسیس شد. برج شهیاد یکی از پروژه‌های متعدد این شورا بود که در واقع، هم از نظر تخصیص بودجه و هم دامنه ی تأثیر، پروژه‌ای کوچک به شمار می‌رفت. در سال ۱۳۴۳ سناتور بوشهری، به دستور شاه، سفارش ساخت دروازه ی یادبود را به دفتر معماری بنیان داد که مدیرعامل آن امیرنصرت منقّح بود.

چند ماه بعد طرحی برای یک دروازه ی نمادین -تاق نصرت- که کار مشترک گروه منقّح، شریعت‌زاده، میرحیدر و محمد تهرانی بود، با هزینه ی تقریبی ۶ میلیون تومان به دفتر بوشهری ارائه شد. گرچه این طرح اولیه که شبیه تاق پیروزی بود همه ی شرایط لازم را داشت: منحصر به فرد، تأثیرگذار، به یادماندنی و در نهایت نمادین بود، اما با پافشاری سپهبد یزدان‌پناه و سپهبدجهانبانی، نظر شاه دربارهء این بنای یادبود عوض شد.

رویای شاه ابعاد بزرگ‌تری پیدا کرد تا این بنا نه تنها یادبود خود او، بلکه نیاکان سلطنتی‌اش هم باشد. بنابراین ناگهان طرح بنیان با این توجیه که «به اندازهء کافی عظمت ندارد» رد شد. در همین حال برگزاری جشن‌های ۲۵۰۰ ساله ی شاهنشاهی ایران هم ابعاد عظیم‌تری یافت. این دروازه ی جدید، که بهرام فره‌وشی -ایران‌شناس زرتشتی- آن را شهیاد نامید، می‌بایست نه تنها بنای یادبود سلطنت پهلوی، بلکه نشان عظمت پادشاهان گذشته ی امپراطوری ایران باشد.

بدون شک بوشهری با نظر موافق شاه بود که طرح بنیان را نپذیرفت. پس از آن به درخواست جامعه ی معماران و اصرار جهانبانی – مشاور نزدیک شاه- قرار شد برای انتخاب طرح این پروژه یک «مسابقهء ملی» برگزار شود.

در دهم شهریور ۱۳۴۵، آگهی مسابقه در ستون کوچکی در روزنامه ی اطلاعات چاپ شد. شرکت در این مسابقه برای همه ی معماران آزاد بود.

آگهی مسابقه طرح ساختمان شهیاد آریامهر

دفتر شورای مرکزی جشن شاهنشاهی ایران تهیه طرح ساختمانی بنام شهیاد آریامهر را بین آرشیتکتهای ایرانی با شرایط زیر بمسابقه میگذارد :

۱ـ طرحها باید تادهم آبان ماه ۱۳۴۵ بدفتر شورای مرکزی خیابان پاستور شماره ۵۷ در مقابل رسید تسلیم گردد .

۲ـ نقشه میدان محل ساختمان دردفتر جشن شاهنشاهی بتقاضا کنندگان تسلیم خواهد شد .

۳ـ بنا باید به تناسب میدان طرح گردد ولی حداکثر ارتفاع ساختمان (از نظر مجاورت فرودگاه) از چهل وپنج متر نباید تجاوز کند .

۴ـ شرکت کنندگان در مسابقه از نظر انتخاب سبك ومصالح ساختمانی و اندازه ها آزاد هستند .

۵ـ نقشه هاباید بمقیاس یك صدم و شامل نماها مقطع ها و پلان های مختلف باشد .

۶ـ طرح های رسیده در یك هیئت داوری از مهندسین عالی مقام ایرانی و خارجی رسیدگی و برنده مسابقه تعیین خواهد گردید .

۷ـ بابرنده مسابقه در صورتیکه طرح اومورد تائید و تصویب قرار گیرد قرارداد لازم برای تهیه نقشه های اجرائی منعقد خواهد گردید .

۱ـ۳ آ ـ ۲۲۱۲۶

زمینی که به این طرح اختصاص یافت، در تقاطع محور شرقی- غربی اصلی تهران، بلوار آیزنهاور که به فرودگاه منتهی می‌شد با جاده خاکی شمال به جنوب قرار داشت، که آن زمان سه راه فرودگاه نام داشت و پونک را به امامزاده داوود متصل می‌کرد. این مسیر بعدها به بزرگراهی که تهران را به ساوه متصل می‌کند، تبدیل شد. ۳۷۵،۱۲۲ مترمربع زمین که برای طرح درنظر گرفته شد، آن را به یکی از بزرگ‌ترین میدان‌های دنیا تبدیل می‌کرد. سایت پروژه بیضی شکل بود و می‌بایست بزرگ‌ترین میدان تهران باشد. در حال حاضر ۷۰هزار مترمربع از این زمین به مسیر سواره و ۵۰هزارمترمربع دیگر به محوطه‌سازی پیرامون اختصاص یافته است.

مقاله‌ای در روزنامهء اطلاعات سال بعد، با عنوان <بزرگ‌ترین میدان جهان> افتتاح شهیاد را همزمان با جشن‌های ۲۵۰۰ سالهء شاهنشاهی اعلام کرد.

درسال ۱۳۵۰، همزمان با جشنهای ۲۵۰۰ ساله شاهنشاهی:

بزرگترین میدان جهان

در سه‌راه مهرآباد افتتاح میشود

● میدان شاهنشاهی ۱۲۲۳۷۵ مترمربع مساحت خواهد داشت

درصفحه سیزدهم

بزرگترین میدان جهان

بقیه از صفحه اول

خبرنگار ما امروز اطلاعات تازه‌ای درباره «میدان شاهنشاهی» که بزرگترین و باعظمت‌ترین میدان ایران خواهد بود بدست آورد.

این میدان که بشکل بیضی ساخته میشود، ٤٤٥ متر طول و ۳۷۵ متر عرض خواهد داشت و بنابراین مساحت کلی آن یکصدوبیست ودوهزار وسیصدو هفتادو پنج‌متر مربع خواهد بود.

• یك مقایسه

میدان شاه اصفهان که تاکنون بزرگترین میدانهای ایران شمار میرفت فقط چهل هزار مترمربع مساحت دارد. بامقایسه میدان شاهنشاهی با میدان شاه اصفهان میتوان به‌وسعت وعظمت این میدان پی برد.

● شهیاد آریامهر

در قسمت غربی میدان شاهنشاهی بنائی بوجودمی‌آید که «شهیاد آریامهر» خوانده خواهدشد. طرح این بنا را مهندس جوان ایرانی حسین امانت تهیه کرده است.

بنای شهیاد ازبتون مسلح و بااستفاده از پیشرفته‌ترین فنون ساختمانی ساخته میشود و در طرح آن سنتهای قدیم معماری ایران مدنظر بوده و درحالیکه نمودار قدرت و عظمت ایران باستان و هنر وتمدن این سرزمین است، مظهر پیشرفتهای عظیم ایران نوین نیز میباشد. در تهیه طرح بنای شهیاد آریامهر از طاق کسری و سربرجیهای دوران سلجوقی وصفوی و مخصوصا ازبرج طغرل و گنبد قابوس و کاشی کاری دوران صفوی الهام گرفته شده است.

• غرفه‌های سلاسل

در اطراف بنای شهیاد آریامهر، در محوطه میدان شاهنشاهی غرفه‌هائی ساخته میشود که هرکدام یك سلسله بزرگ ایرانی تخصیص داده شده و تاریخ دوهزار وپانصد ساله شاهنشاهی ایران را مجسم میسازد. برای اینکه این غرفه‌ها اهمیت بنائی «شهیاد آریامهر» را تحت الشعاع قرار ندهد، غرفه‌ها از سطح میدان قدری پائین‌تر قرارخواهند گرفت.

• لوحه های انقلاب

در یکطرف بنای شهیاد آریامهر غرفه‌های سلسله‌های قبل از اسلام و در سمت دیگر غرفه‌های سلسله‌های بعداز اسلام و در محو رغربی میدان غرفه دودمان جلیل پهلوی با لوحه‌هائی حاکی از لوایح نهگانه انقلاب سفید قرار خواهد گرفت.

بازدید کنندگان بوسیله آسانسور بقلب بنا خواهند رفت و در آنجا یك سالن سخنرانی و یك کتابخانه و یك موزه بزرگ ساخته خواهد شد. بردوی پایه‌های بنا و بدنه‌های آن تقاشی برجسته‌ای پیش‌بینی شده که وقایع مهم تاریخ ایران و پیشرفتهای آنرادر سنوات اخیر نشان خواهد داد.

بعدازظهر روز یازدهم آبان اعلیحضرتین برای نصب لوحه بادبود «شهیاد» به میدان شاهنشاهی تشریف‌فرما خواهند شد واز بنای «شهیاد» بمناسبت جشنهای ۲۵۰۰ ساله شاهنشاهی ایران که قرار است در سال ۱۳۵۰ برگزار شود پرده برداری بعمل خواهد آمد.

کشورهای مسلمان

مخالفت شدید مصرو سوریه روبرو گردید.

در تهران، کارشناسان سیاسی عقیده دارند که با نزدیك شدن مصر به محور اردن - عربستان سعودی اینك شانس تشکیل این کنفرانس که هیچگونه جنبه‌سیاسی خاصی ندارد در پرتو حوادث اخیر خاور میانه زیادتر شده واحتمال میرود در مراسم حج آینده یك کنفرانس مقدماتی باشرکت وزیران خارجه کشور های مسلمان جهان در مکه برگزار شود.

همهٔ رهبران جهان، رئیس‌جمهورها و پادشاهان، دانشمندان ایرانی و بسیاری از شخصیت‌ها به این مراسم دعوت شده بودند و چون اغلب آن‌ها از فرودگاه مهرآباد وارد می‌شدند، برج شهیاد، می‌بایست به عنوان دروازه ورودی شهر تهران عمل کند و اگر معماری آن می‌توانست مفهوم نمادین تاق پیروزی را که مقرر شده بود به تمدن بزرگ منتهی شود، به مدعوین منتقل کند، تأثیری ماندگار بر آن‌ها می‌گذاشت.

برنامه‌های متنوعی هم در سالن‌های زیرزمین شهیاد برای مهمانان تدارک دیده شده بود: بازدید از تونل تاریخی، نمایشگاه تحقیقات ایرانیان و برنامه‌های متنوع سمعی و بصری. به این‌ترتیب مسابقه گسترده‌تر و بخش‌های دیگری هم به آن اضافه شد، از جمله موزه ۲۵ قرن شاهنشاهی، یک تونل تاریخی، سالن سمعی و بصری به شکل نقشهء ایران، سالن VIP و بسیاری فضاهای دیگر که فراتر از حوزه یک تاق پیروزی ساده بود و بودجه‌ای ۴۰ میلیون تومانی می‌طلبید.۳

برای درک معماری برج شهیاد، باید نگاهی به گرایش هنری رایج درایرانِ سالهای ۱۳۳۰-۱۳۴۰ بیاندازیم، که با آزادی نسبی و رفت‌و آمد بسیاری از ایرانی‌ها به کشورهای غربی همراه بود. در این دوران، هنرمندان ایرانی در واکنش به دانش و علوم در غرب، بر آن شده بودند که با مخالفت با الگوهای غربی و تأکید بر ریشه‌های فرهنگی خود، به آثارشان هویت ملی تازه‌ای بخشند. هویت ملی دیگر نه صرفاً یک مسئلهء سیاسی، بلکه زمینهء اصلی مباحثات هنری بود. در موسیقی، ابوالحسن صبا آنچه را که وزیری شروع کرده بود، تکمیل کرد، یعنی تغییر پرده دستگاه‌های ده‌گانه موسیقی سنتی ایران به نت‌نویسی غربی. صبا بهترین شاگرد کلنل علینقی وزیری و در نواختن چندین ساز استاد بود. او با ارتقاء نت‌نویسی‌های وزیری، آن‌ها را با روشی گسترش داد که هر ساز بتواند نت خود را بنوازد و به این ترتیب موسیقی ایرانی در قالب ارکستراسیون قابل اجرا باشد. او همچنین قطعاتی از موسیقی کلاسیک غربی را هم برای سازهای ایران تغییر پرده داد. او در برنامه <گلها> در رادیو با داوود پیرنیا همکار بودو تلفیق اشعار کلاسیک ایرانی با موسیقی سنتی ایرانی را باب نمود.

در مجسمه‌سازی، هنرمندانی چون ژازه طباطبایی و تناولی به استفاده از اشیایی ایرانی روی آوردند، چیزهایی مثل قفل، طلسم، علم و کُتل و اشیایی که ریشه‌های مذهبی هم داشتند. آثار آن‌ها را که به‌طور خاصی ایرانی بودند، می‌توان هنر مدرن سنتی یا پاپ‌آرت معنوی نامید. در نقاشی، هنرمندانی چون زنده‌رودی، عربشاهی، اویسی، تبریزی، قندریز و چند تن دیگر، با الهام از هنر خطاطی و حروف عربی به کار رفته در آثار مذهبی و اشیای دست‌ساز، آثاری خلق کردند که بعدها کریم امامی آن را سبک سقاخانه، و آن را هنر شاه‌عبدالعظیم نامیدند. در همین زمان، اولین گالری‌های هنری ایران، قندریز، سیحون، بورگز و صبا افتتاح شدند.

ژازه طباطبایی- شیرو خورشید خانم

پرویز تناولی- شعر و معشوقه پادشاه

در ادبیات و به خصوص شعر، بازگشت به ریشه‌های ایرانی در آثار اخوان ثالث، شاملو و نادرپور بسیار دیده می شد، در همین حال آل‌احمد به غرب‌زدگی روشنفکران ایرانی اعتراض کرد و سیمین دانشور سووشون را نوشت که یک رمان کاملا ایرانی بود. در فلسفه، سیدحسین نصر و هانری کُربَن، در فلسفهء پیش از اسلام و فیلسوفان ایرانیِ مسلمان کندوکاو کردند. شاگرد این دو، داریوش شایگان، کار آن‌ها را ادامه داد.

در تئاتر، بیضایی به ایران باستان روی کرد و غلامحسین ساعدی و اکبر رادی به سراغ ریشه‌های فرهنگ مردمی ایران رفتند.

در سینما، فرخ غفاری اولین گام را برای ساختن فیلم اجتماعی- رئالیستی با هویت ایرانی برداشت: با فیلم <جنوب شهر> که در سال ۱۳۳۷ در فقیرترین محلهء تهران ساخته شد. دولت نمایش این فیلم را ممنوع کرد، اما راه برای ساختن فیلم‌های دیگر با هویت ایرانی باز شد. داریوش مهرجویی در سال ۱۳۴۸ فیلم گاو را در پی اولین فیلم غفاری ساخت. این فیلم، طلایه‌دار موج نوی سینمای ایران شد و راه را برای بسیاری فیلم‌سازان دیگر همچون شهید ثالث، فرمان‌آرا، هژیر داریوش و بیضایی هموار کرد. و البته ابراهیم گلستان که در هیچ گونه طبقه‌بندی نمی گنجد.

و بالاخره معماری در آن دوران دو قطبی شد: ملی‌گراها (ناسیونالیست‌ها) در مقابل انترناسیونالیست‌ها قرار گرفتند که در واقع پیشگامان جهانی شدن بودند. معماران شیفتهء تکنولوژی غرب و سبک بین‌المللی که میس ون در روهه آن را پایه‌گذاری کرده بود، ساختمان‌هایی از آهن و شیشه ساختند که برج‌های نیویورک، یا در مقیاسی کوچک‌تر، ویلاهای سبک ریچارد نیوترا را تداعی می‌کرد که در آن دو دهه معمار مُد روز بود و از کارهایش تقلید می‌شد. اما ملی‌گراها از گدار، سیرو، و جانشین آن‌ها، سیحون پیروی کردند.

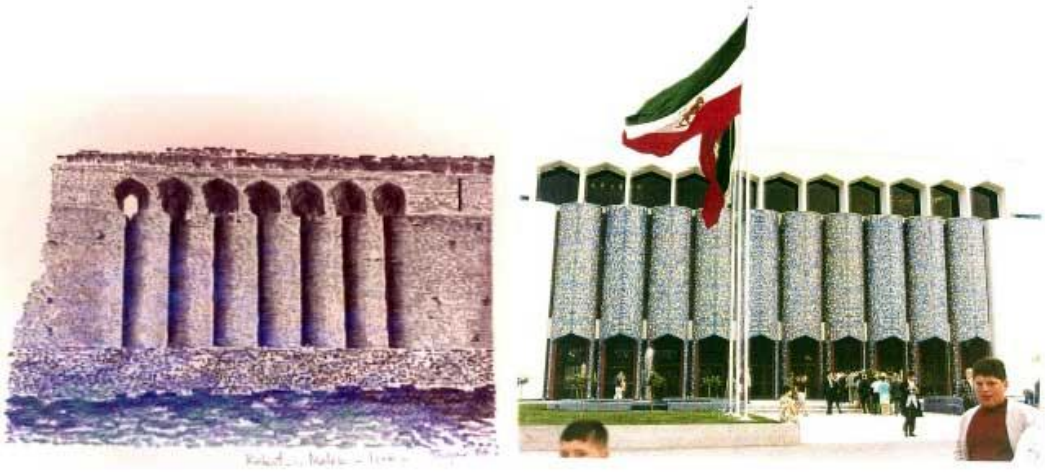
در این دوره نفوذ هوشنگ سیحون که در سال ۱۳۴۰ ریاست دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران را به عهده گرفت، بیشتر شد. اما حتی پیش از آن هم، در دورهء ریاست فروغی، سیحون در آموزش نسل جدید معماران نقش فوق‌العاده تأثیرگذاری داشت. او دانشجویانش را در سفرهای آموزشی به گوشه و کنار ایران می‌برد تا نه تنها با بناهای تاریخی بلکه با معماری بومی که هنوز به عنوان میراثی با ارزش شناخته نشده بود، آشنا شوند ابتدا،سیحون از وسیله نقلیه خودش برای این مسافرت ها استفاده می کرد،اما در سال ۱۳۴۴ دانشگاه برای سفرهای او اتوبوسی خرید،چون عده دانشجویان علاقمند روز به روزافزایش می یافت..

سیحون بر کشف ارزش‌های ذاتی معماری بومی که تا آن زمان معماران حرفه‌ای آن را نادیده گرفته بودند، تأکید می‌کرد و سعی داشت حس تعلق به وجوه فرهنگی را که هنوز بکر مانده و تحت‌تأثیر مدرنیسم قرار نگرفته بود، به دانشجویان القاکند. دانشجویان در این سفرها نمی‌توانستند از تأثیر این میراث معماری، که مبتنی بر قوانین طبیعت، نیازها و غرایز انسانی و در عین‌حال آگاهی و شعور بود، بگریزند. گرچه بسیاری از آن‌ها به مدرنیسم گرایش داشتند، اما خلاقیتشان تحت‌تأثیر حس الفت به معماری سنتی ایرانی قرار می‌گرفت و ناخودآگاه، این تأثیر در کارهای‌شان آشکار می‌شد. به عبارتی، نگاه سیحون به معماری حتی خیلی پیش از آنکه این سبک در دنیا شناخته شود، نگاهی پست‌مدرن بود.

علی اکبر صارمی،یکی از دانشجویان سیحون که بعدها دانشجوی لوئی کان شد،پس از چهل سال هنوز حال و هوای جادویی این سفرها را به یاد دارد:در سفری به کویر،پس از ساعت ها رانندگی در کوره راه ها و نه حتی جاده ای مشخص ،در گرما و زیر آفتاب سوزان و طوفان شن،ناگهان به واحه ای واقعی با درخت ها و گیاهان بی نظیر رسیده بودند،به طبس،و بالاخره باغ گلشن بهشت زمینی،ساعتی آرام گرفته بودند.

در میان این گروه از شاگردان سیحون، می‌توان از فریورصدری، ایرج کلانتری، علی‌اکبر صارمی، حسین شیخ‌زین‌الدین، حسین امانت و کیوان خسروانی به عنوان چند تن از برجسته‌ترین آن‌ها نام برد. روند احیای معماری ایرانی که سیحون پیشگام آن بود، با حمایت فرح پهلوی و حضور روزافزون او و تصمیم‌گیری‌هایش در زمینه‌های هنری، تقویت شد.

به‌هرحال، گرایش مشابه دیگری هم، در همین دوران، در کارهای اندک معماران تحصیل کرده در آمریکا و اروپا که به معماری سنتی ایران علاقمند بودند دیده می‌شد، با این تفاوت که کار آن‌ها فاقد آن ارتباط حسی گروه اول بود. این گروه شامل نادر اردلان، کامران دیبا و علی سردار افخمی بود.آنها آگاهی واقع‌بینانه‌تری از معماری ایرانی داشتند تا گروه اول که با معماری ارتباطی حسی برقرار کرده بودند. عزیز فرمانفرمائیان را هم می‌توان در این گروه گنجاند که گرچه از نسل قبلی بود، بین سبک بین‌المللی (ساختمان وزارت کشاورزی) و احیاء معماری ایرانی (غرفه نمایشگاه مونترال که از رباط ملک دورهء سلجوقی الهام گرفته بود) در نوسان بود.



غرفه ایران در نمایشگاه مونترال رباط ملک

مسابقه

آگهی‌ای که در روزنامه اطلاعات شهریور ۱۳۴۵ چاپ شد، در گوشه‌ای، بسیار موجز و با حروف ریز اعلام می‌کرد که همه معماران می‌توانند در مسابقه شرکت کنند و در انتخاب سبک، متناسب با میدان آزادند، فقط ارتفاع بنا نباید بیش از ۴۵ متر باشد.

هیچ مسابقهء معماری‌ای تا آن زمان چنین مبهم و نامشخص اعلام نشده بود، و آشکارا نشان می‌داد نویسندهء متن کاملا غیرحرفه‌ای بوده است.

به گفتهء عبدالمجید اشراق، سردبیر مجلهء هنر و معماری، ۲۱ شرکت‌کننده که در آن زمان تعداد قابل توجهی بود، طرح‌هایشان را ارائه دادند. باید به یاد داشته باشیم که سازمان برنامه و بودجه در سال ۱۳۴۱ به تازگی انجمن مهندسان مشاور را تأسیس کرده بود. مشاوران بنیان دوباره طرح قبلی خود را در این مسابقه ارائه دادند. سردار افخمی یک تاق پیروزی جالب و پیچیده طراحی کرده بود که مورد توجه فروغی، از اعضای هیئت داوران قرار گرفت.

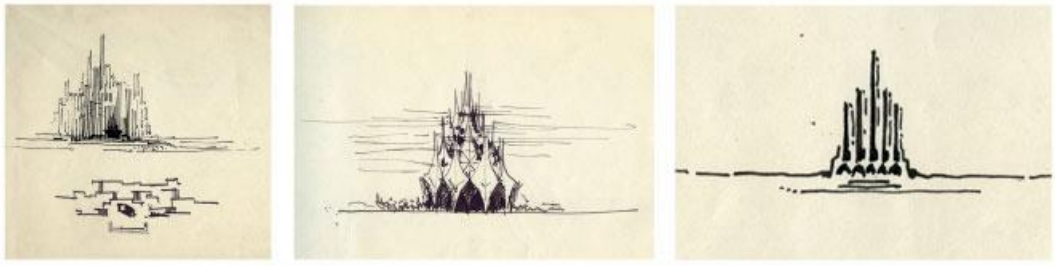
۲۱ پروژه، هر یک روی دو تابلوی بزرگ، در یکی از ساختمان‌های سعدآباد برای هیئت داوران به نمایش گذاشته شد که به گفتهء منوچهر ایران‌پور عبارت بودند از: محسن فروغی، معمار برجسته و رئیس سابق دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، هوشنگ سیحون که اکنون جانشین فروغی و رئیس دانشکده بود و ۳ عضو دیگر، یعنی محمدکریم پیرنیا، تاریخ‌نگار معماری، سناتور صادق، معمار و محمدتقی مصطفوی، تاریخ‌نگار. اما به گفتهء حسین امانت، هیئت داوران شامل فروغی، سیحون، غیاثی، کوهنگ (از سازمان برنامه و بودجه) و شروین (از شهرداری تهران) بود.

متأسفانه جلد سوم کتاب <بزم اهریمن، جشن‌های ۲۵۰۰ سالهء شاهنشاهی به روایت اسناد ساواک و دربار> (که شامل همهء اسناد و مدارک مربوط به شهیاد است)، در مورد هیئت داوران مدرکی ارائه نداده است.

و سرانجام: حسین امانت، معمار ۲۵ ساله که به تازگی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شده و یکی از دانشجویان مورد علاقهء سیحون بود برنده اعلام شد. ۴۰ سال بعد سیحون می‌گوید: <به عنوان داور، از طرح امانت واقعاً دفاع کردم و سهم بزرگی در برنده شدنش داشتم.>۴

حسین امانت در سال ۱۳۳۹ وارد دانشگاه تهران شد و پس از آن درآتلیه غیائی ثبت نام نمود. سیستم دانشکده هنرهای زیبا در آن زمان از <بوزار> فرانسه اقتباس شده بود: دانشجویان یک استاد را انتخاب و ۶ سال تحصیلی را در آتلیهء او کار می‌کردند.
متأسفانه غیائی در سال ۱۳۴۲ به مدت دو سال زندانی شد. جرم او زد و بندهای غیرقانونی در پروژهء ساختمان مجلس سنا به سرپرستی فروغی بود. گفته شد که بر اساس صورت حساب‌های ارائه شده به سازمان برنامه و بودجه، حجم میله‌های فولادی مورد نیاز برای تقویت سازه بتنی، از حجم کل ساختمان هم بیشتر بود. چون فروغی شخصیت موجهی بود، فقط غیائی تاوان این زد و بندها را پرداخت.۵

با زندانی شدن غیائی، ابتدا مؤید عهد و سپس سردار افخمی، فقط به مدت چند ماه سرپرستی آتلیهء او را به عهده گرفتند.
درنهایت قرار شد سیحون خود این آتلیه را اداره کند و بنابراین امانت هم یکی از دانشجویان سیحون شد. ایرج کلانتری که دو سال از امانت بزرگ‌تر است، از او چنین یاد می‌کند: <او در طراحی دستی قوی داشت، کنجکاو بود و اغلب در جلسات دفاعیه که هر هفته در دانشکده برگزار می شدو حضور دانشجویان در آنهاآزاد بود،شرکت می کرد. برج یادبود شاه، موضوع کلاس‌های بالاتر بود و پروژهء صدری شباهت زیادی به شهیاد داشت. او در اغلب سفرهای سیحون شرکت می‌کرد.



سه اسکیس صدری برای برج شهیاد

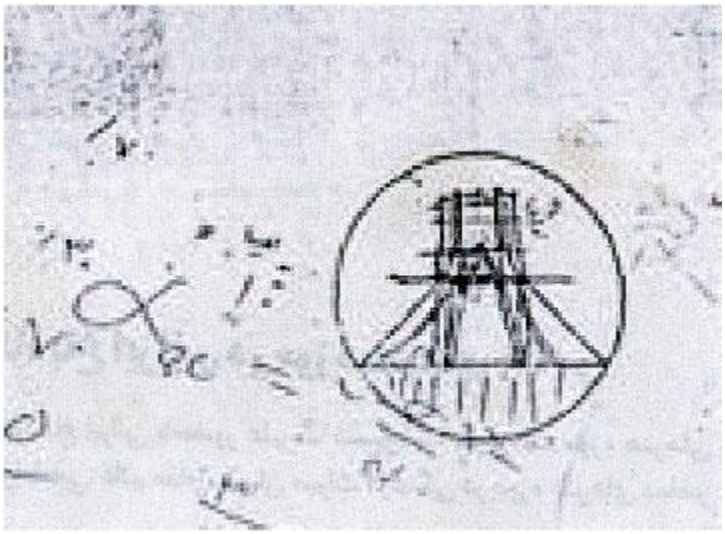
فریورصدری، که سه سال از امانت بزرگ‌تر است می‌گوید که امانت اکثر اوقات خود را با منوچهر ایرانپور، روح‌الله نیک‌خصال و پاسبان حضرت می‌گذرانید و یادآوری می‌کند که در آن زمان اغلب دانشجویان، پروژه برج شهیاد را به عنوان پایان‌نامه انتخاب می‌کردند و طرح منوشان زنگنه بسیار شبیه به شهیاد بود.

طرح منوشان زنگنه و دیگران برای برج شهیاد

ساختمان

ایده

متأسفانه از اسکیس‌های اولیهء امانت برای مسابقه، به جز یک طرح کوچک چیزی باقی نمانده (تصویر ۵)، بنابراین امروز مشکل می‌توان روند طراحی را، از ایدهء اولیه تا شکل نهایی پیگیری کرد.



طرح اولیه امانت

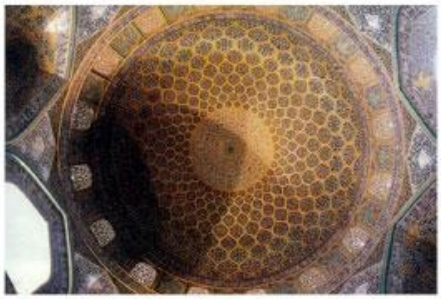
ایدهء اصلی طرح، ۴ تاق، الگوی ازلی معماری ایرانی است: چهار ستون افراشته که با گنبدی چهار بخشی پوشانده می‌شوند. در شهیاد، ستون‌ها در سیستم پیچیده‌ای از خمیدگی‌ها، تاب برمی‌دارند و بالامی‌روند و در نهایت به محوطهء میدان مانندی در بالاترین نقطه می‌رسند.

سابقهء این مفهوم، در مقیاسی کوچک‌تر در سردرِ ورودی دانشگاه تهران دیده می‌شود که کوروش فرزامی آن را در سال ۱۳۴۴ طراحی کرد و سال ۱۳۴۶ ساخته شد.

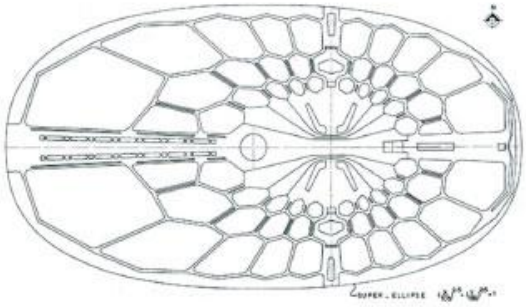
ورودی دانشگاه تهران

طرح

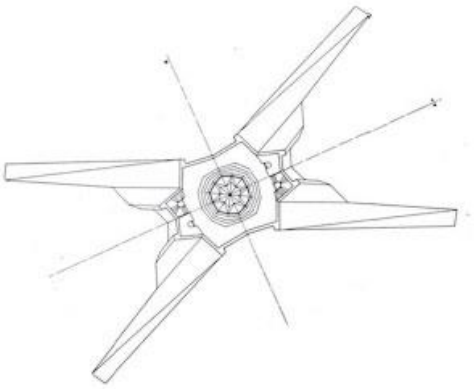
نقشهء برج شهیاد چهار ستون یا در واقع چهار پشت‌بند را نشان می‌دهد که مستطیل شکل نیستند بلکه شکلی پیچ‌خورده، مشابه آچار(در پلان) دارند.



طرح سقف مسجد شیخ لطف اله



پلان میدان شهیاد

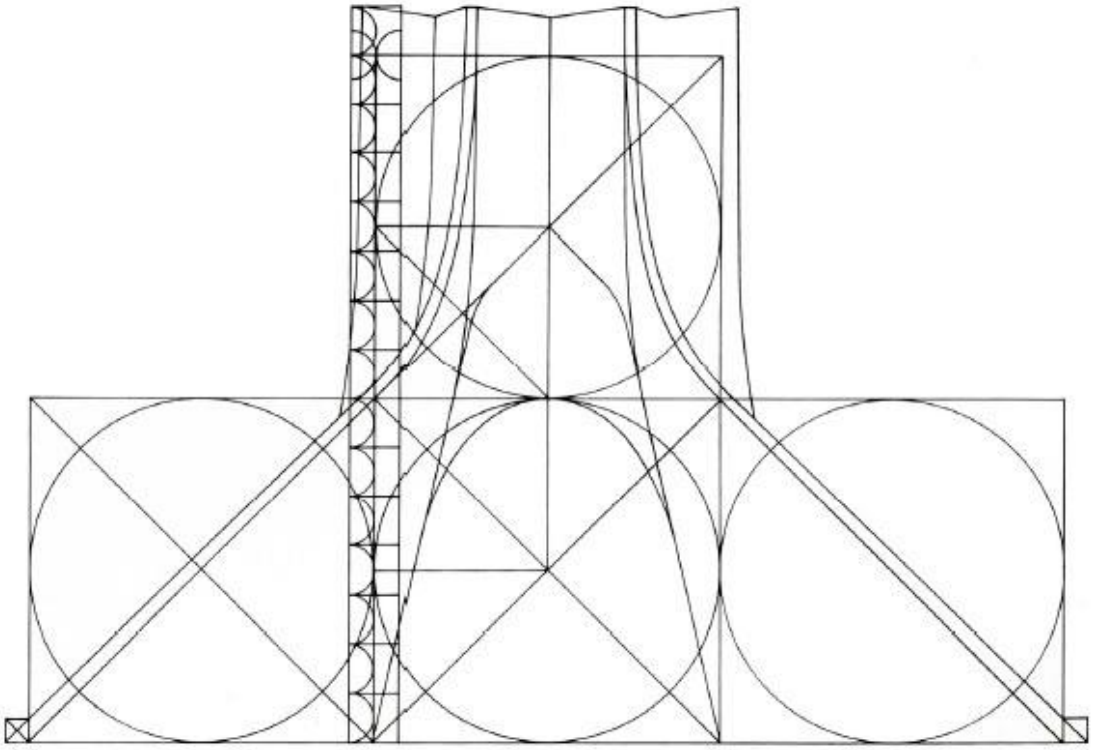


عکس رولف بنی ازمیدان

پلان برج

نقشهء میدان دقیقاً از سقف مسجد شیخ‌لطف‌الله اقتباس شده، فقط به جای یک دایره، در اینجا دو بخش از دو بیضی با کانون‌های متفاوت وجود دارند. اغلب طرح‌های پروژه، از جمله این طرح را روح‌الله نیک‌خصال با نقشه‌های پیچیدهء هندسی و با الهام از نمونه‌های تاریخی و با چرخشی مدرن پرورانده است. گرچه نیک‌خصال در آن دوران دانشجوی سال سوم بود و در دفتر امانت کار می‌کرد، اما به گفتهء امانت <در هندسه نابغه بود> و بنابراین مسئولیت طرح‌های اجرایی مقدماتی به او سپرده شد. البته طراحی سازهِ دانکن مایکل که ۸ Over Arup انجام داد، کمک شایانی به سازمان‌دهی هندسی این طرح‌ها کرد.

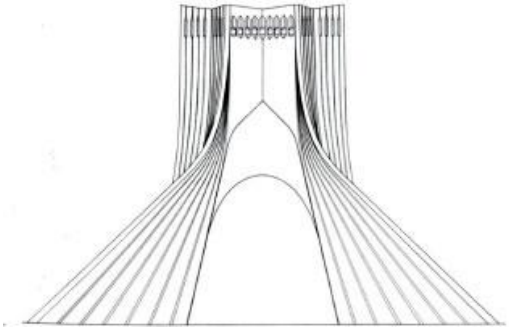
تحلیل هندسی تناسبات برج، آن را کوتاه و تنومند نشان می‌دهد. در واقع اگر برج بلندتر می بود و اگر سه دایره افقی با دایره‌های عمودی هم‌سان بودند، قطعاً اوج‌گیری برج بیشتر القا می‌شد و دیگر همچون هیکلی بدون سر و گردن به نظر نمی‌رسید. اما به هرحال، ارتفاع ۴۵ متری برج که به دلیل نزدیکی به فرودگاه به طرح امانت تحمیل شده بود، او را محدود می‌کرد. بنابراین آنچه را که در ارتفاع نمی‌توانست به‌دست آورد، با گسترش افقی ستون‌ها و عظمت شکل‌های توخالی قسمت پایین جبران کرد.



تناسبات هندسی

نماهای شمالی- جنوبی و شرقی- غربی کاملا متفاوت‌اند. در محور شرقی- غربی که محور اصلی از فرودگاه به شهر است، گشودگی تاق نما کاملا سخاوتمندانه و با الهام از تاق کسری که دروازهء ورودی کاخ تیسفون ساسانی بوده، به شکل تاق سهمی طراحی شده، با این تفاوت که تاق نمای شهیاد در رسیدن به زمین عریض‌تر می‌شود.

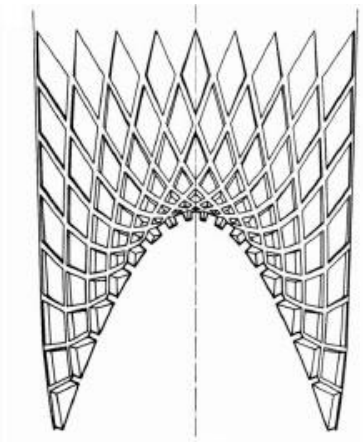
طاق کسری



نمای شرقی غربی

در بالای تاق ساسانی یک قوس نیمه جناغی هست که در نمای شمالی- جنوبی هم تکرار شده است. اما نکتهء جالب در مورد این تاق، که در معماری اسلامی سابقه ندارد، این است که کناره‌های تاق دررسیدن به زمین عریض‌تر می‌شوند. سطح بین این دو تاق نما، متشکل از ردیف لوزی‌های تورفته، یادآور طرح سیحون برای آرامگاه کمال‌الملک است.

عکس از رضا نجفیان



برش شرقی- غربی از آرک اصلی

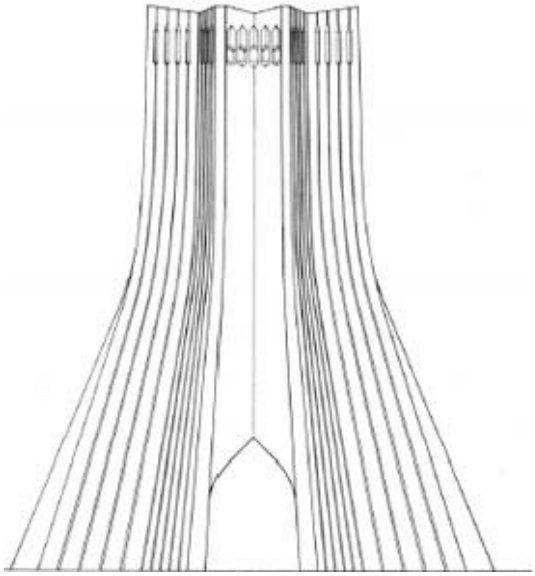
آرامگاه کمال الملک -عکس از هومن صدر

طراحی کاشی‌کاری با الهام از دم طاووس، کار حسین امانت است و نمونه‌های آن را، پیش از کار سیحون، می‌توان در کاشی‌کاری‌های مسجد وکیل شیراز دید.

نمای شمالی- جنوبی، کشیده‌تر و با تاق نمای کوچک‌تر، یادآور معماری سلجوقی است، اما هیچ نمونه‌ای از آن در معماری اسلامی دیده نشده، چون دررسیدن به زمین عریض‌تر می‌شود.

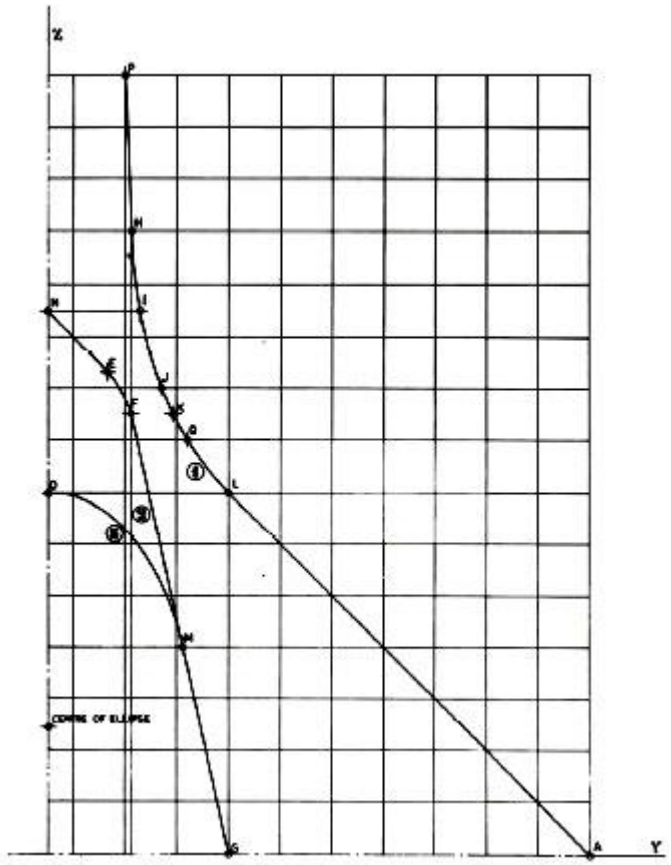
چرخش ستون/پشت‌بند، بر طبق اصول دقیق ریاضی طراحی شده (نمودار ۱۹) و به گونه‌ای نظم طبیعی یا ارگانیک دست می‌یابد. این نبوغ معماری ایرانی است که در بسیاری از شاهکارهای گذشته به چشم می‌خورد و به گفتهء برخی معماران معاصر، فقط کارهای سیحون توانسته‌اند به این برتری ساختاری دست یابند.

عکس از رضا نجفیان



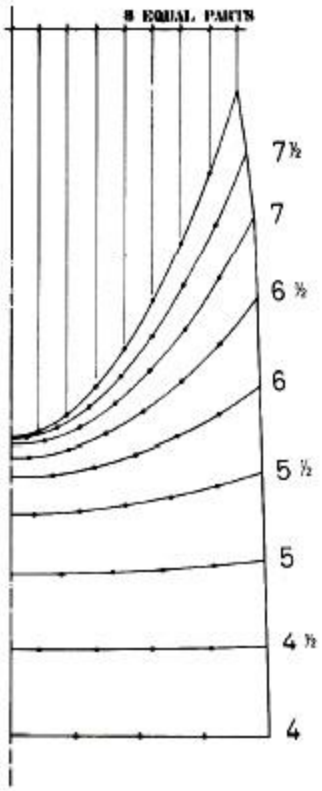
نمای شمالی -جنوبی

جالب‌ترین نکته در مورد برج آن است که بدون ستون‌های پایه یا دیوارهای باربر طراحی شده و در واقع تندیس‌گونه‌ای متکی به خود است. مقیاس برج می‌توانست به راحتی آن را به نمونه‌ای از معماری خودکامه تبدیل کند: چهار ستون/پشت‌بند، هر یک به ابعاد ۶۲ × ۴۲ متر قرص و محکم روی زمین قرار گرفته‌اند و می‌چرخند تا کوچک‌تر شوند و بام را نگه دارند. خوشبختانه نوارهایی از کاشی فیروزه‌ای رنگ، تودهء بزرگ ستون‌ها را می‌شکافند و به آن مقیاسی انسانی می‌دهند. انحناهای ظریفی که این نوارها روی ستونها به وجود می‌آورند، اوج گرفتن به آسمان را القا می‌کنند و نشان می‌دهند که آن‌ها هم بر اساس همان نظم ریاضی نمودار قبلی محاسبه شده‌اند و شگفت اینکه این دقت ریاضی فوق‌العاده، به ایجاد نظمی چنین طبیعی و ارگانیک انجامیده. این رمز و راز اعداد در هندسهء اسلامی است.



انحناهای اصلی در نما

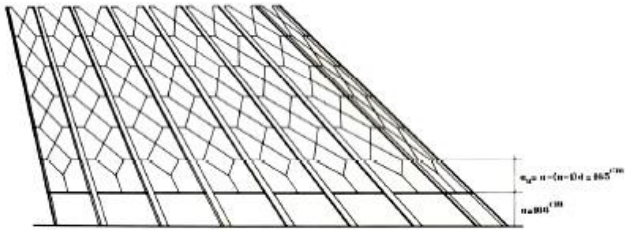
پوستهء کل ستون/ پشت‌بندها که امانت طراحی و Arup r Ove با یک برنامهء کامپیوتری سازمان‌دهی کرده، با وجود نظم دقیق هندسی، در نهایت همچون فلس ماهی و کاملا ارگانیک به نظر می‌رسد.



تقسیمات مخروطی قوس اصلی

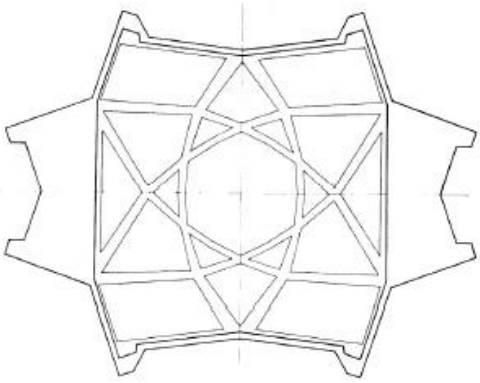
طرح گنبد اصلی که تکیه‌گاه بام است و برخی گنبدهای کوچک‌تر داخل بنا، روایت مدرن گنبدهای سنتی سلجوقی هستند. امانت می‌گویداین طرح‌ها از مسجد جمعه اصفهان الهام گرفته شده‌اند.

عکس از رضا نجفیان



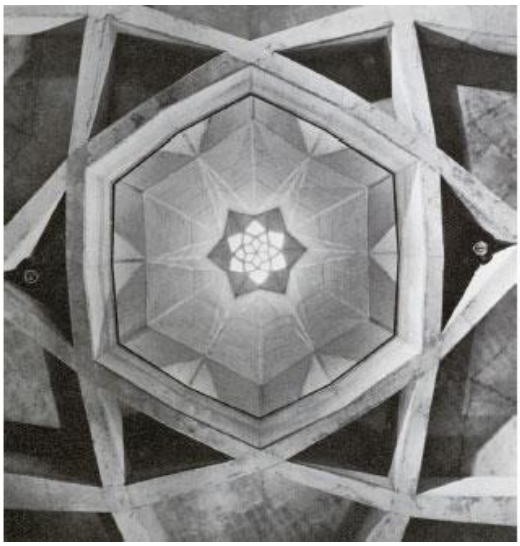
الگوی تیپ برش سنگ

الگوی سقف در تراز ۳۳



پلان معکوس سقف در تراز ۳۳

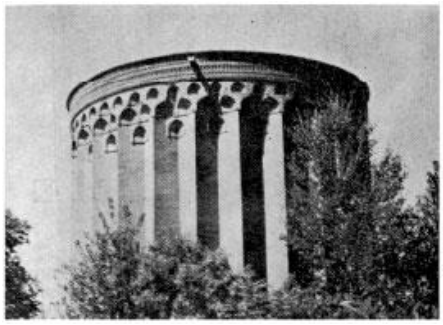
سقف اتاقهای سمعی بصری – عکس از رضا نجفیان



گنبد کوچک

و بالاخره، طراحی پنجره‌های بالای بنا، یادآور برج‌های سلجوقی یا غزنوی است، و اغلب با برج طغرل مقایسه شده است. وجود پنجره را به قداست عدد ۹ در بهاییت نسبت داده اند، گرچه امانت می گوید که این تصمیم صرفا براساس زیبایی شناسی گرفته شده است.

عکس از رضا نجفیان

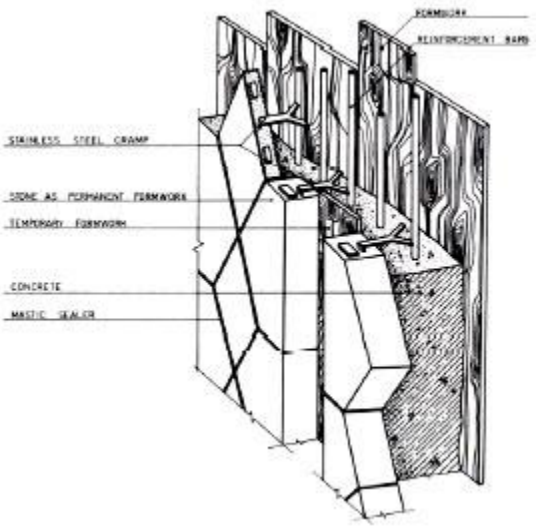


برج طغرل

ساخت

این که در دههء ۶۰ میلادی یک برنامهء کامپیوتری ابعاد و مکان دقیق هر سنگ نما را تعیین کند، کار خارق‌العاده‌ای بود. ۲۵ هزار قطعه سنگ در ۱۵ هزار اندازهء مختلف، از ۴۰ سانتی‌متر تا ۶ متر در نما به کار رفته است. برخی از آن‌ها خمیده‌اند و بعضی نیستند.

ایرج حقیقی که ناظر ساختمانی پروژه بود، به یاد می‌آورد که مختصات دقیق Y،X و Z و جانمایی هر سنگ را می‌دانسته است. کنار هم چیدن این سنگ‌ها، خود معمایی بوده است:مشابه جورچینی سه بعدی. مهندسان سازه پروژه از شرکت معتبر Arup rOve و شرکا و مایکل دانکن سرپرست پروژه بود. ابتکار دیگری که در ساختمان به کار گرفته شد، این بود که پوشش سنگی روکار به عنوان قالب بتن‌ریزی، که در داخل بنا نمایان بود، عمل می‌کرد. ضخامت سنگ‌ها از ۷ تا ۲۷ سانتی‌متر متغیر بود.

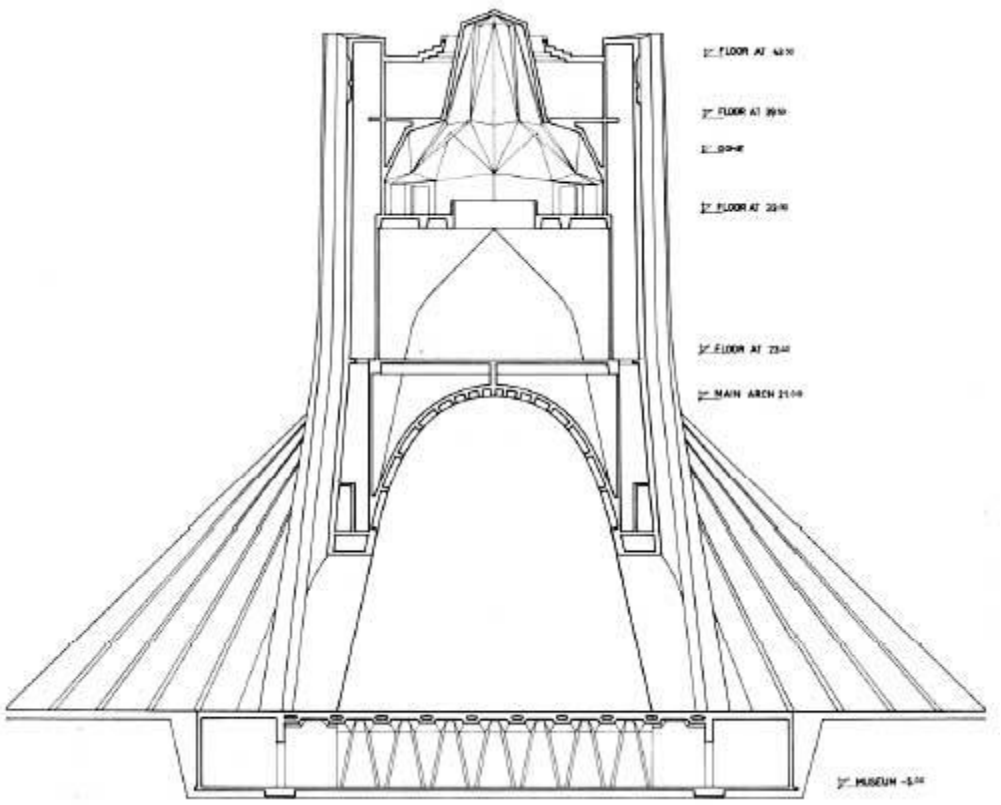


نمای سنگی به عنوان نمای نهایی

یک نوآوری فنی دیگر، به‌خصوص برای آن دوران و در ایران، استفاده از بتن نمایان با رنگ‌ها و بافت‌های گوناگون برای پوستهء داخلی بنا بود. درمقایسه با جریان غالب معماری آن دوره در غرب، که از بتن نمایان در نمای بیرونی استفاده می‌شد، این کار، با ارزش و مبتکرانه بود. در اینجا تصویری از ۸ طرح و رنگ مختلف بتن را می‌بینید:

بافت و رنگهای مختلف بتون

مثل همیشه، مقطع گویاتر از هر نقشهء دیگر ساختمان است. دو ستون/ پشت بند برای جا دادن پله‌ها و دو ستون دیگر برای قرار دادن آسانسورها در نظر گرفته شد که برای تطابق با شیب ستون‌ها در دو مسیر مختلف در ارتفاع بالامی‌روند.



برش شمال – جنوب

به طور کلی می‌توان گفت پیمانکار ساختمان، محمد پورفتحی، در اجرای طرح با تمام جزئیاتش بسیار دقیق عمل کرده و حتی تکنیک‌های ساختمانی جدیدی به کار برده است. تمام گروه سازندگان ایرانی بودند، موضوعی که امروز هم امانت و حقیقی به آن می‌بالند. در زمانی که کارشناسان خارجی در ایران بسیار فعال بودند و به آسانی می‌توانستند با استخدام آن‌ها کار ساختمان را پیش ببرند، گروه معماران این پروژه و محسن فروغی به عنوان ناظر اصلی، تصمیم گرفتند که یک گروه کاملا ایرانی داشته باشند (به استثنای نقشه‌های سازه‌ای که Arup rOve آن‌ها را طراحی کرده بود). جایی در بنا نیست که ابداعات تکنیکی و طرح‌های خلاقانهء استثنایی به چشم نخورد. تونل ورودی اصلی، خود شاهکار مهندسی سازه است:

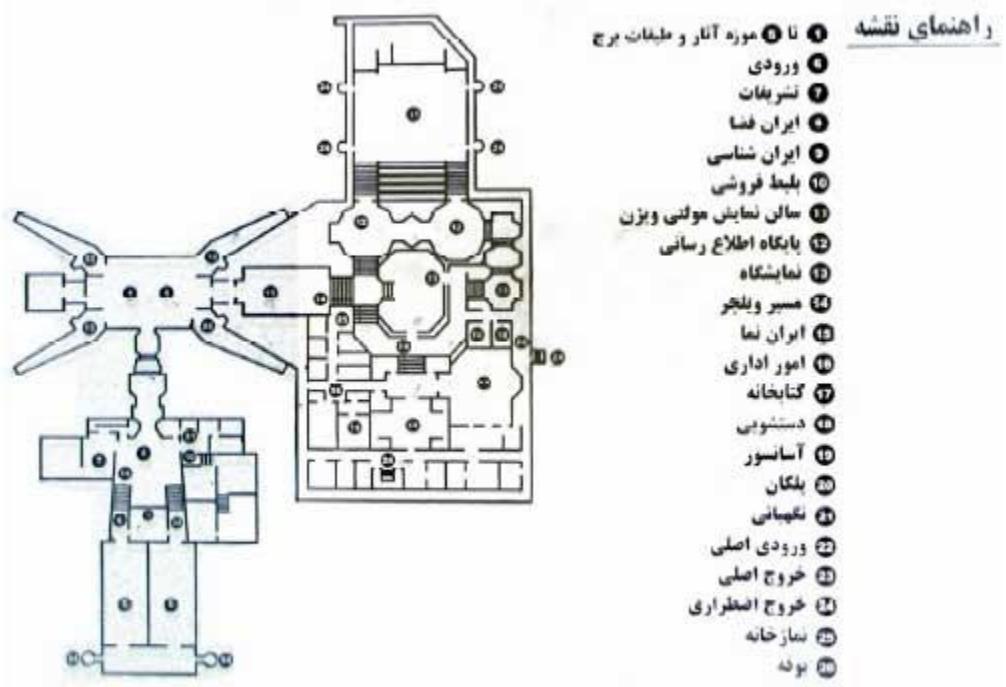
عکس از رضا نجفیان

پلان ورودی اصلی تونل

بعد از ورودی اصلی، راهروی تونل مانندی به نام <گذرگاه پیشینیان> هست که من ترجیح می‌دهم آن را <تونل تاریخ> بنامم. داخل دیوارهای این راهرو، چهار ویترین عظیم کار گذاشته شده که Knoll international آن‌ها را طراحی کرده است.

عکسهای تونل تاریخ از رضا نجفیان

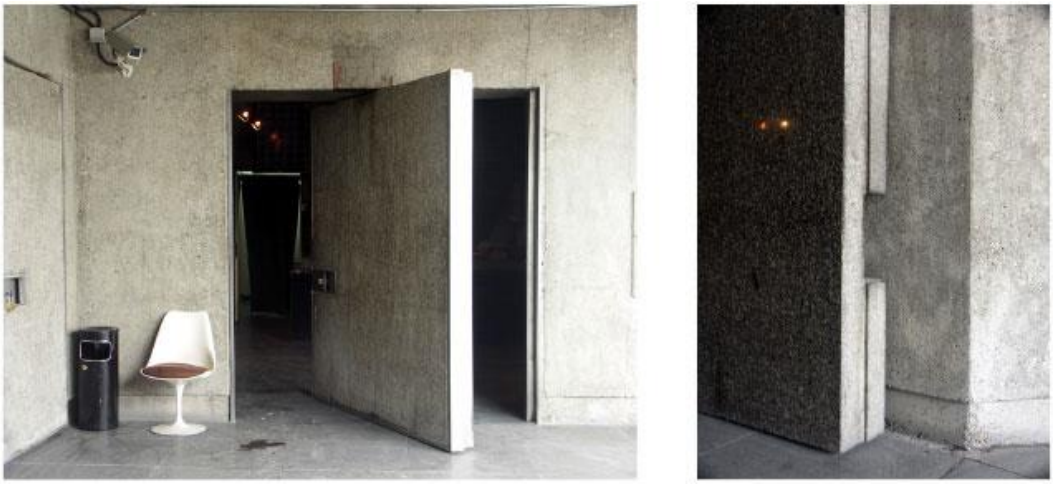
انتهای ورودی اصلی، کتابخانهء مرکزی و در ادامهء راهروی شمالی کتابخانه، بخش اداری قرار دارد. یک انتقاد کلی از طرح تسهیلات زیرزمین- که شامل فضاهای دیگر، حتی بازسازی نقشهء ایران و شهرهای اصلی آن هم می‌شود- فقدان هرگونه نظمی در معماری زیرزمین است (تصویر ۳۶). البته همیشه می‌توان توجیه کرد که چون این بخش‌ها در زیر زمین هستند و هیچ وقت دیده نمی‌شوند، چگونگی قرارگیری آن‌ها در کنار هم چندان اهمیتی ندارد، به‌خصوص چون بال جنوبی چهار سال بعد از دیگر بخش‌های مجموعه ساخته شده است. امانت توضیح می‌دهد که طراحی سطح بالای زیر زمین، با حیاط‌های بازِ تسهیلات زیر زمین مطابقت دارد و این بارزترین نظم در طراحی است.



پلان برج وتسهیلات زیر زمین

به هر حال، از دید معماری به نظر می‌رسد ۳ خوشه (اصلی): برج، گالری‌های ایرانی، موزه و تسهیلات دیگر، بدون هیچ نظم و ترتیبی در کنار هم جمع شده‌اند و چون نقشه‌ها و محوطه‌سازی‌های موجود چندین بار بازسازی شده‌اند، امکانِ پیدا کردن نظم و ترتیب در ارتباط بین تسهیلات زیرزمین با نقشهء موقعیت، وجود ندارد، به غیر از مکان حیاط‌ها که قبلا اشاره شد.

در نهایت، پیش از خاتمهء بحث دربارهء ساختمان برج، باید بر یکی از جزئیات ویژهء این بنا اشاره کرد که حسین امانت خود بر آن بسیار تأکید می‌کرد: در این برج چند درِ سنگی، به وزن تقریبی هفت تن و از سنگ گرانیت یکپارچه وجود دارد که بر محوری فلزی می‌چرخند و آن‌ها را پیمانکار سنگ پروژه، غفار داورپناه کار گذاشته است. همهء گروه‌های ایرانی که این بنا را با کیفیتی ممتاز ساخته‌اند قابل تقدیرند، از جمله، سیدمهدی که یکی از ماهرترین سنگ‌کاران گروه بوده است.



درهای سنگی محوری- عکسها از رضا نجفیان

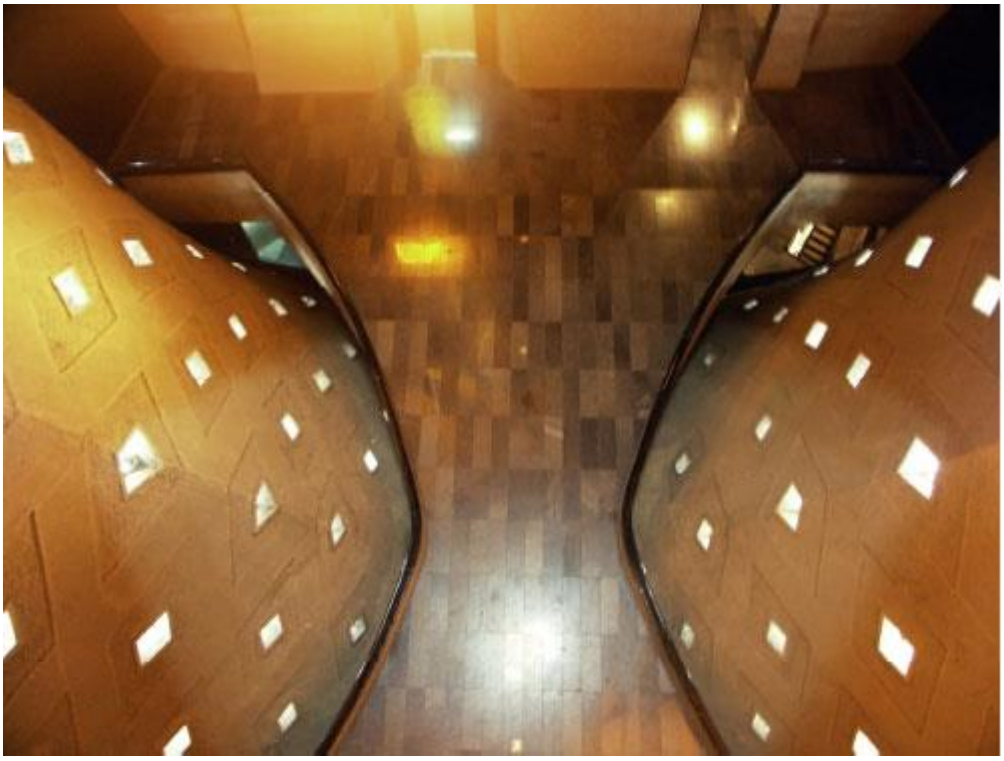
نوگرایی شهیاد

چنانکه پیش‌تر اشاره شد، هوشنگ سیحون زودتر از غرب، قدم در راه پست مدرنیسم گذاشت. شهرداری پُرتلند (اورگون)، کار مایکل گریوز (۱۹۸۲-۱۹۸۰) به عنوان اولین بنای پست مدرن شناخته شده، گرچه چارلز جنکز شروع پست مدرنیسم را اوایل دههء ۷۰ می‌داند، یعنی وقتی که طرح‌های گریوز به ارتباط پیچیدهء هنر سنتی با معماری فرهنگ‌های باستانی اشاره کردند و ونتوری و اسکات براون هم از معماری بومی آمریکایی و نمادهایش در طرح‌های خود استفاده کردند.

امانت و همکارانش که شاگردان سیحون بودند، در زمان ساخت برج شهیاد، از هم دوره‌ای‌هایشان در غرب جلوتر بودند. این معماران جوان تازه فارغ‌التحصیل شده، یا هنوز در سال‌های آخر معماری، توانستند فضاهایی به‌وجود آورند که درتاریخ معماری سابقه نداشت.

عکس از رضا نجفیان

چون شهیاد با سرعت زیاد و در ۳ شیفت کاری و با عشق و علاقه طراحی و ساخته شد۹ و اولین تجربهء این تیم طراحی بود و از آنجا که اولین تجربه همیشه با احساسات شاعرانه آمیخته است، ساختمان خصوصیات ویژه‌ای کسب کرد: زیر تاق اصلی آن که بایستید، نوآوری را احساس می‌کنید، تجربه‌ای تازه که هیچ‌گاه در هیچ بنای یادبودی نداشته‌اید. در هنگام عبور از روی پل بین دو بخش تاق اصلی، و این بار در داخل، در فضایی که مطلقاً کارکردی ندارد، دوباره تجربه‌ای تازه و شاعرانه را احساس می‌کنید.



عکس از رضا نجفیان

به نظر من، بسیاری از فضاها، به دنبال طرح به وجود آمدند و تیم طراحی آن‌ها را پیش‌بینی نکرده بود. به عنوان نمونه، بی‌نظمی پله‌های داخل دو ستون/ پشت‌بند، فضاهایی مدرن و دراماتیک شبیه به معماری دیکانستراتیویستِ لیبسکیند به وجود آورده و بیش از آن فضاهای کانستراتیویست‌های روسی و در نتیجه کارهای *زاها حدید* را به یاد می‌آورند.۱۰

مدیا پارک زاها حدید،دوسلدورف ۹۲-۱۹۸۹

فضاهای داخلی درست نقطه مقابل نمای مرتب و منظم و آراستهء خارجی‌اند، شاید بتوان این مغایرت را ناشی از شرایط کار سریع دانست. اما به طور قطع، نوعی دوگانگی بین فضاهای داخل و خارج وجود دارد، حتی نمای خارجی، خود پیوندی دوگانه از نمادگرایی ساسانی و اسلامی است. البته می‌توان آن را بازتاب دوگانگی فرهنگ و مردم ما در قرن گذشته هم تلقی کرد.

درست است که ایران تکنولوژی غرب و به‌دنبال آن مدرنیسم را پذیرفته و آن را با فرهنگ بومی خود تلفیق کرده بود و عموم هم آن را تائید می‌کردند، اما جامعه در کل خواهان تداوم تاق‌های سنتی بود و ساختمان‌هایی که معماران صاحب نام طراحی کردند، صرفاً تک نمونه‌هایی متفاوت بودند. شهیاد هم در جزئیات و هم در ساخت، بنایی استثنایی و حداقل دو دهه جلوتر از زمان خود بود.

نماد دو پهلو

اگر شهیاد ساختار ضعیفی داشت ، بدون شک، همان اوایل انقلاب،به عنوان سمبل معماری سلطنتی سرنگون و ویران شده بود.اما بنا چنان محکم و استوار بود و چنان عظمتی داشت که اسلامی تلقی شد و جان سالم بدر بردو نه تنهاویران نشد،بلکه به نقطه پایانی تظاهرات تبدیل شد و میدان آزادی نام گرفت و از آن پس رابطه عشق و نفرت ۲۹ ساله ای بین این برج و جمهوری اسلامی آغاز شد.

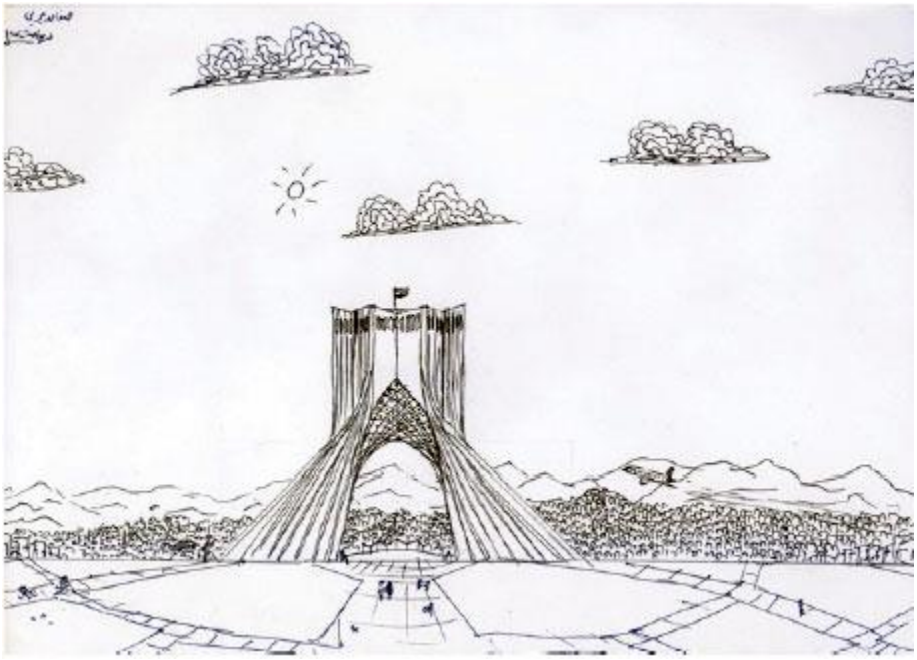
از شهیاد به عنوان یک نماد استفاده بسیار شد:روی اسکناس ها ،پوسترهای وزارت ارشاد،تبلیغات روزنامه ها،و هر چه که به شهر تهران مربوط می شد. ولی ناخشنودی کماکان وجود داشت تا در سال ۱۳۷۱کرباسچی،شهردار وقت تهران،پیشنهاد کردبنای جدیدی به عنوان نماد جمهوری اسلامی ایران ساخته شود.

از آنجا که هیچ کس نمی دانست معماری اسلامی دقیقا چیست- سلجوقی است یا تیموری،مغولی یا صفوی و یا قاجاری،مغربی یا اسلامی اسپانیایی یا هندی،جمهوری اسلامی به سراغ شناخته شده ترین شکل معماری در اسلام رفت: یعنی مناره،غافل از اینکه برج های مخابراتی مشابه آن در دنیای غرب قبلا ساخته شده اند.به هر حال این برج چیزی شبیه مناره است که می تواند به نماد جدید جمهوری اسلامی تبدیل شود،اما مسئله اصلی،خلع شهیاد از مقامش به عنوان شناخته شده ترین نماد جمهوری اسلامی خواهد بود که در داخل،مقام اول و در خارج از کشور،مقام دوم را (بعد از چادر)دارد.خوشبختانه شهردار جدید تهران ۳۰ میلیون دلار بودجه به بازسازی برج شهیاد و احیای عظمت گذشته اش اختصاص داده است.شاید این پایان رابطه عشق و نفرت باشد.شهیاد همچنان محبوبیت خود را حفظ کرده، چنان که در جشنواره اخیر مجسمه های یخی در استان چهارمحال بختیاری،هنرمندان یک شهیاد از یخ ساختند.

اما تصویر محبوب من از شهیاد، نقاشی‌ای است که پسر ده ساله‌ام، صفا به تازگی از آن کشیده است.

پمپیدو و میتران در دوران حکومتشان بناهای عظیمی ساختند.بنابراین،اگر شاه می خواست بزرگ ترین میدان جهان را بسازد،جمهوری اسلامی هم همان مسیر را دنبال می کند:ساخت بلندترین برج منطقه. متاسفانه ساخت این برج آنقدرطولانی شد-

تا امروز ۱۷ سال-که برجی در دوبی جای آن را گرفت.به هر حال بعید است که برج میلاد-باز هم با نامی نمادین،و این بار تجریدی تر و رساتر،چون به معنای تولد است-بتواند جای شهیاد را به عنوان نماد جدید ایران بگیرد.شهیاد به عنوان نماد مرکزیت شناخته شده،چون مقصد همه تظاهرات و راهپیمایی ها و محل برگزاری سخنرانی ها در خاتمه این مراسم است و واقعا حال و هوای مکانی قدرتمندی دارد.انرژی ناشی از حضور صدها هزار نفر که در میدان جمع می شوند،در بنا طنین انداز می شودو آن را به نمادی زنده تبدیل می کند.



ازسوی دیگربرج میلاد،نماد محور است،نمادی که می کوشد آسمان و زمین را به هم بپیوندد.متاسفانه،موقعیت مکانی و برنامه ریزی آن مانع کارهای بزرگ و جمعی است.با وجود کاربری های متنوع:مخابرات ،دفاترکار،هتل،مرکزخریدو...این برج کماکان یک مجموعه اختصاصی و بسته باقی خواهد ماند.زنده بودن شهیاد به دلیل کاربری اش به عنوان موزه یا دروازه یا سالن اجتماعات نیست،به دلیل شکوه حضور توده مردم ،نفس شان،صداهایشان و جنبششان است.و شگفت این که جمهوری اسلامی با ساخت تسهیلات اختصاصی و تجملی، این حس زندگی را از برج میلاد به عنوان نماد جدید دریغ می کند.

پانوشت:

۱ -با تشکر از همهء کسانی که وقت گرانبهای خود را در اختیارم گذاشتند، چه در گفتگوی رودررو یا با تلفن و ایمیل، و بیش از همه، حسین امانت.

۲ -سمبل‌ها و تصاویر: میرچا الیاده، صفحه ۳۵، انتشارات گالیمار، پاریس، ۲۰۰۴،

۳ -در پروژهء ساخت یک سری غرفه در زیر زمین و محوطهء شهیاد هم پیش‌بینی شده بود که بنا به پیشنهاد خود امانت هر یک از غرفه‌ها معرف یک سلسلهء پادشاهی بود، اما این غرفه‌ها هرگز ساخته نشد.

۴ -از گفتگوی تلفنی با سیحون در مهر ۱۳۸۶، اما ایران‌پور به یاد می‌آورد که فروغی هم از این طرح حمایت کرده بود.

۵- فروغی هم به مدت کوتاهی زندانی شد.

۶ -مصاحبه با ایرج کلانتری، آبان ۱۳۸۶،

۷ -مصاحبه با صدری، دی ۱۳۸۶،

۸ -سر دانکن مایکل، که امسال مدال شوالیه از ملکه الیزابت گرفت، در سخنرانی‌اش شهیاد را یکی از به یاد ماندنی‌ترین پروژه‌های دوران حرفه‌ایش دانست.

۹ -به گفته حقیقی، امانت گاهی تا پاسی از نیمه شب در سایت می‌ماند.

۱۰ -کاتالوگ کارهای زاها حدید، صفحهء ۷۷، نمایشگاه گوگنهایم.

منابع:

-بزم اهریمن: جشنهای ۲۵۰۰ سالهء شاهنشاهی به روایت اسناد ساواک و دربار، جلد سوم، تهران، ۱۳۷۸،

-هنر و معماری- مجله معماری، عبدالمجید اشراق، شماره ۱۱ و ۱۲،

-مقاله >روزگار غریبی است<، گلرخ اسکویی، روزنامه اعتماد ملی شماره ۳۹۲،

-بنای ملی: آزادی یا برج میلاد، محمد (سینا)رجایی، معماری و ساختمان، صفحهء ۶۳-۶۰، ۱۳۸۶،

-شهیاد آریامهر، کتاب منتشر شده توسط شورای جشنهای ۲۵۰۰ ساله، ۱۳۵۰

)تصاویر ۲۷،۲۵،۲۴،۲۳،۲۱،۲۰،۱۹،۱۷،۱۴،۱۱،۹،۷، ۲۹، ۳۱، ۳۳ و ۴۱، برگرفته از این کتاب هستند که حسین امانت آن را تدوین و مرتضی ممیز طراحی کرده است(.

-قصه برج پیر، مرجان طاهررازی، در همگامان، منتشر شده توسط شهرداری تهران، ۱۳۸۶،

-تصویر ۸ از اسلام: هنر و معماری، انتشاراتMarkus Hattstein and Peter Pellis, Konemann ، ایتالیا، ۲۰۰۴، صفحهء ۵۱۱