مروری بر معماری معاصر جهان و مساله هویت[1]

داراب دیبا

بحث و تبادل نظر درباره معماری معاصر ایران از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است و دریافتهای اصیل از مساله هویت وبیانهای منطبق با محیط و زمان بی‌شک بدون دشواری نیست.

در بررسی تاریخی تقابلها و تداخلهای سیاسی و فرهنگی این سرزمین ملاحظه می‌کنیم که یک روند نامتعادل در روابط سیاسی- فرهنگی و اقتصادی با کشورهای جهان و به ویژه با غرب ، موجب گردیده تا در صد سال گذشته ، اصالت وجودی یکی از برجسته ترین هنرهای ایران، «معماری» به آلایشها و خدشه‌هایی دچار شود و ضعفها و فقرهای فرهنگی و بیانی آشکار در آن راه یابد .

اولین دوره تهاجم آرمانهای هنری غرب به سرزمین ما مربوط به ظهور نهضت «مدرنیزم» و معماری مدرن است. از عصر « دکارت»[1] تا زمان «کانت»[2] ، حکمت عقلگرا و روند خردورزی در تفکر و نظر کردن به پدیده‌ها قوام یافت. آنگاه عملی شدن اندیشه‌ها آنهم در قالبهای اقتصادی تعیین شده با پشتوانه‌های سوسیالیزم نوظهور ، نوعی از معماری را در غرب به وجود آورد که دیگر مجالی برای بروز آرمانهای هنری گذشته باقی نمی گذاشت.

در اینجا لازم است به نظریات «آدولف لوس»[3]، «میس وندر روهه» [4] و «لوکوربوزیه »[5]در زمینه تشویق مردم به استقبال از معماری عقلانی- عملکردی اشاره کنیم. اکنون با گذشت زمان می توان اظهار کرد که آنان، نوعی از معماری قالبی را دنبال می‌کرده اند که در آن جای زیادی برای سنت ، تاریخ ، محیط و فرهنگهای جاری جوامع نبوده و الگوی جهانی معماری بین المللی به عنوان حرف آخر و پیروز در معماری جهان توسط کشورهای صنعتی غرب گفته و تبلیغ می‌شده است .البته چنین تبلیغی در قرن حاضر به طور جدی در تمامی کشورهای اسلامی و کشورهای جهان سوم گسترش پیدا کرده و از این رو بحث حاضر در این کشورها نیز صادق است.

در سالهای 1960 خستگی غرب از آرمانهای عملکردی- مادی و اقتصادی نهضت معماری مدرن ، موجبات انتقاد از آن را فراهم آورد و با آشکار شدن نیاز مبرم برای جستجوی بیان ، مکتب و راه دیگری در معماری، زمینه‌های لازم برای ظهور مکتب «پست مدرنیسم » [6] به وجود آمد.

پست مدرنیزم با خود چند سر فصل اصلی را به همراه آورد: عطف به تاریخ[7] ، التقاط در سبک و شیوه‌های بیان معماری [8]، رجوع به اقلیم[9] ، آزادی حسی ترکیب ، عدول از منطقهای عقلانی شناخته شده ، رنگ ، نشانه‌های شخصی یا اجتماعی و بهره‌گیری از تمثیلهای دور و نزدیک. به طور کلی دستاورد پست مدرنیزم تازگی و تنوع در شیوه‌های بیانی معماری بوده است .

این نهضت جدید از طریق مقالات، مطبوعات ، میزگردها و سخنرانی ها ترویج یافته و جای خود را باز می‌کند . در زمره نظریه پردازان پست مدرنیزم می‌توان به «آلدو روسی» [10]و« پائولو پورتوگزی »[11] در ایتالیا و افراد دیگری در کشورهای اروپایی و آمریکایی اشاره کرد . ولی رئیس خط مسلم آن «چارلز جنکس» معمار امریکایی بوده است.

برای ما شناخت این سبکها و ریشه‌های وجودی آنها از اهمیت خاصی برخوردار است. چون بدون شناخت کافی ممکن است انسان خط ، جهان بینی و محیط انسانی- فرهنگی خود را فراموش کرده و در اثر فریفتگی جذب آرمانهایی شود که احتمالاً به هیچ وجه سازگاری ونزدیکی با محیط او ندارند.

چنین خطر و تله ای شاید به نظر نامتحمل برسد؛ چرا که انسان در اصل شعور و بینش کافی برای شناسایی و ارزیابی کلیه واردات دهکده یکپارچه شده جهان [13]را دارد و می‌تواند پدیده‌های مناسب ناشی از آن را تغییر دهد. اما تجربه وعمل معماران در جهان چیز دیگری را به ما می‌گوید : مد روز اگر با قوت از طرف کشورهای قدرتمند اقتصادی تلقین شود می‌تواند در تمام کشورهای جهان مکانی برای خود بدست آورد.

البته لازم به تذکر است که ممکن است پست مدرنیزم مشکلی

---

[1] مجله هنرهای معاصر شماره اول

را در معماری غرب حل کرده باشد.[14] ولی تعمیم و کشاندن آن به ایران ، بخصوص پس از تجربه‌های تلخ نهضت معماری مدرن به هیچ وجه درست و مناسب به نظر نمی‌رسد.

شناخت چیزی که در غرب اتفاق می‌افتد و چیزی که جوهر هستی و وجودی ما را تشکیل می‌دهد، هر دو برای دریافت وکسب موقعیت واقعی خود ، از ضروریات این زمانه است. اما این نکته نیز حائز اهمیت است که امروزه امکانات ارتباطی سهل و سریع [15]، انسانها را در نقاط مختلف جهان به هم نزدیک کرده و باعث ارتباط و اتصالهای ذهنی شده است؛ و البته واردات ذهنی در انسانهای متوسط به راحتی می‌تواند موجب دگرگونی آنها شود.

این تعبیر به آن معنا نیست که نباید به تولیدات و پدیده‌های نو جهان متوجه بود. چون به هر حال زمان ، زمانه ارتباط ، آگاهی و دانش است. اما این جریان باید با حفظ ریشه ، فرهنگ و جوهر هر قوم همراه باشد. در این بررسی می‌کوشیم از پیشرفت این معماری و چگونگی مراحل آن سخن گوییم تا ببینیم چه نتایجی می‌توانیم به دست آوریم ؟

دهه 1970 زمانی بود که نهضت معماری مدرن آخرین نفسهای خود را می‌کشید. این اعتقاد که هنر می‌تواند به وجود آورنده تغییرات اجتماعی باشد جزء عقاید و هدفهای مدرنیزم بوده است. این عقیده را نزد آرمان‌گرایان انقلابی ، ساخت گرایان روسی [16] و در طراحان «باهاوس » [17]در آثار دادائیست ها و سوررئالیستها نیز دیده‌ایم . ولی نتیجه حاصل شده پس از گذشت نیم قرن چیز دیگری است : شکست عمده این آرمانها .

پایان گرفتن مدرنیزم در معماری بیشتر از هنرهای دیگر خودرا نشان می‌دهد. چرا که معماری به شکل نمایانتری در محیط جلوه می‌کند و مردم بی واسطه از آن بهره می‌گیرند . معماری جزء گرانترین و گرانبهاترین هنرهاست. ولی به علت طول زمان طراحی و ساخت ، از کندترین تغییرات بنیادین بر خوردار است. اتفاقی که از سالهای 1970 به بعد در کشورهای اروپا و امریکا رخ داد ، تغییرات وسیع در دیدگاه ها و آرمانهای طراحی است : رویدادی همانند دگرگونی هایی که با ورود معمارانی چون « فرانک لویدرایت»[18]، «والتر گروپیوس»[19]،«میس وندر روهه» و «لوکوربوزیه » و به وجود آمدن نهضت معماری مدرن در اوایل قرن به وقوع پیوست.

«پیتر بلک»[20] در نوشته مشهور خود با عنوان « شکل از شکست پیروی می‌کند»[21] در 1977به طور آشکار دفن شدن آرزوهای آرمانگرایانه مدرنیزم را اعلام می‌کند. او می‌گوید : »ما در آستانه پایان یک دوره و شروع دوره دیگری هستیم و این انتقال دوران سختی را در بر خواهد داشت. »

برای درک نظریات بلکه کافی است که در این سالها از شهرهای امریکایی عبور کنیم ودر آنها حقیقتی آشکار را ببینیم: ساختمانهای اقتصادی و حساب شده بدون اثری از تخیل و احساسات انسانی ، دیاگرامهای سه بعدی ساختمانی در جهت سود ، فضاهایی بسیار هندسی و منطقی که گویی توسط کامپیوترها برای حشرات ساخته شده‌اند.

این خستگی از آثار معماری عملکردی ـ اقتصادی ، واکنشهای مختلفی را در معماران آمریکایی برمی‌انگیزد. «فرانک گری»[22] مصالح مختلف ساختمانی را مخلوط می‌کند و ترکیب مطلوب او ناسازگاری و تضاد رنگها و مصالح است. او شیوهٔ کار خود را بر این مبنا قرار می‌دهد : «جزئیات برای اشیاء ناهمگون و سیستم‌های غیر منطقی و سؤال مجدد در بارهٔ نظم عوامل عملکردی». در طرف مقابل «ریچارد مه‌یر»[23] است با شیوهٔ کار مخصوص به خود ، شیوه‌ای با شفافیت منظم و فضاهای تقسیم شده با روشنایی و سطوح سفید هندسی.

سبک ریچارد مه‌یر حال و هوای معماری لوکوربوزیه را دارد و بعضی از منتقدان او را در زمرهٔ معمارن «پست لوکوربوزیه»[24] می‌دانند. در کنار کارهای او آثار شیشه‌ای «سزار پلی»[25] را مشاهده می‌کنیم؛ یا بیان متضاد و پیچیدهٔ بازیهای هنر عامیانه و اشکال استخراج شده از تاریخ را در آثار «رابرت ونتوری»[26] ، در آثار «چارلز مور»[27] و «رابرت استرن»[28] طنزهای بازی‌گونه و تاریخی و شوخی های بیانی و بی‌پروا را مشاهده می‌کنیم ؛ «استانلی تایگرمن»[29] ، تجاوز به حریم ذهنی ـ سنتی مردم را جزء هدفهای اصلی خود می‌داند. او مخالفت مردم با آثار را به حساب پیروزیهای پی‌گیر خویش می‌گذارد. و بالاخره تکان دادن قالبهای جا افتاده و استفاده از سکس را وسیلهٔ اعمال نظر قرار می‌دهد.

آزادی بیان و گام زدن در معبر دور و نزدیک و تاریک و روشن تاریخ ، آثار این معماران را از تنوع بسیار برخوردار می‌کند. شاید بتوان گفت که وجه مشترک تمام معماران بعد از مدرن ، فریفتگی ایشان به معماری به مثابهٔ یک زبان[30] برای انتقال عقاید و مفاهیم است. جالب توجه این است که سبک همگون و یکسانی از آثار این معماران به دست نمی‌آید و اصولاً در آثار آنها هیچ نوع آرمانگرایی یا ایدئولوژی واحدی به چشم نمی‌خورد.

ولی تمام این معماران زیر یک چتر قرار دارند : پست مدرنیزم. پست مدرنیزم پایان یک دوره و یک سنت را به نحو آشکاری مشخص می‌کند. نخستین واضع پست مدرنیزم، اگر نگوییم مخترع آن، «چارلز جنکس» منتقد و معمار انگلیسی است. وی در کتاب مشهور خود «زبان معماری پست مدرن»[31] می‌نویسد : «... این معماری با تصاویر عجیب، ناخالص ، یادآور عوالم کالبدی تاریخ ، استخراج برخی مفاهیم محیطی ، استفاده از نماد و تمثیل ، بیانهای تداعی گونه در نما ، پیچیدگی فضایی و علاقه به اصل زبانشناسی در معماری ...».

تعریف وی بلافاصله آثار شرکتهای عظیم معماری مانند «اس. او. ام»[32] و معماران جا افتاده‌ای چون «آی. ام. پی»[33] را کنار می‌گذارد. نزدیکترین معماران به این نهضت جدید «فیلیپ کورتلیو جانسون»[34] است که قدرت تطبیق و همراهی با موج تازه را در جهت حفظ موفقیت کاری و حرفه‌ای خود داشته است. او به یکی از ترویج کنندگان مکتب پست مدرنیزم تبدیل می‌شود. جانسون به راحتی از مبانی و خط مشی معماری دوران 1920 و معماری بین‌المللی می‌گذرد و مکان امروزی خود را که در زمره معماران پیشتاز است به دست می‌آورد.

در گذشته جوهر و اساس معماری سبک بین‌المللی را «دگماتیزم»[35] تشکیل می‌داده است. سالهای 1920 تا 1930 عقاید جزمی توأم با فرمولهای کلیدی، راه معماری را از گذشته جدا کرده و عصر جدیدی را به وجود می‌آورد. به این جملات بنگرید : «شکل از عملکرد پیروی می‌کند»[36] ، «خانه ماشین زندگی است»[37] و (جملهٔ معروف میس وندر روهه) «کمتر بیشتر است»[38] (سادگی ارزش افزونتری به همراه دارد) که مقدمه آن را در 1908 در بیانیهٔ «آدولف لوس» معمار اتریشی می‌شنویم : «شب است، ولی آزادی در انتظار ماست».

تقریباً تمام اساتید و پیروان نهضت معماری مدرن تعیین خط مشی جامعه را رسالت خود می‌دانستند. از دید آنان معماری به وجود آورندهٔ یک جامعهٔ کامل بود و معماران قانونگذاران و هدایت کنندگان آن جامعه بودند.

از دید لوکوربوزیه ، معماری حتی فراتر از سیاست عمل می‌کند. شاهد این سخن، نوشته او در اواخر دههٔ 1920 است : « معماری یا انقلاب؟» معمارانی چون لوکوربوزیه و میس وندر روهه خود را هم پیامبر آرمانهای جدید می‌دانستند و هم قانونگذارانی برای نوعی از معماری که کلیهٔ شئون جامعه را در بر می‌گرفت.

شاید بتوان گفت که اساس و موضوع اصلی سبک بین‌المللی در معماری پایان دادن به تاریخ است. عملکرد معماری سبک بین‌المللی با تولید انبوه اجزاء و قطعات ساختمانی همراه بود و در این روند، احساسات و هنرهای سنتی و دستی باید به فراموشی سپرده می‌شد.

جنگ جهانی اول و آرمانهای تخیلی پس از جنگ بسیاری از ایده‌های معماری مدرن را به عرصهٔ ظهور آورد که از آنها می‌توان بین‌المللی کردن آرمانهای منضم به عقاید جدید و رفتار جدید اجتماعی[40] را نام برد. معماران دوران مدرن اصرار زیادی در ابداع و طراحی در یک زمینه و محیط آزاد و باز داشته‌اند. یکی از طرحهای گویای این مطلب طرح لوکوربوزیه برای بخشی از شهر پاریس مربوط به سال 1925 است.[41]

او در این طرح تقریباً تمام شهر پاریس را صاف کرده و به جای آن ساختمانهای عملکردی عمودی و افقی متصل به شبکه‌های ارتباطی و بزرگراه ها را در میان پارک ها و در چهارچوب یک شبکه تنظیم شدهٔ هندسی ترسیم کرده است.[42] گرچه به نام تمدن و پیشرفت حتی فرانسویها هم تحت تأثیر قرار گرفتند اما خوشبختانه هرگز این طرح به مورد اجرا گذاشته نشد.[43]

جالب توجه است که بسیاری از پروژه‌های نهضت معماری مدرن به صورت طرحهای سه بعدی (اسکیس) باقی مانده‌اند که مدارک مهمی برای نظریات تخیلی[44] معماران آن به شمار می‌روند. محال اندیشی و تخیل اغلب موجب می‌شده است که این معماران واقعیتهای محیطی را فراموش کنند. «فیلیپ جانسون» در یکی از نوشته‌های و خاطرات خود از «ریچارد نویترا»[45] نقل می‌کند : «... اگر می‌توانستم فقط برای هیتلر کار می‌کردم ...» و در پاسخ جانسون که می‌پرسد: «ولی آقای نویترا شما که کلیمی هستید ...» نویترا می‌گوید: «اشکالی ندارد لااقل هیتلر ساختمانها را منظم می‌سازد». این مدعا در بسیاری از آثار دوران مدرنیزم به چشم می‌خورد.

امروز مجموعهٔ مسکن انبوه لوکوربوزیه در مارسی[46] (فرانسه) دیگر با معیارهای نوین طراحی کار نمی‌کند و شاید شکست عمدهٔ این مجموعه را بتوان در این دانست که مجموعه مسکونی مارسی اصلاً به خصوصیات و سنتها و محیط شهری مارسی توجه نکرده است.[47] اصرار و پافشاری بر آرمانهای مدرنیستی مسکن مبتنی بر تقلید از ماشین به طرز بیمارگونه‌ای در نوشته‌های «والتر گروپیوس»[48] و در نظریات افراطی وی جلوه‌گر است. او می‌نویسد :

«تنها ساختمان کامل و با ارزش ، کارخانه است. چرا که کارخانه به این لحاظ ساخته می‌شود که ماشین‌ها و دستگاه‌های تولیدی را در بر بگیرد و نه انسان را» و بعد اضافه می‌کند : «من فکر نمی‌کنم در قالب معماری بومی ـ مردمی بتوان کار ارزنده‌ای در طراحی انجام داد. ولی من سعی خود را می‌کنم ... تمام دردها و بیماریها از انسان ناشی می‌شود. او هیچوقت زیبا و خوب نیست .. و او هیچ وقت نیز خوشبخت نیست؛ مگر اینکه در مسیر تنش نیروهای مکانیکی قرار گیرد».[49]

سبک بین‌المللی معماری اصول ساختمانی جدیدی را به همراه داشت. حجمهای ساده بدون تزیینات ، تفکیک مشخص شالوده و پوسته، تقسیمات خاص سازه‌یی ، دیوارهای شیشه‌ای و شفافیت عملکردها[50]. سبک بین‌المللی دستور کار و کتاب راهنمای خاص خود را داشت. جانسون در این باره می‌نویسد : «ما چیزی شبیه این را بعد از رنسانس ایتالیا و یا انقلاب فرانسه ندیده بودیم.»

سهولت نسبی ساختار هندسی در سبکهای معماری مدرنیستی ، همراه با امکان تقلید و تکرار آنها در کشورهای گوناگون به ترویج سبک بین‌المللی معماری در تمام دنیا کمک کرده است.[51] در این رابطه فیلیپ جانسون می‌نویسد : «هر معمار معمولی به راحتی می‌تواند سبک میس وندر روهه را تقلید کند».

این تقلید سهل ، سریع و ارزان منظره و دور نمای بسیاری از شهرهای دنیا و به ویژه نیویورک را از آن خود کرده است؛ ساختمانهای مکعبی شکل یکنواخت شیشه‌ای و بدون هویت. چرا که جعبه‌های شیشه‌ای میس وندر روهه[52] به راحتی می‌تواند ساختارهای مختلفی را در بر گیرد؛ فرودگاه ، بانک ، مرکز اداری ، کلیسا و مسکن این الگو و این مُهر را دارند.[53]

مدرنیزم و سبک بین‌المللی در فضای صنعتی شده به اوج خود می‌رسد. اما طبیعی است که به مرور زمان این حالت افراطی ساختمان‌سازی با آرمانهای خشک اقتصادی و غیر انسانی باید واکنش منفی در دنیا به وجود آورد.

نخستین واکنش که شاید بهتر از خود کنش و عارضهٔ مدرنیزم هم نیست تاریخ گرایی است. در اینجا اشاره می‌شود به : «موزهٔ هنر لس آنجلس» کار «ویلیام پریرا»[54] و یا «مرکز لینکلن» در مانهاتان کار «فیلیپ جانسون»[55] ، که یک تقلید روشن از کار «کامپیدولیو» «میکل آنژ» در «رم» است[56] یا «موزهٔ هیرشورن ، در «واشنگتن» کار «گوردون بونشافت» و شرکت «اس. او. ام»[57] که تحت تاثیر معماری «مردگان انقلاب فرانسه» از آثار معمار فرانسوی «لویی بوله»[58] طراحی شده است.

فیلیپ جانسون به عنوان یک معمار موفق آمریکایی در تمام سخنرانیهای خود این مطلب را که «به هیچ وجه نباید تاریخ را فراموش کرد» اظهار می‌کند که البته با تعجب پیروان میس وندر روهه همراه است. چرا که جانسون خود دوستدار و همکار وی بوده است.ساختمان جالب چند عملکردی با مقیاس غیر انسانی جانسون متأثر از قصر «گونزاگا»[59] گویای طنزها و تغییر روش این معمار است که خود واقعاً یک شوخی کامل چند عملکردی است.

عاملی که بیش از هر عامل دیگری موجب شکل‌گیری و معرفی نهضت پست مدرنیزم در آمریکا شد نه یک اثر ساختمانی بلکه کتابی بود که توسط یک معمار تقریباً گمنام آمریکایی به عنوان «رابرت ونتوری» تألیف شد و در سال 1966 با نام « تضاد و پیچیدگی در معماری»[60] به چاپ رسید.

این کتاب همان قدر اهمیت پیدا کرد که کتاب لوکوربوزیه ، «به سوی یک معماری نوین»[61] ، در سال 1933 برای مدرنیزم پیدا کرده بود: یک اثر کلیدی و تکان دهنده. ونتوری در این کتاب می‌نویسد:«ما دیگر با آرمانهای دُگماتیک معماری مدرن نمی‌توانیم طراحی کنیم. ما عناصر ناخالص را به عناصر خالص ترجیح می‌دهیم: عناصر سازشکارانه تا یکدست ، پیچیدگی نامفهوم و دوگانه، تا اینکه روشن و صاف. من غنای معنا را به روشنایی و گویایی پیام ترجیح می‌دهم».

در ستایش تراکم و چند بعدی بودن معماری عامیانه ، ونتوری به نوعی به هنرمندان با گرایش «هنر عامیانه»[62] آمریکا نزدیک می‌شود و پس از گذشت چند سال این معمار تقریباً گمنام که آثار ساختمانی اندکی نیز داشت ، به عنوان یک نظریه‌پرداز و منتقد مهم شناخته می‌شود.

دومین کتاب تکان دهندهٔ ونتوری کتابی است با نام « از لاس وگاس بیاموزیم»[63] مربوط به سال 1972. نام کتاب بازگو کنندهٔ تمام محتوای آن است : حرکت در محیط و ساختمانهای عامیانه و زندگی جاری مردم برای دریافت نوع طراحی منطبق با محیط و فرهنگ آمریکایی. در اینجا ونتوری به ساختمانهای خط تولید غذایی همبرگری مک دونالد[64] ، مُتلهای رامادا ، و یا ساختمانهای مرغ کنتاکی[65] ، به مشابهٔ منشأ الهام، عطف و اشاره می‌کند؛ همان گونه که برخی از مدرنیستها «ماشین» را الگو قرار داده بودند.

در واقع ونتوری انتزاع هندسی خالص سبک معماری مدرن و بین‌المللی را به نفع بیانی با مفهوم مردمی کوچه و خیابان ، با تنوع

و طنزهای محیطی که چاشنی‌های تاریخی بـه آن هویـت خاصـی بخشیده است ، کنار می‌گذارد. اما آثار معماری ونتوری از مایه‌هـای دیگری نیز برخوردار است. به طور نمونه ، خانـه‌ای کـه وی بـرای مادر خود طراحی می‌کنـد غیـر از چنـد نـوآوری ملهـم از نماهـای مساکن سنتی، محل بخاری دیواری ، محل تجمع خانواده و پـلان متناسب خانه را از ویژگی‌های خاص طـرح‌هـای مسـکونی «آلـوار آلتو»[66] اقتباس کرده است.

به هر حال نظریات ونتوری در سال 1966 اولین اخطـار جـدی به چهارچوبهای خشک معماری مدرن بـوده اسـت. در ایـن دوران معمار آمریکایی دیگری که شهرت نسبی به دست می‌آورد «رابـرت استرن»[67] است. در خانهٔ مسکونی که او در آرمونک طراحی می‌کند اجزائی از صفحات رنگین را مشاهده می‌کنیم که با آزادی حرکتـی و استقراری توأم شده‌اند. پست مـدرنیزم بـه رابـرت اسـترن آزادی ترکیب حجم ، سطح ، شیوه و رنگ را اهدا مـی‌کنـد و کارهـای او دقیقا در چهـارچوبهای نظری این نهضت جای خود را باز می‌کـند.

در مقایسه، کارهای «چـارلز مـور»68 از آزادی بیـانی بیشـتری برخوردار است. التقاط سبکها و رنگ‌آمیزی افراطـی ، اتصـالات پـر طنز ساختارها و دیوارهای پوششی گویای جسـارت و تنـوع طلبـی یکـی از پرنفـوذتـرین معمـاران دوران پـس از مـدرن اسـت. او در زمینه‌های آکادمیک و آموزشی نیز پس از تدریس در دانشـگاه یـو. سـی. ال. ای[69] از سـال 1965 تـا 1975سرپرسـت گـروه معمـاری دانشگاه «ییل»[70] شده و بـه دانشـجویان چهـارچوبی بسـیار بـاز و التقاطی از آموزش معماری را ارائه می‌کند. در این روش دور شـدن از آموزشهای معماری مدرن و بازگشت بـه گـرایش هـای مدرسـه هنرهای زیبا ، علاقمندی به دوران تاریخی ، فرهنگ و اشراف بـه کلیهٔ هنرها مشاهده می‌شود که پیش از این هم ، چنـین زمزمـه‌ای در کارهای «لویی کان»[71] در دههٔ 1960 بلند شده بود.

در سال 1977 چارلز مور کتابی تألیف می‌کند با عنوان «جسم ، حافظه و معماری» که در آن نوعی از معماری را پیشنهاد مـی‌کنـد که لطیفتر ، رنگین‌تر ، متنوعتر ، آزادتر و نزدیکتـر بـه سـلیقه‌هـای مردمی است؛ و دیگـر از نهضـتهای هندسـی ـ عقلانـی و خـالص دوران مدرن فاصله بسیاری گرفته است. تفـاوت میـان آثـار مـور و ونتوری در آن است که ونتوری از محیط مصنوع الهام می‌گیـرد؛ در حالی که مور با آزادی کاملی اجزاء و عناصر را کنـار یکـدیگر قـرار می‌دهد.[72]

برای درک کامل شیوهٔ طراحـی چـارلز مـور بایـد بـه «میـدان ایتالیا» در نیواورلئان[73] که برای ایتالیایی‌هـای محـل طراحـی شـده است توجه کرد. در ایـن اثـر التقـاط سـبکها ، اسـتخراج عناصـر از کشورها و محیط های دیگر با رنـگ‌آمیـزی ویـژه قابـل ملاحظـه است. این اثر در اغلب مجلات به چاپ رسید و بـه عنـوان یکـی از نمونه‌های شاخص پست مدرنیزم معرفی شد.[74]

در میدان ایتالیا «چـارلز مـور» بـه طـور کامـل اصـول وحـدت بخشی دوران مدرن را کنار گذاشته و با استفاده از هنر قدیم ایتالیـا (رومن و رنسانس) و مخلوط کردن آنها بـا سـلیقه‌هـای شخصـی ، رنگ و دکورسازی در جهت ایجاد خطای باصره و نشانه‌هـایی کـه در جهت قویتر کردن حربه‌های واکنشی به کار می‌آیند اثر متفاوتی را ایجاد کرده است. منتقدان عناوین متعددی به این کار داده‌اند.[75]

ایـن اداپـردازی[76] بـا افـراط بیشـتری در کارهـای «اسـتانلی تایگرمن»[77] دیده می‌شود. شناخته شده ترین طنز بصری این معمـار «خانهٔ دیزی»[78]در ساحل پروتر است ، کـه از تمثیلهـای جنسـی در بیان اثر خود استفاده کرده است. ایـن کـار یـک دهـن کجـی بـه سیستم محافظه کار جامعه مصرفی آمریکاست که با بی‌بند و بـاری و آزادیهای جنسی روز مخلوط شده است.

در کنار این آثار می‌توان به کارهای دو معمار دیگر اشـاره کـرد که با سنگینی و نظریات جا افتاده‌تری تئوریهای پسـت مـدرنیزم را دنبال می‌کنند : «ریچارد مـه‌یـر»[79] و «مایکـل گریـوز».[80] کارهـای «مه‌یر» آرزوهای دیرینه دنیای سفید لوکوربوزیه را با بیـانی جدیـد معرفی کرده و با آزادی و تنوع بیشتری در تداخل احجام و سـطوح ، اثر نهایی خود را عرضه می‌کند. معماری ریچارد مـه‌یـر از انتـزاع هندسی ـ عقلانی دوران مدرن و به ویژه دستمایه‌های لوکوربوزیـه بهره مـی‌گیـرد؛ امـا در آن لطافـت ، تنـوع و احساسـات انسـانی ـ مردمی بیشتری به چشم می‌خورد. نمونهٔ موفق یکی از آثـار مـه‌یـر ساختمان «مرکز توسعهٔ برونکس»[81] است که در آن یـک معمـاری جدی و حساب شده ولی زیبـا و البتـه بـا فاصـله‌گیـری مناسـب از نهضت معماری مدرن را مشاهده می‌کنیم. مه‌یر برخلاف چارلز مور یا تایگرمن به دنبال ادا و تکان دادن بیننـده نیسـت؛ بلکـه اصـول طراحی جدید را در آثار خود جستجو می‌کند و شاید به همین دلیـل از استحکام هویتی بیشتری برخوردار است.

آثار «مایکل گریوز» در جهت نظریه‌پردازیهـای نهضـت پسـت مدرنیزم می‌تواند جالب توجه باشد. او مکعب مستطیل مـیس ونـدر روهه را در مقاطع افقی و عمودی تجزیه مـی‌کنـد و فواصـل رشـد ساختمان را از لحاظ زبان بصری در رابطه با برخـی عملکردهـا بـه

تفکیک می‌نمایاند. پیامها و خوانایی بنا[82] در چند پرده عرضه می‌شود که هر کدام ممکن است عطفهای سبک شناختی خود را داشته باشند.[83] بازگرداندن ویژگی‌های انسانی به طراحی معماری یکی‌دیگر از هدفهای گریوز است.[84]

معمار دیگری که با یک ساختمان مؤثر شهرتی به دست می‌آورد «سزار پلی» است. وی در طراحی مجموعهٔ نمایشگاه لس آنجلس که به نام «نهنگ آبی»[85] مشهور شده است[86] برشهای ترکیبی و زبان معماری روز را در یک هیئت عظیم[87] نشان می‌دهد. لطافت ترکیبی و برشهای حجمی بنا ، علی‌رغم عظمت آن گویای پا گرفتن دوران بعد از مدرن است.

فیلیپ جانسون معمار مشهور دیگری است که به مکتب پست مدرنیزم ملحق شده است. فیلیپ جانسون طراح و معمار مرکز اداری ـ تجاری ای،تی،تی در مانهاتان[87] است که یکی از بزرگترین و گرانترین (110 میلیون دلار) ساختمان‌های شیشه‌ای به حساب می‌آید. این ساختمان که خالی از نشانه‌هایی، یادآور ساختمان «سیگرام»[89](اثر دیگری از همین معمار)نیست،دنباله‌رو آسمانخراش های مانهاتانی جا افتاده در سیستم سرمایه‌داری آمریکاست. در واقع معماران حسابگر و هوشیاری مانند فیلیپ جانسون از طریق بکارگیری سبکهای جدید ، بهترین فرصتها را در جهت منافع مالی و دفتری خود به دست می‌آورند.

ساختمانی آی،تی،تی علیرغم عظمت و برخی نوآوری های تکنولوژی در نظر معماران بسیار انتقادآمیز است. «رم کولهاس» در کتاب مشهور خود به نام « نیویورک بی‌پروا»[90] ابراز عقیده می‌کند که این ساختمانها آخرین بازیهای سرمایه‌داری و جزء خوابها و آرزوهای آمریکایی است که دنباله‌رو آرمانهای قدیمی ساخت ، تولید و سود است. چنین ساختمان‌هایی جای زیادی در اصالت طراحی معماری نمی‌تواند داشته باشد.[91]

پس از سالهای 1965 تا 1980 بیشترین آثار پست مدرن به وجود می آیند و نظریه‌های مربوط به آن از آمریکا به همهٔ دنیا صادر می‌شوند که تا حدودی مخالف شیوه‌های طراحی معماران پیش است.

مکتب معماری «تکنولوژی برتر»[92] یکی‌دیگر از شاخه‌های امروزی طراحی و تولید معماری است. معماران «تکنولوژی برتر» پابند اصالت و قلمرو علم ،فن ، استدلال و آخرین دستاوردهای فنی ـ تکنولوژیک روز هستند. این دسته از طراحان عقیده دارند که در زمانهٔ بهره‌گیری از سیستم‌های تولید صنعتی در تولید کلیهٔ محصولات ، تولید معماری نیز باید در چنین روندی طراحی شده و اجزاء آن در کارخانه‌ها تولید شوند و با یک سیستم پیچ و مهره‌ای با رعایت کلیهٔ نکات علمی و فنی و ملاحظهٔ کلیهٔ نیروهای فیزیکی ، مکانیکی و استاتیکی و مقاومت مصالح در محل نصب گردند. این نوع معماری روشها و مصالح سنتی را کاملاً کنار گذاشته و با استفاده از سازه‌های فلزی همراه با تکنولوژی های روز و بهره‌گیری از مصالح و صفحات پوششی صنعتی، شیشه ، پلاستیک، ورق «های تک» در واقع به عنوان یک معماری صنعتی شده پیچ و مهره‌ای به حساب می‌آید.[93]

بعد از مدرنیزم مرحلهٔ جدیدی در علم و فن ساختمان آغاز می‌شود. لازم به تذکر است که آرمانهای «های تک» چندان هم از آرمانهای ساختاری دوران مدرنیزم اوایل قرن بیستم دور نیست و با شخصیتهایی مانند میس وندر روهه و اصالت بخشیدن به تکنولوژی ساخت توسط آنها آغاز شده است.

غرور معماران «های تک» غرور انسان مغرب زمینی قرن بیستم ناشی از تحولات و پیشرفتهای علمی و فنی است : تمدنی که آسمانخراشهای بیش از صد طبقه و هواپیماهای جت فوق صوت را ساخته ، سفر به کرات دیگر را آغاز کرده و دستگاه های پیشرفته ارتباط جمعی را تولید کرده است و ... .

روشن است که چنین دیدگاه افراطی علمی و فنی هر چند می‌تواند محیط را به ساختمانهای پیشرفته مزین نماید؛ اما ابعاد انسانی و لطافت بیانی خود را تا حدودی از دست می‌دهد. به این لحاظ معماری «تکنولوژی برتر» مخالفان خود را هم دارد.

اولین ساختمان مهمی که با این شیوه (های تک) ساخته شده و سر و صدای زیادی هم بپا کرد ، «مرکز فرهنگی ژرژپمپیدو» در شهر پاریس است که توسط «پیانو» و «راجرز»[94] در سال 1975 طراحی شد. این ساختمان کاملاً با بافت و منظرهٔ سنتی و ساختمان‌های قدیمی شهر پاریس متفاوت است : با یک مکعب مستطیل عظم فلزی با شبکه‌های ساختاری به تقابل همیشگی نو در برابر کلاسیک همچنان دامن می‌زند.[95]

ساختمان دیگری از نهضت «های تک» «ساختمان بیمه‌های لویدز»[96] در لندن است که توسط «ریچارد راجرز» (1980ـــ1986) طراحی شده است. یک پیکرهٔ آهنی در وسط شهر لندن همان بحث «مرکز پمپیدو» پاریس را در آنجا مطرح کرده است. هر چند ساختمان از لحاظ مقیاس و شکل نفس‌گیر است، اما نمی‌توان به آن توجه نکرد : این سؤال که چرا یک مؤسسه بیمه باید در شهری

زیبا و جا افتاده بیشترین تظاهر شهری را داشته باشد؛ و اینکه چه بنایی می‌تواند از چنین تظاهری در شهر برخوردار باشد برای ما مطرح است.[97]

دیگر معمار مشهور این سبک ، «نورمن فوستر»[98] است که چند بنای مهم در این زمینه احداث کرده است : «بانک هنگ کنگ»[99] (1986) ، «ترمینال فرودگاه» در «اسکس» (1986) و «نمایشگاه رنو» در «ویلت شایر»(1983).

دیگر ساختمان قابل توجه ساختمان بیمارستان و دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه آخن[101] در آلمان است که واقعاً با تار و پودهای فلزی و تأسیساتی خود شبیه به یک کارخانهٔ مولد برق است و مشکل می‌توان هویت و عملکرد آن را تشخص داد. این سبک پیروان دیگری نیز دارد[102] و گرچه کار این معماران از لحاظ فنی و تحولات نوین ساختمانی جای مطالعه و تعمیق بسیاری دارد؛ اما روشن است که این معماری صنعتی شده ، اجراء مناسب خود را فقط در کشورهای پیشرفتهٔ صنعتی می‌تواند پیدا کند.

نهضت مهم دیگری که پس از دوران مدرنیزم به عنوان واکنش به معماری رایج در اروپا و آمریکا مطرح شده است ، نهضت «دکونستروکتیویسم»[103] است که بر اساس نظریات و نوشته‌های فیلسوف فرانسوی «ژاک دریدا»[104] در خصوص مسألهٔ «دکونستروکسیون»[105] پدید آمده است. این نظریه ابتدا در فلسفه ، زبانشناسی و ادبیات ، تعاریف جا افتاده و دو یا چند گانگی‌های سنتی تحول فلسفه در غرب را زیر سؤال می‌برد و با بازکردن و تجزیه و تحلیل مفاهیم و کلمات ، زمینه گسترده‌ای از تعابیر و مفاهیم جدید را حاصل می‌کند که در جهت کشف عمق تازه‌ای از آنها به کار می‌رود.

« دکونستروکسیون» هر چند در فلسفهٔ غرب مطلب جدیدی را مطرح می‌کند؛ اما در استفاده از استخراج شیوه و روش از آن برای هنر و معماری جای بحث است. کالبد فضایی حاصل شده از این نظریه در معماری با آزادی ترکیبی جدیدی در کنار هم قرار می‌گیرد و تا حدودی اصول نهضت معماری مدرن را زیر پا می‌گذارد. (نظم شکل هندسی ، وحدت و ...) لزوم پیدا کردن فضا و بیانی جدید برای معماری موجب می‌شود که تقریباً تمام الگوهای هندسی و ترکیبی مجاز باشند و با ظهور اغتشاش بصری حاصل شده در سازه ، سطوح ، هندسه و رنگ‌آمیزی ، سئوالهای اساسی برای این شیوه به وجود آید.[106]

از پیروان این نهضت در درجهٔ اول باید از «پیتر آیزنمن»[107] نام برد که همکاری وی با ژاک دریدا جهت ترجمان مفاهیم دکونستروکسیون به زبان معماری موجب شهرت او شد. پیتر آیزنمن مباحث فلسفی «دریدا» را در تعاریف فضایی معماری تعمیم داد و هویت بیانی جدید را ارائه کرد.[108]

از پیروان دیگر این مکتب می‌توان به «رم کولهاس»[109] ، «زاها حدید»[110]و «دانیل لیبسکیند»[111] اشاره کرد. «برنارد چومی»[112] معمار سویسی‌الاصل پیرو نظریه‌های دکونستروکتیویستی هم چند اثر را در فرانسه ارائه کرد که مشهورترین آنها «فضای باز لاویلت» در پاریس[113] است ، که سلسله کوشکهایی در درون یک پارک شهری (احداث شده بر زمین کشتارگاه قدیمی شهر) هستند.

این ساختمان‌ها فضاهایی تفریحی هستند با استخوانبندی فلزی و رنگ قرمز که چومی نام آنها را «دیوانگی‌ها»[114] گذاشته است. این نامگذاری خود گویای نوآوری این ساختمانهاست. برنار چومی نیز مانند آیزنمن ، مباحث دکونستروکسیون را با ژاک دریدا در میان گذاشته است. این معماران عقیده دارند که بخشی از ویژگی‌های آثار آنها ممکن است نتیجه نشست‌ها و گفتگوهای ایشان با ژاک دریدا در زمینه مباحث دکونستروکسیون باشد.

در دعوت چومی از دریدا برای همکاری ، دریدا می‌گوید : «... من زیاد متوجه نمی‌شوم که معماری که علم هندسه ، نظم و ساخت است چرا باید دنباله‌رو دکونستروکسیون باشد؟ چون که با طبیعت این رشته مغایر است ...» ولی به هر حال این معماران نظریه‌های خود را از این مکتب استخراج و تعریف کرده‌اند.[115]

تا اینجا سعی شد که نهضتهای مهم معماری چند دهه اخیر شرح داده شود و معمارانی که در هر یک از این نهضتها نقش داشته و نامی کسب کرده‌اند معرفی شوند. اما واقعیت این است که پس از سپری شدن دوران مدرن (1960) سبکهای متنوعی به وجود آمد که شاید نتوان تمام آنها رادرجدول منظمی جای داد[116]. همچنین آثار معماری گوناگونی پس از سالهای دهه شصت به وجود آمدکه گویای شیوه‌ها و گرایشهای متعدد و مختلف است. اما در اینجا کلیات وخط مشی‌های اصلی آنها معرفی شد. شاید بتوان این تقسیم بندی را در بررسی تطبیقی با سرزمینها هم مشخص کرد.

پس از امریکا که کار معماران را در آنجا تا حدودی ملاحظه کردیم می توانیم به فرانسه اشاره کنیم که با برقرار کردن مسابقات بین‌المللی معماری از 25 سال پیش به این طرف ، موفق شده است تعدادی آثار برجسته و مجلسی را به وجود آورد.

موقعیت انگلستان وشرایط فرهنگی- علمی آن سرزمین موجب شده است تا معماران پیرو مکتب «تکنولوژی برتر » در آن کشور جلوه بیشتری داشته باشد[118].

در ژاپن که امروز کشوری صاحب سبک و سیاق خاص خود در معماری است ، سالهای زیادی صرف تقلید از معماری دیگران شده است. اما با هوشیاری ، معماران آن سرزمین توانسته‌اند با قوه ابداع و ابتکار خود از گمنامی بیرون آمده و اعتبار طراحی معماری ژاپن را در دنیا تثبیت کنند.

معمارانی چون «کنزو تانگه»[119] ، در سالهای دورتر و «کیشو کوروکاوا» و « تادائو آندو» [120] در این سالها ، سنتهای دیرینه ژاپنی را در آثار جدید احیاء کرده‌اند.

همچنین اگر به معماری امروز آمریکای لاتین، کشورهای آفریقایی و یا دیگر کشورهای جهان سوم نگاه کنیم ، رنگ و بوی خاص آن سرزمینها را خواهیم یافت. کشورهای اسلامی به دلیل تکیه بر اسلام و اصالت آن به عنوان یک الگوی عمومی برای تهیه و تدارک اصول معماری، امروز صاحب سبک ویژه خود هستند که مطالعات معماری معاصر آن در مراکز مختلف دنیا به عنوان یک هویت اساسی و معتبر در حال انجام است.

لازم به تذکر است که هوشیاری ،استقلال طلبی و بینشهای جدید اجتماعی ، سیاسی و فرهنگی در تمام این کشورها موجب شده است تا حفظ فرهنگ خودی را به عنوان یک اصل پذیرفته و در برابر کلیه آرمانهای وارداتی غرب و دنیا حرف خود را داشته باشند.

بدیهی است که این مسیر به راحتی طی نشده و فرهنگ استعماری جهانی موانعی را برسر راه دریافت ارزشهای محیطی و بومی این سرزمینها ایجاد کرده است. اما ایده‌های اولیه و انگیزه‌های سنتی در آثار معماری کشورهای جهان سوم و کشورهای اسلامی به خوبی به چشم می‌خورند[121].

در اینجا اشاره‌ای به معماران معاصر این کشورها خالی از لطف نیست : « کارلوی میخارس»[122] در مکزیک ، «ادهی موئرسید»[123] در اندونزی ، «چارلز بوکارا»[124] ، و «سعید مولین»[125] در مراکش ، «عبدالواحد الوکیل »[126] در مصر و عربستان سعودی ، « مظاهر الاسلام» ، «صفی الحق» و « مبشر علی» دربنگلادش.

در هندوستان نیز به «بالکریشنا دوشی»[127]، «چارلز کوره‌آ»[128] و «راج روال»[129] اشاره می‌کنیم که هر سه این معماران هندی با کفایت و کمال ویژه‌ای سنتهای دیرینه هندوستان را در زبانی معاصر بازگو می‌کنند.

به طور کلی اکنون در همه کشورهای جهان ، در معماران این بیداری و احساس به وجود آمده است که مایل هستند در درجه اول خودشان باشند؛ هر چند مطالعه عقاید و آثار ستارگان معماری بین‌المللی ممکن است مفید و جذاب باشد. ولی راه موفقیت ، حفظ اصالت‌های محیطی هر کشور [130] و دریافت جوهر وجودی سنتها و فرهنگهای جاری است که تاریخ و ادب را در خود محفوظ می‌دارد.

این بحث خود برای کشور ما حیاتی و کلیدی است و بدون شک به تفکر و تعمق و همکاری کلیه علاقه‌مندان به فرهنگ و کشور نیاز داریم تا هویت درست معاصر خود را با درایت و احترام در این سرزمین باز یابیم. این مطلب به علت اهمیت ویژه‌ای که دارد ، طی مقاله دیگری بررسی خواهد شد.

پاورقی‌ها

1. Descartes.
2. Dant.
3. Adolf loos.
4. Mies van der rohe.

عبارت معروف میس‌وندروهه به معنای کم کردن تزئینات و خطوط در طراحی و دستیابی به طرحهای هر چه خالصتر ، توانست در یک روند و قالب علمی- فنی جا و مکان خود را بدست آورد.

5. تعبیر مهم لوکوربوزیه از منطقی کردن امر طراحی و معرفی ماشین به عنوان الگو و نمونه در عبارت A machine for living in نشان دهنده اعتقاد وی به منطق واستقلال و حذف همه جزئیات اضافی در معماری است.
6. Post modernism
7. Historicism
8. Eclecticism
9. منطقه گرایی (regionalism) تحت تاثیر نیاز ارتباط معماری با محیط و به ویژه اقلیم با سپری شدن دوران نهضت معماری مدرن به صورت یک مکتب معماری ظهور کرد.
10. Aldo Rossi.
11. Paolo Portuguese.
12. Charles Jencks.

13. رجوع شود به نظریات مارشال مک لوهان.(Marshal Mc Lohan)

14. پست مدرنیزم نمی‌تواند مساله و مشکلی را ازمعماری کشورهای اسلامی حل کند و بیش از هرچیز واکنشی است نسبت به دستاوردهای معماری غربی. در خود غرب مخالفان آن کم نیستند. من جمله پیروان سبکهای تک که در برابر دقت و صلابت علم و تکنولوژی امروز ، پست مدرنیزم را یک طنز و یک شوخی می‌دانند.

15. در اینجا اشاره می‌شود به امکانات ارتباطی مانند تصویر فیلم ویدئو دیسک ، فاکس کامپیوتر و ماهواره.

16. Russian constructivism

17. Bauhaus

18. Frank Lloyd Wright

19. Walter Gropius

20. Peter Black

21. Form Follows Fiasco

22. Frank Gehry

23. Richard Meier

24. Post Corbusian

25. Cesar pelli

26. Robert Venturi معمار امریکایی نویسنده کتاب مشهور و جنجالی تضاد و پیچیدگی در معماری (1964) و به وجود آورنده نقطه اصلی پایان مدرنیزم و سرآغاز معماری التقاطی .کتاب دیگر این معمار در باره شهر لاس وگاس همین مفاهیم را در قالب شهر دنبال می‌کند.

27. Charles Moore . معمار امریکایی

28. Robert Stern معمار امریکایی

29. Stanley Tigerman

30. Architecture as a language

31. The languge of postmodern Architecture

32. S.O.M.(Sridmore,Owings ,Mmerill)

33. .I.M.pei

34. Philip Cortelyou Johnson

35. Dogmatism

36. .Form follows function

37. The house is a machine for living in

38. less is more

39. این نوشته ، غرور حاصل شده از معماری را آشکار می‌کند و این عقیده را که معمار رهبر است و معماری فراتر از جامعه و سیاست است نشان می‌دهد. لوکوربوزیه چنین برداشتی را به بسیاری از معماران جهان سرایت داده و مقام ویژه‌ای برای معماری قائل بوده است.

40. هر چند نمی‌توان به صراحت اظهار کرد که نهضت معماری مدرن با عقاید سیاسی اشتراکی آمیزش داشته است؛ اما به نحو محسوسی مفاهیم اجتماعی به اشکال گوناگون در ادبیات معماری مدرن به چشم می‌خورد. Comunality, comunal,Social, Socialism,Society.

41. Plan voisin pour paris ,1825,le Corbusier

42. شبیه به الگوی پوریستی هندسی بین المللی که بعدها در برازیلیا پیاده شد. جدا شده از مردم ، آب و هوا و سنتهای محلی .

43. با گذشت زمان امروزه بهتر متوجه خصمانه بودن این طرح می‌شویم. سیستمهای مدولار شهری و منطقه بندی به ترتیبی که مدرنیستها کار می‌کرده‌اند در خود غرب از اعتبار افتاده و برخورد با این مساله بسیار ظریف‌تر شده است.

44. Utopian

45. Richard Neutra

46. Unit+d,Habitation,Marseille,France

47. شهر مارسی در فرانسه به علت موقعیت جغرافیایی تبادلات اقتصادی و آب وهوای از ویژگی هایی برخوردار است.

48. Walter Gropius

49. برای روشن شدن دیدهای عملکردی این معمار ، رجوع شود به طرح مسکن کارگری گروپیوس در 1925 در شهر دسا .

50. سوخت تامین کننده گرمای این بناها از کشورهای جهان سوم و کشورهای اسلامی تامین می‌شده است. روشن است که تبادل حرارتی این ساختمانها بسیار زیاد و صرفاً به لحاظ ارزانی فوق‌العاده مواد سوختنی درغرب ناشی از استثمار کشورهای تحت نفوذ تامین انرژی گرمایش و سرمایش این ساختمانها میسر بوده است . از نیمه دوم قرن بیستم با هوشیاری بسیاری از کشورهای تحت سلطه آنها ، این روند

اجباری به تغییراتی اساسی انجامید.

51. درکشور ما ، این نوع ازساختمانها برای بساز و بفروشها موهبتی بزرگ بوده است ، چرا که در زمان کم ستونهایی فلزی و بدنه ساختمان به اتمام رسیده و ساختمان به سرعت به مرحله سود دهی می‌رسیده است.
52. The universal glass box
53. این موضوع درادبیات آلمانی بااستعاره جالبی منعکس شده است.
stempelerchitektur(Rubber, Stamp,building)
54. los Angeles county,Museum of Art,William pereira
55. .lincoln center /MANHATTAN-NEWYORK W.Harrison .philip Johnson
56. Campidolio.Rome,Michelangelo
57. Hirshorn Museum, Washington/Gordon unshaft,S. O.M.
58. Etienne-louis Boullee
59. Gonzaga palace
60. ComplexityAndcontradiction.in Architectuer,Robert.venturi,1966
61. Vers une Architecture,1923,le corbusier
62. popular art(pop art)
63. learning from Las Vegas,1972,Robert Venturi
64. Mc Donald
65. Kentucky fried chicken
66. Alvar Alto
67. Robert Stern
68. Charles Moore
69. U.C.L.A.
70. Yale
71. Louis Kahn
72. البته به نظر نمی‌رسد که این آثار ماندگار باشند یا معماری اصیلی را به همراه آورده باشند . آثار مور، استرن و ونتوری را باید بیشتر به عنوان یک واکنش نسبت به معماری مدرن قلمداد کرد.
73. piazza d ltalia ,New orleans/charles Moore
74. میدان ایتالیا درسالهای اخیر محل تجمع افراد ولگرد و بی‌خانه شده است . این اختلاف میان منظور از طراحی با نحوه استفاده از اثر می‌تواند برای ارزیابی مفید واقع شود.
75. Razzmatazz,,Design,Gaudis Caprice,papierMacn+/Sicillian Festa Décor
76. Mannerism
77. Stanley Tigerman
78. . Daisy House ,porter beach
79 Richard Meier
80. Michael Graves
81. Bronx development center
82. Semiotics
83. بهترین نمونه‌ها برای شناخت شیوه طراحی مایکل گریوز عبارتنداز : Portand Buiding,1980,Humana Buiding,1985,Whitney Museum,1987
84. بررسی طراحی کتابخانه‌های مایکل گریوز
85. pacific Design Center, The blue whale,1976/cesar Pella
86. نمای خارجی ساختمان از شیشه‌های آبی رنگ تشکیل شده است.
87. این ساختمان با زیر بنای 750 هزار متر مربع واقعاً یک ساختمان عظیم است.
88. A.T.T./Manhattan/Philip Johnson
89. Seagram Building
90. Delirious New York,1978,Rem koolhaas
91. مطالعه زندگی فیلیپ جانسون از شروع همکاری وی با میس وندروهه و ساخت اولین آسمانخراشهای عظیم امریکا و شم تجاری این معمار نظریه رم کولهاس را تایید می‌کند.
92. High-tech architecture
93. مصالح سنتی اغلب برای ترکیب ملکولهای خود از آب استفاده می‌کنند :سیمان ، بتون ، ملاتها و آجر ...ولی در معماری «های تک» تقریباً هیچکدام از این موارد و روشها مورد استفاده قرار نمی‌گیرند.

94. Centre Pompidou,paris,1975/Renzo Piano ,Richard Rogers

95. تحقیقات محلی و پرسشهای شخصی نگارنده گویای این است که جوانان از امکانات فرهنگی عرضه شده در این مرکز مانند سخنرانیها ، نمایشها ، نمایشگاهها ، سینما و... بخوبی استقبال کرده‌اند . این ساختمان از لحاظ کالبدی منظره کلی شهر پاریس را دگرگون کرده است. مسئله دیگر نگهداری مخارج زیاد است که با امکانات اجتماعی و اقتصادی محدود فرانسه امروز انطباق چندانی ندارد.

96. lloyd,s london, 1986/Richard Rogers

97. در شهرهای اروپایی قدیم و یا در شهرهای اسلامی حاکمیت و تظاهر اصلی بناهای کلان متعلق به کلیساها ، مساجد و مراکز اصلی اجتماعی بوده است . ولی امروز جای خود را به ساختمانهای اقتصادی داده است . این جابجایی انسان با ماشین و اقتصاد نمی تواند اصالت فلسفی درستی داشته باشد.

98. Norman Foster

99. Hong Kong Bank Headquarters ,Hong kong,1986

100. Airport Terminal Essex,1986/Distribtion Center For Renault,Wiltshie.1983

101. Medical Faculty. Aachen,Germany,1984/Weber,B and partners

102. Renzo Piano, Richard Rogers ,Norman Foster, Michael Hopkins, Nicholas Grim Shaw

103. Deconstructivism. برای این واژه معادلهایی از قبیل شالوده شکنی ، نابساختی ، اوراق‌گرایی و.. . ارائه شده است که هیچکدام به طور مناسبی بیان کننده معنا و مفهوم دکونستروکتیویسم نیستند. لذا لغت خارجی در اینجا حفظ شده است.

104. Jacques Derrida

105. Deconstruction

106. برای مطالعه شیوه کارهنرمندان و معماران نهضت دکونستروکتیویسم ، مطالعه کارهای کنستروکتیویسهای روسی اوایل قرن بیستم ، بررسی مکتب دستایل و نظریات مدرسه و مکتب باهاوس ضروری است.

107. Peter Eisenman

108. قبول کردن نظریات بحث انگیز آیزنمن به راحتی میسر نیست و این سوال مطرح است که بر گراندن نظریات فلسفی دکونستروکسیون در قالب هنر و علمی که اساس آن هندسه ، نظم و ساختمان است تا چه اندازه می‌تواند درست باشد؟ متاسفانه چنانچه انسان بخواهد در این رابطه تعمق بیشتری بخرج بدهد به راحتی (آن هم در سطح جهان) مهر ارتجاعی بودن و خارج از زمان حال بودن را بر دیدگاه انتقادی خویش می بیند . علیرغم این مسئله به هر حال دکونستروکسیون جای خود را در معماری مد روز باز کرده است . هر چند می‌توان اظهار کرد که مایه‌های فکری آن می تواند به درک جامع فضا کمک کند ؛ اما ماندگار بودن آن به مثابه یک معماری جدی واصیل در این لباس و با این هویت قدری بحث انگیز می نماید.

109. Rem koolhaas

110. Zaha Hadid

111. Daniel Libeskind

112. Bernard Tschumi

113. Parc de la Villette,paris,1984

114. les folies

115. به عقیده نویسنده ، این امر بسیار بحث انگیز است . باید به این نکته توجه داشت که معماری از کلیه پدیده‌ها و دانشهای بشری ممکن است الهام بگیرد و هویت و بیان خود را غنی‌تر کند. در زمینه هویت فرهنگی بحث پیچیده‌تر است و نمی‌توان با سهولت از آن گذر کرد. مسئله این است که ما باید بدانیم که این پدیده (دکونستروکسیون) درکدام مکان و زمان جای می‌گیرد و تفاوتهای محیطی و فرهنگی را شناسایی کنیم . لازم است تا محتویات این شیوه را در تطبیق با روند فرهنگی خود بررسی کرده و از فریفتگی کاذب دوری گزینیم.

116. New modern ,late modern ,modern classicism , pop architecture, eclecticism ,traditionalism revivalism, free architecture, high tech, regionalism symbolic architecture

117. موقعیت فرانسه بسیار جالب است و تجربه‌های بـه دسـت آمده در آن کشور از طریق برگـزاری مسـابقات بـین‌المللـی معماری حاوی نکات ارزشمندی است که باید در جای دیگر مورد مطالعه قرار گیرد.

118. در اینجـا بـه معمـارانی چـون Norman Foster, james Stirling,Richard Rogers باید اشـاره نمود.

119. kenzo Tange

120. kisho kurokawa/Tadao Ando

121. این مبحث به لحاظ اهمیت موضوعی باید به طور جداگانه مورد بررسی ومطالعه قرار گیرد.

122. Carlos Mijares

123 Adhi Moersid

124 Chares Boccara

125 Said Moutine

126. این معمار شاگرد و همکـار حسـن فتحـی اسـت و خـط کاری او را دنبال می‌کند

127 Balkrishna Doshi

128 Chares Correa

129Raj Rewal

130. در تاریخ تمدن و استعمار همواره کشـورهای غربـی سـعی کرده‌اند بـرای اسـتخراج منـابع کشـورهای دنیـا ، نخسـت فرهنگ ، آداب و رسوم و اعتقادات را مورد نفوذ قرار دهند.