

## هنر نو

## چکیده

این مقاله به بررسی نهضت هنر نو، جست‌وجوی ریشه‌های آن در بطن تاریخ هنری قرن نوزدهم، هنرمندان و محصولات هنری و به ویژه منسوجات این دوره می‌پردازد. هنر نو نقطه‌ی تعالی و برآیند تلاقی نهضت‌های اصلاح‌طلب میانه‌ی قرن نوزدهم همچون نهضت هنر و پیشه‌ی انگلستان و نتیجه‌ی تاثیرپذیری هنرمندان غربی از شرق و خاور دور است. نهضت زودگذر هنر نو علی‌رغم تمامی تاثیراتی که در گذار به مدرنیسم و تغییر ذائقه‌ی زیبایی‌شناسی داشت؛ به دلیل عدم تطبیق با معیارهای صنعتی حاکم بر زمانه‌ی خود و دگرگونی آرمان‌های هنری در اوایل قرن بیستم، عمر بسیار کوتاهی داشت.

## واژگان کلیدی

هنر نو، نهضت هنر و پیشه، شرق‌گرایی، تاریخ هنر

## مقدمه

هنر نو یا به کلام متداول آرت نوو (Art nouveau) نهضتی بسیار زودگذر، اما فراگیر در هنر اروپای قرن نوزدهم و هنر نوین به حساب می‌آید. در نگاهی اجمالی، از آن به حرکتی در هنرهای تزئینی در اروپا یاد می‌شود که در سال ۱۸۹۵ و در تقابل با رویکردهای تاریخی قرن نوزدهم آغاز گردید و تا آغاز جنگ جهانی اول ادامه یافت. هنر نو نامی فراگیر در تمامی کشورها نبود و در کشورهای گوناگون به آن نام‌های مختلفی اطلاق می‌گردید. در کل این نهضت تجارب بسیار موفق‌ی در هنرهای تزئینی همچون میلان، جواهرات، طراحی کتاب، طراحی منسوجات و تصویرگری داشت. از دیگر حیطه‌های تجارب هنر نو می‌توان به تجاربی در زمینه‌ی معماری اشاره نمود.

در مقاله حاضر سعی بر قرار دادن هنر نو در بطن تاریخی و بررسی ریشه‌های اجتماعی، هنری پدید آمدن این سبک، آثار هنرمندان و حیطه‌ی گسترش این هنر است.

## هنر نو و ریشه‌های آن در اجتماع و هنرهای کاربردی

قرن نوزدهم مترادف با شکوفایی صنعت و پا گذاشتن به حیطه‌ی تولید انبوه است. پدید آمدن روش‌های تولید پیشرفته، محصولات جدید و تجهیزات نوین برای کارخانه‌های جدید، محصل پیشرفت صنعتی قرن نوزدهم بود. پدید آوردن یک زیبایی‌شناسی نوین در ابتدا بخشی از مسئله نبود. بسیاری از اشیای مکانیکی

\* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس

\*\* دانشیار هنر، دانشگاه شاهد

جدید، فاقد سنت، فرمال و کاربردی بودند. سئوالات مطروحه در زمینه‌ی طراحی به واسطه نامشخص بودن یا فقدان هرگونه پیشینه تاریخی حذف شده بودند.

در میانه‌ی قرن نوزدهم، به واسطه‌ی تحقیقات انجام شده بر روی تاثیرات مستقیم یا با واسطه تاریخی، یک جنبش واپس‌نگر ظهور نمود. دوره‌ی رمانتیک (به ویژه در آلمان، فرانسه و انگلستان) همواره در صدد بازگشت به سرچشمه‌های فراموش شده‌ی سده‌های میانه بود. در این زمان هنر، معماری و هنرهای کاربردی عناصری از گوتیک، رنسانس و باروک را به گونه‌ای التقاطی با یکدیگر ترکیب و در نهایت ماحصل را با ماشین و به صورت ارزان قیمت تولید می‌نمودند. برای برخی از تجهیزات صنعتی نوین نیز همین پوسته به عنوان روکشی زینت‌بخش مورد استفاده قرار می‌گرفت.<sup>۲</sup>



گلدان، طراح: امیل گاله

طبقه‌ی متوسط بورژوازی نوظهور در صدد ادامه دادن آرمان‌های آریستوکراسی، الگو بردار سبک زندگی فئودالی و سازمان زندگی آنها بود. آپارتمان‌های افراد سطح بالای طبقه متوسط پر بود از آویزهای پرده‌ای سنگین و مبلمان‌های تیره ساخته شده از قطعات سنگین بزرگ که بدون هیچ انسجام و هماهنگی در کنار یکدیگر قرار گرفته بودند. اشیای هنری و تزئینات مبلمان‌ها میزان فرهنگ فرد صاحب‌خانه را مشخص می‌ساختند. این تاریخی‌گرایی به سرعت به لایه‌های پایین‌تر اجتماع نیز نفوذ کرد و آنها نیز خواستار لوازم تزئینی گردیدند. قدرت انتخاب کمتر آنها به واسطه‌ی میزان کم درآمد، فروشندگان و صنعتگران را بر آن داشت تا لوازم ارزان قیمت و مملو از تزئینات دارای رویکرد تاریخی را تولید نمایند.<sup>۳</sup>

اکنون ماشین قادر بود جایگزین کارهای دستی پرهزینه گردد. شخصیت برنامه‌ریزی شده تولید به روش صنعتی به اختلاف میان کارگران انجامید. برای مدت‌های مدید کارگر ماهر اشیاء را با دست می‌ساخت و به هر یک از آنها فرم خاصی را می‌داد. ولی موتورها و صاحبان صنایع به دنبال تولید ارزان‌تر بودند و با توجه به شرایط آن دوره، فرآیند کاری آنان عقلانی‌تر به نظر می‌رسید. در نتیجه کارگران کارخانه‌ها نه تنها نیاز به رده‌ی وسیعی از مهارت نداشتند؛ بلکه از انجام بسیاری از کارهای یکنواخت و شاق رهایی یافته بودند. فقدان نیاز به مهارت از سوی کارخانه‌ها و کوشش آنها برای پرداخت حقوق کمتر، آنها را به سوی بهره‌کشی از زنان و کودکان برد. در میانه‌ی قرن شرایط به وجود آمده منجر به شورش و ناآرامی کارگران گردید. علی‌رغم بحران اقتصادی حد فاصل سال‌های ۱۸۷۰ تا ۱۸۸۵ موج دوم صنعتی شدن در اروپا شروع شد. فشار به صنعت برای تولید انبوه ملزومات ارزان قیمت برای شهرهای در حال رشد سریع افزایش یافت.<sup>۴</sup>

با رسیدن به انتهای قرن، از بطن چرخه‌ی بورژوازی و از میان صاحبان روشنفکر کارخانه‌ها، برخی افراد، جنبش‌های اصلاح‌گری را با هدف نبرد با تاثیر منفی صنعتی‌سازی، شرایط سخت و فقیرانه زندگی کارگران، افزایش آلودگی و مبارزه با ساخت و ساز ضعیف و تولید انبوه کالاهای مصرفی کم ارزش آغاز نمودند؛ از جمله این نهضت‌ها می‌توان به نهضت هنر و صنایع دستی انگلستان و هواداران هنر نو، کارگاه‌های وین و اتحادیه‌ی کار آلمان اشاره نمود. این سلسله نهضت‌ها اصلاح‌گرا یا رفورمیست نامیده می‌شدند.

در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم، در حالی که صنعت در حال جشن گرفتن پیروزی‌های خود بود، تکنولوژی و اقتصاد رشد روز افزونی یافته بودند. تعدادی از افراد تحصیلکرده طبقات میانی اجتماع به برقراری ارتباط میان شرایط اجتماعی، زیبایی‌شناسی و مسائل اقتصادی پرداختند.

درخواست برای اصلاح از منشاءهای گوناگونی سرچشمه می‌گرفت. حامیان سوسیالیسم و حرکت متحد تجاری خواستار یک شرایط زندگی ساده، ارزان قیمت و ارزشمند برای تمامی طبقات اجتماعی و افراد تحصیل کرده‌ی طبقه متوسط با مشکل اجتماعی ناشی از سبک زندگی مصنوعی ناشی از طراحی‌های التقاطی که مخلوطی از سبک‌های دارای ارتباط بسیار کم با تولید صنعتی بود؛ درگیر بودند.

بنابراین در انگلستان و سپس در آلمان حرکت‌هایی پدید آمد که نه تنها هدف آنها رشد شرایط اجتماعی بود؛ بلکه در صدد اصلاح در هنر تجاری نیز بودند. در تقابل با چهره‌ی منفی نتایج صنعتی‌سازی و رشد روز افزون تاریخی‌گرایی، نهضت‌های اصلاح طلب دارای دید سیاسی، زیبایی‌شناسانه و روش‌های اقتصادی متفاوتی بودند. مشکل است که بتوان در میان آرای گوناگون آنها نوعی از هم‌رایی پیدا نمود.<sup>۵</sup>

اصلاح‌طلبی در مبلمان و دیگر اسباب زندگی نتیجه‌ی حرکت‌های جامع‌تری است که قصد اصلی آنها ارتقای سطح زندگی و شرایط کار در شهرهای پیشرفته‌ی آن روز بود. مبلمان برای کارگران یک حیطة‌ی جدید طراحی را شکل می‌داد.

در انگلستان کارخانجات پر نور و دارای نور مناسب برای محیط کار در حدود ۱۸۶۰ ساخته شد. در ۱۸۹۸، ابنز هرارد انگلیسی نخستین باغشهر را طراحی نمود؛ که خانه‌های تکی آن در میان باغ‌های وسیع قرار گرفته بودند. اتحادیه‌های کارگری در تمامی قاره‌ی اروپا شکل گرفتند. در ۱۸۹۱ کمپانی کروپ اولین خوابگاه‌ها و زیستگاه‌های کارگری را ساخت. در ۱۹۰۹ نخستین باغشهر آلمانی در درسدن هراو ساخته شد. در ابتدای قرن بیستم یک سری از حرکت‌های اصلاح طلب متفاوت در حال گسترش بود. حرکت کارگری، حرکت حفاظت از طبیعت و سرزمین مادری و حرکت اصلاح در ساختار زمین، مسکن و مسائل آموزشی از برجسته‌ترین این حرکت‌ها بودند.<sup>۶</sup> این حرکت‌ها در عرصه‌ی طراحی و اصلاحات اجتماعی سرآغاز حرکت به سوی تاریخ طراحی مدرن محسوب می‌شوند. آنها سعی نمودند تا در ارتباط میان تولید صنعتی، فرم و عملکرد تغییراتی را پدید آورند.



ویلیام موریس

### نقاشان پیشارافائل

انجمن اخوت پیشارافاالی توسط دانت گابریل روستی و گروه کوچکی از دوستان او تشکیل شد. این انجمن هنری در صدد اصلاح در هنر انگلیسی بود. آنها بازگشت به طبیعت را برای ایجاد نوع ساده و روشنی از ترکیب‌بندی دنبال می‌نمودند و در نقاشی‌های خود موضوعات پیش از رنسانس و قرون وسطایی را مد نظر داشتند. ایده‌آل آنها نقاشی قرن پانزدهم اروپا و دوره‌ی پیش از رافائل بود. نهضت پیش از رافائل تاثیر بسیار مهمی بر ویلیام موریس و حرکت هنر نو گذارد.<sup>۷</sup>

### جان راسکین

جان راسکین که در فواصل سال‌های ۱۸۱۹ تا ۱۹۰۰ می‌زیست؛ به عنوان یک فیلسوف اجتماعی، یک منتقد هنری و نقاش عضوی از گروه نقاشان پیشارافائل بود. از میانه‌ی قرن با نوشتارهای خود تاثیر به‌سزایی بر انگلستان گذارد. او بود که برای اولین بار ارتباط میان اصلاح اجتماعی، اصلاح در زیبایی‌شناسی و اصلاح در صنایع دستی را مطرح ساخت. راسکین در ابتدا به عنوان یک منتقد معماری می‌نوشت. او عقیده داشت که معماری جامع‌قادر است تا منجر به تحولات اجتماعی گردد. از سال ۱۸۶۰ راسکین انتقاد از معماری را کنار گذارد و با پرداختن به سخنرانی‌ها و نوشتن درباره‌ی مسائل ناشی از صنعت، تعلیم اخلاقیات و مذهب، خود را وقف تحولات اجتماعی نمود. هنر برای او وسیله‌ای شد، که از طریق آن می‌توانست به زندگی روانی متعالی دست‌یابد و اگر از هنر حرف می‌زد، آن به عنوان یک فعالیت اخلاقی-انسانی حاوی کیفیات هوشمندانه؛ در نظر داشت. او شیفته‌ی دوران گوتیک بود و عقیده داشت که اگر جامعه می‌توانست به شیوه‌ی زندگی در قرون وسطی بازگردد؛ ساختمان‌ها نیز می‌توانستند به تکامل و زیبایی‌نهایی خود دست‌یابند.<sup>۸</sup> راسکین کتابی با نام دستور زبان تزئینات نیز نگاشت؛ نظریات او پیرامون نحوه سازماندهی تزئینات و نظریاتش در بهره‌برداری از فرم‌های طبیعی در سال‌های نهایی قرن بیستم بسیار تاثیرگذار بود و در مدارس هنری آن زمان تدریس می‌شد.<sup>۹</sup> آرمان‌های راسکین توسط ویلیام موریس، یکی از اولین پیروان راسکین که در عین حال از ماشینی شدن نیز متنفر بود؛ و در نظر داشت جامعه‌ای آرمانی خلق نماید که در آن هر کارگر یک خالق اثر هنری باشد؛ ترویج شد.

### ویلیام موریس و نهضت هنر و صنایع دستی

معمای لاینحل تاریخی‌گرایی به وضوح در نمایشگاه قصر بلورین لندن در سال ۱۸۵۱ بروز نمود. اولین بار انگلستان این چیرگی را دریافت. نهضت‌های طبیعت‌گرا در انگلستان پس از نمایشگاه قصر بلورین سال ۱۸۵۱ که در ساختمان آن به گونه‌ای بسیار آشکار تاریخ‌گرایی کنار گذارده شده بود؛ ظهور نمودند. در میان افراد گوناگون این نهضت، شاعر و منتقد اجتماعی ویلیام موریس به مخالفت با تولید انبوه برخاست. او مشکلات اجتماعی پدید آمده در حیطه‌ی زیبایی‌شناسی و ارتباط آن با هنر و زیبایی را مد نظر قرار داد. موریس به وضوح مسائل صنعتی سازی و پیامدهای آن مانند آلودگی محیط، بیگانگی با کار و تولید انبوه ابزارهای دارای کیفیت نازل را به عنوان دشمنی برای نوع بشر به حساب می‌آورد. او در مقابل میکروپ زشتی که محیط زندگی روزمره را تهدید می‌کرد به مبارزه‌ای واقعی روی آورد. ویلیام موریس معتقد بود که هنرمند به جای عزلت در برج عاج خویش و خدمت به طبقه خاصی از اجتماع باید در تولید محصولات و اشیای روزمره زندگی انسان‌ها شرکت

نماید و تمایز میان هنرمند و صنعتگر را فراموش کند. موريس نام جنبش خود را هنر و صنايع دستى گذارد. اين جنبش با وجود امتناع از کاربري ماشين، سرآغاز تفكرى شد كه امروزه ما آن را طراحى مى‌ناميم. هدف آن انطباق اصول هنرى با ساخت محصولات معمولى و روزمره انسان‌ها بود.

ويليام موريس برآى طراحى دكوراسيون داخلى و ساخت مبلمان مكان‌ها و فضاهائى تعريف شده، از دوستان و همكاران نقاش و پيكرتراش خود يارى مى‌خواست. او در سال ۱۸۶۱ موسسه موريس و شركاء را باز نمود كه هدف آن تجارى كردن سبك هنرى جديد در دكوراسيون داخلى و مبلمان بود. موريس در تزئينات فلورال، سبك جديدى را برآى كاغذهاى ديوارى و پارچه‌هاى چاپى كتانى و مخملى كارخانه‌ها ابداع نمود. وى گل‌هاى كليشه‌اى قديمى را كنار نهاد و با طبيعت ارتباط و پيوندى مستقيم برقرار كرد. او در طرح‌هاى خود از گياهان خزنده با ساقه‌هاى پر پيچ و خم استفاده نمود.<sup>۱۰</sup>

يکى از مهم‌ترين كارهاى موريس ساختن خانه‌اى قرمز بود، كه توسط دوست او فيليپ وب طراحى شده بود. او ساخت تمامى خانه، تزئينات و مبلمان آن را توسط دوستانش به انجام رسانيد و در آن از سبك گوتيك بهره‌گرفت.

موريس در مقاله‌اى با نام هنر و صنايع دستى امروز چنين مى‌گويد: اکنون ما در موقعيتى قرار داريم كه به واسطه محصولات بازاری ناپود شده‌ايم. اجازه بدهيد تا كارمان را درست انجام بدهيم؛ ما بايد به صنعتگرى هر چه بهتر بدل گرديم و اگر قادر نيستيم در يك شاخه به صنعتگر خوب بدل شويم بايد به بدى روى بياوريم؛ تا جايى كه جايگاه خود در هنر را بياييم. اگر همه‌اى ما هنرمند باشيم، مى‌توان مطمئن بود كه مى‌دانيم چه مى‌خواهيم انجام دهيم. ... اگر همه به يك بدن واحد بدل شويم و به گونه‌اى هماهنگ كار كنيم، همه‌اى ما، هر يك از ما، به كيفيت حقيقت و خوشى خواهيم رسيد.<sup>۱۱</sup>

## هنر نو

هنر نو در ادامه‌ى نهضت هنر و پيشه و در انتهاي قرن بيستم پديد آمد. اين نهضت در فاصله ميان سال‌هاى ۱۸۹۵ تا جنگ جهاني اول يك نهضت تاثيرگذار بر تمامى مجامع اروپايى بود. در انگلستان به آن هنر تزئينى (decorative art) مى‌گفتند. در بلژيك و فرانسه به آرت نوو (art nouveau) يا هنر نو و در زبان منتقدان به "سبك وارفته" و "بى‌شرافت" مشهور گرديد. در آلمان به آن يوگند اشتايل (jugend steile) يا سبك جوان مى‌گفتند. اين نام از مجله آلمانى يوگند گرفته شده بود و منتقدان برليني در سال ۱۹۰۰ اين اصطلاح را وضع نمودند تا به تمسخر آثار برخى از نقاشان سنت‌شكن بپردازند.<sup>۱۲</sup> در ايتاليا به آن سبك ليبرتى (liberty style) مى‌گفتند كه نامى برگرفته از استوديو طراحى ليبرتى در انگلستان بود؛ كه در آن كشور شعبه‌اى برآى عرضه‌ى محصولات خود داشت.<sup>۱۳</sup> در ايتاليا به تمسخر آن را "سبك وارفته نو" ناميدند.<sup>۱۴</sup> نهضت هنر نو به سرعت حيطه‌ى نفوذ خود را گسترش داد و تاثيراتى را بر اسپانيا نهاد. از سوى ديگر در اين فاصله اين هنر به فنلاند و مجارستان نيز راه يافت و با انبوهى از فرهنگ عامه در هم آميخت. همه‌جا تلاش بر اين بود تا با بهره‌گيرى از اين حرکت، يك هنر واقعاً ملي در مقابل با فرمول‌هاى قديمى هنرهاى پيشين پديد آورند.<sup>۱۵</sup>

هنر نو در بسيارى از كشورها راه يافت. در ادامه سعى داريم تا خلاصه‌اى از تحولات اين هنر در هر كشور را ارائه نماييم:

## بلژيك

بروكسل را مى‌توان پاي‌تخت هنر نو ناميد. در آنجا معماری به نام ويكتور هورتا بسيارى از شاهكارهاى هنرى اين دوره را آفريده است. جنبه‌ى انقلابى كار هورتا اين بود كه نمودارهاى معماری جديد را كه ناشى از بسط استفاده از آهن در معماری بود؛ در خانه‌هاى شخصى به كار برد. مهم‌ترين كارهاى او در اين زمان پلكان چدى خانه‌ى شماره ۱۲ در خيابان تورن بود. كه نقطه‌اى اوجى در هنر نو به حساب مى‌آيد. خانه خلق او در ۱۸۷۹ شاهكار معماری نوو در بلژيك به شمار مى‌رود و نماى منحنى شيشه‌اى آن يکى از شجاعانه‌ترين كارهاى آن زمان محسوب مى‌گرديد.<sup>۱۶</sup>

يکى ديگر از طراحان بزرگ بلژيك هنرى وان د ولده بود كه در ابتدا در آنتروپ به تحصيل نقاشى پرداخت



پلكان خانه شماره ۱۲، خيابان تورن،  
طراح: ويكتور هورتا

و سپس به دعوت دوک وایمار به آلمان سفر نمود. او بر هنر آلمان تاثیر بسیار زیادی نهاد و در سال ۱۹۱۷ یکی از بنیانگذاران کارگاه‌های متحد هنری در آلمان بود. کارهای بی‌شمار او در بلژیک، هلند و آلمان وی را به یکی از شخصیت‌های اصلی هنر نو بدل ساخت.

### فرانسه

در فرانسه، شورش امپرسیونیست‌ها بر ضد آکادمی مقدمه‌ای برای هنر نو بود. نبی‌ها به همراهی موریس دنی یک حرکت را به موازات هنر نو و در تقارن با آن آغاز نمودند. آنها از فرم‌های خلاصه شده و چهره‌ی زنان در هنر خود بهره می‌بردند.

در هنرهای کاربردی، نفوذ طبیعت به عنوان منبع یگانه الهام در میانه‌ی دهه ۱۸۸۰ و با جواهرات، شیشه آغاز شد. دو مرکز مهم هنر نو در فرانسه، پاریس و نانسی بود. مشهورترین معمار و هنرمند هنر نو در پاریس هکتور گیمارد بود که مردم هنر نو را از طریق او شناختند.<sup>۱۷</sup>

یکی دیگر از شخصیت‌های هنری بسیار مشهور این دوره در پاریس آلفونس موشا بود، یکی از اهالی چک که مدت زمانی را در پاریس گذراند و پلاکاردها و نقاشی‌های او بسیار مشهور بودند.<sup>۱۸</sup> او در سال ۱۹۱۰ به چک بازگشت و در این دوره نقاشی‌هایی برای تالار لرد مایور در کاخ جشنواره‌ی پراگ کشید.<sup>۱۹</sup>

در شهر نانسی که در آن زمان بزرگترین شهر موجود در مشرق فرانسه به حساب می‌آمد؛ هنر نو در جریان بود. معروف‌ترین هنرمند نانسی امیل گاله بود که علاوه بر خلق بسیاری از آثار هنری شیشه‌ای هنر نو، مدرسه‌ی هنری این شهر را در ۱۹۰۱ پایه‌گذاری نمود. او به واسطه‌ی آثار خود جایزه بزرگ نمایشگاه جهانی پاریس در سال ۱۸۸۹ را از آن خود ساخت. و بسیاری از نفوذهای هنر خاور دور را به‌گونه‌ای بدیع در کارهای خود بازتاب داد. گاله بسیار شیفته‌ی ادبیات و طبیعت بود و اوقات فراغت خود را به جمع‌آوری گیاهان یا شعر می‌پرداخت. به همین دلیل گلدان‌های طراحی شده توسط او از نوعی حس شاعرانگی برخوردارند.<sup>۲۰</sup>



شمعدان؛ حدود ۱۹۰۰، طراح: وان د ولده

### اسکاتلند

شهر گلاسکو به عنوان یک شهر بندری در این دوره مبدا تحول در زمینه‌ی هنر نو گردید. در سال ۱۸۹۰ در مدرسه‌ی هنر گلاسکو جمعی از هنرمندان تحت نفوذ هنر خاور دور حضور داشتند که به بسط یک هنر نو پرداختند. آنها از تزیینات بسیار کم استفاده می‌نمودند و به جای گستره‌های رنگی، به بهره‌گیری از تنالیت‌ها یا رنگ سیاه و سفید علاقمند بودند. شخصیت اصلی این گروه چارلز رنی مکینتاش بود که فرم‌های هندسی و تزیینات بسیار ظریف و کم عمق او بر روی سطوح، و سعی در سازماندهی خطوط افقی و عمودی او را به یک راهبر در نهضت‌های مدرن پس از خود بدل ساخت. مهمترین اثر شاخص او طراحی مدرسه هنری جدید گلاسکو بود. مجموعه میلمان‌های او بر میلمان مدرن دوران پس از خود تاثیر بسزایی گذارد.<sup>۲۱</sup>

### اطریش

در اطریش نهضت هنر نو با گوستاو کلیمت آغاز گردید. اولین کسانی که به او پیوستند جوزف ماریا اولبریخ، یوزف هوفمان، کولومن موسر و رودولف باچر بودند. در ۱۸۹۹ اتو واگنر در وین به گروه پیوست. در این زمان او رییس و مدرس بسیار مشهور مدرسه‌ی معماری وین بود. تحت تاثیر او، مسیر جنبش تغییر نمود. در سال ۱۸۹۸، اولبریخ بنای انجمن را ساخت، جایی که سالهای بعد در آنجا نمایشگاهی از کارهای خود برپا نمودند. او درباره این ساختمان نوشت: برای هر زمانی، هنر این است و برای هنر، این آزادی به شمار می‌رود. ساختمان در فضای بیرونی از دیوارهای مزین به مجسمه‌ها ساخته شده بود و در درون آن با آفریزی به نام بتهون اثر کلیمت تزیین شده بود.<sup>۲۲</sup>

### آلمان

هنر نو در آلمان یوگند اشتایل نامیده شد. یوگند اشتایل آلمان به نسبت سبک فرانسوی بی‌تکلف‌تر و زیباتر بود. این نهضت به دو بخش عمده تقسیم می‌شود. در نخستین بخش رویکرد به طبیعت و در بخش دوم رویکرد به هنرهای محلی و ترکیب آنها با هنر نو مشخصه‌ی کارها را تشکیل می‌دهد. آلمان بیش از عرصه‌ی

هنر در عرصه‌ی اصلاحات اجتماعی فعال بود و به تبعیت از انگلستان نهضت ورکبوند را پدید آورد. سه مرکز عمده فعالیت هنر نو آلمان وایمار، مونیخ و دارمشتات بودند.<sup>۳۳</sup>

### مونیخ:

از سال ۱۸۷۱ آلمان به صورت دولت ملی یکپارچه‌ای درآمد. ولی شهرهای بزرگ متعدد آن به لحاظ فرهنگی با یکدیگر در حال رقابت بودند. مونیخ کانون اصلی درخشش یوگند اشتایل بود. نهضت جدید توسط هرمان اولبریست که یکی از بهترین فلورالیست‌های آلمان در آن زمان بود و ریشارد اشمیت که با آمیختن هنر نو و سبک محلی، معماری داخلی را دگرگون ساخت، بنیان نهاده شد. یکی از مهم‌ترین بناها، نمای اصلی کارگاه الویرا اثر آگوست لندل بود؛ این بنا در طراحی نمای خود از هنر شرق و اژدهای موجود در هنر ژاپن الهام گرفته است.<sup>۳۴</sup>



پوستر تروپون، طراح: هنری وان د ولده

پس از مونیخ دارمشتات به عنوان بزرگترین مرکز هنر نو در آلمان شناخته می‌شد. در سال ۱۸۸۹ ژوزف ماریا اولبریخ وینی به دارمشتات رفت. او بر فراز تپه ماتیلدن هوهه خانه کار یا معبدی بنا کرد که به منظور پرستش فعالیت‌های هنری طراحی شده بود. در این دوره پتر بهرنس معمار هامبورگی نیز خانه شخصی خود را بنا نمود. شفافیت این بنا و خطوط مستقیم درون آن با زیبایی‌شناسی اولبریخ تضاد بسیاری داشت و به میدایی برای مرحله‌ی دوم یوگند اشتایل یا دوره‌ی ناب بدل شد.<sup>۳۵</sup> وایمار: در سال ۱۹۰۱ وایمار تا حدودی از فضای هنری اروپا دور مانده بود، در این زمان فرمانروای آنجا دوک ویلهلم ارنست از وان دولده به عنوان یک ناظر هنری و مشاور دعوت نمود. او با گسترش زبان جدیدی از فرم بر معماری این شهر در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۴ تأثیر بسیار زیادی نهاد و یک انستیتو جدید برای آموزش هنر را در آنجا دایر نمود.<sup>۳۶</sup>

### اسپانیا

در اواخر قرن نوزدهم و با تخریب باروی شهر قدیمی بارسلونا، معماری مدرنیستی در این شهر رو به رشد نهاد. یکی از ویژگی‌های سبک جدید قابلیت کاربرد آن در تمام اشکال بیان زیبایی بود. در آغاز قرن بیستم نوآوری‌های مدرنیسم، فضای زندگی بورژوازی بارسلونا را دگرگون ساخت. در میان معمارانی که در این شهر فعالیت می‌کردند آنتونی گودی شخصیت محوری بود؛ او با تلفیق میان هنر نو و معماری کهن کاتالونیا و با الهاماتی از معماری گوتیک و اسلامی اسپانیا توانست یک هنر نوی بسیار بارور با بیانی زنده و اکسپرسیونیستی پدید آورد. او از شخصیت‌های بسیار تاثیرگذار بر معماری اکسپرسیونیست پس از خود و معمارانی همچون اریخ مندلسون آلمانی بود.<sup>۳۷</sup>

### آمریکا

لویی سولیوان در آمریکا نماینده جنبش هنر نو و تزیینات فارغ از زمینه‌ی تاریخی به حساب می‌آمد. او نخستین کسی بود که ایده تبعیت فرم از عملکرد را مطرح ساخت، خلف او فرانک لوید رایت، با الهام از همین کلام نقطه‌ی تلاقی فرم و عملکرد را در گیاهان و موجودات زنده می‌دید و به تبع آن نوعی معماری ارگانیک را پدید آورد، که به مثابه پدیده‌ای طبیعی بسط و گسترش می‌یافت. در کار او احترام به ماده و طبیعت آن، ارتباط میان طبیعت و فرم ساختمانی و درک ساختمان به مثابه پدیده‌ای آلی موج می‌زند.<sup>۳۸</sup> هنر نو در سایر کشورهای اروپایی مانند چک، فنلاند، مجارستان، نروژ، اسکاندیناوی و ... نیز پیروانی یافت و بنا به صنعت غالب هر کشور، هنرمندان تمامی زمینه‌ها از نهضت آرت نو بهره بردند.

### ریشه‌های هنر نو در هنرهای زیبا

در کنار تمام تغییرات اجتماعی که به عنوان بستری برای هنر نو عمل نمودند؛ مجموعه‌ای از دگرگونی‌ها در حیطه‌ی هنرهای زیبا و کارکردی نیز محرک دگرگونی هنر این دوره بودند. اواخر سده نوزدهم دوران تلفیق‌گرایی در هنرها و زمانی بود که در آن هنرمندان به دنبال راه‌هایی تازه می‌گشتند؛ که فی نفسه واکنشی در برابر موج ترقی ملازم با صنعتی شدن به شمار می‌رفت. در این دوران جست و جوی ارزش‌های معنوی توسط شاعران و نقاشان بخشی از این واکنش بود.<sup>۳۹</sup> تلفیق‌گری در هنرها ایده‌ای بود که اولین بار توسط موسیقیدان سمبولیست ریچارد واگنر مطرح گردید. او

در قرن نوزدهم، زوال هنر آلمانی را درک نمود و در پی رفع و جبران آن برآمد. در آثار واگنر، موسیقی، معماری، نگارگری و پیکرتراشی در سایه شکل هنری اپرا در هم آمیخت. <sup>۳۰</sup> گوگن بر رنگ‌های رهایی بخش تاکید می‌نمود و به پیروانش انتقال می‌داد. او برای این عمل خود عنوان تلفیق‌گرایی یعنی ترکیب رنگ و شکل و تبدیلیشان به صورت‌های نیمه‌انتزاعی را می‌داد. <sup>۳۱</sup> زیبایی‌شناسی مبتنی بر خط، پیامد واکنش طبیعی بود که بر ضد ماتریالیسم در نقاشی و هنرهای دیگر در نیمه سده نوزدهم پدید آمد. امپرسیونیسم در جهت غیرمادی کردن هنر به کمک رنگ‌گام‌هایی برداشته بودند. خط در آخرین کارهای سورا و پیروانش نقشی صوری، هماهنگ کننده و در عین حال انتزاعی می‌یافت. تلفیق‌گرایی گوگن و تعدادی از پیروانش که پس از وی نام‌نپی‌ها را بر خود نهادند از نقش و نگار خطی الهام می‌گرفت. <sup>۳۲</sup>



جعبه سیگار با نقش سرگین غلطان، ۱۹۰۰، استودیو تیغانی، نیویورک

هنر نوی انگلیسی در ادامه‌ی نهضت هنر و صنایع دستی از سنت کم تحرک‌تر، تزئینی‌تر و ادیبانه‌تر اعضای انجمن اخوت پیش از ارفائل یعنی روستی و ادوارد برن جونز سر برآورد. رویاهای رازورزانه ویلیام بلیک که با وزن‌های خطی و رنگ بیان می‌شدند همانند گرایش کل هنر انگلیسی از سده‌های میانه به بعد، جد مسلم شیوه‌ی خطی به شمار می‌رفتند. <sup>۳۳</sup> موریس و برن جانز در آکسفورد با یکدیگر آشنا شدند. آنها در طول یک تعطیلات به شمال فرانسه و بلژیک رفتند و با دیدن آثاری از معماری گوتیک و ریزه‌کاری‌های موجود در نقاشی مینیاتور قرون وسطی تصمیم گرفتند تا خود را وقف هنر نمایند. موریس در پی علاقه‌ی دوران کودکی خود به معماری بازگشت و بورن جونز نقاشی را برگزید. پس از آشنایی با روستی، هر سه نفر به قصد نقاش شدن استودیوی واحدی را تشکیل دادند. آنها در طراحی فرسکی در آکسفورد که بر مبنای صحنه‌ای از "مرگ آرتور" اثر مالوری بود؛ مشارکت جستند و در اینجا موریس تحت تاثیر نظریات روستی قرار گرفت. <sup>۳۴</sup>

این روح یکپارچه در جنبه‌های وسیع و نه چندان عمیقش در دهه‌های نهایی سده‌ی نوزدهم و نخستین دهه‌ی سده بیستم به جنبش همگانی بزرگی بدل شد که ذوق هنری تمامی قشرهای اروپایی و ایالات متحده آمریکا را تحت تاثیر قرار داد. هنر نو در اواخر قرن گذشته از طرد ابتذال مقلدانه و پرمدعایی که بر معماری رسمی اروپا حاکم بود، زاده شد.

در آن عصر شهرگرایی، تازه به دوران رسیده‌های شهری یک زندگی پر تجمل را در خانه‌های اشرافی بی‌روح خود به نمایش گذارده بودند. بدینسان هنر نو همچون واکنشی حرکت آفرین در برابر کدورت و یکنواختی جلوه می‌کند و بر خانه‌ها، اثاثیه، ظروف و و بر تمام ظواهر زندگی روزانه تاثیر می‌گذارد. هنر نو به گذشته باز می‌گردد. در غم دوری از طبیعت و دنیای پیش از عصر صنعت است. کشتی که به سوی تفنن سرگیجه‌آور پیچک‌های تاک یا تزیینات ماریچی پیچک و تار و پود نامنظم میوه‌های کاج و بی قرینگی دارد؛ از همین امر سرچشمه می‌گیرد.

اما هنر نو یک حرکت آوانگارد نیز هست که می‌داند چگونه مواد سنتی را به کار گیرد و آنها در خدمت الهام خود در آورد. هنر و ماده را در خدمت هدف‌های آفریننده به کار می‌گیرد و مواد سخت را به مثابه خمیرهای در دست هنرمند جلوه می‌دهد.

هنر نو به سرعت در تمامی جهان منتشر شد و نوعی قریحه بین‌المللی بی‌بدیل را در زمانی اندک شکل داد. این هنر به واسطه‌ی نوآوری در انتخاب و برخورداری از حس مطابیه و تخیلی دور از ابتذال رسمی با روزگار خود پیوند قوی دارد. <sup>۳۵</sup>

هنر نو در فراسوی تزیینات باشکوه و بازی ظریف سطوح به کشف آزادی و بی‌قرینگی در حجم فضا رسید و در زمینه‌ی مفصل‌بندی بناهای عظیم و تحرک در درون خانه‌ها اندیشه‌ای نو پدید آورد. <sup>۳۶</sup>

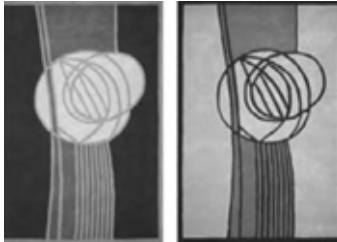
### ریشه‌های هنر نو در مصر، شرق و خاور دور

هنرمندان پیرو هنر نو عملاً نمی‌توانستند از تاثیر سبک‌های گذشته در امان باشند، ولی به بهره‌گیری از سبک‌هایی روی آوردند که کمتر شناخته شده و در نزد اعضای آن روز آکادمی‌ها از رواج افتاده بودند؛ بدین ترتیب تمام شکل‌ها یا شیوه‌هایی را که با جست‌وجوی انتزاع مبتنی بر وزن‌های خطی توسط خودشان سازگار بود، از هنر شرقی، قرون وسطایی یا بدوی برگرفتند. پیروان هنر نو ضمن جست‌وجوی نوعی انتزاع هنوز آمادگی کافی برای اتخاذ دیدگاه‌های کاملاً غیر عینی را نداشتند. به همین علت بخش بزرگی از ایده‌هایشان را از طبیعت یا فرم‌های گیاهی می‌گرفتند. و مفهومی نمادین یا شهوانی در آن می‌دیدند. <sup>۳۷</sup> به‌طور کلی می‌توان به تاثیر گذاری

هنرهای زیر بر هنر نو اشاره نمود:

### هنر قرون وسطی و به ویژه گوتیک:

تأثیر و نفوذ این هنر دو جنبه دارد. نخستین ریشه را می‌توان در جنبش احیای گوتیک اواخر قرن هجدهم دانست؛ در این دوره چندین سبک احیایی پدید آمد که گذشته‌ی رومانیک را در برابر دیدگان و تخیلات عامه رمانتیک مآب به رژه درمی‌آورد.<sup>۳۸</sup> این گرایش به‌طور عمده در معماری مطرح گردید. دومین گرایش به قرون وسطی، همان‌طور که در بخش پیشین بیان شد؛ ناشی از توجهات روستی و ویلیام موریس به هنر قرون وسطی و مینیاتورهای آن زمان بود.



نمونه رنگ‌بندی مکتب گلاسکو، طراح: چارلز رنی مکینتاش

### هنر مصر:

لشکر کشی ناپلئون به مصر زمینه را برای تأثیر گذاری هنر مصر باستان بر اروپا باز نمود؛ از این دوره به بعد انبوهی از دانشمندان برای مطالعه به مصر رفتند و بسیاری از آثار تاریخی مصدر اروپا حمل گردید به نمایش گذارده شد. در اواخر قرن نوزدهم تأثیر هنرها و اسطوره‌های مصر باستان بر هنرمندان و اندیشمندان متعدد اروپایی رفته رفته بروز کرد. ایشان سعی داشتند تا جامعه‌ای که به عقیده‌ی آنها مادی‌گرا شده بود؛ را به‌سوی معنویت هدایت کنند. جهان رویایی فانتزی سمبولیسم یکی از جریان‌هایی بود که هنر نو را تقویت می‌کرد، از بسیاری جهات یادآور نقاشی‌های دیواری مقابر فرعون است. چون در بسیاری از آثار هنری این دوره نیز اندیشه‌ی مرگ و دغدغه‌ی جهان دیگر و رجحان دادن چهره‌های زنانه دیده می‌شود.<sup>۳۹</sup>

### هند:

هند به واسطه‌ی استعمار انگلستان اولین کشور آسیایی بود که تأثیرات بسیار عمیقی را بر فرهنگ انگلستان و به‌ویژه رمانتیک‌ها گذارد. غرفه شاهی در برایتون به عنوان یکی از بهترین نمونه‌های این نفوذ قابل استناد است؛ از سوی دیگر مجموعه آثار هنری که از هند وارد انگلیس می‌شد و مجموعه‌داران این هنرها در انگلستان همواره به‌عنوان یک منبع الهام در طی قرن نوزدهم باقی ماند.

### ایران و کشورهای عربی:

در بسیاری از نقش‌مایه‌های مربوط به پارچه‌های انگلیسی می‌توان نفوذ هنر ایران به‌ویژه هنر ساسانی را مشاهده نمود. اما یکی از مهم‌ترین و مستقیم‌ترین نفوذهای بر فکر و اندیشه‌ی این دوره را می‌توان ترجمه اشعار عمر خیام به انگلیسی توسط ادوارد فیتز جرالڈ دانست. ویلیام موریس نسخه‌ای از این اثر را در سال ۱۸۷۲ صفحه‌آرایی نمود. این کتاب از سوی روستی بسیار ارج نهاده شد و پیش‌افاؤلین که زندگی خود را وقف یک زندگی پر از لطافت و زیبایی نموده بودند، در مردمی نمودن این کتاب نقش مهمی داشتند. موریس در آرایش این کتاب از حروف رومی بهره گرفت و با درخشان ساختن برخی از نوشتارها و تذهیب بسیار زیاد سعی نمود تا نوعی روح شرقی را در آن بدمد.<sup>۴۰</sup> آلفونس موسا یکی دیگر از هنرمندان آرت نوو و ملهم از هنر شرق و بیژانس بود. او در طراحی‌های خود علاوه بر فرم‌های اسلیمی موجود در هنر شرقی از روح سمبولیتی این هنرها نیز بهره فراوان برد.<sup>۴۱</sup>

### خاور دور:

مهم‌ترین منبع الهام هنر نو را باید در شرق دور جست. نمایشگاه ۱۸۷۸ در پاریس فرصتی را فراهم آورد تا اروپاییان یک مطالعه نزدیک از هنر ژاپن به‌ویژه رفتار سوژه‌ها در شعرهای آنان و نحوه‌ی بازنمایی حیوانات و گیاهان در نقاشی‌های آنان داشته باشند. این نمایشگاه و نمایشگاه دیگری در آمریکا به پدید آمدن یک ژانر ژاپن‌گرایی در اروپا و آمریکا دامن زد و به سرعت نمونه‌های آن در کتاب‌های کودکان که برای تزیین آنها از نقاشی‌های اصیل ژاپنی استفاده شده بود؛ نمودار گشت؛ و ترسیم حیوانات و گیاهان به شیوه‌ی ژاپنی به یکی از مهم‌ترین کانون‌های توجه در ربع نهایی قرن نوزدهم بدل گردید.<sup>۴۲</sup> گراورهای ژاپنی نخستین تأثیر قطعی غیر اروپایی را بر هنرمندان اروپایی می‌گذاشت. سازماندهی فضایی، موضوعات مانوس آنها و نقاط رنگ‌آمیزی شده تخت و فاقد برجسته کاری آنها مورد ستایش هنرمندان اروپایی قرار گرفت.<sup>۴۳</sup>



ایده‌ها و روح برگرفته از هنر ژاپن به صورت‌های گوناگونی در هنر اروپا ظاهر شد و حتی در میان نبی‌ها نیز رویکردهای مختلفی در این زمینه به چشم می‌خورد. یکی از این رویکردها شکستن فضای نقاشی به قطعات بسیار ریز و تزیینی بود. در مجموعه‌ای از آثار گوستاو کلیمت در این دوره به وضوح این بهره‌برداری از هنر ژاپن دیده می‌شود.<sup>۴۴</sup>

### عمر کوتاه هنر نو

هنر نو در طول عمر کوتاه خود دارای نقاط مثبت و منفی بی‌شماری بود. از یک سو توانست نوعی نگاه تاریخی و واپس‌گرایانه در عناصر تزیینی را به عقب براند و با مراجعی تازه یک زبان تزیینی را بیافریند که این را می‌توان یک انقلاب زیبایی‌شناختی در هنر تزیینی به حساب آورد. هنر نو توانست هنر به عقب رانده شده توسط صنایع آن زمان را دوباره شکوفا سازد و تلفیقی میان هنر و صنعت پدید آورد... هر چند این هنر در قالب کارهای فرانک لوید رایت با هیئتی متفاوت به زندگی خود ادامه داد؛ ولی هیچ‌گاه به سال‌های شکوه خود باز نگشت. باید دید چرا این دوره بارور با عمر کوتاهی مواجه بود.

هنر نو در اولین اشتباه خود از روح زمانه خود تا حد زیادی غافل بود و به واسطه‌ی برداشته‌ها و ریشه‌هایی که در نهضت هنر و صنایع دستی داشت؛ هرگز نتوانست با صنعت رو به رشد کنار بیاید. در طول قرن نوزدهم معماری واقعی خود را در قالب نمایشگاه‌های جهانی به نمایش گذارد، معماری‌ای که با روح زمانه خود در هماهنگی بود. در حالی که در هنر نو عناصر تزیینی با دست و به کمک قالب‌های دستی و با روش‌های سنتی به وجود می‌آمدند.

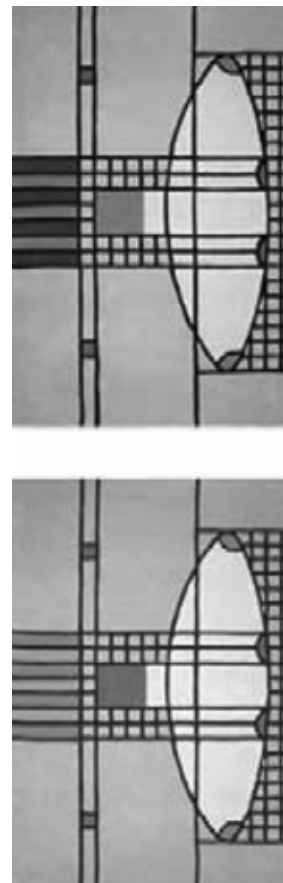
اشتباه تزیین‌کنندگان قرن نوزدهم در استفاده از عناصر ماشین ساز و تزیینی نبود، بلکه خطای آنها در کاربردشان به گونه‌های سهل‌انگارانه و بی‌تفاوت بود. این همان علتی است که منجر به ابراز عکس‌العمل منفی در برابر کلیه‌ی عناصر تزیینی کاربردی در قرن بیستم گردید و بدون شک تزیین و آرایش سطوح به واسطه عدم توان همسازي با ویژگی‌های منبعت از فنون مکانیکی و تولیدات ماشینی و عصر نوین مهجور ماند و متروک شد. با چرخش قرن و با تحولات در دیگر هنرها و اوج گرفتن نگرش‌های مدرنیستی، معمار اتریشی آدولف لوس نیز نوشتاری حاوی انتقادی تلخ از عناصر تزیینی را با عنوان "تزیین و جنایت" منتشر ساخت. با پایه‌گذاری باوهاوس در آلمان به‌طور کلی رویکرد نسبت به طراحی دگرگون گردید و طراحی مبتنی بر صنعت جای هنرهای تزیینی قرن نوزدهم را گرفت.<sup>۴۵</sup> در تقابل با قرن نوزدهم که به منظور نجات هنر در صدد برآمد تا با صنعت به ستیز برخیزد؛ هنر اوایل قرن بیستم کوشید، نه تنها نوعی آشتی را میان هنر و صنعت برقرار کند؛ بلکه در صدد برآمد تا روح منتج از ماشین را در طراحی‌های خود به کار گیرد.<sup>۴۶</sup>

### نتیجه‌گیری

نهضت هنر نو حاصل یک دگرگونی در ساختار اجتماعی، رویکردهای زیبایی‌شناسی، تاثیر پذیری از هنرهای غیر اروپایی و پاسخی مناسب به زمانه‌ی خود است. این هنر در نقطه‌ی حساسی از چرخش به سوی مدرنیسم به‌عنوان نقطه‌ی اتصالی میان سبک‌های قدیمی و هنر مدرن قرن بیستم، یک لحظه‌ی گذار به شمار می‌رود. تغییر در ذائقه‌ی زیبایی‌شناسی، افزایش درک معنای مواد و مصالح، تحول در سازمان ترکیب‌بندی و تجارب افراد این مکتب با رنگ تاثیرات هنری این مکتب بر دوره‌های پس از خود بود. ویژگی‌های این هنر موجب فراگیری آن و گذار به مدرنیسم و تحریک‌کننده‌ی رویکرد عمومی به آن بود؛ در حالی که ستیز آن با روح زمان که ریشه در نهضت هنر و صنایع دستی داشت؛ موجب کوتاهی عمر این دوره گردید.

### پانویس‌ها:

1. <http://www.encyclopedia.com/html/a1/artnouve.asp>
2. Bazen, John, Industrial Production, Dover Books Pub. Co., 1981, p.12
3. Logan, Thad "Domestic Space: Reading the Nineteenth-Century Interior" Victorian Studies - Volume 44, Number 2, 2002, pp. 299-301
4. Hauffe, Thomas, DESIGN, A concise history, Laurence King Pub. Co. 1998, P 34- 35



5. [http://muse.jhu.edu/cgi-bin/access.cgi?url=/journals/victorian\\_studies/v044/44.2logan.pdf&session=76029349](http://muse.jhu.edu/cgi-bin/access.cgi?url=/journals/victorian_studies/v044/44.2logan.pdf&session=76029349)
6. Greenhalgh, Paul. Art nouveau: Politics and style History Today. London: Apr2000. Vol.50, Iss. 4 ; pg. 4, 2 pgs <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=5033&sid=8&Fmt=4&clientId=46425&RQT=309&VName=PQD>
7. Hauffe, Thomas, DESIGN, A concise history, p.40
۸. پیتر کالینز، دگرگونی آرمان‌ها در معماری مدرن، ترجمه‌ی حسن پور، حسین، چاپ اول، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۵، صص ۱۲۷-۱۲۸
9. Backer, jeoffry. h., le courbusier, an analysis of form, third edition, van nostrand reinhold pub.co., new york, 2001, pp.18-20
۱۰. عزیز گسیلی، هنر نوف تجلی ذوق و قریحه شرق در اروپا، مجموعه مقالات سایه طویی، تهران: موزه هنرهای معاصر ۱۳۷۹، صص ۲۸۰-۲۸۱
11. Morris, William, the arts and crafts of today, edited by : frank, issabelle, the theory of decorative artyale university press, new haven, 2000, p.70
۱۲. مانفرد اشپایدل، شکوفایی ابدی هنر نو، ترجمه‌ی مصطفی اسلامی و دیگران، مجله پیام یونسکو، شماره ۲۴۳، تهران: هنر نو، بهمن ۱۳۷۵، ص ۱۵
13. Hauffe, Thomas, DESIGN, A concise history, p.43
۱۴. مانفرد اشپایدل، شکوفایی ابدی هنر نو، صص ۱۵ و ۱۶
15. <http://perso.wanadoo.fr/artnouveau/en/where.htm>
۱۶. گیدئوین، زیگفرد، فضا، زمان و معماری، ترجمه‌ی مزینی، منوچهر، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۷۴، صص ۱۶۱-۱۵۹
17. <http://perso.wanadoo.fr/artnouveau/en/artistes/guimard.htm>
18. <http://perso.wanadoo.fr/artnouveau/en/pays/france.htm>
19. Ulmer, Renate, alfons Mucha, Taschen gmbh, koln, 1994, p.14
20. <http://perso.wanadoo.fr/artnouveau/en/artistes/galle.htm>
21. Hauffe, Thomas, DESIGN, A concise history 8, p55
22. <http://perso.wanadoo.fr/artnouveau/en/pays/austria.htm>
23. Hauffe, Thomas, DESIGN, A concise history, p50
24. Wichmann, Siegfried, japonisme, first paperback edition, thames and Hudson pub. Co., London, 1999 pp.339- 338
25. Lbid, 30-31
26. Hauffe, Thomas, DESIGN, A concise history, p52
27. [http://www.netcomuk.co.uk/bin/pbrowse?uid= did=156463661&sid=8&Fmt=3&clientId=46425&RQT=](http://www.netcomuk.co.uk/bin/pbrowse?uid=did=156463661&sid=8&Fmt=3&clientId=46425&RQT=)
۲۸. ا. ه. آرناسن، تاریخ هنر نوین، ترجمه‌ی محمد فرامرزی، چاپ دوم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۴، صص ۶۴۶
۲۹. همان، ص ۷۴
۳۰. محمد ضیمران، جستارهای پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی، چاپ اول، تهران: نشر کانون، تهران، ۱۳۷۷، ۳۱۹-۳۱۸
۳۱. ا. ه. آرناسن، تاریخ هنر نوین، ص ۷۵
۳۲. همان، ص ۷۸
۳۳. همان، ص ۷۸
34. Zackzek, iain, essential William morris, paragon pub. Co., London, 2000, pp. 44- 45
۳۵. آرتور ژیلنت. هنر نو، زیبایی شناسی مبتنی بر قریحه بین‌المللی، ترجمه‌ی مصطفی اسلامی و دیگران، مجله پیام یونسکو، شماره ۲۴۳، هنر نو، تهران: بهمن ۱۳۷۵، ص ۱۰
۳۶. مانفرد اشپایدل، شکوفایی ابدی هنر نو، ص ۱۷

۳۷. ا. هـ. آرناسن، تاریخ هنر نوین، ص ۷۷-۷۸
۳۸. هلن گاردنر، هنر در گذر زمان، ترجمه‌ی محمد تقی فرامرزی، تهران: چاپ سوم، انتشارات آگاه، ۱۳۷۴، ص ۵۶۲
۳۹. مونا زعلوک، سرچشمه‌های دور دست هنر نو، مصر، ترجمه‌ی مصطفی اسلامی و دیگران، مجله پیام یونسکو، شماره ۲۴۳، تهران، بهمن ۱۳۷۵، ص ۲۱
40. Zackzek, iain, essential William morris, pp.8-9
41. Ulmer, Renate, Alfons Mucha, original edition, Taschen gmbh, koln, 1994, p.14
42. Wichmann, Siegfried, japonisme, pp.74-75
۴۳. گاردنر، هلن. هنر در گذر زمان، ص ۵۶۲
44. Wichmann, Siegfried, japonisme, pp.217-215
۴۵. کالینز، پیتر. دگرگونی آرمان‌ها در معماری مدرن، صص ۱۵۱-۱۵۰
46. bazen, john, industrial production, p.32

### منابع:

- ۱- هـ. آرناسن، تاریخ هنر نوین، ترجمه‌ی محمد فرامرزی، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۴.
- مانفرد اشپایدل، شکوفایی ادبی هنر نو، ترجمه‌ی مصطفی اسلامی و دیگران، مجله پیام یونسکو، شماره ۲۴۳، تهران: هنر نو، بهمن ۱۳۷۵.
- مونا زعلوک، سرچشمه‌های دور دست هنر نو، مصر، ترجمه‌ی مصطفی اسلامی و دیگران، مجله پیام یونسکو، شماره ۲۴۳، تهران: هنر نو، بهمن ۱۳۷۵.
- محمد ضیمران، جستارهای پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی، تهران: نشر کانون، ۱۳۷۷.
- پیتر کالینز، دگرگونی آرمان‌ها در معماری مدرن، ترجمه‌ی حسین حسن پور، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۵.
- هلن گاردنر، هنر در گذر زمان، ترجمه‌ی محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۴.
- گسیلی، عزیز. هنر نوف تجلی ذوق و قریحه شرق در اروپا، مجموعه مقالات سایه طویی، تهران: موزه هنرهای معاصر، ۱۳۷۹.
- زیگفرد گیدتیون، فضا، زمان و معماری، ترجمه‌ی مزینی، منوچهر، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.
- آندریاس لنه، تلفیق هنر و زندگی، ترجمه‌ی مصطفی اسلامی و دیگران، مجله پیام یونسکو، شماره ۲۴۳، تهران: هنر نو، بهمن ۱۳۷۵.
- Backer, jeoffry, h., le courbusier, an analysis of form, third edition, van nostrand reinhold pub.co., new york, 2001
- Bazen, john, industrial production, dover books pub. Co, New York, 1981
- Greenhalgh, Paul. Art nouveau: Politics and style History Today. London: Apr 2000. Vol.50, Iss. 4
- Hauffe, Thomas, DESIGN, A concise history, Laurence king pub. co. London, 1998
- Http://www.encyclopedia.com/html/a1/artnouve.asp
- Http://muse.jhu.edu/cgi-bin/access.cgi?uri=/journals/victorian\_studies/v044/44.2logan.pdf&session=76029349
- Http://perso.wanadoo.fr/artnouveau/en/where.htm
- Logan, Thad "Domestic Space: Reading the Nineteenth-Century Interior" Victorian Studies - Volume 44, Number 2, 2002
- Morris, William, the arts and crafts of today, edited by : frank, issabelle, the theory of decorative artyale university press, new haven, 2000
- Ulmer, Renate, alfons Mucha, Taschen gmbh, koln, 1994
- Wichmann, Siegfried, japonisme, first -paperback edition, thames and Hudson pub. Co., London, 1999
- Zackzek, iain, essential William morris, paragon pub. Co., London, 2000