

# مطالعه سبک‌شناسانه معماری دوره پهلوی اول در استان گیلان

## نمونه مورد مطالعه: بناهای دولتی

عرفان خصم افکن نظام<sup>۱</sup>

جمال‌الدین سهیلی<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۶

### چکیده

هر موضوع و فکری، «شکل» و «قالبی» را برای تعبیر لازم دارد؛ در واقع خوانندگان یک اثر هنری از روی مطالعه «شکل اثر»، معنایی که منظور هنرمند بوده را درمی‌یابند. از سوی دیگر، مطلب یا فکر اصلی یک اثر هنری، «شکل» آن را تعیین می‌کند و همین یگانگی «فکر و شکل» یا «معنی و صورت» است که بنیاد «سبک» یک هنرمند یا دوره تاریخی را تشکیل می‌دهد و می‌تواند مبنای پایه‌ای برای شناخت کلیت فرهنگی هر عصر باشد. از همین رو، شناخت و تحلیل چگونگی‌های شکلی، مفهومی، فنی و کاربردی فضای ساخته‌شده در دوره پهلوی اول که از طریق ساخت بناهای حکومتی- دولتی به منصفه ظهور رسیدند، حائز اهمیت می‌باشد زیرا در کنار ارزش‌های یک اثر هنری به تنهایی، «عموم آثار» یا «فضای پایه زمانی خاص» که این آثار را پدید آورده‌است، بسیار اهمیت دارد. لذا سوال پژوهش به این صورت است که حکومت پهلوی اول با چه سبکی از معماری توانست رویکردهای «ملی‌گرایانه» و «تجددطلبی» خود را در استان گیلان پیاده‌سازی کند؟ از این رو، با توجه به ماهیت کاربردی تحقیق و نیاز به بررسی و مطالعات توصیفی- تطبیقی اسناد و مدارک مرتبط با نمونه‌های مورد مطالعه، این تحقیق از نوع کیفی و روش آن تحلیلی، مقایسه‌ای و تطبیقی بوده و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای می‌باشد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد اعتقاد رضاخان مبنی بر توریستی‌بودن منطقه شمال ایران (به ویژه استان گیلان)، با استفاده از «الگوهای معماری اروپایی» برگرفته از «سبک نئوکلاسیک» توانست بناهای دولتی را تبدیل به نهاد و خاستگاه تفکر تجددطلبی، نوپردازی و نووارگی حکومت پهلوی اول در استان گیلان نماید، به گونه‌ای که آوازه استان به ویژه شهرهای رشت و بندرانزلی، همه‌جا، به ویژه در پایتخت ایران، زبازد شده بود و همگی آن را «فرنگستان ایران» می‌نامیدند.

واژگان کلیدی: مطالعه تطبیقی، سبک‌شناسی، معماری دوره پهلوی اول، بناهای دولتی، استان گیلان

۱. دانشجوی دکتری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. St\_e\_khasmafkan@azad.ac.ir

۲. استادیار معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین، ایران. soheili@qiau.ac.ir

معماری یک پدیده است؛ برای زاده شدنش بذری لازم است و برای پروراندنش باید تغذیه شود. به هر کجا که زاده شود، به رنگ خاک و طعم آب همانجا درمی‌آید و، با گذر زمان، می‌میرد، اگر دگرگون نشود و به تعالی نرسد. معماری، زاده اندیشه است و اندیشه همانند درختی است که تخم آن را چه باد بیاورد و چه دستی ناشناخته در زمین فرونشاند، بی‌خاک خاص خودش و بی‌آبی که از سرزمینش بر می‌آید و بی‌باد و نسیم و خورشیدی که آهنگ اقلیمش تکانش دهد و نوازشش کند و گرمی‌اش بخشد، به عالم وجود در نمی‌آید. اگر قبول کنیم که هر یک از مصداق‌های معماری در هر سرزمین زندگی شده و زنده جهان به تنهایی نمایانگر مفهوم‌ها و ارزش‌هایی نیست که در چارچوب فرهنگ آن سرزمین کارایی دارند، در مقوله شناخت به جست‌وجویی گسترده و ژرف نیاز پیدا می‌کنیم.<sup>۱</sup> جامعه ایران پس از آغاز جنبش مشروطه‌خواهی به تغییر نظام حکومتی و سیاسی ایران از یک پادشاهی استبدادی در حال افول به یک نظام مشروطه شاهنشاهی تغییرخواه و رشدنگر می‌رسد که در آن مجلس شورای ملی تنها سامانه‌ای بود که قدرت این را داشت که بودجه کشور را برای رفاه و آسایش ملت و عمران کشور ویژه نماید و شاه، رئیس قوه مجریه بود. در چنین جامعه برآمده از انقلاب مشروطه، در «حوزه تفکر»، روشنفکرانی چون: «فتحعلی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا ملکم‌خان، حسین‌خان سپهسالار، و عبدالرحیم طالبوف» با تأثیرپذیری و آگاهی از اندیشه‌ها و شیوه زندگی در غرب، دیدگاه‌های تازه‌ای از سیاست، حکومت، و جامعه را مطرح می‌کنند و در دسترس مردم ایران می‌گذارند. در دهه‌های بعد، متفکران ایرانی طیف‌های گسترده‌تری را در برمی‌گیرند که دیگر تنها روشنفکران متمایل به غرب و تفکرات ریشه گرفته در غرب نیستند، و نیز اندیشمندانی را در برمی‌گیرند که تفکر و اعتقادشان بر بازگشت به گذشته، جست‌وجوهای تاریخی و مذهبی استوار است. در این مسیر، گروه متفکران از سیدحسن تقی‌زاده به احمد کسروی، و از احسان طبری به جلال آل‌احمد، علی شریعتی و مرتضی مطهری، و سیدحسن نصر، و نیز به احمد فردید، احسان نراقی، داریوش شایگان، باقر پیرهام، داریوش آشوری و بابک احمدی، می‌رسد که هر یک تمایلات عقیدتی و گرایش‌های سیاسی خویش را دارد و آنها را در نوشتارها و گفتارها برای مخاطبان خود، چه خاص و چه عام، عرضه می‌دارد. اینان از صاحبان دیدگاه‌های «چپ وابسته، چپ مستقل تا غرب‌گرایان، ملی‌گرایان، آمیزه غرب و شرق، مادی‌گرایی و معنوی‌گرایی، و مذهبی اصولگرا» را در برمی‌گیرند.<sup>۲</sup> عامل «زمان» و مفهوم آن، نقش تعیین‌کننده‌ای در حرکت تحول‌ساز دوره پهلوی اول داشت. موقعیت ثابت و تغییرات کند گذشته به وضعیت پویا، غیریک‌نواخت و شتابان دوره معاصر تبدیل شده بود. کندی سرعت تحولات در گذشته فرصت تطبیق و هماهنگی با نیازهای معماری را ایجاد می‌کرد اما تغییرات اجتماعی جدید، زمان تحولات معماری را نیز دستخوش سردرگمی و نارسایی کرد و به ناچار «معماری جدید با عملکردهای جدید» به پذیرش آن نوع معماری روی آورد که تغییرات و نیازهای اجتماعی آن را پذیرا شده بود.<sup>۳</sup> اما آنچه که از اوایل قرن چهاردهم هجری خورشیدی تاکنون در شهرهای گوناگون کشورمان – و طی چندسال اخیر، در روستاهایمان نیز – می‌سازیم، نه معماری «مدرن» و نه معماری «نو» می‌توانیم نامید؛ «مدرن» نیست، زیرا خاستگاه‌ها و مبانی اندیشه‌های شکل‌دهنده‌اش مجموعه داده‌هایی‌اند دارای ریشه‌هایی ناهمگون و متناظر نسبت به تعریفی که برای معماران مدرن، به مثابه یک پدیده علمی/فرهنگی/هنری اروپایی، قائل هستیم؛ و «نو» نیست زیرا نتوانسته پیوندهای شکلی/کاربردی/معنوی‌اش را با گذشته یکباره از میان بردارد و اندیشه‌های سامان‌یافته و از ریشه نو را به جای آنچه پیشتر وجود داشته، بنشانند.<sup>۴</sup> از همین رو، شناخت و تحلیل چگونگی‌های شکلی، مفهومی، فنی و کاربردی فضای ساخته‌شده در دوره پهلوی اول که از طریق ساخت بناهای حکومتی/دولتی به منصه ظهور رسیدند، حائز اهمیت می‌باشد، زیرا یک اثر هنری به تنهایی اهمیتی ندارد بلکه «عموم آثار» یا «فضای پایه زمانی خاص» که این آثار پدید آورده‌است، مهم است. این «فضای پایه» نمی‌تواند تفکری خاص یا نظامی از گزاره‌ها باشد، اگر باشد، دیگر فضا نخواهد بود بلکه تفکرات مطلق‌اند؛ اما فضا، «بیانی لایه‌ای» دارد که می‌تواند مبنای

۱ فلامکی، ۱۳۹۱: ۱۸ – ۱۹

۲ کیافر، ۱۳۹۷: ۴۱ – ۴۲

۳ کیانی، ۱۳۸۳: ۱۴۷

۴ فلامکی، ۱۳۹۱: ۵۶۱

پایه‌ای برای شناخت کلیت فرهنگی هر عصر باشد.

## سوال تحقیق

در استان گیلان، حکومت پهلوی اول با چه سبکی از معماری توانست رویکردهای «ملی‌گرایی» و «تجددطلبی» خود را پیاده‌سازی کند؟ نوشتار حاضر با عنوان «مطالعه‌ی تطبیقی سبک‌شناسانه معماری دوره پهلوی اول در استان گیلان»، سبک‌هایی را مورد پژوهش قرار می‌دهد که از نظر نقطه‌نظر زمانی در دو دهه اول قرن چهاردهم شمسی (۱۳۰۴ - ۱۳۲۰ ه.ش.۰) مورد توجه بود.

## روش تحقیق

با توجه به ماهیت کاربردی تحقیق و نیاز به بررسی و مطالعات توصیفی/تطبیقی اسناد و مدارک مرتبط با نمونه‌های مورد مطالعه؛ این تحقیق از نوع کیفی و روش آن تحلیلی، مقایسه‌ای و تطبیقی بوده و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای می‌باشد. روش تطبیقی/مقایسه‌ای بیش‌تر دارای ماهیت کیفی بوده و در آن داده‌های قابل مقایسه حداقل در دو جامعه مورد استفاده قرار گرفته و شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها مقایسه می‌شوند.

## چارچوب نظری تحقیق

تعریف «سبک» در معماری: «سبک» واژه‌ای عربی از ریشه «سَبَك» است که در لغت‌نامه دهخدا مجازا به معنی «طرز خاصی از نظم یا نثر» استعمال کرده‌اند که در اصطلاح ادبیات، بیانگر «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر (همان)» می‌باشد و در فرهنگ فارسی معین به معنی «طرز، روش، شیوه» و «روشی خاص که شاعر یا نویسنده ادراک و احساس خود را بیان می‌کند؛ طرز بیان ما فی‌الضمیر<sup>۱</sup>» تعبیر کرده‌اند. در ادبیات فارسی و عرب، تعبیرهای «طرز، اسلوب، روش، سیاق، نمط» را مترادف «سبک» به کار برده‌اند. معادل واژه‌ی «سبک» در زبان انگلیسی (Style) به معنای «روش مشخصی است که اجازة گروه‌بندی آثار را در دسته‌های مرتبط می‌دهد». در لغت‌نامه میرام-وبستر از آن به عنوان «روش یا تکنیک خاصی که توسط آن چیزی انجام می‌شود، چیزی خلق شود، و عملی اجرا شود<sup>۲</sup>» اشاره می‌کند، همچنین در لغت‌نامه آکسفورد به «روش و فرآیند خاصی که در آن، کاری انجام می‌شود» و «ویژگی‌های یک کتاب یا نقاشی، و یا ساختمان و ... که آن را برای یک نویسنده، هنرمند، دوره تاریخی خاص می‌کند<sup>۳</sup>» ترجمه می‌شود. سبک، زمانی هویت پیدا می‌کند که تکرار و تداوم عناصر صوری/محتوایی در اثر هنری محسوس باشد. آنجا که ویوله‌لودو به تعریف «سبک در معماری» می‌پردازد، «به تمییز و تشخیص چگونگی‌های معمارانه‌ای که به بناها هویت می‌بخشند و بازشناسی آنها را میسر می‌دارند» اشاره می‌کند و در نهاد آنها، به وجود «منطق» توجه می‌دهد. منطقی که روح هر سبک به شمار می‌آید، مقوله‌ای است که «قواعد و روال‌های» معمارانه را تعیین می‌کند و از راه آنها است که می‌توان هویت و سبک بنا را تشخیص داد. «قواعد و روال‌ها» در معماری «به صورتی منطقی قابل برداشت بوده و در تمامی محصولات که در پی نیاز معینی (نیازی «شالوده‌ای» - ساختمانی» یا «کالبدی- کالبدی» تواند بود)، زاده می‌شوند مشترک هستند<sup>۴</sup>». این الگوها یا صفات مشخص را «مشخصات یا صفات سبک» می‌نامیم: الف) حال اگر این صفات در آثار یک هنرمند باشد، «سبک هنرمند» می‌شود<sup>۵</sup>، متکی به ابداعاتی که هر شخص معمار تواند

۱ دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۳۴۱۲

۲ معین، ۱۳۸۸: ۶۵۱

3 Merriam-Webster Dictionary, 2022

4 Oxford Learner's Dictionary, 2022

۵ فلامی، ۱۳۹۱: ۴۷۵

۶ سیدی‌ساروی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰۶

کرد - البته مجهز به بار فرهنگی، بی‌این که این بار برای دیگران - برای هر معماری دیگری - مورد نظر آید<sup>۱</sup>. (ب) و اگر در آثار یک منطقه یا دوره باشد، «سبک آن منطقه یا آن دوره» خواهد بود<sup>۲</sup>؛ متکی به قانون یا برخوردار از قانونمندی خاص، وابسته به فرهنگ محیط یعنی به سنت‌های محلی (در امر ساختن و پرداختن فضای معماری)<sup>۳</sup>. منتقدان و هنرمندان، سبک را اصطلاحی ارزشی می‌دانند؛ سبک در این معنی، کیفی است و منتقد می‌تواند درباره هنرمند خاصی بگوید که او «صاحب سبک» است یا «هنرمندی سبک‌آور» است<sup>۴</sup>. «سبک معماری» یک جریان فکری و هنری است که بر اساس خصوصیات و مقتضیات یک جامعه در هر دوره شکل می‌گیرد؛ سبک، انعکاس تفکرات و تحولات اجتماعی در کالبد معماری است. سبک معماری، یک شیوه خاص تفکر نسبت به طرح معماری است<sup>۵</sup>. «سبک معماری» از مطالعه بر روی روند تکاملی تاریخی معماری نشأت می‌گیرد و با آن پدیدار می‌گردد.

سبک، کل واحدی است که از اندیشه هنرآفرین و تصاویری که او برای اندیشه خود از مواد حسی می‌سازد، پدید می‌آید. هیچیک از بررسی‌هایی که درباره هنر می‌توان کرد، به قدر بررسی سبک، رسا و ژرف و روشنی‌بخش نیست. بنابراین، آن مقوله‌ای که باید از این پس دنبال کنیم، «سبک» است، و اگر بتوانیم روش‌هایی برای «سبک‌شناسی» (Stylistics) بیابیم، کلید هنرشناسی را به دست آورده‌ایم<sup>۶</sup>.

«سبک‌شناسی»: سبک‌شناسی در فرهنگ ایرانی جدید است. در زبان فارسی، اصطلاح «سبک‌شناسی» را نخستین بار محمدمتقی بهار برای عنوان کتاب خود به کار برد؛ او در این کتاب به سبک‌شناسی ادبی پرداخته است<sup>۷</sup>. سبک‌شناسی پیرنیا نیز قدمی بلند در راه سبک‌شناسی بومی معماری متأثر از *ملک‌الشعرای بهار* است<sup>۸</sup>. در فرآیند تاریخ‌نگاری معماری، «سبک‌شناسی» به دو معنی و در دو مرحله استفاده می‌شود: الف) در یک مرحله، تاریخ‌پژوه معماری، بناهای پراکنده را در دسته‌هایی مرتب می‌کند که سبک یکسانی دارند. معیار این طبقه‌بندی را «مؤلفه‌های سبکی» می‌خوانیم. ب) در مرحله دوم، درباره ماهیت سبک‌ها و ارتباطشان با یکدیگر، منشأ، دوره حیات و تحول یا پایان آنها بحث می‌شود. اینها را «عناصر روایت سبکی» می‌خوانیم. آنچه این فرآیند کلی را جهت می‌دهد، «اهداف مورخ معماری» است<sup>۹</sup>. «سبک‌شناسی» به جنبه‌های فردی اثر هنری یا دوره‌ای و جریان هنری توجه دارد اما برای آن که سبک دوره‌ای را مشخص سازد، به ناچار باید از سویی مشترکات آثار دوره‌های دیگر آنها را متمایز سازد. «سبک» بیشتر «بیان احساس، یاد لحظه‌ی خاص روانی، اجتماعی و تاریخی» است تا «ویژگی عمومی زبان خاص یک اثر هنری». «دانش سبک‌شناسی» بیشتر به «مختصات ظاهری و مباحث صوری و زبان‌شناختی اثر هنری» اعتبار می‌دهد و در این کار، «معانی، اندیشه‌ها و درون‌مایه آثار معماری و ادبی» را یکسره نادیده می‌گیرند<sup>۱۰</sup>. سبک‌شناسی، به نوعی «طبقه‌بندی آثار» است؛ این کار نیازمند مؤلفه‌هایی است. منظور از «مؤلفه‌ها»، ویژگی‌های سبکی مشترک میان اعضای هر دسته یا همان معیارهای تفاوت و شباهت است. مورخان پس از طبقه‌بندی آثار

۱. فلامکی، ۱۳۹۱: ۴۷۶

۲. اصطلاح «سبک دوره»، در مورد سبک‌هایی به کار می‌رود که در بازه زمانی و مکانی معین و نسبتاً طولانی، شمار بسیاری از هنرمندان و آثار هنری، پیرو آن بوده‌اند. در یک دوره مشخص ممکن است شاهد چندین سبک گروهی یا جمعی باشیم با این توصیف «سبک دوره، سبکی در بازه زمانی یا دوره‌ای مشخص است که یا تنها سبک گروهی است در آن دوره است یا قوی‌ترین سبک در بین چندین سبک گروهی (ندیمی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۱)». در نتیجه می‌توان گفت در یک دوره مشخص، ممکن است «سبک دوره» نداشته باشیم و شاهد چندین «سبک گروهی» باشیم.

۳. سیدی‌ساروی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰۶

۴. فلامکی، ۱۳۹۱: ۴۷۷

5 Schapiro, 1953: 287

۶. قبادیان، ۱۳۹۲: ۴۰۰

۷. آریان‌پور، ۱۳۴۰: ۷۹۷-۷۹۸

۸. فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۳-۳۴

۹. حیدری دلگرم، ۱۳۹۵: ۱۴۳

۱۰. همان، ۴۶

۱۱. درگاهی، ۱۳۸۳: ۳۶ به نقل از بمانیان و همکاران، ۱۴۰۰: ۸۹-۹۰

تلاش می‌کنند «اشتراک‌های زمانی و مکانی» یا دیگر اشتراک‌های غیرسبکی این دسته‌ها را بشناسند. ممکن است هر یک از این «دسته‌های سبکی» را به «هنرمندی خاص، مجموعه‌ای از هنرمندان، قوم، اقلیم، یا منطقه‌ی خاصی، فرهنگ یا مردمان خاصی» نسبت دهند. این اشتراک‌ها به آنها کمک می‌کند سرنخ‌هایی درباره‌ی روایت‌شان به دست بیاورند<sup>۱</sup>. فاصله «سبک» تا «سبک‌شناسی»، گذر از تعریف به سوی روشی تحلیلی برای بررسی سبکی اثر هنری است، یعنی «شیوه بررسی عناصر تشکیل‌دهنده اثر». این بررسی سبک‌شناسانه، بدون طرح مباحث نظری و ارائه مکتب یا شیوه‌ای خاص در تحلیل آثار ممکن نیست<sup>۲</sup>. موضوعی که در سبک‌شناسی بین صاحب‌نظران مورد بحث است، یکی «ماهیت و چگونگی یافتن صفات سبک» است و دیگری، «چگونگی تغییر سبک» است، این که چه عامل یا عواملی باعث تغییر سبک می‌شود و این تغییر چگونه صورت می‌گیرد؛ به عنوان مثال «سبک‌شناسی تاریخی معماری»، به معنای تفکیک آثار معماری بر مبنای دوره‌های تاریخی و بیان ویژگی‌ها و تشابهات آثار آن دوره است؛ در این حالت واژه «تاریخی» به‌عنوان یک کلیت، زیربخش‌های خود را دارا است و همین مسأله امکان شکل‌گیری سبک‌ها و مقایسه آنها را به دست می‌دهد<sup>۳</sup>.

**جدول ۱- دیدگاه‌های مؤلفین و محققین در حوزه «سبک‌شناسی»؛ اقتباس از ساروی و همکاران، ۱۳۹۷؛ ندیمی و همکاران، ۱۳۹۸؛ درگاهی، ۱۳۸۳...**

انگاره پرداز	اثر	انگاره در حوزه «سبک‌شناسی»
ژان لوئیس میکون	مقاله «از وحی قرآنی تا هنر اسلامی»	«سبک‌شناسی»، مسیری برای شناسایی روش‌های تجلی محتوا در صورت آثار هنری است که در تمدن‌ها و سنت‌های محلی به گونه‌ی خاص خود رایج است.
نوربرگ شولتز	کتاب «معماری حضور زبان و مکان»	«سبک» زبانی است که می‌کوشد آنچه را از کشوری به کشور دیگر در معماری به ظهور می‌رساند، آشکار سازد.
فریتوف شوآن (1959, Schuon)	کتاب «اصول و معیارهای هنر»	«سبک» زبان هنر و شیوه‌ی قرارگیری صورت‌ها در کنار هم است؛ سبک، شیوه‌ی بیان صورت با توجه به مبدأ آن است. «سبک‌شناسی»، روشی برای دسته‌بندی صورت‌ها به لحاظ نوع و چگونگی است.
روی توماس فیلدینگ (2000, Fielding)	کتاب «سبک‌های معماری و طراحی نرم‌افزار معماری مبتنی بر شبکه»	«سبک معماری»، دستگاه هماهنگی از محدودیت‌های معماری است که نقش و ویژگی‌های عناصر معماری را محدود و منحصر می‌کند و تنها اجازه ارتباط آنها را با معماری مطابق با سبک را می‌دهد. سبک‌ها مکانیزمی هستند برای طبقه‌بندی معماری و تعریف‌کردن ویژگی‌های مشترک.
هنگ ژو (2005, Zhu)	کتاب «روش‌شناسی طراحی نرم‌افزار: از اصول تا سبک‌های معماری»	هر سبک در قالب یک فرهنگ لغت است که انواع قطعات و نقش‌ها و روابط متقابل آنها را شامل می‌شود.
ورنن هاید مایر (مایر، 1390)	کتاب «تاریخ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر»	سبک، نوعی الگو یا قالب بصری در بطن اثر هنری است که مورخ هنر از این ابزار برای طبقه‌بندی و تبیین تغییرات سبکی بهره می‌برد.
نینا نورگارد، (بناتریکس بوسه، روسیو مونتورو، 1393)	کتاب «فرهنگ سبک‌شناسی»	«سبک‌شناسی» مطالعه‌ی روش‌های آفرینش معنا در ادبیات و دیگر هنرها، از طریق زبان است.
سیدحسین نصر	کتاب «معرفت و معنویت»	«سبک»، ابزار هنر برای ارتباط با حقیقت است.
محمدتقی بهار (ملک الشعراء بهار)	کتاب «سبک‌شناسی»	«سبک» بر دو موضوع استوار است: نخست «فکر» یا «معنی» و دوم «صورت» یا «شکل»؛ بدین صورت که توجه جهان بیرون، فکری را در هنرمند تولید می‌کند (تأثیر محیط بر فرد)، هنرمند آن را با سوابق ذهنی خود منطبق می‌سازد و با همان جنبه‌ی فکری خود، تعبیر می‌کند (تأثیر فرد بر محیط).
محمود درگاهی	کتاب «جایگاه معنی در سبک‌شناسی شعر فارسی»	«سبک، بیان احساس، یاد لحظه‌ی خاص روانی، اجتماعی و تاریخی» است تا «ویژگی عمومی زبان خاص یک اثر هنری». «دانش سبک‌شناسی» بیشتر به «مختصات ظاهری و مباحث صوری و زبان‌شناختی اثر هنری» اعتبار می‌دهد و در این کار، «معانی، اندیشه‌ها و درون‌مایه آثار معماری و ادبی» را یکسره نادیده می‌گیرند.
محمدتقی غیائی	کتاب «درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری»	معمولا «بررسی هنر»، «سبک» شمرده می‌شد و هنر هم ظاهرا مقوله شناخته‌ای بود. «سبک‌شناسی» به گلچینی از نمونه‌ها، الگوها و اصطلاحات ساخته و پرداخته، و چُنکی از اندرزمای قراردادی بدل گشت.

۱ حیدری‌دلگرم و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۵

۲ نیک‌منش، ۱۳۸۲

۳ سیدی‌ساروی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰۶-۱۰۸

## پیشینه: مطالعات انجام شده در حوزه «سبک‌شناسی معماری دوره پهلوی اول»

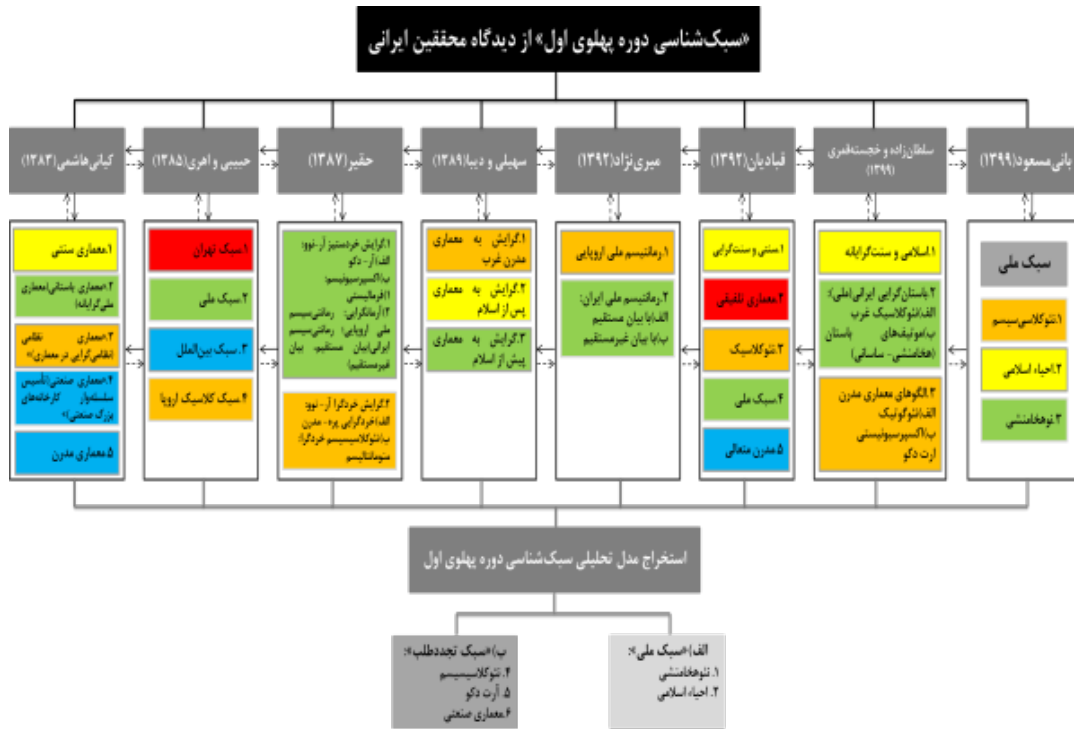
در این بخش سعی شد مطالعات صورت گرفته در حوزه «تقسیم‌بندی سبک‌های معماری دوره پهلوی اول» در مطالعات علمی و کتاب‌های منتشر شده در ایران مورد بررسی قرار گیرد.

### جدول ۲- مرور مطالعات و مبانی نظری مطرح شده در حوزه «تقسیم‌بندی سبک‌های معماری دوره پهلوی اول»

سال	نام اثر (نویسنده)	دیدگاه
۱	۱۳۹۹ کتاب «معماری معاصر ایران (امیر بانی‌مسعود)»	معماری دوره پهلوی اول: «سبک ملی»: ۱. نئوکلاسیسم (ساختمان‌های نئوکلاسیک حکومتی، نماد نیرومندی محسوب می‌شد); ۲. احیاء اسلامی (ترکیب اصول معماری نئوکلاسیک با عناصر بومی و تاریخی از جمله فرم‌ها و موتیف‌های معماری اسلامی); ۳. نوهخامنشی (التقاطی از نمادهای ماقبل اسلامی (از جمله موتیف‌ها و شمایل هخامنشی و تخت‌جمشیدی) و مواد مصالح و مقیاسات معماری کلاسیک اروپایی).
۲	۱۳۹۹ مقاله «تأثیر معماری بناهای حکومتی و دولتی بر هویت شهر تبریز (۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ش. ۵)» (خجسته‌قمری و سلطان‌زاده)	معماری دوره پهلوی اول: الف) سبک «معماری اسلامی و سنت‌گرایانه»: ۱. کپی‌برداری عینی از معماری اسلامی و سنتی; ۲. تقلید یا استفاده از زمینه‌های معماری اسلامی و سنتی. ب) سبک «باستان‌گرایی ایرانی (سبک ملی)»: ۱. موتیف‌های باستان (هخامنشی - ساسانی); ۲. نئوکلاسیک غرب. ج) الگوهای معماری مدرن: ۱. نئوگوتیک; ۲. اکسپرسیونیستی; ۳. آرت‌دکو.
۳	۱۳۹۲ مقاله «رمانتیسم در معماری معاصر ایران (با تأکید بر معماری دوره پهلوی دوم پس از سال ۱۳۳۲ شمسی) (سهیل میری‌نژاد)»	تعریف «معماری رمانتیک ایران»: «خصوصیت با پذیرش مطلق معماری مدرن زیر پرچم ارزش‌های موجود در معماری تاریخی و بومی ایران». - تقسیم‌بندی معماری دوره پهلوی بر اساس شاخص‌های رمانتیسم: ۱. رمانتیسم ملی اروپایی; ۲. رمانتیسم ملی ایرانی (سبک ملی) با بیان مستقیم و بیان غیرمستقیم. ج) «رمانتیسم در دوره پهلوی دوم»: رمانتیسم بوم‌گرایانه ایرانی: ۱. تاریخ‌گرایان (با بیان مستقیم و غیرمستقیم); ۲. بوم‌گرایان (گرایش به معماری بومی یا محلی); ۳. سنت‌گرایان (بازخوانی ارزش‌های معنوی موجود در معماری سنتی ایران).
۴	۱۳۹۲ کتاب «سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران (وحید قبادیان)»	این کتاب در سه بخش کلی تدوین شده است و هر بخش آن به یکی از دوره‌های تاریخی معماری ایران اختصاص یافته است که عبارتند از: ۱. عصر قاجار; ۲. دوره پهلوی اول (معماری سنتی و سنت‌گرایان); معماری تلفیقی، معماری نئوکلاسیک، سبک ملی، مدرن متعالی; و ۳. دوره پهلوی دوم (سنت‌گرایان، مدرن متعالی و متأخر، ارگانیک، نوگرای ایرانی، های- تک); ۴. معماری دوره بعد از انقلاب اسلامی (دوره اول (۱۳۵۷- ۶۸): سنت‌گرایان، مدرن متأخر، پست‌مدرن; دوره دوم (۱۳۶۸- ۹۰): سنت‌گرایان، مدرن متأخر، ارگانیک، پست‌مدرن، های- تک و اکو- تک، معماری سبز، دیکانستراکشن، فولدینگ).
۵	۱۳۹۰ کتاب «میراث معماری مدرن ایران (اسکندر مختاری‌طلالقانی)»	۱) بالا قرار گرفتن ساختمان از سطح زمین و نیز نمایش آشکار در وسط و محل ورودی ساختمان: تقریباً در تمامی بناهای این دوره مشاهده می‌شود. آمدن بنا از سطح زمین، بر سیما و شکوه آن تأکید می‌کند. ۲) ورودی‌های بلند و ستون‌های مرتفع و کشیده: در بناها اگرچه از یک نگاه به معماری دوره قدرت‌گرایان آلمان و آغاز قرن بیستم و از نگاه دیگر به عظمت و قدرت باستان‌گرایانه ایران کهن نظر دارد، هرچه باشد در پی اقتدار و عظمت است. ۳) نمای بناهای دوره رضاشاهی بیشترین استفاده را از نشانه‌ها و عناصر «خطی- عمودی» برده است. ستون‌ها و پنجره‌ها بیشترین نقش را در این کاربرد داشته‌اند تا بتوانند بر ایجاد حس ابهت و شکوه بنا بیفزایند. برخلاف این حرکت عمودی خود بناها در جهت افقی کشیده شده‌اند و به صورتی سنگین و حجیم بر زمین نشسته‌اند. دسته‌بندی: ۱. مدرن اولیه (پیشگامان: مهندسان چندپیشه مانند: مارکف، گدار، سیرو، ...); ۲. مدرن در اوج (پیشگامان مدرن ایرانی: سیحون، فرمانفرمایان، دیبا، ...).
۶	۱۳۸۹ مقاله «تأثیر نظام‌های حکومتی در ظهور جنبش‌های ملی‌گرایانه معماری ایران و ترکیه (جمال‌الدین سهیلی، داراب دیبا)»	۱) جنبش‌های معماری ملی‌گرا: الف) گرایش به معماری مدرن غرب (بکارگیری الگوهای معماری مدرن غرب در طراحی احجام، بهره‌گیری از برخی تزئینات معماری قبل از اسلام در بخش‌های محدود از نما، کیفیت ساخت‌وساز و مصالح، بیشتر به معماری متداول در غرب متمایل است); ب) گرایش به معماری پس از اسلام (حفظ عناصر و تزئینات معماری بعد از اسلام، ترکیب با عناصر و تزئینات معماری قبل از اسلام در بعضی مواقع، تأمین نیازهای جدید و الگوی زندگی مدرن); ج) گرایش به معماری پیش از اسلام (الف) استفاده مستقیم از عناصر و تزئینات معماری قبل از اسلام، عدم توجه به الگوی طراحی پلان‌ها و فضاهای معماری پیش از اسلام. ب) طراحی احجام بر اساس تجرید بناهای پیش از اسلام، عدم تقلید مستقیم از عناصر و تزئینات معماری پیش از اسلام، معماری باید معرف شخصیت زمان خود باشد). ۲) رویکردهای روشنفکری ملی‌گرا: الف) لیبرال (مدرن); ب) مذهبی; پ) باستان‌گرا.

۷	۱۳۸۸	کتاب «نگاهی به پیدایی معماری نو در ایران (سیروس باور)»	کتاب عمدتاً مرتبط با معماری عصر پهلوی است که در دو فصل بررسی شده است: ۱. فصل اول: تأثیر روح زمانه در پیدایی معماری نو در ایران؛ دوره مشروطه (مبدأ تحولات معاصر). دوره پهلوی (مبدأ معماری نو در ایران و مدرنیزاسیون زیرساختی)، دوره پهلوی دوم (مبدأ تغییر چهره اجتماعی جامعه ایرانی و معماری ایران- تولد معماری نو). ۲. فصل دوم: پیشگسوتان معماری نو در ایران؛ پیشگسوتان خارجی (آندره گدار، نیکلای مارکف، رولان مارسل، ماکسیم سیرو)، پیشگسوتان ایرانی نسل اول (ماکار گالوستیانس، کابریل گورکیان، محسن فروغی، علی صادق، ...). پیشگسوتان ایرانی نسل دوم (عبدالعزیز فرمانفرمایان، هوشنگ سیحون، هوشنگ صانعی). ۳. فصل سوم: فعالیت‌های معماری بعد از انقلاب ۱۳۵۷.
۸	۱۳۸۷	مقاله «سبک‌شناسی آر-نو» در معماری معاصر ایران (سعید حقیر)»	الف) گرایش «خردستیز آر-نو» دوران پهلوی اول: (۱) سبک «اکسپرسیونیسم»: شیوه اول- اکسپرسیونیسم ایده‌آلیستی (رمانتیسیسم ملی اروپایی؛ رمانتیسیسم ملی ایرانی: با بیان مستقیم- با بیان غیرمستقیم). شیوه دوم- اکسپرسیونیسم فرمالیستی. (۲) سبک «آرت دکو». ب) گرایش «خردگرای آر-نو» در دوران پهلوی اول: (۱) سبک «نئوکلاسیسیزم خردگرا»؛ (۲) سبک «پره-مدرن».
۹	۱۳۸۵	کتاب «شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر (سیدمحسن حبیبی و زهرا اهری)»	۱) «سبک تهران (تلفیقی است از عناصر معماری بومی و بیگانه در قالب نوپردازی معماری مسکن ایرانی)»؛ ۲) «سبک ملی (تقلید شکل معماری‌های کهن ایران در دوران قبل و بعد از اسلام بر نقشه‌ای عملکردی و بر روابطی کاملاً جدید، با نما و پوسته‌ای کهن)»؛ ۳) «سبک بین‌المللی (متأثر از جنبش معماری نو (مدرنیسم) در اروپا)»؛ ۴) «سبک کلاسیک اروپا (نوعی «معماری شهری» در قالب ایجاد فضاهای جدید شهری)».
۱۰	۱۳۸۳	کتاب «معماری پهلوی اول، دگرگونی اندیشه‌ها، پیدایش و شکل‌گیری معماری دوره بیست‌ساله معاصر ایران (مصطفی کیانی‌هاشمی)»	۱) سبک معماری سنتی؛ ۲) سبک «معماری باستانی (یا معماری ملی‌گرایانه در معماری): احیاء و بهره‌گیری آثار معماری باستانی در قالب «عناصر ظاهری و نمایی معماری (مانند: ستون‌ها، سرستونها، پلکان، نقوش تزیینی و نظایر آن از دوره هخامنشی و ساسانی)»؛ ۳) سبک «معماری نظامی (نظامی‌گرایی در معماری): استحکام بناها، سرعت در ساخت، نظارت پیگیر، ترکیبی نو (شکل‌گیری آثاری با چهره جدید دارای سلسله‌مراتب، اُبّهت، یک‌شکلی، نظم، چیرگی، عظمت و افراشتگی)»؛ ۴) سبک «معماری صنعتی (تأسیس سلسله‌وار کارخانه‌های بزرگ صنعتی)»؛ ۵) سبک «معماری مدرن (شکل‌گیری نهضت معماری مدرن در ایران)».
۱۱	۱۳۷۴	مقاله «مدرنیته و رهاورد‌های آن در معماری و شهرسازی ایران (علی‌اکبر صارمی)»	۱) «معماری مدرن با ترکیبی کاملاً اروپایی و پیرو مدرنیسم اصیل»؛ ۲) «ترکیب نوستالژیک و خاطره‌برانگیز»؛ ۳) «نگاه انتخاب‌گر و عقلانی به گذشته»؛ ۴) «معماری و هنر کیچ (یادآور نوعی زیبایی دروغین به جای مانده از گذشته)».

بر اساس مرور پیشینه مطالعات صورت گرفته توسط صاحب‌نظران و پژوهشگران ایرانی در حوزه تقسیم‌بندی سبک‌های معماری دوره پهلوی، به‌ویژه پهلوی اول که دامنه مطالعات تحقیق ما محسوب می‌شود؛ به این نتیجه می‌رسیم که تقسیم‌بندی‌های صورت گرفته در بخش‌هایی دارای «همپوشانی مفهومی (مبانی نظری مشترک)» است اما در ظاهر با «تغییر اسامی» سعی شده است تا تقسیم‌بندی جدید ارائه شود. به طور مثال در تقسیم‌بندی سبک‌های دوره پهلوی اول در کار آقای میری‌نژاد، برگرفته از تقسیم‌بندی کار آقای حقیر می‌باشد که «گرایش رمانتیسم ملی اروپایی و ایرانی» را ذیل گرایش «خردستیز آر-نو» دوران پهلوی اول و «سبک اکسپرسیونیسم» مطرح کرده‌اند؛ و از سوی دیگر، با مطالعه متون درمی‌یابیم که هر دو دیدگاه، الهام‌یافته از تقسیم‌بندی آقای کیانی می‌باشد که ایشان به جای استفاده از واژه «رمانتیسم» از «باستان‌گرایی» در تقسیم‌بندی‌شان استفاده کردند به این صورت که به دو دوره «باستان‌گرایی ملی اروپایی» و «باستان‌گرایی ملی ایرانی» تقسیم کردند. در مطالعه مبانی نظری هر سه دیدگاه، متوجه می‌شویم که برای بیان اثبات‌گفته‌هایشان از عامل «ناسیونالیسم جهانی» و «ملی‌گرایی دوره رضاشاه» به‌عنوان عوامل مقوم این رویکردها استفاده می‌کنند. همین رویکرد و تقسیم‌بندی در کار جناب سهیلی و دیبا با نام «ملی‌گرایی» و همچنین جناب بان‌مسعود با عنوان «سبک ملی» با گرایش «نوهخامنشی» و «نئوکلاسیک» مطرح می‌باشد. همگی تقسیم‌بندی‌ها بر پایه مطالعات هدفمندی صورت گرفته است که با هدف و فرضیه محقق سازگاری داشته است و به همین خاطر، هر فرد از زاویه دیدی که به موضوع داشته‌است، سعی کرده تا تقسیم‌بندی کامل‌تری را ارائه نماید؛ لذا اگر بخواهیم به یک جمع‌بندی واحدی برسیم می‌توانیم به صورت زیر، سبک‌های معماری دوره پهلوی اول را تقسیم‌بندی نمائیم.



شکل ۱- دیاگرام سبک‌شناسی معماری دوره پهلوی اول

در این تقسیم‌بندی، محور اصلی مدل تحلیلی ما، بر پایه‌ی «گذر از سنت به مدرنیته (تجددطلبی)» و «بازگشت به گذشته‌ی با اقتدار و پُرشکوه (ملی‌گرایی)» به عنوان یک جهان‌بینی فلسفی- اجتماعی جامعه آن دوره، صورت پذیرفته است.

## سبک‌شناسی «معماری دوره پهلوی اول» در قالب سبک‌های «ملی» و «تجددطلب»

### الف) سبک ملی:

در دورهٔ رضاشاهی، برآمدن هویت نوپدید سیاسی، به پیدایش سبک جدیدی در معماری ایرانی منجر شد که با این که ابزارها، تکنیک‌ها و رویکردهای طراحی این دوره، خاستگاه‌های متعدد داشتند، همگی در جهت تأمین اهداف ملی‌گرایانه به خدمت گرفته شدند. این سبک جدید که با طرد و ردّ سبک قجری آغاز شد، خیلی زود «سبک ملی» نام گرفت و معماران را تشویق می‌کرد تا عناصر تاریخ ایران را در معماری‌شان به کار گیرند. با این که «سبک ملی» به لحاظ دلالت‌های تاریخی غنی است اما در واقع برای برآوردن نیازهای مدرن در معماری، «اقتباس» و «ابداع» شده است. معماران ملی‌گرای ایرانی، همه عناصر حاضر در دست را برای پاسخ به مشکلات و معضلات خلق «سبک ملی» به کار می‌گرفتند؛ به عنوان مثال، از سبک‌های کلاسیک و تزئینات کلاسیکی استفاده می‌کردند که ملهم از مضامین ایرانی و اسلامی بودند. به دنبال این رویکرد، ساختمان‌هایی که به «سبک ملی» بنا می‌شدند، نه تنها «ابعاد خیره‌کننده‌ای» داشتند، بلکه «فرم‌های کلاسیک» در آنها به چشم می‌آمد، «سامان‌دهی متقارن» داشتند و با استفاده از «مصالح مقاوم» ساخته می‌شدند. «ناسیونالیسم معاصر»، هنر مربوط به «گذشتهٔ تاریخی هر کشور» را از «نو» ارزیابی کرد؛ در واقع معماری اصطلاحاً «ملی»، مبتنی است بر «یادآوری شکوه و جلال گذشته‌های

۱ بانی مسعود، ۱۳۹۹: ۴۱

۲ گاردنر، ۱۳۸۵: ۵۶۵



دور» و «تحسین و تمجید افراطی» از کلیت زیبایی از دست‌رفته که این بار آن شکوه و جلال و این کلیت زیبا را در «تحلیلی نوپردازانه (مدرنیزه)» از «شکل و عملکرد» جست‌وجو می‌کند. در این معماری «تقلید شکل» معماری‌های کهن ایران در دوران قبل و بعد از اسلام در دستور کار قرار می‌گیرد. بر نقشه‌ای کاملاً «عملکردی» و بر «روابطی» کاملاً جدید، «نما و پوسته‌ای کهن» طراحی می‌شود. «ساختمان‌های شهربانی کل کشور (باغلیان و ایزدمهر)، بانک ملی ایران، موزه ایران باستان (آندره گدار)، ساختمان پُست (مارکوف)، وزارت امور خارجه (گورکیان)، هنرستان دختران (وارطان هوانسیان)، و ...» به این الگو تعلق دارند<sup>۱</sup>.

### سبک نئوهخامنشی:

کاربرد نمادهای ماقبل اسلامی در غرفه ایرانی نمایشگاه بین‌المللی بروکسل در سال ۱۹۱۰ میلادی، حاوی این پیام برای ایرانیان بود که «ساختمان‌های حکومتی ایران» نیز باید از همین نمادهای ماقبل اسلامی استفاده کنند. این غرفه اثر دلپی<sup>۲</sup>، معمار بلژیکی، بود. ورودی متقارن غرفه چهار ستون شیاردار در اطراف داشت، که سرستون آنها گاو سر بود و عینا کپی‌ای بودند از گاوهای بالدار دروازه ملل در تخت جمشید. از اواسط دهه ۱۳۱۰ ه.ش گرایش دیگری در «سبک ملی» پدیدار شد که امروز به نام‌های «سبک نئوهخامنشی»، «احیاء هخامنشی»، یا «نو- ساسانی» خوانده می‌شود، و این گرایش بود که خود به سبکی در معماری بناهای حکومتی بدل شد. این سبک، التقاطی از نمادهای ماقبل اسلامی (از جمله: موتیف‌ها و شمایل هخامنشی و تخت‌جمشیدی)، و مواد و مصالح و مقیاس‌های معماری کلاسیک اروپایی است. کسانی که نسبت به این گرایش معماری اهتمام داشتند، از جمله شخص رضاشاه و تنی چند از معماران ایرانی، خود بی‌شک تحت تأثیر ایده‌های آرتور آپهام پوپ (۱۸۸۱-۱۹۶۹ م)<sup>۳</sup>، ایران‌شناس آمریکایی، بودند. پوپ کسی بود که «ضابطه بنیادین ناسیونالیسم ایرانی» را تعیین نمود؛ ایده اصلی پوپ این بود که معماری را باید منطبق بر مختصات ملی و تاریخی توسعه داد و می‌گفت معماران با مطالعه در «گذشته تاریخی» می‌توانند راه خود را در جهت تکوین یک «سبک معماری ملی» هموار کنند زیرا هنر و معماری ایرانی، بیانی از تمدن عظیم ایران باستان به شمار می‌آید. در سال ۱۹۳۱ م. او دست به تدوین نظریه‌ای زد که این امکان را داشت که بر مبنای آن، نسبت به تشکیل یک «معماری ملی ایرانی» اهتمام نمود<sup>۳</sup>.

### جدول ۳- شاخص‌های سبک «سبک نئوهخامنشی» در «الگوی طراحی احجام و فرم»، «عناصر معماری و تزئینات» و «کیفیت ساخت‌وساز و مصالح»

شاخص‌ها	مؤلفه‌ها
الگوی طراحی احجام و فرم	استفاده مستقیم از «عناصر معماری (الگوی تزئینات، فضاها، و احجام)» قبل از اسلام؛ (۱) استفاده از پلکان وسیع به سبک «تخت جمشید»؛ (۲) رواق ستوندار؛ (۳) ورودی مرتفع (معرف حس اطمینان و قدرت به مخاطب)؛ (۴) طراحی نقشه‌ی «عملکردی بر اساس روابط و نیازهای کاملاً جدید» با «نما و پوسته‌ای کهن».
عناصر معماری و تزئینات	(۱) ستون‌های نئوهخامنشی با سرستون‌های گاو سر (در نمای اصلی)؛ (۲) کتیبه‌های نفیس از اشعار شاهنامه؛ (۳) موتیف‌های هخامنشی و تخت جمشیدی، شامل نقوش: نقش فرّوهر، لوتوس، سربازان هخامنشی، ...؛
کیفیت ساخت‌وساز و مصالح	(الف) کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح سنتی» با ترکیب «تکنولوژی سنتی و جدید». (ب) مصالح: مصالح مقاوم (سنگ، آهن، فولاد).

### سبک احیاء اسلامی:

برخی از معماران تحصیل‌کرده، که به سبک‌های مختلف معماری علاقه نشان می‌دادند، با استفاده از سبک‌های سنتی و کاربرد وسیع تزئینات توانستند بناهایی خلق کنند که به رغم این که ایرانی در معنای مرسوم و متعارف نبودند، با محیط پیرامونشان سازگاری و مطابقت بالایی داشتند. این دسته از معماران اصول «معماری نئوکلاسیک» را با «عناصر بومی و تاریخی» که از «فرم‌ها و موتیف‌های معماری اسلامی» اخذ کرده بودند، ترکیب می‌کردند. ساختمان‌هایی که این گرایش بعدی در «سبک ملی» را به نمایش می‌گذاشتند، تحت عنوان «مصادیق احیاء اسلامی» شناخته می‌شدند و در آنها استفاده‌ی فراوانی از مواد و مصالح سنتی، از جمله: آجر، چوب، سنگ

و نیز مواد و مصالح جدید، همچون: آهن، فولاد، و حتی بتن مسلح، به عمل می‌آمد. موفق‌ترین معماران در مسابقات این دوره، کسانی بودند که می‌توانستند مواد و مصالح سنتی را با همان تکنولوژی سنتی در «معماری بناهای جدید» به کار گیرند.<sup>۱</sup>

#### جدول ۴- شاخص‌های سبک «احیاء اسلامی» در «الگوی طراحی احجام و فرم»، «عناصر معماری و تزئینات» و «کیفیت ساخت‌وساز و مصالح»

مؤلفه‌ها	شاخص‌ها
۱) تلفیق معماری سنتی ایران با معماری معاصر غرب؛ ۲) تأمین نیازهای جدید و الگوی زندگی مدرن؛ ۳) تلفیق معماری پس از اسلام ایران با عملکرد و فن‌آوری جدید؛ ۴) فرم کلی بنا بر اساس الگوی احجام معماری بعد از اسلام.	الگوی طراحی احجام و فرم
۱) حفظ عناصر و تزئینات معماری بعد از اسلام؛ ۲) قوس‌های جناغی، نیم‌دایره و کمانی؛ ۳) گنبد؛ ۴) رسمی‌بندی و مقرنس؛ ۵) آجرکاری در نما؛ ۶) کاشی‌کاری.	عناصر معماری و تزئینات
الف) کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح سنتی» را با همان «تکنولوژی سنتی» در «معماری بناهای جدید» به کار می‌گرفتند. ب) مصالح: ترکیب «مصالح سنتی» (آجر، چوب، سنگ) و «مواد و مصالح جدید» (آهن، فولاد، و حتی بتن مسلح).	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح

#### ب) سبک تجددطلب:

در معماری دوره قاجار، نمونه‌های فراوانی به چشم می‌خورد که در آنها تأثیرات «سبک کلاسیک» مشهود است. «پلان اصلی این بناها از الگوی معماری ابتدای دوره قاجار تبعیت می‌کند که مشتمل است بر یک حیاط مستطیلی با حوضی در وسط، و اتاق‌هایی که در دو، سه یا چهار طرف این حیاط سامان یافته بودند، یک معبر سرپوشیده به حیاط مذکور منتهی می‌شد؛ بادگیری در ساختمان تعبیه شده بود؛ بعد از ورودی یک هشتی قرار داشت؛ با یک زیرزمین یا حوضخانه. این ساختمان‌ها تحت تأثیر ایده‌ها و عناصر معماری غربی، از جمله رواق‌هایی به سبک دریک، ایونیک، یا کورنتی بودند؛ پنجره‌های آنها از طرفین به دو ستون محدود می‌شد؛ پنجره‌های بیضوی یا مدور داشتند؛ سنتوری این بناها چندقسمتی بود؛ و سرستون‌هایی درهم پیچیده در آنها به کار می‌رفت». این سبک خاص دوره قجری را «سبک ایرانی- اروپایی»<sup>۲</sup> نام نهاده‌اند، که از بسیاری جهات، متفاوت از نئوکلاسیسیسم رضاشاهی است.<sup>۳</sup> «سبک ایرانی- اروپایی» نتیجه ترکیب دو معماری ایرانی و اروپایی بود برای خلق یک معماری التقاطی «جدید». «سبک معماری روسی» نخستین منبع الهام «سبک ایرانی- اروپایی» یا «سبک تجددطلبی» در تهران و سایر شهرهای شمال کشور به شمار می‌رفت. معماری ایران، در عصر سلطنت رضاشاهی، از سوی عوامل متعددی شکل گرفت. تأثیرگذارترین این عوامل «رشد شدید شهرنشینی، مدرنیزاسیون شهری، و تبدیل معماری به یک حرفه رسمی، نوآوری‌های متعدد در کاربرد مصالح و روش‌های ساخت‌وساز، و احداث سازه» بود. مدرنیزاسیون ایران، راه را برای ظهور نخستین نسل معماران مدرنیست ایرانی، آن هم در زمانی که هنوز هم اغلب خانه‌ها را سازندگان سنتی بر اساس اسلوب و فنون قجری احداث می‌کردند، هموار نمود. هدف عمده این نسل از معماران جوان، معرفی و ابداع روشی جدید در ساخت‌وساز بود.<sup>۴</sup>

#### سبک نئوکلاسیسیسم (نئوکلاسیک):

«نئوکلاسیسیسم» در دوره رضاشاه پهلوی در معماری ایران ظهور نمود و بخش مهمی از برنامه مدرنیزاسیون شهری به شمار می‌آمد. جوهر این سبک مشتمل بر «انتظام» و «تقارن» در کنار «کاربرد سنجیده عناصر معماری کلاسیک» بود. «سبک کلاسیک» در فاصله دو جنگ جهانی اول و دوم برای «احداث بناهای حکومتی» در سرتاسر بریتانیا برگزیده شد. این سبک بی‌هماورد، بیانی از «اقتدار سیاسی» بود و همین دلیل در دهه ۱۹۳۰ میلادی توسط رژیم‌های دیکتاتوری مورد استفاده قرار می‌گرفت. «کلاسیسیسم مدرن» در معماری آلمان هیتلری، ایتالیای دوره

۱ بانی مسعود، ۱۳۹۹: ۴۸-۴۹

۳ بانی مسعود، ۱۳۹۹: ۴۳-۴۴

۴ همان، ۹۱

موسولینی، و روسیه‌ی استالینی ظهوری بارز یافت. نئوکلاسیسیسم این دوران به نام‌های «کلاسیسیسم توتالیترا» یا «مدرنیسم فاشیستی» نیز خوانده شده‌است. روایت ایرانی «سبک نئوکلاسیک» به لحاظ مقیاسات و محدودیت در شیوه‌های اجرا در مقایسه با هم‌تایان اروپایی‌اش محدودتر و کم‌دامنه‌تر بود. ساختمان‌های نئوکلاسیک ایرانی، «سبک کلاسیک» را به «ستون» و «سنتوری» و «سقف دوشیب» تقلیل می‌دادند. این عناصر با تکنیک‌های سنتی و نیز مدرن اجرا می‌شدند. منبع الهام معماری ایرانی از این نوع، عمدتاً در «روسیه» یافت می‌شد که نئوکلاسیسیسمی بود که تقریباً هر نوع هدف معمارانه ممکن را پوشش می‌داد و هم برای ساخت خانه‌های بیرون از شهر، و هم برای تالارهای شهرداری، دادگاه‌ها، ایستگاه‌های قطار، و بناهای یادبود ملی به کار می‌رفت. البته در ایران، دامنه نئوکلاسیک به ساخت و احداث بناهای حکومتی محدود ماند. نئوکلاسیسیسم در ایران بدون هرگونه مبنای تجربی، نظری یا حتی ایدئولوژیک بود، و هرگز نتوانست به جریانی مسلط در معماری ایرانی بدل شود، و بیشتر یک شیوه مرسوم و رایج در معماری بود، که در عصر رضاشاهی شکوفا شد و جنبه مهمی از برنامه نوسازی شهری آن عصر به شمار می‌آمد.

### جدول ۵- شاخص‌های سبک «نئوکلاسیک» در «الگوی طراحی احجام و فرم»، «عناصر معماری و تزئینات» و «کیفیت ساخت‌وساز و مصالح»

شاخص‌ها	مؤلفه‌ها
الگوی طراحی احجام و فرم	به‌کارگیری الگوهای معماری نئوکلاسیک اروپایی در طراحی احجام: (۱) تقارن محوری؛ (۲) فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی (عموماً مستطیل، L، شکل و U شکل)؛ (۳) بیرون‌زدگی در سمت نمای اصلی؛ (۴) پله داخلی عریض ۲ طرفه کم‌ارتفاع (عموماً در راستای محور اصلی و ورودی)؛ (۵) راهروهای طولانی؛ (۶) اتاق‌های متعدد (عموماً در طرفین راهرو). (۷) کشیدگی و ساختار افقی در منظر شهری؛ (۸) ارائه ساختمان به صورت مستقل و تک‌بنا.
عناصر معماری و تزئینات	(۱) بالکن با طارمی یا ستون بلند؛ (۲) سقف شیروانی؛ (۳) سنتوری؛ (۴) بیرون‌زدگی متقارن در حجم (عموماً در وسط یا انتهای بال به صورت استوانه یا نیم‌استوانه)؛ (۵) پنجره‌های نیم‌دایره‌ای و مستطیل‌شکل باریک و بلند؛ (۶) ترکیب‌بندی نما به صورت متقارن؛ (۷) ستون نما؛ (۸) طارمی‌های تزئینی؛ (۹) ساختار افقی به‌هم‌پیوسته در نما (تأکید بر خطوط افقی در مصالح نما)؛ (۱۰) استفاده از نمای سیمان‌بری پرکار؛ (۱۱) نمادگرایی (برج ساعت، کلاه فرنگی، ...).
کیفیت ساخت‌وساز و مصالح	الف) کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح جدید» با ترکیب «تکنولوژی سنتی و جدید». ب) مصالح: «مواد و مصالح جدید (آهن، فولاد، و حتی بتن مسلح)»؛ مصالح غالب: آندود سیمان به رنگ سفید.

### سبک آرت دکو:

اصطلاح «آرت دکو» اغلب به هر سبکی دلالت می‌کند که قصد اتحاد هنرهای مختلف و مقوله نوپدید صنعت مدرن را داشته باشد. این سبک، مواد و مصالح تجملی را با طراحی‌های فاخر و فخیم، اما ساده و سرراست، در ساختمان به کار می‌گرفت. در سال‌های اول ورود مدرنیته به ایران، چالش بسیار بزرگی بین تعقیب‌کنندگان سبک مدرن و سبک ملی وجود داشت. گروه اول معتقد بودند که معماری باید ساده، بدون تأثیر و عاری از تزئینات و منابع تاریخی باشد؛ ولی گروه دوم دقیقاً تعقیب‌کننده تزئینات و منابع تاریخی بودند. در یک چنین حالتی دورراه‌ای، سبک «آرت دکو» تنها سبکی بود که حد تعادل این دو گروه را شامل جدید و قدیم در کنار یکدیگر، در خود داشت. این سبک می‌توانست شیوه‌ای برای سرزمینی باشد که با غرب متفاوت بود. آرت دکو به عناصر معماری مدرن این فرصت را می‌داد که در کنار عناصر سنتی نقش‌نمایی کرده و سبکی با انتخاب آزاد برای فرهنگ‌های متفاوت فراهم آورد. نیکلای مارکف از جمله معمارانی بود که توانست در کاربرد و مدیریت ترکیب هارمونی و تناسب معماری صفوی با معماری باستانی و نیازهای یک طراحی مدرن، ارتباط خوبی در معماری برقرار سازد که از نظر «فرم، حجم بنا و ترکیب‌بندی عناصر معماری»، با عناصر جدیدی روبه‌رو هستیم.<sup>۲</sup>

۱ بانی مسعود، ۱۳۹۹: ۴۲-۴۳

۲ بانی مسعود، ۱۳۹۹: ۷۴-۷۵

۳ ایرجی و برازجانی، ۱۳۹۶: ۱۳۹-۱۴۰

## جدول ۶- شاخص‌های سبک «آرت‌دکو» در «الگوی طراحی احجام و فرم»، «عناصر معماری و تزئینات» و «کیفیت ساخت‌وساز و مصالح»

مؤلفه‌ها	شاخص‌ها
استفاده غیرمستقیم از «عناصر معماری (الگوی تزئینات، فضاها و احجام)» قبل و بعد از اسلام و معماری مدرن (اتحاد هنرهای قبل و بعد اسلام با صنعت مدرن): (۱) طراحی بر اساس تجرید فرم و احجام قبل از اسلام؛ (۲) معماری زمانه (منعکس‌کننده‌ی زمان و مکان خاص خود): (۳) عدم تقلید مستقیم از عناصر معماری قبل و بعد از اسلام؛ (۴) به کارگیری الگوهای حجمی معماری مدرن غرب؛ (۵) فرم‌های هندسی استیلیزه.	الگوی طراحی احجام و فرم
(۱) تلفیق و ترکیب تزئینات معماری «قبل و بعد از اسلام ایران با موتیف‌های تاریخی ملل مختلف»؛ (۲) عناصر تزئینی زاویه‌دار و نوک‌تیز (مانند: زیگزاگ): (۳) تزئینات منحنی‌الخط.	عناصر معماری و تزئینات
(الف) کیفیت ساخت‌وساز: کاربرد و مدیریت ترکیب هارمونی و تناسب معماری صفوی با معماری باستانی و نیازهای یک طراحی مدرن. (ب) مصالح: ترکیب «مصالح سنتی (آجر، چوب، سنگ) و «مواد و مصالح جدید (آهن، فولاد، و حتی بتن مسلح)».	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح

### سبک معماری صنعتی:

عصر صنعتی و پدیده «انتقال صنعت» از اروپا به ایران، شکلی از معماری جدید و بین‌المللی را با نام «معماری صنعتی» به ارمغان آورد که شروع تأسیس پی‌درپی کارخانه‌های کوچک و بزرگ صنعتی بود. در ساخت این کارخانه‌ها و مراکز صنعتی، «الگو، طرح، اجرا و نظارت» همگی توسط خارجی‌ها و به ویژه «متخصصین آلمانی» صورت گرفت و در این میان تنها «نقش معماری گذشته» یا «معمار سنتی»، «تطبیق و هماهنگی متناسب و هنرمندانه» این احجام بزرگ، خشن و فلزی با «محیط و روحیه معماری ایرانی» به توسط «نمایش و استفاده از آجر» و بعضاً «کاشیکاری» در ظاهر نما و ورودی آن بود.<sup>۱</sup> «معماری صنعتی»، پاسخگوی نیازهای کلی و جزئی طراحی در مجموعه‌های صنعتی، کاخ‌نجات و صنایع تولیدی و مشابه آن است؛ به عبارتی «میراث معماری صنعتی»، بقایای باقیمانده از «فرهنگ صنعتی» هر سرزمینی است که دارای ارزش‌های تاریخی، معماری، فن‌آوری و هنری هستند.<sup>۲</sup> حقیقت این است که «معماری صنعتی» معماری ایجاد شده به شیوه صنعتی و شکلی از معماری مدرن است که در بیشتر کشورها و از جمله ایران به شکل نارسای «معماری صنعتی» گفته می‌شود اما واقعیت این است که «معماری صنعتی» به آن بناهایی گفته شدند که به کار تولید فرآورده‌های صنعتی آمدند، یعنی کارخانه‌هایی که فارغ از شکل و مواد و مصالح، تولید کالاهای صنعتی داشتند. در ایران دوره رضاشاه، تأسیس سلسله‌وار کارخانه‌های بزرگ صنعتی در بافت کهنه و سنتی شهرها و پیش از آن که شهرهای ایران زمینه توسعه صنعتی – نظیر اروپا – را داشته باشند معماری خاصی ایجاد کردند که باید شروع «معماری صنعتی ایران» را از این تاریخ دانست. در دوره رضاشاه، صنعتی کردن از بالا انجام گرفت که از نظر اقتصادی، این سالها یکی از دوره‌های مهم تاریخی ایران در زمینه انباشت سرمایه است، سال‌های ۱۳۱۱ ه.ش. به بعد، اوج درخواست برای کارخانه‌های گوناگون<sup>۳</sup> است. طبیعی بود که این تعداد فراوان و متنوع کارخانه‌ها دست‌کم از دید تبلیغی حکومت و نمایش تحول و توسعه می‌بایست جایگاه مهمی در فضای شهری و منظر عمومی داشته باشند: «لازم بود که بناهای صنعتی به عنوان قسمتی از زندگی شهری نیز احساس و تجربه شوند و در کنار گنبد‌ها و مناره‌ها، به صورت استعاره‌های تازه‌ای در چشم‌انداز شهر درآیند». معماری صنعتی در دوره پهلوی اول، از آن رو قابل اهمیت است که با حضور

۱ کیانی، ۱۳۸۳: ۱۴۸

۲ مهدوی‌نژاد و رضائی، ۱۳۹۸: ۲۴

۳ با توجه به کمک مالی و اعطای وام از طرف بانک‌ها، تقاضای ایجاد کارخانه‌هایی نظیر: نساجی، پشم‌ریسی، نخ‌ریسی، پارچه‌بافی، چرم‌سازی، چراغ برق، آرد و پنبه پاک‌کنی، صابون‌پزی، چای، آهن‌سازی، بلورسازی، قند، سیمان، روغن‌گیری، کاغذ و مقواسبازی، کلاه‌سازی، جوراب‌بافی، رزین‌سازی، برنج‌پاک‌کنی، پلاک و ظروف لعابی، چوب‌بری، کبریت‌سازی، صنایع خشکبار، کشت تنباکو، کشف معادن، کنسرو و دیگر کارخانه‌های کوچک و بزرگ شد

وسیع و نمادین خود در شهرهای مختلف، چهره و اندازه‌ای جدید از بناها و فضاهای شهر به وجود آورد.

### جدول ۷- شاخص‌های سبک «معماری صنعتی» در «الگوی طراحی احجام و فرم»، «عناصر معماری و تزئینات» و «کیفیت ساخت‌وساز و مصالح»

مؤلفه‌ها	شاخص‌ها
۱) تأسیس کارخانه‌های کوچک و بزرگ صنعتی متأثر از معماری غرب به ویژه آلمان (تشابه با آثار صنعتی معماری اروپا نظیر پیتز بهرنس)؛ ۲) تطبیق و هماهنگی متناسب و هنرمندانه «احجام بزرگ، خشن و فلزی (سازه عریان و فلزی)» با «محیط و روحیه معماری ایرانی» توسط «م‌سازی و استفاده از آجر» و بعضاً «کاشیکاری» در ظاهر نما و ورودی آن.	الگوی طراحی احجام و فرم
۱) م‌سازی با آجر و استفاده تزئینی به شکل رجهای افقی، عمودی، منحنی کنگره‌دار و نیز مشبک در نما و برجک‌ها (به منظور حفظ ارتباط ظاهری زمان خود با بافت گذشته)؛ ۲) کاشیکاری در ورودی.	عناصر معماری و تزئینات
الف) کیفیت ساخت‌وساز: بهره‌گیری از تخصص و تکنولوژی کشورهای صنعتی غرب (آلمان نازی). ب) مصالح: «مواد و مصالح جدید (فلز، شیشه، و آجر به صورت پوشاننده ستون‌های بابر و نمای بناها)»	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح

حضور سنگین و مقتدرانه بناهای صنعتی علاوه بر این که توانست آن «نمایش عظمت» را به صورت فیزیکی بیان کند، در قالب توسعه و تحول نیز توانست عملاً جدایی خود را از ساختار و شکل سنتی معماری گذشتگان که نمادهای آن، بناهای عظیم مساجد با گنبد‌ها و مناره‌ها بودند، جدا سازد.

## تحلیل نمونه‌های موردی

### ساختار نظری و مسیر انتخاب نمونه‌ها:

برای کنترل متغیرهای تحقیق (نظیر کاربری و عملکرد دولتی بناهای احداث شده)، نمونه‌هایی در جامعه آماری قرار می‌گیرند که در یک بستر مشخص (استان گیلان) و در «دوره پهلوی اول (۱۳۰۰ - ۱۳۲۰ ه.ش.)» ساخته شده‌اند. با توجه به این معیارها، کاربری بنا در زمان احداث مورد توجه بوده که جزء «بناهای دولتی» در «استان گیلان» محسوب می‌شده‌است و ممکن است کاربری فعلی بناهای تحلیل شده، تغییر کرده باشند. همچنین با توجه به هدف پژوهش مبنی بر کاربردی بودن نتایج، «بناهایی با عملکرد حاکمیتی-دولتی» انتخاب شده است تا بتوانیم نقش «سیاست» در «معماری» آن دوران را مورد تحلیل قرار دهیم و بدانیم حکومت پهلوی اول با چه سبکی از معماری توانست رویکردهای «ملی‌گرایی» و «تجددطلبی» خود را پیاده‌سازی کند، زیرا پایه‌های مدرن شدن استان گیلان در دوره پهلوی اول بود که شکل گرفت. این استان، مهم‌ترین مبادی ورودی و به ویژه خروجی کشور در دوره پهلوی اول بود و تقریباً اکثر مسافرت‌های مهم سیاسی و تجاری به اروپا و روسیه از پایتخت و نیمه شمالی و مرکزی ایران صورت نمی‌گرفت مگر آن که از «بندر پهلوی» گذر کنند. برای انتخاب آثار دو معیار اصلی ملاک کار قرار گرفت: الف) آثار انتخاب شده در استان گیلان، متعلق به دوران پهلوی اول باشد. ب) برای پرهیز از گسترده شدن مطلب و تکرار در پژوهش، بناهای انتخابی با یک «کاربری (کاربری دولتی)» برگزیده شد.

## ساختار تحلیل نمونه‌ها:

برای تحلیل نمونه‌های انتخاب‌شده، در گام نخست هر یک از «سبک‌های رایج در دوره پهلوی اول» کدگذاری شد و به هر یک از سبک‌ها، بر اساس مشخصه‌هایی که در سه بخش «الگوی طراحی احجام و فرم»، «عناصر معماری و تزئینات» و «کیفیت ساخت‌وساز و مصالح» تبیین شده‌اند، کدهایی اختصاص داده شد. این کدها از آن جهت قابل تأمل‌اند که ابتدا به کمک آنها بناهای مورد تحلیل سنجیده شده‌اند تا «سبک شاخص و مسلط» در استان گیلان مشخص گردد تا بدین وسیله در گام دوم که به «تحلیل کالبدی بناها» اختصاص دارد، با استفاده از شاخص‌های سبک غالب، «بناهای دولتی استان» مورد مقایسه تطبیقی و تحلیل قرار گیرند. به عبارت دیگر، لایه اول «کدگذاری اصلی» به منظور «شناخت سبک رایج» و لایه دوم، مربوط به «تحلیل کالبدی بنا» است که در تحلیل نهایی مورد ارزیابی قرار گرفته‌است. از سوی دیگر، میزان هماهنگی میان لایه اول و لایه دوم را می‌توان به معنای هماهنگی و درهم‌تنیدگی «سیاست» و «معماری» در دوره پهلوی اول دانست.

جدول ۸- کدگذاری شاخص‌های سبک «ملی» و «تجددطلب» دوره پهلوی اول (۱۳۰۰-۱۳۲۰)

A1	نئوهخامنشی	ملی	الگوی طراحی احجام و فرم	لایه‌های سبک «ملی» و «تجددطلب» دوره پهلوی اول
A2	احیاء اسلامی			
A3	نئوکلاسیک	تجددطلب		
A4	آرت‌دکو			
A5	معماری صنعتی			
B1	نئوهخامنشی	ملی	عناصر معماری و تزئینات	
B2	احیاء اسلامی			
B3	نئوکلاسیک	تجددطلب		
B4	آرت‌دکو			
B5	معماری صنعتی			
C1	نئوهخامنشی	ملی	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح	
C2	احیاء اسلامی			
C3	نئوکلاسیک	تجددطلب		
C4	آرت‌دکو			
C5	معماری صنعتی			

هر یک از بناها، حاوی لایه‌های خاص خود در ارتباط با «اصول ساختاردهنده طرح، مفاهیم ساختارهای فضایی، شکل و فرم، مصالح و رابطه با بافت» است؛ به همین خاطر، با مقایسه این ویژگی‌ها با «مشخصه‌های سبک غالب (نئوکلاسیک)» برای هر یک از بناها، به موضوعات مشترک میان آنها دست یافتیم که «مشخصه‌های مشترک»، بیان‌کننده ویژگی‌هایی است که در آثار معماری دوره پهلوی اول در استان گیلان به‌خوبی قابل مشاهده و ارزیابی می‌باشد و حکومت به وسیله آنها توانسته خواست و اراده خود را مبنی بر این که «شمال ایران یک منطقه توریستی است»، اجرایی کند. از این رو، در انتخاب رویکرد توسط حاکمیت، یکسره «الگوی شهرسازی نوین اروپا» با تمام ویژگی‌های منحصر به آنجا در نظر گرفته شد که بیشتر «خاستگاه اقتصادی معاصر» را نشان می‌دهد به گونه‌ای که استان گیلان به عنوان «خاستگاه تفکر تجددطلبی، نوپردازی و نووارگی» عرصه معماری و شهرسازی حکومت پهلوی اول شناخته شد تا جایی که همگی آن را «فرنگستان ایران» می‌نامیدند.

جدول ۹- تحلیل بناهای دولتی استان گیلان بر اساس کدگذاری شاخص‌های سبک‌شناسی دوره پهلوی اول (۱۳۰۰-۱۳۲۰)، به منظور شناخت سبک غالب در استان گیلان

ردیف	نام اثر معماری	شهر	کد مشخصه	سبک	سبک غالب
۱	ساختمان شهرداری	رشت	A3-B3-C3	سبک تجددطلب (نئوکلاسیک)	سبک نئوکلاسیک
۲	ساختمان شهرداری	بندرانزلی		سبک تجددطلب (نئوکلاسیک)	
۳	ساختمان شهرداری	رودسر		سبک تجددطلب (نئوکلاسیک)	
۴	ساختمان استانداری قدیم	رشت	A3- A4- B3- C3	سبک تجددطلب (نئوکلاسیک + آرت دکو)	
۵	اداره پست	رشت	A3- B3- C3	سبک تجددطلب (نئوکلاسیک)	
۶	ساختمان ثبت احوال	رودسر			
۷	ساختمان ژاندارمری (ساختمان سمعی معاصر)	رشت			
۸	ساختمان ثبت اسناد و املاک	رشت	A3-A5- B3- B5-C5	سبک تجددطلب (نئوکلاسیک + صنعتی)	
۹	بانک سپه سابق (مهمانپذیر کاروان معاصر)	رشت	A3- B3- C3	سبک تجددطلب (نئوکلاسیک)	
۱۰	ساختمان دادگستری سابق	بندرانزلی	A3- B3- B4- C3	سبک تجددطلب (نئوکلاسیک + آرت دکو)	
۱۱	بانک روس	بندانزلی	A3- B3- C3	سبک تجددطلب (نئوکلاسیک)	
۱۲	ساختمان ترنم موزیک (حافظیه)	بندرانزلی			

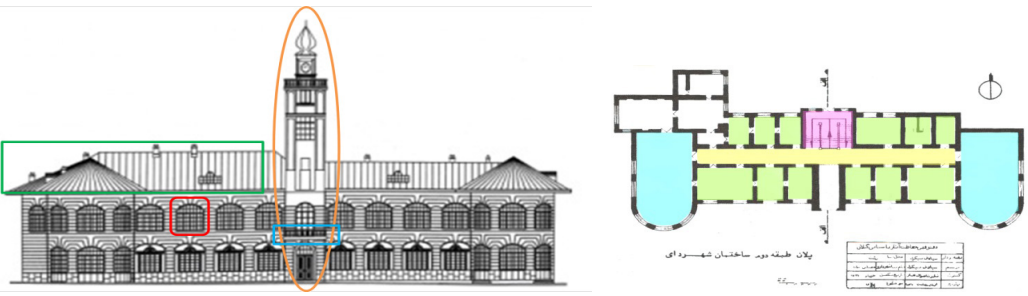
«بناهای حکومتی- دولتی» استان گیلان تجلی‌گاه پیاده‌سازی شاخص «تجددطلبی» در دوره پهلوی اول

برنامه‌های اصلاحات، نوسازی و توسعه و در ادامه‌ی آن، ساخت‌وسازهای فراوان در حکومت جدید، عملاً عمران و نوسازی را در دست «سازمان‌های دولتی» قرار داد و احداث «بناهای دولتی» را اعتبار و اولویت خاصی بخشید، از این رو، «صورت دولتی» در معماری این سال‌ها، ممتازترین مشخصه‌های آن شد. فراوانی و تنوع بناها نشان داد که «معماری دولتی» در اولین تجربه تاریخی خود در ایران، ویژگی‌ها و آموزه‌های قابل توجهی از خود به جای گذاشت (کیانی، ۱۳۸۳: ۲۶۶). الف) معماری دوره پهلوی اول که بر اساس یک «ساختار دولتی برای ارائه‌ی برنامه‌های حکومتی» پدید آمد، دوره‌ی ثمربخش آن به بیش از یک دهه نرسید و حتی «انگیزه‌های باستانی یا اصلاح‌طلبانه» نتوانست توانایی رهبری دولتی را در این زمینه تداوم بخشد. ب) معماری دولتی در جهت ارائه‌ی برنامه‌های خود نیازمند به یک اهرم یا سازمان قوی «فکری- اجرایی» است؛ تنها ابزار قدرتمند دولت پهلوی، «تشکیلات نظامی» آن بود (به طور مثال «ساختمان شهرداری رشت» در سال ۱۲۹۹ به دستور سرتیپ محمدحسین خان آیرم، فرمانده تیپ مستقل شمال در زمان تصدی شهرداری سرگرد اسماعیل‌خان ساخته شد). ج) شهرسازی دوره پهلوی اول و معماری جدید ایجاد شده در بدنه‌ی خیابان‌ها به مدد شهرسازی نوین اروپا، مکان‌های مناسب خیابان و میدانی، بیشتر محل نمایش «بناهای دولتی» گردید و برای نخستین بار، این باور ایجاد گشت که تنها قصرها و کاخ‌ها محل حکومت نیستند بلکه این شهر است که «نماد یک حکومت» قرار می‌گیرد.

## ساختمان شهرداری رشت

«ساختمان مرکزی شهرداری رشت» روز چهارم اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۰۵ ه.ش. حدوداً هفت سال قبل از آغاز حکومت هیتلر در آلمان و به مناسبت «تاجگذاری پهلوی اول» به صورت نیمه‌تمام افتتاح شد. معمار بنا آرتم سردارف بود. ساختمان از مکعب مستطیلی به ابعاد ۱۵/۵ در ۳۷/۵ متر است که در دو انتهای شمالی و جنوبی آن، دو حجم نیم‌استوانه وجود دارند، تشکیل شده است. بدنه‌ها از اندود سیمان سفید و سقف از سطوح شیبدار قرمز رنگ چندطرفه در هماهنگی با اقلیم، تشکیل شده‌اند. در گذشته پوشش سقف از جنس سفال بوده که هم‌اکنون از ورق‌های فلزی می‌باشد. شیارهایی افقی، در بدنه‌های نماها و برج ساعت که به ارتفاع ۲۷ متر در بخش میانی نمای شرقی جای گرفته است، بنا را در بافت پیرامونی شاخص ساخته است. ورودی اصلی، در بخش میانی ساختمان، زیر برج ساعت که نمادی شهری می‌باشد، طراحی شده است. عناصر فضایی در ساختاری خطی در امتداد محور شمال- جنوب و به صورت متقارن حول محوری که از ورودی اصلی می‌گذرد، ساماندهی و در دو طبقه، توزیع شده‌اند. این بنا در سال‌هایی احداث شده که تجربه ساختن فضاهایی با کاربری مشابه در کشور وجود نداشته، یا بسیار محدود بوده است؛ بنابراین «الگو برداری از تجربه کشورهای دیگر به ویژه روسیه و آلمان، با توجه به مرزهای مشترک روسیه با ایران و روابط سیاسی ایران با آلمان در آن زمان، مشاهده می‌شود (میرمیران و اعتصام، ۱۳۸۸: ۴۰-۴۵)». این اقتباس عمدتاً در طرح معماری و از «معماری نئوکلاسیک غرب» بوده ولی کالبد بنا با امکانات و شیوه‌های بومی، احداث شده است. اندود سیمانی، مصالح غالب نماهای بنا را تشکیل می‌دهد. شیارهای افقی و موربی که در نماها وجود دارد، از مهمترین جزئیات اجرایی ساختمان می‌باشند.

### جدول ۱۰- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب (گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان شهرداری رشت»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت و ساز و مصالح
<p>۱) به‌کارگیری الگوهای معماری نئوکلاسیک اروپایی (تأثیرپذیری از روسیه و آلمان)؛ ۲) فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی (U شکل)؛ ۳) بیرون‌زدگی در سمت غای اصلی (به صورت برج ساعت و دیده‌بانی)؛ ۴) پله داخلی عریض ۲ طرفه کم‌ارتفاع (عموماً در راستای محور اصلی و ورودی)؛ ۵) راهروهای طولانی؛ ۶) اتاق‌های متعدد (عموماً در طرفین راهرو)؛ ۷) کشیدگی و ساختار افقی در منظر شهری.</p>	<p>۱) بالکن با طارمی (در مرکز نما و بالای ورودی)؛ ۲) سقف شیروانی؛ ۳) بیرون‌زدگی متقارن در حجم (حول محور ورودی و انتهای دو بال به صورت نیم‌استوانه)؛ ۴) پنجره‌های نیم‌دایره‌ای؛ ۵) ترکیب‌بندی نما به صورت متقارن؛ ۶) طارمی‌های تزئینی؛ ۷) ساختار افقی به هم پیوسته در نما (تأکید بر خطوط افقی در مصالح نما)؛ ۸) استفاده از نمای سیمان‌بری با شیارهای افقی و مورب؛ ۹) نمادگرایی (برج ساعت نمادی از تجدد و وقت‌شناسی).</p>	<p>۱) کیفیت ساخت و ساز: «مواد و مصالح سنتی» با ترکیب «تکنولوژی سنتی و جدید». ۲) مصالح: اندود سیمان به رنگ سفید.</p>
		

## ساختمان سینما/تئاتر/شهرداری بندرانزلی

«ساختمان سینما/تئاتر/شهرداری بندرانزلی» سال ۱۳۱۰ ه.ش. افتتاح شد. عزیز طویلی در کتاب «تاریخ جامع انزلی» می‌نویسد: «این بنا یکی از باشکوه‌ترین بناهایی بوده که در زمان تصدی شهرداری محمدعلی روشن احداث گردیده است». این ساختمان که در قسمت بالای پارک بلوار در کنار «بنای موزیک» قرار گرفته و از نظر فرم ساختمان نظیر فرمانداری‌ها و شهرداری‌های بیشتر شهرهای شمال است؛ اگرچه تغییرات و تعمیرات زیادی در



آن انجام داده‌اند ولی فرم اصلی بنا تاکنون حفظ شده است<sup>۱</sup>، عمارت تاریخی شهرداری انزلی است که در ابتدا به‌عنوان «سینما/تئاتر/شهرداری» آغاز به کار کرد اما رفته‌رفته «عملکرد فرهنگی» آن به فراموشی سپرده شد. بعد از این که بنا دچار حریق می‌گردد، نمای داخل و خارج آن بسیار تغییر می‌یابد. اما آنچه که از ظاهر قدیمی و جدید این بنا می‌توان دریافت، این است که فرم و نمای اصلی بسیار شبیه باسیلیکاها یا بدنه و ورودی کلیساها در سبک نئوگوتیک بوده که با کاربری بنا یعنی سالن طویل و سن و اتاق‌هایی برای سینما و تئاتر همخوانی داشته است. مسئله جالب توجه دیگر «کاذب‌سازی نما» برای «شکوه کلاسیک» و «جلوه نمایشی» بیشتر می‌باشد که در طراحی این بنا به کار رفته است<sup>۲</sup>.

### جدول ۱۱- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب (گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان سینما- تئاتر- شهرداری بندرانزلی»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت و مصالح
<p>۱) به‌کارگیری الگوهای معماری نئوکلاسیک اروپایی در طراحی احجام (شبه بدنه و ورودی کلیساهای نئوگوتیک)؛            ۲) تقارن محوری؛ ۳) فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی (مستطیل‌شکل)؛ ۴) اتاق‌های متعدد و سالن‌های طویل و دارای سن؛ ۵) ارائه ساختمان به صورت مستقل و تک‌بنا؛ ۶) تشخیص بخشی ورودی (برآمدن از زمین و تعریف ورودی با پله).</p>	<p>۱) ترکیب‌بندی نما به صورت متقارن (افزایشی در مرکز حجم)؛ ۲) بالکن با طارمی (در مرکز نما و بالای ورودی)؛ ۳) سقف شیروانی؛ ۴) پنجره‌های مستطیل‌شکل باریک و بلند؛ ۵) ستون‌ها و ستوری؛ ۶) طارمی‌های تزئینی.</p>	<p>۱) کیفیت ساخت و مصالح: «مواد و مصالح سنتی» با ترکیب «تکنولوژی سنتی و جدید». ۲) مصالح: اندود سیمان.</p>

### ساختمان شهرداری رودسر

این بنا به همراه مجموعه میدان در سال ۱۳۱۸ ه.ش. در دوره پهلوی اول به دستور رضاشاه ساخته شد. قابل ذکر است مجموعه یک امامزاده، درخت مقدس و بازارچه‌ای در محل فعلی بنا وجود داشته که پس از تخریب، جداره موجود به وجود آمده است. در ضلع جنوب‌غربی مجموعه میدان رودسر، ساختمانی سفیدرنگ با برج ساعت قرار گرفته است. ساختمان در دو طبقه بر اساس نوع معماری متداول و رایج در ساخت مجموعه میادین شهرهای ایران در دوره پهلوی اول و با کمک مشاوره کارشناسان غربی ساخته شده است. «برج ساعت» متناسب و خوش‌منظر، تزئینات جداره شمال‌شرقی، پله‌های وسیع و فراخ موجود در سرسرای اصلی، از مشخصات بنا است. در حال حاضر از بنا به عنوان «شهرداری رودسر» و محل استقرار «شورای اسلامی شهر رودسر» استفاده می‌گردد. «نمادگرایی فوق‌العاده برج ساعت، تزئینات سیمان‌بری جداره، نرده‌های بالای برج» از تزئینات این بنا به شمار می‌روند. جداره جنوب‌غربی بنا، به دلیل تعمیرات اساسی و با مصالح جدید، ماهیت خود را از دست داده است<sup>۳</sup>.

۱ دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران

۲ معماران معاصر گیلان ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

۳ دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران

**جدول ۱۲- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان شهرداری رودسر»**

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
<p>۱) فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی (I شکل): ۲) بیرون‌زدگی در سمت نمای اصلی: ۳) پله داخلی عریض ۲ طرفه کم‌ارتفاع (عموما در راستای محور اصلی و ورودی): ۴) راهروهای طولانی: ۵) اتاق‌های متعدد (عموما در طرفین راهرو). ۶) کشیدگی و ساختار افقی در منظر شهری: ۷) ارائه ساختمان به صورت مستقل و تک‌بنا.</p>	<p>۱) بالکن با طارمی (در بالاترین قسمت برج ساعت): ۲) سقف شیروانی: ۳) پنجره‌های مستطیل‌شکل باریک و بلند: ۴) ستون‌ها: ۵) طارمی‌های تزئینی: ۶) ساختار افقی به هم پیوسته در نما (تأکید بر خطوط افقی در مصالح نما): ۷) تزئینات سیمان‌بری: ۸) نمادگرایی (برج ساعت نمادی از تجدد و وقت‌شناسی).</p>	<p>۱) کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح جدید» با ترکیب «تکنولوژی سنتی و جدید». ۲) مصالح: مواد و مصالح جدید (آهن، فولاد، و حتی بتن مسلح).</p>

**ساختمان قدیم استانداری رشت**

این بنا که در ابتدای خیابان سعدی قرار دارد، جزء بناهای میدان شهرداری محسوب شده اما کار تزئینی آن ساده‌تر است و بین سال‌های ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۴ ه.ش. ساخته شد. ساختمان استانداری قدیم، دارای پلان دوزنقه‌ای شکل و دو طبقه است و در قسمت جنوبی آن و بالای ورودی، «کلاه فرنگی» دارد. نماسازی آن همانند بناهای میدان شهرداری است که در زیر سقف و اطراف درها و پنجره‌ها با پیش‌آمدگی‌های هندسی، سیمان‌کاری شده است. بنا متناسب با وضعیت محل احداث، طراحی و اجرا شده، مصالح آن بلوک سیمانی و ملات ماسه‌سیمان و سقف بنا، چوبی و حلب‌پوش است. ارتفاع بنا، ۱۳/۶ متر است<sup>۱</sup>.

**جدول ۱۳- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان استانداری قدیم رشت»**

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
<p>۱) فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی (دوزنقه‌ای شکل): ۲) دارای حیاط مرکزی: ۳) بیرون‌زدگی در سمت نمای اصلی: ۴) راهروهای طولانی: ۵) اتاق‌های متعدد (حول فضای مرکزی-حیاط مرکزی): ۶) ارائه ساختمان به صورت مستقل و تک‌بنا.</p>	<p>۱) بالکن با طارمی (بالای ورودی و ستون در ورودی): ۲) سقف شیروانی: ۳) پنجره‌های مستطیل‌شکل باریک و بلند: ۴) ترکیب‌بندی نما به صورت متقارن: ۵) طارمی‌های تزئینی: ۶) تزئینات سیمان‌بری ساده: ۷) نمادگرایی (کلاه فرنگی). ۸) تقسیمات سه‌تایی در نمای اصلی.</p>	<p>۱) کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح سنتی» با ترکیب «تکنولوژی سنتی». ۲) مصالح: چوب، آجر، سیمان، حلب و سقف فلزی: مصالح نما: سیمان به رنگ سفید.</p>

## اداره پست رشت

ساختمان پست به مساحت کلی ۱۹۳۰ مترمربع به شکل «L» ساخته شد که شامل چهار طبقه است؛ طبقه همکف و اول آن «L» شکل و طبقه دوم آن بر روی ورودی و قسمتی از شرق ساختمان و طبقه سوم آن که «کلاه فرنگی» است فقط بر روی ورودی ساخته شده است. مساحت هر طبقه به ترتیب: طبقه همکف ۸۲۶/۶ مترمربع، طبقه اول ۷۵۳/۸ مترمربع، طبقه دوم ۲۷۳/۷۷ مترمربع، طبقه سوم ۷۳/۳۵ مترمربع و ارتفاع کلی آن ۲۰ متر است. سقف بنا، چوبی و حلب پوش و مصالح آن با ملات ماسه سیمان است. نوع بهره برداری از بنا، از ابتدا تاکنون «اداری» بوده است (دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران).

۱۵۱

### جدول ۱۴- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجدد طلب (گرایش نئوکلاسیک)» در «اداره پست رشت»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت و ساز و مصالح
<p>(۱) به کارگیری الگوهای معماری نئوکلاسیک اروپایی در طراحی احجام؛ (۲) فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی (L شکل)؛ (۳) راهروهای طولانی؛ (۴) اتاق‌های متعدد (عموما در طرفین راهرو). (۷) کشیدگی و ساختار افقی در منظر شهری؛ (۸) ارائه ساختمان به صورت مستقل و تک‌بنا.</p>	<p>(۱) بالکن با طارمی؛ (۲) سقف شیروانی؛ (۳) پنجره‌های مستطیل شکل باریک و بلند؛ (۴) ستون‌ها؛ (۵) طارمی‌های تزئینی؛ (۶) تزئینات سیمان‌بری با شیارهای افقی و عمودی؛ (۷) نمادگرایی (کلاه فرنگی).</p>	<p>(۱) کیفیت ساخت و ساز: «مواد و مصالح سنتی» با ترکیب «تکنولوژی سنتی و جدید». (۲) مصالح نما: سیمان به رنگ سفید.</p>
		

### ساختمان ثبت احوال رودسر

احداث این بنا همچون سایر عناصر موجود در میدان در سال ۱۳۱۸ ه.ش. در دوره پهلوی اول برمی‌گردد. ساختمان در دو طبقه بنا گردیده است؛ ساختار «خطی» بوده، دسترسی‌ها از طریق راهروی طولی در دو طرف ورودی امکان‌پذیر می‌باشد. جداره شمالی آن، در بقه همکف شامل واحدهای تجاری است. تناسب عرض نما، نسبت به ارتفاع آن، درجه محصوریت فضایی خاصی را به وجود آورده است. در طبقه همکف، ضلع شمالی در اختیار واحدهای تجاری قرار دارد و بعد از حذف راهروی اصلی، در ضلع دیگر، دو قسمت الحاقی، یکی مربوط به «اداره ثبت احوال» و دیگری منزل مسکونی قرار گرفته است. در طبقه فوقانی، ضلع غربی اداره ثبت احوال و ضلع شرقی، تجاری است. «گچ‌بری با طرح‌های اسلیمی» در نمای اصلی ساختمان، خصوصا در دو طرف ورودی آن مشهود است اما در قسمت داخلی ساختمان، به دلیل عملکرد آن و نیز تعمیرات پیاپی، تزئینات خاصی وجود ندارد.

### جدول ۱۵- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب (گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان ثبت احوال رودسر»

کیفیت ساخت و ساز و مصالح	عناصر معماری و تزئینات	الگوی طراحی احجام و فرم
<p>(۱) کیفیت ساخت و ساز: «مواد و مصالح سنتی» با ترکیب «تکنولوژی سنتی».</p> <p>(۲) مصالح غالب: اندود سیمان به رنگ زرد.</p>	<p>(۱) بالکن در بالای ورودی؛ (۲) سقف شیروانی؛ (۳) پنجره‌های مستطیل شکل باریک؛ (۴) ترکیب بندی نما به صورت متقارن؛ (۵) ستون‌ها؛ (۶) تزئینات سیمانی و رنگ زرد نما.</p>	<p>(۱) فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی (مستطیل شکل با ساختار خطی)؛ (۲) پله داخلی (در راستای ورودی)؛ (۳) راهروهای طولانی؛ (۴) اتاق‌های متعدد (عموما در طرفین راهرو)؛ (۵) کشیدگی و ساختار افقی در منظر شهری.</p>
		

#### ساختمان ژاندارمری رشت (ساختمان سمیعی معاصر)

این عمارت با نمایی متقارن، معرف بناهای یک طبقه‌ی دوره پهلوی اول است که بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ در شهر رشت ساخته شده‌اند. نمای سیمان‌بری پرکار با بالکن بالای ورودی در وسط نما از ویژگی‌های این بنا است. از تزئینات جالب نما می‌توان به «نیم‌ستون‌ها» و «گلدسته‌های بین بازشوها» و «نقش نیلوفر آبی زیر پنجره‌ها» اشاره کرد که به همراه سایر نقوش و «نرده‌های فلزی فرفورزه بالکن در زیر دامنه بیرون‌زده بام با لبه حلب‌بری»، ترکیب قابل توجهی را ایجاد کرده‌است. محل قرارگیری بنا در خیابان مطهری، راسته‌ی مسگران بازار رشت می‌باشد (معماران معاصر گیلان).

### جدول ۱۶- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب (گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان ژاندارمری رشت»

کیفیت ساخت و ساز و مصالح	عناصر معماری و تزئینات	الگوی طراحی احجام و فرم
<p>مصالح: چوب، آجر، آهن، سیمان به رنگ سفید.</p>	<p>(۱) بالکن بالای ورودی؛ (۲) سقف شیروانی؛ (۳) پنجره‌های مستطیل شکل باریک و بلند؛ (۴) ترکیب بندی نما به صورت متقارن؛ (۵) ستون‌ها؛ (۶) تزئینات سیمان‌بری پرکار؛ (۷) نمادگرایی (نقش نیلوفر آبی زیر پنجره‌ها)؛ (۸) نرده‌های فلزی فرفورزه بالکن؛ (۹) زیر دامنه بیرون‌زده بام با لبه حلب‌بری.</p>	
		

## ساختمان ثبت اسناد و املاک رشت

این بنا در سال ۱۳۱۱ ه.ش. در دوره پهلوی اول به دستور رضاشاه ساخته شد. این بنا با طرح آغوش باز و انحنای مقعر خود، در میدان حشمت رشت واقع است. فضاها به صورت «خطی» در دو بازوی اصلی پلان سازماندهی شده‌اند. از نظر فرمی، مرکز و انتهای دو بازو، توسط فرم استوانه و پاکس مکعب‌مستطیل، پله‌ها مورد تشخیص خاص قرار گرفته‌اند. ریتم بازوها به صورت مستطیل عمودی به آن، شکل منظم نمای بنا را دچار تشخیص خاصی می‌کند. از طرفی ورودی اصلی دور میدان با درب‌های بزرگ و پلکان‌ها ترکیب قابل‌توجهی دارند. این بنا در میدان‌گاهی بنا شده که در گذشته، محل اعدام افراد از جمله دکتر حشمت و یاران اصلی میرزا کوچک‌خان بوده است<sup>(۱)</sup>.

### جدول ۱۷- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب (گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان ثبت اسناد و املاک رشت»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت و ساز و مصالح
-	(۱) سقف شیروانی؛ (۲) بیرون‌زدگی مرکز حجم (در وسط به صورت استوانه)؛ (۳) پنجره‌های مستطیل‌شکل باریک و بلند؛ (۴) تزئینات سیمان‌بری ساده به شکل مربع.	مصالح: آهن، سیمان به رنگ سفید.
 		

### بانک سپه سابق (مهمانپذیر کاروان معاصر) رشت

این بنا در سال ۱۳۰۴ ه.ش. در دوره پهلوی اول ساخته شد. این بنا ابتدا محل بانک سپه شعبه رشت بوده که اولین شعبه بانک سپه در ایران بوده است. سپس این بنا در سال ۱۳۱۵ ه.ش. توسط دکتر گیلانی خریداری گشته و طبقه همکف آن، در بر اصلی خیابان به چاپخانه زربافی و قسمت پشتی رو به حیاط، به رستوران کاروان و طبقه اول آن به مهمانپذیر کاروان تغییر کاربری داد. این بنا «U» شکل سازماندهی شده و دارای سه بر بوده که به صورت یک حیاط در دل خود دارد. از ویژگی‌های این بنا، کیفیت بالای ساخت و جزئیات فراوان سیمان‌بری و نرده‌ها و حفاظ‌های فلزی به همراه درهای چوبی مجلل می‌باشد که با بالکن‌ها و پیش‌آمدگی‌ها، نمای بیرونی و همچنین انحنای و چرخش حجم در نیش دو کوچه بسیار مورد توجه است. راه دسترسی به طبقه اول، از پلکان دوطرفه از ورودی سمت کوچه می‌باشد<sup>۲</sup>.

جدول ۱۸- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب (گرایش نئوکلاسیک)» در «بانک سپه سابق»

کیفیت ساخت و ساز و مصالح	عناصر معماری و تزئینات	الگوی طراحی احجام و فرم
مصالح: چوب، آهن، حلب، سیمان به رنگ سفید.	۱) بالکن (۲): سقف شیروانی (۳) بیرون زدگی در حجم- بخش ورودی (۴) پنجره‌های نیم دایره ای؛ ۵) ستون نما (۶): تزئینات سیمان بری پرکار به صورت گل و اسلیمی، خطوط افقی و مورب در ورودی.	-
		

۱۵۴

ساختمان دادگستری سابق بندرانزلی

طبق بررسی‌های به عمل آمده، بانی این ساختمان مرحوم حاجی عباس رضوانی (رمضان‌اف) و معمار آن، مرحوم اسمعیل برهان‌جو می‌باشد و سال ساخت این ساختمان ۱۳۴۶ هجری قمری برابر با ۱۳۰۶ هجری شمسی می‌باشد که این تاریخ در «سردر ورودی» ساختمان به صورت برجسته دیده می‌شود. این بنا چهار طبقه بیش از ۱۰۰۰ مترمربع مساحت زیربنا و ۵۵ مترمربع حیاط دارد و طبقه همکف دارای ۶ دهانه دکان است. این ساختمان، منزل مسکونی حاج علی عباس رضوانی بود که توسط مرحوم معمار اسمعیل برهان‌جو معروف به «اسماعیل چپ» ساخته شد. سیمان‌بری زیبا و استادانه این معمار نشانه‌ای از مهارت اوست که در «ساختمان قندچیان» (بانک ملی فعلی) نیز تکرار شد.<sup>۲</sup> مالکیت اثر «دولتی» بوده و تحت مالکیت «اداره ثبت اسناد و دادگستری شهرستان بندرانزلی» می‌باشد. ساختمان مذکور، دارای چهار طبقه بوده که در نمای بیرونی دارای تزئینات سیمانکاری بسیار زیبا می‌باشد. طبقات اول، دوم و سوم به شکل «U» و طبقه چهارم «مستطیل شکل» می‌باشد. ساختمان مذکور دارای یک حیاط خلوت مرکزی در قسمت پشت، در ضلع شمالی است. کف اتاق‌ها به صورت پل کوبی از جنس تخته نراد روسی بوده و اکثر اتاق‌ها دارای شومینه هستند. دیوارهای قسمت بیرونی و اصلی داخلی ساختمان از نوعی آجر فشرده بوده (آجرها را از روسیه آورده بودند)، که روی آن با سیمان سفید، کار شده است.<sup>۳</sup>

۱ دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران

۲ مبرهن شفیع، ۱۳۹۰: ۵۶

۳ دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران

جدول ۱۹- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب (گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان دادگستری سابق بندرانزلی»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت و ساز و مصالح
<p>۱) تقارن محوری؛ ۲) فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی (U شکل)؛ ۳) بیرون زدگی در سمت نمای اصلی؛ ۴) اتاق‌های متعدد (عموما در طرفین راهرو)؛ ۵) ارائه ساختمان به صورت مستقل و تک‌بنا.</p>	<p>۱) بالکن با نرده‌های فلزی فرورژه؛ ۲) سقف شیروانی؛ ۳) پنجره‌های نیم‌دایره‌ای؛ ۴) ترکیب بندی نما به صورت متقارن؛ ۵) ستون نما؛ ۶) تزئینات سیمان‌بری پرکار و کارت‌پستالی.</p>	<p>مصالح: چوب، تخته نراد روسی، آجر فشرده روسی، سیمان سفید.</p>

بانک روس بندرانزلی

روس‌ها از حاج‌عبداله قسیمیان فرزند قاسم‌اف، بازرگان معروف، تقاضا کردند که ساختمانی برای بانک آنها جهت امور تجارت نفت بسازد. نقشه ساختمان را روس‌ها دادند، معمار بنا رشتی بود. طبقه همکف محل استقرار بانک بوده که اکنون مغازه شده است. از ویژگی‌های این بنا، تزئینات سیمان‌بری پرکار آن است که از پایین به بالا، بافت آن تغییر کرده و طرح تزئینات ریزتر و پرکارتر می‌شود. در طبقه همکف این تزئینات در ازاره ساده بوده و بعد به صورت بلوک‌های برجسته مستطیلی می‌گردد و در طبقه اول، بافت آن ابتدا با طرح چلیپایی و سپس هشت‌ضلعی و در انتها در نزدیک بام، به صورت گل و اسلیمی درمی‌آید. قاب‌بندی بازشوها به شکل پیوسته و به همراه کلید قوس در بالای هر یک ایجاد شده‌است. در لبه بام نیز، حلب‌بری‌های زیبایی با طرح گل‌برجسته ایجاد شده است.<sup>۱</sup>

جدول ۲۰- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب (گرایش نئوکلاسیک)» در «بانک روس بندرانزلی»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت و ساز و مصالح
-	<p>۱) بالکن با طارمی؛ ۲) سقف شیروانی؛ ۳) پنجره‌های مستطیل‌شکل باریک و بلند؛ ۴) طارمی‌های تزئینی؛ ۵) تزئینات سیمان‌بری به صورت بلوک‌های مستطیلی، گل و اسلیمی، قاب‌بندی پنجره‌ها با کلید قوس؛ ۶) حلب‌بری لبه بام به صورت طرح گل‌برجسته.</p>	<p>مصالح: سنگ، چوب، حلب، سیمان.</p>

## ساختمان ترنم موزیک بندرانزلی

یک نفر مهندس یونانی، ساختمان شیر و خورشید، سینما و این «ساختمان موزیک» را ساخته است. بنا کاملاً به «سبک یونانی» است حتی موازیاتیک سنگفرش آن نیز سبک‌های یونانی دارد. بنا تقریباً شبیه «آرامگاه حافظ» است و شاید بعضی ابتدا متوجه نباشند که اینجا «قبر حافظ» نیست. بنا در محوطه زیبای پارک بنا شده است. در مورد این بنا چنین می‌گویند زمانی قبل از رضاخان، در بندر پهلوی یک دارالایتم بود که توسط روس‌ها ساخته شده بود که حالا «پرورشگاه» است؛ در این پرورشگاه، بچه‌ها توسط یک نفر معلم موزیک به فراگیری و تمرین موزیک می‌پرداختند و عصر می‌آمدند و در محوطه‌ی پارک و کنار ساختمان شهرداری برای مردم موزیک می‌زدند. در سال ۱۳۱۶ در یک روز شهریور، ساعت ۶ بعدازظهر، ملکه پهلوی در اینجا به تماشای بچه‌ها که به رهبری معلم‌شان موزیک می‌زدند، ایستادند و مردم هم جمع بودند، ملکه خوششان آمد و دست زدند و مردم هورا کشیدند. رضاشاه که چنین استقبالی را مشاهده کردند، دستور ساختن «ساختمان موزیک» را دادند. بنا ۸ ستون مدور دارد که بر روی آن گنبدی است و از دو طرف، پله دارد.

### جدول ۲۱- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب (گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان ترنم موزیک بندرانزلی»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت و ساز و مصالح
۱) سبک یونانی	۱) سقف شیروانی؛ ۲) ستون‌ها؛ ۳) طارمی‌های تزئینی؛ ۴) ارتفاع گرفتن از زمین با ورودی پله؛ ۵) موازیاتیک سنگفرش به سبک نئوکلاسیک.	مصالح: سنگ، حلب، سیمان سفید.
		

## یافته‌های تحقیق

### استفاده از «معماری نئوکلاسیک» جهت برآورده کردن خواست کارفرمای حکومتی به منظور تجلی و نمایش عظمت و اقتدار در بناهای دولتی دوره پهلوی اول

رضاشاه به دنبال ساخت یک ایران مدرن بود و از نظر او این مدرنیزاسیون اتفاق نمی‌افتاد مگر این که شکل جامعه سنتی و روستایی کشور تغییر می‌کرد؛ لذا معماری می‌بایست به عنوان نماد ایران مدرن تجلی‌گاه رویکردهای «ملی‌گرایی» و «تجددطلبی» حکومت پهلوی اول، ایفای نقش می‌کرد. برای این منظور، با دعوت از معماران خارجی و بهره‌گیری از معماران تحصیل کرده در غرب (مانند میرزا علیخان مهندس، معمار کاخ

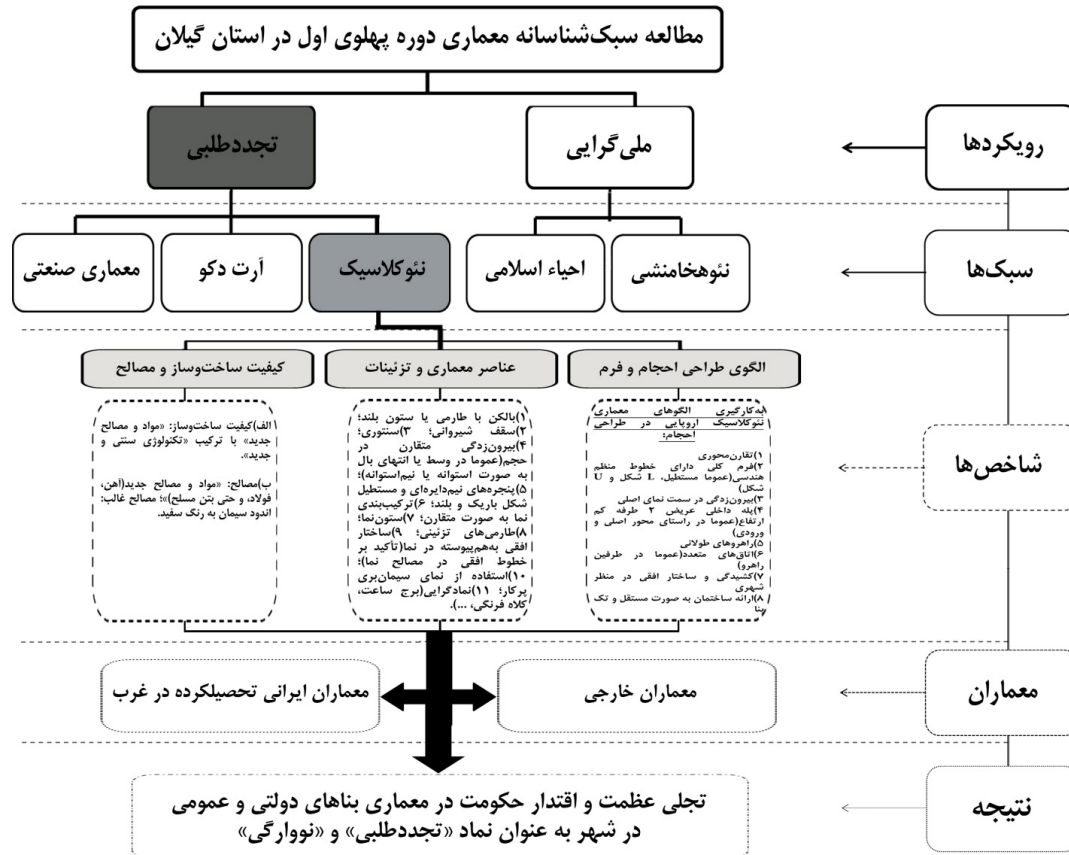


میان‌پشته انزلی)، تأثیرات به سزایی در روند تجددطلبی و نوپردازی و نوآرنگی هویت نو در معماری معاصر ایران داشت که این اشتیاق نوستالژیک برای «گذر از سنت به مدرنیته (تجددطلبی)» در طراحی ابنیه دولتی وارد شد. آثار به جای مانده از این رویکرد را می‌توان به طور عمده در شهرهای شمالی ایران از جمله: رشت، بندرانزلی، رودسر، بابل، گرگان، ساری، و...؛ در شهرسازی و ساختمان‌های حکومتی و دولتی مشاهده کرد. به عنوان مثال شهرداری‌های سرتاسر ایران، میراث معماری چشمگیری به صورت «بناهای عمومی (دولتی وقت)» از خود به جای گذاشته‌اند که هم فعالیت‌های این نهادها را در خود می‌گنجاندند، و هم مکان‌هایی برای ارائه سایر خدمات شهری بودند. پس از تصویب قانون مربوط به شهرداری‌ها در سال ۱۳۰۹ ه.ش. که هدف از آن «ایجاد هماهنگی و وحدت رویه در عملیات شهرداری‌های کل کشور» بود، کارل فریش از سوی وزارت داخله، «مأمور طراحی ابنیه بلدی» یا «ساختمان‌های شهرداری» شد. در پرونده ثبتی آثار استان گیلان (پرونده ثبتی ۱۵۱۶)، هم ذکر شده است که «رضاخان نسبت به احداث مرکز فرمانداری و شهرداری شخصا دستور می‌دادند و از این جهت، نقشه تمام شهرداری‌ها و فرمانداری‌ها تقریباً شبیه یکدیگرند» و در جای دیگر، در پرونده ثبتی شماره ۱۵۱۱ آمده است: «اغلب بناهایی که به دستور رضاشاه و به عنوان کاخ‌های اختصاصی و یا محل‌های اختصاصی ساخته شده، دارای طرح و نقشه آلمانی است و تقریباً تمام کاخ‌ها و یا محل‌های اختصاصی با مختصر تغییراتی دارای یک نقشه و طرح مشترک هستند؛ حتی ابعاد پنجره‌ها و ارتفاع بناها و تزئینات داخلی آنها نیز شبیه یکدیگرند». به این ترتیب، شماری از ساختمان‌های شهرداری و کاخ‌های سلطنتی به «سبک نئوکلاسیک» طراحی و ساخته شدند. با این که بناهای شهرداری تنوع زیادی به لحاظ مصالح و جزئیات از خود نشان می‌دهند، شباهت میان آنها به هیچ‌وجه قابل اغماض نیست. این ساختمان‌ها نوعاً در دو طبقه (همکف و اول)، با سقف شیبدار و یک ستوری در وسط طراحی شده‌اند. مکان‌یابی آنها به دقت صورت گرفته، و پلان متقارن آنها با ورودی‌هایی در محور مرکزی و یک سراسرای مرکزی وسیع در طبقه اول جلب نظر می‌کند؛ برخی از آنها دارای یک برج مرکزی نیز هستند که معمولاً یک ساعت در بالاترین نقطه برج مذکور نصب می‌شد که نمادی از «تجدد» و «وقت‌شناسی» بود.

## بحث و نتیجه‌گیری

شناخت و مطالعه معماری بناهای دولتی استان گیلان به عنوان یکی از جلوه‌های تجلی افکار سیاسی حکومت پهلوی اول، حائز اهمیت می‌باشد. همانطور که در بررسی‌ها مشاهده شد رضاخان معتقد بود که شمال ایران یک منطقه توریستی است و می‌بایست با پیروی از «الگوهای معماری اروپایی» طراحی شود تا نمایانگر و خاستگاه تفکر تجددطلبی، نوپردازی و نوآرنگی عرصه معماری و شهرسازی حکومت پهلوی اول باشد. به گونه‌ای که پس از احداث میدان و ساختمان شهرداری رشت، هتل‌ها، ساختمان‌های اداری، سینماها و خیابان‌های اطراف آن، آوازه شهر رشت و سپس انزلی (بندر پهلوی) همه‌جا، به‌ویژه در پایتخت ایران، زبازد شده بود و همگی آن را «فرنگستان ایران» می‌نامیدند. از این زمان بود که شهر رشت و انزلی برای نخستین بار به عنوان «تفرج‌گاهی» برای تهرانیان درآمد که ترجیح می‌دادند اوقات فراغت خود را در این شهرها بگذرانند و هر وقت به ویژه در ایام تعطیل فرصتی دست می‌داد، به این دو شهر سفر می‌کردند؛ بنابراین خواست و تفکر نظری حکومت پهلوی، در عرصه اجتماع و جامعه ایرانی، محقق و عملی شد. با بررسی و مطالعه تطبیقی نمونه‌های مورد مطالعه از بناهای دولتی استان گیلان، متوجه شدیم که الگوبرداری از تجربه کشورهای دیگر به‌ویژه روسیه و آلمان، با توجه به مرزهای مشترک روسیه با ایران و روابط سیاسی ایران با آلمان در آن زمان، مشاهده می‌شود؛ همچنین این اقتباس عمدتاً در طرح معماری و از «معماری نئوکلاسیک غرب» بوده ولی کالبد بناهای دولتی با امکانات و شیوه‌های بومی، احداث شده‌اند. این اقتباس در بخش «الگوی طراحی احجام و فرم» به صورت «تقارن محوری، سازماندهی پلان بر اساس الگوهای مستطیل‌شکل، I شکل و U شکل؛ بیرون‌زدگی در سمت نمای اصلی، راهروهای طولانی و اتاق‌های متعدد در طرفین راهرو» همراه بود؛ اما در بخش «عناصر معماری و تزئینات» به صورت «استفاده از تزئینات سیمان‌بری پُرکار، طرح‌های گل‌برجسته در لبه‌ی بام، بالکن با طارمی در نمای اصلی یا بالای ورودی، سقف شیروانی، ستوری، پنجره‌های نیم‌دایره‌ای یا مستطیل‌شکل باریک و بلند، ترکیب‌بندی نما به صورت متقارن

و ستون‌نما و نمادگرایی (در قالب برج ساعت به عنوان نماد تجدد و وقت‌شناسی یا کلاه فرنگی به عنوان عامل نوآرگی) قابل مشاهده بود که هرچه بنا از درجه‌بندی دولتی، تنزل پیدا می‌کرد، به موازات آن، به عنوان مثال تزئینات سیمان‌بری هم کاهش پیدا می‌کرد یا در بالکن که در نمای اصلی قرار می‌گرفت، به جای طارمی از نرده‌های فلزی بهره گرفته شده بود. از نظر «کیفیت ساخت و مصالح» هم، اکثریت بناها با تکیه بر «مصالح سنتی (چوب، سنگ، آجر، سیمان)» و ترکیب تکنولوژی بومی و مدرن انجام گرفته بود.



شکل ۲- دیاگرام مطالعه سبک‌شناسانه معماری دوره پهلوی اول در استان گیلان

## فهرست منابع

- آریان‌پور، ا. (۱۳۴۰). کوششی برای تنظیم روش‌های هنرشناسی، مجله سخن، ۱۲(۷): ۷۹۶-۸۰۵.
- ایرجی، ج.، نوروز برازجانی، و. (۱۳۹۶). تأثیر معماری نیکلای مارکف بر هویت شهر تهران، نشریه علمی مطالعات ملی، ۱۸(۷۰): ۱۳۳-۱۴۴.
- بانی‌مسعود، ا. (۱۳۹۹). معماری معاصر در ایران؛ از سال ۱۳۰۴ تا کنون، چاپ دوم، مشهد: کتابکده کسری.
- باور، س. (۱۳۸۹). نگاهی به پیدایی معماری نو در ایران. تهران: نشر فضا.
- بمانیان، م.، جهان‌بخش، ح.، جعفری‌ها، ر.، دل‌زنده، ع. (۱۴۰۰). بررسی تطبیقی معماری و شعر در عصر صفوی بر پایه پیچیدگی‌های سبک‌شناختی آن. دوفصلنامه علمی اندیشه معماری، ۵(۹): ۸۴-۱۰۰.
- بهار، م. (۱۳۴۹). سبک‌شناسی- جلد اول، تهران: چاپخانه سپهر.
- تارنمای دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران. <<http://www.iranarchpedia.ir>>.
- حبیبی، م.، اهری، ز. (۱۴۰۰)، شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر با تأکید بر دوره زمانی ۱۳۵۷-۱۳۸۳، چاپ ششم، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی (چاپ اول: ۱۳۸۵).
- حقیر، س. (۱۳۸۷)، سبک‌شناسی «آر-نو» در معماری معاصر ایران، نشریه علمی هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، ۳۵(۳): ۶۳-۷۴.
- حیدری دلگرم، م. (۱۳۹۵). سبک‌شناسی معماری ایرانی در دوره اسلامی. رساله دکتری، استاد راهنما: محمدرضا بمانیان، استاد مشاور: مجتبی انصاری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.
- حیدری دلگرم، م.، بمانیان، م.، انصاری، م. (۱۳۹۵). محمدکریم پیرنیا و دونالد ویلبر؛ تفاوت مقاصد و عناصر روایت سبکی. دوفصلنامه علمی مطالعات معماری ایران، ۱۰(۱): ۳۱-۴۸.
- خجسته‌قمری، م.، سلطان‌زاده، ح. (۱۳۹۹). تأثیر معماری بناهای حکومتی دولتی بر هویت شهر تبریز (۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ه.ش.). فصلنامه علمی مطالعات ملی، ۸۳(۳): ۱۲۳-۱۵۰.
- درگاهی، م. (۱۳۸۳). جایگاه معنی در سبک‌شناسی شعر فارسی. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ۱۹۳(۳۵): ۳۵-۴۹.
- دهخدا، ع. (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا- جلد نهم (زراد- شمس). چاپ دوم، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- سهیلی، ج.، دیبا، د. (۱۳۸۹)، تأثیر نظام‌های حکومتی در ظهور جنبش‌های ملی‌گرایانه معماری ایران و ترکیه، نشریه علمی باغ نظر، ۱۷(۱): ۲۷-۴۴.
- سیدی‌ساروی، م.، پورمند، ح.، ابویی، ر. (۱۳۹۷). تبیین الگوی سبک‌شناسی معماری اسلامی (با نگاه به آراء سنت‌گرایان). نشریه علمی معماری اقلیم گرم و خشک، ۶(۸): ۱۰۱-۱۱۷.
- صارمی، ع. (۱۳۷۴). مدرنیته و رهاوردهای آن در معماری و شهرسازی ایران. نشریه گفتگو، ۱۰(۱): ۵۷-۷۰.
- عظیمی، ناصر. (۱۳۹۹)، تاریخ گیلان (از آمدن سردار سپه تا برافتادن رضاشاه)، رشت: فرهنگ ایلینا.
- غیائی، م. (۱۳۶۸)، درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، تهران: انتشارات شعله اندیشه.
- فتوحی، م. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی، نظریه‌ها و رویکردها و روش‌ها. تهران: انتشارات سخن.
- فلامکی، م. (۱۳۹۱)، شکل‌گیری معماری در تجارب ایران و غرب، چاپ سوم، تهران: نشر فضا (چاپ اول: ۱۳۷۱).
- قبادیان، و. (۱۳۹۲)، سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران، چاپ سوم، تهران: مؤسسه علم معمار رویال.
- کانال معماران معاصر گیلان. <[http://www.instagram.com/contemporary\\_architecture\\_gilan](http://www.instagram.com/contemporary_architecture_gilan)>.
- کیافر، ع. (۱۳۹۷)، آتشگهی در خواب آتش‌ها: روزنی بر شهر و معماری در این دیار، این روزگار...، مشهد: کتابکده کسری.
- کیانی، م. (۱۳۸۳)، معماری دوره پهلوی اول، دگرگونی اندیشه‌ها، پیدایش و شکل‌گیری معماری دوره بیست‌ساله معاصر ایران، تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.
- گاردنر، ه. (۱۳۸۵)، هنر در گذر زمان، ترجمه: محمدتقی فرامرزی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگاه.

- مایرن، ورنه ه. (۱۳۹۰). تاریخ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر، ترجمه: مسعود قاسمیان، تهران: فرهنگستان هنر. مختاری طالقانی، ا. (۱۳۹۰)، میراث معماری مدرن ایران، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- معین، م. (۱۳۸۸). فرهنگ فارسی یک جلدی. گردآوری: عزیزاله علیزاده، چاپ چهارم، تهران: انتشارات راه رشد.
- مهدوی‌نژاد، م.، رضائی‌قهرودی، ص. (۱۳۹۸)، بازخوانی و تطبیق معیارهای ارزش‌گذاری جهانی برای آثار معماری صنعتی، فصلنامه علمی مرمت و معماری ایران، ۹(۱۷): ۲۱-۳۷.
- میرمیران، ه.، اعتصام، ا. (۱۳۸۸). معماری معاصر ایران: ۷۵ سال تجربه بناهای عمومی (۱۳۰۰ تا ۱۳۷۵ هجری شمسی). تهران: شرکت طرح و نشر پیام سیما.
- میری‌نژاد، س. (۱۳۹۲)، رمانتیسیم در معماری معاصر ایران (با تأکید بر معماری دوره پهلوی دوم پس از سال ۱۳۳۲ شمسی)، نشریه علمی هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، ۱۸(۱): ۹۱-۱۰۲.
- ندیمی، ه.، ابوبی، ر.، مرادی، ز. (۱۳۹۸). تبیین مفهوم سبک‌شناسی معماری با معرفی رویکرد جدید در سبک‌شناسی معماری ایران (با انکیزه حفاظت معماری). نشریه علمی معماری اقلیم گرم و خشک، ۷(۱۰): ۱-۲۹.
- نصر، ح. (۱۳۸۰). معرفت و معنویت، ترجمه: انشاء... رحمتی، تهران: انتشارات سهروردی.
- نورگارد، ن.، بوسه، ب.، مونتورو، ر. (۱۳۹۳)، فرهنگ سبک‌شناسی، تهران: نشر مروارید.
- نیک‌منش، م. (۱۳۸۲). طرحی در طبقه‌بندی سبک‌های ادب فارسی. پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، (۳۷): ۱۳۳-۱۴۵.
- Fielding, Roy Thomas. (2000), *Architecture Style and the Design of Network-Based Software Architecture*, University of California Irvine.
- Schapiro, M. (1953), "Style", University of Chicago Press, p. 287.
- Schuon, Frithjof. (1959), *Principles and Criteria of Art: in Language of the Self*, Ganesh.
- Style. (2022), *Definition of style noun from the Merriam-Webster Dictionary*, Retrieved from: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/style> [Visited: 8/18/2022, 19:25].
- Style. (2022), *Definition of style noun from the Oxford Advanced Learner's Dictionary*, Retrieved from: [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/style\\_1#style\\_idmgs\\_1](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/style_1#style_idmgs_1) [Visited: 8/18/2022, 15:45].
- Zhu, Hong. (2005), *Software Design Methodology: From Principles to Architectural Styles*, Butterworth- Heinemann.

## A Stylistic Study of the Architecture of the First Pahlavi Period in Gilan Province ( Case Study: Government Buildings)

Erfan Khasm Afkan Nezam<sup>1</sup>

Jamaleddin Soheili<sup>2</sup>

Received Date: 2022 Apr 7

Accepted Date: 2022 Dec 27

### Abstract

In Iran, “architecture” has always been part of the language of power and politics, and rulers have always tried to show their values and identity to society through architecture. In an authoritarian society where the aesthetics of politics and the staging of mass governments are part of the fabric and root of the legitimacy of their power, the entanglement of “politics” and “architecture” is doubly apparent. Therefore, it is important to know and analyze the formal and conceptual aspects of space created in the first Pahlavi period, which emerged through the construction of government buildings. Therefore, the research question is that with what style of architecture was the first Pahlavi government able to implement its “nationalist” and “modernist” approaches in Gilan province? The present article, entitled “Comparative study of the stylistic architecture of the first Pahlavi period in Gilan province”, investigates the styles that were considered in terms of time in the first two decades of the fourteenth century (1304–1320 AHS). Due to the practical nature of the research and the need for descriptive-comparative studies and documents related to the studied samples, this research is of a qualitative type and its method is analytical, comparative and comparative and the collection of information is a library. Comparative method is mainly qualitative in nature in which comparable data are used in at least two societies and their similarities and differences are compared, because it is not the work of art alone that matters, but the “generality of the work” or the “specific space-time space” that it creates. The results of the analysis of specialized texts, the nostalgic desire for “Transition from Tradition to Modernity (Modernism)” and “Return to the Past with Authority and Glory(nationalism)” formed the essence of the worldview of “Reza Khan’s Imperial Theory” in the first Pahlavi period. Gives. This worldview and philosophy of thought, like literature and architecture, were just one of the areas of its emergence that emerged through the construction of government buildings. For each of the buildings, we achieved common themes that “Common Features” express the features that can be clearly seen and evaluated in the architectural works of the first Pahlavi period in Gilan province and the government was able to express their will. “Northern Iran is a tourist area.” Therefore, in choosing the approach by the government, the “model of modern European urbanism” with all its unique features was considered, which shows most of the “contemporary economic origin” so that Gilan province as the “origin of modern thinking, modernization and innovation” The field of architecture and urban planning of the first Pahlavi government was known to the extent that everyone called it “Europe of Iran”.

**Keyword:** Comparative Study, Stylistics, Architecture of the first Pahlavi Period, Government Buildings, Gilan Province

1. Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, South Tehran Branch

2. Assistant Professor, Islamic Azad University of Qazvin