

## سبک شناسی "آر-نو" در معماری معاصر ایران

دکتر سعید حقیر\*

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

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

### چکیده:

جنبش آر-نو به عنوان یکی از جنبش های پیشرو اواخر قرن نوزدهم در هنر و معماری اروپا نقشی قطعی بر شکل گیری معماری قرن بیستم و معماری دوران مدرن گذاشت. گستردگی و تنوع سبک های این جنبش، خصلتی است که آن را از سایر جنبش های هنری دیگر در دوران معاصر متمایز می کند. مشاهده برخی آثار معماری معاصر در ایران (به ویژه در تهران) که آشکارا تحت تأثیر برخی از گرایش های سبکی این جنبش قرار دارند، نشان از ورود گسترده ی این جنبش هنری غرب به معماری معاصر ایران در مقطعی خاص دارد. تنوع، تشابه و تفاوت های این گرایش های سبکی، تا اندازه ای است که مطالعه ای تطبیقی بر روی این دوره از معماری معاصر ایران را ضروری می نماید. این مقاله سعی دارد تا با بررسی تطبیقی گرایش های معماری آر-نو در غرب و مقایسه اصولی آنها 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 سبک ها در معماری معاصر ایران، در یک دوره زمانی مشخص، خواهد پرداخت. این مقاله در انتها نشان خواهد داد که علی رغم تنوع سبکی موجود در معماری دوران پهلوی اول در ایران معاصر تمامی این معماری زیرمجموعه های سبکی جنبش آر-نو می باشد.

### واژه های کلیدی:

آر-نو، 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 معماری معاصر ایران تلاش‌های بسیار با اهمیتی توسط آقایان دکتر سید محسن حبیبی، دکتر علی اکبر صارمی و مهندس بهروز پاکدامن صورت پذیرفته است که در قالب برخی مقالات منتشر گشته‌اند و همگی 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 معماری معاصر ایران را بنا به ضرورت و از زوایای متفاوتی مورد توجه قرار داده‌اند. لیکن توجه به سبک شناسی معماری آر-نو در ایران، به صورت سبک شناسی یک دوره بر مبنای متد 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-نو قرار دارند، نشان از ورود گسترده 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 مبداء را اجتناب ناپذیر می‌نماید.

این مقاله قصد دارد تا با بررسی تطبیقی گرایش‌ها معماری آر-نو 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-نو 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-نو

تمام آنها بوضوح مشاهده می‌گردید - یعنی تازگی - به آن آر-نو نام دادند (پاکدامن، ۱۳۶۲، ۲۳).

این جنبش در معماری، در بین سال‌های ۳-۱۸۹۲ در بلژیک شکل گرفت. گیدئون<sup>۲</sup> دلیل ظهور آر-نو را در بلژیک، محیط آزاد و خالی از تعصبی 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، ۲۵۳).

چنین به نظر می‌رسد که این مکتب ضمن اعتقاد به شروع عصری جدید و آزاد گذاردن هنرمند از قید و بندهای گذشته، شیوه‌ها و گرایش‌های معماری متنوع و متفاوتی را به ارمغان آورده است. مطالعات حاضر و خصوصاً نظریات نیکولاس پوزنر<sup>۳</sup> دو گرایش اصلی برای این جنبش قایل شده است، که هر گرایش از دامنه‌های وسیع و گوناگونی برخوردار است. پوزنر این گرایش‌ها

چنین به نظر می‌رسد که اشاره مختصری به گرایش‌های سبکی در معماری آر-نو به منظور فهم دقیق تر مطالب 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 اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم دارد که از آن با نام جنبش آر-نو یاد می‌شود. در واقع باید دانست که آر-نو یک سبک نیست، بلکه به معنای بسیار وسیع و به طور کلی به تمامی جنبش‌های پیشقدم در اروپای اواخر 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 ولو، ۱۳۵۸).

وان دو ولده<sup>۱</sup> به عنوان یکی از هنرمندان این مکتب می‌گوید: "آثار ما را کنار یکدیگر قرار دادند و بخاطر 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 پدید آمد که پیامی عمدتاً ایدئولوژیک و آرمانی داشت. بسیاری از نمونه‌های معماری اکسپرسیونیسم در این دو دهه به صورتی نمادین بیانگر قدرت و یا دیگر 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 نیز یاد می‌شود<sup>۱</sup> (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 پیشرفته 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<sup>۲</sup> نیز در کتاب خود به کار برده است، به معماری اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم اروپا اطلاق کرده که در آن معیارهای مشخص معماری مدرن هنوز به کار گرفته 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<sup>۳</sup> (تصویر ۴).

را با عنوان گرایش‌های "خرد ستیز" و "خردگرا" بیان می‌دارد (پوزنر، ۱۹۸۴) حال آنکه تاها را<sup>۴</sup> و تی به بو<sup>۵</sup> 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 (تاها را، تی به 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 سر در 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.<sup>۶</sup> این سبک را در تاریخ هنر به سبک آر-دکو باز شناسی می‌کنند (تصویر ۱).

شیوه دیگری که تحت تأثیر آر-نوو و عمدتاً در گرایش خرد ستیز در دهه ۱۹۱۰ بوجود آمد سبکی است که در نگاه اول، ظاهراً هیچ ارتباطی با این گرایش نداشته 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 حاوی ارزش‌های مخفی در یک پدیده، اثر 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 فرمالیستی نامید<sup>۷</sup> (تصویر ۲).



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



تصویر ۲ - پایون و روکلا، لهستان، اثر پولزیک، اکسپرسیونیسم فرمالیستی. (ماخذ: نگارنده)



تصویر ۳ - قرارگاه هیتلر، زپلین فلد، اثر اشپیر، اکسپرسیونیسم آرمان‌گرا.  
(ماخذ: آرشیو بهروز پاکدامن)



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 مشاهده می‌شود: 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، ۱۴۷-۱۴۵).

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 گذشته‌های دور و آرمان‌های نوگرایانه، معماری مبتنی بر تحسین و تمجید افراطی کلیت زیبایی 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 بین‌المللی، متأثر از جنبش معماری نوین اروپا،... چهارم: معماری مبتنی بر سبک کلاسیک اروپا (تأثرات معماری صنعتی از معماری قرن نوزدهم و هیجدهم) (حبیبی، ۱۳۷۳، ۹۵-۹۴).

همچنین نظر مهندس پاکدامن نیز در اینخصوص بسیار قابل توجه است: "در این دوره، گذشته از ادامه دو شیوه دوره قبل یعنی معماری اوخرقاجار و شیوه معماری نئوکلاسیک غرب... گرایش‌های متنوع معماری متأثر از جنبش آرت نوو (آر-نوو) به خصوص شیوه معماری اوایل مدرن (Pré-Moderne) و ادامه آن در اوخر 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، ۱۲۱-۱۲۰).

با توجه به تقسیم‌بندی‌های فوق باید بیان نمود که هر کدام از این منتقدین از زاویه‌ای که به موضوع پرداخته‌اند تقسیم‌بندی بسیار خوب و قابل قبولی ارائه نموده‌اند. لیکن توجه دقیق‌تر به هر یک از این تقسیم‌بندی‌ها می‌تواند ما را به هدف این مقاله نزدیک‌تر 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، نئوکلاسیسیم خردگرا. (ماخذ: نگارنده)

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 سه دهه اول قرن بیستم در اروپا ملاحظه نمود.

در این شیوه معماران پیشرو و جوان، با رعایت برخی از اصول سبک نئوکلاسیک، نظیر تقارن، رعایت سلسله 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 عمده‌ای 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 بناها ضمن تعدیل 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 قاجاریه یعنی در حدود ۱۹۲۵ که به انتهای جریان آر-نوو در غرب نزدیک می‌شویم هنوز اثری از این گرایش‌ها در معماری ایران دیده نمی‌شود.

لیکن به تدریج و با شروع دوران پهلوی اول و سرعت بخشیده شدن به‌فرآیند 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 مشاهده می‌شود، 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 برشمرد که از لحاظ کیفیت طرح و اجرا با آثار برجسته معماری اروپایی و بسیاری از کشورهای غیراروپایی 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 آشنایی 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 بناها 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 ستیز 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 تک بناها مشاهده می‌شود، که در دو شیوه آرمان‌گرایی و فرمالیستی قابل مطالعه است:

#### شیوه اول - اکسپرسیونیسم ایده‌آلیستی:

با رشد شهرنشینی و احداث بناهای جدید مورد نیاز دولتمردان تازه بر تخت نشسته آن دوره ایران، نوع تازه‌ای از توجه به گذشته در معماری ایران باب شد که برآیند خواست‌های حکومت وقت بود. که از یک سو به آثار پیش از اسلام و از سوی دیگر به برتری نژاد آریایی 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 (Haghir, 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 بیان‌کننده احساسات ملی هیئت حاکمه و حتی ایرانیان آن زمان باشد. از طرفی برخورد با این شیوه در ایران با همان خصلت چندگانگی این دوران توأم شد و ترکیب و تفکیکی عجیب را در

بسیار دقیق تری مدنظر قرار گرفته است. از جمله توجه به مقوله ای سبکی به نام سبک تهران که بنوعی اکلیتیسم 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 تقسیم‌بندی اخیر توجه به طراحی پوسته کهن بر نقشه‌ای جدید است. و همچنین توجه به جریان‌های مدرن و کلاسیک غرب بر این دوره است که در جای خود نشان خواهیم داد تا چه میزان در سبک‌شناسی این دوره می‌تواند مفید باشد.

در خصوص تقسیم‌بندی مهندس پاکدامن باید اعتراف 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-نوو نگاهی دقیق داشته است. همچنین ایجاد گرایشی در معماری این دوره را در رابطه با فرهنگ کهن ایرانی در سبکی مستقل با عنوان "سبک ملی" شناخته است.

با یک نگاه مقایسه‌ای 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-نوو در غرب در مقاله حاضر صورت گرفت، می‌توان چنین استنتاج کرد معماری دوره پهلوی اول به تدریج به جنبش آر-نوو نزدیک و به تدریج بر هم منطبق می‌شود.

گفتیم که آر-نوو را پوزنر به دو گرایش خردگرا و خردستیز تقسیم کرد. در تقسیم‌بندی او، و در گرایش خردستیز دو سبک آر-دکو و اکسپرسیونیسم دیده می‌شوند. و البته دیدیم سبک اکسپرسیونیسم را به نوبه خود به دو شیوه فرمالیستی و آرمان‌گرایی (رمانتی سیسم ملی)، می‌توان تقسیم نمود. در گرایش خردگرای پوزنر از آر-نوو 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-نوو و در ادامه آن مدرنیسم برای ایران که در آن دوره تجددگرایی و ترقی‌خواهی را ملاک اقدامات خود قرار داده 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

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

### الف- رمانتیسیسم 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 استفاده‌ای مستقیم از موتیف‌ها و نقوش ابنیه آن دوران روشی 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 کنگره‌های کنار بام یا در حاشیه پلکان‌ها که جملگی از ویژگی‌های کاخ‌های دوره هخامنشی ایران است. همچنین باید اضافه کرد که کلیه این بناها 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 بناها استفاده شده و نقش فر وهر در بالای ورودی اصلی زیبایی خاصی به این بناها 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<sup>۱۲</sup>، دانیل، شافعی، ۱۳۸۲) و دیگری کاخ شهربانی تهران واقع در مجموعه بناهای میدان مشق، اثر قلیچ باغلیان<sup>۱۴</sup> می‌باشد (تصویر ۹).

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

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

### یکم: رمانتیسیسم 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 حداقل هیئت حاکمه آن دوران طرح کرد. لذا این آرمان‌های مشترک زمینه را برای فعالیت بسیار گروه‌های مهندسی 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 کاری کردند می‌توان از کریم طاهرزاده بهزاد<sup>۱۱</sup> نام برد (شافعی، دانیل، ۱۳۸۴).

او در سال ۱۹۲۷ ایستگاه راه‌آهن تهران را در شیوه رمانتیسیسم ملی اروپایی طراحی نمود که اثر بسیار مهمی در این شیوه محسوب می‌شود (تصویر ۶). این بنا با بنای زپلین فلد اثر اشپر<sup>۱۲</sup> (تصویر ۳) کاملاً قابل مقایسه است. ریتم نما در هر دوی این بناها، به خوبی مشخص است و خصلت ورودی و باعظمت آن به همراه همان پنجره‌ها و همان فرم کشیده بنا گویای تأثیرات مستقیم این نوع از معماری بر بنای ایستگاه راه‌آهن تهران است.

### دوم: رمانتیسیسم ملی ایرانی:

چنین به نظر می‌رسد که در تداوم استفاده از فرم‌های



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



تصویر ۸- دبیرستان انوشیروان دادگر، اثر مارکف،  
رمانتیسیسم ملی ایرانی با بیان مستقیم.  
(ماخذ: نگارنده)



تصویر ۶- راه آهن تهران، اثر طاهر زاده بهزاد، رمانتیسیسم ملی اروپایی.  
ماخذ: (آرشیو بهروز پاکدامن)



تصویر ۷- دبیرستان انوشیروان دادگر، اثر  
مارکف، رمانتیسیسم 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 نظیر معماری دوره پهلوی اول است، که ترکیبی است از نیم ستون‌های سنگی با سرستون‌های الهام یافته از تخت جمشید که بر روی پایه‌ای کشیده و ممتد سنگی قرار گرفته است.

این بنا که اولین نقطه شروع پالایش سبک رمانتی 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 ستون‌ها، و سرستون‌های حاشیه بنا، 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 رمانتی سیسم ملی، جملگی از اولین مراحل پالایش معماری رمانتی 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 منبعث از معماری دوره اشکانی و بازنمایی 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 قرار گرفته و ورودی اصلی ساختمان موزه را تشکیل می‌دهد، همان‌الگویی است که در ایوان مدائن نیز بکار گرفته شده است. با این تفاوت که در ایوان مدائن از طریق ایجاد خطوط افقی تأکید بر کشیدگی بناست. 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 غیر مستقیم در رمانتی سیسم ملی ایرانی به طور یقین کاخ و وزارت امور خارجه نمونه اوج پالایش یافتگی مذکور است. کاخ و وزارت امور خارجه بنایی یکپارچه سنگی با پلان و ساختاری متقارن 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، رمانتی سیسم ملی ایرانی با بیان غیر مستقیم. ماخذ: (آرشيو علی خادم)

-

ب

### رمانتی سیسم ملی ایرانی با بیان غیرمستقیم:

استفاده از بیان مستقیم در رمانتی 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 وحش ناهنجاری دهید. این قدر مجسمه شیر و گاو و غیره چه فایده دارد؟" (هوانسیان، ۱۳۲۵، ۴).

بدین ترتیب تحت تأثیر گرایش‌هایی که به ساده کردن و استفاده از احجام و فرم‌های خالص تمایل داشتند، نوعی معماری پالایش یافته در چارچوب رمانتی سیسم ملی ایرانی پدید آمد که بیانی غیرمستقیم داشت. به تدریج و با کمی تقدم و تأخر گونه‌هایی از معماری در این دوران پدید آمد که اگر بخواهیم بر روی 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 اثر آندره گدار<sup>۱۵</sup> در اواسط راه و کاخ وزارت امور خارجه (تصویر ۱۲) به سال ۱۹۳۵-۳۸ اثر معمار شهیر ایرانی گابریل گورکیان<sup>۱۶</sup>، در انتهای این سیر رمانتی سیسم ملی ایرانی با بیانی غیر مستقیم قرار دارد. هرچند که در میان این مسیر بناهای دیگری



تصویر ۱۰- پستخانه، اثر مارکف، رمانتی سیسم ملی ایرانی با بیان غیر مستقیم. ماخذ: (آرشيو علی خادم)



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



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 ورودی قرار دارد که تأکید بر نقطه میانی و قسمت ورودی ساختمان دارد (صارمی، ۱۳۷۶).

پنجره‌ها در میان نیم ستون‌هایی نسبتاً ساده و بدون سرستون قرار دارند که مجموعاً تأکید بر ایجاد خطوط عمودی در نمای کشیده ساختمان می‌کنند. موارد فوق به همراه سایه روشن موجود در سطوح نما، و نقوش و موتیف‌های تزئینی، همگی باعث شده‌اند که تنوع بسیار بدیعی را در مجموعه متقارن و باوقار بنا به وجود آورده و چشم بیننده را به حرکت مطلوب وادار سازند. ساختمان کاملاً از سنگ روشن ساخته شد. حتی نقوش تزئینی اطراف بام از همان جنس هستند. این نقوش و موتیف‌ها که عمدتاً 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 کار گرفته 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 معماری رمانتی‌سیسم ملی ایرانی بیانی غیرمستقیم دانست. هنرمند این بنا به چنان بیان مجردی دست یافته که دیگر نشانی مستقیم از معماری باستان ایران ندارد. حتی حجم مکعب مستطیل ورودی ساختمان که گفته شد گوشه چشمی به بنای کعبه زرتشت داشته، عملاً فاقد قرائن 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 تزئینات، عاملی است که در معماری دوران هخامنشی نیز قابل مشاهده است. لیکن تمامی ظواهر ساختمان، احجام و دیگر خصوصیات طرح، دال بر تفوق خردگرایی و پالایش یافتگی معماری کهن است.

### 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 ۱۳) اشاره کرد که با (تصویر ۲) مقایسه نمود (پاکدامن، ۱۳۷۶).

### سبک دوم - آرت دکو

در ادامه گرایش‌های خرد ستیز آر-نو در دوره پهلوی اول، نمونه‌های بسیاری از معماری این دوره تهران را می‌توان یافت که به سبک آر-دکو، طراحی شده‌اند. این بناها چه از نظر کیفیت اجرایی و چه از نظر شیوه طراحی کاملاً قابل مقایسه با بناهایی به همین شیوه در اروپا هستند.

وارطان هوانسیان<sup>۱۷</sup> معمار برجسته دوره پهلوی اول، نیز برخی از آثار متأخر خود را به این شیوه در تهران طراحی کرده است. (پاکدامن، ۱۳۶۲) شاید یکی از زیباترین نمونه‌های این شیوه بنایی است اثر وارطان هوانسیان که به نام شرکت آجیب معروف است (تصویر ۱۴).

### ۲-۳ - گرایش خرد گرای آر-نو 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:

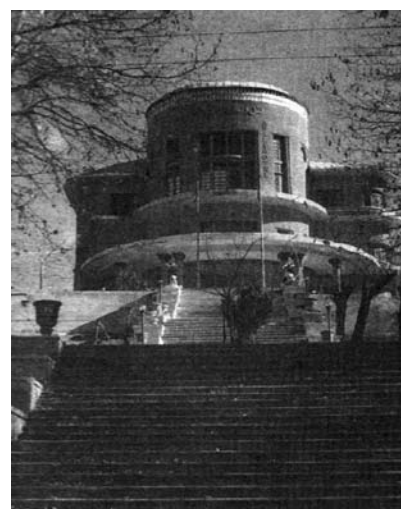
در دوره پهلوی اول رعایت اصول معماری نئوکلاسیک خردگرا در برخی بناهای دولتی و آموزشی شایع بود. در طراحی این ساختمان‌ها، ضمن رعایت برخی از اصول سبک نئوکلاسیک، از



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



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



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



مسئولین واقع شد.

در سال ۱۹۲۵ وارتان هوانسیان اولین ساختمان تماماً مدرن در ایران را در یک مسابقه معماری برنده شد. ساختمان هنرستان دختران (تصویر ۱۶) این بنا را 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 تزئینات 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 احداثی در دانشگاه تهران در این دوره نسبت داد. ساختمان نخستین دانشکده‌ها زیر نظر 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).

### سبک دوم- پره-مدرن (Pré-Moderne)

آنچه که تاکنون از معماری دوران پهلوی اول گفته شد عمدتاً درباره بناهایی مصداق داشت که یا به‌عنوان 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 کم‌درآمد جامعه فراهم آورند. بدین لحاظ سبک پره-مدرن و به دنبال آن جنبش مدرنیسم در ایران مورد استقبال بسیاری از مردم و حتی

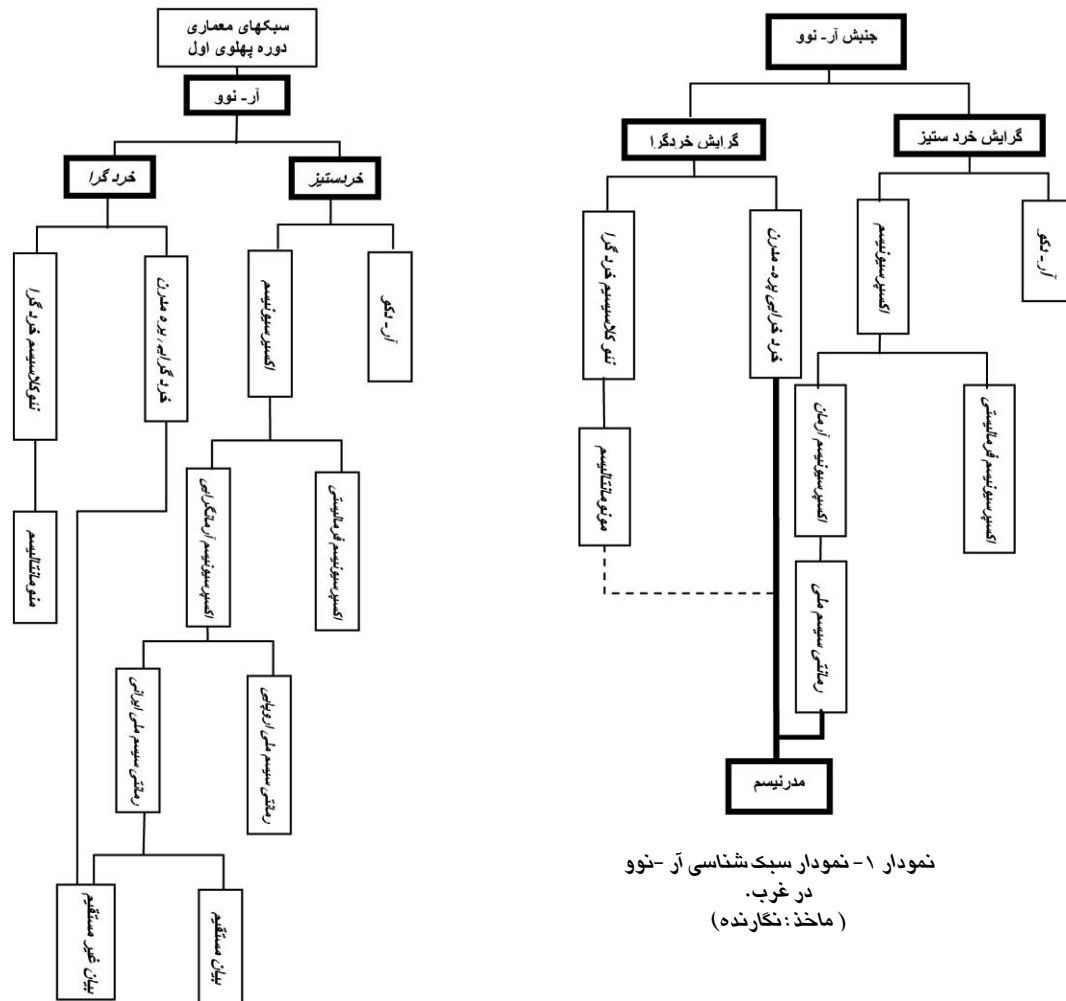
## نتیجه

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 معنا 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 متنوع‌ترین 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 در یک محدوده قدیمی شهر تهران، یعنی در محدوده میدان مشق ده‌ها بنا با سبک‌های متفاوت ساخته می‌شود. از سبک‌هایی مانند رمانتیسیسم 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.<sup>۱۸</sup>

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 شده اند و نمای بسیار قابل توجهی در معماری شهری را بوجود آورده اند. همچنین مشخص شد که تمای این سبک‌های جدید تولید شده در دوره معماری پهلوی اول علی‌رغم تنوع و گستردگی فراوانشان، زیر مجموعه‌ای از جنبش آر-نوو در ایران می‌باشند.

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 ۱- نمودار سبک‌شناسی آر-نو  
در غرب.  
(ماخذ: نگارنده)

نمودار ۲- نمودار سبک‌شناسی آر-نو  
در ایران.  
(ماخذ: نگارنده)

## پی‌نوشت‌ها:

- ۱ هنری وان دو ولده (1863-1957) Henry VAN DE VELDE.
- ۲ زیگفرید گیدئون (1888-1968) Siegfried GIDEON.
- ۳ نیکولاس پوزنر (1902-1983) Nikolaus PEVSNER.
- ۴ کی ای شی تاهارا (Born in 1951) Keiichi TAHARA.
- ۵ فلیپ تی به بو Phillippe THIEBAUT نویسنده و محقق هنر و سرپرست موزه اورسی پاریس.
- ۶ از معماران معروف این گرایش می‌توان به آنتونی گائودی (1852-1938) Antony GAUDI و ویکتور اورتا (1861-1947) Victor HORTA اشاره کرد هرچند که بزرگانی چون ژورف اولبریخ (1867-1908) Joseph Maria OLBRICH و اتو واگنر (1841-1918) Otto WAGNER نیز در این زمینه

فعالیت داشتند. - نگارنده.

- ۷ معماری نظیر هانس پولزیگ (Hans POELZIG 1869-1936)، اریک مندلسون (Eric MENDELSON) و ماکس برگ (Max Berg) معروف‌ترین چهره‌های اکسپرسیونیسم هستند که هر سه آلمانی می‌باشند. حتی برخی از آثار معماری نظیر پتر بهرنس (Peter BEHRENS 1868-1940) و اولبریخ و بخشی از آثار گائودی علاوه بر آنکه در شیوه‌های مربوط به آر-نوو، 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 پیاجنتینی (PIACENTINI Marcello) در ایتالیا و در اتریش از کارل اهن (Karl EHN) نام برد. - نگارنده.
- ۹ برنوی زوی (Bruno ZEVI 1918-2000).
- ۱۰ پوزنر معتقد است که دو معمار اتریشی و دو معمار آمریکایی و یک معمار بلژیکی اولین کسانی بودند که زیبایی‌مآشین را پسندیدند و خواص اصلی و نتایج بخش آنرا در معماری و حتی تزئینات درک نمودند. مراد او از دو معمار اتریشی اتو واکنر و آدولف لوس (Adolf LOOS 1870-1933) و دو معمار آمریکایی لوئیس سالیوان (Louis SULLIVAN 1856-1924) و رایت (Frank Lloyd WRIGHT) و معمار بلژیکی وان دو ولده می‌باشد. (پوزنر، ۱۹۶۸)
- ۱۱ کریم طاهرزاده بهزاد (۱۹۶۳-۱۸۸۸) با تحصیل کرده دانشکده فنی استامبول 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 عمدتاً در شیوه‌های معماری دوره پهلوی اول قرار می‌گیرد. (شافعی، دانیل، 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 ساختمانی خود را شروع می‌کند، او در دارالفنون نیز تدریس می‌نموده است (دانیل، شافعی، ۱۳۸۲).
- ۱۴ کلیچ باغلیان، معمار ایرانی ارمنی مذهب دوره پهلوی اول است. وی در مدرسه دارالفنون نیز تدریس می‌نموده است (نگارنده).
- 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 بناهای تاریخی به ایران آمد. گدار در طول مدت اقامت طولانی خود در ایران (مدت ۲۲ سال)، مدیریت اداره کل تحقیقات باستان‌شناسی، ریاست دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و مسئولیت‌های پراهمیت دیگری را برعهده داشته است. او پایه‌گذار و اولین رئیس دانشکده هنرهای زیبا بود و علاوه بر مسئولیت‌هایی که داشت اقدام به احداث بناهایی در سطح ایران کرد که جمگی در زمره بهترین آثار معماری این دوران به حساب می‌آیند (حکمت، ۱۳۵۵).
- ۱۶ گابریل گورکیان (Gabriel GUEVREKIAN, 1900-1970) معمار شهیر 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 مجامع بین‌المللی از او به عنوان یک معمار ایرانی یاد می‌کنند. او از فعالان کنگره سیام و از همکاران آدولف لوس و سواژ بود نقش او در رشد و توسعه جنبش مدرن در تاریخ معماری مدرن در کنار افرادی چون لو کوربوزیه برده می‌شود (پاکدامن، ۱۳۷۰)
- ۱۷ وارطان هوانسیان (۱۹۸۲-۱۸۹۶)، معمار ایرانی، ارمنی مذهب معروف به آرشیکتک وارطان، متولد تبریز، او فارغ‌التحصیل رشته نقاشی از بوزار پاریس و مدرسه مخصوص معماری در پاریس بود. او با انتشار نشریه آرشیکتک و اولین نشریه تخصصی معماری را به زبان فارسی تولید نمود. خدمات او در توسعه معماری جدید در ایران از اوشخصیتی 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 وارطان هوانسیان، انتشارات جامعه مهندسان مشاور ایران، تهران.
- پاکدامن، بهروز (۱۳۷۰)، سه معمار 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.
- دانیل، ویکتور و شافعی، بیژن (۱۳۸۲)، معماری نیکلاس مارکف، دید، تهران.
- شافعی، بیژن، دانیل، ویکتور، و همکاران (۱۳۸۴)، معماری کریم طاهرزاده بهزاد، دید، تهران.
- صارمی، علی‌اکبر (۱۳۷۶)، ارزشهای پایدار در معماری ایران، دفتر ششم، میراث فرهنگی کشور، تهران.
- گیدئون، زیگفرید (۱۳۶۵)، فضا، زمان و معماری، ترجمه منوچهر مزینی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- هوانسیان، وارطان (۱۳۲۵)، چشم انداز معماری ایران، آرشیکتک، شماره اول، سال اول، صص ۵-۱.

Haghir, Saeed, (2005), *Modernité et Société Iranienne*, Rapport de D.E.A en Etudes Orientales, sous la Direction du Professeur Hossein BEKIBAGHBAN, 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.