معماری قابل فهم[1]

هازل لانوی و رومن راینش

پرسش معماری چیست ؟

در وهله اول ممکن است آنچنان واضح به نظر برسد که به سختی بتوان یک فصل کامل را به آن اختصاص داد . اکنون و در آینده بحث‌های فراوانی راجع به آنچه در این مقاله می گنجد صورت می‌گیرد و همه ما ایده‌ها و تصورات متعلق به خود را در این زمینه داریم . این فصل درباره مشکلات توضیح معماری به عنوان یک موضوع و تعیین حد و مرز برای تعریف آن است . این توضیح همراه با نگاه به بعضی از روش‌های شرح معماری در گذشته خواهد بود . همچنین این بخش به بعضی از دلایل و شکستن بعضی تصورات پیشین می‌پردازد.

بنا به نظر لوکوربوزیه معماری بازی‌استادانه درست و باشکوه احجام در نور است . برای او معماری با یک حرف بزرگ A در ابتدای آن ، تجربه‌ای احساسی و زیباشناسی است . اما اگر تعریف ما از معماری منحصراً محدود به آن دسته از ساختمانهایی شود که روحمان را اعتلا می‌بخشد ، آنچه به عنوان معماری می‌شناسیم بسیار محدود خواهد بود . با توجه به نگرش شما ، معماری به صورت هنر و علم ساختمان با یکی از هنرهای زیبا تعریف می‌شود به این معنی که معماری زیبا در تضاد با هنرهای کاربردی یا صنعتی مانند مهندسی باهنرهای زیبا ، سروکار دارد.

هنگامی که کریستال پالاس در هایدپارک لندن در 1851 برپاشد از آن به خاطر فضا ، روشنی و درخشش آن و به خاطر «صداقت و واقعیت ساخت ، تمجید شد . اما «متقاعد شدیم که این معماری نیست . این بنا مهندسی عالی و در بالاترین سطح شایستگی است ، اما معماری نیست.»بزرگترین منتقدان و نظریه‌پردازان آن روز مانند راسکین(John Ruskin) ویلیام موریس (William Morris) در این بحث شرکت کردند وبه طور کلی اتفاق کردند که فاصله بین معماری و ساختمان می‌تواند به صورت زیر جمع بسته شود.

معماری ، هنر ، ساختمان

این تعریفی است که بعضی مردم امروززنیز با آن مو افقند اماا این دوگانگی بین هنر در یک طرف و سودمندی در طرف دیگر موضوع ناخوشایندی است . این معادله درباره رابطه بین هنر و سودمندی سخنی نمی‌گوید و از تجربه ما از واقعیت ومعمای معماری غفلت می‌کند.

چنانچه ماانواع فراوان ساختمان‌هایی را که درقسمت‌های مختلف دنیا وجود دارند . ملاحظه کنیم درمی‌یابیم بحث‌های زیادی راجع به آنچه درعنوان معماری می‌گنجد و آنچه که نمی‌گنجد وجود دارد .بسیاری عقیده دارند که بناهای مهم مانند کاخ‌ها ، معابد ، کلیساهای جامع و قلعه‌ها شامل این عنوان می‌شونداما درباره شمول کلیه‌ها ، گاراژها یا ایستگاههای راه‌اهن موافق نیستند.

پس اگر چه ممکن است از سقفهای کاهگلی پوشیده از خزه و دیوارهای یکدست کلبه‌های روستایی بامنظری که تیر سقف به همراه گل درخانه‌های رعیتی ، آمیخته با چشم‌انداز آفریقایی به وجود می‌آورد ، لذت ببریم اما گروهی معتقدند که اینها مصادیق معماری نیستند ، زیرا بوسیله معماران طراحی نشده‌اند. پس اگر چه این گونه بناها لذت بصری به همراه دارند. ارزش مطالعه معماری برآنها فرض نمی‌شود این کلبه‌ها و خانه‌های رعیتی مثالهایی از معماری سنتی یا بومی هستند که ایده‌های خاص و نکات زیبا شناسی را ابرازمی‌کنند.

آنها آگاهانه طراحی شده‌اند و از الگوهای سنتی ای پیروی می‌کنند که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. اگر چه معماری بومی معماران منفرد را تحت تاثیر قرارداده است و حقیقتاً الهامی برای نور زایی ملی در انگلیس و آمریکا در دهه 1880 بود. این معماری بطور کلی جدا از معماری PDTE یا یادمانی بررسی شده و به عنوان شاخه‌ای از انسان شناسی تاریخ اجتماعی دیده شده است . کتاب «معماری بدون معماران »(Bewrnard Rudofskyلندن 1965)همانطور که از عنوان آن بر می‌آید، پیشگامی در مطالعه معماری سنتی بود.

به دلیل اینکه معماری موضوعی بسیاروسیع است تلاشهای بسیاری برای محدود کردن آن یا شکستن آن به محدوده هایی که بیشتر قابل سنجش هستندصورت گرفته است . محدود کردن تعریف معماری به معماری عالی با بناهای یادمانی مانند کاخ‌ها ، قلعه‌ها یا کلیساهای جامع راهی برای تعریف محدوده های موضوع است و بسیاری از کتابهای قدیمی این طرز فکر را به کار برده‌اند. این توضیح محدود معماری آنرا به معماری عالی با کارهای کسانی که به معماران کلیدی توصیف می‌شوند ، محدود می‌کند، به این معنی که افرادی که مایل به مطالعه انواع دیگر ساختمانها هستند کاری خارج از محدوده آنچه بعنوان معماری معرفی شده انجام می‌دهند.

ساختمان کارخانه‌ها به عنوان باستانشناسی صنعتی و بعنوان نمایی از تاریخ کار و صنعت بررسی می‌شود. ایستگاههای راه‌آهن به عنوان قسمتی از تاریخ مهندسی و حمل و نقل و ساختمانهای قاب –فولادی مانند آسمانخراشها یا بناهای فلزی شیشه ای مانند کریستال پالاس به عنوان تاریخ ساخت و ساز مورد مطالعه قرار می‌گیرند. گروه بندی ساختمانها با توجه به استفاده از آنها مانند قلعه‌ها ، کاخ‌ها ، کارخانه‌ها یا ایستگاههای راه‌آهن ، راه دیگری برای شکستن و محدود کردن موضوع است . مانند گروه بندی آنها با توجه به سبکشان یا مصالح مورد استفاده در ساختمانها.

نقش معمار

بسیاری از ما همعقیده‌ایم که واژه معماری شامل کلیساهای جامع قرون وسطی که در اروپای غربی ساخته شده‌اند می‌شود ، اما آیا آنها بوسیله معماران طراحی شده‌اند؟ از شواهددر دسترس ، گروهی نتیجه می‌گیرند که این کلیساهای جامع بوسیله راهبان به عنوان هم کارگران و هم کارفرما طراحی شده‌اند. بقیه بر نقش سر بنّا تاکید دارند و مکانیک ساختمان بخصوص در کلیساهای بزرگ و پیچیده را مهم می‌دانند بنابراین معمار در عمل به صورت مهندسی تجربی دیده می‌شود. در برداشتی دیگر خلق کلیساهای جامع به صورت دستاورد هنرمندان گزینش شده بود که مهارتهای شخصیشان را ارائه می‌دادند و باهم همکاری می‌کردند. هنوز مباحثه‌هایی درمورد حتی وجود داشتن معماران در قرون وسطی وجود دارد.

اگر چه تاریخدانان تفسیرهای متعددی از شواهد و مدارک درباره کسانی که این کلیساهای جامع را ساختند دارند. ما هنوز این بناها رابه عنوان معماری می‌شناسیم چه یک معمار درگیر کار بوده باشد یا نه . ما این بناهای باشکوه را به عنوان هنر درک می‌کنیم و منبع سرمایه‌ایی که این بناها با آن ساخته شده و هدفی را که بناها به آن خدمت می‌کنند می‌شناسیم .

کلمه آرشیتکت از معنی یونانی لفظ سازنده گرفته شده (archiبه معنای رئیس و lectonبه معنار سازنده) و تقریباً از 150 سال پیش تا زمان اخیر ، نقش معمار شامل مساحی و ساختمان سازی ، درست مانند مهندسی ارتش و شهری می شده است .

ویتروویوس معمار رومی که در اولین قرن قبل از میلاد فعال بود در کتاب ده جلدی تاثیر گذارش De Architecturaمجموعه مثالهایی کاملی از مهندسی ارتش

و شهری گردآوری کرده است .

همین طور معمار مهم رنسانس ، پالادیو در کتابش Quatlro libri dell Architectura (1570) طرح‌هایی برای مهندسی شهری و همچنین کلیساها ، کاخ‌ها ، مزارع و ویلاها جمع‌آوری کرده است. تنها با بالا رفتن تخصص در محدوده صنعت ساختمان بود که معمار از تاجر پیشه گی دست کشید و به وضعیت و شان حرفه‌ای دست یافت ، جریانی که ریشه‌های آن درغرب به قرن 18 می رسد. در چنین منابعی از معماران با اسامی آنها وجود دارد که قدمت آن به قرن دهم میلادی می‌رسد. قدیمی‌ترین فهرست موجود بوسیله lichienبا نام رساله‌ای در روش‌های معماری در1103. م. چاپ شده است . lichienدر 1092 . م. به عنوان مقام مدیریت ساختمانها و ساخت و ساز کار می‌کرده و معمار تجربی برجسته و نویسنده قابلی بوده است.

در فرانسه جدایی مهندسی شهری و ارتشی به عنوان نظامی جدا ا زمعماری ا ز1774 آغاز شد. هنگامی کهم یک مدرسه مهندسی شهری در پاریس بوسیله رودلف پرون ((Rudolphe perronelبرپاشد. در بریتانیا جامعه مهندسان شهری در 1771 برپا گشت . جامعه مساحان در 1792 و انستینو مهندسان مکانیک در 1847تشکیل شدند. Haward M Colvinدر کتاب «مرجع زندگینامه معماران بریتانیایی 1840- 1600 میلادی (لندن 1978)» 1500 معمار را فهرست کرده است.

از این گروه تنها حدود 40 نفر درگیر ساخت کارخانه‌هایی بودند که ما آنها را به مراحل اولیه انقلاب صنعتی ربط می‌دهیم. این مهندسان بودند که ماشین را اختراع کردندوعمدتاً نیز آنها بودند که سازه‌هایی را برای جای دادن آنها طراحی کردند. دلیل این تغییرات تنها به تحول ساخت بنا که عمدتا در اواسط قرن 18 اتفاق افتاد . ربط نداشت . بلکه همچنین با تقسیم رو به گسترش کاردر تکنولوژی ساختمان و گسترش انواع جدیدی از ساختمان مربوط است .در جریان این تغییرات آنچه ما از واژه معمار درک می‌کنیم تغییر کرد.

گسترش حرفه معماری در بریتاینا با پایه گذاری انستینو معماران انگلیسی بوسیله دونالدسون در سال 1834 م . و برپایی اولین کرسی معماری در دانشگاهها آغاز شد. دونالدسون صاحب اولین کرسی معماری در دانشگاه Collegeلندن در 1841.م. شد. انجمن سلطنتی معماران بریتانیایی RIBAبرای جلوگیری از پایین آوردن شان معماران بوسیله عناصر حرفه‌ای آلوده کننده مانند کارگران ، درودگران ، کابینت سازان ، آهنگران ، نقاشان و مقاطعه کاران تاسیس شد. هدف دونالدسون اولین دبیر انجمن«بالابردن شخصیت معماران به عنوان مردان با سلیقه ، مردان دانشمندو مردان باشرافت در خودمان» بود .

استفاده ا زواژه مردان قابل توجه است زیرا زنان اجازه ورود به حرفه معماری را تا انتهای قرن 19 نداشتند ، تا هنگامی که آتل ماری چارلز اولین زن عضو RIABدر 1898 شد. در طول تاریخ هرگز زنان معماری را تجربه نکرده‌اند . اگر چه سهم آنها تا حد زیادی ناشناخته مانده است در جوامع روستایی آنها بیشتر اوقات هم معمار و هم کارگر بودندو ما هنوز می‌توانیم مثالهای آن را در کشورهای درحال توسعه امروزببینیم.

معماران قهرمان و معماری قهرمانه

طبیعت حرفه‌ای معماری با خود تاکیدی بر اهمیت شخص معمار به همراه آورد. تاکیدی که تاکنون ادامه یافته است. در کارگاه‌ها است که دانش‌آموزان معماری یاد می‌گیرند چگونه به فضاهایی که ما درون آن زندگی می کنیم شکل دهند و چگونه محیط اطرافمان را بسازند و در کارگاهها ست که تمرین معماری به عنوان فعالیتی مجردو منفرد و خلاقانه ، تلفین می‌شود . معماران بزرگ به عنوان قهرمانانی دیده می‌شوند که بیشتر اوقات علی رغم مخالفت‌ها و ناتوانی ها در

درک اثرشان به تنهایی عناصر مجسمه واری خلق می‌کنند .

این دید بسته به معماران به عنوان قهرمانان همچنین مستلزم بی‌دانشی کافی است که آنها را نمی فهمند مانند کار فرماها ، طراحان شهری و عموم مردم . کار گروهی و همکاری بین معماران و دیگر نظامها یا میان معماران و کارفرمایان به ندرت مورد تایید قرار می گیرندو این نظریه با مجموعه کاملی از انتشارات حرفه‌اِیی معماری پشتیبانی می‌شود. نتیجه این تمایل به داشتن حق ویژه تاکید بر نیروی ابتکار و نو آوری است و این امر درفعالیت‌های در حال انجام و در تاریخ معماری قابل مشاهده است . همچنین این تمایل باعث ایجاد تاکید بر زیبا شناسی به صورت امری غالب می‌شود و توجه بسیاری کمتری به گروه مردم درگیر در تولید ساختمانها ابرازمی‌داردبا نیازهای استفاده کنندگان کمتر مورد تایید واقع می‌شود.

معماری یک فعالیت منفرد نیست ، امروزه تنها می‌توان در محدوده شبکه‌ای ا زموسسات سیاسی ، اجتماعی واقتصادی از عهده آن برآمد .نظام‌هایی مانند شورای محلی طراحی ، ادارات بهداشت خانه‌ها و محیط ، موسسات اقتصادی مانند بانکها و کمپانی‌های بیمه و تغییر قوانین که ممکن است در یک حالت توسعه را تسریع کند ودر حالت دیگر آن را کنترل کند. لازم است این موسسات شناخته شودتا عواملی که ساخت محیط را تحت تاثیر قرارمی‌دهند درک شود.

اگر معماری به تنهایی به عنوان قلمرو معماران دیده شود چه قهرمانانه و چه غیر از آن به آن معناست که مردم نه تنها درکشان را ا زنقش معماران در خلق محیط ساخته شده از دست می‌دهند بلکه همچنین به فعالیت‌های آنان (بد گمان) می‌شوندو چنانچه نتایج برایشان خوشایند نباشد تنها معماران را مقصر می‌دانند. عقیده اصالت فردی در ارتباط با هنر که معماری را فراگرفته بیشتر اوقات در تضاد چشمگیری با واقعیت‌های عملی قرار می‌گیرد. واقعیتی که معماران به عنوان عضوی از یک تیم کار می‌کنند از قرن 17 به بعد در بریتانیا کسانی که ساختمانها را طراحی کردند آماتورهای ثروتمند و با صنعتگران بسیار ماهر ساختمان مانند بنا یا نجار بودند.

در سال 1788 جان‌سوان (John soan) توانست شرح دهد که کار معمار نه تنها طراحی کردن بلکه همچنین تخمین زدن ، اداره کارها ، کنترل مخارج ، عمل کردن به عنوان واسطه میان مشتری و سازندگان و حتی تسریع کردن توسعه نظری است . در قرن19 فعالیتهای معمارین بیشتر شامل مساحی ، تهیه فهرست‌های مقادیر ، ارزیابی اجاره دادن ساختمانها بود تا طراحی . با کمرنگ شدن تجارت ساختمان در قرن 19 و ایجاد مقاطعه کاری‌ها عمده ساختمان مانند کوبیتس((Cubitsدر لندن ، معماران نقش با اهمیت نظارت بر کار و ابلاغ جزئیات کامل مورد نیاز ساختمان به سازندگان را به عهده گرفتند.

این معماران می‌توانستند برای خود کار کنند یا حقوق‌بگیر شوند و برای پروژه‌های بزرگ معماری ، شورای محلی با شرکتهای صنعتی و تجاری کار کنند. فیلیپ هاردویک یک معمار حقوق‌بگیر بود که برای راه‌آهن لندن و بیرسنگام در دهه 1830 کار می‌کرد . از او خواسته شده بود تا طراحی و تعیین مشخصات تمام ساختمانهای جدید ، اعلام آگهی مناقصه ، شرکت در مقاطعه ما ، ارزیابی بناها و نظارت بر کارهای ساختمانی ، امتحان و تایید گزارشات ساختمان و اداره‌کردن و نظارت تمام تعمیرات و اصطلاحات ساختمانهای شرکت ، جمع‌آوری اجاره‌ها و تهیه صورت دارایی‌های شرکت و هر دارایی که ممکن است بعداً حاصل شود. ارزش گذاری همه متعلقات خریداری شده یا فروخته شده ، حضور بهم رساندن درملاقات با کمیته‌ها و گزارش همه کارهای صورت گرفته را انجام دهد.

در پایان قرن بیستم درباره انشعابات متعددی در نقش معمار بوجود آمده است . دربعضی از پروژه‌های طراحی و

ساخت ، کار معمار به ایجادخطوط کلی محدود شده و جزئیات نهایی بوسیله سازنده در طول ساخت گسترش می‌یابد . بعضی معماران کمی بیشتر از یک تکنسین با نقشه‌کش هستند یا درحالتی دیگر کمی بیشتر ا زمقاطعه کاران با بسازو بفروش‌ها ، به خصوص در ایالات متحده . یک بساز وبفروش سرمایه را افزایش می‌دهد ، سایت را تهیه و آماده کار می‌کند. یک تیم گسترش دهنده استخدام می‌کند و هنگامی که پروژه کامل می‌شود مجموعه را ، بیشتر اوقات با سود قابل ملاحظه می‌فروشد . معماران در این نقش در تضاد با نظریه غالب حرفه‌ای بودن ، بیشتر شبیه مدیران مالی هستند.

طبیعت حمایت مالی و رابطه معماران و مصرف کنندگان نیز در فهم نقش معمار کمک می‌کند. تا قرن 18 مشتری‌ها در طراحی بناها که معمولا توسط خود آنها استفاده می‌شد و دخالت زیادی داشتند . در قرن 19 کارفرماهای بنا های تجاری و شهری ممکن بود کمیسیونی ا ز کسانی باشند که اطلاعات کمی از معماری داشتند . ساختمانهایی که آنها در آن ماموریت داشتند شامل تالارهای شهر ، بیمارستانها و زندان‌ها تا ساختمان ادارات انبارها و کارخانه‌ها بود.

با رشد بسازوبفروش‌ها و وارد کار شدن صندوق‌های حقوق بازنشتگی و سندیکای سرمایه گذاری در گسترش ساختمان‌های مالی ، بسیاری بنا ها به صورت نظری و حدسی ساخته شدند . در بسیاری پروژه‌ها کسانی که مورد مشورت قرار می‌گرفتند ممکن است ازمصرف کنندگان فاصله زیادی داشته باشند و این مطلب مشکلات خاصی را برای معمار که خود نیز ارتباط کم با مصرف کنندگان داشت با هیچ ارتباطی نداشت به وجود آورد .

اساس همه پروژه‌ها بودجه است ودر بسیاری حالتها این موضوع تعیین می‌کند که یک طرح پیش خواهد رفت یا نه . مشخص کردن همه افراد و سازمانهای در گیر در ایجاد ساختمانها تقریباً بسیار مشکل خواهد بود ، اما مهم است که فرم نهایی ساختمان و جریانهای تعیین کننده شناخته شود . تصور معمار به مثابه قهرمان و هنرمند متعالی هنگامی که ما نقش معمار را در زمینه این حقایق بیان می‌کنیم به نوعی تقلیل می‌یابد.

ایده معماری قهرمان تا قسمتی به دید رمانتیک از معماران به عنوان هنر مندان و تا قسمتی به ایدئولوژی اصالت فردی و تا قسمتی به فرضیه‌ای که بالا بردن مرتبه معماران فردگرا را برای بهبود کار مناسب می‌داند. بستگی دارد. حقیقتاً چندین معمار آمریکایی شامل مایکل گریوز و رابرت ونچوری شهرت واعتباری به عنوان معماران صاحب سبک ایجاد کردند. کسانی که بعد از طراحی بیرون و داخل ساختمانهای مهم ، سبک قابل شناخت خود را به نما منضم کردند . (دید) قهرمانانه نسبت به معماری این ایده را تقویت می کندکه معماران فردگرا هستند که تاریخ را می‌سازندو نتیجتاً تاریخ معماران بزرگ و ساختمانهای عظیم است.

تاریخچه ، تک نگاری ، بیوگرافی ، نمایشگاهها و فیلم ها تماماً این تمایل را تقویت می‌کنند و تحقیقات جدید بر روی یک ساختمان مهم یا معمار مهم که از آن غفلت شده ، منتشر نشده باقی مانده است را بپذیرد. نقطه قوت این نوع برخورد در شرح آشکار موضوع و معمار فردگرا نهفته است ولی ممکن است ضعفی در تمایل به جدا کردن معمار و غفلت از زمینه‌ایی که در محدوده آن معمار فرد گرا فعالیت می‌کندنهفته باشد.

تاثیراتی که مهم هستند: کارفرماها و مشتری‌ها ، نیازهای استفاده کنندگان بالقوه و گسترش زبان معماری که معماران از آن استفاده می‌کنند. درست به همان اندازه دانستن اینکه بعضی معماران مهمترند واز بقیه نفوذ بیشتری دارند مهم است . همچنین لازم است بدانیم که فرد گراها محصول جامعه خود هستند و تنها بوسیله جستجوی کامل زمینه آنهاست که می‌توانیم کارهایشان را بفهمیم . بسیاری مطالعات نمونه‌ای ا زمعماران فردگرا وجود دارند که موضوعاتشان را کاملا در

محدوده زمینه و بستر معماران قرارداده است .از میان آنها که به تازگی نشر شده‌اند کتابهای «لکوم نیکلاس لدوکس»1806- 1836 کمبریج 1983 «لوکوربوزیه ، ایده‌ها و فرم » اکفورد1986 هستند.

بخش متقابل معمار قهرمان بنای قهرمانانه است که به عنوان ستاره‌ایی بی‌مثال ارائه می‌شود.

اگر چندین ناشر بر ساختمانهایی مشابه تمرکز کنند ، این جریان تبلیغ چند ساختمان و ستاره‌سازی از این بنا تبدیل به جریان تقویت اعتبار ناشرانی می‌شودکه از این بناها شرح و عکس تهیه می‌کنند و در این صورت ایجاد تغییر در این چرخه بسیار مشکل خواهد شد.

با رویکرد بیشتر این نوع برخورد این خطر وجود دارد که ما دیگر به خود ساختمان توجهی نکنیم . برج ایفل آنچنان در ذهن‌های ما به پاریس پیوسته که ما نمی‌توانیم درباره آن بعنوان ساختمانی فکر کنیم که برای هدف خاصی ساخته شده ودر آغاز با بی‌حرمتی از آن استقبال شده است . [اپرای سیدنی] بنای اُتزن در استرالیا که بوسیله Ove Arupدر 1972 کامل شد. شش سال بعد از اینکه معمار آن یرن اوتزن پروژه را رها کرد. وبه عنوان یکی از عجایب قرن بیستم توسط خوانندگان Times Saturdy Reviewانتخاب شد و یکی از سمبلهای شاعرانه استرالیا باقی ماند . برج بل در لندن و تاج محل دراگرا در هند مرکزی مثالهای دیگری از یادمانهای فرهنگی هستندکه اززمینه‌ایی که در آن گسترش یافته‌اند جداشده‌اند ما تمایل داریم که آنها را بدون دید منتقدانه ببینیم وهنوز نیروی سمبولیسم آنها را قبول داریم.

ایده بناهای قهرمانه با برجسته در یک حالت منطقی است ، زیرا بعضی ساختمانها حقیقتاً بیشتر از بقیه ایستادگی می‌کنند. لویس مومفورد در کتاب مهمش «شهر در تاریخ» (هارموند زورت 1961) اینگونه بحث می‌کند که شهر ها همیشه بازتاب جوامعی هستند که آنها را ساخته‌اند . بناهایی که بر یک شهر قرون وسطی مشرف است ، کلیسا و قصر ، ساختمان قدرت جامعه در آن زمان را بازتاب می‌دهد. ساختمان‌های اصلی در شهرهای رئسانس و باروک نیز بازتاب قدرت کلیسا ، دولت محلی و سلطنت هستند . درطول تاریخ معماری قهرمانانه پیوسته به صورت بصری ساختمان قدرت را درهر دوره‌ای بسیار مهم می‌کند.

تمرکز بر ساختمانهای قهرمانانه یا به کارگیری سیستم ستاره‌سازی در معماری ما را به دیدن بسیار محدود از موضوعاتمان رهبری می‌کند که قابل مقایسه با مطالعه تاریخ تنها با موضوعات شاه وملکه است. یکی از جامع‌ترین بررسی‌های ساختمانهای برجسته که صورت پذیرفته سری 46 جلدی ساختمانهای انگلیس است که بوسیله نیکولاس پوستر Nikolaus pevsnerتهیه شده که 45 سال تهیه آن طول کشیده است.

پوستر و دستیارش خود را گسترش می‌دادند تا آنها را قادر کند تصمیم بگیرند که چه بنایی را انتخاب کنند و از چه بنایی صرفنظر کنند . Bridgel cherryو گروهش اکنون مشغول دوباره شناسی ساختمانهای انگلیسی ، برای چاپ اصلاح شده این کتاب هستند وآنها باید تصمیم مشابهی درباره آنچه که این کتاب شامل آن می‌شود ، بگیرند.

ساختمانهای کلیدی که به آنچه ما معماری قهرمانانه می‌گوییم ، شکل می‌دهد تنها بخش کوچکی ا زمحیط ساخته شده اطراف ما هستند ، درست مانند کارهای معماران قهرمان . بخش اعظم محیط شهری بوسیله معماران قهرمان طراحی نشده‌اند و به طور مشخص محدوده‌ای از معماری که توجهی به آن نمی‌شود و اکثریت وسیعی مردم در آن زندگی ، کار و بازی می‌کنند و فوق‌العاده محدود شده است.

اگر بخواهیم سعی کنیم معماری و محیط ساخته شده اطراف را به طور کلی بفهمیم پس نیاز داریم توضیح آنچه مهم وپر معنی است و آنچه که نیست را آغاز کنیم . برای

اکثر ما جایی که زند گی می‌کنیم بسیار مهم است ، هنوز دید قهرمانانه این موضوع را مناسب نمی‌بیند، مگر اینکه مادر یک کاخ یا در خانه‌ای که بوسیله یک معمار مهم طراحی شده باشد سکونت داشته باشیم .

ضروری است محدوده کامل ساختمانها در هر جامعه را در نظر بگیریم و حقیقتاً ضروری است آن جوامعی که در دوره‌های مشخصی ، معماری کم ارزش داشته‌اند نیز امتحان شوند . در اسپارت قدیم معماری یادمانی بسیار کمی وجود داشت و شهر هیچ باروی شهری نداشت ، اندرو بالانتین (Andrew Ballantyne) بحث می‌کند که این بیان بسیار قوی نظامگیری مهیب اسپارتی است که به معماری تدافعی نیازی نداشت و بیان نبود «چیز بیهوده و آسانگیری» است . او این را در تضاد با استفاده واضح وبرجسته آنتی های معاصر آنها از این استحکامات قرار می‌دهد.

شهر آتن با تعداد زیاد ساختمانهای باشکوه که برای هر عملکرد شهری وجود داشت شناخته شده است وهمواره دید وسیعی از معماری را به عنوان یادمان‌های بزرگ عرضه میکند و این یادمانها لازمند تا ما بتوانیم قضاوت آگاهانه درباره متقدمین یک جامعه و دستاوردهایشان انجام دهیم.

مطالعه هر نوع بنا آشکار می‌کند که آیا بوسیله معمار طراحی شده یا نه. هر بنا هزینه‌ای دارد که یا بوسیله کارفرما یا سازنده یا سازمانی تجاری پرداخت می‌شود. تمام بناها در رابطهای خاص با محل قرارگیری‌شان و بناهای مجاور قرار دارند. فرم آنها به استفاده‌شان بستگی دارد و همچنین به مصالحی که با آنها ساخته شده‌اند.

موفقیت آنها بعنوان بناها به فرم ، ساخت ، مصالح و بستر فیزیکی بستگی دارد. حدوده موضوع بسیار وسیع است و بناها نیاز ندارند که از لحاظ زیباشناسی دلنشین باشند. برانگیزاننده باشد یا بوسیله معمار طراحی شده باشند تا بعدها درباره آن مطالعه شود.

مشکل سلیقه

بیشتر اوقات ما به این دلیل به مطالعه معماری کشیده می‌شویم که احساسی قوی نسبت به محیطمان و نسبت به آنچه دوست داریم و آنچه نمی‌پسندیم در ما وجود دارد. میان بناهای معاصر و بسیار محبوب امروز در اروپای غربی با توجه به تعداد مردمی که از آنها دیدار کرده‌اند. مرکز پمپیدر در پاریس (رنزو پیانر راجرز 1974) بیمه لویدز لندن (ریچارد راجرز 1986) و گسترش در اشتوتگارت (جیمز استرلینگ و مایکل ویلفورد 1984) قرار دارند.

هنگامی که افراد محلی این موقعیت را بدست آوردند که به یکی از طراح‌های رقیب برای ریچموند ریور ساید (غرب لندن) رای دهند طراحی کلاسیک کونیلین تری 1988 سه برابر محبوب‌تر از طراحی مدرن شد. مشخص شدن محبوبیت این بناها مهم است زیرا زمینه‌ساز علاقه مردم به معماری می‌شود اما سلیقه می‌تواند باعث بی‌ثباتی شود. هنگامی که تئاتر ملی (دنیس لاسدون) [2]در لندن در 1975 گشایش یافت منتقدان گمان می‌کردند که ممکن است بزرگترین بنای مدرن در انگلیس باشد. حدود 15 سال بعد عقیدهٔ پرنس چارلز بر این بود : «راه ماهرانه ساختن یک نیروگاه اتمی در وسط لندن بدون اینکه کسی اعتراض کند».

همهٔ ما سلیقه‌ها و پیش‌داوریهای خود را در معماری به مانند هر چیز دیگری داریم و توجهات ما عقاید ما را ثابت می‌کنند. همه ما متفاوتیم اما مهم این است که از آنچه شخصاً دوست داریم یا نمی‌پسندیم نتیجه‌گیریهای تاریخی نکنیم زیرا اگر یک سبک خاص ساختمان را دوست نداشته باشیم به این معنی نیست که آن سبک از لحاظ تاریخی مهم نیست یا معماران دست‌اندرکار در ایجاد بنا کاملاً در اهدافشان اشتباه کرده‌اند.

این بخصوص اکنون مهم است زیرا بسیاری از منتقدان معماری ، نویسندگان و تارخدانان آنچنان برخلاف هر گونه

فرم مدرنیستی هستند که تلاشی برای شناخت چنان بناهایی با روشی واقعی بسیار مشکل است.

اگر سعی شناختن تئاتر ملی بعنوان یک ساختمان داریم ، صحیح نیست که چشمان خود را ببندیم و بگوییم تنفربرانگیز است ، باید به ایده‌ها و ایده‌آلهایی که هنگام طراحی ساختمان را ملهم ساخت نظر بیافکنیم. باید به خواستهای کارفرما به سرمایه موجود و نیز شیوه‌هایی که حل آن در مقاطع مختلف در روند طولانی طرح بنا تصمیمات اتخاذ می‌گشت ، توجه کنیم. باید به نقشی که ساختمان ایفا می‌کند توجه کنیم. بدین معنی که افرادی که به این تئاتر می‌روند ، بازیگر و سایر کارکنان چگونه از بنا متأثر می‌شوند.

علاوه بر این باید این زمانه را که تقریباً از واقعیت بیزاری دارد زیر سؤال ببریم تا خود را از تعقیب امروزی دور کنیم و سعی کنیم به یک مفهوم از بنا دست یابیم که تا حد ممکن معقول و واقعی باشد.

درست است که مسلماً تفسیرها و تعبیرها در طول زمان تغییر می‌یابد و ما با توجه به علایق و چشم‌اندازهای امروزیمان کمی متفاوت به گذشته نگاه می‌کنیم. واقعیات متفاوتی از گذشته با معنی می‌شوند و تفسیرهای ما را تحت تأثیر قرار می‌دهند. لازم است سعی کنیم تا حد امکان واقع‌بین و معقول باشیم و در عین اینکه تصدیق کنیم توانایی ما برای واقع‌بین بودن ، متأثر از مفروضات کنونی و وسعت دوران تاریخی و مکانی ماست.

در آینده ممکن است تاریخ‌دانان دیدگاههای ما را به دقت و کمی متفاوت بررسی کنند و آنچه امروز فهمش برای ما مشکل است و یا ناخوشایند بنظر می‌رسد ممکن است در نسل‌های آینده شوق و رغبت ایجاد کند.

مجموعه اصطلاحات معماری

اگر بخواهیم بناها را درک کنیم و دریافتهای خود را به دیگران انتقال دهیم ، باید بتوانیم بعضی جزئیات خاص را در بنا تشخیص دهیم و آنها را با نام درستشان فرا گیریم. یادگیری اصطلاحات معماری ، همانند یادگیری یک زبان جدید است و متأسفانه این زبان کوتاه و ساده نیستند. در این مقاله ما اصطلاحاتی را مطرح می‌کنیم که با آنها نیاز دارنم و توضیحات مختصر و واضح درباره آنها در واژه‌نامه ها آمده است.

شمار زیادی از فرهنگهای معماری وجود دارد که شامل نمونه‌هایی هستند که بوسیله شکل یا مثال توضیح داده شده‌اند و برای فراگرفتن اصطلاحات معماری مناسب هستند که این اصطلاحات برای بحث و بررسی ساختمان‌ها به صورت جزء به جزء ضرورینند. هنگامی که به فراگرفتن معماری برخورد می‌کنید ، همراه داشتن فرهنگ لغات خودتان لازم و ضروری است تا بتوانید به آن اصطلاحات دسترسی داشته باشید.

فراگیری اصطلاحات معماری نه تنها ما را قادر به مطالعه و بحث درباره نکات باریک ساختمان‌ها می‌کند بلکه یک عامل مهم در بدست آوردن اطمینان و جرأت برای بحث و مطالعه نیز محسوب می‌شود. یکی از رساننده‌ترین و خوشایندترین راهها برای ساختن این زبان جدید ، دیدن و مشاهده‌ی بناها همراه با در دست داشتن یک کتاب راهنمای مناسب است.

کتب راهنما توجه شما را به برجسته‌ترین نکته‌های یک بنا جلب خواهد کرد تا به آنها دقیق‌تر نگاه کنید شما را قادر خواهد ساخت که آنها را با اصطلاحات صحیح فراگیرید. بسیاری از ما که یک حرکت معماری را در بریتانیا توسعه داده‌ایم ، فرهنگ معماری خود را عمدتاً از مسافرت به بخشهای مختلف کشور حاصل کرده‌ایم در عین اینکه فرهنگ مناسب اختصاصی را همراه خود داشته‌ایم.

جنبه دیگر اصطلاحات معماری ، وابسته به راه و روشی است که طی آن موضوع معماری در کتابها مطرح شده است یا

بوسیله معماران و منتقدان معماری مورد بحث قرار گرفته است. وقتی می‌شنویم مردم از ساختمانهایی صحبت می‌کنند که دارای حرکت هستند ، ساختمان‌هایی که دارای شخصیت خشن (مردانه) و یا نرم (زنانه) هستند ، ساختمان‌هایی که «بیمار» هستند و ساختمانهایی که با انسان حرف می‌زنند ممکن است تعجب کنیم چون ما هم واقعاً همانگونه راجع به بناها حرف می‌زنیم.

شاید معنی ساختمان‌هایی که حرکت دارند اینست که آنها دچار نشست هستند یا در حال تخریب هستند در حالی که وقتی معماران ونویسندگان معماری درباره ، ساختمانهای دارای حرکت صحبت می‌کنند ، منظورشان چیز نسبتاً متفاوتی است. اگر ما یک نمای دوران باروک را با یک نمای Georgianمقایسه کنیم ، می‌فهمیم دومی نمایی دارد که هموار است. در و پنجره‌ها بگونه‌ای در دیوار قرار داده شده‌اند که باسطح تراز دیوار برابری می‌کنند (هم تراز هستند)به عبارت دیگر درو پنجره ها همواری فراگیر نما را اصلاً نمی‌شکنند و این امر چشم بیننده را قادر می‌سازد که بطور پیوسته سرتاسر نما را ببینند.

کلیسای باروک با ستونهای مدور و چهار گوش خود ، راهرو مجلل و آراسته و گچ بریهای جسورانه بالای پنجره‌ها نمایی دارد که استادانه شکل گرفته است . پنجره‌ها و در ها خیلی عمیق و تو رفته هستند. جزئیات دور و بر آنها بسیا رمجسمه وار است و از لبه تراز دیوار جلوتر آمده ، سایه‌هایی ایجادمی‌کند که بسته به وقت در روز و سال ، تغییر می‌کنند . بهار خواب Georgian با نمای صاف و متناسبش ، ایستا و متقارن بنظر می‌رسد ، در قیاس با نمای کلیسا در باروک که فرمهای متفاوت و حرکت موجی آن بدان حرکت می بخشد.

مفهومی که در ورای اصطلاحاتی نظیر «مذکر» و «مونث» درباره ساختمانها وجود دارد این است که می‌توانیم فورم‌های خاصی را با جنسیت‌های خاص مرتبط بدانیم . بدین ترتیب خطوط مستقیم و شکوهی که ممکن است در یک قصر برج و باودار مشاهده کنیم ، اشاره ضمنی بر مذکر بودن دارد . در حالی که خطوط منحنی - نظیر آنچه که با سبک آرت نوو مرتبط می‌دانیم - بر تانیث دلالت می‌کند . بعضی افراد ، صفات مردانه و زنانه را در ترکیب‌های مختلف معماری مشاهده می‌کنند ؛ برجها ، آلت مردانه و مذکر هستند. گنبدها نمایانگر سینه و مونث هستند .

کاربرد این قبیل اصطلاحات و اینگونه تفسیر و تاویل‌ها چیز زیادی به فهم ما از معماری اضافه نمی‌کنند . بعلاوه دیدگاه ما را به صورت کلیشه‌ای از آنچه تذکیر و ثانیت را شکل می‌دهد ، بالاتر می‌برد و بنابراین قسمتی از چیزی است که برای خبره بودن باید دانست .

یک «ساختمان بیمار» توضیح مختصری برای مجموع ساختمان بیمار (SBS) است . بدین معنی که استفاده کنندگان وقتی در یک ساختمان خاص می‌مانند بیمار می‌شوند . محیط داخلی چنین ساختمان‌هایی که وقتی مردم داخل آن‌ها هستند باعث ناراحتی آن‌ها می‌شوند و وقتی که ساختمان‌ها را ترک می‌کنند بیماریشان متوقف می‌شود . حساسیت‌ها ، آسم ، سردرد و بی حالی نشانه‌های (SBS) هستند که علل بیشماری منتج می‌شوند . سیستم‌های تهویه ، مواد شیمیایی که در کالبد بنا و یا در اسباب و تجزیزات به کار رفته‌اند ، گردوغبار و دود همگی ممکن است در این امر نقش داشته باشند و بالاخص ساختمان‌های اداری با تهویه مطبوع مستعد این ویژگی هستند .

«ساختمان‌ها یی که صحبت می‌کنند ، اصطلاح دیگری است که امروز ، اغلب درباره معماری بکار می‌رود . بعضی نویسندگان معماری استدلال می‌کنند که یک زبان ساختمانی به همراه لغات ، اصطلاح و دستور زبان وجود دارد، نیز اشاره دارند که ساختمانها نیز به زبانی همانند آنچه صحبت می‌کنیم ، صحبت می‌کنند . زبان وسیله بیان و انتقال دادن مفاهیم

است و براستی بناها ایده‌هایی که به آنها شکل داده‌اند را بوسیله تعداد زیادی ازعوامل ساختمانی بیان می‌کنند و انتقال می‌دهند.

معنی و استعاره

ما بناها را بر حسب فرمشان ، سازه ، اصول زیباشناسانه و طریقه کاربردشان توسط خود و دیگران بررسی می‌کنیم . این امر واقعیت مشاهدات فیزیکی ما را تشکیل می‌دهد. لیکن ساختمانها فقط یک وجود مادی ندارند ، آنها یک وجود استعاری و معنوی هم دارند. آنها با معنی هستند و پیامهای خاصی می‌دهند ، دقیقاً به همان روشی که لباس پوشیدن و یا آرایش خانه ما یک پیام خاص درباره ما به مردم می‌دهد.

خطوط سقف نمایشی اپرای سیدنی به طرق مختلف شبیه صدفهای دریایی و یا بادبانها توصیف شده‌اند . به عبارت دیگر فرم فیزیکی سقف یک پیام سمبلیک و نمایشی هم داردکه به محل قرار گیری بنا در دریا و به قایقهای بادبانی در بندر سیدنی بر می‌گردد . زمانی که آدولف لومن در مسابقه برای ساختمان اداری روزنامه شیکاگو تریبون شرکت کرد. طرح او فرم یک ستون به خود گرفت . یک همانندی با ایده یک ستون ساخته شده از روزنامه .

بناها قصد اصلی ما برای رفع نیاز به امنیت و پناهگاه هستند و فرم آنها حاکی از وجوه این نیازهاست. یک خانه فقط پناهگاه و شرایط مطلوب را تامین نمی‌کند و در عین حال نشانه «مسکن» در سطحی عمیق است یک کودک انگلیسی وقتی یک خانه را نقاشی می‌کند ، با یک سقف شیب دار وشاید در و تعدادی پنجره به راحتی به آن شخصیت می‌دهد. در اقلیم اروپای شمالی سقف شیب‌دار توسعه یافت زیرا فرمی است که باران و برف را سریعتر می‌ریزد.

این فرم نمایانگر پناهگاه شد ، دقیقاً همان‌گونه که شومینه نمایانگر وجود حرارت بود. این دو تواماً مفهومشان مسکن است سقف + شومینه . معماران زیادی از این سمبلیزم در کارشان استفاده کرده‌اند . درمیان آنها ، معمار آمریکایی فرانک لوید رایت مشهورتر است در خانه‌های او اوایل قرن بیستم ، نشانه های خاص ، شومینه‌های قرار گرفته در مرکز بودند که نشانه قلب خانه بودند و سقف‌های برجسته با پیش‌آمدگی‌های بزرگ نشانه پناهگاه .

بناها معانی درونی و باطنی دارند که منتج از فرم فضایی و قابل رویت آنهاست ومعانی بیرونی و ظاهری که از سنت و استفاده اجتماعی حاصل شده است . یک راهرو وسیله‌ای برای دسترسی به یک بنا ست. معنا و عملکرد آن از سبک و مقیاس آن قابل تشخیص است . بنابراین معنای یک در ، در آن نهفته است. در خانه‌سازی های دورها و محل‌های خاص می‌توان اتاقهایی راکه از لحاظ اجتماعی پرمعنا ترین هستند با مشاهده اندازه پنجره‌های آنها بشناسیم . در بهار خواب سبک Georgian، پنجره‌های سطح طبقه اول بزرگتر ا زبقیه هستند و بر اهمیت اتاقهای پذیرایی در این طبقه اشاره دارند.

فضای بیرونی نشان می‌دهد که چگونه فضای داخل ساختمان عمل می‌کند و این بمعنای باطنی به بخشی اززبان معماری دوران Georgian تبدیل می‌شود. شیوه‌هایی که درآن فرم بعضی ساختمانهای خاص وابسته به عملکرد آنها دانسته می‌شودبخشی از معنای ظاهری بنا را بیان می‌کند. چون خانه های اروپای شمالی بطور نسبی سقفهای شیبدار دارند . فرم شیبدار بیانگر مفهوم مسکن شده است و اگر در جایی یک سقف هموار مطرح شود ، به صورت ناسازگار و فریب ظاهر خواهد شد و ممکن است بخاطر فقدان معنی و محتوای بیانی‌اش مورد بی‌علاقگی قرار گیرد.

این عدم علاقه ممکن است با جملات مناسب اینگونه تفسیر شود که چنین سقفهایی از اثر آب و هوا محفوظ نمی‌مانند و لذا مناسب نیستند ولی ممکن است علت واقعی عدم علاقه این امر نباشد. معماری یک محیط برای زندگی ما

تامین می‌کند . بناها فقط مکانهایی به عنوان پناهگاه فیزیکی نیستند بلکه مکانهایی هستند که آداب اجتماعی ما آنجا پدید می‌آیند. طی قرن نوزدهم یک سری شیوه‌های جدید ساختمان سازی به منظور اینکه پیشرفتهای اجتماعی شگفت انگیز قرن 19- قرن اختراعات –را در خود جای دهد ، توسعه یافت .

بانکها ، ایستگاههای قطار ، تئاترها ، دادگاهها ، مغازه‌ها ، سالن‌های اجتماعات شهری ، بلوکهای آپارتمانی و دفاتر تجاری فرمهایی را توسعه دادند که به صورت صلب ثابت نشده بودند ولی با وجود این قابل شناخت بودند. شما وارد یک تئاتر نمی‌شدید در حالی که انتظار دیدن یک کارمند بانک را داشته باشید ، همچنین امکان نداشت ساختمان اجتماعات را با یک ایستگاه راه‌آهن اشتباه بگیرید فرم فرا گیر این ساختمانها مقصود و محتوای آنها را بازگو می‌کرد بعد از یک دوره زمانی ساختمانهایی که فعالیتها ی اجتماعی حقوقی مذهبی و دیگر تشریفات را در خود جای داده بودندبه صورت فرمهایی گسترش یافتند که پس از آن ، این فرمها را با عملکرد آن ساختمانها شناختیم و ارتباط دادیم .

این امر یک روند دوطرفه است ، ساختمان محیط فیزیکی را تامین می‌کند و در عین حال آداب اجتماعی خاص مانند مسافرت با قطار یا رفتن به تئاتر را نظیر یک سمبل برای آن ایجاد می‌کند. معنی ساختمانها بواسطه مشاهده ظاهر می‌شود و شکل می‌گیرد و ما مشاهداتمان را بنوبت مورد بررسی قرار می‌دهیم . بناها ماحصل یک واکنش تلفیقی از مشاهدات مورد تصور در ذهن را بازمی‌نمایانند و قدرت این واکنشها به واسطه فرهنگ ، اعتقادات و انتظارات ما معلوم می‌شود . بناها درباره فرم و سازماندهی فضائی‌شان داستانها می‌گویند و در مورد چگونگی کاربردشان اشاراتی دارند.

طرح فیزیکی آنها بعضی کاربردها را تسهیل می‌کندو از برخی دیگر جلوگیری می‌نماید. مسلماً تا وقتی که بطور خاصی مجذوب نشویم به پشت صحنه یک نتاتر نمی‌رویم . درون یک دادگاه مکان یابی درست برای افراد ی که در جریان اجرای قانون هستند (متهمین ، قاضی ، شاهدان و...) یک جزء لازم و یک بخش ضروری طرح بمنظور القاء این مفهوم که قانون ا زافراد حمایت می کند محسوب می‌شود. اگر یک ساختمان پیام نادرستی درباره نقش و عملکردش به ما بدهد . در درک آن دچار اختلال خواهیم شد.

معماری پست مدرن امروزی اصولاً درباره بیان مفاهیم است . در ابتدا پست مدرنیزم یک واکنش در مقابل بعضی عوامل به جای مانده از مدرنیزم بود که در دهه 1960 اتفاق افتاد . عواملی مانند آپارتمانها ی مرتفع ، توسعه اقتصادی ساختمانها و کاربرد بتن که بوسیله مدرنیزم پایه‌گذاری شده بود . پست مدرنسیتها گفتند ، معماری مدرن مردم را منحرف کرد زیرا مفهومی ارائه نمی‌کرد و رابطه برقرا ر نمی‌ساخت . بنابراین از ساختمانهای مجاور ویا همخوانی با محیط در برگیرنده صورت گرفت. بسط خانه سازی جدید ممکن است Neo Georgianباشد و یا عناصری نظیر سه گوشی کنار شیروانی ، پنجره عمودی آن و نحوه نگهداری سفالهای سقف را باهم بیامیزد و چیزی جدید ارائه دهد که این عوامل ترکیب شونده از معماری سنتی دوران قبل از صنعت سرچشمه می گیرند .

بناهای اقتصادی (تجاری) پست مدرن در نماهایشان به صورت کلاسیک گوتیک و دیگر سبکها ظاهر می‌شوند که مانند وسیله‌ای برای ارتباط و جذب مشتریان با نفوذ به کار می‌روند در حالی که این عناصر فقط به بیرون ساختمان منحصر شده‌اند و به معنا صورتکهایی هستند که با آنچه در داخل می‌گذرد با کاری ندارند و با بسیار کم رابطه دارند .

یکی ا زمقاصد مدرنیزم در دهه‌های 1920 و 1930 سعی در توسعه یک معماری نوین بود که در خور قرن بیستم باشد که بر پایه مصالح جدید ، فن‌آوری‌های جدید ساخت و ساز ویک تفکر جدید در کاربرد ساختمانها پایه گذاری شده بود.

مدرنیزم سعی کرد معماری را از تسلط سبکها برهاند و مقاصدی کلی و عالمگیر داشت. مدرنیزم سعی می کند که یک هویت محلی به ظهور برساند نظیر مثالی که با شکل توضیح داده می‌شود :

ریچموند ریور ساید یک طرح گسترش دفاتر تجاری توسط کوبنلین تری در کنار رودخانه Thamesاست که ساکنان ریچموند آنرا خیلی دوست دارند. آنها مقیاس این ساختمان را می‌پسندند که با شهر مجاور به نوعی هماهنگی دارد همچنین گوناگونی مصالح و حال و هوای سنتی که از ترکیب کلی بنا احساس می‌شود مورد علاقه آنهاست این حس بوسیله کار برد یک صورت کلاسیک که منظور معمار برای ساختن یک معماری واقعی بوده ، حاصل شده است. معماری واقعی در این مثال خاص یعنی دیوارهای آجری صلب و سقفهای سنگی یا سقفهایی که پشت جانپناه پنهان شده‌اند عناصر کلا سیکی که توسط معمار به کار رفته اند جاودانی و فراگیر هستند و بنا بر این برای همه دورانها مناسب هستند.

ترکیب کلی بنا شبیه یک مجموعه خانه‌های شهری قرن هجدهم است لیکن Terryاین مدلهای کلا سیک قابل شناخت را برای ساختمانهای جدید و یک خواست جدید که دفاتر تجاری است ، بکار برده است. او زیان کلا سیک جدید را از گذشته حاصل نکرد آنطوری که در رنسانس اتفاق افتاد و بسیاری از منتقدین فکر می‌کنند اثر اصلی طرح او به تقلید از سبک کلا سیک است . بنا یک سکو است که به طور ناموزون با دفاتر روشن و قابل دید که در داخل پلان آزاد دارند تداخل می‌کند.

دیگران که تعداد زیادی ا زساکنین Richmondرا شامل می‌شوند استدلال می‌کندکه Richmond Riversideیک مجموعه واقعی ا زساختمانهای Neo Georgianاست و از آنجا که Richmondعمدتاً یک شهر بزرگ قرن هجدهم است . طرح Terryمناسب پیشینه تاریخی آن و قابل قبول است و اگر چه چنین طرحی برای مراکز تجاری مدرن نیویورک با پاریس مناسب نخواهد بود.

معمای امروز

مقصود اصلی معماری ، حاصل کردن یک دیدگاه جامع برای حال و آینده است که از ارتباطات امروز ما ناشی می‌شود. مضمون این امر و راههای رسیدن به آن بطوری - که بعد آورده می شود - روشن‌تر شده است. امروزه پذیرفته‌ایم که تحقیق در مورد یک ساختمان صنعتی نظیر مخزن بنزین از همان اعتباری برخوردار است که تحقیق در مورد قصرها ، کلیساهای جامع و مسکن در سبک های مختلف . ما بدنبال اصول زیبایی هستیم و بصورت ادیبانه بناها را تجزیه و تحلیل می‌کنیم و همه ما می‌خواهیم محیطمان را بهبود ببخشیم ولی ما این امور را فقط در تجزیه و تحلیل و با ساختمانهای خاص جستجو نمی‌کنیم بلکه بنا به محیطی که در آن ساخته می‌شود به عنوان یک عامل بسیار مهم بررسی می کنیم .

بیشتر آگاهی‌ها درمورد معماری مربوط به امور بصری است اگر در پی آن باشیم که یک محیط یا مفهوم برای همه بسازیم . ماباید بفهمیم که چگونه به اینجا رسیده‌ایم بدین معنی که به محتوای امروز و دور نمایی از گذشته بنگریم . فهم تاریخ به ما کمک می‌کند بفهیم که چگونه به امروز رسیده‌ایم و این امر به ما اجازه می‌دهد برای آینده‌ای بهتر کار کنیم وازقبول کور کورانه آنچه غیر قابل قبول می‌یابیم ممانعت می‌کند ،چه استفاده کننده معماری یا معمار یا منتقد معماری باشیم.

معماری بر همه تاثیر گذار است و بنابراین همه ما باید در قبال آن احساس مسؤولیت کنیم و این وقتی امکان پذیر است که درباره آن بیشتر بدانیم . معماری مقوله‌ای است که باید از آن لذت برد و در آن با دیگران شریک شد ، وقتی مردم بیشتری معماری را درک کردند ، آنرا جدی گرفتند و از آن وحشتی نداشتند ؛ با وسعت بیشتری در آن شرکت می‌کنند ،

در نتیجه شانس ما این است که محیط شهری گسترش خواهد یافت و به خاطر آن چیزهایی که نمی‌پسندیم معماران را مسئول نخواهیم دانست بلکه آنان را بخشی از گروهی می‌بینیم که ما را قادر می‌سازد به ایده‌آلهایمان نایل شویم.

تاریخ معماری چیست؟

تاریخ معماری ، همچون سایر تاریخها ، با درک کردن و یافتن تعاریفی برای گذشته مرتبط است . آنچه که موجب تفاوت آن باسایر تاریخها می‌شود ماهیت مدارک و شواهد قابل استفاده ونیز تفکیک‌هایی است که نوع ارزیابی را نسبت به این مدارک و شواهد آشکار می‌سازند. درهر مطالعه تاریخی نخستین قدم جمع‌آوری حقایق است ، اما حقایق خود به تنهایی مطلبی را بیان نمی‌کند . برای معنی دادن به این حقایق ، باید آنها را انتخاب کرده ، تنظیم کنیم ، سپس به تحلیل و ارزیابی آنها پرداخته ودر نهایت هر کدام را درجای خود قرار دهیم . آقای EH Carrدر کتاب «تاریخ چیست»به وضوح به این مطلب می‌پردازد. تاریخ از امروز شروع می‌شود اما یکی ا زاشکالات عمده مطالعات امروزی آن حجم اطلاعات مطلقی است که در دسترس می‌باشد و مشکلاتی است که در تعیین مفهوم آن وجود دارد.

تاریخ معماری با آنچه که ما به عنوان باستان‌شناسی ، نوستالوژی (نگاه حسرت آمیز به گذشته) یا میراث فرهنگی می‌شناسیم فرق می‌کند. باستان‌شناسان به موضوعات و بناهای کهن به دلیل قدمتشان و نیز به دلیل حقایق در ارتباط با آنها علاقه دارند. در حالیکه ممکن است آنها علاقه‌ای به علل نهفته در پیشرفت و تکامل این موضوعات نداشته باشیم . نوستالوژی و صنعت میراث در باره گریز (جهش) به گذشته‌اند –برای رسیدن به دنیایی متفاوت –جهانی که ممکن است زیبا و جذاب باشد، ولی نمی‌تواند با واقعیات زیادی از گذشته مربوط باشد البته ما نمی‌گوییم که علاقه به کسب تجربیات باستانی مثل مشاهده یک خانه زیبای تاریخی نادرست است ، ولی باید آگاه باشیم به اینکه ممکن است تصویری تحریف شده و یا جانبدارانه از گذشته را مشاهده نماییم.

تاریخ تلاشی است به منظور درک گذشته ، به روشی انتقادی و بادرنظر گرفتن یکسان سیمای مثبت ومنفی آن. جریان تاریخ ، جریانی پویا و زنده است نه یک جریان ایستا و ساکن بطوریکه تاریخ در ورای چشمان ما آشکار می‌شود ، و زمان کنونی ما (حال)بخشی از این جریان است که فهم ما را از گذشته تشکیل می‌دهد .تاریخ همچون معمایی نیست که بتوان آنرا حل کرد و کنار گذاشت . بلکه دقت نظریست به تعبیر تاریخی. آنچنان است که همواره راهی جهت رسیدن به یک تفسیر و تعبیر مجدد بازمی‌گذارد . هیچگاه زمانی نخواهد رسید که بتوانیم ادعا کنیم که هر چیز را مثلاً درمورد معماری قرون وسطی فهمیده‌ایم ، می دانیم که این هدف انتظام نیست.

ما معتقدیم که هدف از مطالعه معماری و تاریخ آن فقط کوششی به منظور درک گذشته نیست. بلکه تلاشی است برای فهم چگونگی کاربرد گذشته وحال . مطالعه تاریخ معماری همچون سایر مطالعات تاریخی به نیاز ما جهت فهم زمان حال بستگی دارد. مبنای کار این اعتقاد است که این فهم بدون شناخت گذشته امکان پذیر نیست ، زیرا با مطالعه گذشته می‌توان نسبت به فهم چگونگی رسیدن به امروز و دریافتن درگیریهایمان (گرفتاریهایمان)در راه انتخابات و تصمیات پیچیده امیدوار بود .

مطالعه تاریخ چه تاریخ معاصر و یا گذشته دور ، ما را تشویق و دلگرم می‌کند تا بصورت انتقادی در مورد امروز و دیروز فکر کنیم . فقط با فهم گذشته است که می‌توان حال را درک کرد. حالی که زاییده آن گذشته است و فقط با درک چگونگی تاثیر متقابل حال و گذشته بر یکدیگر است که می‌توانیم نسبت به ساختن آینده‌ای بهتر امیدوار باشیم . بدون این پرسپکتیو (منظر) ، ما در بند حال خواهیم بود چرا که درک

و فهممان محدود خواهد شد ، بنابراین قادر نخواهیم بود که آلنرناتیوها (چاره‌ها)را پیش‌بینی کنیم یا راه‌حلهایی امکان پذیر برای انتخاب را تشخیص دهیم.

تاریخ معماری به گذشته محدود نمی‌شود ؛ این تاریخ نقش فعالی را در گسترش معماری حال و آینده ، طراحی شهرکها و محیط شهری بر عهده دارد ، در حقیقت ممکن است بعضی به این بحث بپردازند که : درتاریخ معماری ، هر جذابیت سودایی(احساسی) فقط می‌تواند ناشی از تعهدی شدید نسبت به تمرین معماری رایج باشد ، همچنین اعتقاد به محدود شدن توانایی شخص ضمن مطالعه در گذشته ، بدون التزامی برای دست یافتن به والاترین ایده‌آلهای معماری و محیط شهری نیز از جمله دلایل آن خواهد بود . اگر معماری –همانطور که ما فکر می‌کنیم –تمامی محیط ساخته شده را دربر گیرد ، آنگاه تاریخ آن به همه ما مربوط خواهد بود. به دلیل آنکه مطالعه تاریخ ، مارا به تفکر انتقادی تشویق می‌کند ، همواره یکی از اعتراضات بیان شده درمقابل مطالعه تاریخ معاصر در هر ناحیه –تاریخ معمارانه –اینست که آن می‌تواند مجادله و حتی مخاطره‌آمیز باشد.

تفکر انتقادی درباره گذشته اخیر از آنجا که یک کار مثبت است ، مردم را در موقعیت آگاهی بالاتری قرار خواهد داد که این امر می‌تواند بعنوان اقدامی مخاطره آمیز تفسیر شود.

تاریخدانان مدرکی از گذشته را به منظور بازسازی هویت و علت وقایع رخ داده بکار می‌برند. در تاریخ معماری این مدرک ممکن است ا زخود ساختمانها و یا باقی‌مانده‌های آنها و نیز از اسنادی چون پلانها ، ترسیمات ، توصیفات ، یادداشتها و یا سایر اسناد قدیمی بدست آید . تصویر بدست آمده از هر بازه زمانی تاریخ برای ما از منابع باقی مانده بسیاری همچون نقاشیها(طراحها) ، ادبیات ، ساختمانها و سایر مصنوعات منتج می‌شود.

مساله‌ای که در باقیمانده‌های این منابع وجود دارد- و در حقیقت سرمنشا تمامی مشکلات تاریخدانان می‌باشد- آنست که آنچه برای ما باقیمانده ، نسبت به آنچه باقی نمانده ممکن است حاوی معانی چندانی بناشد. (بعنوان نمونه) اهرام مصر ، هزاران سال است که باقی مانده‌اند اما مفهوم و معنای تاریخی آن فقط جستجوی علت دوام و بقای آن نیست. این بناها بخشی ا زفرهنگ متنوع و غنی بودند . آنها حقایقی تاریخی‌اند اما حقایقی که خودشان همچون سایر موارد جسیم شده فقط اولین مرحله در هر مطالعه تاریخی‌اند و از زمانی که ارزیابی شده ، درمتن کار تحقیق قرار گرفته و تفسیر شدند.مطالب کمی را به مارساندند . تاریخدانان مختلف ممکن است برای یک حقیقت واحد ، ارزشهای متفاوتی را قائل شوند که در این میان کشف مدرکی جدید ممکن است تتوریها و تفاسیر موجود را اصلاح کرده و یا تغییر دهد.

تاریخ نگاری

تاریخ معماری همچون هر شاخه‌ای از تاریخ ، موضوعی ساکن و ایستا نیست ؛ تفاسیر اغلب بصورت کاملاً ریشه‌ای تغییر می‌کنند ، چرا که ما در روشنایی حاصله از مدارک جدید و پرسپکتیوها ی متغیر روزمره می‌توانیم چیزهایی را ببینیم (که سابق بر آن نمی دیدیم). تاریخ نگاری مطالعه راههایی است که درآنها تفاسیر تاریخی یک بازه زمانی تغییرمی‌کنند . تغییر امیال و سلیقه‌های یک محدوده زمانی ممکن است به یکباره معماری عظیمی را به تفسیر مجدد هدایت کند. در دهه 1950 1960 در دوره سلطنت ملکه ویکتوریا ، معماری حقیر شمرده می‌شد ، بالاخص بوسیله مدرنیستهایی که می‌توانستند ستایش چیزی را ببینند . امروز هنوز هم ما از توانگری و پیچیدگی معماری دوران ویکتوریا لذت می‌بریم و در جستجوی حفظ آن - تا حد امکان –هستیم.

هم اکنون مدرنیسم نزد بسیاری مورد لعن و تکفیر قرار

دارد. این امر فقط شامل سوالاتی از تغییر سلایق وذائقه‌ها نیست . پیامدهای جدید ، مشوق ما در طرح سوالات مختلف می‌باشد، سوالاتی که یک قرن پیش به سختی درباره‌شان فکر می‌شد ، و اگر هم مطرح می‌شدند افراد معدودی به طرح آنها می‌پرداختند. امروزه ارتباط ما با محیط باعث ایجاد سوال در مورد استفاده از انرژی -هم در تولید و هم درنگهداری - و نیز چه راههایی می‌توانند فرضیه هایی را طرح کنند که بازتاب تقارن نوع جنسی باشد؟ امروزه شناخت پیامدها ممکن است مشوق ما در توجه به استراتژیهای مختلف طراحی و ساخت باشد.

پرسیدن سوالات مختلف درباره گذشته می‌تواند هدایتگر ما در دگرگون ساختن تاکیدات و تفاسیر جدید باشد. زمانی که Tim Mowlدر جستجوی Bathبرای کتابش john wood :Architect of obsession (1988,Bath) بود متوجه شد که john woodقبلاً استونهنج و معبد ماه را در Stanton drewبررسی کرده است . woodاینگونه بحث و استدلال کردکه : قطر سیرک در Bath، 318 فوت است که همین اندازه در مورد استونهنج وجود دارد که برابر 60 ذراع یهودی (یعنی ابعاد معبد دوم اورشیلم) بود . Bath اولین شهر انگلیسی وابسته به فراموسون بود که john woodنیز یک عضو نوعی از جامعه فراماسونری بود . او اینگونه متقاعد شده بود که Bathمرکز کشیشان بریتاینا بوده و اساس طراحی خود را درباره سیرک –برخلاف فرض نویسنده‌های قبلی –برکلستوم قرار نداد –بنایی که در هر مرحله بیضوی بود –بلکه الگوی قرار باقیمانده بسیار مهم ((I عمارت Droidicدر غرب انگلستان استونهنج قرار داد(تصویر 1-3) .

بامشاهده مدرک تاریخی و پرسیدن سوالاتی از آن مدرک ، Tim Mowlبه شرحی نوین ا زیکی از مهمترین چهره‌های معمارانه Bathدست یافت . با اینحال اومی‌پذیرفت که صورتها و پیکرهای پابرجا و محکم در این میدان –گذشته از تاکید Woodبر Droidsدر کتابش – ممکن است در آن هنگام جدی و موقرانه رفتار نکرده باشد.

وقتی که حقایق مختلف ، بامعنی می‌شوند بر تفاسیر ما ا زگذشته وحال اثر می‌گذارند ، چرا که اگر به اشکال متفاوت از گذشته تقدیر کنیم ، این امر بر تفکر ما از حال تاثیر گذار خواهد بود. به عبارت دیگر ، این جریانات منطقی است . ادراک ما از گذشته و حال بوسیله بازه زمانی که در آن زندگی می‌کنیم و نیز توانای ما در فهم این بازه زمانی وموقعیتمان معین و نامعلوم می‌شود . واقعیت (وجود خارجی)مربوط می‌باشد به محدوده زمانی که در آن زندگی می‌کنیم و نیز به اینکه ما چه نوع مردمی هستیم .برخی مردم نسبت به سایرین فهم وسیعی دارند و برخی نسبت به سایرین بهتر می‌توانند از فرضیات زمان خودشان سوال کنند. اما بدان معنی نیست که ما نباید سعی کنیم تا حد امکان وابسته به عوامل بیرونی وخارجی باشیم.

تحول تاریخ معماری

تاریخ معماری با درک همه اقسام ساختمانها ومطالعه محیط ساخته شده درزمینه تاریخی خود مرتبط است. این موضوع به یک مفهوم به همان قدمت معماری است و در مفهومی دیگر نسبتاً جدید است . اولین مجمع تاریخ شناسان معماری مورخ 1940 در ایالات متحده تشکیل شد. بعلت جدایی تاریخ معماری –بعنوان موضوعی واضح و منظم –از هر آنچه که بعنوان معماری نسبتاً جدید مطرح است ، درگذشته این گرایش وجود داشت که تاریخ‌های معماری عمدتاً به وسیله معماران نوشته شود . علاوه بر این از زمان یونان وروم باستان تا قرن شانزدهم ، منتقدین معماری در باب معماری نیز نوشته‌اند. این قضیه تا قرن شانزدهم –که این تغییرات رخداد- اتفاق نیفتاده بود. وقتی که واساری نقاش و معمار دوره رنسانس مطالبی درباره معماری گذشته نوشت این اقدام او در ارتباط با معماری زمان خودش و بعنوان توجهی در

مورد برتری آن بود.

این نظر که «جریانات معماری و ساختمانهای یک دوره خاص زمانی بهتر از نمونه‌های قبلی خود هستند » ، مطالبی است که بیشتر نوشته‌های معماری قرن شانزدهم به بعد را در خود خلاصه می‌کنند که هنوز هم این مطالب امری بدیهی است . معماران در نوشتارهای تاریخی‌شان تمایل به مقوله‌های مجادله آمیز دارند ، که در آن معماری گذشته قرار گرفته‌اند . این تاثیر ممکن است فرم‌هایی را بوجود آورد که حاصل عکس‌العملی در برابر گذشته و یا الهامی ا زمعماران پیشین باشد و منجر به تاسیس معماری بهتر و جدید گردد.

باقی ماندن خرابه‌های بنا های روم باستان در ایتالیا ، القا ، و الهامی مثبت در معماران رنسانس متقدم آنجا بوجود آورد . درمقابل در آغاز قرن 19 Aw N puginقصد تاسیس و پایه گذاری مجدد معماری گوتیک را در بریتا نیا داشت ، معماری کلاسیک غیر دینی بربرانه و مخصوصاً برای کلیسای مسیحی نامناسب بود . گرایش منفیpugin نسبت به معماری کلاسیک ، یکی از مهمترین بخشهای استدلال او برای شایستگی گوتیک بود که این امر باعث گسترش تجدید حیات گوتیک شد . درهر کدام از این مثالها ، معماری معاصر جدید به عنوان امری اصلاحی نسبت به اتفاقات مقدم بر آن نگریسته شده است.

قرن 18 عصر مهمی در گسترش تاریخ معماری است. برخی از معماران وروشنفکران بجای ساده‌نگری به معماری معاصر –بعنوان آخرین و یا بهترین بیان سنت معماری که از گذشته به ارث رسیده –به تقدیر از زمانهای گذشته و شیوه‌هایی از معماری –بعنوان وجهی متمایز و ویژگی برتر – پرداختند آنها کاوشی اصولی را در معماری اولیه آغاز کردند تا اصول و ضوابطی را که قادر به سنجش این معماری عظیم است ، شناسایی کنند. در این فعالیت سعیشان بر این بود که معماری را –بجای استفاده –سهل از آن (به خوبی)درک کنند تا بتوانند کارها و تمرینات زمان خود را مورد حمایت قرار دهند.

Gohan Joachim winckelman (68-1717)

گاهی اوقات بعنوان پدر تاریخ معماری و هنر مندان شناخته می‌شود . کتاب تاریخ هنر باستان او در Deresdenو به سال 1767 چاپ شد .اما این اولین اقدام از این نوع نبود . (1665-1723 Fiuscherj.Bیکی از پیشگامان معماری باروک در اتریش و طراح Karlskirche در وینا بود که کتابی بعنوان طراحی معماری تاریخی را در زمینه تاریخ اولیه در وینا منتشر کرد. این اولین کتابی بود که شامل ساختمانهای مصری ، چینی و اسلامی می‌شد. وبراستی می‌توانست مدعی اولین تاریخ تطبیقی معماری جهان باشد.

در فرانسه ، اولین گروه تاریخدانان معماری را جمعی تشکیل داده‌اند که مرتبط با آکادمی رویال معماری بود ، که این آکادمی به سال 1671 تاسیس شد . در سال 1687 J.F. (1665-1733) Felibienکه منشی آکادمی بود کتاب «تاریخ زندگی واقدامات اکثریت معماران شاخص »را منتشر کرد . این کتاب شرحی از معماری گذشته را بیان می‌داشت که بر خلاف واساری ، از آن بعنوان مقدمه‌ای بر معماری برتر امروزین یاد نمی‌کرد .

جریان روشنفکری قرن 18 مشوق گسترش تاریخ معماری بود. درمدت این محدوده زمانی ، بسیاری از روشنفکران ، مبانی عقلانی جامعه را مورد سوال تحقیق قرار دادند و نیز در هر چه که بعنوان کیش وآیین ، رژیم سلطنتی ، زیبایی شناسای و تاریخ فرض شده بود ، تردید کردند . این سوالات بودکه نهایتاً به تولد انقلاب فرانسه و انقلاب صنعتی منتهی شد. روشنفکری ، گذشته را در بوته آزمایش قرار می‌داد تا بتواند پی به این مطلب ببرد که چرا جهان اینگونه است و(سایر) آلترناتیوهای آن چه می‌تواند باشد؟ حفاری پمپی و هرکولانیوم باعث ظهور حقایقی از گذشته شد ونیز امکان

مشاهداتی را از مکانهای کلاسیک باستانی ومصری فراهم آورد. گسترش وپیشرفت اخیر تاریخ معماری باعث ایجاد دائرةالمعارفی در این حوزه و نیز تمرکز آن بر روی فرمها و شیوه‌ها و انواع ساختمانهای متهورانه همچون قصرها ، قلعه‌ها ، کلیساها ومعابد شد. گسترش تاریخ معماری درقرن 19 و 20 در ایالات متحده ، به شدت تحت تاثیر آلمان و فرانسه بود .هزاران دانشجوی آمریکایی معماری را در پاریس در Ecole des Beaux-Artsمی‌خوانند و با کارگاهها مانوس می‌شدند و این تاثیر را به همراه خود به وطنشان باز می‌گرداندند.پیوند بین تحقیقات آلمان و آمریکا در زمینه تاریخ معماری در بخش عمده هردو قرن تاکید دارد.

هدف

درهر موضوع گسترده و جدید اولین مساله شناختن وفهرست کردن مواردی است که هسته اصلی آن را موضوع تشکیل می‌دهد. به نظر می‌رسداولین تاریخهای معماری به صورت ابتدایی ، قادر به شناخت و تمیز معماری زمانهای مختلف و مکانهای جغرافیایی مختلف به لحاظ آنالیز فرمها و سبکهای معماری بودند. کتابی که اساس آن بر این خط مشی استوار است. هنوز بعد ا زاینکه تقریباً یک قرن در حال چاپ است و برای نسل دانشجویان معماری با نام Bannister Fletcher آشناست . کتاب «تاریخ معماری برای دانشجویان حرفه‌ای وغیر حرفه‌ای با دیدی مقایسه‌ای به شیوه‌های تطبیقی » ودر سال 1987نوزدهمین ویرایش آن منتشر شد . بخش تطبیقی کتاب قبل ، در این ویرایش حذف شده بود تا حجم انتشار پایین نگه داشته شود . این روش که بوسیله تیم پدرو پسر اتخاذ شده بود می‌بایست تکنیک‌های تشریح و حیاتی تطبیقی را بر معماری اعمال می‌کرد.

مقایسه و مقابله ساختمانها به جهت آشکارسازی شباهتها و اختلالها هنوز نیز تکنیکی است که بوسیله منتقدین ومورخین امروزی اعمال می‌شود. زمانی این روش مفید خواهد بود که ساختمانهای مورد مقایسه نقاط مشترکی داشته باشد. بطور مثال می‌توان یک کلیسای قرون وسطی را با نمونه تجدید شده گوتیکی آن در دوره ویکتوریا مقایسه نمود با یک آرنای مرم رابا یک استادییوم مدرن فوتبال ؛ چون هر کدام از این در مثال کارکردهای مشابهی دارند ، هر چند ممکن است درمقایسه ساختمانها نقاط مشترک کمی وجود داشته باشد مثل آرنای روم وکلیسای ویکتوریا.

این تکنیک هنوز هم در هدفهای آموزشی با موفقیت به کار می‌رود .کتاب «نقابل ها» اثر AW. N Paganدر سال 1836 حرکتی بحث انگیز بود. حرکتی در برابر آنچه که او به عنوان ترس ا زمعماری ومحیط شهری زمان خود می دید. در ویرایش سال 1841 این کتاب مثالهایی را برای نشان دادن تقابل و تضاد کیفیتهای منفی شهرهای معاصر ومعماری آنها با کیفیات مثبت همان شهرها در دوران قرون وسطی (شکل 2-3) کنار هم گذاشت . در این فعالیت او نسبت به فضیلت معماری گوتیک ابراز خرسندی می‌کند در حالیکه توجه بسیار دقیقی نسبت به برتریت معماری کلاسیک روز دارد.

شهرهای محصور شده قرون وسطی با کلیساهای نوک تیز که خط آسمان را نشانه‌گذاری می‌کنند- بوسیله حومه باز شهر محاط می‌شوند .در شهر قرون وسطی کارخانه‌ها و دودکش‌های آنها با نوک های مخروطی شکل کلیساها رقابت می‌کنند . میدانهای باز اکنون سیمای یک بیمارستان روانی را تداعی می‌کند یک کارخانه گاز و یک زندان (که به صورت شعاعی طراحی شده) و کلیسای گوتیک قرون وسطایی که بوسیله نمونه کلا سیک آن جایگزین شده است.

تاریخ معماری در اروپا گسترش یافت هر چند Fischer Von Erlachمعماری غیر اروپایی را نیز در بخش تاریخ پیشین موضوعی قرار داد که نقطه اصلی مطالعه در حال جریان وی را –جهت رسیدن به معماری اروپایی –تشکیل

می‌دهد . در حقیقت تا سال 1995 Barrister Fletcher هر گونه مرجع معماری افریقا را کنار می‌زد . از این گذشته اگر هم معماری اقلیم‌ها نسبت به اروپا با آمریکای شمالی مطرح شده بود این روند وجود داشت که از دیدگاه اروپای مرکزی مورد مطالعه قرار گیردومعماری بومی به عنوان معماری بدون غیر قابل تغییر و بنابراین غیر تاریخی نگریسته می‌شد. (در راستای این نگرش یک طرفه) برای آن که شامل این تمرکز گسترده اروپایی شود این اعتقاد غیر ممکن بود که بخش عمده ساختمانهای آفریقایی هم چون خرابه‌های زیمباوه بزرگ در قرن سیزدهم بوسیله مردم محلی ساخته شده باشد؛ این مطلب جای بحث و مشاجره بود که این ساختمانها باید وسیله اعراب گذشته یا بازرگانان ومکتشفان اروپایی ساخته شده باشند (شکل 2-3). در این کتاب سعی مان بر این است که از تمرکز انحصاری اروپایی پرهیز کنیم و کتاب شامل مثالهایی ا زمعماری همه جهان شود.

خط مشی

از زمانی که تاریخ معماری گاه شماری هزاران سال را اندازه گیری می‌کند ، شامل همه جهان همه اقسام بناها می‌شود. (بنابراین) یافتن خط مشی‌های بسیار متنوع در آن چه که امروزه گسترش یافته است ، غیره منتظره نیست . موضوع بعضی ا زبناها به نظر می‌رسد که در دوره سه خط مشی عمده قرار دارند : عملی ، تاریخی ، زیباشناسی .

هدف عملی بدنبال تحقیق و اثبات این مطلب است که : چه چیزی در چه زمانی و بوسیله چه کسی ساخته شد ؟ بنابراین هدف عملی می‌تواند شامل معمار ، حافظ و مشوق و سیستم نگهداری آن شود. هدف تاریخی طالب کشف دلیل ساخت بنا و ارتباط آن با محیط اجتماعی اقتصادی ، سیاسی ، فرهنگی و مذهبی است . هدف زیبایی شناسی نیز بدنبال تشریح تفاوتهای سبک شناسی و هنری بر توضیح چگونگی و دلیل تغییر سبکها می باشد . تاریخهای قدیمی معماری بر خط مش‌های عملی وزیبایی شناسی تاکید داشتند.

به اعتقاد ما ، معماری موضوعی فراگیر است . اما بسیاری از خط مشی‌ها که برای مطالعه آن گسترش پیدا کرده‌اند بصورت یک گرایش تقلیل می‌یابد . گفتنی است تمایل و توجهی نیز برای اینکه یک موضوع به ویژگیهای زیادی تفکیک شود –تعدادی هم با جامعه و وقایع روزانه‌شان – وجود داشته است. و این تا حدی نتیجه راهی بود که در آن تاریخ معماری در مراحل ابتدایی گسترش‌اش شناخته شده بود . امروزه تاریخ معماری بازتابی از تماس و برخورد ایده‌های فمینیستی ، مارکیستی ، ساختار گرایی ، روانشناسی ، نیمه منطقی و اجتماعی –سیاسی است.

این امر واکنشی است نسبت به تنوریهای زبان شناسی Derrida, Saussure , Barthes,Althusserو نیز –به همان میزان –نسبت به مدلهای تاریخی و انسان شناسی Levi Strauss, Foucaultو روان کاویهای فرهنگی منتقدین Post Freudianمانند . lacan قسمتی از هدف آن واسازی سنت و ایجاد پرسش و تردید ا زمسائل آشنا وایده‌های تردید ناپذیر می‌باشد. در اینجا ما تنها می‌توانیم قدمهای اولیه را در خط مشی‌های متنوع جهت فهم معماری معرفی کنیم . هر خط مشی به غنای موضوع می‌افزاید . با داخل کردن یک فصل زمانی و سبکی ممکن است که مدافع خط مشی ویژه‌ای به نظر برسیم ولی این چنین نیست . ما آنرا داخل کرده‌ایم چراکه یکی از گسترده‌ترین خط مشی هاست و هدف ما آزمایش توضیح و واسازی بخشی از مفاهیم آنست خط مشی ما آنست که با نیازهای عملی و زیبایی شناسی مرتبط باشد و این امر شامل دو حالت green و فمینیست می‌شود . اساس تمامی این کتاب امید ما به توسعه حالت دموکراتیک در معماری است.

تبیین تاریخ معماری

جستجوی فهم این که چرا معماری در مکان و زمان آن

گونه گسترش یافته هدایتگر ما به بسیاری از توضیحات خواهد بود . این توضیحات ، مورخین را در فهم زمانی که مورد مطالعه است و نیز د رتعریف اصول سازماندهی برای توانگری در انتخاب و تمیز بین اطلاعات یاری رسانده‌اند اما این توضیحات به مسائل جدی و مهم‌تری نیز رهنمون می‌باشند . توضیحات تغییر معماری عموماً به چها ر دسته مهم تقسیم می‌شوند: عقلانی –تکنولوژیک و ساختاری –اجتماعی و مذهبی –اقتصادی و فرهنگی و سیاسی و روح زمان.

تبیین عقلانی و تکنیکی ازمعماری ممکن است به سهولت مطالب پاسخهایی در دوره‌های پیشرفت نوین تکنیکی و ساختاری باشد و یا ممکن است توضیح عقلانی و تکنیکی ، علت گسترش و پیشرفت معماری هر دوره را نتیجه منطق اعمال شده به مسائل تکنولوژیکی یا عملی بداند اگر ما به کاتدرالهای قرون وسطی مطابق این منطق بنگریم دلیل ظهور فرمهای پیچیده در کاندرالهای گوتیک را به جهت واکنشی خواهیم یافت در مسائل عملی مطرح شده در ساخته شدن بناهای معماران و تتوریسینهای فرانسوی همچون Viollet-le-Duc ,laugierبسیار گسترش یافته بود .

در این ضمن توضیحی که معماری از شرایط اجتماعی ، اخلاقی و فلسفی زمان ارائه دهد. بیان می‌دارد که آگاهی کافی از شرایط فوق ، پیش‌بینی معماری را امکان پذیر خواهد نمود . اما این توضیح سوالی را نیز بر این مضمون مطرح می‌کندکه: دانش کافی چیست ؟ همچنین بر رابطه و نسبتی ساده وصریح بین معماری و شرایط دلالت دارد تا تصدیق کندکه همه جوامع ارگانیزم‌های پیچیده‌ای هستند . اگر توجیه اخلاقی برای معمار ی وجود داشته باشد . استدلال و اثبات این که بعضی از معماریها اخلاقی و صادقانه‌اند و بعضی نه امکان پذیر خواهد بود .

اصل صداقت اخلاقی معمارانه AWN cمطرح می‌کند در کتاب اصول برجسته وصحیح ومعماری مسیحی در 1841 . او ساختمانهای گوتیک را تجزیه و تحلیل کرده وصداقت معمارانه را برابر با صداقت دینی مفروض داشته است . او طرح می‌کند که گوتیک یک سبک نبود اما یک اصل ساخت و ساز بود . و نیز اینکه آن اصول مرتبط با دوره قرون وسطی بود- همچون ارتباط اصول کتاب با دهه 1840 - .pugin . می‌گوید که همه ساختمانها بازتاب جامعه ای هستند که در آن ساخته شده‌اند . اماگوتیک درسهای ویژه‌ای برای آموزشی به ما داشت که مربوط به صداقت و صراحت در ساخت و ساز و مصالح بود.

صداقت ساخت و ساز یعنی آنکه ساختار یک بنا باید آشکار باشد. می‌توان از تزئینات استفاده نمود اما به شرطی که ساختمان را پیچیده نکند. دو شکل و مفهوم متناسب آن باشد. صداقت در مصالح یعنی اینکه تمام مواد باید به خاطر کیفیات خاص‌شان انتخاب شده باشند و نباید طوری رنگ آمیزی شوند که شبیه سایر مواد به نظر برسند نظریات pugin .بوسیله جان راسکین ، ویلیام موریس و دیگران گسترش پیدا کرد و بدین ترتیب یکی از انگیزه‌ها و الهامات انقلاب صنعتی وهنری و مدرنیسم رافراهم آورد.

این بیان که معماری بازتاب مصالح و شرایط اقتصادی و فرهنگی زمان است در وسیعترین حالت معماری را وابسته مواد آن قرار می‌دهدکه این امربا تمرکز بر روی ساختمانها بصورت فردی و یا گروهی و قراردادن آنها بطور ثابت در زمینه اقتصادی ، اجتماعی و سیاسی شان انجام می‌شود. سپس این خط مشی با مشخصه‌های عملکرد ، فرم ، ساختار ، مصالح و موقعیت شان ، کوشش می کند تا چگونگی و علت ساخت و نیز واکنشها و پاسخهای انتقادی به آن ها را –در زمان ساختشان –توضیح و تبیین سازد . توضیحی که معماری با بازنابی از روح زمان (Zeitgeist)می‌بیند ، از هگل می‌باشد که باعث یک ایجاد قالب ادراکی در جهت فهم پیشرفت تاریخی هنر و معماری در بخش عمدهٔ این قرن شده است.

محور موضوع Zeitgeist، اعتقاد به تاریخ به عنوان جریانی مترقی و تکاملی است. اینگونه تصور می‌شد که اصول محرک و ارتقاء دهنده جریانات تاریخ به هر دورهٔ زمانی ، روح (به تدریج) توسعه یافته‌ای باشد که با نفوذ خود اشتراکاتی (وحدتی) را در هر ناحیه از تلاش بشری ـ مذهب ، قانون ، سنت ، اخلاق ، تکنولوژی ، علم ، هنر و معماری ـ ایجاد می‌کند.

هر مورخی باید مواد را بشناسد و طبقه‌بندی که چرا که در جریان انجام نیز ایده‌ها و نظرات مشترکی آشکار خواهد شد. آنها که نظریهٔ Zeitgeistرا پذیرفتند اظهار نموده‌اند که ظهور سبکهایی چون نئوکلاسیستم در میانهٔ قرن 18 ، مدرنیسم در دههٔ 1920 یا پست مدرنیسم امروزی در بخشهای مختلف هنرهایی چون معماری ، نقاشی ، مبلمان ، سفالگری ، پوشاک و ادبیات ، آنها را در زمرهٔ مظاهر Zeitgeistقرار می‌دهـد.

تشابهات (همسازی‌ها و همانندی‌ها) در کار معماران ، نقاشان ، طراحان و نویسندگان نتیجه زندگی در یک دورهٔ زمانی واحد بود. به بیان دیگر اینکه هر دوره زمانی و مکانی با مصالح ظاهر شده و حالات روحانی‌شان به ترکیب‌های فرهنگی واحد خودشان ارتقاء می‌یابند و ـ اینکه ـ همچنین بسیاری از سبکها ممکن است در یک زمان با هم زیست کنند (ولی) بدرستی فقط یک روش اصلی Zeitgeistرا منعکس می‌کند.

خطر این تفسیر این است که مشوق و تقویت کنندهٔ جستجوی سازگاری (ثبات) جهت ایجاد یک تصویر مرتبط خواهد بود . در نتیجه آنچه که در این تصویر (قالب) نگنجد ، نادیده نگاشته خواهد شد یا اینکه کم ارزش جلوه خواهد کرد چرا که نمی‌تواند نفوذ روح Zeitgeistرا به تمامی نشان دهد.

در تلاش برای بنیان نهادن مدرنیسم به عنوان تنها سبک صحیح معماری ، اولین مورخین قرن بیستم همچون Nkolaus Pevsnerو Siegfries Giedionمفهوم Zeitgeistرا بکار گرفتند ، دقیقاً قبل از اینکه مدرنیسم به برتری خودش برسد ـ که بعد از جنگ جهانی دوم به این برتری رسیده بود ـ آنها محصولات توده‌ای ، شیشه ، فولاد ، پتن پیش تنیده ، فرمهای جدید حمل و نقل و نیز شهرسازی گسترش یافته را به عنوان آیندهٔ غالبی که جهان مدرن قرن بیستم را از دوره‌های پیشین تمیز می‌دهد ، معرفی کردند.

آنان به سراغ این بحث رفتند که مدرنیسم تنها سبکی است که با این سیما و چهره و بنابراین با روح زمان سازگاری دارد. معماران مدرن تسلیم استفاده از مواد و تکنولوژی جدید شدند و فرمهایی را که متناسب آنها بود کشف کردند. آنها در عملکرد معماری تحقیق کردند تا به پلانها و طرح‌های بدیع و مترقی اجتماعی دست یابند ؛ به ویژه از پروژه‌های برای خانه‌سازی توده‌ای ، مراکز درمانی ، ساختمان‌های صنعتی ، و طراحی شهری استقبلا کردند.

در مدت زمان بین دو جنگ ، گروه کوچکی از پیشگامان معماری (معماران و طراحان پیشگام) که به مدرنیسم می‌پرداختند ، عمدتاً در آلمان و فرانسه بودند. مدرنیسم در اروپا ، در کنار هنر دکوراسیون ، کلاسیسیسم ، احیاء (آداب و سنتهای) بومی و محلی رمانتیسیسم ملی گرایانه می‌زیست. این سبکها در دید مورخین مدرنیست محصولات واقعی زمانی محسوب نمی‌شدند ، اما نسبتاً به عنوان نتیجه تجارت انبوه ، فردگرایی متمرد ، یا به عنوان بقایای سبکهای متعلق به زمانهای پیشـین مورد توجه قرار می‌گرفتـند.

به نظر می‌رسد مفهوم Zeitgeist، خط مشی Sennis Sharpرا در کتاب «یک تاریخ بصری از معماری قرن بیستم» (لندن) ـ که اولین بار در سال 1972 چاپ شد ـ به ما نشان می‌دهد. از عنوان کتاب ممکن است بررسی ساختمانهای قرن بیستم را انتظار داشته باشیم اما اینگونه نیست. کارهایی

که منتخب Sharpمی‌باشد ، فقط به وسیله یک جنبش سبک شناسی ، (یعنی) مدرنیسم تهیه شده بود. مانند افراد پیشین (Gideon , Pevsnerو Sharp)روشی را در مدرنیسم انتخاب کرد که به اعتقاد وی صحیح و نهایتا برترین شیوه زمانی است. چشم پوشی و رد همه شیوه‌های دیگر ساختمان‌سازی ایجاد شده در جهان در این قرن برای تعداد کمی رضایت بخش بود.

همه خط مش‌ها و تفاسیر معماری و تغییر آن رگه هایی از حقیقت داشتند . ساختمانها ارزشهای اخلاقی و زمینه‌های اقتصادی ، اجتماعی و سیاسی زمانی را که در آن بوجود آمده بودند بازتاب می‌کنند . آنها ممکن است بطور مثال محصول عقل‌گرایی با تکنولوژی جدید باشند اما در هر ساختمان وهر دوره زمانی تعادل تاثیرات متغیر است.

بناها و تاریخ معماری

ساختمانها خود ملاک تاریخ خویش را فراهم می‌کنند ولی گشایش و حل این مسله ممکن است یا پیچیدگی زیادی در اثبات آن ملاک روبروشود. اکثر ساختمانهایی که وجود داشته‌اند (بیش ا زچند دهه)تغییر کرده‌اند وبیشتر از یک ساختمان عمر کرده به احتمال زیاد در بخش از زمان تغییر کرده است ؛ اگر ترسیمات وطرحهایی (از تغییرات)تهیه کرده باشد ، ممکن است اثری از بعضی از تغییرات آشکار شود . اما اگر هیچ طرحی وجود نداشته باشد مدرک منحصر می‌شود به ترکیب خود ساختمان، شامل فونداسیون و آبگذر.

تعدادی از پروژه‌های ساختمانی بزرگ همچون دژهای عظیم قرون وسطی و کاتدرالها در طول سالیان دراز یا قرنها ساخته شده‌اند . در این دوران نقشه و فرم آنها یا به اقتضای وسایل موجود تغییرمی کرد –همان گونه که تکنولوژی ، مواد ، نیازها و سلایق تغییرمی‌کرد –یا بدلیل نتیجه حاصل از خسارت آتش‌سوزی یا جنگ ،دستخوش تغییر می‌شد . اثر و نشان این نمونه تغییرات در ساختمانها قابل مشاهده است . در برخورد با هر کاتدرال بزرگتر ، حتماً بخشهایی از این دوره‌های زمانی مختلف آشکار می‌شود : شاید یک چرخ مانند نورمانی یک سبک مزین و یک سبک عمودی .

در تمام طول تاریخ مردم تغییر و تبدیل ساختمانها را جهت استفاده‌های جدید و بعنوان نیازهای جایگزین شده طلب کرده‌اند . هر گاه متدهای واردات و صادرات کالاها از طریق دریا تغییر کرد، بندرگاهها وانبارهای گمرکی قدیمی که بناهای زایدی به نظر می‌رسیدند ؛ به جای آنکه خراب شوند ، به آپارتمانها ، موزه‌ها ، مغازه‌ها و رستورانها تبدیل می‌شوند . در طول زندگیمان تعداد افراد خانواده ما تغییر می کند اگر امکان جابجایی خانه وجود نداشته باشد ممکن است آن تغییرات را با تغییر در خانه‌مان ، همساز کنیم همچون اضافه کردن بخشهای الحاقی و ساخت اتاقهایی در زیر شیروانی .

ممکن است قادر باشیم برخی از این تغییرات را با آزمایش بر اساس یک ساختمان بشناسیم ، ممکن است به تغییراتی در پیرایه ، آجر کاری ، پنجره‌هایی که مسدود شده‌اند یا در اندازه‌های مختلف هستند ، توجه کنیم و تغییراتی در شیب بام وفرم آن انجام دهیم . به طور مثال ممکن است کشف کنیم که chancelیک کلیسا دقیقاً آخرین ضمینه آن نبوده ، اما در تاریخ دیرتری بازسازی شده است. کلیساهای قرن دوازدهم دارای سقفهای پرشیب شدند اما در قرن یازدهم شیب سقفها کم شد. اگر به یک کلیسای قرن 12 و یک chancelقرن 15 بنگریم ممکن است در سازه سنگی دیوار در انتها ی سالن بالای chancelاثراتی از یک بام جدید تر ، مرتفع تر و پرشیب تر chancelرا بیابیم .

در خانه تراس دار دوران ویکتوریا دراتاق نشیمن در طبقه همکف ممکن است یک تیر بلند از فولاد پیش تنیده(RsJ)را ببنیم که دهانه را پوشانده است. و بر روی دیوارهای انتهایی ایستا شده (خوابیده) که این مورد برای حمل وزن طبقات فوقانی بدان الحاق شده است. با ظهور حرارت مرکزی

دودکشها لوازمی زاید شدند که به منظور دستیابی به فضای داخلی بیشترممکن بود جابجا شده باشند .

امروزه بسیاری از کلیساها به موازات اینکه حصار کلیسا رفته رفته تقلیل یافته‌اند، زاید و اضافی محسوب می شوند. تعدادی از آنها به قسمتهای کوچکتر برای جماعت های کوچکتر تقسیم شده‌اند و بقیه نیز به کاربردهای جدید مبدل شده‌اند . اگر تبدیلات باعث ایجاد کاربری برای یک فضای بزرگ اصلی شوند ممکن است مقداری از کیفیت کلیسای اصلی حفظ شود ، اما اگر تمام ساختمانها به سطوحی تقسیم شود ، دیگر تمام مفهوم کلیسا –شاید به جز جداره بیرونی – از بین خواهد رفت .

هیبت فضای سالن در کلیسا ، راهروهایی که برای حرکت دسته جمعی استفاده می‌شود ، شیشه‌های رنگ شده پنجره‌ها و chancelبا انوار مقدس آن همگی خراب خواهند شد . قلعه ممکن است فضایی غیر عادی را –هرچند تاحدی دیگر –برای زندگی مهیا کند ، اما رنگها –نه خیلی طولانی – حضور کلیسا را در همسایگی آن اشاعه خواهند داد. سرستونهای مزین محفوظ شده و angle corbelممکن است دکوراسیون سطوح دیوارهای فردی را –جاییکه کاملاً خارج از مکان به نظر می‌رسند –خاتمه دهد.

اثر نشانه های کاربردی جدید به ناچار در سطوح خارجی باقی خواهد ماند ؛ پنجره‌های جدید برای تراز طبقات جدید ، پنجره شیروانی در سقف برای طبقات بالاتر و یک پارکینگ ماشین ، باغ و گاراژ به جای حیاط کلیسا . شناخت تغییرات وتبدیلات ما را در درک طراحی ساختمانهای اصلی در موقعیت بهتری قرارمی دهد و ممکن است گام بلندی در تصور و ادراک شخصیت فضاهای اصلی وفرم‌های بی سابقه ایجاد کند. آزمایش ساختمانها برای اثبات تبدیل و تغییر کاربری آنها اولین نقطه در جهت کشف دلایل این تغییرات است و زمینه‌ای را جهت درک تاریخ ساختمان فراهم می‌کند.

بسیاری از ساختمانها بطور کامل نابود شده‌اند ، اما گاهی اوقات یکی از آنهایی که خراب شده ، مجدداً بازسازی شده است. بازسازیها یک مساله جالب را بوجود می‌آورند . زیرا هر چند ممکن است طرح‌های اصلی جهت بازسازی دقیق شکل و اندازه ساختمان وجود داشته باشد ولی بازهم امکان بروز اختلافاتی میان آن دو وجود دارد. در جشن المپیک بارسلون در سال 1992 تصمیم گرفته شد که پاویلیون اصلی بارسلون ساخته میس ون درروهه در همان مکان اصلی‌اش در 1929 و در زمین نمایشگاه‌های بین‌المللی بارسلونا بازسازی شود. در حالیکه هیچ طرحی همراه با جزئیات کامل از بخشهای اصلی موجود نبود .

بازسازی از روی عکسها و با کمک معماران انجام شد . مشاهده نمونه بازسازی انجام شده به قدری بود که حتی مکان ستونها دقیقاً منطبق با ستونهای مشابه‌اش درفونداسیون نمونه اصلی بود . اگر چه درفهم و برداشتها ، تفاوتهایی بین آن دو وجود داشت . ساختمان اصلی زیرزمین نداشت و مساله طوفان و سیل برای آن معضلی بود . لکن ساختمان بازسازی شده به منظور جادادن حرارت وآب ، یک زیرزمین داشت .در نمونه بازسازی شده از سنگهای رنگارنگ ،تراورتن ، مرمر و سنگهای چهار گوش استفاده شده بود که در نمونه اصلی آن وجود داشت . اما تولید شیشه‌هایی دقیقاًباهمان رنگ نمونه اصلی غیر ممکن بود. بنابراین در ساختمان جدید شیشه‌های شفاف استفاده شد. (عکس5-3)

معماران وتاریخ معماری

مطالعه معماری بدون در نظر گرفتن کنش‌های آن نتایج وحشتناکی را به دنبال خواهد داشت از اواخر قرن 19 ، آموزش تاریخ معماری درمدارس انگلستان به عنوان یک بخش لاینفک برنامه آموزشی موردتوجه قرار گرفت . اما روش نوین آن بسیار تغییر کرده است.در آغاز این قرن W.R.lethabyدر مدرسه مرکزی هنر وصنعت ومدرسه

ساختمان ، Braxtonلندن ، درباره مرتبط بودن سبک و تاریخ معماری جایگزینی امروزی به عنوان یک دوره تجربیات ساختمانی به بحث پرداخت او با توجه به شرایط ومصالح سازه‌های طاقهای روسی با کاتدرالهای گوتیک ، معماری را راه حل عقلانی مسائل سازه‌ای می‌دید.

در دانشگاههای انگلیس ، خط مشی متفاوتی آغاز شد و Reginald Bloomfield Bسرسخت ترین معرف آن بود . Bloomfieldمدافع سیستم آموزشی Ecole des Beaux Arts در پاریس بود به نظر او بخش عمده گذشته باید در جهت فهم چگونگی دستیابی و حل مسائل زیبایی شناسی در آن مطالعه شود. او به تجزیه و تحلیل اصول کافی ترکیب بخشهای اصلی در وضعیت‌های مختلف سطوح توده‌ها فرم تناسب و رفتار مصالح پرداخت و فکر می‌کرد که بوسیله این تجزیه و تحلیل‌ها دانشجویان قادر به یادگیری ساختن فرم های مطلوب خواهند بود . Bloomfield با تعداد محدودی ا زاقسام ساختمانها مرتبط شده بود که علاقه ای به چگونگی و دلیل ساخته شدن آنها نداشت.

بعد از جنگ جهانی دوم خط مشیی که بوسیله والتر گروپیوس درمدرسه باهاوس –تاسیس به سال 1919 – جایگزین شده تاثیر عمده‌ای برمدارس معماری گذاشت . در آنجا به تاریخ به عنوان مانعی و بازدارنده در پیشرفت قدرت خلاقه نگریسته می‌شد. بنابراین درابتدا جایی در برنامه آموزشی نداشت . اصول طراحی نتیجه فعالیت عملی در طراحی و ساخت بودند. با این حال بعد از 3 سال تاریخ معماری در مدرسه باهاوس به عنوان یکی از وسائل بازبینی اصول کشف شده بوسیله دانشجویان معرفی شد. گروپیوس معماری دوره‌های خاصی گذشته را محصول بی‌مانند جامعه و شرایط مصالح آن دوره می‌دانست . بوسیله آن دانشجویان قادر به ارزیابی یافته‌های خود در باره دوره‌های زمانی بودند ، طراحی برای نیازهای مدرن و کاربرد مصالح مدرن ، پیشرفت فرمهایی مناسب جدیدی را موجب می‌شد. هر کدام از این خط مشی‌ها دیدی مدافعانه ازمعماری گذشته و پیشداوری معماری آینده را عرضه می کرد. این گذشته بود که به جای کشف روشهای روشنفکرانه ممکن ، هر دید ویژه نسبت به چگونگی پیشرفت به سوی آینده را تایید و تصدیق می‌کرد.

اخیرا ً با تلاش معماران در چگونگی نگرش به تاریخ معماری ِ، تغییری بوجود آمده است . تمایل به استفاده ا زمطالعات گزینش شده ازگذشته برای تایید یک خط مشی طراحی خاصی که در مدارس تحت تاثیر سیستم هنرهای زیبا ودر جریان مدرنیسم بعد از جنگ جهانی دوم وجود داشت ، حال دیگر آنچنان معتبر به نظر نمی‌رسد . امروزه تاریخ معماری به عنوان یک موضوع در جایگاه حقیقی‌اش دیده می‌شود .اما با وجود این گرایشات به آن در حال تغییر است. بعضی به گذشته معماری به عنوان یک سلسله می‌نگرند. و بر مطالعات متمرکز بر تکرار ایده‌ها وموضوعات تاکید دارند. چرا که (به نظر آنها) شباهت های خط مشی‌ها را می ِتوان بین گذشته و تمدن معماری جاری یافت .

اما سایرین نظری مخالف آن دارند و اظهار می‌دارند که به تاریخ باید همچون جریانی نگریست که دائماً وپیوسته در حال تغییر است و بر روشهایی تاکید دارند که بوسیله آنها تفاوت گذشته از حال آشکار می‌شود . نگرش به تاریخ معماری به عنوان بخشی از جریان عظیم اجتماعی بیانگر خط مشی تاریخی دقیقی است که عمدتاً بر معماران وایدۀهای آن ها متمرکز نشده است. سایر مدارس معماری همچون نمونه‌های موجود در فرانسه بر جامعه شناسی و شهرسازی در تاریخ معماری تاکید دارند.

نقش تاریخ معماری در معماری امروزی در تنوع شیوه‌های استفاده شده درساختمانهای معاصر آشکار و بدیهی است . معماران منتقدین نقش تاریخ معماری ، اشخاص دخیل در گسترش آن و طراحان ، نگرش‌های ناسازگار و محکمی در باره نقش تاریخ معماری ومقتضیات امروزی کردن سبکهای

خاصی از گذشته دارند . معماران برای آن که بتوانند واکنشی عالمانه نسبت به گذشته نشان دهند لازم است فهم خوبی از آن داشته باشند و توانایی قرار دادن ایده‌های رایج معماری در داخل قالب تاریخی بزرگتری را داشته باشند.

برای دسته‌ای ازما که مدت زیادی ا زعمرشان را در شهرهای بزرگ و با آگاهی از تاریخ معماری زندگی کرده‌اند شاید دانستن این مطلب غیر منتظره باشد که مردمانی در ایالت‌های روستایی اصلی امریکا هستند که ممکن است هرگز تا به حال ازکنار ساختمانی که بیشتر ا ز50 سال عمر دارد عبور نکرده باشند و ممکن است هرگز یک شهر بزرگ را ندیده باشند . چنین مردمی به تجربه کافی از تاریخ معماری نیاز وسیعیتری دارند.