

سبک‌شناسی "آر-نوو" در معماری معاصر ایران

دکتر سعید حقیر*

دکترای تاریخ هنر و معماری از دانشگاه پانتئون - سورین (پاریس ۱)

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۱/۲۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۴/۱)

چکیده:

جنیش آر- نوو به عنوان یکی از جنبش‌های پیشرو اواخر قرن نوزدهم در هنر و معماری اروپا نقشی قطعی بر شکل‌گیری معماری قرن بیستم و معماری دوران مدرن گذاشت. گستردنگی و تنوع سبک‌های این جنبش، خصلتی است که آن را از سایر جنبش‌های هنری دیگر در دوران معاصر متمایز می‌کند. مشاهده برخی آثار معماری معاصر در ایران (به ویژه در تهران) که آشکارا تحت تأثیر برخی از گرایش‌های سبکی این جنبش قرار دارند، نشان از ورود گسترده‌ی این جنبش هنری غرب به معماری معاصر ایران در مقاطعی خاص دارد. تنوع، تشابه و تفاوت‌های این گرایش‌های سبکی، تا اندازه‌ای است که مطالعه‌ای تطبیقی بر روی این دوره از معماری معاصر ایران را ضروری می‌نماید. این مقاله سعی دارد تا با بررسی تطبیقی گرایش‌های معماری آر- نوو در غرب و مقایسه اصولی آنها در ایران، به یک سبک‌شناسی جدید از این جنبش معماری غربی در ایران معاصر تزدیک شود. همچنین در این راستا به بررسی امکان طبقه‌بندی مجموعه این سبک‌ها در معماری معاصر ایران، در یک دوره زمانی مشخص، خواهد پرداخت. این مقاله در انتها نشان خواهد داد که علی‌رغم تنوع سبکی موجود در معماری دوران پهلوی اول در ایران معاصر تمامی این معماری‌زیرمجموعه‌های سبکی جنبش آر- نوو می‌باشد.

واژه‌های کلیدی:

آر- نوو، اکسپرسیونیسم، آر- دکو، رمانتی سیسم ملی ایرانی، نئوکلاسیسم خرد گرا، معماری پهلوی اول.

۱- مقدمه

روش تحقیق - این تحقیق که به روشی کتابخانه‌ای و میدانی، به صورت تطبیقی صورت گرفته است، در قالب تحقیقات توصیفی- تحلیلی قرار می‌گیرد. به این ترتیب که با بررسی کتابخانه‌ای کارهای انجام شده در این زمینه و توصیف و نقد آنها امکان تحلیل و مقایسه نمونه‌های ایرانی این گرایش‌ها با نمونه‌های غربی آن در راستای اهداف تحقیق، محقق گردیده است.

پیشینه تحقیق - در زمینه گونه شناسی معاصر ایران تلاش‌های بسیار با اهمیتی توسط آقایان دکتر سید محسن حبیبی، دکتر علی اکبر صارمی و مهندس بهروز پاکدامن صورت گرفته است که در قالب برخی مقالات منتشر گشته‌اند وهمگی در خور ارج علمی بسیار می‌باشند و در مقاله حاضر نیز در جای خود از این پژوهش‌ها استفاده گردیده و در مواردی به نقد و بررسی آنها نیز پرداخته شده است. همچنین رساله کارشناسی ارشد و دکتری نگارنده و چند رساله کارشناسی ارشد و یا دکتری دیگر نیز مقوله گونه شناسی معاصر ایران را بنا به ضرورت و از زوایای متفاوتی مورد توجه قرار داده اند. لیکن توجه به سبک شناسی معماري آر- نوو در ایران، به صورت سبک شناسی یک دوره بر مبنای متدهای تطبیقی در این مقاله کاملاً جدید و نتایج آن منحصر بفرد محسوب می‌شود.

طرح مسئله - مشاهده برخی آثار معماری معاصر در ایران (به ویژه در تهران) که آشکارا تحت تأثیر برخی از گرایش‌های سبکی آر- نوو قرار دارد، نشان از ورود گستردگی این جنبش هنری غرب به معماری معاصر ایران در مقطعی خاص دارد. تنوع، تشابه و تفاوت‌های این گرایش‌های سبکی، تا اندازه‌ای است که مطالعه تطبیقی بر روی این دوره از معماری معاصر ایران و این گرایش‌های سبکی در مبدأ راجتباً ناپذیر می‌نماید.

این مقاله قصد دارد تا با بررسی تطبیقی گرایش‌های معماري آر- نوو در غرب و در ایران، به یک سبک شناسی جدید از این جنبش معماری غربی در ایران معاصر نزدیک شود. همچنین در این راستا به بررسی امکان طبقه بندی مجموعه این سبک‌ها در معماری معاصر ایران، در یک دوره زمانی مشخص، خواهد پرداخت.

به این معنا و به منظور دستیابی به اهداف این مقاله، ابتدا به مطالعه و بررسی ویژگی‌های سبکی و سبک شناسی جنبش آر- نوو در بستر شکل گیری آن خواهیم پرداخت و سپس با بررسی نمونه‌های معماری متأثر از این جنبش در ایران به طبقه بندی این سبک‌ها در معماری معاصر ایران دست می‌یابیم و در این راستا مشخص نمودن دوره زمانی متعلق به این گرایش‌ها در ایران یک ضرورت در روش تحقیق محسوب می‌شود.

۲- نگاهی به گرایش‌های سبکی در معماری آر- نوو

تمام آنها بوضوح مشاهده می‌گردید - یعنی تازگی - به آن آر- نوو نام دادند (پاکدامن، ۱۳۶۲، ۲۲).

این جنبش در معماری، در بین سال‌های ۱۸۹۲-۳ در بلژیک شکل گرفت. گیدئون^۱ دلیل ظهور آر- نوو را در بلژیک، محیط آزاد و خالی از تعصی که توسط هنرمندان پیشرو اروپا در بلژیک ایجاد شده بود می‌داند. مجله "هنر مدرن" در بلژیک تأثیر بسیاری در گردآوری هنرمندان این جنبش و ارائه افکار آنان برای مدت ۳۰ سال؛ از سال ۱۸۸۱ نمود (گیدئون، ۱۳۶۵، ۲۵۲).

چنین به نظرمی‌رسد که این مکتب ضمن اعتقاد به شروع عصری جدید و آزاد گذاردن هنرمند از قید و بندهای گذشته، شیوه‌های گرایش‌های معماری متعدد و متفاوتی را به ارمغان آورده است. مطالعات حاضر و خصوصاً نظریات نیکولاوس پوزنر^۲ دو گرایش اصلی برای این جنبش قابل شده است، که هر گرایش از دامنه‌های وسیع و گوناگونی برخوردار است. پوزنر این گرایشات

چنین به نظر می‌رسد که اشاره مختصراً به گرایش‌های سبکی در معماری آر- نوو به منظور فهم دقیق تر مطلب آتی یک ضرورت در این مقاله محسوب می‌شود.

اکثر منتقدان و تاریخ نگاران هنر و معماری معاصر در مغرب زمین، بر این عقیده متفقند که آغازگاه هنر مدرن ریشه در تحولاتی هنری در اوایل قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم دارد که از آن با نام جنبش آر- نوو یاد می‌شود. در واقع باید دانست که آر- نوو یک سبک نیست، بلکه به معنای بسیار وسیع و به طور کلی به تمامی جنبش‌های پیشقدم در اروپای اوایل قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم گفته می‌شود. هدف این جنبش ارائه آثار مستقل و بی‌سابقه‌ای است که تنها وجه مشترک آنها "تازگی" می‌باشد (بنه ول، ۱۳۵۸).

وان دو ولده^۳ به عنوان یکی از هنرمندان این مکتب می‌گوید: "آثار مارا کنار یکدیگر قراردادند و با خاطر خاصیت مشترکی که در

در ادامه همین شیوه در دو دهه دوم و سوم قرن بیستم و تحت تأثیر حکومت‌های سوسیالیستی، فاشیستی و نازیستی شیوه‌ای از معماری اکسپرسیونیسم پدیدآمد که پیامی عدتاً ایدئولوژیک و آرمانی داشت. بسیاری از نمونه‌های معماری اکسپرسیونیسم در این دو دهه به صورتی نمادین بیانگر قدرت و یادیگر ارزش‌ها و آرمان‌های نظامهای جدید حکومتی گردیدند که با تأکید بر ملی‌گرایی و قوم‌گرایی افراطی به دنبال ارائه یک هویت جدید ملی بودند و آن را از این طریق بیان می‌نمودند. این شیوه از اکسپرسیونیسم را با نام اکسپرسیونیسم آرمان‌گرا می‌شناسیم هرچند در فرهنگ‌های هنری از آن به رمان‌تیسیسم ملی دهه‌های بیست و سی نزدیک می‌شود.^۳ (تصویر ۳).

گرایش دوم آر-نوو یا گرایش خردگرا، در ظاهری کاملاً متضاد با گرایش اول را، می‌توان تحت تأثیر مستقیم قوانین و منطق علوم پیشرفت‌هه مهندسی جدید، نیازهای زمانه و شرایط عینی جامعه در حال تحول اروپا دانست. این گرایش نیز به دو سبک مهم در تاریخ هنر تقسیم می‌شود.

اصطلاح معماری پره-مدرن (Pré-moderne) که برونو زوی^۴ نیز در کتاب خود به کاربرده است، به معماری اوآخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم اروپا اطلاق کرده که در آن معیارهای مشخص معماری مدرن هنوز به کارگرفته نشده است (زوی، ۱۹۷۸). ولی در عین حال ادامه دهنده مستقیم معماری گذشته اروپا نیز نمی‌باشد. بدین لحاظ می‌توان چنین تصور کرد که مراد او نیز گرایشی جدید از آر-نوو است.

احجام ساختمانی تمایل به شکل‌های ساده و روشن هندسی یافته، و ایجاد تنوع از طریق بازی با احجام و صفحات صورت می‌گرفت. و حتی در مواردی فرم معماری از طریق به کارگیری احجام و اشکال هنری کاملاً خالص به وجود می‌آمد. استفاده از تزیینات و نقوش به اشکالی ساده‌تر و یا به حداقل رسیده، و یا آن که کلاً حذف شده بود.^۵ (تصویر ۴).



تصویر ۴ - ویلای مولر، پراگ، جمهوری چک، اثر آلف لس پره-مدرن.
(ماخذ: نگارنده)



تصویر ۲ - پاویون وروکلا، لهستان، اثریولزیک، اکسپرسیونیسم فرم‌مالیستی. (ماخذ: نگارنده)



تصویر ۳ - فرارکاه هیتلر، زیلین فلد، اثر اشپیر، اکسپرسیونیسم آرمان‌گرا.
ماخذ: آرشیو بهروز پاکدامن

را با عنوان گرایش‌های "خرد ستیز" و "خردگرا" بیان می‌دارد (پوزنر، ۱۹۸۴) حال آنکه تا هارا^۶ و تی یه بو^۷ این دو گرایش را نه خردگرا و خرد ستیز، بلکه گرایش‌های اولیه و ثانویه این جنبش تلقی می‌کنند که یکی پس از دیگری شکل گرفتند (تا هارا، تی یه بو، ۲۰۰۰).

در گرایش خرد ستیز آر-نوو (به تاویل پوزنر)، نیز دو سبک متفاوت به چشم می‌خورد. یکی گرایشی که در آن معمار به صورتی بسیار آزادانه به طراحی بنا، با استفاده از اشکال و فرم‌های بدیع و به کارگیری نقوش و تزیینات فراوان می‌پردازد و به نوعی سردر گرو دوران ما قبل یعنی اکلکتیسم دارد. هرچند که حضور اکلکتیسم دیگر محسوس نیست. او از نقوش گیاهی، موتیفهای شرقی و یا هر فرم دیگری که به نوعی احساس مخاطب را برانگیزد در خلق فرم‌های دکوراتیو معماری استفاده می‌نماید.^۸ این سبک را در تاریخ هنر به سبک آر-دکو باز شناسی می‌کنند (تصویر ۱).

شیوه دیگری که تحت تأثیر آر-نوو و عمدتاً گرایش خرد ستیز در دهه ۱۹۱۰ بوجود آمد سبکی است که در نگاه اول، ظاهراً هیچ ارتباطی با این گرایش نداشت و از نظر فرم نیز کاملاً مستقل از آر-دکو به نظر می‌رسد. این سبک در تاریخ هنرهای تجسمی به سبک اکسپرسیونیسم شناخته می‌شود. در این شیوه معمار با به کارگیری و ترکیب احجام و عناصر، به نحوی بدیع به بیانی مجرد از ارزش‌های مستتر در آن می‌پردازد. به همین دلیل از لغت اکسپرسیونیسم و یا بیان‌گرایی برای نامیدن این شیوه استفاده شده است. اکسپرسیونیسم به دنبال "بیان" یک مطلب و یا مطالبی است که حلوی ارزش‌های مخفی در یک پدیده، اثری و یا جامعه باشد. بدین لحاظ اولین نکته‌ای که در رابطه با این شیوه به ذهن می‌رسد آنست که فرم، در آن نقشی اساسی و بنیادی را بازی می‌نماید. بدین لحاظ می‌توان اولین شیوه مستقل شده از اکسپرسیونیسم را اکسپرسیونیسم فرم‌مالیستی نامید.^۹ (تصویر ۲).



تصویر ۱ - هتل تاسل، اثر اورتا، آر-دکو.
ماخذ: آرشیو موزه اورتا - بروکسل

تقسیم‌بندی سبک‌شناسانه این دوره، عقاید بسیار متفاوت است، تا حدی که از میان سه منتقد و محقق برجسته در این زمینه یعنی دکتر سید محسن حبیبی، دکتر علی اکبر صارمی و مهندس بهروز پاکدامن حتی دو تقسیم‌بندی را مشابه نمی‌یابیم.

دکتر صارمی برای تقسیم‌بندی معماری دوران پهلوی اول معتقد است: "در یک تقسیم‌بندی کلی چهار نوع عطف تاریخی مشاهده‌می‌شود: ۱- ادامه راه گذشتگان و سیر تاریخی معماری... ۲- توجه آگاهانه به معماری پیش از اسلام... ۳- توجه به معماری پیش از مدرن غرب... ۴- ترکیب معماری پیش از اسلام، معماری دوران اسلامی و معماری پیش از مدرن اروپا" (صارمی، ۱۳۷۶، ۱۴۵-۱۴۷).

از طرفی دکتر حبیبی تقسیم‌بندی خود را چنین شرح می‌دهد: "یکم: معماری شهری و معماری ساختمانی مبتنی بر ادامه "سبک تهران" در دوره قاجاریه، تلفیقی از عناصر بومی و بیگانه... دوم: معماری مبتنی بر تلفیق شکوه و جلال گذشتگان و تمجید افراطی کلیت زیبای توگرایانه، معماری مبتنی بر تحسین و تمجید افراطی کلیت زیبای از دست رفته،... تقلید شکل معماری کهن از دوره‌های قبل و بعد از اسلام... بر نقشه‌ای کاملاً عملکردی و بر روابطی کاملاً جدید، نما و پوسته‌ای کهن طراحی می‌شود... سوم: معماری مبتنی بر سبک بین‌الملل، متأثر از جنبش معماری نوین اروپا،... چهارم: معماری مبتنی بر سبک کلاسیک اروپا (تأثیرات معماری صنعتی از معماری قرن نوزدهم و هیجدهم) (حبیبی، ۱۳۷۳، ۹۴-۹۵).

همچنین نظر مهندس پاکدامن نیز در اینخصوص بسیار قابل توجه است: "در این دوره، گذشته از ادامه دو شیوه دوره قبل یعنی معماری اوخرقاچار و شیوه معماری نئوکلاسیک غرب... گرایش‌های متعدد معماري متأثر از جنبش آرت نوو (آر-نوو) به خصوص شیوه معماری اوایل مدرن (Pré-Moderne) و ادامه آن در اواخر دوره مذکور در شیوه معماری مدرن نیز نضج پیدا کرد... هم چنین در این دوره فعالیت بسیاری در ارتباط با ایجاد یک "سبک ملی" که معرف تاریخ و فرهنگ کهن این سرزمین باشد به عمل آمد" (پاکدامن، ۱۳۷۶، ۱۲۰-۱۲۱).

با توجه به تقسیم‌بندی‌های فوق باید بیان نمود که هر کدام از این منتقدین از راویه‌ای که به موضوع پرداخته اند تقسیم‌بندی سبک خوب و قابل قبولی ارائه نموده‌اند. لیکن توجه دقیق تر به هریک از این تقسیم‌بندی‌ها می‌تواند مارا به هدف این مقاله نزدیک تر نماید. در مورد تقسیم‌بندی دکتر صارمی باید گفت که در مورد اول یعنی ادامه راه گذشتگان، اگر مراد همان معماری سنتی ایران و یا حتی معماری دوران ناصری است، که اینگونه از معماری مختص دوران پهلوی اول نیست هر چند که در این دوران هم تولید می‌شده است. چه بسا امروز هم در برخی از دهات ایران این معماری ساخته شود. پس آیا می‌توان گفت که این معماری مربوط به این دوران است؟ پس از تقسیم‌بندی دکتر صارمی، می‌ماند موارد دو و سه و چهار که هر سه گرایش بسیار حائز اهمیت‌اند.

در تقسیم‌بندی پیشنهادی دکتر حبیبی نکات سبک‌شناسانه



تصویر ۵- تروکادرو، موزه انسان‌شناسی، نئوکلاسیسم خردگرا.
(ماخذ: نکارنده)

لیکن در ادامه همین گرایش، یعنی گرایش خردگرا در جنبش آر-نوو و تحت تأثیر سنت معماری نئوکلاسیک اروپا شیوه‌ای متفاوت از شیوه پره-مدرن را نیز به وجود می‌آورد. که نمونه‌های بسیاری از آن را می‌توان در معماری سه‌دهه اول قرن بیستم در اروپا ملاحظه نمود.

در این شیوه معماران پیش رو و جوان، با رعایت برخی از اصول سبک نئوکلاسیک، نظیر تقارن، رعایت سلسه مراتب فضایی، استفاده از عناصر و قوانین و ترکیب سبک مذکور با بهره‌گیری از تکنیک‌های جدید ساختمانی و استفاده از اصول منطق‌گرایی، با حذف بخش عمدات از تزیینات و نقوش در قالب اشکالی ساده‌تر و استفاده از احجام اصلی، سبکی جدید در زیرشاخه آر-نوو با نام نئوکلاسیک خردگرا را ایجاد می‌نمایند. این بنایها ضمن تعديل ویژگی‌های پرتجمل سبک نئوکلاسیک، به طرز شگفت‌آوری نیز ساده و بی‌پیرایه و یادمانی شده‌اند. بدین لحاظ از این سبک به منومانتالیسم نیز یاد می‌شود (تصویر ۵). بدین ترتیب سبک‌شناسی آر-نوو با در اروپا را می‌توان بر مبنای جدول شماره ۱ تقسیم‌بندی نمود.

۳- آر-نوو در معماری معاصر ایران

مطالعات نشان می‌دهد که تا انتهای دوره قاجاری‌عنی در حدود ۱۹۲۵ که به انتهای جریان آر-نوو در غرب نزدیک می‌شویم هنوز اثری از این گرایش‌هادر معماری ایران دیده نمی‌شود.

لیکن به تدریج و با شروع دوران پهلوی اول و سرعت بخشیده شدن به فرآیند ورود محصولات مدرن به تدریج نشانه‌هایی از تحول معماری در برخی از شهرهای ایران به ویژه در پایتخت به چشم می‌خورد. این تحولات معمارانه به تدریج مجموعه‌ای را تشکیل می‌دهند که در تاریخ معماری معاصر ایران از آن به معماری دوران پهلوی اول یاد می‌شود.

اما برای شناخت خصلت‌های سبکی و یا نحوه تأثیرات این معماری از معماری‌های دیگر خصوصاً از غرب و یا به عبارت بهتر

خارجی و ایرانی شد (پاکدامن، ۱۳۷۰). تشابهاتی که در میان برخی از آثار معماری ایرانی و اروپایی مشاهده‌می‌شود، دال بر اشراف معماران آن زمان به مبانی، اصول و حتی بسیاری از جزئیات و ریزه‌کاری‌های مربوط به شیوه‌های معماری غربی است. نمونه‌های بسیاری از ساختمان‌های ایران و خصوصاً تهران را در این دوران می‌توان برشمود که از لحاظ کیفیت طرح و اجرا با آثار برجسته معماری اروپایی و بسیاری از کشورهای غیر اروپایی که زمینه بسط شیوه‌های مذکور در آنان نیز فراهم بوده است، برابری می‌نماید.

در دوره پهلوی اول بسیاری از مهندسان خارجی و یا دانشجویان ایرانی که در شروع جنبش‌های نوین معماری در اروپا به تحصیل پرداخته بودند با آشنازی کامل به اصول معماری آر-نوو و جنبش مدرنیسم، در ایران به فعالیت پرداختند. خواهیم دید که ایشان تا حدودی به تلفیق این معماری با شرایط اقلیمی و فرهنگی ایران دست زده‌اند و این بنها تا حدودی هویت خاصی را دارا شدند، که در ادامه به شرح هریک از سبک‌ها و گرایش‌های این دوره به همراه تحلیل نمونه‌هایی از این آثار، خواهیم پرداخت:

۱-۳- گرایش خرد سنتیز آر-نوو در دوران پهلوی اول:

این گرایش در معماری پهلوی اول به نوعی بیشترین تأثیرات را گذاشته است تا حدی که برخی از منتقدان تنها یکی از گرایش‌های فرعی آن را به عنوان تمام معماری دوره پهلوی اول می‌شناسند (پاکدامن، ۱۳۷۶). هر دو سبک این گرایش در معماری دوران پهلوی اول به تعداد زیاد مورد استفاده قرار گرفته‌اند. که با توجه به اهمیت سبک اکسپرسیونیسم در این دوره ابتدا به شرح این سبک خواهیم پرداخت:

سبک اول - اکسپرسیونیسم:

در تهران دوره پهلوی اول این سبک خصوصاً در تک‌بنها مشاهده می‌شود، که در دو شیوه آرمان‌گرایی و فرم‌الیستی قابل مطالعه است:

شیوه اول- اکسپرسیونیسم ایده‌آلیستی :

با رشد شهرنشینی و احداث بنهاهای جدید مورد نیاز دولتمردان تازه برخخت نشسته آن دوره ایران، نوع تازه‌های از توجه به گذشته در معماری ایران باب شد که برآیند خواسته‌های حکومت وقت بود. که از یک سو به آثار پیش از اسلام و از سوی دیگر به برتری نژاد آرایی متأثر از روابط نزدیک ایران و آلمان نازی در آن روزگار توجه داشت. بدین معنا معماری ایران در این دوره به اوج تنوع خود می‌رسد و چندگانگی عظیمی را در نگاه اول متبلور می‌نماید (Haghiri, 2005, 83) در معماری این دوران، سبک اکسپرسیونیسم آن هم شیوه‌ای که به ایده‌آل‌های زمان خود توجه کند، با توجه به روحیه ملی‌گرایی افراطی این دوران شیوه‌ای مقبول به نظر می‌رسید، شیوه‌ای که می‌توانست بیان کننده احساسات ملی هیئت حاکمه و حتی ایرانیان آن زمان باشد.

از طرفی برخورد با این شیوه در ایران با همان خصلت چندگانگی این دوران توانم شد و ترکیب و تفکیکی عجیب را در

بسیار دقیق تری مدنظر قرار گرفته است. از جمله توجه به مقوله‌ای سبکی به نام سبک تهران که بنوعی اکلکتیسم ایرانی دوره قاجار محسوب می‌شود. لیکن این سبک نیز علاوه بر تداوم حضورش در دوران پهلوی اول جزء سبک‌های دوره پهلوی اول محسوب نمی‌شود. لیکن از نکات بسیار مثبت تقسیم بندی اخیر توجه به طراحی پوسته کهن بر نقشه‌ای جدید است. و همچنین توجه به جریان‌های مدرن و کلاسیک غرب براین دوره است که در جای خود نشان خواهیم داد تا چه میزان در سبک‌شناسی این دوره می‌تواند مفید باشد.

در خصوص تقسیم بندی مهندس پاکدامن باید اعتراض کرد که این تقسیم‌بندی هرچند فاقد جزئیات سبک‌شناسانه است لیکن تقسیم‌بندی خوبی است، چرا که سبک‌های متأخر را در این دوران جای نداده و از این مقوله خارج کرده است. و در ضمن به گرایش‌های آر-نو نگاهی دقیق داشته است. همچنین ایجاد سبکی مستقل با عنوان "سبک‌ملی" شناخته است.

با یک نگاه مقایسه ای متوجه می‌شویم که علی‌رغم اختلاف نظرها در تقسیم‌بندی‌های فوق عمدتاً به دو نکته به صورت مشترک اشاره شده است یکی به استفاده از گذشته‌های دور معماری ایرانی و دیگری رابطه با معماری غرب اعم از مدرن یا کلاسیک آن.

با یک مقایسه بین گذشته‌گرایی طرح شده و تأثیرات معماری غرب بر روی معماری ایرانی، و با استعانت از جملات خود منتقدین و با رجوع به تقسیم‌بندی‌ای که از جنبش آر-نو و در غرب در مقاله حاضر صورت گرفت، می‌توان چنین استنتاج کرد معماری دوره پهلوی اول به تدریج به جنبش آر-نو نزدیک و به تدریج بر هم منطبق می‌شود.

گفتیم که آر-نو را پوزنر به دو گرایش خردگرا و خردسنتیز تقسیم کرد. در تقسیم‌بندی او، و در گرایش خردسنتیز دو سبک آر-کو و اکسپرسیونیسم دیده می‌شوند. و البته دیدیم سبک اکسپرسیونیسم را به نوبه خود به دو شیوه فرم‌الیستی و آرمان گرایی (رمانتی سیسم ملی)، می‌توان تقسیم نمود. در گرایش خردگرای پوزنر از آر-نو به دو گرایش دیگر می‌رسیم: یکی نئوکلاسیسیسم خردگرا، و دیگری سبک پره-مدرن. حال اگر این تقسیم‌بندی را بر روی معماری دوره پهلوی اول منطبق کنیم، به نتایج جالبی دست می‌یابیم:

در واقع آنچه که در مورد تحولات معماری در قرون اخیر اروپا خصوصاً اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیستم به آن پرداخته شد، در ایران نیز با فاصله زمانی حدود دو دهه و گاهی نیز کوتاه‌تر روی داد. جنبش آر-نو و در ادامه آن مدرنیسم برای ایران که در آن دوره تجددگرایی و ترقی خواهی را ملاک اقدامات خود قرارداده بود، الگویی بسیار مناسب و ایده‌آل می‌نمود تا تمامی عرصه معماری این دوران را به خود اختصاص دهد. توسعه شهری تهران و فعالیت‌های وسیع عمرانی زمینه‌های مناسبی را برای تحقق چنین اندیشه‌ای به وجود می‌آورد. تهران عرصه توسعه و بسط شیوه‌های معماری اروپا توسط بسیاری از معماران با ذوق

رمانتی سیسم ملی اروپایی در دوره پهلوی اول، به تدریج ایجاد نوعی معماری، که عمدتاً برای اینهای دولتی و یا بناهای عمومی به کارگرفته می‌شد، آغاز شد و به نوعی می‌توان آن را رمانتی سیسم ملی ایرانی نامید که سمبولی از تاریخ باستان ایران زمین بود. بر این اساس دو عامل در ایجاد این معماری از اهمیت فراوانی برخوردار گشتد: اول رجوع به معماری قبل از اسلام ایران و دوم استفاده از تکنولوژی مدرن غربی در امر احداث این اینهای. تلاش معماران این دوره در این سبک از معماری به دو شیوه از این گرایش اکسپرسیونیستی منتهی شد:

الف- رمانتی سیسم ملی ایرانی با بیان مستقیم:
معماری دوران هخامنشی و به ویژه آثار باقیمانده در تخت جمشید و پاسارگاد که جلوه‌گاه عظمت این کشور در دوران هخامنشی بود، الگوی بسیار مناسبی برای استفاده در این شیوه شد. استفاده از بیان مستقیم، از طریق استفاده ای مستقیم از موتیفها و نقوش اینهای آن دوران روشن بود که معماران این سبک برگزیده بودند.

از ویژگی‌های این شیوه ایجاد ایوان‌های عظیم و مرتفع در محل ورودی و مرکزیت بنا با ستون‌ها و سرستون‌هایی تزیین شده در جلوی آنهاست. همچنین استفاده از پلکان‌هایی که به این ایوان‌ها ختم می‌شدند و یا پنجره‌ها و قاب‌بندی کنگره‌هایی کنار بام یا در حاشیه پلکان‌ها که جملگی از ویژگی‌های کاخ‌های دوره هخامنشی ایران است. همچنین باید اضافه کرد که کلیه این بناهای به شکلی متقارن و مرتفع که حاکی از عظمت و قدرت هستند شکل گرفته‌اند (پاکدامن، ۱۳۷۶). همچنین نقوش و موتیف‌های تخت جمشید به وفور در این بناهای استفاده شده و نقش فروهر در بالای ورودی اصلی زیبایی خاصی به این بناهای بخشیده است.

از جمله، بناهای بسیار زیادی که در این سبک در ایران یافت می‌شود به دو نمونه کاملاً اغراق شده آن می‌توان اشاره نمود. یکی دبیرستان انوشیروان دادگر در واقع در چهار راه کالج تهران (تصاویر ۷ و ۸، اثر نیکلاس مارکف^{۱۳} دانیل، شافعی، ۱۳۸۲) و دیگری کاخ شهربانی تهران واقع در مجموعه بناهای میدان مشق، اثر قلیج باگلیان^{۱۴} می‌باشد (تصویر ۹).



تصویر ۹- شهربانی تهران، اثر باگلیان
رمانتی سیسم ملی ایرانی با بیان مستقیم.
ماخذ: (آرشیو بهروز پاکدامن)



تصویر ۸- دبیرستان انوشیروان دادگر، اثر مارکف،
رمانتی سیسم ملی ایرانی با بیان مستقیم.
ماخذ: نگارنده

بناهای شاخص این دوران ایجاد نمود. به گونه‌ای که از یک سو این بناهای به شدت قابل تفکیک از یکدیگرند و از سوی دیگر به نوعی ترکیب دست یافته‌اند که تفکیک آنها در بازناسی سبکی، بسیار دشوار می‌نماید. بدین معنا که در برخی از موارد تفکیک میان چندگانگی‌های اکسپرسیونیستی موجود در یک اثربه شدت منتقد را دچار اشکال می‌کند.

لذا ما برای آنکه بتوانیم از این مشکلات تا حدودی دوربمانیم، با بهره‌گیری از یک تفکیک نسبی میان گرایش‌های اکسپرسیونیسم آرمان گرایی این دوره، این گرایش را به شاخه‌های درونی تفکیک نمودیم و یادآوری می‌نمایم که حدفاصل میان آنها بسیار سیال است و نمی‌توان بین هریک مرز قاطعی ترسیم کرد. این تقسیم‌بندی بصورت الگوی زیرمی‌باشد:

یکم: رمانتی سیسم ملی اروپایی:

ارتباط نزدیک ایران با آلمان نازی در دوره رضا شاه و بحث داغ نژاد آریایی و برتری آن در واقع نوعی پیوندهای مشترک آرمانی و ایده‌آل‌های مشترک ذهنی را برای جامعه ایران و یا حادقل هیئت حاکمه آن دوران طرح کرد. لذا این آرمان‌های مشترک زمینه را برای فعالیت بسیار گروه‌های مهندسین آلمانی در ایران فراهم آورد. همچنین بازگشت فارغ‌التحصیلان ایرانی از آلمان، منجر به ساخته شدن ساختمان‌های دولتی با این شیوه شد. از جمله معماران ایرانی که به این شیوه کارمندی کردند می‌توان از کریم طاهرزاده بهزاد^{۱۱} نام برد (شافعی، دانیل، ۱۳۸۴).

او در سال ۱۹۲۷ ایستگاه راه‌آهن تهران را در شیوه رمانتی سیسم ملی اروپایی طراحی نمود که اثر بسیار مهمی در این شیوه محسوب می‌شود (تصویر ۶). این بنا با بنای زپلین فلد اثر اشپر^{۱۲} (تصویر ۳) کاملاً قابل مقایسه است. ریتم نمادر هر دوی این بناهای، به خوبی مشخص است و خصلت ورودی باعظم آن به همراه همان پنجره‌ها و همان فرم کشیده بنا گویای تأثیرات مستقیم این نوع از معماری بر بنای ایستگاه راه‌آهن تهران است.

دوم: رمانتی سیسم ملی ایرانی:

چنین به نظرمی‌رسد که در تداوم استفاده از فرم‌های



تصویر ۶- راه آهن تهران، اثر طاهرزاده بهزاد، رمانتی سیسم ملی اروپایی.
ماخذ: (آرشیو بهروز پاکدامن)



تصویر ۷- دبیرستان انوشیروان دادگر، اثر
مارکف، رمانتی سیسم ملی ایرانی با بیان
مستقیم.
(ماخذ: نگارنده)

نیز قابل ذکر است.

ساختمان پستخانه بنایی است که به نوعی معماری آن متأثر از هنر هخامنشی و ساسانی و حتی معماری نئوکلاسیک خردگرای غرب نیز می‌باشد. این بنا یکی از آثار کم نظری معماری دوره پهلوی اول است، که ترکیبی است از نیم سرستون‌های سنگی با سرستون‌های الهام یافته از تخت جمشید که بر روی پایه‌ای کشیده و ممتد سنگی قرارگرفته است.

این بنا که اولین نقطه شروع پالایش سبک رمانی سیسم ملی ایرانی است در حقیقت با ترکیبی مدرن در سادگی احجام و کاهش استفاده از موتیف‌ها و همچنین دخل و تصرف آشکار در شکل موتیف‌ها به نوعی خلاقیت در راستای دست یازیده است. تغییر شکل سرستون‌ها، و سرستون‌های حاشیه‌بنا، تفکیک‌های حجمی در ساختار ورودی بنا، تغییر فرم ایوان ورودی از حالت ایوان‌های هخامنشی به حالتی جدید که هم تأکید بر فضای ورودی می‌کند و هم در قالب سبک رمانی سیسم ملی، جملگی از اولین مراحل پالایش معماری رمانی سیسم ملی ایرانی به سوی بیانی غیرمستقیم است. گرایش دیگری که در روند این پالایش در معماری پهلوی اول شاهدش هستیم، رجوع به معماری دوره ساسانی و استفاده از عناصر و فرم، و ایده‌های پالایش یافته معماری این دوره از ایران است. که خود به نوعی منبع از معماری دوره اشکانی و بازتابی از معماری مناطق کویری و گرم و خشک ایران بوده است. موزه ایران باستان نمونه بسیار مناسبی از این گرایش است. بدنه مرتفع این بنا که در قسمت مرکزی آن طاق عظیمی به ارتفاع کل ساختمان قرارگرفته و ورودی اصلی ساختمان موزه را تشکیل می‌دهد، همان الگویی است که در ایوان مدائن نیز بکار گرفته شده است. با این تفاوت که در ایوان مدائن از طریق ایجاد خطوط افقی تأکید برکشیدگی بناسنست. در حالی که در موزه ایران باستان خطوط به صورت قائم طراحی شده تا بنا مرتفع تر به نظر برسد.

در ادامه خط سیر پالایش و بیان غیرمستقیم در رمانی سیسم ملی ایرانی به طور یقین کاخ وزارت امور خارجه نمونه اوج پالایش یافته‌گی مذکور است. کاخ وزارت امور خارجه بنایی یکپارچه سنگی با پلان و ساختاری متقاضن است که از ترکیب احجام ساده هندسی شکل یافته است. در قسمت میانی بنا حجمی به شکل مکعب مستطیل و جلوآمده از بدنه اصلی، ورودی جنوبی



تصویر ۱۲- وزارت امور خارجه، اثر گورکیان، رمانی سیسم ملی ایرانی با بیان غیرمستقیم.
ماخذ: (آرشیو علی خادم)

-

ب رمانی سیسم ملی ایرانی با بیان غیرمستقیم:
استفاده از بیان مستقیم در رمانی سیسم ملی ایرانی، به تدریج مورد انتقاد معمارانی قرار گرفت که به بیانی تجریدی متأثر از گرایش‌های راسیونالیستی غرب اعتقاد داشتند واقع شد. «عقل سلیم فریاد زد: دست نگهدارید، مگر می‌خواهید به تهران، وضع باغ و حش ناهنجاری دهید. این قدر مجسمه شیرو گاو و غیره چه فایده دارد؟» (هوانسیان، ۴، ۱۳۲۵).

بدین ترتیب تحت تأثیر گرایش‌هایی که به ساده کردن و استفاده از احجام و فرم‌های خالص تمایل داشتند، نوعی معماری پالایش یافته در چارچوب رمانی سیسم ملی ایرانی پدید آمد که بیانی غیرمستقیم در این دوران پدید آمد که اگر بخواهیم بربروی خط سیر تاریخی آنها خطی ترسیم نماییم، ساختمان پستخانه (تصویر ۱۰) به سال ۱۹۲۸ اثر مارکف در ابتدای راه، موزه ایران باستان (تصویر ۱۱) به سال ۱۹۳۵-۳۸ اثر آندره گدار^{۱۵} در اواسط راه و کاخ وزارت امور خارجه (تصویر ۱۲) به سال ۱۹۳۵-۳۸ اثر معمار شهریار ایرانی گابریل گورکیان^{۱۶}، در انتهای این سیر رمانی سیسم ملی ایرانی با بیانی غیرمستقیم قرار دارد. هرچند که در میان این مسیر بناهای دیگری



تصویر ۱۰- پستخانه، اثر مارکف، رمانی سیسم ملی ایرانی با بیان غیرمستقیم.
ماخذ: (آرشیو علی خادم)



تصویر ۱۱- موزه ایران باستان، اثر گدار، رمانی سیسم ملی ایرانی با بیان غیرمستقیم.
ماخذ: (نگارنده)

شیوه دوم- اکسپرسیونیسم فرمالیستی:

در سبک اکسپرسیونیسم فرمالیستی، در این دوره نمونه‌هایی خلق شدند که با نمونه‌های غربی آن تفاوت ویژه‌ای ندارند. از نمونه‌های ارزشمند شیوه معماری اکسپرسیونیسم فرمالیستی در دوره پهلوی اول می‌توان به ساختمان هتل آبعلی (تصویر ۱۲) اشاره کرد که با (تصویر ۲) مقایسه نمود (پاکدامن، ۱۳۷۶).

سبک دوم- آرت دکو

در ادامه گرایش‌های خرد سنتیز آر- نوو در دوره پهلوی اول، نمونه‌های بسیاری از معماری این دوره تهران را می‌توان یافته که به سبک آر- دکو، طراحی شده‌اند. این بنایها چه از نظر کیفیت اجرایی و چه از نظر شیوه طراحی کاملاً قابل مقایسه با بنایهایی به همین شیوه در اروپا هستند.

وارطان هوانسیان^{۱۷} معمار بر جسته دوره پهلوی اول، نیز برخی از آثار متاخر خود را به این شیوه در تهران طراحی کرده است. (پاکدامن، ۱۳۶۲) شاید یکی از زیباترین نمونه‌های این شیوه بنایی است اثر وارتان هوانسیان که به نام شرکت آجیپ معروف است (تصویر ۱۴).

۳-۲- گرایش خرد گرای آر- نوو در دوران پهلوی اول :
این گرایش نیز به شدت بر معماری دوره پهلوی اول در ایران تأثیرگذار بوده است، به شکلی که از هر دو سبک آن در معماری شهرهای ایران خصوصاً تهران بسیار دیده می‌شود:

سبک اول- نئو کلاسیسیزم خردگرا:

در دوره پهلوی اول رعایت اصول معماری نئوکلاسیک خردگرا در برخی بنای‌های دولتی و آموزشی شایع بود. در طراحی این ساختمان‌ها، ضمن رعایت برخی از اصول سبک نئوکلاسیک، از

ساختمان را تشکیل داده است که چشم‌داشتی نیز بنای کعبه زرتشت از معماری هخامنشی داشته است. همچنین برجکی به شکل مکعب مستطیل نیز در بالا و عقب تراز حجم و روای قرارداد که تأکید بر نقطه میانی و قسمت ورودی ساختمان دارد (صارمی، ۱۳۷۶).

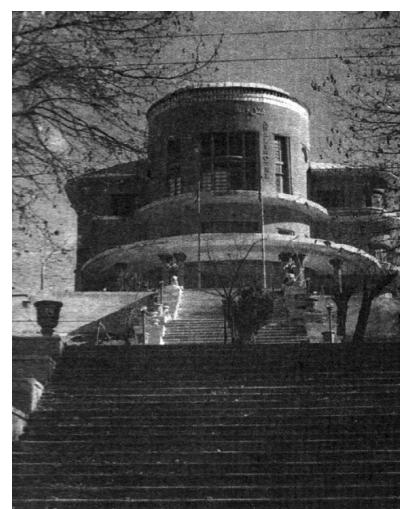
پنجره‌ها در میان نیم ستون‌های نسبتاً ساده و بدون سرستون قراردارند که مجموعاً تأکید بر ایجاد خطوط عمودی در نمای کشیده ساختمان می‌کنند. موارد فوق به همراه سایه روشن موجود در سطوح نما، ونقوش و موتیف‌های تزیینی، همگی باعث شده‌اند که تنوع بسیار بدیعی را در مجموعه متقاضان و باوقار بنا به وجود آورده و چشم بیننده را به حرکت مطلوب وادر سازند. ساختمان کاملاً از سنگ روشن ساخته شد. حتی نقوش تزیینی اطراف بام از همان جنس هستند. این نقوش و موتیف‌ها که عمده‌اند تکرار گلهایی در یک ردیف کشیده سراسری هستند، به شکلی کاملاً مجرد و پالایش یافته و بدون آنکه نقوش معماری گذشته را عیناً بازسازی کنند، به کارگرفته شده‌اند. همچنین یکسان شدن مصالح نقوش با مصالح نمای ساختمان که گویی از متن بنا برخاسته‌اند، کوشش دوباره‌ای در جهت تقویت گرایش‌های راسیونالیستی در طراحی ساختمان مذکور است. بدین معنا طرح این کاخ را می‌توان نمونه‌ای پالایش یافته و موفق از این رمانی‌سیسم ملی ایرانی بیانی غیرمستقیم دانست. هنرمند این بنای چنان بیان مجردی دست یافته که دیگر نشانی مستقیم از معماری باستان ایران ندارد. حتی حجم مکعب مستطیل و روای ساختمان که گفته شد گوشه چشمی به بنای کعبه زرتشت داشته، عملآ فاقد قرائین کافی است و صرفاً می‌توان این قضیه را حدس زد. گرچه در این بنا استفاده از سنگ به عنوان تنها مصالح نما و حتی به کارگیری آن برای نقوش و تزیینات، عاملی است که در معماری دوران هخامنشی نیز قابل مشاهده است. لیکن تمامی طواهر ساختمان، احجام و دیگر خصوصیات طرح، دال بر تفوق خردگرایی و پالایش یافتنی معماری کهن است.



تصویر ۱۵- دانشکده بیوشکی - دانشگاه تهران، آر- دکو، اثر گدار، نئوکلاسیسیزم خردگرا.
(ماخذ: نگارنده)



تصویر ۱۴- شرکت آجیپ، اثر هوانسیان، آر- دکو.
(ماخذ: نگارنده)



تصویر ۱۳- هتل آبعلی، اکسپرسیونیسم فرمالیستی.
ماخذ: (آرشیو بهروز پاکدامن)

مسئولین واقع شد.

در سال ۱۹۳۵ وارطان هوانسیان اولین ساختمان تمام‌مدرن در ایران را در یک مسابقه معماری برندۀ شد. ساختمان هنرستان دختران (تصویر ۱۶) این بنا می‌توان اولین بنای راسیونالیستی ایران که بر مبنای اصول طراحی مدرنیسم شکل گرفته است، دانست (پاکدامن، ۱۳۶۲) (بنای هنرستان دختران در ضلع شمال میدان مشق احداث شده است و هم‌اکنون نیز موجود است).



تصویر ۱۶- هنرستان دختران، اثر هوانسیان، پره- مدرن.
ماخذ: (آرشیو بهروز پاکدامن)

تکنولوژی مدرن ساختمانی نیز استفاده شده است. لیکن از تزیینات و پرداختن به جزئیات بسیاری که در سبک نئوکلاسیک وجود داشت، خودداری شده است. شاید بهترین نمونه از این بناها را بتوان به مجموعه بناهای احاثی در دانشگاه تهران در این دوره نسبت داد. ساختمان نخستین دانشکده‌ها زیرنظر گدار و همکاران وی یعنی مارکف و سیرو تهیه شد. این مجموعه شامل ساختمان‌های دانشکده پزشکی، دانشکده دندانپزشکی و دانشکده فنی بوده است (تصویر ۱۵).

سیک دوم- پره- مدرن (Pré-Moderne)

آنچه که تاکنون از معماری دوران پهلوی اول گفته شد عمدتاً در باره بنایی مصدق داشت که یا به عنوان کاخ و قصر برای ادارات دولتی ساخته بودند و یا خانه‌هایی بود که برای افراد متمول شکل گرفته بود. جنبش هنر مدرن برای معماران تحصیلکرده ایرانی راهی را نشان می‌داد که از طریق آن می‌توانستند حداقل استانداردهای ساختمانی را برای طبقه میانه و کم درآمد جامعه فراهم آورند. بدین لحاظ سبک پره- مدرن و به دنبال آن جنبش مدرنیسم در ایران مورد استقبال بسیاری از مردم و حتی

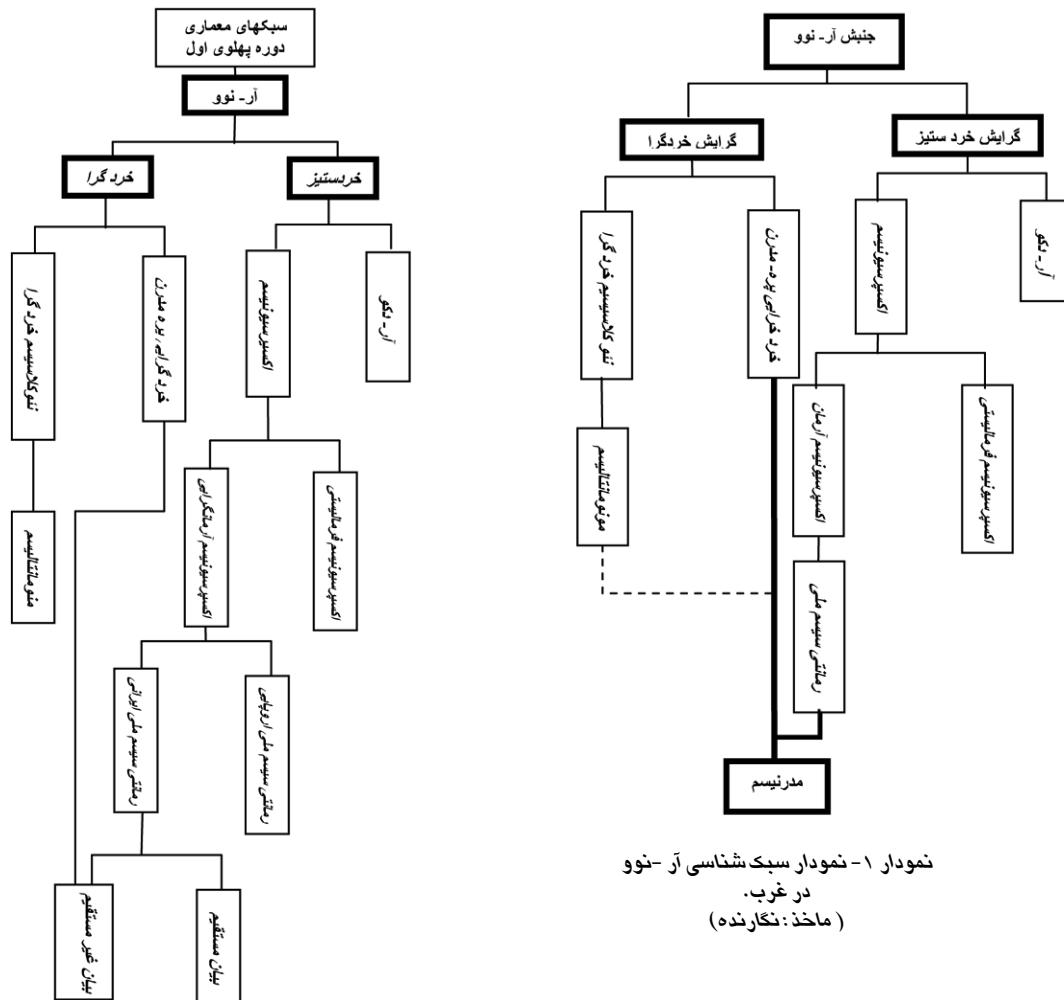
نتیجه

این مسئله به خودی خود نه مثبت است و نه منفی، بلکه بیان یک واقعیت تاریخی است که نشان از تأثیر تحولی بزرگ در تاریخ معماری این سرزمین دارد. بدین معنای دوران پهلوی اول را می‌توان دوران آر- نوو ایران نامید. نمودار ۲ بخوبی نتیجه این تحقیق را در مقایسه با نمودار ۱ نشان می‌دهد.

به هر حال آنچه که از معماری دوره پهلوی اول برمی‌آید به صورت کلی این است که در این دوره یکی از متنوع ترین و پیچیده‌ترین انواع شیوه‌های معماری را شاهد هستیم. هرچند این پیچیدگی با سبک‌شناسی آر- نوو به نوعی سادگی نزدیک می‌گردد. به گونه‌ای که به عنوان مثال دریک محدوده قدیمی شهر تهران، یعنی در محدوده میدان مشق دهابنا با سبک‌های متفاوت ساخته می‌شود. از سبک‌هایی مانند رمانی سیسم ملی با بیان مستقیم، یا غیر مستقیم گرفته تا آثار آر- دکو. و پره- مدرن همگی در کنار هم در این دوره خود نمایی می‌کنند. به عبارتی این محدوده را می‌توان موزه آر- نوو ایران نامید.^{۱۸}

در این مقاله تلاش گردید تا با طرح نگاهی جدید به جنبش معماری آر- نوو و طبقه بندی سبک‌های مستتر در آن به مقایسه نمونه‌هایی از این آثار با آثار معماری دوره پهلوی اول در ایران بنماییم. در این راستا نشان دادیم که کلیه سبک‌های مکتب آر- نوو در ایران خواه به گونه ای تقلیدی و خواه به گونه ای ابداعی تولید شده‌اند و نمای بسیار قابل توجهی در معماری شهری را بوجود آورده‌اند. همچنین مشخص شد که تمای این سبک‌های جدید تولید شده در دوره معماری پهلوی اول علی رغم تنوع و گسترده‌گی فراوانشان، زیر مجموعه‌ای از جنبش آر- نوو در ایران می‌باشد.

ملاحظه می‌شود حتی در مواردی که معماری این دوران سعی در ارائه هویت باستانی معماری ایرانی دارد، خواه ناخواه تحت تأثیر گرایش‌های اکسپرسیونیستی جریان آر- نوو قرار داشته است.



نمودار ۲- نمودار سبک شناسی آر-نحو در ایران.
ماخذ: نگارنده)

ی نوشت‌ها:

- ۱ هنری وان دو ولده (Henry VAN DE VELDE 1863-1957)
 - ۲ زیگفريد گیدئون (Siegfried GIDEON 1888-1968)
 - ۳ نیکولاوس پوزنر (Nikolaus PEVSNER 1902-1983)
 - ۴ کی ای شی تاماوا (Keiichi TAHARA (Born in 1951))
 - ۵ فلیپ تی یه بو Phillippe THIEBAUT نویسنده و محقق هنر و سرپرست موزه اورسی پاریس.
 - ۶ از معماران معروف این گرایش می توان به آنتونی گائودی (Antony GAUDI 1852-1926) و ویکتور اورتا (Victor HORTA 1861-1947) اشاره کرد هر چند که بزرگانی، جون ڈوف اولبریخ (Joseph Maria OLBRICH 1867-1908) و اتو وانگر (Otto WAGNER 1841-1918) نیز در این زمینه

فعالیت داشتند. - نگارنده.

- ۷ معمارانی نظیر هانس پولزیگ (Hans POELZIG 1869-1936)، ادیک مندلسون (Eric MENDELSON) و ماکس برگ (Max Berg) معروف‌ترین چهره‌های اکسپرسیونیسم هستند که هر سه آلمانی می‌باشند. حتی برخی از آثار معمارانی نظیر پتر بهرنس (Peter BEHRENS 1868-1940) و اولبریخ و بخشی از آثار گائودی علاوه بر آنکه در شیوه‌های مربوط به آر-دکو، شناسایی شده‌اند و در شیوه معماری اکسپرسیونیسم نیز قابل طبقه‌بندی بوده و تأثیر بسیاری بر شکل‌گیری این شیوه داشته‌اند. البته شرط آنکه بتوان آثاری چون آثار گائودی را در این شیوه طبقه‌بندی کرد، آنست که به یک طبقه‌بندی درونی در اکسپرسیونیسم نیز دست‌یابیم. - نگارنده.
- ۸ از معماران معروف این دوره می‌توان به آلبرت اشپر (Albert SPEER) و تروست آلمانی (معماران محبوب هیتلر) و مارچلو پیاچنتینی (PIACENTINI) در ایتالیا و در اتریش از کارل اهن (Karl EHN) نام برد. - نگارنده.
- ۹ برنونو زوی (Bruno ZEVI) (1918-2000).
- ۱۰ پوزنر معتقد است که دو معمار اتریشی و دو معمار امریکایی و یک معمار بلژیکی اولین کسانی بودند که زیبایی ماشین را پسندیدند و خواص اصلی و نتایج بخش آنرا در معماری و حتی تزئینات درک نمودند. مراد او از دو معمار اتریشی اتو واغنر و آدولف لس (Adolf LOOS 1870-1933) و دو معمار امریکایی لویس سالیوان (Louis SULLIVAN 1856-1924) و رایت (Frank Lloyd WRIGHT) (و رایت) (Franck Lloyd WRIGHT) و معمار بلژیکی وان دو ولده می‌باشد. (پوزنر، ۱۹۶۸)
- ۱۱ کریم طاهرزاده بهزاد (۱۸۸۶-۱۹۶۲) او تحصیل کرده دانشکده فنی استانبول بود و در سال ۱۹۱۸ میلادی به دانشکده فنی برلین رفت و در سال ۱۹۲۷ میلادی پس از اتمام تحصیلات در مقطع دکترا به ایران مراجعت نمود و فعالیت‌های معماری خود را آغاز کرد. او آثار برجسته بسیاری در ایران ساخته است که عدتاً در شیوه‌های معماری دوره‌پهلوی اول قرار می‌گیرد. (شاfully، «دانلی، ...» ۱۳۸۴)
- ۱۲ آلبرت اشپر (Albert SPEER 1981-1905) معمار و وزیر کابینه هیتلر، وی در دادگاه نورنبرگ به بیست سال زندان محکوم شد (لارسون، ۱۳۸۲).
- ۱۳ نیکلاس مارکف، معمار ایرانی-گرجستانی مقیم ایران است. مارکف در سال ۱۹۱۹ و قبل از کودتای رضا شاه به ایران می‌آید و پس از به قدرت رسیدن پهلوی اول کارهای ساخته‌مانی خود را شروع می‌کند، او در دارالفنون نیز تدریس می‌نموده است (دانلی، شافعی، ۱۳۸۲).
- ۱۴ چلیچ بالغیان، معمار ایرانی ارمنی مذهب دوره پهلوی اول است. وی در مدرسه دارالفنون نیز تدریس می‌نموده است (دانلی، شافعی، ۱۳۸۲).
- ۱۵ آندره گدار (André GODARD, 1881-1965) معمار فرانسوی و فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای زیبای پاریس، در سال ۱۹۲۸ به دعوت دولت ایران، برای راه‌اندازی تشکیلاتی در ارتباط با باستان‌شناسی و حفظ و مرمت بنایهای تاریخی به ایران آمد. گدار در طول مدت اقامت طولانی خود در ایران (مدت ۳۲ سال)، مدیریت اداره کل تحقیقات باستان‌شناسی، ریاست دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و مستولیت‌های پراهمیت دیگری را بر عهده داشته است. او پایه‌گذار و اولین رئیس دانشکده هنرهای زیبای بود و علاوه بر مسئولیت‌هایی که داشت اقدام به احداث بنایهای در سطح ایران کرد که جملگی در زمرة بهترین آثار معماری این دوران به حساب می‌آیند (حکمت، ۱۳۵۵).
- ۱۶ گابریل گورکیان (Gabriel GUEVREKIAN, 1900-1970) معمار شهید و بین‌المللی ایرانی است که در ترکیه متولد شد و با آن که در سن ۵۵ سالگی تابعیت ایالات متحده آمریکا را پذیرفت، لیکن در مجتمع بین‌المللی از او به عنوان یک معمار ایرانی یاد می‌کنند. او از عالان کنگره سیام و از همکاران آدولف لس و سواآز بود نقش او در رشد و توسعه جنبش مدنی در تاریخ معماری مدنی در کنار افرادی چون لوکربوزیه بود (پاکدامن، ۱۲۷۰).
- ۱۷ وارطان هوانسیان (۱۸۹۶-۱۹۸۲)، معمار ایرانی، ارمنی مذهب معروف به آرشیتکت وارطان، متولد تبریز، او فارغ‌التحصیل رشته نقاشی از بوزار پاریس و مدرسه مخصوص معماری در پاریس بود. او با انتشار نشریه آرشیتکت و اولین نشریه تخصصی معماری را به زبان فارسی تولید نمود. خدمات او در توسعه معماری جدید در ایران از او شخصیتی بسیار موجه در این حرفه بوجود آورده است (پاکدامن، ۱۳۷۶).
- ۱۸ از استاد ارجمند جناب آقای دکتر سید محسن حبیبی که در تدوین این مقاله مرا راهنمایی نمودند، نهایت تشکر و قدردانی را دارم. - نگارنده.

فهرست منابع:

- بنه‌ولو، لئوناردو (۱۳۵۸)، تاریخ معماری مدرن، ترجمه سیروس باور، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- پاکدامن، بهروز (۱۳۶۲)، یادنامه و ارطاط هوانسیان، انتشارات جامعه مهندسان مشاور ایران، تهران.
- پاکدامن، بهروز (۱۳۷۰)، سه معلم ایرانی، کتاب تهران، جلد اول، انتشارات روشنگران، تهران.
- پاکدامن، بهروز (۱۳۷۶)، نگاهی کوتاه بر شیوه‌ها و گرایش‌های معماری تهران، کتاب تهران، جلد پنجم و ششم، انتشارات روشنگران، تهران.
- حبیبی، سید محسن (۱۳۷۳)، مدرنیسم، شهر، دانشگاه، گفتگو، شماره پنجم، تهران.
- دانلی، ویکتور و شافعی، بیژن (۱۳۸۲)، معماری نیکلاس مارکف، دید، تهران.
- شافعی، بیژن؛ دانلی، ویکتور، و همکاران (۱۳۸۴)، معماری کریم طاهرزاده بهزاد، دید، تهران.
- صارمی، علی‌اکبر (۱۳۷۶)، ارزش‌های پایدار در معماری ایران، نظر ششم، میراث فرهنگی کشور، تهران.
- گیدئون، زیگفرید (۱۳۶۵)، فضازمان و معماری، ترجمه منوچهر مزنی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- هوانسیان، وارطان (۱۳۲۵)، چشم‌انداز معماری ایران، آرشیتکت، شماره اول، سال اول، صص ۱-۵.

Haghir, Saeed, (2005), *Modernité et Société Iranienne*, Rapport de D.E.A en Etudes Orientales, sous la Direction du Professeur Hossein BEKİBAGHBAN, Université Marc Bloch de Strasbourg, France.

Pevsner, Nikolaus, (1984), *The Sources of Modern Architecture and Design*, Thames and Hudson, New York.

Tahara, Keiichi, THIEBAUT, Phillippe, (2000), *Art nouveau*, Assouline, Paris.

Zevi, Bruno, (1978), *The Modern Language of Architecture*, University of Washington Press, U.S.A.