

دروازه‌های قرن بیستم

شادمهر راستین

مقدمه

وقتی از معماری دوران معاصر ایران صحبت می‌شود، چند بنای شاخص در تهران و اطراف آن به ذهن متبادر می‌شود. در همه این عمارت‌ها ویژگی‌های مشترکی وجود دارد و علاقه مند بدون تحقیق را به این نتیجه اولیه می‌رساند که در دو دهه اول قرن معاصر شمسی، یک خرد جمعی در معماری ایران وجود داشته که نتیجه آن عمارت‌هایی باشکوه مانند دبیرستان البرز، ساختمان پست، مدرسه دارالفنون، مسجد امین الدوله، کلیسای ارتدوکس، کارخانه قند ورامین و ورزشگاه امجدیه است. علاقه مند بدون تحقیق از تنوع کاربردی و گوناگونی فضاهای هر کدام از این بناها استنتاج می‌کند که معماران اوایل قرن همگی از یک تفکر منطقی در طراحی و یک شیوه اجرایی تبعیت می‌کردند و نظام هماهنگ مهندسی حاصل این دوران است. اما به مدد مطالعات و پژوهش مهندسان معمار، ویکتور دانیل، بیژن شافعی و سهراب سروش‌بانی که گروه «معماری دوران تحول در ایران» را پی افکنده اند، کتابی انتشار می‌یابد که به بسیاری از سؤالات ایجاد شده در اذهان کنجکاو دانشجویان معماری پاسخ می‌دهد و خط بطلانی بر افسانه سرایی علاقه مندان بدون تحقیق در حوزه معماری می‌کشد. کتاب «معماری نیکلای مارکف» به طور دقیق و واضح به ما می‌گوید خرد جمعی آن دوران نتیجه خرد فردی یک معمار است که توانسته هویت روش انطباقی معماری ایران را در دوران تحول زنده نگه دارد. مارکف با پیروی از سبک شخصی خود و با توجه به مکتب رایج آن عصر، یعنی آرت دکو و هماهنگ با اقلیم و فرهنگ ایرانی، ساختمان‌ها و عمارت‌هایی طراحی و اجرا کرده که می‌توان به آنها

حلقه واسط و محکم معماری قدیم و جدید ایران اطلاق کرد. در این مقاله با استناد به مدارک و مطالب مندرج در کتاب «معماری نیکلای مارکف»، از مجموعه معماری دوران تحول در ایران، سعی می‌شود همراه با معرفی این معمار برجسته به ویژگی‌های آثار او بپردازیم.

زندگی نامه

نیکلای مارکف (۱۲۶۱-۱۳۳۶) از معماران پیشروی آغاز قرن اخیر در ایران است. او در رشته معماری و سپس ادبیات فارسی از دانشگاه سنت پترزبورگ فارغ التحصیل شد و به دلیل علاقه به ایران، پس از پایان تحصیلات به عنوان افسر روسیه تزاری به این کشور آمد. مارکف پس از انقلاب کبیر روسیه در ایران ماند و این کشور را به عنوان وطن دوم خود برگزید و به حرفه معماری بازگشت. مارکف اولین دفتر کارش را در خیابان استانبول و سپس در خیابان‌های فردوسی و ارباب جمشید دایر کرد و تا وقوع جنگ جهانی دوم فعالیت پر ثمری داشت.

در ورای زندگی‌نامه معین مارکف، یک سؤال اساسی جواب مشخصی نمی‌یابد: چرا مارکف به ایران و هنر ایرانی تا بدین حد علاقه مند است؟

از اسناد خانوادگی او می‌توان نتیجه گرفت در شهر تفلیس و در خانواده ای اعیان و صاحب منصب به دنیا آمده و بعد از پایان تحصیلات متوسطه به دانشگاه سلطنتی سنت پترزبورگ رفته است. از این رو می‌توان گفت جوانی مارکف در بخشی از جهان ایرانی، یعنی گرجستان سپری شده. اما این دلیل کافی است تا پس از اتمام



تحصیل هنر و معماری به دانشکده خاورشناسی برود و زبان فارسی فراگیرد؟ و یا اینکه بعد از وقوع جنگ جهانی اول و تغییر حکومت روسیه تزاری، کسوت قزاقی خود را ترک کند و در ایران بماند و معماری پیشه کند؟

در کتاب «معماری نیکلای مارکف» و در بخش زندگی نامه به حوادثی که به نوعی باعث شد مارکف به ایران بیاید و ماندگار شود اشاره شده و از ماندگاری او در دوران رضاخانی سخنی به میان نیامده است. اولین کار مهم مارکف در سن ۴۲ سالگی، مدرسه البرز است که در سال‌های ۱۳۰۳ و ۱۳۰۴ ساخته شده. بنابراین ورود او به عرصه معماری و طراحی و ساخت بناهای آموزشی دوران پهلوی اول ارتباطی به قزاق بودنش در زمان کودتای رضاخان نداشته و نتیجه نگرش جدید به طراحی‌های قابل اجرا با توان ساخت و ساز ایران آن زمان می‌تواند باشد. اگرچه به ویژگی‌های طراحی مارکف در بخش ویژه آن پرداخته می‌شود، اما نباید به تأثیر سه عامل مهاجرت، تحصیلات آکادمیک و نظامیگری در شکل‌گیری شخصیت حرفه‌ای او که از بررسی زندگی نامه اش حاصل می‌شود، بی‌توجه بود.

مهاجرت از گرجستان به روسیه و اقامت در ایران باعث ته نشین شدن روحیه انطباق‌پذیری و التقاط هنر ایرانی در نگاه معمارانه مارکف می‌شود. اگر سن پترزبورگ آن عصر را یکی از مراکز مدرنیته یا گرایش به مدرن شدن غربی بدانیم و تهران را شهری تصور کنیم که نشانه‌های تجسمی تفکر تجدد در آن وجود نداشت یا به شدت اندک بود، گرجستان می‌تواند پلی بین دو دنیای نو و کهنه یا مثلاً غرب و شرق آن سال‌ها باشد؛ فضای بینابینی که تقریباً تا صفویه

ایران در جهان سمبل آن بود؛ سمبل کشوری بین دو نگاه اصلی شرق سنت‌گرا و غرب تجدد خواه. از طرف دیگر در برابر انتقال دانش معماری سینه به سینه و استاد و شاگردی که در اواخر دوران قاجار در ایران رواج داشت، مارکف دانش آموخته آکادمی هنر و معماری بود و می‌دانست چگونه ذهن هنری خود را در طراحی آزاد بگذارد و از عقل سازنده اش در زمان معماری و ساخت بنا بهره‌مناسی داشته باشد. مارکف از راه مشاهده آثار برجسته معماری ایران به درک زیبایی از طریق فضای هندسی می‌رسد، و همچنین با حضور در آکادمی معماری سنت پترزبورگ اصول تناسبات عددی زیبایی‌شناسی هنر غرب را فرا می‌گیرد. باید به این دو ویژگی نظم در برنامه ریزی و وقت در اجرای آموزش‌های نظامی را اضافه کنیم تا دریابیم مارکف با چه توانایی‌هایی توانسته نقطه عطفی در معماری دوران تحول ایران به وجود آورد.

مدرسه البرز

در کتاب بعد از ذکر سابقه فعالیت میسیونرهای آمریکایی، به خصوص دکتر جردن، ویژگی‌های معمارانه بنای مدرسه البرز نگاشته شده است: «حجم کشیده بنا از تقارن کاملی برخوردار است که در دو انتها به دو بال برگشته منتهی می‌شود و ورودی در مرکز تقارن آن قرار دارد. تکرار پنجره‌ها و بازشوها در دو طرف به بال‌های برگشته ختم می‌شود. ورودی ایوانی است به تقلید از معماری دوره اسلامی که با دو شبه‌برج در طرفین ترکیبی متقارن دارد. شبه‌برج‌ها احساس و تصویری از معماری باستانی ایجاد می‌کند.» و بعد از توضیح جزئیات بنا و شرح تزیینات کاشی و آجر ساختمان در مورد ترکیبات هندسی آن آمده است: «ترکیب و هندسه بنا مراجعی از سبک‌های تاریخی



حول یک محور طولی و در دو طرف راهرو مرکزی قرار می‌دهد. در واقع ستون فقرات یا محور اصلی عاریت گرفته شده از باغ ایرانی همان راهرو معروف مدارس ایران در اوایل قرن است و حیاط مرکزی و حوضش که محل تجمع طلاب و علما در مدارس قدیم بود، جای خود را به فضای تقسیم مرکزی داده است؛ فضایی دوار در دو طبقه که از یکی به دیگری مشرف است و ستون‌های هشتگانه جفتش تصویری از یک پانتئون یا صحن مسقفی در محل برخورد ورودی اصلی و کریدور انشعابی ایجاد می‌کند. به عبارت دیگر بنا در ظاهر همسو با نیازهای تجدد طلبانه مردم تهران ۱۳۰۴ است، اما در باطن همچنان متأثر از نظام تفکری متعادل و متقارن معماری ایران باستان بوده و هنر آسمانی اش را با اجرایی عاقلانه، ساده و زیبا و به شدت بی ادعا در خدمت محصلان، یعنی اصلی ترین کاربران این فضای آموزشی قرار داده است.

تنوع آثار

مارکف در دوران فعالیت معمارانه خود مجموعه متنوعی از ساختمان با کاربری‌های مختلف طراحی و اجرا کرده است.

– دارالمعلمین در سال ۱۲۹۸ شمسی و در زمان وزارت مرحوم میرزا

اروپا از جمله سبک کلاسیک و سبک باروک دارد که پاسخگویی به نظام استقرار فضاهای آموزشی در امتداد یک محور مناسب بوده است. تشابه این سبک‌ها با شیوه معماری باستانی ایران در استفاده از تقارن، سکو، برج و کنگره به چشم می‌خورد.» و در پایان عناصر بیرونی ساختمان البرز همچون ایوان و تزییناتش متأثر از معماری دوران صفویه عنوان شده است.

از سوی دیگر، وقتی شیوه معماری و ساخت مدرسه البرز را از پس ظاهر ساده و بی ادعایش بررسی می‌کنیم، در می‌یابیم مارکف پاسخگویی اصلی اش به دو نیاز جامعه آن زمان به صورتی هنری و معقول بوده است؛ جامعه‌ای که می‌خواهد به سرعت مدرن شود و یکی از راه‌های پیشرفتش را در تغییر سیستم آموزش قدیمی به جدید می‌داند؛ تفکری که از دوران دارالفنون امیرکبیری در بین روشنفکران ایجاد شده بود که باید مکتب خانه به آکادمی و کلاس‌هایی با معلمان متنوع و تخته سیاه و نیمکت و کتاب درسی تبدیل شود. از این رو مارکف به جای آنکه مدارس علمی قدیمی همچون مدارس دوران ایلخانی یا صفوی را الگو قرار دهد و از حیاط مرکزی و محور اصلی در باغ ایرانی مدد بجوید، کلاس‌های مربع مستطیل مدرسه البرز را

اصلی ایجاد کننده زیبایی و تعادل در ظاهر ساختمان تکرار موسیقایی پنجره‌ها به عنوان فضای باز و دیوارها به عنوان فضاهای بسته و ستون‌ها به عنوان حدفاصل این دو فضای خالی و پر است. بعدها مارکف از این ترکیب موزون غرب و شرق، پنجره رواقی و ستون و تاریک و روشنی در بیشتر آثارش بهره برد، به طوری که مجموعه پنجره‌ها و ستون‌های هر بنا توسط حجم‌های سنگین آجری مثل قابی محکم این مجموعه زیبا را از فضای تهی اطراف جدا می‌کند و در برابر دیدگان بازدیدکنندگانش قرار می‌دهد.

- در مدرسه فلاح که به سال ۱۳۰۸ توسط مارکف در کرج بنا شده، همان ترکیب موزون نمای شرقی و عملکرد غربی در ارتفاع بیشتر، خود را نشان می‌دهد. گوشه‌هایی که بال‌های بنا را به بدنه اصلی آن متصل می‌کند همچون بناهای عظیم دوره ساسانی مستحکم می‌نماید و لبه‌های آن توسط کنگره‌های سه پله ای مشابه آنچه در تخت جمشید دیده می‌شود مشخص شده است. در مورد بام‌های این بنا در کتاب چنین نوشته شده: «شکل لبه بام در برج‌ها متفاوت و شامل تکرار کنگره‌هاست. برج‌ها با احجام ساده مکعبی بی شباهت

احمدخان بدر تأسیس شد. پس از توسعه شهر تهران و اختصاص باغ نگارستان به ادارات دولتی و مراکز آموزشی و تغییرات متعدد در این باغ، بالاخره در سال ۱۳۰۷ به پیشنهاد دکتر عیسی صدیق (ریاست تعلیمات عمومی وقت در ایران) نقشه ساختمان یک مدرسه متوسطه کامل با رعایت سبک معماری ایران و اصول مدرسه سازی توسط مهندس مارکف تهیه و اجرا شد. در کتاب ویژگی‌های این بنا چنین توصیف شده است: «ترکیب بنا با حجمی کشیده و با بال‌های برگشته و نحوه استقرار آن در رابطه با محوربندی محوطه از ویژگی‌های هندسی کلاسیک بهره برده است.» و درباره اصلی ترین نکته ظاهری بنای دارالمعلمین، یعنی ترکیب زیبای پنجره‌های رواقی و ستونک‌های با نیم سر ستون رومی نوشته شده: «عنصر تکرار شونده در نمای جنوبی ترکیبی از سه پنجره و دو ستون دارد که سه بار در امتداد هر بال تکرار می‌شود، و به قسمتی پیش آمده ختم می‌گردد که نمایی با سه پنجره دارد. ترکیب دو ستون بین پنجره‌ها در بدنه‌های اصلی بارها مورد استفاده قرار گرفته است.»

همان طور که در شرح مفصل تر نماهای این بنا در کتاب آمده، عنصر



به برج‌های قلعه نیستند.»

این نگرش مارکف که استحکام در بنای آموزشی به محصلین و معلمین احساس امنیت و آرامش می‌دهد راه حل مناسب مارکف است در برابر دوران پر تلاطم ایران آن زمان که توسعه صنعتی بدون پشتوانه فرهنگ سازی باعث شده بوده جامعه ایران با ذهنی مغشوش و دلی نگران وارد قرن بیستم بشود و حجم بناهای ساخته شده توسط مارکف همچون دروازه‌های ملل در تخت جمشید به ایرانیان این قوت قلب را می‌داد که به پشتوانه قدرت پایدار و مستحکم فرهنگ ایرانی، این شتاب بالاخره متعادل و آرام می‌شود و ایرانی جدای از مدرن شدن نیاز دارد هویت باستانی خود را بازشناسایی کند.

- دانشسرای مقدماتی تهران را می‌توان اوج بناهای ترکیبی مارکف برای فضاهای آموزشی دانست. دیوارهای صاف و ساده آجری ترکیبی رؤیایی با ردیف ظریف کاشی‌کاری‌های قاب پنجره و سر درها دارد.

ترکیب موزون رواق پیش آمده با پنجره‌های مستطیل طبقه دوم همان قدر هماهنگ است که قرارگیری کلاس‌هایی با ابعاد مختلف در یک راهرو سراسری موازی همین رواق‌های نیمه باز با ستون‌های مستطیلی شکلش. ترکیب طلایی دیگر دانشسرا گسترش کلاس‌ها در محور طولی و ورودی و آمفی تئاتر در محور عرضی است به طوری که در راستای همان محور پر تحرک و ورودی، آمفی تئاتر نعلی شکل با صندلی‌های چوبی مستقر و پلکانش قرار گرفته؛ تضادی بین حرکت و سکون؛ حرکت برای ورود به دانشسرا و سکون برای فراگیری دانش، و این تضاد در قلب بنا قرار گرفته است؛ باز هم تعادل متقارن بین دو عنصر متضاد.

در کتاب با ذکر سندی از کتاب «یادگار عمر»، نوشته عیسی صدیق، چنین آمده است: «بیرون دروازه دولت زمین وسیع و مسطحی وجود داشت که متعلق به وزارت فرهنگ بود و شاگردان دوره سوم متوسطه در شمال شهر در آن فوتبال بازی می‌کردند. در سال ۱۳۱۲ وقتی قانون تربیت





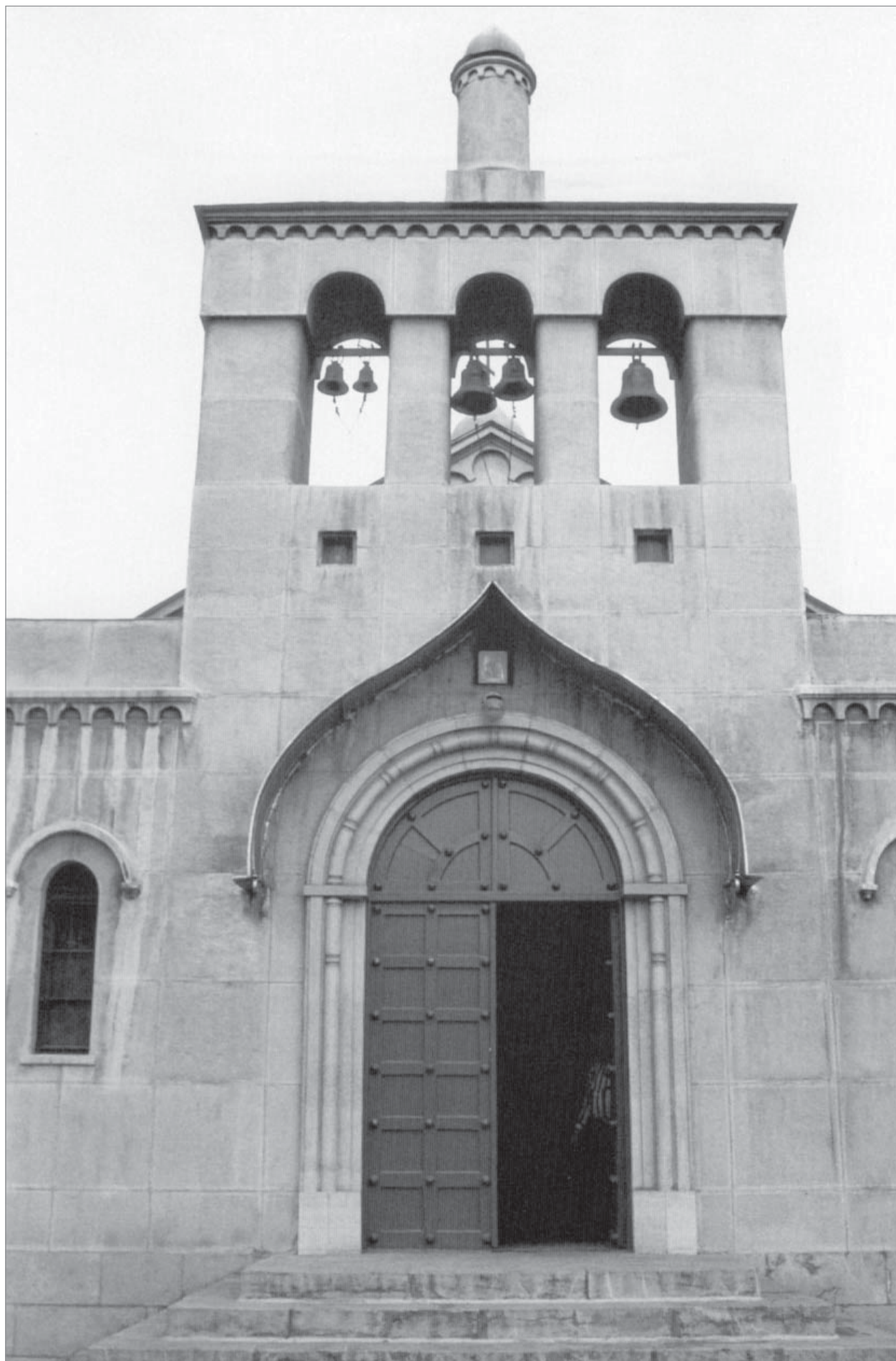
وضع و مقرر شد که ۲۵ دانشسرای مقدماتی ظرف پنج سال تأسیس گردد، وزارت فرهنگ زمین بازی مذکور را به دانشسرای تهران تخصیص داد و در سال ۱۳۱۴ به مهندسی مارکف ساختمان آن را آغاز کرد.» و بالاخره این ساختمان در ۱۷ دی ماه همان سال افتتاح شد.

- در معرفی ساختمان پست در کتاب نوشته شده: «روز سوم مرداد ۱۳۱۳، یکصد و بیست عدد کارت دعوت برای افتتاح عمارت جدید پست که دو روز بعد یعنی ۵ مرداد انجام می‌گرفت، برای نمایندگان و رئیس مجلس از طرف رئیس الوزرا ارسال شد.» و سپس به قرار گیری زمین آن در اطراف میدان مشق اشاره می‌شود و اینکه محل پست خانه به جای قراول خانه های قبلی، در حد جنوبی میدان مشق و مجاور دروازه این میدان در نظر گرفته شد. ساخت بنای پست طولانی ترین پروژه مارکف محسوب می‌شود و این مسئله درست در اوج دوران توسعه پهلوی اول است. این بنای معظم با نمای آجری و سنگی با ترکیبی متقارن در ضلع جنوبی میدان مشق-مکانی که قرار بود مرکز اداری شهر باشد- ساخته شد.

بنای پست نمایشی ترین کار مارکف است. بقیه ساخت و سازهای او یا در دل باغ و حیاطی پیرامونی ساخته شده و یا به وسیله خیابان‌های کم عرضی احاطه شده اند. برعکس تمامی نمای ورودی بنای پست از سمت دروازه میدان مشق یا همان

دروازه دولت به خوبی خودنمایی می‌کند و در برابر بناهای کم عرض اطراف طول ساختمان پست و بیرون آمدگی مختصر ورودی اش با صلابت حجم گسترده و موزونش را به نمایش می‌گذارد.

توضیح نویسندگان کتاب چنین است: «مارکف در استفاده از شیوه آرت دکو در این بنا، این بار عمدتاً متوجه مراجع سبک‌های تاریخی کلاسیک و باروک است. با وجود استفاده از حیاط مرکزی در طرفین بنا و هندسه هشت ضلعی در ورودی از آن جا که این عناصر در اشکال



خالص معماری ایرانی و اسلامی مورد استفاده قرار نگرفته اند، چندان تأثیری در تغییر جهت گرایش اصلی ساختمان به سمت معماری دوره اسلامی یا باستانی ایران ندارند.»

عملکرد اداری و به خصوص عملکردی که در چند سده قبل ترش در میان مردم سابقه نداشته به نظر می‌سد مارکف را بر آن داشته که به جای بهره گیری از تقارن و تعادل و عناصر معماری ایرانی، از قدرت و تأثیرگذاری باروک سود جوید، چرا که مردم آن زمان باید به اداره جدیدی اطمینان می‌کردند و بسته‌های پستی خود را به آن‌جا می‌سپردند. این ویژگی کارکردی در بنای پست باعث شده برای تفاوت آن با ساختمان مشابه چنین عملکردی در یکی از کشورهای اروپا ظاهراً به استفاده از قوس پنجره‌ها و سر ستون‌های هخامنشی در نیم ستون‌های نما اکتفا شود. اما در واقع فضای غالب و درونی بنا همچنان دارای روحیه تعادل و تقارن چیدمان‌های حجمی با در نظر گرفتن روحیه انسان ایرانی است.

از طرفی بنای پست را می‌توان شاخص ترین معماری پیرو سبک آرت دکو در ایران نامید.

آرت دکو در جهان و ایران

در بخش آرت دکو و جریان‌های موازی معماری در اروپا و آمریکا، در کتاب این مطلب قید شده که، «در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ میلادی شاهد بزرگترین مباحث در طراحی هستیم. در این دوره جدالی عظیم بین حامیان سرسخت سبک مدرن و حمایت کنندگان جدی طراحی پیرو سبک‌های تاریخی در جریان بود. حامیان سبک مدرن (modern style) معتقد بودند که می‌بایست معماری بی‌پیرایه، ساده، و تجریدی باشد و از استفاده از تزیینات و مراجع تاریخی اجتناب کند. مدافعان سبک‌های تاریخی از این بحث مدرنیست‌ها متغیر می‌شدند. آنها بر تصمیم خود در حمایت از تداوم کاربرد سبک‌های تاریخی پافشاری می‌کردند. در این مناقشه تمایزات آرت دکو مشخص شد؛ طراحان و معماران آرت دکو در جنگ حادث بین دو گروه راه مصالحه و میانه روی را انتخاب کردند.»

شاید انتخاب این سبک معماری از طرف مارکف برای طراحی‌هایش به خاطر وجود مصالحه‌جویی و میانه‌روی کهنه و نوی است که محتوای آرت دکو را شکل می‌دهد. شاید هم مارکف همچون معماران دورتر از مرکز مدرن جهان، یعنی شهرهایی مثل پاریس، میلان و برلین و مشابه همکاران آمریکایی اش ترجیح داده با احتیاط وارد دوران مدرن شود و همه داشته‌ها و باورهای گذشته خود را یک باره فراموش نکند. شاید هم در تحلیل جامعه رو به رشد، دوگانه و غیرهمگن، اما پیرو مکتب عرفی، صلح و میانه روی آرت دکو بهترین گزینه معماری بود. از طرفی در تحلیل تاریخی دوره پهلوی اول، تاریخ دانان متفق القول هستند که ملت و دولت ایران آن زمان با هم وارد مرحله گذار از گذشته به عصر جدید شدند و تجسم عینی و حجمی این گذار چیزی جز طراحی به روش آرت دکو نمی‌توانسته باشد. به هر علتی که باشد، آرت دکو مکتب غالب نیم قرن گذشته ایران محسوب می‌شود و تقریباً تعادل متقارن و ریتم موزون بناهای متأثر از آرت دکو تا اوایل دهه چهل و تا دوران حرکت پرشتاب ایران به سوی تمدن جهانی قابل شناسایی است. شاید بی دلیل نباشد که

وقتی امروز به بناهای مارکف نگاه می‌کنیم، استحکام و تعادلش به ما یادآوری می‌کند که در گذشته نه چندان دور این کشور، پایداری ظاهری یک بنا چه کمک مهمی به القای حس آرامش و اطمینان در میان شهروندان تهرانی می‌کرده است.

دیگر آثار

از آثار شاخص مارکف می‌توان به ورزشگاه امجدیه (۱۳۱۳)، شهرک مسکونی کارخانه قند ورامین (۱۳۱۳)، مسجد امین الدوله (۱۳۲۴)، کلیسای ارتدوکس (۱۳۲۴)، نمازخانه حضرت مریم (۱۳۱۷-۱۳۲۴)، کارخانه قند کرج (۱۳۱۱)، زندان قصر (۱۳۰۷)، مؤسسه تحقیقات رازی (۱۳۱۰-۱۳۱۲)، خانه استادان فلاح (۱۳۰۸)، خانه مدیر کارخانه قند کرج (۱۳۱۱) و شهرک مسکونی کارخانه ورامین (۱۳۱۳) اشاره کرد. در تمامی این آثار و دیگر کارهای طراحی و معماری مارکف ویژگی‌های مشترکی می‌توان یافت. قدرت نگاه معمارانه مارکف وقتی دو چندان می‌شود که نه تنها کاربری بناها، بلکه شرایط بحرانی ایران بین سال‌های ۱۳۱۳ تا ۱۳۲۴ (تغییر شاه و جنگ جهانی دوم) چندان در روش شخصی او تأثیری نداشته و شرایط محیطی، ترکیب متقارن و موزون عملکرد بنا با دیدگاه کاربرانش و مهم تر از همه تعادل بین عناصر ظاهری عاریت گرفته شده از گذشته با ترکیب‌های متناسب فضایی مدرن و محتوای معماری باستانی ایران همگی به طور متداوم و پیوسته در بناهای ساخته شده مارکف به چشم می‌خورد. با این حال نویسندگان کتاب «معماری نیکلای مارکف» جدای از بررسی اجمالی زمینه‌های مؤثر بر معماری مارکف و ذکر تاریخچه و سابقه تک تک بناهای شاخص مارکف، با تحلیل موشکافانه این آثار، خواننده را نه تنها با معماری مستقل هر بنا و تعامل مارکف در طراحی آن آشنا می‌کنند، بلکه به طور غیرمستقیم شرایط ایران در مرحله گذار از گذشته به نو را نیز از نظر دور نگه نمی‌دارند. نکته حائز اهمیت در کتاب وجود بخش پایانی «معماری مارکف و مراجع آن» است، چرا که خواننده دقیق پس از مطالعه سوابق تاریخی و تحلیل‌های کارشناسانه هر بنا، نیاز دارد با کلیت آثار مارکف آشنا و مراجع آن به طور یکپارچه به او معرفی شود. از این رو وجود ۱۶۵ صفحه متن فارسی و بیش از صد عکس منحصر به فرد در کتاب، باب تازه‌ای از شناخت معماری ایرانیان گذشته نزدیک پیش روی دانشجویان و معماران معاصر و علاقه‌مندان امروزی می‌گشاید تا شاید فتح بابی باشد که چگونه می‌توان میراث معماری معاصر را برای نسل‌های بعدی قابل شناخت کرد.

مهندسان ویکتور دانیل، بیژن شافعی، سهراب سروش‌یانی و به طور کلی گروه «معماری دوران تحول در ایران» به درستی با تمرکز و مطالعه روی معمارانی همچون نیکلای مارکف، کریم طاهر زاده بهزاد، گابریل گورکیان، وارطان هوانسیان، پل آبکار، محمدعلی فروغی، علی صادق، کیقباد ظفر و رولاند دوبرول و انتشار کتابی همسان مارکف که اختصاص به معماری کریم طاهر زاده بهزاد داشته، نزدیک به ربع قرن است مطالعات منسجم و فراگیری دارند و با توجه به کمبود اسناد و تغییرات شدید شهر تهران و تخریب آثار معماری در این کلان‌شهر سختی کار آنها بیشتر معلوم می‌شود. همچنان منتظر انتشار تحقیقات این گروه و کتاب‌های جدید آنها هستیم.