هـزار سال معمـاری جهان

راهنمای مصور

فرانچسکا پرینـا و اِلِنا دِمـارتینی

www.ketab.ir

ترجمـه‌ی آبتین گلکـار

نشر هنر معماری قرن

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیپا

سرشناسه: پرینا، فرانچسکا
عنوان و نام پدیدآور: هزار سال معماری جهان : راهنمای مصور/ فرانچسکا پرینا، النا دمارتینی؛ ترجمه‌ی آبتین گلکار.
مشخصات نشر: تهران : هنر معماری قرن، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری: ۴۴۸ ص . : مصور (بخشی رنگی).
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۱۷۲-۱۸-۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: 1000Years of World Architecture : An Illustrated Guide, 2006
موضوع: معماری -- تاریخ
موضوع: معماری -- تاریخ -- مصور
شناسه افزوده: دمارتینی، النا
شناسه افزوده: Demartinim, Elena
شناسه افزوده: گلکار، آبتین، ۱۳۵۶- ، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۰ ۴هـ ۲پ/NA۲۰۰
رده‌بندی دیویی: ۷۲۰/۹
شماره‌ی کتابشناسی ملی: ۲۲۴۶۹۷۴

عنوان: هزار سال معماری جهان
نویسندگان: فرانچسکا پرینا، النا دمارتینی
مترجم: آبتین گلکار
ناشر: نشر هنر معماری قرن
مدیر مسئول: شهریار خانی‌زاد
مدیر مالی و بازرگانی: سارا رحیمی
گرافیست و صفحه‌آرا: ساناز رحیمی، عاطفه طاهری
چاپ اول: پاییز ۱۳۹۰
چاپ دوم: تابستان ۱۳۹۲
لیتوگرافی: رسام گرافیک
چاپ: ابیانه
صحافی: راد
شمارگان: ۲۲۰۰ جلد
قیمت: ۵۶۰،۰۰۰ ریال

تولید آتلیه‌ی مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری هنر معماری قرن
با تشکر از حمایت مالی جناب آقای مرتضی رحیمی، مدیر عامل محترم شرکت مبلمان هارمونی و همکاری امیر بانی‌مسعود، علیرضا سیّد احمدیان، الناز رحیمی، محمد مشایخی، فرزانه احسانی مؤید
«عضو انجمن فرهنگی ناشران کتاب دانشگاهی»

© حق چاپ محفوظ است.

ISBN 978-600-5172-18-8

این اثر مشمول قانون حمایت مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸ است. هرکس تمام یا قسمتی از این اثر را بدون اجازه‌ی ناشر به هر شکل، اعم از نشر یا پخش عرضه کند، مورد پیگرد قانونی قرار خواهد گرفت.

- نشانی: تهران، مفتح شمالی، پایین‌تر از مطهری، خیابان زهره، خیابان قابوسنامه، پلاک ۱، طبقه‌ی همکف، واحد ۶ تلفکس: ۸۸۳۴۲۹۶۱-۸۸۳۴۲۹۶۰
- علاقه‌مندان می‌توانند در صورت تمایل به تهیه‌ی آثار منتشره در زمینه‌ی معماری و معماری داخلی از دفتر این مؤسسه بازدید به عمل آورند.
- ارتباط با ما: aoapub@ymail.com www.aoa.ir

www.ketab.ir

فهرست

دیباچه ۸

رمانسک

۹۷۰-۱۰۵۰ معماری رمانسک آغازین در اروپا ۲۰
۹۵۵-۱۰۷۰ معماری اُتونی و سالایی ۲۲
۱۰۱۰-۱۰۳۳ کلیسای زانکت میشائل، هیلدسهایم ۲۴
۱۰۰۰ نورماندی و «املاک سلطنتی» ۲۶
۹۰۰-۱۰۰۰ سبک رمانسک آغازین در کاتالونیا و جنوب بورگوندی ۲۸
۹۰۰-۱۰۲۰ معماری مستعرب در اسپانیا ۳۰
۱۰۰۰-۱۰۵۰ میان سنت و نوزایی ۳۲
۱۰۷۰-۱۱۷۰ شکوفایی سبک رمانسک ۳۴
۱۰۶۶-۱۱۳۰ نورماندی و ناحیه‌ی انگلو-نورمان ۳۶
۱۰۹۳-۱۱۳۳ کلیسای جامع دورهام ۳۸
۱۰۰۰-۱۱۰۰ کلیساهای زیارتی ۴۰
۱۰۰۰-۱۱۰۰ معماری رهبانی بندیکتی در میان تحمل و اطاعت ۴۲
۱۱۰۰-۱۱۵۰ بورگوندی ۴۴
۱۱۰۴-۱۲۱۵ کلیسای عادلن. وزك ۴۶
۱۰۰۰-۱۱۰۰ اروپای جنوب‌غربی ۴۸
۱۰۵۰-۱۱۵۰ ناحیه‌ی لومباردی و دره‌ی رود پو ۵۰
۱۰۶۰-۱۱۳۰ جنوب و مرکز ایتالیا ۵۲
۱۰۶۳-۱۳۵۰ «میدان معجزات» (کامپو دِی میراکولی)، پیزا ۵۴
۱۱۳۰-۱۲۰۰ معماری عربی-نورمانی در سیسیل ۵۶
۱۰۷۰-۱۱۷۰ نواحی آلمانی‌زبان ۵۸
۱۱۷۰-۱۲۵۰ بین معماری رمانسک و گوتیک ۶۰
۱۱۵۰-۱۲۳۰ سبک رمانسک متأخر در آلمان ۶۲
۱۱۵۰-۱۲۰۰ سبک رمانسک متأخر در ایتالیا ۶۴
۱۱۵۰-۱۳۰۰ سبک رمانسک متأخر در اسپانیا ۶۶
۱۰۰۰-۱۱۰۰ کلیساهای چوبی نروژ ۶۸
۱۱۰۰-۱۲۰۰ بناهای مذهبی با پلان مرکزی ۷۰
۱۰۰۰-۱۱۰۰ استحکامات شهری و روستایی ۷۲
۱۱۰۰-۱۲۰۰ شهرهای بارودار ۷۴

گوتیک

۱۱۱۴-۱۳۰۰ معماری گوتیک ۷۶
۱۱۴۰-۱۱۹۰ ایل دو فرانس ۷۸
۱۱۹۴-۱۲۲۱ کلیسای جامع شارتر ۸۰
۱۱۹۵-۱۲۳۰ کلیساهای جامع بزرگ ۸۲
۱۲۳۰-۱۳۵۰ گوتیک شعاع‌سان ۸۴
۱۲۴۸-۱۳۲۲ کلیسای جامع کلن ۸۶
۱۳۷۰-۱۴۰۰ گوتیک شعله‌سان ۸۸
۱۱۰۰-۱۲۰۰ معماری سیسترسی ۹۰
۱۲۰۰-۱۲۹۰ گوتیک آغازین انگلیسی ۹۲
۱۲۹۰-۱۳۳۰ گوتیک مزین (پُرزینت) انگلیسی ۹۴
۱۳۳۰-۱۵۰۰ گوتیک قائم انگلیسی ۹۶
۱۱۷۰-۱۴۰۰ گوتیک آلمانی ۹۸
۱۳۰۰ خاندان پارلر ۱۰۰
۱۳۴۴ پراگ ۱۰۲
۱۲۰۰-۱۳۰۰ گوتیک ایتالیایی ۱۰۴
۱۳۰۰-۱۴۰۰ کاخ‌های ونیزی ۱۰۶
۱۲۰۰-۱۴۰۰ گوتیک اسپانیایی ۱۰۸
۱۳۸۷ صومعه‌ی سانتا ماریا دا ویتوریا، باتالیا ۱۱۰
۱۳۵۰ معماری فرقه‌های زاهدانه ۱۱۲
۱۲۰۰-۱۴۰۰ کانون غیرمذهبی شهر قرون وسطایی ۱۱۴
۱۳۰۰-۱۴۰۰ کاخ‌ها و دژهای اسپانیا ۱۱۶
۱۲۰۰-۱۳۰۰ پایگاه‌های قدرت فئودالی ۱۱۸
۱۳۳۴-۱۳۵۲ کاخ پاپ در آوینیون ۱۲۰
۱۴۰۰-۱۵۵۰ سبک ایسابلی در اسپانیا ۱۲۲
۱۴۰۱-۱۵۱۹ کلیسای جامع سویل ۱۲۴
۱۴۰۰-۱۵۰۰ معماری مانوئلی در پرتغال ۱۲۶
۱۴۰۰-۱۵۰۰ گوتیک متأخر بین‌المللی ۱۲۸
۱۴۴۶-۱۵۱۵ نیایشگاه کینگز کالج، کیمبریج ۱۳۰

رنسانس

۱۴۲۰-۱۴۹۲ خاستگاه رنسانس ۱۳۲
۱۴۱۸-۱۴۳۸ فیلیپو برونلسکی، گنبد کلیسای جامع سانتا ماریا دل فیوره ۱۳۴
۱۳۷۷-۱۴۴۶ فیلیپو برونلسکی ۱۳۶
۱۴۰۶-۱۴۷۲ لئون باتیستا آلبرتی ۱۳۸
۱۴۵۴-۱۴۹۲ شیر رنسانسی ۱۴۰
۱۴۴۴-۱۵۱۴ دوناتو برامانته ۱۴۲
۱۵۰۰-۱۵۲۷ تفوق رم ۱۴۴
۱۴۰۰-۱۵۰۰ کلیساهای پلان مرکزی ۱۴۶
۱۵۱۴-۱۵۵۰ رافائل و مکتب او ۱۴۸
۱۵۲۰-۱۶۰۰ رو به سوی شیوه‌گری ۱۵۰
۱۴۷۵-۱۵۶۴ میکلانجلو بوئوناروتی ۱۵۲
۱۵۵۰-۱۵۵۹ یاکوپو ویتیولا، کاخ فارنزه، کاپرارولا ۱۵۴
۱۵۰۰ معماری رنسانس در منطقه‌ی وِنتو و ونیز ۱۵۶
۱۵۰۸-۱۵۸۰ آندرئا پالادیو ۱۵۸
۱۵۶۷ آندرئا پالادیو، ویلای روتوندا، ویچنتا ۱۶۰
۱۵۴۵ ضداصلاحات کاتولیک ۱۶۲
۱۴۰۰-۱۵۰۰ باغ ایتالیایی و باغ شیوه‌گرا ۱۶۴
۱۵۰۰ شیوه‌گری بین‌المللی در فرانسه ۱۶۶
۱۵۲۸ کاخ فونتنبلو ۱۶۸
۱۵۰۰ اسپانیا ۱۷۰
۱۵۵۹-۱۵۸۴ خوان باتیستا دتولدو، خوان دئرا، ال اسکوریال ۱۷۲
۱۵۰۰ آلمان و اتریش ۱۷۴
۱۵۰۰ سرزمین‌های سفلی ۱۷۶
۱۵۰۰ انگلیس ۱۷۸

www.ketab.ir

باروک و روکوکو

۱۶۰۰-۱۷۰۰ پیروزی باروک ۱۸۰
۱۶۰۰ پیشتازی رم ۱۸۲
۱۵۹۸-۱۶۸۰ جان لورنتسو برنینی ۱۸۴
۱۵۰۴-۱۶۵۷ باسیلیکا و میدان سان پیترو (پطرس حواری)، واتیکان ۱۸۶
۱۵۹۹-۱۶۶۷ فرانچسکو بورومینی ۱۸۸
۱۶۴۲-۱۶۶۲ فرانچسکو بورومینی، سانتیوو آلا ساپینتزا، رم ۱۹۰
۱۵۷۰-۱۶۰۰ تورینو ۱۹۲
۱۶۰۰ فرانسه ۱۹۴
۱۶۰۰ میدان سلطنتی ۱۹۶
۱۶۰۰-۱۷۰۰ عمارت شهری ۱۹۸
۱۶۶۱-۱۶۹۸ لویی لُوو و ژول آردوئن مانسار، کاخ سلطنتی ورسای ۲۰۰
۱۶۰۰ کلاسیسیسم انگلیسی ۲۰۲
۱۶۷۵-۱۷۱۰ کریستوفر رِن، کلیسای جامع سِینت پال، لندن ۲۰۴
۱۶۹۳-۱۸۰۰ سیسیل، دورترین مرز باروک اروپا ۲۰۶
۱۶۰۰-۱۷۰۰ اسپانیا ۲۰۸
۱۶۴۰-۱۷۵۵ پرتغال ۲۱۰
۱۷۰۰ باروک مستعمراتی ۲۱۲
۱۶۷۸-۱۷۳۶ فیلیپو یووارّا ۲۱۴
۱۷۰۰ باروک متأخر اتریشی ۲۱۶
۱۶۵۶-۱۷۲۳ یوهان برنهارد فیشر فون ارلاخ ۲۱۸
۱۷۲۱-۱۷۲۲ یوهان لوکاس فون هیلده‌برانت، بلودره‌ی بالایی، وین ۲۲۰
۱۷۰۲-۱۷۳۸ یاکوب پراندتاوئر، صومعه‌ی ملک ۲۲۲
۱۷۰۰ باروک متأخر آلمان ۲۲۴
۱۶۸۷-۱۷۵۳ بالتازار نویمان ۲۲۶
۱۷۰۰ باروک متأخر بوهم ۲۲۸
۱۷۱۹-۱۷۲۲ جووانی سانتینی، نیایشگاه سنت یان نِپوموکی، زُدار ۲۳۰
۱۷۰۰ کتابخانه‌ها ۲۳۲
۱۷۴۲-۱۷۶۲ بارتولومئو فرانچسکو راسترلی ۲۳۴
۱۶۰۰-۱۷۰۰ معماری نظامی ۲۳۶
۱۷۵۱-۱۷۷۳ لوییجی وان‌ویتلی، کاخ سلطنتی کازرتا ۲۳۸
۱۶۰۰-۱۷۰۰ باغ فرمال ۲۴۰
۱۶۰۰-۱۷۰۰ تحولات شهری ۲۴۲

نوزایی گرایی

۱۷۰۰-۱۷۵۰ احیای سبک پالادیو در انگلیس ۲۴۴
۱۷۵۰-۱۸۵۰ احیای گوتیک در انگلیس ۲۴۶
۱۸۳۶-۱۸۶۸ چارلز بَری، اُگستِس وِلبی پیوجین، ساختمان پارلمان، لندن ۲۴۸
۱۷۰۰ پارک‌ها و چشم‌اندازهای طبیعی ۲۵۰
۱۷۷۰ کلاسیسیسم ملی در فرانسه ۲۵۲
۱۷۵۰-۱۸۰۰ نئوکلاسیسیسم رؤیایی و آرمانشهرهای معماری ۲۵۴
۱۸۰۰-۱۸۵۰ نئوکلاسیسیسم آلمانی ۲۵۶
۱۷۷۰-۱۸۵۰ معماری نئوکلاسیک، در ایالات متحد امریکا ۲۵۸
۱۷۶۹-۱۸۰۹ تامس جفرسن، مانتیسلو (مانتیچلو) ۲۶۰
۱۷۵۰-۱۸۵۰ سبک نئوکلاسیک در ایتالیا ۲۶۲
۱۸۰۰-۱۸۵۰ شهر نئوکلاسیک ۲۶۴
۱۷۵۰-۱۸۵۰ معماری غیرغربی ۲۶۶
۱۸۱۵-۱۸۲۳ جان نش، پاویون سلطنتی، برایتن ۲۶۸
۱۸۳۰-۱۹۲۰ التقاط ۲۷۰
۱۸۰۰ طراحی شهری در اواخر سده‌ی نوزدهم ۲۷۲
۱۸۵۰-۱۹۱۸ از شهرک‌های سازمانی تا باغشهرها ۲۷۴
۱۸۰۰ مصالح جدید و تیپولوژی‌های شهری ۲۷۶
۱۸۰۰ پل ۲۷۸

سده‌ی بیستم

۱۸۹۰-۱۹۱۴ آرنُوو ۲۸۰
۱۸۹۳-۱۹۱۰ بروکسل ۲۸۲
۱۸۹۷-۱۹۱۴ انشعاب وین ۲۸۴
۱۹۰۵-۱۹۱۴ یوزف هوفمان، کاخ استوکله، بروکسل ۲۸۶
۱۸۹۰-۱۹۱۰ پاریس ۲۸۸
۱۸۶۸-۱۹۲۸ چارلز رنی مکینتاش ۲۹۰
۱۸۸۰-۱۹۰۵ بارسلونا ۲۹۲
۱۸۸۲ ساگرادا فامیلیا، بارسلونا ۲۹۴
۱۹۰۰-۱۹۱۰ «استیله لیبرتی» ایتالیایی ۲۹۶
۱۸۹۸-۱۹۱۸ پراگ و بوداپست ۲۹۸
۱۸۹۰-۱۹۱۸ آمستردام و شمال اروپا ۳۰۰
۱۸۷۰-۱۹۱۰ مکتب شیکاگو ۳۰۲
۱۹۰۹-۱۹۱۶ فوتوریسم ۳۰۴
۱۹۲۰ آغاز جنبش مدرن ۳۰۶
۱۹۰۸-۱۹۰۹ پتر به‌رنس، کارخانه‌ی توربین‌سازی آ.اِ.گ.، برلین ۳۰۸
۱۸۷۰-۱۹۳۳ آدولف لوس ۳۱۰
۱۸۸۳-۱۹۶۹ والتر گروپیوس ۳۱۲
۱۸۸۷-۱۹۶۵ لو کربوزیه ۳۱۴
۱۸۸۶-۱۹۶۹ لودویگ میس وان در روهه ۳۱۶
۱۹۲۹ لودویگ میس وان در روهه، غرفه‌ی آلمان، بارسلونا ۳۱۸
۱۸۶۷-۱۹۵۹ فرانک لوید رایت ۳۲۰
۱۹۳۶-۱۹۳۷ فرانک لوید رایت، خانه‌ی آبشار، بی‌پِر ران ۳۲۲
۱۸۹۸-۱۹۷۶ آلوار آلتو ۳۲۴
۱۹۱۰-۱۹۲۵ اکسپرسیونیسم ۳۲۶
۱۹۱۷-۱۹۳۰ دِستیل ۳۲۸
۱۹۱۷-۱۹۳۰ معماری و انقلاب در روسیه ۳۳۰
۱۹۲۰-۱۹۳۲ سبک بین‌المللی ۳۳۲
۱۹۲۰-۱۹۴۰ خردورزی ایتالیایی و معماری فاشیستی ۳۳۴
۱۹۱۸-۱۹۳۶ اصلاحات شهری بین دو جنگ جهانی ۳۳۶
۱۹۱۸-۱۹۲۹ ایالات متحد ۳۳۸
۱۹۴۵ آثار استادان پس از جنگ جهانی دوم ۳۴۰
۱۹۴۵-۱۹۵۲ لو کربوزیه، «اونیته دابیتاسیون» («واحدی برای سکونت»)، مارسی ۳۴۲
۱۹۵۰-۱۹۶۰ جنبش‌های امریکای شمالی ۳۴۴
۱۹۵۰-۱۹۶۰ همگونی جنبش مدرن ۳۴۶
۱۹۵۳-۱۹۷۳ یورن اوتزون، اپراخانه‌ی سیدنی ۳۴۸
۱۹۵۰-۱۹۶۰ جریان‌های اروپایی ۳۵۰
۱۹۷۰ های‌تک ۳۵۲
۱۹۷۱-۱۹۷۸ رِنتسو پیانو و ریچارد راجرز، مرکز ژرژ پمپیدو، پاریس ۳۵۴

www.ketab.ir

۱۹۵۰-۲۰۰۰	پست‌مدرنیسم	۳۵۶
۱۹۷۷-۱۹۸۴	جیمز استیرلینگ و مایکل ویلفرد، گالری دولتی جدید، اشتوتگارت	۳۵۸
۱۹۷۰	ساختارشکنی	۳۶۰
۱۹۰۰-۲۰۰۰	موزه‌های امروزی	۳۶۲
۱۹۰۰-۲۰۰۰	پاسداری از فرهنگ	۳۶۴
۱۹۰۰-۲۰۰۰	مجموعه‌های ورزشی	۳۶۶
۱۹۰۰-۲۰۰۰	فضاهای نمایشی	۳۶۸
۱۹۰۰-۲۰۰۰	فضاهای کاری	۳۷۰
۱۹۰۰-۲۰۰۰	بناهای مذهبی	۳۷۲
۱۹۰۰-۲۰۰۰	حمل و نقل و زیرساخت‌ها	۳۷۴
۱۹۷۰	پاریس	۳۷۶
۱۹۷۰	برلین	۳۷۸
۱۹۰۰-۲۰۰۰	لندن	۳۸۰
۱۹۰۰-۲۰۰۰	بارسلونا	۳۸۲
۱۹۹۱-۱۹۹۷	فرانک اُ. گِهری، موزه‌ی گوگنهایم، بیلبائو	۳۸۴
۲۰۰۰	چشم‌اندازهای آینده	۳۸۶
	مراجع	
	زندگی‌نامه‌ها	۳۹۱
	فرهنگ اصطلاحات	۴۲۷
	نمایه‌ی نام اشخاص، مکان‌ها و آثار	۴۳۳

توضیحی برای خوانندگان

این کتاب از دو بخش تشکیل شده است: راهنما و بخش مرجع.

راهنما از ۱۴۸ مدخل تشکیل شده است که همگی در صفحات روبه‌روی هم گنجانده شده‌اند. علاوه بر آن، ۳۶ اثر معماری ممتاز نیز به صورت مدخل‌های جداگانه در صفحات روبه‌روی هم جای گرفته‌اند. هریک از این مدخل‌های دوصفحه‌ای دارای عنوانی شامل زمان و مکان است و در بالای عنوان، نواری رنگی معرف سبک معماریِ مدخل مورد نظر است (رنگ‌های متناظر با هر سبک در جدول زیر آمده است). در صفحات مربوط به شاهکارهای معماری، این نوار رنگی در تمام طول بالا و پایین صفحات به چشم می‌خورد.
به منظور تخلیص مشخصات آثار در جدول فهرست، تاریخ هر دوره به صورت عددی تقریبی از سده‌ی مندرج در متن کتاب ذکر شده است، ضمن آنکه شاهکارهای هر دوره با رنگ زرشکی متمایز شده‌اند.

(شرح نوارهای رنگی)

رمانسک — گوتیک — رنسانس — باروک و روکوکو

تاریخ‌گرا — سده‌ی بیستم — شاهکارها

در برخی از صفحات، اطلاعات تکمیلی درباره‌ی اشخاص و موضوعات مهم در کادر جداگانه‌ای گنجانده شده است.
بخش مرجع، شامل اطلاعاتی درباره‌ی مدخل‌های مندرج در بخش راهنماست که شامل زندگی‌نامه‌ی معماران و هنرمندان، فرهنگ اصطلاحات خاص، و نمایه‌ی اشخاص، مکان‌ها و آثار می‌باشد.

با سپاس از جناب آقای مرتضی رحیمی،
مدیر عامل محترم شرکت مبلمان هارمونی که سخاوتمندانه بخشی از هزینه‌های مالی انتشار کتابی که در دست دارید را متقبل شدند تا با حمایت ایشان، علاقه‌مندان بیشتری امکان تهیه‌ی آن را داشته باشند.

www.ketab.ir

دیباچـــه

باستانی، مدرن، کلاسیک

ما هنگام راه رفتن در خیابان با آثار معماری روبه‌رو می‌شویم، در تلویزیون، فیلم‌ها، کتاب‌ها و مجلات، تصاویر معماری را به چشم می‌بینیم، ولی این آشنایی با معماری بسیار سطحی است. درک ما از معماری، همچون پدیده‌ای روزمره و زودگذر است. ولی حقیقت آن است که معماری در معرض فرایند تکاملیِ پیوسته و درازمدتی قرار داشته و نمایانگر تکوینِ تاریخی و ارزش‌های فرهنگی نسل‌های مختلف بوده است.

هنگام گرد آوردن اثری درباره‌ی تاریخ هنر (چه پژوهشی و چه توصیفی و تفسیری)، تعریف و تعیین سبک‌های تاریخی در درجه‌ی نخست اهمیت قرار دارد. آنچه نسل‌های بعدی، به آن به چشم نتیجه‌ی یک تکامل منطقی می‌نگرند، ممکن است در حقیقت حاصل فرایندی بسیار پیچیده‌تر باشد که گروه‌ها و افراد مختلف در آن دخیل بوده‌اند و تشریح و رازگشایی آن دشوارتر از آن است که به نظر می‌رسد. گذشته از آن، ماهیت گسیخته‌ی میراث معماری که در طول زمان بر جا مانده است، عمر نسبتاً کوتاه

معبد پارتنون، آتن، ۴۴۷-۴۳۰ پیش از میلاد

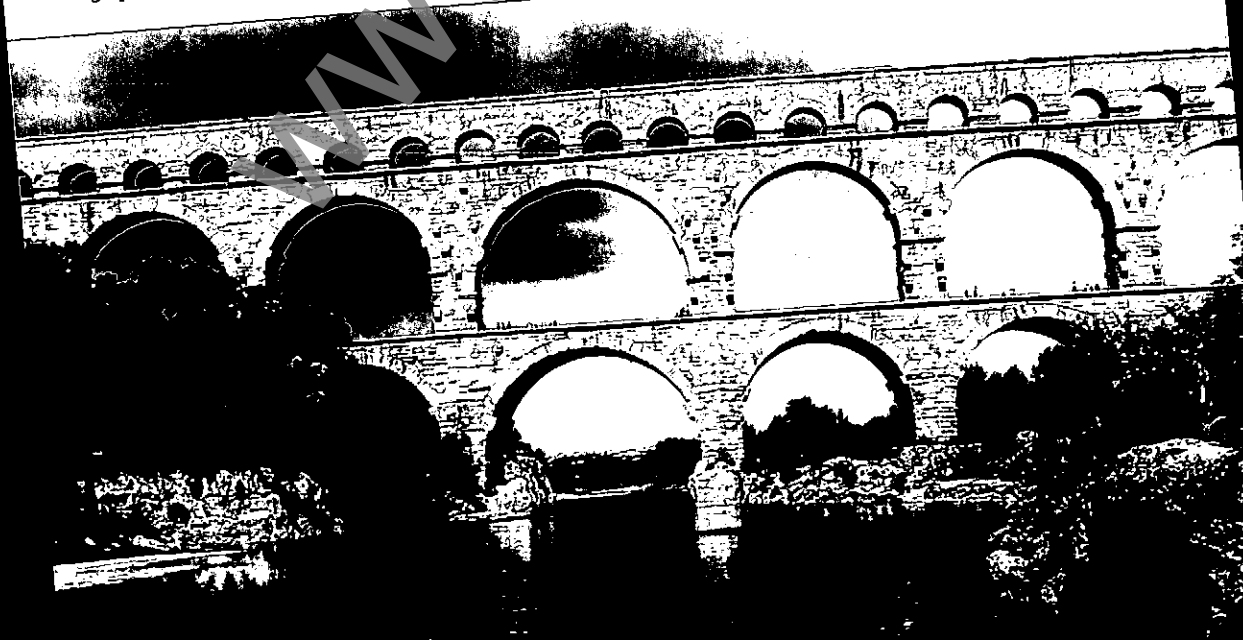
آفریده‌های جدیدتر، نقاط کور و تضادهای موجود در منابع، و تغییر در سلیقه و قضاوت‌ها که معمولاً ناگهانی و غیرمنتظره است، از دیگر عواملی هستند که برداشت و ذهنیت ما از دوره‌های تاریخی را با گونه‌ای ابهام و عدم قطعیت روبه‌رو می‌سازند. هر نسل رابطه و نگرش خاصی را نسبت به تاریخ در پیش می‌گیرد و سنت‌های مختلف گذشته را رد می‌کند یا ارزش متفاوتی برای آن قائل می‌شود. سبکی که به نام گوتیک شناخته می‌شود، مثال گویایی از همین مسئله را به نمایش می‌گذارد. تا پیش از احیاهای مختلف گوتیک در سده‌های هجدهم و نوزدهم میلادی، نگرش کلی به آن، منفی بود و گوتیک، محصول زمانه‌ای بدوی و تیره و تار به شمار می‌آمد. معماران آغاز جنبش مدرن نیز به گونه‌ی تقریباً مشابهی به سبک التقاطیِ تاریخ‌گرا به دیده‌ی انتقاد می‌نگریستند و آن را محکوم می‌کردند. بعدها نسخه‌ی قرن بیستمی معماری «مدرن»، عملکردگرایی و خردورزی نیمه‌ی نخست قرن را قاطعانه رد کرد و به ارزیابی مجدد و غیرمترقبه‌ای از تاریخ و تاریخ‌گرایی روی آورد، آن هم نه فقط در مقایسات و تشبیه‌های دانشگاهی، بلکه به صورت مستقیم و کاربردی، همان گونه که نظیرش در طراحی‌های بسیاری از معماران «پست‌مدرن» به چشم می‌خورد. بحث بر سر آنکه «معماری مدرن چیست» امروزه نیز همچون گذشته ادامه دارد.

اصطلاح «مدرن» نخستین بار در پایان سده‌ی پنجم میلادی و بدان منظور مورد استفاده قرار گرفت که شاخصه‌های زمانه‌ی مسیحیت را از پیشینه‌ی رومی - و کافرکیش - متمایز سازد. بدین گونه، اصطلاح مدرن نشانگر مرحله‌ای جدید در خودآگاهی مردمی است که زمانه‌ی خود را با سنت‌های پیشین مقایسه می‌کنند؛ آنان خود را حاصل گذار از مرحله‌ای قدیمی به مرحله‌ای می‌دانند که اکنون جدید به شمار می‌آید. این گونه از خودآگاهی، بیش از همه به عنوان یکی از جنبه‌های رنسانس شناخته می‌شود: دوره‌ای که ما آن را آغاز عصر مدرن خود می‌دانیم. ولی دوره‌های مشابه دیگری نیز وجود داشته‌اند، مانند عصر شارلمانی، سده‌ی دوازدهم، عصری که به روشنگری معروف است، و کلاً هر دوره‌ای که اروپاییان از این مطلب آگاهی یافته‌اند که به واسطه‌ی تحولی در نگرششان نسبت به گذشته و زمانه‌ی قدیم، در عصر جدیدی به سر می‌برند. در این روند، «زمانه‌ی قدیم» نقش نوعی الگو و مبنا را بازی می‌کرد و فقط با پوزیتیویسم عصر روشنگری (یعنی با اعتقاد به آنکه «پیشرفت»، فرایندی مستمر و همیشگی است، و با افزایش دانش، که منجر به پیشرفت‌های پیوسته در جوامع و اذهان

www.ketab.ir

می‌شد) بود که نقش آثار کلاسیک جهان قدیم، دچار تحول شد و به دنبال آن، شیوه‌ای که عصرهای متأخر، خود را «مدرن» ارزیابی می‌کردند نیز تغییر یافت. همان طور که سبک‌ها پیوسته کهنه و منسوخ می‌شدند، هرآنچه زمانی «مدرن» بود، رابطه‌ای ظریف و پیچیده با «کلاسیک» پیدا می‌کرد و این روند تا انقلاب صنعتی (که خود اشاره‌ای به دوره‌ی باستان به شمار می‌آمد) ادامه یافت. اروپاییان با آن نظم و نظام جدید اروپایی که در قرون وسطی پدیدار شد و از مراحل مختلفی گذشت، از دوره‌ی رنسانس کارولنژی تا رنسانس گوتیک، نگاه خود را پیوسته بیش‌تر و بیش‌تر متوجه سنت‌های باستانی می‌کردند. معماری و رنسانس، برداشت‌های جدیدی از عهد باستان ارائه دادند که مبتنی بر شناخت عمیق‌تر منابع، و نگرشی بود که رفته‌رفته رویکرد علمی و خردورز را جایگزین اقتدار و تفوق دانش‌های الهیات می‌کرد. رجوع به دوره‌ی باستان، موجب پیدایش دو ریشگی عصر مدرن شد: هنر معماری از یک سو کلاسیک خوانده می‌شد و از سوی دیگر، فنون آن به شکل فزاینده‌ای بر دانش مبتنی می‌شد و از این رو، از تعصب عاری می‌گشت. امروزه درباره‌ی این مسئله که معماری تنها در سده‌های بیستم و بیست و یکم به دنبال آن بوده تا مسائل خود را از طریق کاربرد گسترده‌تر فنون و علوم حل کند، اختلاف نظر وجود دارد.

در همه‌ی دیدگاه‌ها و بررسی‌های تاریخی، مجموعه‌ی رخدادهایی که آثار معماری، بازنمای مادی آن‌ها به شمار می‌آیند، ساده‌تر و سطحی‌تر از آنچه واقعاً بوده به نظر می‌رسد. بسیاری از ساختمان‌هایی که در زمان ساختشان، انقلابی شمرده می‌شدند، تنها در طول چند دهه به دست فراموشی سپرده شدند یا آنکه برچسب «کلاسیک» گرفتند. هر مرور تاریخی همچنین باید مسئله‌ی «تحولات» را نیز در نظر بگیرد: تخریب‌ها و بازسازی‌ها، تغییرشکل‌های جزئی و کامل، مرمت‌ها، و زمان‌های ساخت و اجرایی که گاه آن‌قدر طولانی بودند که موجب تداخل سبک‌ها و تغییراتی در فرم و طراحی می‌شدند. در چنین شرایطی، برجا ماندن هرساختمان، یک تصادف به شمار می‌آید و در عین حال، ارزش سند و منبع دارد و بسته به نقشه‌ها و مفهومات شکلی که در طول تاریخ دگرگون شده‌اند، یک ساختمان نمونه‌وار یا اصیل و نوآور شناخته می‌شود.



نیم، آب گذر رومی،
اوایل قرن نخست میلادی

www.ketab.ir

باسیلیکای ماکسنتیوس، رم، حدود ۳۰۸ میلادی

معماری به مثابه بازنمایی فضا

شما می‌توانید معماری را نادیده بگیرید؛ معماری، به‌وجودآورنده‌ی بافت شهری و بخشی از زندگی همه‌ی ما و نشانه‌ی حضور انسان در طبیعت و زمین است. ما می‌توانیم وجود معماری را انکار کنیم، ولی هنگام بررسی آن با دشواری‌های خاص و معینی روبه‌رو می‌شویم که نخستین آن‌ها این واقعیت است که نمی‌توانیم آثار معماری، را همانند مجسمه‌ها یا تابلوهای نقاشی، برای نمایش و مطالعه از جایی به جای دیگر منتقل کنیم.

ویژگی خاص معماری، که آن را از هنرهای دیگر متمایز می‌سازد، آن است که اثر معماری می‌تواند فقط در یک قالب سه‌بعدیِ دربرگیرنده‌ی انسان‌ها تجلی پیدا کند؛ اثر معماری با فضایی درونی سروکار پیدا می‌کند که جز از طریق تماس و دریافت مستقیم، به هیچ شکل دیگر به طور کامل قابل انتقال و قابل درک و تجربه نیست. به این گونه است که خود فضا به مانع و مزاحمی برای عینیت معماری تبدیل می‌شود.

عینیت هر اثر معماری به سه بُعد پرسپکتیو محدود نمی‌ماند، بلکه در نماهای بی‌شماری نیز موجود است که تعدادشان دست کم به اندازه‌ی زوایای دید مختلف است. در نقاشی و مجسمه‌سازی، «بُعد چهارم» کیفیتی است وابسته به خود اثر، ولی در معماری، «بُعد چهارم» به وسیله‌ی انسان‌هایی به وجود می‌آید که با گردش در اطراف و درون و بیرون آن، آن را از زوایای دید گوناگون پذیرا می‌شوند. با همه‌ی این‌ها، معماری پا را حتی از این هم فراتر می‌گذارد: فضای محصور در قالب «بُعد» قابل تعریف نیست، بلکه خود، یکی از پدیده‌های سازنده‌ی هویت معماری است.

تجربه‌ی فضایی اثر معماری، به درون شهر و خیابان‌ها و میدان‌ها بسط و توسعه می‌یابد. در عین حال که هر ساختمان را می‌توان یک اثر مستقل معماری به شمار آورد، ولی خود ساختمان به چنین تعریفی محدود نمی‌شود و باید با توجه به روابط آن با محیط پیرامون در نظر گرفته شود. این مسئله نیز کاملاً آشکار است که بسیاری از عناصری که ظاهراً ارتباط چندانی با ماهیت معماری ندارند (مانند پل‌ها، عناصر و آرایه‌های شهری، تزئینات نماها، باغ‌ها) در شکل‌گیری فضاهای شهری نقش مهمی دارند. در همان حال، هر ساختمان از مجموعه‌ی پرشماری از ارزش‌ها (اقتصادی، اجتماعی، فنی، کاربردی، هنری، فضایی و تزئینی) تشکیل می‌شود و به نوعی، حاصل

www.ketab.ir

جمع همه‌ی این عوامل به شمار می‌آید. از این رو، فضا با آنکه سنگ بنای معماری است، ولی برای تعریف آن کافی نیست.

بدین گونه تاریخ جامع معماری، در حقیقت تاریخ همه‌ی مؤلفه‌های پرشماری است که به همراه یکدیگر، فرایند ساخت‌وساز را در طول قرن‌ها شکل بخشیده‌اند. این مؤلفه‌ها کم‌وبیش کل حوزه‌های علائق بشری را در بر می‌گیرند: از دغدغه‌های اجتماعی (وضعیت اقتصادی، خواسته‌های مردمی که برای ساختمان‌ها هزینه کرده‌اند یا آن‌ها را ساخته‌اند) گرفته تا مسائل فکری و ذهنی (نه فقط شرایط موجود گروه‌ها و افراد، بلکه شرایطی که آن‌ها به عنوان کمال مطلوب خود در نظر دارند) و جنبه‌های فنی ساختمان در ارتباط با آن جهانِ شکلی و زیبا-شناختی، که همه‌ی هنرها در آفریدنش نقش دارند. همه‌ی این عوامل هنگامی که با هم در نظر گرفته شوند، زمینه‌ای را تشکیل می‌دهند که اثر هنری در آن، و فقط در آن، پا به عرصه‌ی وجود می‌گذارد. این زمینه، گاه نمود مادی سلطه و حاکمیت یک طبقه‌ی اجتماعی خاص است و گاه یک افسانه و باور مذهبی. این زمینه باید گویای یک هدف و آرمان جمعی، یا شاید یک کشف علمی، یا حتی صرفاً یک سبک جدید باشد، ولی به هرحال حاصل همزیستی و موازنه‌ی همه‌ی مؤلفه‌های تمدن پیرامون خود است.

دوره‌های فضا: مرور مختصر معماری غرب، از دوره‌ی باستان تا اواخر قرون وسطی

پس از پایان جهان باستان، برای مدتی طولانی دانشی به نام «هنر یونانی» وجود نداشت، زیرا هنر یونانی چنان با فرهنگ رومی یکسان در نظر گرفته می‌شد که عملاً به بخشی از مفهوم عام «هنر باستانی» تبدیل شده بود. شناخت «هنر یونانی» به عنوان واقعیتی مستقل، بسیار دیر و کند، یعنی در دوره‌ی رنسانس آغاز شد و دست کم در ابتدا، بیش‌تر در حوزه‌ی نقد ادبی و فلسفه مطرح بود تا در حوزه‌ی هنر. روند کشف مجدد «هنر یونانی» در سده‌ی هجدهم به واسطه‌ی تلاش‌های وینکلمان با شور و حرارت بسیاری دنبال شد. ذهنیت اسطوره‌ای و فراتاریخی

آرامگاه سانتا کوستانتسا، رم، حدود ۳۵۰ میلادی

www.ketab.ir

باسیلیکای سانتا ماریا ماجوره، رم، حدود ۴۲۳ میلادی

که هنر یونانی را به الگوی کمال و سبکی برای تقلید تبدیل کرد (که در عین حال همپایی با آن امکان‌پذیر نیست)، از آن هنگام تأثیر سرنوشت‌سازی بر فرهنگ غربی نهاده است. این امر بیش از هرچیز نتیجه‌ی ارزش فراوان و تعیین‌کننده‌ای است که افکار عمومی طبقه‌ی متوسط و سکولار سده‌ی نوزدهم اروپا برای مطالعه‌ی آثار کلاسیک قائل بود، چرا که آنان روش پیشینیان را برای درآمیختن مسائل اخلاقی با هنر را بسیار می‌ستودند. این تأثیر در زمینه‌ی معماری آن‌چنان عظیم بود که هنر یونانی در این حوزه به عنصری یکه‌تاز تبدیل شد. در فرهنگ یونانی، مقوله‌ی «فرم»، به مثابه جلوه و نمود «معنا»، نقش اساسی را در ترجمان منطقی و خردورزانه‌ی پیچیدگی‌های جهان، یا در ترجمان مفاهیم اخلاقی انسانی و آسمانی ایفا می‌کرد. البته این نقش محوری و مقبول «فرم»، به فرایند «فرمالیزه شدن» تمام و کمالی انجامید و رویکردهای فرمالیستی آکادمیک و خشکی را پدید آورد که در حوزه‌ی معماری بیش از همه‌ی هنرهای دیگر مورد استفاده قرار می‌گرفت. یک نمونه‌ی گویای این مسئله، دوام و استمرار الگوی معبد یونانی در طول زمان‌های طولانی است. نظریه‌ی «سبک معماری»، از زمان کشف رساله‌ی ویتروویوس (یگانه اثر بازمانده از جهان باستان درباره‌ی نظریه‌ی معماری) تا فرمالیزه شدن آکادمیک آن در سده‌ی نوزدهم، همواره گونه‌ای حاکمیت فراتاریخی بر مقوله‌ی ساخت داشته است. این برداشت در سراسر مکتب کلاسیک معماری غربی به چشم می‌خورد و همواره بر درک و دریافت معماران از معماری یونانی و گونه‌های مختلف و پرشمار آن تأثیر گذاشته است. این مفهوم و نظریه‌ای است که از مقوله‌ی «سبک» (به معنای شیوه‌های ستون‌سازی، و اینکه معبد ساختمان آرمانی است) فراتر نمی‌رود و از این رو، همه‌ی تیپولوژی‌های دیگر و همچنین ساختارهای شهری را نادیده می‌گیرد. تردیدی نیست که معبد پارتنون اثری نبوغ‌آمیز است و هربیننده‌ای را تحت تأثیر قرار می‌دهد. از این رو، هرگاه در مقاطع مشخص تاریخی، معماران خود را از اندیشه و الهام‌های اصیل تهی می‌بینند، به گذشته روی آورده و فرم‌های نمادین پیشین و مضمون‌های کاربردی را در ساختمان‌های خود به کار برده‌اند. برای مثال می‌توان به نئوکلاسیسیم سده‌ی نوزدهم اشاره کرد که نمونه‌های ممتاز آن معبد والهالا و دروازه‌ی پروپالایا، ساخته‌های لئو فون کلنتسه در آلمان هستند و در آن‌ها هنر یونانی به تدابیر شکوهمند و پرعظمت و ملاحظات تزئینی، زندگی بخشیده است.

در مورد روم باستان، تنوع فرم نظام‌های ساختمانی آن، مقیاس عظیم و ماندگار اغلب ساختمان‌های عمومی، تخصص فنی در مورد استفاده از قوس و طاق، استفاده از سیمان (آبی)، و برپا داشتن استادانه‌ی سازه‌های غول‌پیکر (از مخازن آب گرفته تا کانال‌ها و طرح‌های فضایی عظیم تالارهای گردهمایی یا حمام‌ها)، همگی گویای ذهنیت معمارانه‌ی متفاوتی هستند که حال و هوای پرجلوه و نمایشیِ نیرومندی دارد. روم باستان چنان نوآوری‌های پرباری از خود به نمایش گذاشت که مجموعه‌ی بناهای آن را می‌توان یک دائرةالمعارف مورفولوژیک معماری دانست. در روم، مقتضیات فنی، که به واسطه‌ی مقیاس عظیم ساختمان‌های سلطنتی، تشدید شده بودند، به جا افتادن مضمون‌های اجتماعی در تالارهای گردهمایی کمک کرد. تالار گردهمایی به عنوان مکانی برای

www.ketab.ir