صفحات ۶۳ - ۷۳
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۳۵ • پاییز ۱۳۸۷

سبک شناسی "آر- نوو" در معماری معاصر ایران

دکتر سعید حقیر*
دکترای تاریخ هنر و معماری از دانشگاه پانتئون - سوربن (پاریس۱)
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۱/۲۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۴/۱)

چکیده:

جنبش آر- نوو 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 درایران (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 برروی این دوره از معماری معاصر ایران را ضروری می نماید. این مقاله سعی دارد تا با بررسی تطبیقی گرایش های معماری آر- نوو 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- نوو می باشد.

پرتال جامع علوم انسانی

واژه های کلیدی:

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

* تلفن : ۰۹۱۹۳۱۴۳۸۲۴ ، E-mail : saeed.haghir@gmail.com.

۱- مقدمه

طرح مسئله - مشاهده برخی آثار معماری معاصر درایران (به ویژه در تهران) که آشکارا تحت تأثیربرخی از گرایش های سبکی آر- نوو قرار دارند، نشان از ورود گسترده این جنبش هنری غرب به معماری معاصر ایران در مقطعی خاص دارد. تنوع، تشابه و تفاوتهای این گرایش های سبکی، تا اندازه ای است که مطالعه تطبیقی برروی این دوره از معماری معاصر ایران و این گرایش های سبکی در مبداء را اجتناب ناپذیر می نماید.

این مقاله قصد دارد تا با بررسی تطبیقی گرایش ها معماری 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 سبک ها 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 می یابیم و در این راستا مشخص نمودن دوره زمانی متعلق به این گرایش‌ها در ایران یک ضرورت در روش تحقیق محسوب می شود.

روش تحقیق - این تحقیق که به روشی کتابخانه ای و میدانی، به صورت تطبیقی صورت گرفته است، در قالب تحقیقات توصیفی- تحلیلی قرار می گیرد. به این ترتیب که با بررسی کتابخانه ای 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 گشته اند وهمگی در خور ارج علمی بسیار می باشند 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 داده اند. لیکن توجه به سبک شناسی معماری آر- نوو در ایران، به صورت سبک شناسی یک دوره بر مبنای متد تطبیقی در این مقاله کاملاً جدید و نتایج آن منحصر بفرد محسوب می شود.

۲- نگاهی به گرایش‌های سبکی در معماری آر- نوو

چنین به نظر می رسد که اشاره مختصری به گرایش‌های سبکی در معماری آر- نوو به منظور فهم دقیق تر مطالب آتی یک ضرورت در این مقاله محسوب می شود.

اکثر منتقدان و تاریخ نگاران هنر و معماری معاصر در مغرب زمین، بر این عقیده متفقند که آغازگاه هنر مدرن ریشه در تحولاتی هنری دراواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم دارد که از آن با نام جنبش آر- نوو یاد می شود. 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 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[1] به عنوان یکی از هنرمندان این مکتب می‌گوید: "آثار ما را کنار یکدیگر قراردادند و بخاطر خاصیت مشترکی که در تمام آنها بوضوح مشاهده می‌گردید - یعنی تازگی - به آن آر- نوو نام دادند (پاکدامن، ۱۳۶۲، ۲۳).

این جنبش در معماری، در بین سال‌های ۳-۱۸۹۲ در بلژیک شکل گرفت. گیدئون[2] دلیل ظهور آر- نوو 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 نظرمی‌رسد که این مکتب ضمن اعتقاد به شروع عصری جدید و آزاد گذاردن هنرمند ازقید و بندهای گذشته، شیوه‌ها و گرایش‌های معماری متنوع و متفاوتی را به ارمغان آورده است. مطالعات حاضر و خصوصاً نظریات نیکولاس پوزنر[3] دو گرایش اصلی برای این جنبش قایل شده است، که هر گرایش از دامنه‌های‌وسیع و گوناگونی برخورداراست. پوزنر این گرایشات

را با عنوان گرایش‌های "خرد ستیز" و "خردگرا" بیان می‌دارد(پوزنر، ۱۹۸۴) حال آنکه تاهارا[۴] و تی یه بو[۵] این دو گرایش را نه خرد گرا و خرد ستیز، بلکه گرایش‌های اولیه و ثانویه این جنبش تلقی می کنند که یکی پس از دیگری شکل گرفتند (تاهارا، تی یه بو، ۲۰۰۰).

در گرایش خرد ستیز آر- نوو (به تاویل پوزنر)، نیز دو سبک متفاوت به چشم می خورد. یکی گرایشی که در آن معمار به صورتی بسیار آزادانه به طراحی بنا، با استفاده از اشکال و فرم‌های بدیع و به‌کارگیری نقوش و تزیینات فراوان می‌پردازد و به نوعی سر در گرو دوران ما قبل یعنی اکلکتیسم دارد. هرچند که حضوراکلکتیسم 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 می نماید.[۶] این سبک را در تاریخ هنر به سبک آر- دکو باز شناسی می کنند (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 می رسد. این سبک در تاریخ هنرهای تجسمی به سبک اکسپرسیونیسم شناخته می شود. در این شیوه معمار با به‌کارگیری و ترکیب احجام و عناصر، به نحوی بدیع به بیانی مجرد از ارزش‌های مستتر در آن می‌پردازد. به‌همین 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 ویا جامعه باشد. بدین لحاظ اولین نکته‌ای که دررابطه با این شیوه به ذهن می‌رسد آنست که فرم، در آن نقشی اساسی وبنیادی را بازی‌می‌نماید. بدین لحاظ می‌توان اولین شیوه مستقل‌شده از اکسپرسیونیسم را اکسپرسیونیسم فرمالیستی نامید[۷] (تصویر ۲).

در ادامه همین شیوه در دو دهه دوم و سوم قرن بیستم و تحت‌تأثیر حکومت‌های سوسیالیستی، فاشیستی و نازیستی شیوه‌ای از معماری اکسپرسیونیسم پدیدآمد 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 قـوم‌گرایی 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 آرمان گرا می شناسیم هرچند در فرهنگ‌های هنری از آن به رمانتیسیسم ملی دهه‌های بیست و سی نیز یاد می شود[۸] (تصویر ۳).

گرایش دوم آر- نوو یا گرایش خردگرا، در ظاهری کاملاً متضاد با گرایش اول را، می‌توان تحت تأثیر مستقیم قوانین ومنطق 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 می شود.

اصطلاح معماری پره- مدرن (Pré-moderne) که برونو زوی[۹] نیز در کتاب خود به کاربرده‌است، به معماری اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم اروپا اطلاق کرده که در آن معیارهای مشخص معماری مدرن هنوز به کارگرفته نشده‌است (زوی، ۱۹۷۸). ولی در عین حال ادامه دهنده مستقیم معماری گذشته اروپا نیز نمی‌باشد. بدین‌لحاظ می‌توان چنین تصورکرد 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[۱۰] (تصویر۴).

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

تصویر ۲ - پاویون وروکلا، لهستان، اثر پولزیک، اکسپرسیونیسم فرمالیستی. (ماخذ: نگارنده)

تصویر ۳ - قرارگاه هیتلر، زیلین فلد، اثر اشپر، اکسپرسیونیسم آرمان گرا.
ماخذ: (آرشیو بهروز پاکدامن)

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

تصویر ۵ - تروکادرو، موزه انسان شناسی، نئوکلاسیسیم خردگرا.
(ماخذ: نگارنده)

لیکن در ادامه همین گرایش، یعنی گرایش خرد گرا در جنبش آر- نوو وتحت 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 بابهره‌گیری 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 وبی‌پیرایه و یادمانی شده‌اند. بدین لحاظ از این سبک به منومانتالیسم نیز یاد می شود (تصویر ۵). بدین ترتیب سبک‌شناسی آر- نوو با در اروپا را می توان بر مبنای جدول شماره۱ تقسیم بندی نمود.

۳ - آر- نوو در معماری معاصر ایران

مطالعات نشان می دهد که تا انتهای دوره قاجاریعنی در حدود ۱۹۲۵ که به انتهای جریان آر- نوو در غرب نزدیک می شویم هنوز اثری از این گرایش‌ها در معماری ایران دیده نمی شود.

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

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

دکتر صارمی برای تقسیم بندی 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، ۱۴۷-۱۴۵).

از طرفی دکتر حبیبی تقسیم بندی خود را چنین شرح می دهد: "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 وآرمان‌های نوگرایانه، معماری مبتنی بر تحسین و تمجید افراطی کلیت زیبای از دست رفته، ... تقلید شکل معماری کهن از دوره‌های قبل وبعد 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 نوین‌اروپا،... چهارم: معماری مبتنی بر سبک کلاسیک اروپا (تأثرات معماری‌صنعتی 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 اواخرقاجار و شیوه معماری نئوکلاسیک غرب... گرایش‌های متنوع معماری متأثر از جنبش آرت نوو (آر- نوو) به خصوص شیوه معماری اوایل‌مدرن (Pré-Moderne) و ادامه آن در اواخر دوره مذکور در شیوه معماری مدرن نیز نضج پیداکرد...هم چنین در این دوره فعالیت‌بسیاری 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 تقسیم بندی‌های فوق باید بیان نمود که هر کدام از این منتقدین از زاویه ای که به موضوع پرداخته اند تقسیم بندی بسیار خوب و قابل قبولی ارائه نموده اند. لیکن توجه دقیق تر به هریک از این تقسیم بندی‌ها می تواند ما را به هدف این مقاله نزدیک تر نماید.

در مورد تقسیم‌بندی دکتر صارمی باید گفت که در مورد اول یعنی ادامه راه گذشتگان، اگرمراد 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 برخی‌از 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 وچهار که هر سه گرایش بسیار حائز اهمیت اند.

در تقسیم بندی پیشنهادی دکتر حبیبی نکات سبک شناسانه

بسیار دقیق تری مدنظر قرار گرفته است. از جمله توجه به مقوله ای سبکی به نام سبک تهران که بنوعی اکلکتیسم ایرانی دوره قاجار محسوب می شود. لیکن این سبک نیز علاوه بر تداوم حضورش در دوران پهلوی اول جزء سبکهای دوره پهلوی اول محسوب نمی شود. لیکن از نکات بسیار مثبت تقسیم بندی اخیر توجه به طراحی پوسته کهن بر نقشه ای 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 سبک شناسی این دوره می تواند مفید باشد.

در خصوص تقسیم بندی مهندس پاکدامن باید اعتراف کرد که این تقسیم‌بندی هرچند فاقد جزئیات سبک شناسانه است لیکن تقسیم بندی خوبی است، چرا که سبکهای متأخر را در این دوران جای نداده و از این‌مقوله خارج کرده‌است. 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 "سبک‌ملی" شناخته است.

با یک نگاه مقایسه ای متوجه می‌شویم که علی رغم اختلاف نظرها در تقسیم بندی‌های 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 ازجملات خود منتقدین و با رجوع به تقسیم بندی‌ای که ازجنبش آر- نوو درغرب 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 می شود.

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 می شوند. و البته دیدیم سبک اکسپرسیونیسم را به نوبه خود به دو شیوه فرمالیستی و آرمان گرایی (رمانتی سیسم ملی)، می توان تقسیم نمود. در گرایش خردگرای پوزنر از آر- نوو به دو گرایش دیگر می رسیم: 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 می یابیم:

در واقع آنچه که در مورد تحولات معماری در قرون اخیر اروپا خصوصاً اواخر قرن نوزده و اوایل قرن‌بیستم به آن پرداخته‌شد، در ایران نیز با فاصله زمانی حدود دو دهه و گاهی نیز کوتاه تر روی داد. جنبش آر- نوو و در ادامه آن مدرنیسم برای ایران که در آن دوره تجددگرایی و ترقی‌خواهی 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 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 ریزه‌کاری‌های‌مربوط به شیوه‌های معماری غربی است. نمونه‌های بسیاری از ساختمان‌های ایران و خصوصاً تهران را دراین دوران می‌توان برشمرد که از لحاظ کیفیت طرح و اجرا با آثار برجسته معماری اروپایی و بسیاری ازکشورهای غیراروپایی که زمینه بسط شیوه‌های مذکور در آنان نیز فراهم بوده‌است، برابری می نماید.

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 دردوران پهلوی اول:

این گرایش در معماری پهلوی اول به نوعی بیشترین تأثیرات را گذاشته است تا حدی که برخی از منتقدان تنها یکی ازگرایش‌های فرعی آن را به عنوان تمام معماری‌دوره پهلوی اول می شناسند (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 می شود، که در دو شیوه آرمان گرایی و فرمالیستی قابل مطالعه است:

شیوه اول- اکسپرسیونیسم ایده‌آلیستی:

با رشد شهرنشینی و احداث بناهای جدید مورد نیاز دولتمردان تازه برتخت 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 درآن روزگارتوجه 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 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 توأم شد و ترکیب و تفکیکی‌عجیب را در

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 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: 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 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 کارمی‌کردند می‌توان ازکریم طاهرزاده بهزاد[11] 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 (تصویر۶). این بنا با بنای زپلین فلد اثر اشپر[12] (تصویر۳) کاملاً قابل مقایسه است. ریتم نما در هر دوی این بناها، به خوبی مشخص است و خصلت ورودی 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 نظرمی‌رسد که در تداوم استفاده از فرم‌های رمانتی‌سیسم ملی اروپایی در دوره پهلوی اول، به تدریج ایجاد نوعی معماری، که عمدتاً برای ابنیه دولتی و یا بناهای عمومی به کارگرفته می‌شد، آغازشد و به نوعی می‌توان آن را رمانتی‌سیسم ملی ایرانی نامید که سمبلی 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 ویا 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 بخشیده‌است.

از جمله، بناهای‌بسیار زیادی که در این سبک در ایران یافت می‌شود به دو نمونه کاملاً اغراق شده آن می توان اشاره نمود. یکی دبیرستان انوشیروان دادگر در واقع در چهار راه کالج تهران (تصاویر۷ و۸، اثرنیکلاس مارکف[13] دانیل، شافعی، ۱۳۸۲) و دیگری کاخ شهربانی تهران واقع در مجموعه بناهای میدان مشق، اثر قلیچ باغلیان[14] می باشد (تصویر۹).

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

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

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

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

ب -

رمانتی‌سیسم ملی ایرانی با بیان غیرمستقیم:

استفاده از بیان مستقیم در رمانتی سیسم ملی ایرانی، به تدریج مورد انتقاد معمارانی قرارگرفت که به بیانی تجریدی متأثر ازگرایش‌های راسیونالیستی غرب اعتقاد داشتند واقع شد."عقل سلیم فریاد زد: دست نگهدارید، مگر می‌خواهید به تهران، وضع باغ‌وحش ناهنجاری دهید. این قدر مجسمه شیر و گاو و غیره چه فایده‌دارد؟"(هوانسیان، ۱۳۲۵، ۴).

بدین ترتیب تحت تأثیر گرایش‌هایی که به ساده کردن و استفاده از احجام و فرم‌های خالص تمایل داشتند، نوعی معماری پالایش‌یافته در چارچوب رمانتی‌سیسم ملی ایرانی پدیدآمد 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 ۳۷-۱۹۳۵ اثر آندره گدار[۱۵] در اواسط راه و کاخ وزارت امور خارجه (تصویر ۱۲) به سال ۳۸-۱۹۳۵ اثر معمار شهیر ایرانی گابریل گورکیان[۱۶]، در انتهای این سیر رمانتی‌سیسم ملی ایرانی با بیانی غیر مستقیم قراردارد. هرچند که در میان این مسیر بناهای دیگری

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

تصویر ۱۱- موزه ایران باستان، اثر گدار، رمانتی سیسم ملی ایرانی با بیان غیر 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 قرارگرفته 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 به‌نوعی 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 رمانتی‌سیسم ملی، جملگی از اولین مراحل پالایش معماری رمانتی‌سیسم 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 بازتابی از معماری مناطق کویری و گرم و خشک ایران بوده‌است. 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 بناست. در حالی که درموزه 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 وزارت امور خارجه نمونه اوج پالایش یافتگی مذکوراست .کاخ وزارت امور خارجه بنایی یکپارچه سنگی با پلان و ساختاری متقارن است که ازترکیب 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 امورخارجه ،اثر گورکیان، رمانتی سیسم ملی ایرانی با بیان غیر مستقیم.
ماخذ: (آرشیو علی خادم)

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

پنجره‌ها در میان نیم ستون‌هایی 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 متقارن و باوقار بنا به‌وجودآورده و چشم بیننده را به حرکت مطلوب وادار سازند. ساختمان کاملاً از سنگ روشن ساخته شد. وحتی نقوش تزیینی 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، به‌کارگرفته‌شده‌اند. 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 برای‌نقوش و تزیینات، عاملی است که درمعماری دوران هخامنشی نیز قابل‌مشاهده‌است. لیکن تمامی ظواهر ساختمان ،احجام و دیگر خصوصیات طرح، دال بر تفوق خردگرایی وپالایش یافتگی معماری کهن است.

شیوه دوم- اکسپرسیونیسم فرمالیستی:

در سبک اکسپرسیونیسم فرمالیستی، در این دوره نمونه‌هایی خلق شدند که با نمونه‌های غربی آن تفاوت ویژه ای ندارند. از نمونه‌های ارزشمند شیوه معماری اکسپرسیونیسم فرمالیستی در دوره پهلوی اول می‌توان به‌ساختمان هتل آبعلی (تصویر ۱۳) اشاره کرد که با (تصویر۲) مقایسه نمود (پاکدامن، ۱۳۷۶).

سبک دوم- آرت دکو

در ادامه گرایش‌های خرد ستیز آر- نوو 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[۱۷] معمار برجسته دوره پهلوی اول، نیزبرخی از آثار متأخر خود را به این شیوه در تهران طـراحی کرده‌است. (پاکدامن، ۱۳۶۲) شاید یکی از زیباترین نمونه‌های این شیوه بنایی است اثر وارطان هوانسیان که به نام شرکت آجیپ معروف است(تصویر ۱۴).

۲-۳ - 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 درمعماری 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 ۱۳- هتل آبعلی، اکسپرسیونیسم فرمالیستی.
ماخذ: (آرشیو بهروز پاکدامن)

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

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

تکنولوژی مدرن ساختمانی نیز استفاده شده است. لیکن از تزیینات و پرداختن به جزییات بسیاری که درسبک نئوکلاسیک وجود داشت، خودداری شده‌است. شاید بهترین نمونه از این بناها را بتوان به مجموعه بناهای احداثی 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 ودانشکده فنی بوده است (تصویر۱۵).

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 می داد که از طریق آن می توانستند 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 مسئولین واقع شد.

در سال ۱۹۳۵ وارطان هوانسیان اولین ساختمان تماماً مدرن در ایران را در یک مسابقه معماری برنده شد. ساختمان هنرستان دختران (تصویر۱۶) این بنا را می‌توان اولین بنای راسیونالیستی ایران که برمبنای اصول طراحی مدرنیسم شکل گرفته است، دانست (پاکدامن،۱۳۶۲) بنای هنرستان دختران در ضلع شمال میدان مشق احداث شده است و هم اکنون نیز موجود است.

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

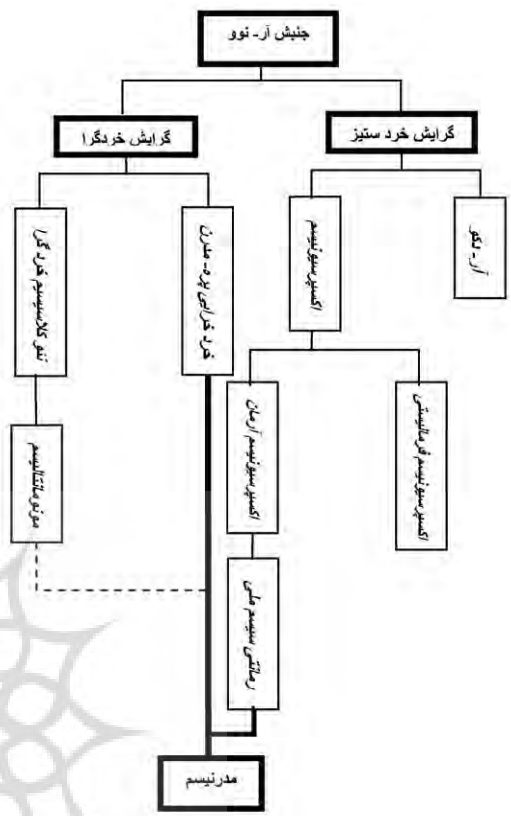
نتیجه

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 وخواه به گونه ای ابداعی تولیدشده 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 علی رغم تنوع و گستردگی فراوانشان، زیر مجموعه ای از جنبش آر- نوو در ایران می باشند.

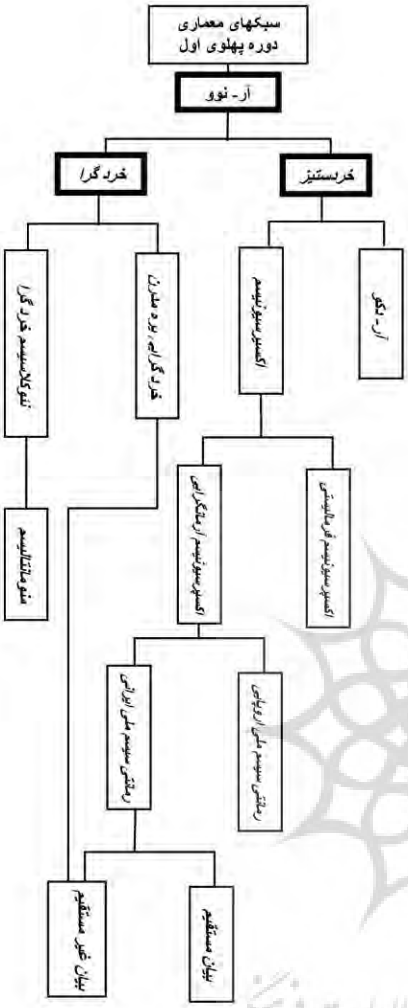
ملاحظه می شود حتی در مواردی که معماری این دوران سعی در ارائه هویت باستانی معماری ایرانی دارد، خواه ناخواه تحت تأثیر گرایش‌های اکسپرسیونیستی جریان آر- نوو قرار داشته است.

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

به هر حال آنچه که از معماری دوره پهلوی اول برمی‌آید به صورت کلی این است که در این دوره یکی‌از متنوع ترین و پیچیده‌ترین انواع شیوه‌های معماری را شاهد هستیم. هرچند این پیچیدگی با سبک شناسی آر- نوو به نوعی سادگی نزدیک می گردد. به گونه‌ای که به عنوان مثال دریک محدوده قدیمی شهر تهران، یعنی در محدوده میدان مشق دهها بنا با سبکهای متفاوت ساخته می شود. از سبکهایی مانند رمانتی 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 می کنند. به عبارتی این محدوده را می توان موزه آر- نوو ایران نامید[۱۸].



نمودار ۱- نمودار سبک شناسی آر -نوو در غرب.
(ماخذ: نگارنده)



نمودار ۲- نمودار سبک شناسی آر -نوو درایران.
(ماخذ: نگارنده)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱ هنری وان دو ولده (Henry VAN DE VELDE (1863-1957.
۲ زیگفرید گیدئون (Siegfried GIDEON (1888-1968.
۳ نیکولاس پوزنر (Nikolaus PEVSNER (1902-1983.
۴ کی ای شی تاهارا (Keiichi TAHARA (Born in 1951.
۵ فلیپ تی یه بو Phillippe THIEBAUT نویسنده ومحقق هنر و سرپرست موزه اورسی پاریس.
۶ از معماران معروف این گرایش می‌توان به آنتونی گائودی (Antony GAUDI ،193 8-1852) و ویکتور اورتا (Victor HORTA 1861-1947) اشاره کرد.هرچند که بزرگانی چون ژورف اولبریخ (Joseph Maria OLBRICH 1867-1908) و اتو واگنر (Otto WAGNER 1841-1918) نیز در این زمینه

فعالیت داشتند.- نگارنده.

۷ معمارانی 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 معمارانی‌نظیر پتر بهرنس .(Peter BEHRENS 1868-1940) و اولبریخ و بخشی از آثار گائودی علاوه برآنکه در شیوه‌های مربوط به آر- دکو.شناسایی شده‌اند و در شیوه معماری اکسپرسیونیسم نیز قابل طبقه‌بندی بوده و تأثیر بسیاری برشکل‌گیری این شیوه داشته‌اند. البته شرط آنکه بتوان آثاری چون آثار گائودی را در این شیوه طبقه‌بندی‌کرد، 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 Marcello) در ایتالیا و در اتریش از کارل اِهن (Karl EHN) نام‌برد. - نگارنده.

۹ برونو زوی (Bruno ZEVI (1918-2000.

۱۰ پوزنر معتقد است که دو معمار اتریشی و دو معمار امریکایی و یک معمار بلژ یکی اولین کسانی بودند که‌زیبایی ماشین را پسندیدند و خواص اصلی و نتایج‌بخش آنرا درمعماری و حتی تزئینات درک نمودند. مراد او از دو معمار اتریشی اتو واگنر و آدولف لس (Adolf LOOS 1870-1933) و دو معمار امریکایی لویس سالیوان (Louis SULLIVAN 1856-1924)و رایت (Franck Lloyd WRIGHT) و معمار بلژیکی وان‌دو ولده می‌باشد. (پوزنر، ۱۹۶۸)

۱۱ کریم طاهرزاده بهزاد (۱۹۶۳-۱۸۸۸)،او 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 راآغازکرد. او آثار برجسته بسیاری در ایران ساخته‌است که عمدتاً در شیوه‌های معماری دوره‌پهلوی اول قرار می‌گیرد. (شافعی ،دانیل ،... ۱۳۸۴)

۱۲ آلبرت اشپر،(Albert SPEER 1905-1981) معمار و وزیر کابینه هیتلر، وی دردادگاه 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 دارلفنون نیز تدریس می نموده است (دانیل، شافعی، ۱۳۸۲).

۱۴ قلیچ باغلیان، معمار ایرانی ارمنی مذهب دوره پهلوی اول است. وی در مدرسه دارالفنون نیز تدریس می نموده 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 مرمت‌بناهای تاریخی به ایران آمد. گدار در طول مدت اقامت طولانی خود در ایران (مدت ۳۲ سال) ، مدیریت اداره کل تحقیقات باستان شناسی، 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 به‌احداث بناهایی درسطح ایران کرد که جملگی در زمره بهترین آثار معماری این دوران به حساب می‌آیند (حکمت، ۱۳۵۵).

۱۶ گابریل گورکیان (Gabriel GUEVREKIAN, 1900-1970) معمارشهیر و بین المللی ایرانی است که در ترکیه متولد شد وبا آن که در سن ۵۵ سالگی تابعیت ایالات متحده آمریکا را پذیرفت، لیکن در مجامع بین‌المللی از او به عنوان یک معمارایرانی یاد می‌کنند. او از فعالان کنگره سیام و از همکاران آدولف‌لس و سواژ بود نقش او در رشد و توسعه جنبش مدرن در تاریخ معماری مدرن در کنار افرادی چون لو کوربوزیه برده می شود(پاکدامن، ۱۳۷۰)

۱۷ وارطان هوانسیان (۱۹۸۲-۱۸۹۶) ، معمار ایرانی، ارمنی مذهب معروف به آرشیتکت وارطان، متولد تبریز، او فارغ التحصیل رشته نقاشی از بوزار پاریس و مدرسه مخصوص معماری در پاریس بود. او با انتشار نشریه آرشیتکت واولین 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، ۱۳۷۶۰).

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 مشاورایران، 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، آرشیتکت، 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.