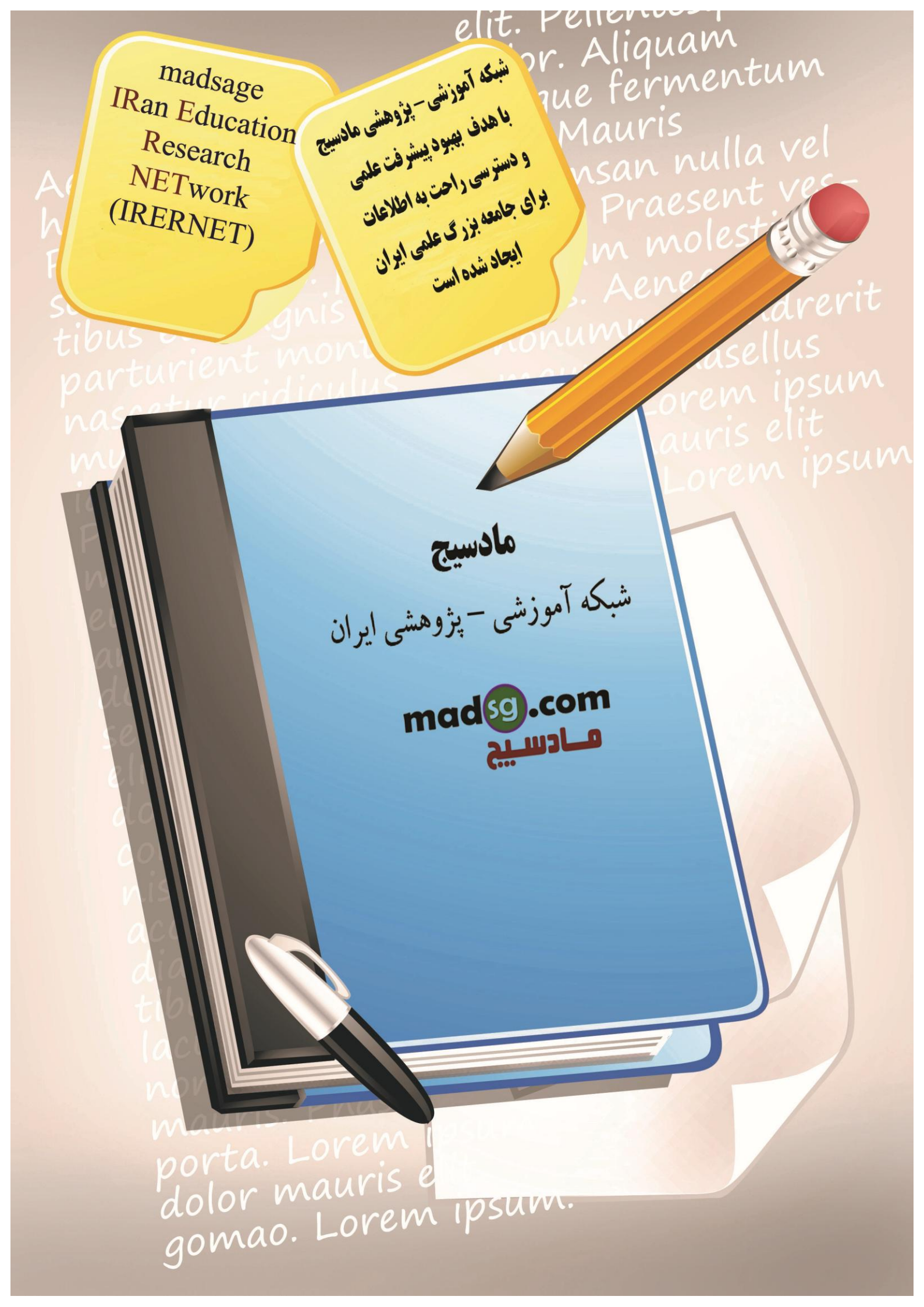

madsage
IRan Education
Research
NETwork
(IRERNET)
شبکه آموزشی-پژوهشی مادسیج
با هدف بهبود پیشرفت علمی
و دسترسی راحت به اطلاعات
برای جامعه بزرگ علمی ایران
ایجاد شده است
مادسیج
شبکه آموزشی - پژوهشی ایران
madsg.com
مادسیج

۱- مورخ و افکار هم عصر وی ۲- تاریخ متحرک است نه ثابت

۳- تاریخ با زندگی تغییر می یابد ۴- رابطه ی مورخ با زمان حال

هر بینش جامع مستلزم پیوستگی اندیشه در گذشته و آینده است این بدین معنی است که:

طرح ریزی برای انجام هر کاری باید از امور روز مره ی جلی فرا تر رود . برای این طرح ریزی باید دانست در گذ شته چه روی داده است و آنچه را که در آ ینده پیش می آید احساس کرد.این مطلب دعوتی برای پیشگویی نیست بلکه خواستی برای دیدی جامع بر جهان است .

در حال حاظر به نظر می رسد بر مسائل پیچیده ی شهر سازی راه حلی موجودنمی باشد ؛ اما در زمان هایی که بینش جهانی وجود داشت وضع دگرگونه بود : نابغه ای لازم نبود تا به حل مسائل شهرسازی موفق آید. راه حل ها ئیکه برای مقاصد بخصوص و یا در خد مت طبقه ای مخصوص از اجتماع یافته شدند ، سالها بعد در زمان دیگر ، بامقاصدی دیگر و مردمی دیگر قابل استفاده بودند این امر ممکن بود ، صرفا بدین دلیل که ابداع این راه حل ها از روز نخست با دور اندیشی صورت گرفته بود .

میل وعلا قه برای جهان بینی و دورر اندیشی نشانی از احتیاجی است که ما برای به نظام آوردن و تفوق بر این امکانات تازه در خود احساس می کنیم فرض بر اینکه زمانی نسبت به زمان ه ا ی دیگر اهمیت فوق العاده ای و استثنائی داشته باشد همواره نا درست وخطر ناک است . حتی اگر به نظر رسد سالهایی که ما در آن زندگی می کنیم زمان آزمایش برای بشریت فراهم می آ ورند ، آزمایشی از کفایت وقدرت بشر برای به نظم آ وردن زندگی خویش ، این فرض عدم صحت خود را از دست نمی دهد .

در مورد تاریخ معا صر هم به بررسی موارد زیر می پردازد :

۱ - احتیاج برای زمینه ای تاریخی : بررسی وسیع تر ارصه فعالیت ها ی انسانی احتیاج تردید نا پذیر قرن ما است . دراین بررسی جامع است که تاریخ می تواند نقش بزرگ بازی کند.

۲ – نتایج زندگی از روزی به روز دیگر : در بخش تاریخ معاصر ما توجه خود را به تغییراتی که در زندگی روزانه رویداده اندومهم ترین واقعیتی است که صورت گرفته معطوف خواهیم داشت .

۳ – بی علاقگی به گزشته ی نزدیک ونتایج آن : همین احساس عدم توجه فراوا نبه گذشته ی نزدیک را – مرادم تاریخ معاصز است – فراهم آورد .

۴- تاریخ شهر سازی: همه جا این شکایت را می شنویم که مدارک اساسی از بی علاقگی محض به حفظ اثار گذشته مفقود گشته اند فی المثل شهر ساز نمی تواند مدارک دقیق تطور شهر های بزرگ را که برای تحقیق خود به آن محتاج است بیابد.

۵- تاریخ صنعت در قرن نوزدهم : تاریخ صنعت در قرن نوزدهم از سر همین عدم علاقگی به حفظ آ ثار گذشته ناقص است ودر آن نکات بسیار به اصطلاح جسته و گریخته اند.

۶- درباره ی معماری : درحدود سالهای ۱۸۹۳ که سال افتتاح نمایشگاه ، « کلمبین » باشد ، مرکز تجارتی شیکاگو موسوم به « لوپ » مرکز بسط و نمو معماری نه تنها در ایالت متحده بلکه در تمام جهان بود به این مطلب فقط از این روی اشاره شد تا بی علاقگی فراوانی که نسبت به گذشته ی نزدیک وجود دارد آشکار گردد ؛ بی علاقگی به قرن که از آن عصر ما نشو ونما می کند و عواملی اصلی هستی خود را می یلد .

شباهت روشها :

دوره ما دوره ی تغییر و تبد یل عصری به عصردیگر است. مجموعه ی گره خورده ای از تمایلاتی است که از گذ شته ادامه می یابند یا راه به آینده دارند. تمایلاتی که به آشفتگی باهم در می آمیزند ودر هر نقطه ای در یکدیگر نفوذ می یابند و زمان ما را زمانی بدون داشتن راهی مستقیم برای پیشرفت به نظر می آورند. به گمان برخی ، این آشفتگی تمایلات ناشی از تحریکات سریع و ناگهانی و ضد و نقیض فکری است .

از هنگامی که این دوره آغاز شد زندگی معنوی فکری ما به زندگی بدون توازن و تعادلی بدل گشته است .وجود درونی ما از هم پاشیده است.

نکته ای مستحسن وشایان توجه وجود دارد که ما می توانیم امروز شاهد دیدار آن باشیم علومی که نقطه ی توجه شان با یکدیگر تفاوت دارند ، با یکدیگر شباهتی در نحوه ی کار یافته اند . جستجویی مداوم و وسیع برای پایه ریزی دانشی دقیق ، این شباهت روشها را موجب می شود .

یک دوره ی تبدیل و تغییرممکن است دو اثر متفاوت در دو بیننده بگذارد. یکی ممکن است تنهااشفتگی راه های ضد و نقیض و اصولی را که هر یک مخرب دیگری است ببیند ،دیگری ممکن است در بن همه ی اشفتگی ها عواملی را که وحدت مساعی دارند تا راه حلی تازه برای مسائل بیابند سپس گیدیون به بررسی این نکته می پردازد که : آیا علم وهنر نکاتی مشترک دارند ؟

عدم وجودنکاتی مشترک میان علم وهنر فقط زمانی میتواند واقعیت یابد که فکر و احساس در دو سطح مختلف در مخالفت با یکدیگر عمل کنند .در چنین زمانی دیگر نمی تون انتظار داشت اکتشافی علمی در دنیا ی احساس انعکاس یابد . وجود معادلی از یک تئوری فیزیکیدر عرصه ی هنر غیر طبیعی به نظر خواهد رسید .اما این عدم انتظار فراموش کرد ن این نکته است که هم عالم فیزیک وهم هنرمند در یک زمان زندگی میکنند، در مقابل تاثیرات عمومی شبیه قرار دارند و از تاثیرات روحی مانند هم ، به طریقی مشابه متاثر می شوند . فکر و احساس تنها در صورتی میتوانند به کلی از هم جدا شوند که انسان به دو نیمه بریده شود وسپس به بررسی این مساله در هفت پارامتر می پردازد:

۱- جدایی نحوه ی فکر واحساس از یکدیگر

۲- شخصیت های دو تسلیم شده

۳- تمدن دو نیم شده

۴- توازی ناآگاهانه ی روشها در علم ودر هنر

۵- عمومیت یافتن علوم در قرن نوزدهم ، تاکید بر نتایج آن

۶- دانش واطلاع بر روش های علمی امروز مهمتر است

۷- فرهنگ ما از امور تخصصی ریشه کرفته است

عوامل اساسی و عوامل ناپایدار:

وظیفه مورخ صحبت داشتن از تاثرات شخصی ئخود نیست آنچه شخص او رامحظوظ یا متاثر می کند خصوصی است وتمام حسن ولطف خود را در باز گفتن از دست می دهد. بر تاریخ نویس نیست که دوره ای را به فروغ عقاید خود تصحیح کند. او باید شواهد و حقایق را بیان کند ، باید نشان دهد که چرا تاریخ جهت خاصی را تعقیب کرده است .قضاوت کاملا بی طرفانه خالی از هر گونه احساس شخصی فقط بر اساس مدارک و واقعیت موجود تقریبا غیر ممکن است ؛ با این همه احساس شخصی مورخ باید به حد اقل تقلیل یابد. اما مورخ صرفا گرد اورنده ی شواهد و مدارک نیست حق مترتب ویا از راستی وظیفه ی اوست که بر امور قضاوت کند . اما این قضاوت باید مستقیما براساس شواهد و مدارک باشد .

در این مورد عوامل اساسی وعوامل پایدار وجود دارند که عبارتند از:

۱- عوامل اساسی : عوامل اساسی ، عواملی هستند که حتی وقتی تحت فشار قرار گیرند نا گزیر دوباره به صورت دیگری ظاهر شوند .

۲- عوامل ناپایدار : در مقابل عوامل اساسی عوامل دیگری هستن که آنها نیز از قدرت محرکه ی یک زمان حاصل می آیند؛ اما این اوامل هم فاقد دیرپایی عوامل اساسی و هم بر خلاف آنان هرگز جز به تاریخ نمی شوند.

معماری ، موجود زنده

ما در معماری در جستجو ی علائم ونشانه هایی هستیم که به وسیله ی آنها –تا انجا که بزای یک زمان ممکن است – از محدودیت ها وامکانات ، از احتیاجات وهدف های خود آکاه شوند .

در پیشرفت زمان ، در معماری چون با زندگی عصر پیوسته است می تواند به ما بصیرتی برای تمام صور این زمان بدهد همه چیز در معمار ی ، از گرایش این هنر برخی اشکا ل تا انتخاب راهی که آن را طبیعی ترین راه برای حل پاره ای مسائل ساختمانی می یابد وآن را بر می گزیند . شرایط عصری را که معماری در آن نمو می کند نشان می دهد .
معماری محصول شرایط وعوامل فراوانی مانند عوامل اجتماعی ، اقتصادی ، علمی ، فنی و عادات و رفتار آدمی است و سپس این خصوصیات را در مباحث زیر بررسی میکنیم

۱- معماری ، مقیاس سنجش یک زمان :

هر چقدر خصوصیت ها ی یک زمان پنها ن باشند ، ذات یک صعصر خود را در معماری آن عصر نشان می دهد ؛ خواه شکل بیان معماری این زمان بدیع وتازه باشد و خواه از زمان ها ی دیگرتقلید شده بلشد.

۲- معماری موجود زنده مستقل:

معماری یک زمان ممکن است درتحت تاثیر انواع و اقسام شرایط به وجود آ مده باشد اما همین که بوجود آمد ، موجود زنده است که صفات مخصوص خود را دارا است و از حیاط دیر پایی برخوردار است

۳- تمایلات پیوسته :

وقتی یک معمار دوره ی بارک رومی در اواخر قرن هفدهم به ابداع دیوار موجی شکل نمای یک کلیسا موفق می آید ، میتوان این ابداع را به صور مختلف توضیح داد : میتوان گفت ، چون این زمان دوره ی « ضد رفرم » بوده این ابداع به عنوان وسیله ای برای جلب

توجه مردم به کلیسا آمده . یا ممکن است بوجود آمدن دیوار موجی شکل را به خیابانها تنگ رم اسناد که صرفه جویی در نما ی بنا را ایجاب میکرد .

۴- جستجو برای روابط تاریخی :

در یک کار هنری جدید روابط بین عوامل ترکیب این کار ، عواملی قاطع برای شناختن روحیه و خصوصیات این کار است علم جدید نیز در جستجوی آن استکه اشیاء مورد مطالعه ی خود را در قالب نسبیت جای دهد.

۵- توازی بین تاریخ هنر وتاریخ علم :

واضح است که عامل انسانی در معماری نقش بزرگ تری بازی می کند تا در علم ، و این دو از تمام جهات قابل مقایسه نیستند با این همه ، هم تاریخ معماری وجود دارد وهم پیشرفت ها یی که صرفا از تفکرات وملاحظات معماری متاثر شده اند و تنها با مقیاس معماری می توان آنها را ارزیابی کرد . این تاریخ از زمان بارک تا قرن نوزدهم واجد لحظات طوفانی است وپر از وقایع حزن آمیز هیجان انگیز است .

تغییرات سبک ها ، تغییراتی کم اهمیت تر :

اگر راه عمومی رشد وتوسعه ، رشد و توسعه ای که در دوره های مختلف ادامه می یابد و در قشر های اجتماعی ونژادی صورت میگیرد ،نظر ما ررا به خود معطوف دارد دیگر تغییرات سبک ها که دوره ی کوتاهی را مشخص می دارد ،قسمتی از اهمیت خود را از دست می دهد . در ایت صورت توجه ما به تاریخی از معماری معطوف می شود که رشدی مدام و مستقل برای خود ، جدا از مسائل اقتصادی ، طبقاتی ، نژادی و یا سایر مسائل مشابه دارد .

میراث معماری :

در مطالعه ی معماری عصر حاضر باید ببینیم چگونه عصر ما در یکی از مظاهر خود: معماری ، تجسم یافته است . برای فهم این نکته باید در یابیم معماری عصر حاضر چه عواملی را از گذشته به میراث برده است . برای این کار به بررسی مسائل زیر دز زمان گذشته می پردازم:

۱- اهمیت ساختمان و شهر سازی:

وقتی در مطالعه ی خود ، اساس کار را بر این بگذاریم که معما ری را چون موجود زنده در نظر بگیریم لازم است آغاز و انتها ی آن – فن ساختمان و شهر سازی – را بررسی کنیم.

۲- ساختمان ، ضمیر « ناخودآگاه » معماری:

اگر به فن ساختمان تنها به دیده ی مهندسین نگاه کنیم یا این فن را فقط وسیله ای برای برآوردن « مقاصد مفید » بدانیم ، اشتباه کرده ایم صور فنی ساختمان آنقدر توجه ما را به خود نمی خواند که روشهای عمومی و اصلی آن و محتوا ی احساسی آن که در آن مظاهر آینده ی معماری را می توان پیش بینی کرد.

۳- شهر سازی ، معیار سنجش دانش معماری ک

معماران امروز کاملا به این نکته آگاهند که سرنوشت معماری اینده ، جدایی ناپذیر ، به شهر سازی وابسته است . اگر معماری را محدو د به ایجاد یک خانه ی زیبا یا بنای مجموعه ی کوچکی از ساختمان های مسکونی بدانیم آن را ناقص و کوچک فرض کرده ایم همه چیز به نظام زندگی که دارای هماهنگی و وحدت باشد وابسته است . رابطه بین خانه ، شهر ، مناظر ونواحی اطراف شهر ویا کار و تفریح را دیگر نمی توان به اتفاق واگذاشت .طرح ریزی آگاهانه باید در کا رباشد.

۴- نیاز به اخلاق در معماری بین سالهای ۱۸۹۰ تا ۱۹۰۰ :

در اروپا بین سال ها ی ۱۸۹۰ تا ۱۹۰۰ خواست برای اخلاق در معماری در بسیاری از کشور ها به وجود آ مد چنان که « ون دولد » گفته است ، مردم متوجه شدند که معماری آن دوره « دروغی » بیش نیست . بیشتر ادا و تظاهر است تا حقیقی بدین سبب « خلوص » در بیان معماری لازم آمد. معنای این نکته آن است که گذشته از لزوم یافتن راه های جدید برای بیان مقاصد معماری ، احتیاجی دیگر وجود داشت تا زبان هنر و معماری را با امکانات زمان هماهنگ سازد یا به عبارت دیگر خواستی به وجود ا مد تا روش های بین احساس و فکر با یکدیگر آشتی یابند.

۵-اهمیت و معنای مکتب معماری شیکاگو بین سالهای۱۸۸۰ و ۱۸۹۰:

معماری با استفاده از امکاناتی که فن ساختمان بوجود آورد به تدریج از آشفتگی و بی تصمیمی رهایی یافت وبه راهی تازه افتاد امکاناتی که فن ساختمان به وجود آورد نخست در ساختمان ها ی صنعتی به منصه ی بروز رسید وسپس به مساکن انسانی راه یافت این نکته را به خوبی می توان در ساختمان ها ی محله ی تجاری شیکاگو در سالهای ۱۸۸۰ و

۱۸۹۰ مشاهده کرد . با بسط معماری در این محله ی شیکاگو فاصله ی بین فن ساختمان محض و معماری برای نخستین بار از میان رفت .معماری مکتب شیکاگو با روشنی شگفت انگیزی لزوم به کار بردن بارز اکتشافات ساختمانی را که کلیدی بر معماری این زمان است نشان می دهد .

۶- تصور فضایی نو در نقاشی ومعماری:

تا سال ۱۹۱۰ معماران برای یافتن تصور فضایی تازه راه های زیادی را آ زمایش کرده بودند ، تصوری تازه که می توانست امکاناتی نو برای پیشرفت معماری بگشاید . رد سبک های تاریخی ویا جمله ی معروف « لوئی ساون » که « معماری باید مناسب مقصدی باشد که بر آن مترتب است» میتوان به عنوان مثال، این کوشش ها را مصور دارد. اما کوشش این معماران هرگز به نتیجه ی قطعی نرسید و تنها روزنه هایی گشود .

۷- مراحل بسط شهرسازی در قرن نوزدهم : در رشته ی شهر سازی ما فقط نکاتی را مورد مطالعه قرار می دهیم که مبین پیشرفت بسیار شهر سازی در زمانی معین است. میدان های لندن (۱۸۰۰ - ۱۸۵۰) پیوستگی شهر سازی را با دوره ی اواخر بارک در قرن نوزدهم مصور می دارد .

۸- تمایلات معاصر در شهرسازی : پیشرفت های شهر سازی را که هنوز در مراحل رشد است نمی توان نادیده گرفت . شهر سازی که همواره چون آخرین شاخه ی معماری رشد کامل می یابد دیر زمانی نیست که صورت کنونی خود را یافته است ، -تقریبا از سال ۱۹۲۵ به بعد.

۹- انتخاب شواهد و شخصیت ها : در مطالعه و بررسی تاریخ معماری ممکن است از آن طرحی خلاصه رسم کرد و در این طرح تمام تغییرات و شواهد بزرگ را نشان داد. اما در تعیین میزان و شرح خود آگاهی عصر ما از خویش ، راجح آن است که مقاطع نسبتا دقیق از انواع مختلف ترسیم شود. از این رو به جای بررسی کلی شمار بسیاری از رویداد ها ، فقط به بررسی دقیق ونزدیک پاره ای از آن ها که واجد معانی تاریخی هستند می پردازیم همچنین از برخی از هنر مندان که روح دوره ای در کار هایشن متبلو می شود صحبت خواهیم داشت ؛ از هر هنر مند فقط کار هایی را مطالعه خواهیم کرد که درک آنها برای درک عصر وی لازم باشد .

۱۰-معنای اشیاء مورد استفاده ی روزانه در پژوهش های تاریخی:

« پیکاسو » وقتی چنین نوشته است : « هنرمند دریافت دارنده ی احساس است ، از هر کجا که این احساس سر چشمه گرفته باشد: از بهشت ، از زمین ، از یک تکه کاغذ، از

صورت یک عابر یا از تار عنکبوت به این دلیل است که او نباید بین اشیا فرق بگذارد. محله « اعیان نشین برای اشیاء وجود ندارد ». تاریخ نویس نیز باید در مقبل شواهد تاریخی رفتارش چنین باشد : او می خواهد بر عوامل اساسی زندگی آگاهی یابد ؛ باید به این عوامل هر کجا آن ها می یابد توجه کند تنها مطالعه بزرگترین کار های هنری یک عصر کافی نیست .

بخش دوم : میراث معماری ما :

چرا شناسایی میرث معماری لازم است :

زندگی در هر دوره ، اگر رابطه ای که این دوره با گذشته دارد و یا ریشه هایی که آن را به آینده پیوند می دهد شناخته نگردد، بیمقصد و بر اساس از « روزی به روز دیگر » ادامه خواهد یافت. زمان ما به سختی از کو ته بینی نحوه ی « این نیز بگذرد » و از بی برنامگی ناشی از آن ، رنجور است .

تصور فضایی نو: پرسپکتیو

پرسپکتیو یکی از عوامل اساسی تاریخ هنر شد و معیار اعتراض ناپذیری گشت که هر اثر هنری باید بدان سنجیده شود. که در مسائل زیر بررسی میشود .

پرسپکتو ترسیمی و رشد فردیت طلبی جدید :

در پرسپکتیو ترسیمی – ریشه ی لغو پرسپکتو « بوضوح دیدن » است – اشیا در صفحه ای مسطح چنانکه دیده میشوند ترسیم می گردند و نچنان که واقعا هستند .

پرسپکتیو مخترع واحدی ندارد :

پرسپکتیو اختراع شخص واحدی نبود ؛ بلکه مظهر مبین عصر بود .

وحدت فکر و احساس در رنسانس ، « برونلسکی » :

برونسکی، (۱۳۷۷ – ۱۴۴۶) یکی از پیش قدمان بزرگ پرسپکتیو ، چنین شخصی بود . وی کار را با زرگری و آموختن السنه ی قدیمی آغاز کرد و سپس معمار ، مجسمه ساز ، مهندس و ریاضی دانی بزرگ شد. اگر بگوییم استادی در چندین رشته فقط در گذشته میسر بوده ، سخنی به گزاف گفته ایم.

نقاشی پیش آهنگ بیان احشاش دوره ی رنسانس :

بزرگ ترین پیشرفت دوره ی رنسانس در طول ده سال بین سال های ۱۴۲۰-۱۴۳۰ صورت پذیرفت. نقاشی موسوم به «مازاچو » از جوان ترین پیشرو ترین استادان دوره ی رنسانس که با قرن جدید – ۱۴۰۱ – زاده شد تجسم انسانی روح رنسانس بود . اگر وی به جوانی ، به سن بیست وهفت سالگی ، از جهان رخت بر نبسته بود تاریخ نقاشی این دوره صورتی دیگر داشت. برو نلسکی معمار که تقریبا بیست و پنج سال از « مازاچو » مسن تر بود از روح گوتیک قرن چهاردهم بسیار متاثر بود .

نقاشی دیواری « تری نی تی » کار « مازاچو » :

مازاچو نقاشی دیواری تری نی تی را در « سانتامار یا نوولا » در فلورانس ، هنگامی ترسیم کرد که تقریبا بیست و پنج ساله بود . این نقاشی که در سال های بیستین « کواتر چنتو » ترسیم گشت در اواخر نوزدهم دوباره کشف شد و امروز در شرایط بدی هنوز باقی است.

طاق گه واره ای، از نقاشی دیواری« تری نی تی » تا «سنت پتر»:

طاق گهواره ای تری نی تی که به عمق ، در دیوار فرو می رفت ، راه حلی با عظمت بر مساله طاقی زدن بود که معماران بسیاری را در تمام دوره ی رنسانس و بارک به خود مشغول داشته بود و عملا در ساختمان مورد استفاده قرار نگرفت تا به سا ل۱۴۷۲ در کلیسای« سان آندره آ » در « مان تو آ » ؛ تقریبا چهل و پنج سال بعد از مرگ مازاچو .

در واقع اگر از پیشرفت اصول پرسپکتو در هنر و معماری خط تسلسلی رسم کنیم ، نقاشی دیواری مازاچو در آغاز آن ، نقشی برامانته در میان ، وکلیسا ی با عظمت سنت پتر در راس آن جای می گیرند . نخستین بنایی که در آن روح رنسانس آشکار گشت ، ایوانی است کا ر برونلسکی که در جلوی « بیمار ستان یتیمان » در فلورانس ساخته شد.چون اولین بنای دوره ی رنسانس برای مقصودی عادی و عمومی ساخته شد ، بر خلاف ساختمانهای پر طنطنه ی مشخص رسمی – ساختمان هایی که معمولا حتی در روزگار ما به تقلید از گذشته ساخته میشوند – ظاهر ساده داشت.

اما برو نلسکی در بیمارستان یتیمان فرصتی یافت که از طرح های بسته ی دژومند احتراز جوید. به این کار با ایجاد ایوان های سبک وظریفی که بسیار محفوظ کننده اند موفق آمد . دیوار بالا یی این بنا اگر چه سادگی روستایی را ندارد اما مسطح است و فقط چند پنجره ای در آن دیده می شود . در خارج بنا، کاملا به شیوه دوره ی رنسانس ، « آنتا بلمانی » این دیوار را در جهت افقی به دو قسمت تقسیم می کند .

رابطه ی با معماری « بیزانتین » :

رابطه ی مستقیم بین معماری کلاسیک و بیمارستان یتیمان کار برونسکی وجود ندارد. اما در کارهای برو نلسکی رابطه ای نسبتا نزدیک بین فلورانس و بیزانتین وجود داشت. تحقیقات اخیر هم این حقیقت را روشن کرده اند که این ساختمان طاقی ها در دوره های نخستین رنسانس ، بیش از دوره ی بیزانس وقرون وسطی متاثرند تا از دوره ی کلاسیک.

کلیسای کوچک « پاتزی » در فلورانس :

کلیسای کوچک پاتزی کار برو نلسکی اولین ساختمان دوره ی رنسانس است که هم قسمت داخلی و هم قسمت خارجی آن در اندازه ودر روحیه حجیم است . برونلسکی به جای طاقی های نیم کره ای که در بیمارستان یتیمان بکار برده بود ، اینجا طاقی های گهواره ای بکار برد.

فضای داخلی ، مسائلی که تصور فضایی نو بوجود آورد :

فضای داخلی کلیسای کوچک « پاتزی » نقطه ی شروعی برای تمام کلیسا های دوره ی رنسانس بود نقشه ی « تمرکز یافته » داشتند. داخل این کلیسا از تجمع قسمتها ی مختلف کوچک تر که شکل هندسی آنها کاملا شناختنی است بوجود آمده و این قسمتها با سنگ کاری هایی برنگ های متضاد که مانند قابی آنها را در بر میگیرند بوضوح از یکدیگر متمایز می شوند فضای داخلی این کلیسا از تازگی تقلید نا پذیری برخوردار است که قبل از آن وجود نداشته اما وجود دو طاق گهواره ای کوچک در این قسمت ، نشان آن است که اطمینان در بینش جدید هنوز به دست نیامده بوده است . دیوار خارجی آن به شیوه ای تهدید آمیز ساخته شده و خالی از هر گونه فرو رفتگی پیش آمدگی است (سقف کوچکی که در آن دیده میشود بعد ها به آن اضافه شده است) . هیچ باری براین دیوار با تقسیمات ضریفش تحمیل نمی شود ومانند پرده ای است که فضای داخلی کلیسا را از هم جدا می کند.

پرسپکتیو و شهرسازی :

شهر ، تجلی روابط گوناگون اجتماعی است که در یک نقطه تمرکز یافته موجودی زنده ساخته باشند شرایطی که در رشد شهر تاثیر می کنند ممکن است خصوصیات متفاوت داشته باشند شهر هایی هستند که در دوره ها ی دیکتاتوری بوجود آ مده اند وقتی که دیکتاتور قدرت آن را داشته همه را مجبور کند که از روی یک نقشه ی واحد بسازند و شهر هایی که از حاصل کار و مقصود دست جمعی مردم بوجود امده اند.

شهر ستاره ای شکل :

قضاوت بر شهر سازی دوره ی رنسانس آ سان نیست اگر شهر سازی این دوره را با نقاشی ومجسمه سازی این عصر مقایسه کنیم در نخستین نگاه در میبابیم که این رشته هم فاقد

نیروی خلاقه و هم ابتکار و تخیلی است که در نقاشی و مجسمه سازی این زمان به وضوح فراوان مشهود است. رنسانس مسحور یک نوع شهر بود. شهر ستاره ای شکل که یک قرن ونیم تمام –از « فیلارته » تا « سکامتزی » - ترجیع بند کلی نقشه هایی بود که برای شهر ها پیشنهاد می شد. به یقین ساختن شهر ، شبیه ستاره های شش ، هشت ، نه ودوازده ضلعی از اختراع تفنگ متاثر است . نقشه ی ستاره ای شکل «شهرایده ال » نتیجهی سیستم دفاعی دوره ی رنسانس بود .اما این دلیل کافی نیست واین نقشه ها از عواملی دیگر متا ثر بودند . در پس شکل ستاره ای شهر ، تئوری دوره رنسانس نهفته بود که طالب مرکزیت یلفتن ساختمان های شهر بود ؛ و این فکر « برامانته » را در سراسر عمر تحت تاثیر قرار داد.

اصل قرون وسطایی :

شهر ایده آل ستارهای شکل در حقیقت نو کردن شهر قرون وسطایی بود که در آن قصر کاترال ویا میدان اصلی ، هسته ای برای شهر فراهم می آورند و گرد این هسته را از یک تا چهار حقه ی نامنظم احاطه می کرد در این باب به عنوان مثال از نقشه ی درخت مانند « بانیا کاوالو» در ایتالیا یاد کرد یا شهر ستاره ای مخ لوق « کواترو چنتو » است واندکی پس از قرن پانزده م توسط «فیلارته » جز ئیات آن بدقت ترسیم شد . تقریبا بیست سال پس از وی مردی از اهالی «سین » موسوم به « فرانچسکودل جورجه مارتینی » که معمار ومجسمه ساز ونقاش بود کا ر وی را تکمیل کرد .

« فرانچسکودی جورجه مارتینی » (۱۴۳۹ -۱۵۰۲):

فکر شهر ایده آل شاید از جانب « لئونه باتیستا آلبرتی » به « فیلارته » رسیده باشد ، اما طرح آن برای نخستین بار بدست هنر مند چیره دستی موسوم به« فرانچسکودی جورجه مارتینی » (۱۴۳۹ – ۱۵۰۲) زنده باشد وی در کتاب سوم خود « رساله در باب » ، از شهر ستاره ای شکل صحبت می دارد . نقشه اصلی ستاره ای شکل با خیابان ها ی شعاعی در طرح وی به چند ضلعی تبدیل شده بود که در هر راس آن برج و بارو یی قرار داشت.

« ویجوانو » ، میدان « دوکاله » :

ساختن « شهر ایده آل » مستلزم وقت بسیار بوده و دوره ی حکومت فروانروایان ایتالیایی قرن پانزدهم کفاف چنین کاری را نداد. تنها در شهر کوچک « ویجوانو » که با قصور قرون وسطایی خود تقریبا در ۴۰ کیلومتری جنوب غربی میدان قرار گرفته می توان سایه ی کم رنگ عقاید « فیلارته » را منعکس دید .

تمام برنامه ی نوسازی « ویجوانو » ، یادگاری از « فیلارته » است : در این جا « برجی چنان بلند ساخته شده که از بالای آن تمام نواحی اطراف دیده‌شود ».

اما برج ۵۵ متری آن که امروز مخروبه است از میدان شهر دور است.

به نظر می رسد یکی از دلایل وفقیت یک میدان عمومی یا محل اجتماعات سادگی عوامل معماری آن باشد .

شخصیت چندگانه ی انسان عهد رنسانس :

در باره ی نیروی عظیم خلاقه ی رنسانس جالب ترین نکته ای که‌نظر ما را به خود می خواند ظهور و وجود انسان هایی است که هر یک در چندین رشته ی تخصصی استادی کامل داشتند. جهان بینی ، که ما آن را در کار ها ی این دوره در مقابل خود داریم ، را ز غنای استعداد های چندگانه و کمل فروزان زندگی در این دوره است.

اصل رواق های دوره ی رنسانس :

بیشتر میدان هایی که در دوره ی رنسانس ساخته شدند با رواق هایی احاطه می شوند. اگر چه در اصل ، این رواق ها رمی هستند (فی المثل در « استیا ») ولی محتمل است فکر ساختن آنها را از بیزانس که از مدتها قبل خیابانهایش ، اغلب با رواقهای دو طبقه ، مشهور بودند از راه ونیز دوباره به ایتالیا امده باشد .

ساختن میدان های عمومی دوره ی رنسانس اغلب صد ها سال طول می کشید. زیبا ترین این میدان ها میدان « سان ما رکو» در ونیز نزدیک پنج قرن ناتمام باقی ماند.

پرسپکتو و عوامل اساسی شهر:

نو آوری شهر سازی دوره ی رنسانس بصورتی دیگر تجلی کرد : در استادی کامل بر عوامل اساسی شهر . در این زمینه « برامانته » و« میکل آنجلو » امکاناتی را یافتند که پیش از آن نا شناخته بود .

دوره ی رنسانس که از یک جانب به دوره ی گوتیک پیوسته است –بخاطر داریم که در دوره ی روحیه ی معاونت و همکاری رونق داشت – واز جانب دیگر به دوره ی بارک – با خصوصیت مطلقه اش – دوره ای است در شهر سازی که را ه را برای زمان های اینده همواره سازد . در قرن پانزدهم کشورهای شمال اروپا کاملا از دوره ی گوتیک متاثر بودند اما در ایتالیا وضعیت پیچیده بود .گرچه پرسپکتیو نحوه ی فکر تازه ای آفرید ، سنت گوتیک هم هنوز زنده بود ودر اصطلاح و پیشرفت نقشه ی شهر ها و ساختن میادین فتاثیر

می کرد. اما از نظر جامع شناسی ، ایتالیا و کشور های شمالی اروپا در این دوره ی تغییر هرگز دز تضادی چنین آشکار نبودند.

دیوار ، میدان و خیابان :

در دوره ی رنسانس ایجاد ترکیب های معماری با احجام بزرگ و شکل دادن به آنها به صورتی نو اموخته شد ؛ قصور اغلب جای خانه های شخصی ، خیابان ها و میادین را گرفتند. معماران دوره ی رنسانس دیوار ها خارجی قصور را رو به خیابان گشودند که برای ناظر چشم اندازی وسیع برای دیدار جهان به وجود آورد ؛ تاثیر اصول پرسپکتیو در این نو آوری البته مشهود است در دوره ی گوتیک نسبت به دوره ی قدیم پنجره های بزرگ تری در نمای بنا ها به کار رفت در هیچ جا به اندازه قصر « فارنزه » در رم نمی توان تغییر سطح دیوار بنا را که در دوره ی رنسانس بوجود ، مشاهده کرد.

حجم این بنا بیش از ظرفیت زمینی است که بر این بنا اختصاص یافته بود و مثالی از روحیه « فردیت طلبی » این دوره است .

وقتی که « دوناتو برامانته » (۱۵۱۴ -۱۴۴۴) خیابان یک کیلو متری « جولیا » را به امر پاپ « جولیوس دوم » در رم آغاز کرد به پیوستگی و یکپارچگی نما ی ساختمان ها ی این خیابان نمی اندیشید . این نکته از قصد وی برای ساختن کاخ دادگستری رم با گوشه ها و برج های حجیم ، در این خیابان پیدا است .

وحدت معماری خیابان کوتاهی در فلورانس که در آغاز « اوفیتزی » نامیده می شد و در آن « جورجو وازاری » بین سالهای ۱۵۶۰ و ۱۵۷۴ برای خانواده ی «مدیچی» که به ثروت هنر پروری در ایتالیا معروف بودند ساختمان هایی دیوانی که از راستی حیرت انگیز است ساخت، « کورنیش » سه طبقه ی این ساختمان ها که به ظرافت به آنها اتصال یافته و خطوط ممتدی میسازند با خط دیگری که حد بام این ساختمان ها را معلوم می دارد وبه پیوستگی اداده می یابد، چشم ناظر ار به دور هدایت می کند ، عمقی به خیابان « اوفیتزی » می دهد شاهکار از عمق در پرسپکتیو بوجود میآئرد .

سازندگان دوره ی رنسانس گذشته از آن که طرح های دلیرانه برای نمای رو به خیابان ها و میادین ریختند در ایجاد توازن و رابطه بین سطوح افقی ساختمان –سطوحی که نسبت به یکدیگر پیش آمده یا فرو رفته اند - نیز سخت کوشیدند ، و به ایجاد این رابطه با ساختن پله هایی که متصل به بنا اما در خارج آن قرار میگرفتند موفق آمدند . « برامانته م پله های ا زاد را مانند پل هایی برای ایجاد رابطه بین فضا های موجود در کمپوزیسیون معماری خود ، به کار برد و به این طریق عاملی تازه به معماری شهر افزود .« دوناتو برامانته » (۱۵۱۴ -۱۴۴۴) نخستین معماری بود که پله را به عنوان یکی از عوامل معماری در کار

هایش بکار برد ؛ عاملی که قسمتی از فضا را ، انگاری جزئی از بنا باشد ، بدان پیوند می داد. نخستین پله ای که « برامانته » بدین صورت ساخت در حیاط « بلو دره » در واتیکان بود .

ساختن پله های عظیم ، با کار « برامانته » در حیاط « بلو دره » معمول گشت وزیبا ترین عامل معماری شد که بتوان بر پیکر کلیسا ها افزود (فی المثل در « سان ماریا ماجوره ») بتدریج پله های عظیم ، عامل ساختمانی مستقلی شد که در ایجاد وحدت بین حجم هایی به ارتفاع مختلف نقشی موثر یافت .

در اواخر دوره ی رنسانس ، در ناحیه ای از رم موسوم به« کاپیتولینا » در میدان « کاپتیل » ، « میکل آنجلو » نشان داد چگونه می توان حجمهای بزرگ را به توزن و تناسب با یکدیگر در فضا آمیخت. به سال ۱۵۳۶ وقتی که به این کار آغاز کرد به اعتلای شهرت خود در نقاشی و مجسمه سازی رسیده بود :کار ساختن سقف کلیسای کوچک «سیستینه » ، مقبره پاپ « جولیوس » و کلیسای کوچک « مدیچی » را پشت سر داشت از این رو وی ثمره ی دوران پختگی عمر او است .

از زمان « یاکوب بورکهارت » در میان دانشمندان عقاید بسیار متفاوت درباره ی اهمیت ومفهوم دقیق کار های « میکل آنجلو » از نظر تاریخ بوجود آمد ؛ دلیل این نکته روشن است : « میکل آنجلو» از آن نوابغ کم نظیری است که دوره هایی از هنر را به یکدیگر مرتبط می کند و پیوند می دهد که از نظر زمان بتوالی دنبال هم قرار نمیگیرند « جان کنستا بل » و «ویلیام ترنر » نیز که نقاشی دورهی آخرین بارک را با نقاشی قرن نوزدهم فرانسه ارتباط می دهند در سطحی پایین تر، در زمره ی همین گونه هنر مندان استثنائی هستند. شخصیت « میکل آنجلو» ترکیبی از دوره ی گوتیک وبارک بود . وی بینش دنیوی دوره ی بارک روحیه ی مذهبی قرون وسطی را در خود جمع داشت. زندگی و مرگ برای یکسان بود ؛ به این نکته اعتقاد داشت که از روز تولد هر انسان محکوم است بذر مرگ را در خود پرورش دهد ، بسال ۱۵۵۵ وی به « وازاری » نوشت :« من هرگز عقیده ای را بیان نکرده ام که از مرگ مایه نگرفته باشد. » باید گفت که این سخن قرون مسطایی است ونگفته ی یک هنرمند دوره ی رنسانس ؛ با این همه وی بسیار مجزوب مسائل متحرک زندگی بود ودر کل نیرویی داشت که او را به تجربه با امکانات هنری و علمی وامی داشت. نیرویی که در هر انسان مغرب زمینی است ودر ناحیه ی گوتیک وبارک نیز مشهود است.

رنسانس مسحور یک نوع شهر بود .شهر ستاره ای شکل که یک قرن ونیم تمام –از « فیلارته » تا « سکامتزی - « ترجیع بند کلی نقشه هایی بود که برای شهر ها پیشنهاد می شد. به یقین ساختن شهر ، شبیه ستاره های شش ، هشت ، نه ودوازده ضلعی از اختراع تفنگ متاثر است . نقشه ی ستاره ای شکل «شهرایده ال » نتیجهی سیستم دفاعی دوره ی رنسانس بود .اما این دلیل کافی نیست واین نقشه ها از عواملی دیگر متا ثر بودند . در پس شکل ستاره ای شهر ، تئوری دوره رنسانس نهفته بود که طالب مرکزیت یلفتن ساختمان های شهر بود ؛ و این فکر « برامانته » را در سراسر عمر تحت تاثیر قرار داد.

اصل قرون وسطایی:

شهر ایده آل ستارهای شکل در حقیقت نو کردن شهر قرون وسطایی بود که در آن قصر کاترال ویا میدان اصلی ، هسته ای برای شهر فراهم می آورند و گرد این هسته را از یک تا چهار حقه ی نامنظم احاطه می کرد در این باب به عنوان مثال از نقشه ی درخت مانند « بانیا کاوالو» در ایتالیا یاد کرد یا شهر ستاره ای مخ لوق « کواترو چنتو » است واندکی پس از قرن پانزده م توسط »فیلارته » جز ئیات آن بدقت ترسیم شد . تقریبا بیست سال پس از وی مردی از اهالی «سین » موسوم به « فرانچسکودل جورجه مارتینی » که معمار ومجسمه ساز ونقاش بود کا ر وی را تکمیل کرد .

»فرانچسکودی جورجه مارتینی » (۱۴۳۹ -۱۵۰۲):(

فکر شهر ایده آل شاید از جانب « لئونه باتیستا آلبرتی » به « فیلارته « رسیده باشد ، اما طرح آن برای نخستین بار بدست هنر مند چیره دستی موسوم به »فرانچسکودی جورجه مارتینی » (۱۴۳۹ – ۱۵۰۲) زنده باشد وی در کتاب سوم خود « رساله در باب » ، از شهر ستاره ای شکل صحبت می دارد . نقشه اصلی ستاره ای شکل با خیابان ها ی شعاعی در طرح وی به چند ضلعی تبدیل شده بود که در هر راس آن برج و بارو یی قرار داشت »ویجوانو » ، میدان « دوکاله: «

ساختن « شهر ایده آل » مستلزم وقت بسیار بوده و دوره ی حکومت فروانروایان ایتالیایی قرن پانزدهم کفاف چنین کاری را نداد. تنها در شهر کوچک » ویجوانو » که با قصور قرون وسطایی خود تقریبا در ۴۰ کیلومتری جنوب غربی میدان قرار گرفته می توان سایه ی کم رنگ عقاید « فیلارته » را منعکس دید.

تمام برنامه ی نوسازی « ویجوانو » ، یادگاری از « فیلارته » است : در این جا « برجی چنان بلند ساخته شده که از بالای آن تمام نواحی اطراف دیده شود.«

اما برج ۵۵ متری آن که امروز مخروبه است از میدان شهر دور است.
به نظر می رسد یکی از دلایل وفقیت یک میدان عمومی یا محل اجتماعات سادگی عوامل معماری آن باشد .

شخصیت چندگانه ی انسان عهد رنسانس:
در باره ی نیروی عظیم خلاقه ی رنسانس جالب ترین نکته ای که نظر ما را به خود می خواند ظهور و وجود انسان هایی است که هر یک در چندین رشته ی تخصصی استادی کامل داشتند. جهان بینی ، که ما آن را در کار ها ی این دوره در مقابل خود داریم ، را ز غنای استعداد های چندگانه و کمل فروزان زندگی در این دوره است.
اصل رواق های دوره ی رنسانس:
بیشتر میدان هایی که در دوره ی رنسانس ساخته شدند با رواق هایی احاطه می شوند. اگر چه در اصل ، این رواق ها رمی هستند (فی المثل در « استیا (« ولی محتمل است فکر ساختن آنها را از بیزانس که از مدتها قبل خیابانهایش ، اغلب با رواقهای دو طبقه ، مشهور بودند از راه ونیز دوباره به ایتالیا امده باشد.
ساختن میدان های عمومی دوره ی رنسانس اغلب صد ها سال طول می کشید. زیبا ترین این میدان ها میدان « سان ما رکو» در ونیز نزدیک پنج قرن ناتمام باقی ماند.
پرسپکتو و عوامل اساسی شهر :
نو آوری شهر سازی دوره ی رنسانس بصورتی دیگر تجلی کرد : در استادی کامل بر عوامل اساسی شهر . در این زمینه « برامانته » و« میکل آنجلو » امکاناتی را یافتند که پیش از آن نا شناخته بود.
دوره ی رنسانس که از یک جانب به دوره ی گوتیک پیوسته است –بخاطر داریم که در دوره ی روحیه ی معاونت و همکاری رونق داشت –واز جانب دیگر به دوره ی بارک – با خصوصیت مطلقه اش – دوره ای است در شهر سازی که را ه را برای زمان های اینده همواره سازد . در قرن پانزدهم کشورهای شمال اروپا کاملا از دوره ی گوتیک متاثر بودند اما در ایتالیا وضعیت پیچیده بود .گرچه پرسپکتیو نحوه ی فکر تازه ای آفرید ، سنت گوتیک هم هنوز زنده بود ودر اصطلاح و پیشرفت نقشه ی شهر ها و ساختن میادین فتاثیر می کرد. اما از نظر جامع شناسی ، ایتالیا و کشور های شمالی اروپا در این دوره ی تغییر هرگز دز تضادی چنین آشکار نبودند.
دیوار ، میدان و خیابان:
در دوره ی رنسانس ایجاد ترکیب های معماری با احجام بزرگ و شکل دادن به آنها به

صورتی نو اموخته شد ؛ قصور اغلب جای خانه های شخصی ، خیابان ها و میادین را گرفتند. معماران دوره ی رنسانس دیوار ها خارجی قصور را رو به خیابان گشودند که برای ناظر چشم اندازی وسیع برای دیدار جهان به وجود آورد ؛ تاثیر اصول پرسپکتیو در این نو آوری البته مشهود است در دوره ی گوتیک نسبت به دوره ی قدیم پنجره های بزرگ تری در نمای بنا ها به کار رفت در هیچ جا به اندازه قصر « فارنزه » در رم نمی توان تغییر سطح دیوار بنا را که در دوره ی رنسانس بوجود ، مشاهده کرد.
حجم این بنا بیش از ظرفیت زمینی است که بر این بنا اختصاص یافته بود و مثالی از روحیه « فردیت طلبی » این دوره است.
وقتی که « دوناتو برامانته » (۱۵۱۴ -۱۴۴۴) خیابان یک کیلو متری « جولیا « را به امر پاپ « جولیوس دوم » در رم آغاز کرد به پیوستگی و یکپارچگی نما ی ساختمان ها ی این خیابان نمی اندیشید . این نکته از قصد وی برای ساختن کاخ دادگستری رم با گوشه ها و برج های حجیم ، در این خیابان پیدا است.
وحدت معماری خیابان کوتاهی در فلورانس که در آغاز « اوفیتزی » نامیده می شد و در آن « جورجو وازاری » بین سالهای ۱۵۶۰ و ۱۵۷۴ برای خانواده ی »مدیچی» که به ثروت هنر پروری در ایتالیا معروف بودند ساختمان هایی دیوانی که از راستی حیرت انگیز است ساخت، « کورنیش » سه طبقه ی این ساختمان ها که به ظرافت به آنها اتصال یافته و خطوط ممتدی میسازند با خط دیگری که حد بام این ساختمان ها را معلوم می دارد وبه پیوستگی اداده می یابد، چشم ناظر ار به دور هدایت می کند ، عمقی به خیابان « اوفیتزی » می دهد شاهکار از عمق در پرسپکتیو بوجود میآرد.

سازندگان دوره ی رنسانس گذشته از آن که طرح های دلیرانه برای نمای رو به خیابان ها و میادین ریختند در ایجاد توازن و رابطه بین سطوح افقی ساختمان –سطوحی که نسبت به یکدیگر پیش آمده یا فرو رفته اند - نیز سخت کوشیدند ، و به ایجاد این رابطه با ساختن پله هایی که متصل به بنا اما در خارج آن قرار میگرفتند موفق آمدند . « برامانته م پله های ا زاد را مانند پل هایی برای ایجاد رابطه بین فضا های موجود در کمپوزیسیون معماری خود ، به کار برد و به این طریق عاملی تازه به معماری شهر افزود .« دوناتو برامانته » (۱۵۱۴ -۱۴۴۴ (نخستین معماری بود که پله را به عنوان یکی از عوامل معماری در کار هایش بکار برد ؛ عاملی که قسمتی از فضا را ، انگاری جزئی از بنا باشد ، بدان پیوند می داد. نخستین پله ای که « برامانته » بدین صورت ساخت در حیاط» بلو دره » در واتیکان بود.
ساختن پله های عظیم ، با کار « برامانته » در حیاط « بلو دره » معمول گشت وزیبا ترین

عامل معماری شد که بتوان بر پیکر کلیسا ها افزود (فی المثل در »سان ماریا ماجوره «) بتدریج پله های عظیم ، عامل ساختمانی مستقلی شد که در ایجاد وحدت بین حجم هایی به ارتفاع مختلف نقشی موثر یافت.
در اواخر دوره ی رنسانس ، در ناحیه ای از رم موسوم به« کاپیتولینا » در میدان « کاپتیل » ، « میکل آنجلو » نشان داد چگونه می توان حجمهای بزرگ را به توزن و تناسب با یکدیگر در فضا آمیخت. به سال ۱۵۳۶ وقتی که به این کار آغاز کرد به اعتلای شهرت خود در نقاشی و مجسمه سازی رسیده بود :کار ساختن سقف کلیسای کوچک «سیستینه » ، مقبره پاپ « جولیوس » و کلیسای کوچک « مدیچی «را پشت سر داشت از این رو وی ثمره ی دوران پختگی عمر او است.
از زمان « یاکوب بورکهارت » در میان دانشمندان عقاید بسیار متفاوت درباره ی اهمیت ومفهوم دقیق کار های « میکل آنجلو » از نظر تاریخ بوجود آمد ؛ دلیل این نکته روشن است : « میکل آنجلو» از آن نوابغ کم نظیری است که دوره هایی از هنر را به یکدیگر مرتبط می کند و پیوند می دهد که از نظر زمان بتوالی دنبال هم قرار نمیگیرند « جان کنستا بل » و «ویلیام ترنر » نیز که نقاشی دورهی آخرین بارک را با نقاشی قرن نوزدهم فرانسه ارتباط می دهند در سطحی پایین تر، در زمره ی همین گونه هنر مندان استثنائی هستند. شخصیت » میکل آنجلو» ترکیبی از دوره ی گوتیک وبارک بود . وی بینش دنیوی دوره ی بارک روحیه ی مذهبی قرون وسطی را در خود جمع داشت. زندگی و مرگ برای یکسان بود ؛ به این نکته اعتقاد داشت که از روز تولد هر انسان محکوم است بذر مرگ را در خود پرورش دهد ، بسال ۱۵۵۵ وی به « وازاری » نوشت :« من هرگز عقیده ای را بیان نکرده ام که از مرگ مایه نگرفته باشد. » باید گفت که این سخن قرون مسطایی است ونگفته ی یک هنرمند دوره ی رنسانس ؛ با این همه وی بسیار مجزوب مسائل متحرک زندگی بود ودر کل نیرویی داشت که او را به تجربه با امکانات هنری و علمی وامی داشت. نیرویی که در هر انسان مغرب زمینی است ودر ناحیه ی گوتیک وبارک نیز مشهود است.
مفهوم معماری میدان « کاپتیل » را میتوان به آسانی به اجمال بیان کرد : اندیشه های «برامانته» که در بنا ی « بلودره» تحقیق یافته بود اینجا در یکی از عوامل شهر سازی – میدان – به منصه ی بروز رسید . یا به تعبیری دیگر ترکیب فضا یی جامعی به وجود آمد. مرکب از میدان ، پله کان و شهر که در عین حال یک بنای واحد - « کاخ سنا » برراس آن جای میگرفت وبرای مجموعه محوری عظیم فراهم میآورد ؛ - امری که معماران عهد عتیق هرگز به آن توجهی نداشتند.

هیچ یاد داشتی از «میکل آنجلو » که اندیشه ی وی را در طرح «کاپتیل » معلوم دارد برجای نمانده و زمینه بر حدث و گمان گشوده است . در تمام کارهای » میکل آنجلو » احساس غم انگیز وی از زندگی مشهود است . در « کاپتیل » عوامل متضاد – محترم داشتن حقوق فردی و حفظ حقوق جامعه –که به هر انسان ودموکراسی حقیقی تحرک وزندگی می دهد در قالب شهر سازی به تجلی می آید .
»لئوناردو داوینچی » وآغاز طرح «برنامه های عمرانی: «
»لئوناردو داوینجی » از عصر خود بسیار پیش تر بود و طرح ها واکتشافات وی همه نشان دور اندیشی بسیار او است . در نسخه ای خطی که اکنون در اختیار » انستیتوی فرانسه »در پاریس است ، در میان طرح های وی برای تاسیسات آبی ، ساختن جرثقیل ،ماشین های جنگی وتاسیسات دفاعی از جمله می توان پیشنهاد او را برای وسایط نقلیه از مسیر عابرین – با ساختن خیابان های چند طبقه – مشاهده کرد ویا طرحی برای رساندن کالا به خانه ها از طریق کانال هایی که» دریچه هایی » سطح آ ب را در آن ها تنظیم کند .

همه ی این پیشنهادات و طرح ها ، برق قریحه ای است بلند در درک امکانات فنی ؛ با این همه در میان آنها اثری از نقشه ای جامع برای شهر دیده نمی شود. حتی قسمت هایی از نقشه ی وی برای شهر فلورانس که اکنون در کلکسیون « قصر ویندرز »محفوظ است ، صرفا طرحی است برای بنظم آوردن رودخانه ی « آرنو » در بستری مستقیم و مرده که از میدان شهر میگذرد و چنان طرح شده که انگاری فلورانس «شهر ایده آل » دیگری باشد. طرح وی برای تاسیسات آبی ، مبتنی بر مسائلی علمی است که راه حلی بران ها تا قرن ها بعد یافت نشد . درزمانی که او (۱۴ -۱۵۱۳) برای پاپ « لئوی دهم «کار میکرد ، طرح بسیار جالب توجه برای خشک کردن باطلاق « پنتینه «پیشنهاد کرد که فقط که قسمتی از آن در اواخر حکومت « سیکستوس پنجم » اجرا شد . تهور پیشنهاد دیگر وی برای ساختن کانالی وسیع ، که رود خانه ای را قابل کشتی رانی کند تا آنجا که ما می دانیم حتی در میان کانال هایی که در قرن نوزدهم ساخته شدند ، بینظیر است.
تحقیقات واطلاعاتی دقیق که امروز بر اساس امار و ارقا م برای طرح برنامه های عمرانی لازم است از روش « لئوناردو » که کوشید نیروها ی طبیعی نواحی مختلف را بررسی کند و از آنها بنفع مقاصد انسانی استفاده کند فاصله ی فراوان دارد . بااین همه نقشه های وی ثمره ی کوشش های طاقت فرسای او برای تجزیه و تحلیل مسائل مختلفی است که در طرح برنامه های عمرانی آن روز لازم بود.
رم ،شهری یکتا : رم ، پاریس و لندن ، مهم ترین کانون های تمدن غرب ، در واقع پیش

آهنگان شهر های بزرگ امروزی هستند .اما از میان این سه شهر ، رم یکتا است . حتی رم بعد از آنکه نامش به امپراطوری جهانی عظیمی داده شد ، پس از سقوط این امپراطوری سقوط کرد و هزار سال از زیر بار این سقوط قامت راست نکرد. دلیل دیگری برای یکتا بودن رم در میان شهر های دیگر وجود دارد .دلایلی که شاید درک آنها به آسانی میسر نباشد .قدرت پا پی قدرت مذهبی بین المللی است . مردم رم که تابع دیکتاتوری پاپ بودند از خود برای بسط توسعه ی شهر ، رایی نداشتند با این همه یکی از زیبا ترین و پر ابهت ترین طرح های شهر سازی برای رم آ فریده شد ، رم بارک که حتی امروز همه ی مظاهر آن باقی است.

از دورهی رنسانس به بعد توسعه و بسط رم توسط هنرمندان ، بانک داران ، سوداگران وکارخانه دارانی صورت گرفت که از خارج رم به این شهر آمده بودند.

رم ، مثل پاریس در زمان های اخیر ، محل اجتماع هنرمندان پر قریحه ی آن عصر شد وتبادل آرا وافکار بین این هنرمندان صورت گرفت . قریحه ی خارجیان بیگانه از جو شهر فروغ بیشتر گرفت ودر عوض خلاقیت این هنر مندان به شهر ، سیمایی نو ومتنوع داد.

بیدار کردن رم از خواب غفلت وسستی قرون وسطایی همان قدر تاریخی وجالب توجه است که باقی سرنوشت این شهر .

در رم بارک کلیسا ها مانند قارچ روییدند ، اما حتی یک کلیسای رم را در قرن وسطی نمی توان با کلیسا های شهر های خود مختار شمالی مقایسه کرد و وضع از نظر جمعیت نیز چنین بود.

در قرن سیزدهم جمعیت رم به تخمین ۱۷۰۰۰ نفر بوده اما ونیز یا لندن وپاریس در این زمان به مراتب پرجمعیت تر بودند.

هسته ی قرون وسطایی رم که به ندرت از آن استفاده می‌شد ، ناحیه ای مثلثی شکل بود که در یکی از پیچهای رودخانه « تیبر » در مقابل قصر « سان آنجلو « قرار داشت. گسترش رم در قرون وسطی داز این نهحیه بتدریج و به بینظمی آغاز گشت ودر جهت های«کاپیتل » و « تآترمارسلوس » در نزدیک «تیبر» پیش رفت.

پل «سان آنجلو » که در محور قصر قرار گرفته مهم ترین ورودی ناحیه ی مرکزی رم گشت و محله ی داد وستد رم در زمان رنسانس که در این ناحیه واقعبود به همین نام خوانده شد.

از زمان « نیکلای پنجم »ساختن میدانی در مقابل این پل، وجهه ی همت پاپ ها بود. در نقشه ی « بوفالینی » از رم (۱۵۵۱) ای میدان ، « فروم پونتیس « ودر نقشه ی « فا لدا » (۱۶۷۶) « پیاتزادی پونته » خوانده شده است در زمان رنسانس این میدان ، مرکزی

شد که از آن خیابان های مهم ،مستقیم یا غیر مستقیم اشعه وار منشعب می شدند . این خیابان ها نام ها ی مطنطنی داشتند . خیابان « پره گر نیو روم » ، خیابان « پا پا لیس » و خیابان « کرناری » هر سه قسمتی در قرون وسطا ساخته شده بودند وقسمتی در قرن پانزدهم در آخرین دوره های رنسانس بود که پاپ ها خلاصه پاپ « پل سوم » (۱۵۴۹ -۱۵۳۴ (باموفقیت ساختمان میدان « پونته م را با ایجاد خیابان ها ی کوتاه ومستقیم از این میدان به جاده هایی که از قرون وسطی یا دوره ی رنسانس در شهر وجود داشتند ، به اتمام رسانیدند و بالاخره یکی از اصلی ترین خیابان ها ی دوره ی رنسانس در رم ، خیابان « تری نیتاتیس » بود که از میدان » پونتن » با خیابان « تردی ننا » که به جانب شمال رم ادامه مییافت آغاز میگشت.

»سیکستوس پنجم » و « پونتی فیکاته«

»سیکستوس پنجم» عنوانی بود که « فلیکس پرتی » از فرقه ی « فرانسیسکان « مذهب کاتو لیک ، وقتی به پاپی رسید برای خود برگزید. وی هنگامی که سیزدهم ساله بود به این فرقه پیوست واز همان اوان کودکی قبل از آنکه رشد کامل یافته باشد مانند هنر مند یا دانشمندی که نیرویی وی را به جانب هنر ویا دانش میخواند به خدمت کلیسا روی آورد. برای زسیدن به پاپی، پختگی و سال خوردگی لازم است، زیرا دوره ی فرمانروایی پاپ نباید طولانی شود . این شرایط ، تضاد اسفناکی برای پاپ هایی که دارای شخصیتی بزرگ هستند بوجود آورد. تضاد بین علاقه به انجام کار های بزرگ و حدی که مرگ بر این اقدامات می نهد. زندگی « سیکستوس پنجم » این تضاد اسفناک را مصور می کند . وی تا به درجه ی اسقفی پله های ترقی را سریع طی کرد .تعلیمات مذهبی او عمیق بود و علاقه تعصب مذهبی اش بی انتها ؛ به عنوان واعظ مذهبی ، بیم دنیا ی دیگر را در دل ها می آفرید و به سن سی و پنج سا لگی محتسب سختگیر شهر ونیز بود به سن چهل و هشت سالگی وقتی جامه ی ارغوانی اسقفی را دریافت کرد برای خود نام« من تا لتو »نام دهکده ای که در نزدیک محل تولد ش، « گرتام‌اره » قرار داشت برگزید .

در آغاز حکومت « سیکستوس پنجم » ساختمان خیابان « فلیچه » در زمانی کمتر از یک سال (۸۶ – ۱۵۸۵) به پایان رسید پس از مرگ « پییوس پنجم » اسقف « من تالتو » سیزده سال تمام – بهترین سال های عمرش – منتظر نشست تا به مقام پاپی رسید و دستش برای عمل باز شد.در ویلای « من تالتو » اسقف منزوی ، چهار سال آخر دوران اسقفی خود را قبل از آن که به مقام پاپی رسد به سر آورد. شاید خیره کننده ترین جنبه ی کار وی به عنوان پاپ این باشد که از آغاز ، نقشه های بزرگ خود را هم زمان با یکدیگر طرح و اجرا می کرد.

در عرصه ی شهر سازی ، « سیکستوس پنجم » یکی از آن شخصیت ها ی نادری بود که می توانند اطلاعات لازم را گرد هم آورند ، طرح بریزند واین طرح را اجرا کنند.او دنباله ی کار اسلاف خود را گرفت ، نقشه های خود را به این کار ها پیوند داد و راه برای کار آیندگان هموار کرد و وجود هیچ مانعی را در راه خود اجازه نداد . تنها مرگ ، نیروی سرکش وی را زود در هم شکست.

قبل از زمان « سیکستوس » پدیده ای شگفت در رم بوجود آمده بود. توسعه ی این شهر بجای آنکه مانند بیشتر شهر ها از شرق به غرب با شد از مغرب به مشرق بود یا دقیق تر ، از شمال غربی (واتیکان) بطرف تپه های جنوب شرقی که دارای آب و هوای بهتری بودند .

ترکیب خیابان ها بنحوه ی امروزی برای نخستین بار، « دمنیکو فنتانا » ، ۱۵۸۹ متاسفانه پژوهش ما برای یافتن نقشه های اولیه ی معماری این طرح بجایی نرسیده است. شاید این نقشه ها هرگز وجود نداشته اند. در پروژه هایی که » دمنیکو فنتانا » برای « سیکستوس پنجم » اجرا کرده است، این معمار به »خیابانهایی که توسط خداوند گارما گشایش یافته اند» آنها چند اشاره مختصر کرده است. وی با توصیف مسائلی کلی نوشته اش را آغاز می کند: «خداوند گارما اراده فرموده راه زیارت را بر مؤمنین و مقدسین که به زیارت اماکن مقدسه شهر رم مشرف می شوند آسان تر کند. به خصوص به هفت کلیساسس که به دلیل تبرک خود و یادگارهای مذهبی که در آن نگه داری می شوند مشهورند.

جاده ها با از بین بردن موانع طبیعی و یا هر مانع دیگری که بر سر راه بود ساخته شدند؛ «سیکستوس پنجم» خود از تنوع دلپذیری که پستی و بلندی سطح زمین ایجاد می کرد با خبر بود و از آن برای ایجاد چشم اندازهای متنوع و گوناگون ...که حواس انسانی را محفوظ کند استفاده کرد .

با این کلمات «فتنانا» اساس مقاصد «سیکستوس» را آشکار می کند. دو سوم شهر رم در میان دیوارهای «ارلیئان» قرار داشت. در این قسمت نواحی تپه ای که از بهترین آب و هوا برخوردار بود تقریباً خالی از ساکنه بود. اینجا هیچ چیز قرار نداشت به استثنای «برج چند کلیسا که از قرون وسطی باقی مانده و بر فراز چند «باسیلیکایی» که از دیر باز واجد احترام مذهبی بودند قرار داشتند. انگری تقدیر براین بود که تمام این ناحیه ی دور افتاده برای همیشه منزلگاه عبادت و سکوت باشد. تنها اثری از سکونت، وجود دیرها و چند کلبه پراکنده بود«.

به شیوه ی قروی وسطایی، «سیگستوس» به تشویق و ترغیب مردم به کارهای ساختمانی پرداخت.

تغییر در شهر بقدری بزرگ بود و چنان به سرعت صورت گرفت که کشیش در مراجعت به رم پس از مرگ «سیکستوس» خاطر نشان کرد که رم دیگر شناختنی نیست: «همه چیز به نظر نو می آید، ساختمان ها،خیابانها، میدان ها، فواره ها، جوی ها و مناره ها.«
بزرگترین افتخار «فنتانا» ساختن خیابان «فلیچه» بود که به نام پاپ سوم گشته بود. و ساختمان آن، از آغاز تا انجام، یکسان (۸۲-۱۵۸۵) طول کشید. این خیابان عظیم که امروز قسمتی از آن به «اگوستینو دپرتیس» و قسمتی به «کواتر و فنتانه» موسوم است از پای منار مقابل «سان ماریاما جوره» سراشیب، پایین می رود و سپس به رأس تپه «پین چو» که کلیسای «سان تری فیتار منتی» در آنجا قرار گرفته بالا می رود و بدین ترتیب این کلیسا را که به سال ۱۵۸۵ »سیکستوس» گشود به کلیسای «سان ماریا ماچوره» در روی تپه ی «اسکلینه متصل می کند.
با همه‌ی علاقه ای که «سیکستوس پنجم» به کلیسای «سان مارایاماجوره» داشت .هرگز بر آن نبود که به آ« مرکزیت اهد و با امتدغاد خیابان های شعاعی از آن، نقشه ای ستاره ای شکل مانند نقشه ی «شهر ایده آل» دوره ی رنسانس بوجود آورد.
»سیکستوس پنجم» خیابانها را با ملاحظه ای پستی و بلندی زمین ساخت و تا آنجا که میسر بود به زیکی وحدتی بین کارهای نو که در زمان وی ساخته شد و کارهای کهنه که از اسلاف وی باقی مانده بود بوجود آورد .
»سیکستوس پنجم» نه تنها بین خیابان های نو و راه های قدیمی وحدتی پدید آورد بلکه این خیابان ها را برحسب احتیاجات شهر ساخت. نقاشی دیواری کتابخانه ی «واتیکان» ۱۵۸۹، اگر چه نه د قیق است و نه کامل، اما نشان کارهایی است که اگر اجل به «سیکستوس پنجم» مهلت می داد صورت می گرفت و روح نقشه ی جامع «سیکستوس پنجم» را بهتر از آنچه که عملاً صورت گرفت نشان می دهد.
رم قادر نبود فلورانس، سی یناو و نیز بناهایی بسازد که نشان و نمودار شخصیت و افتخار شهر باشد.
»سیکستوس پنجم» بیش از هر پاپ دیگری، چه قبل و چه بعد از وی، روحی تازه برای ساختن میادین در سراسر هر بوجود آورد. بسیاری از این میادین به کلیسا وابسته بودند اما به هیچ روی نه همه ی آنها.
»سیکستوس» در مقابل بناهای خود- «لاتران» و «کوئی رینال» - و هرجا که خیابانها یکدیگر را قطع می کردند، فضای باز فراوانی پیش بینی کرد که برای بسط و توسعه در زمان های بعد جای کافی موجود باشد.
انگاری که«سیکستوس» عصائی معجزه آمیز داشته باشد و از رویدادهای آینده باخبر باشد،

در هر جا که منار ساخت در قرون آینده زیباترین میدان ها بنا شد.
ایتالیا در اواخر قرن شانزدهم قدرت فنی قابل ملاحظه ای داشت و ایتالیایی ها به امور ماشین و مکانیک توجه داشتند، برای اتصال این منار، تنها جزئتی لازم بود که «سیکستوس» دارا بود و به انجام این مهم نائل آمد.
آخرین منار از چهار منارى که «سیکستوس» به نصب آنها نائل آمد شاید در زیباترین محل ممکن نصب شده باشد.
»سیکستوس» اولین شهر ساز به معنی امروزی آن بود. از آغاز، به شهر چون موجودی زنده که ساختمان و حیاتی پیچیده دارد می نگریست و می دانست که زیبایی میدان های وسیع باید براساس جنبه های اجتماعی شهر باشد.
در نقاشی دیواری کتابخانه ی واتیکان، ورودی با عظمت راه آبی «فیلچه» به شهر با چشمه ای سه دهانه موسوم به چشمه ی موسی (۱۵۸۷) ترسیم شده که رنگ سفید آن زننده است و تناسب معماری صحیحی ندارد. حتی در قرن هفدهم سبک معماری این چشمه «سبکی زشت» نامیده شده و به زحمت قبول می توان کرد که چنین بنای زشتی تنها بیست سال پس از مرگ «میکل آنجلو» ساخته شده باشد.
در نزدیکی «چشمه ی موسی» در جایی که اکنون میدان «ترمه» قرار دارد،«سیکستوس» رختشورخانه ای با دو حوضچه ی طویل ساخت.
بزرگترین حوضچه ی عمومی که «سیکستوس» در رم ساخت، حوضچه ای برای پشم شویی بود و غرض از ساختن آن ترویج صفت پشم ریسی بود.
تردیدی نیست که کارهای شهرسازی «سیکستوس» که نشان علاقه فراوان و فوق العاده ی وی به این رشته بود از اقدامات دیگر وی برجسته تر است. بیش از آنکه سنگ نوشته های قدری کودکانه منارها و یا تابلوهای مرمرین بتوانند نام وی را باقی دارند، نام وی بر سیمای رم ثبت است.
»سیکستوس پنجم» از بزرگی و پیچیدگی مسائل شهرسازی جدید بوضوح باخبر بود و به این دلیل با اطمینانی شگفت انگیز در آن واحد به حل متفاوتع ترین مسایل شهرسازی اشتغال می ورزید .
بینش دنیائی دوره ی بارک: نحوه ای که رنسانس بتدریج جای خود را به بارک داد، اینکه چگونه شکل های جدید بیشتر و بیشتر خود را آشکار کردند تا معماران در اواخر قرن هفدهم آن ها را به تمام فهمیدند، مطالبی کاملاً آشنا هستند. بسط و گسترش هنر و فکر در دوره های آخر بارک، میراث حقیقی دوره ای است که زندگی ما از آن مایه می گیرد.
از نظر تاریخی «باروک» نامی نیست که منحصراً به سبکی خاص در ساختمان با تزئینات

زیاد که فی المثلدر مکزیک یا اسپانیا ساخته شده است اطلاق شود .متجاوز از پنجاه سال، تاریخ هنر لغت «باروک» را برای مشخص کردن دوره ای که از «میکل انجلو» آغاز می شود و تا قرن هیجدهم و بعد از آن ادامه می یابد بکار برد.
نشان متمایز بارک، نحوه ی فکری و احساسی آن است. آنچه که سیمای بارک را مسخص می دارد بسط نوعی جهان بینی مخصوص است که در معماری، خود را در قدرتی نو نشان می دهد؛ قدرتی که فضاهای مختلف را باهم می آمیزد و وحدتی شگفت انگیز از ترکیب اجزایی متفاوت بوجود می آورد.

در اواخر قرن هفدهم مشاهده می شود که جهان بینی بارک در رشته ی ریاضی متوجه ی »بینهایت» به عنوان پایه ای برای محاسبات عملی می گردد. در نقاشی و معماری، بینهایت- به معنی ترسیمی و هندسی آن- در پرسپکتیو مورد استفاده قرار می گیرد تا تأثیری هنرمندانه بوجود آورد.
دیوار «موجی شکل» و «تحرک» در معماری
در این زمان رم، باخیابانهای کم عرض و فواصل اندک بین ساختمان ها، شهری قرون وسطایی بود. نمای کلیسای «سان کارلو» که می توان آن را به اصطلاح جمع و جور نامید، از یک جرز کلیسای «سنت پطر» بزرگتر نیست. اما شکل آ«، بر زمان های آینده تأثیر بسیار گذاشت. نه تنها یک جزء از نما بلکه تمام دیوار، نمودار حرکتی موجی است. این دیوار «موجی شکل» ابداع بزرگ «برمینی «است؛ ابداعی که صرفاً برای جلب توجه عابرین در خیابانهای تنگ رم صورت نگرفته.
برخی مورخین، منبع الهام کارهای «برمینی» را در عهد عتیق یافته اند. محتمل است، ولی به هیچ روی محقق نیست، که وی تصویری از معابد سنگی در «پطرا» در آسیای صغیر دیده باشد. اما این معابد (معبد «ال کسنه» مشهورترین آن ها) در دل کوه شکافته شده اند، دیوار آنها «موجی شکل» نیست و تمام عوامل معماری آنها مانند ستون ها، سقفک ها و «دکه های مستحفظین»، از یکدیگر جدا هستند .مقایسه با «تالار گنبد» در «پیاتزا دورو» در ویلای «هاردین» نزدیک «تیولی «جلب توجه تر است. هشت قطعه یک دایره، شکل کف این تالار را که از زمان امپراطوری روم باقی مانده بوجود می آورند. امتداد ردیف ستون ها گاهی محدب و زمانی مقعر منحنی وار ادامه می یابد و تمام تالار به مربعی بزرگ محاط می شود. اما اینجا نیز مانند سایر بناهای عهد عتیق دیوار «موجی شکل» به این معنی که در تمام طول آن جریانی از حرکت ادامه یابد، دیده نمی شود. حرکتی که از دیوار «موجی شکل» «پیاتزا دورو» بوجود می آید، هر کجا که دو دیوار به یکدیگر می رسند متوقفغ می گردد. اما «آنتابلمان» مقعر معبد ونوس در بعلبک، برخلاف، در قسمت

مرکزی معبد که دایره وار است ادامه می یابد.
کلیسای «سان کارلو» به سفارش فرقه ای از مسیحیان «تری نی تی» اسپانیایی طرح گشت و بابضاعت اندک آنان ساخته شد.
»برمینی» حیاط و قسمت داخلی این کلیسا را تقریباً سی سال قبل از آنکه نمای آ« را کامل کند ساخت، خود نما بین سال های ۱۶۳۴ و ۱۶۴۱ ساخته شده. این قسمت تقریباً تاریک است و نوری که از تنها پنجره ی سقف می تابد بر بیننده بیشتر اثر می گذارد. این تقریباً تاریک است و نوری که از تنها پنجره‌ی سقف می تابد بر بیننده بیشتر اثر می گذاردو این نور اشکال هندسی جالب توجهی که در سقف ساخته شده روشن می کند و آن را به صورت بافت ساختمان یک گیاهی به نظر می آورد. قدرت «برمین» در ساختن قسمت داخلی یک بنا، بیش از همجا در دلاسانت ایووی کلیسایی که برای دانشگاه رم ساخت آشکار می گردد.
قسمت داخلی کلیسای «سانت ایوو» از همان زندگی و تحرکی برخوردار است که نمای کلیسای »سان کارلو». تا این زمان گنبدها یا دایره بودند یا بیضی شکل. اما ایجاد بریدگی هایی در دایره‌ی کامل این گنبد، ادامه‌ی «تحرک» از کف تا به گنبد این کلیسا، انگاری که این بنا در دست «برمین» چون ماده ای شکل پذیر باشد، بایستی بر معاصران وی همان اثر شگفت انگیز گذشته باشد که مجسمه ی «پیکاسو «را حدود سال ۱۹۱۵ برهم عصران «پیکاسو» گذاشت پنجره ی فانوس مانندی که بر بالای گنبد این کلیسا ساخته شده تا نور را به داخل کلیسا راه دهد، باستون های دوتایی آن، «گرنیش» آن که به دلیری منحنی وار ساخته شده و قسمت مارپیچی خیال انگیز بالای آن که شکلش ابداعی تازه است، «حرکتی» در ذات خود دارد که رشد موجودی زنده را به خاطر می آورد.
اکنون، در عصر ما وقتی که در معماری ارتباط یافتن فضای داخلی و خارجی به صورت حقیقت در آمده است، دیدن پروژه هایی که از همان روح ساختمانی کلیسای»سانت ایوو» مایه می گیرند، شگفت آور نیست.
»برمینی» مانند بسیاری از هنرمندان بزرگ عصر بارک در رم، از شمالی ترین نقاط ایتالیا به این شهر آمد، وی کار را با بنایی در کلیسای «سنت پطر «آغاز کرد و به این حرف چندین سال ادامه داد و در تمام عصر خود ارتباطش را از نزدیک با فن ساختن حفظ کرد.
دیوار «موجی شکل» «برمینی» و طرح های وی، خاصیت شکل پذیری تازه‌ای به معماری داد. احساس وی «حرکت» را در معمای بوجود آورد.
دو قرن تمام «برمینی» تصویر معماری بود که به سادگی به عظمت دوران عتیق اعتنایی ندارد. این هنرمند انقلابی از نقاشی های دیواری عصر گوتیک مطالعات دقیق کرده است

که حاصل آنها هنوز باقی است.
»گارینی» معمار و ریاضی دان: معماری بارکه در آخرین سالهای خود سیمایش را در «تورین» در شمال غربی ایتالیا در کارهای «گارینوگارینی» آشکار می کند، »گارینی» که کشیش و دانشمندی برجسته بود در شهر «مدنا» درست یک ربع قرن پس از «برمینی» و «برنینی» متولد شد.
مهمترین کار معماری «گارینی» در «تورین» صورت گرفت. در تورین بود که وی زیباترین کلیساها و قصرهای خود را ساخت یکی از این قصرها، قصر «کارینیانو « (1680)مثالی است برخلاقیت معماری وی؛ این که کار او تقریباً باندازهی کارهای «برمینی» از «تحرک» برخوردار است.
کار «گارینی» استثنایی برآنچه که ذکر شد نبود؛ وی شاهکار خود را در کلیسای «سان لرونتزو» در «تورین» بوجود آورد.
»گارینی» کلیسای «سان لرنتزو» را برای فرقه مذهبی خود ساخت. اینکه اگر »گارینی» گنبدهای محراب مسجد الحکم را در «کردوا» نمی دید، هرگز طرح گنبد »سان لرنتزو» میسر نبود، فرضی است مقرون به حقیقت.
گنبدهای محراب های مسجد الحکم، نخستین نمونهی شناخته شده گنبدهایی هستند که در آن ها به هلالی های متقاطع سقف وظیفه ای ساختمانی داده شده و صرفاً برای تزیین بکار نرفته اند.
جنوب آلمان: کلیسای «چهارده مقدس«
از کشورهای شمالی تنها در جنوب آلمان، اتریس و بوهم، از تصور فضایی پیچیده ی «برمینی» و «گارینی» الهام گرفته شد دوره های معماری مثل دورهی گوتیک، رنسانس و بارک شکفتگی خود را در سال های آخرین، همیشه در آلمان داشته اند.در جنوب آلمان بخصوص بهترین مثال ها را از شکفتگی دورهی بارک در سال های آخرین خود، می توان یافت.
این اسناد، بالتازاز نوی مان» (۱۷۵۳-۱۶۸۷) است و کلیسایی که وی ساخته کلیسای زیارتی «چهارده مقدس» نام دارد. «نوی مان» در خدمت کنت های «شن برن» قصر «ورتزبورگ» را ساخت. در هر جزیی از قسمت داخلی این قصر از پله کان های آن که به شیوهی ایتالیایی ساخته شده تا سقف قسمت میانی آن که مانند جواهری در فضا معلق است به نفاست ظریف کاری شده است.
کلیسای «چهارده مقدس» که برا رأس کوهی قرار گرفته و در پایش رودخانهی »ماین» در درهی عریضی جاری است، زیباترین و رسیده ترین کار معماری «نوی مان» است.

قسمت خارجی این کلیسا به شکل باسیلیکائی ساده ساته شده و نمای کم عرض آن دارای دو برج است که در کشورهای شمالی، اما نه در ایتالیا، معمول بود. اما قسمت داخلی این کلیسا، رابطه‌ی مستقیم تری با معماری بارک ایتالیایی در سالهای آخرین خود دارد. در اینجا اگر چه ساختمان، پیچیدگی و یا «شکل پذیری» گنبد های کار «گارینی» را ندارد و از روحیه‌ای «سبک تر» برخوردار است و در آن هیچ چیز سحرآمیز نیست، با این همه حجم های مختلف آن یکدیگر را قطع می‌کنند و درهم نفوذ می یابند. بجا است یادآور شویم که در همان زمان که این کلیسا های کاتولیکی نفیس ساخته می شدند پرتستان های بیرمنگام و منچستر به اختراع نخستین ماشین ریسندگی موفق آمدند

تک میدانها

در زمانی که معماری بارک دررم شکفت، شهرها در سراسر جهان پر از جمعیت بودند و فضای کافی در داخل دیوارهایی که آنها را احاطه می کرد وجود نداشت.نخستین فضای آزاد بزرگ در داخل شهر- برخلاف میدان های محصور دورهی رنسانس- میدان «ابلیکا» (بیضی شکل) در روم در مقابل کلیسای «سنت پطر» بود .حدود سطح شیب دار این میدان را از دو جانب، ردیفی از ستون هایی که چهار به چهار در کنار یکدیگر قرار گرفته اند، همچون دهانه‌ی گاز انبری، معین می دارد. در اینجا سه عامل معماری با یکدیگر ترکیب گشته اند: میدانی بیضی شکل، میدانی مستطیل شکل و ساختمان کلیسای «سنت پطر» با گنبدی که بر رأس آن قرار گرفته.

چه عامل معماری کشورهای شمالی را می توان با این میدان در ایتالیا مقایسه کرد؟ پاریس «گراندبولوار» را داشت که «وبان» مهندس بزرگ لویی چهاردهم به جای دیوارهای دور شهر که کوبیده شدند آنها را ساخت. خندق هایی که از چمن پوشیده شده بودند و برای احتیاجات دفاعی «مدرن» آن روز مناسب تر بودند،؛ دورتر به خارج شهر انتقال یافتند. از راستی نخستین میدان عمومی بزرگی که در پلویش ساخته شد، «پلاس وان دم» بود که در آغاز قرن هیجدهم بوجد آمد.و لازم به تذکر است که این میدان، پس از خاتمه‌ی قصر «ورسای» ساخته شد. «ژول ها ردوئن مانسار» اکنون فرصت داشت که در خود پاریس میدان بسازد، نقشه‌ی نخستین وی به سال ۱۶۹۹ از مستطیل ساده ای تشکیل می شد؛ بعد ها گوشه های این مستطیل بریده شد و اضلاعی که بدین ترتیب حاصل آمد منحنی وار به جانب بیرون مستطیل خم گشت.

در قرن هیجدهم میادین زیادی ساخته شدند و از این رو این قرن قابل توجه است.

بخش سوم: بسط امکانات تازه

اگر جرأت و ابرام برای آگاهی بر «ناشناخته ها» ملاک مقایسه‌ی قرن ما با قرن نوزدهم

باشد بسختی می توان به خود حق چنین مقایسه ای را داد اگر فرهنگ ما باید توسط نیروی لجام گسیخته متجاوز معدوم شود- یا حتی اگر قرار است این تجاوز تهدید ادامه یابد- باید قرن نوزدهم را یکی از بدترین و پست ترین دوره ها دانست، دوره‌ای که در آن از مردمی وسائل و افکار بشری سوء استفاده شده است اما اگر ما کفایت خود را برای حسن استفاده از وسائل و امکاناتی که به ما رسیده است به ثبوت برسانیم؛ قرن نوزدهم علی رغم آشفتگی ناشی از آن و علی رغم نتایجی که از این آشفتگی هنوز پدید می آید، قرنی با عظمت و پیروز مندانه خواهد بود.

در مطالعه قرن نوزدهم اگر از روش مطالعه‌ای که برای دوره های قبل از آن بکار بردیم، استفاده کنیم کوشش بی ثمر کرده ایم. اما مابجای مطالعه‌ی بناهای کگران پیکر قرن نوزدهم توجه خود را معطوف به امکانات تازه‌ی معماری می دادیم، امکاناتی که بی نام و نشان از عمق این عصر پدید آمدند. انقلاب صنعتی، افزایش ناگهانی تولید، که در قرن هیجدهم با پیدایش تولید کارخانه ای و استفاده از ماشین، صورت گرفت سیمای جهان را بسیار بیش از انقلاب اجتماعی فرانسه تغییر داد.

در قرن هیجدهم پیغام آغاز عصر ماشین و تولید نا ممدود را ظهر ناگهانی و همگانی خواستی مبرم برای اختراعات بهمراه آورد. در انگلستان ۱۷۶۰، آتش آرزو برای اختراع کردن در دل همه‌ی مردم در همه طبقات اجتماع شعله می کشید.

اما زندگی پیچیده است و بسط آن را همیشه به دلیل و منطق نمی‌توان دید اگر پیشرفت آن از یک جهت محدود شود، از جهتی دیگر (و اغلب جهتی کاملاً نامنتظره) سرباز می‌کند. اساس صنعت جدید مادی است. با اینهمه، به دنبال مقاصد مادی، نیروهایی تازه برای آفرینش هنر و امکاناتی نو برای تجارتی جدید در عرصه‌ی احساس آدمی بوجود می‌آیند. این امکانات نخست در قالب مشهودات عینی بی روح و سرد محدودند و به زندگی خصوصی و شخصی بشر، به دنیای احساس وی، راه نمی‌یابند. اما به آرامی و به تدریج، جزیی ساسی از زندگی شخصی و فردی بشر می‌شوند.

چنانکه می دانیم، آهن ماده ای تازه نیست و در دوره های ما قبل تاریخ مورد استفاده بوده است. با اینهمه این ماده در ساختمانهای کلاسیک عهد عتیق به امساک بکار رفت. هم یونان و هم رومیان، برنز را چون در مقابل باران و هوا مقاومت بیشتری داشت بر آن ترجیح می دادند از لحظه‌ای که تهیه‌ی آهن به نحوه‌ی صنعتی میسر شد، اهمیتی کاملاً تازه یافت. برای تهیه‌ی آهن به نحوه‌ی صنعتی، شناختن ساختمانی مولکولی آن لازم بود؛ اما نه وسایل مورد احتیاج و نه دانش لازم برای مطالعه‌ی ساختمان مولکوی آن قبب از آخرین ربع قرن هیجدهم وجود داشت. از این رو تاریخچه‌ی آهن به عنوان ماده‌ای با استفاده‌ی عملی فراوان،

جزیی از تاریخ شمسی، فیزیک و مقاومت مصالح مقایسه ای است.
در انگلستان، اغلب سنت بر این جاری بود که پیشه ای در خانواده سال ها دوام یابد، فی المثل می توان از خانواده ی «دارابی» یاد کرد که اعای آن، نسی پس از نسل دیگر در مراحل اولیه‌ی تهیه‌ی آهن به نحوه‌ی صنعتی سهمی موثر داشتند. به سال ۱۷۰۹، «ابراهام داربی اول» کوره‌ای قدیمی برای ذوب آهن در »کلبروکدیل» اجاره کرد، و در همین جا بود که خانواده‌ی «داربی» بعداً، برای دوب سنگ آهن، به جای زغال چوب از کک استفاده کرد.
نخستین بار در حدود سال ۱۷۴۰ «داربی» با استفاده از زغال توانست آهنی تهیه کند که میسر بود آن را به صورت شمش در آورد. از این به بعد دیگر تولید یکجایی آهن به مقدار زیاد میسر شد و این پیشرفت که تولدی آهن را از نحوی دستی به صنعتی ممکن کرد سیمای تمام جهان را تغییر داد.
پل رودخانه‌ی «سورن» از راستی نشان یکی از تجارب دلیرانه در استفاده از مادی جدید است. بنظر می رسد فکر ساختن این پل به سال ۱۷۷۳ از «جان ویلکین سن» و از «جمیزوات» آغاز شده باشد. این پل بین سال های ۱۷۷۵ و ۱۷۷۹ ساخته شد و دارای یک دهانه‌ی هلالی است به طول سی متر و ارتفاع ۱۵ متر .پنج هلالی چدنی تقریباً نیمه دایره‌ای شکل به موزات یکدیگر دهانه‌ی این پل را بوجد آورده اند. چون در رودخانه «سورن» خطر سیل وجود داشت، این پل بسیار محکم بنا گشته است. نکته ای هنرمندانه در طرح این پل وجود نداشت و در معماری کار فوق العاده‌ای نبود، به این معنی نمی توان آن را با کلیسای جهارده مقدس که تنها چند سالی قبل از آن پایان یافته، مقایسه کرد.

تقلید از سبک های گذشته در معماری قرن نوزدهم: در سیمای معماری قرن نوزدهم بیش از هر چیز دیگر تقلید از سبک های گذشته هویدا است. تمام بناهای معتر، تمامن ساختمان هایی که میبایستی از زیبایی معماری برخوردار باشند در جامه ای که از تقلید سبک های گذشته فراهم آمده بود، ظاهر شدند.
وضعیت معماری قرن نوزدهم به دیده‌ی تاریخ صرفاً یکی از مظاهر این جدایی علم و هنر است که در این رشته خود را با جدایی میان کار معمار و مهندسی نشان داد. معماران دوره‌ی گوتیک صرفاً روش های مهندسی جدید آن زمان را در کارهای خود بکار نبردند، بلکه در این روش ها امکاناتی یافتند و از آن برایبیان هدف ها، تأثیرات و بینش خاص آن عصر استفاده کردند.
اما تا زمانی که پیشرفت های فنی، بی آنکه جذب معماری شود، ادامه یافت .مکهندس، تابع و یا جدا از معمار باقی ماند و از جانب دیگر معمار، از مهم ترین پیشرفتهایی که در عصر

وی صورت گرفت، بیگانه ماند تا زمانی که معمار موفق شد از تغییرات محیط خود با خبر شود. تا زمانیکه وی امکانات معماری را در فن ساختمان جدید شناخت، هیچ سنت تازه‌ای که برای زمان ما واجد مفهوم و معنایی باشد، بوجود نیامد. اما از این رو آوری های فنی که در قرن نوزدهم در پس صفحه پنهان بود، معماری آینده شکفته شد. از این رو توسعه‌ی به ظاهر کم اهمیت فن ساختمان و استفاده‌ی محقرانه‌ی مصالح و روش های نو، برای مورخ واجد اهمیت است.

ستون چدنی، نخستین عامل ساختمانی بود که روش های صنعتی جدید، تهیه‌ی آنرا میسر ساخت.

استفاده از ستون های چدنی در قصر شاهی در «براتین:«

در این زمان چدن ماده‌ای جدید بود که زیبایی خیال انگیزی داشت و از همین رو حتی در قصر شاهی در «برایتن» انگستان به میزانی زیاد بکار رفت و گاهی از آن صرفاً برای مقاصد تزیینی استفاده شد.

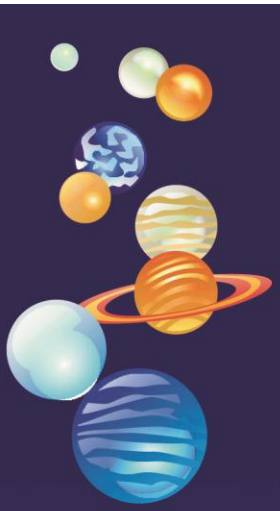
قصر شاهانه در برابر «برایتن» مرکز جشن های بزرگ بود، از این رو در این قصر معمار برای بکار بردن چدن محلی یافت که با کارخانه و محل کسب تفاوت داشت. در داخل آشپزخانه‌ی بسیار بزرگ این قصر، چهار ستون نازک چدنی برای حمل بار سقف نصب شده بودند که سرستون هایی شبیه برگ درخت خرما داشتند .نازکی غیر معمول این ستون ها امکاناتی تازه برای «تناسبات» معماری آفرید.

به آسانی می توان شواهدی معتبر یافت که نشان می دهند، از چدن اندکی بعد در موارد بسیار، از ساختمان کلیساها گفته تا ماشین های بخار، استفاده شد .برتری چدن در قرن نوزدهم براساس مقاومت آن در مقابل آتش سوزی، ارزانی آن، آسانی تهیه‌ی آن و مقاومت آن در مقابل بارهای سنگین، مسجل شد. این مزایا کافی بود که رواج فراوان چدن تا سال های حدود ۱۸۸۰ که اسکلت پولادی در شیکاگو بوجود آمد، باقی ماند.

اما چدن به سبب شکل پذیری آسان خود مورد استفاده و یا «سوء استفاده» فراوان قرار گرفت.

مادسیج

شبکه آموزشی – پژوهشی ایران



مادسیج، پنجره ای به یادگیری نوین

مادسیج مخفف کلمه madsage **به معنای شیفته دانایی و در مفهوم بومی به معنای دهکده علم و دانش ایران می باشد. در این مفهوم اشاره به دو کلمه سیج (یکی از روستاهای زیبای کشورمان) و ماد (یکی از اولین اقوام ایران) می باشد.**

شبکه آموزشی– پژوهشی مادسیج (IRESNET**) با هدف بهبود پیشرفت علمی و دسترسی هرچه راحت تر جامعه بزرگ علمی ایران، در فضای مجازی ایجاد شده است. هسته اولیه مادسیج از طرح پایان نامه کارشناسی ارشد جناب آقای رضا محمودی دانش آموخته رشته مدیریت آموزشی دانشگاه تهران که با راهنمایی استاد گرانقدر جناب آقای دکتر عبادی معاون دانشگاه مجازی مهر البرز می باشد، بر گرفته شده است .**

IRan Education & Research NETwork