



اسکانیودامیان

در سال ۱۹۱۴ در بخارست بدینا آمده و اکنون ۶۵ سال دارد .

**تحصیلات :**

در سال ۱۹۴۲ لیسانس معماری خود را از دانشکده بخارست گرفته است

**مشاغل :**

از طرف دولت رومانی در سال ۱۹۴۲ پلرانه اعزام و بعلت جنگ اقامت او در سال ۱۹۴۷ پایان پذیرفته .

از سال ۱۹۴۲ تا سال ۱۹۴۹ موفق باشد چندین جایزه معماری گردید و در سال ۱۹۴۵ عضویت انستیتو معماران و سپس به مقام ریاست این انستیتو رسیده است .

میتوان شکل‌های قدیمی را طوری استعمال کرد که هم رنگ سنتی داشته و هم مدرن باشد .  
آیا کسی میتواند بگوید تمامی آن خصوصیات را که از معماری سنتی ایران شرح دادم ، با تکنولوژی جدید ، مقابرت دارد ؟

بدون شك طرز زندگی امروزی ما فرق کرده است . نظر به احتیاجات ما ، ساختمانهای امروز باید چیزهایی داشته باشند که بناهای گذشته فاقد آن بودند . تکنولوژی مدرن ، به مهندس كمك میکند که تمامی آن احتیاجات را برآورده سازد ، و همچنین در حال حاضر مانی در سر راه او نیست که دست به ساختن بناهایی با خصوصیات و مشخصات سنتی تزند .

برعکس نظر من اینست که ، از نقطه نظر اقتصادی ایده تلفیق هنرهای زیبای قدیمی ایران با هنر معماری غیر ممکن می‌نماید ، و از این لحاظ تکنولوژی جدید به كمك ما نیامده است ، حتی امروزه از نظر جنبه غیر معنوی قبول این نکته شاید كمی مشکل باشد ولی بدون شك اگر ، ساختمانهای عمومی و بناهای تاریخی ، رنگ سنتی بخود بگیرند ، خواهند توانست که با صدای رسا اعلام کنند . که از آن ایران هستند و جز ایران به هیچ کشور دیگری تعلق ندارند .

چرا در موارد مقتضی ، از مجسمه سازی ، در يك بنا استفاده بکنیم . ابزار و ماشین آلات مدرن ، آنچنان سنگبیری را آسان کرده که دقت و مدت کار را نیز تقلیل داده است . حتی يك تکنیسین تربیت شده میتواند به كمك ابزار و ماشین هایی که در اختیار دارد ، در زمانی بسیار اندک از يك مجسمت ی گلی ، کپه‌ای مانند آن بسازد ، لازم نیست که او حتما هنرمند و مجسمه ساز باشد .

اگر به من اجازه دهید يك بار دیگر نیز به آن کتاب تاریخی اشاره کرده و بگویم ، که وقتی که ایرانیان امروزی صفحات نوی به آن تاریخ کهنسال می‌افزایند ، باید درباره خودشان نیز بنویسند ، که چه مردمانی هستند ، از چه مقدار آزادی بر خود دارند ، چقدر از مدارج ثرفی را پیموده‌اند ، و همچنین درباره کارهای بزرگی که می‌توانند به انجام آن مفتخر باشند ، و همچنین بنویسند که آیندگان و نسلهای بعد چه ها باید بدانند .

در خانه ، يك بار دیگر بخاطر تشکیل چنین کنگره‌ای به حکومت ایران تبریک گفته ، و از اینکه این فرصت به من داده شد که این سخنرانی را ایراد کنم بیش از پیش ممنون و سپاسگوارم .

مقیاسها نظری بیفکتم . اگر تخت جمشید برقرار پشته‌ای با چنان بلندیهایی جاودانه‌اش که در هر خط آن عمودیت ، تاکید شده ، برپا نمی‌شد ، بی‌گمان این اثر تاریخی دو میان کوههای بلند و دشتهای پهناور و وسیع کم شده واز انظار مخفی مانده بود نخستین درس معماری را ، مردمی که دربین‌الته‌رین می‌زیستند به دیگران یاد دارند سپس آن دوس بعدها اصطلاحاتی به خود گرفت و بطرف کمال پیش رفت . مردم بابل نیز ایده ساختن بنا برقرار پشته ها و بلندیا ، و همچنین استفاده از آجزهای لعابدار در معماری و ایجاد نقش برجسته در گچ‌بریها را ابراز نمودند . در اندک زمانی حجاری نیز وارد معماری شد و دو تخت جمشید مورد استفاده قرار گرفت . و شما زیباترین نمونه‌های نقوش برجسته سنگی را هر جا دیگر نیز میتوانید مشاهده نمائید . هرکدام از این جزئیات نکته‌ای عالی در بردارد . ایجاد اشکال قراردادی و سمبولیک از ویژگیهای هنر ایرانیان است . هنرمند ، آنچنان در هنر خود مهارت داشت که هر شکلی را میدید می‌توانست مشابه آنرا بسازد هیچ ملتی در هیچ جا هرگز به پای ایرانیان در الهام گرفتن از اشکال طبیعی و استفاده عالی از آنها نرسیده است .

گذشته از دقت نظر و بصیرتی که در اندازه های نقوش شاد ، و برجسته بکار رفته ، سایر آثار هنری ایرانیان مانند سر درهای بلند طاقدار ، تزئینات داخل شاه نشینها ، سرستون‌ها وغیره ، گذشته از اینکه از نوعی برتری از نقطه نظر تزئینی برخوردارند حیرت انگیزی آنها در استعمال رنگهاست که پس از گذشت قرون ، تا به امروز باقی مانده‌است . فکر نمی‌کنم در این بابت سخن گزافی گفته باشم ، حالا که ، در اینجا در اصفهان هستیم چرا نظری به مسجد شاه ( قرن نوزدهم ) و یا مسجد لطفاله ( قرن هفدهم ) بیفکتم ؟

گذشته از آثار زیبایی که از معماری سنتی در اطراف خود مشاهده می‌نمائیم خصوصیت بارز دیگری نیز نمایان است و آن ، صمیمیت ، پشتکار ، فداکاری و تعصب ایرانیان به انجام کارهای بزرگ است . آنچه که میگویم حقیقی است ، حال شما میخواهید آن را سنت ، اوث و یا هر چیز دیگری مایل که هستید بنامید .

و اینجا اظهار نظر های مختلفی پیش میاید . اگر کسی از زاویه‌ای کاملا جداگانه و مختلف به بحث پیرامون معماری سنتی بنگرد بلافاصله تصور اقتباس از معماری قدیمی و تکرار اشکال و باستانی به ذهنش خطور میکند ، و بدون اینکه به فکر تناسب و نیاز استفاده از آن باشد و یا شاید که بدون استثناء آنچه که برای اجداد نافع بوده برای ما نیز مفید است .

من استعمال تمامی موتیف ها و اشکال قدیمی را پیشنهاد نمی‌کنم ، در موارد واقعا مقتضی

صفت « معاصر » که به یاری آن معماری امروز را بررسی میکنیم، در حالیکه ریخت و هیات همه جا حاضر « محلی » را به خود گرفته، که « برای زندگی همه جلانه زیر بنا رفته است » اکنون پیش از هر وقت موصوف دیگر الفاکننده شیوه تفکری است که « بعد اکثر پیش بینی » هدایتش میکند، به ارضای نیازهای دم افزون بشریت نادر است، و هر نتیجه‌ای بدون آن در معرض این مخاطره است که غیر موثر از آب درآید و یا از جهت جفت وجود نبودن با زمان ( این شاهد تکامل تمدن‌ها که مدام با آهنگ رو در شتاب گسترش‌ها در خود فشرده میشود ) - گران و پر خرج تمام شود.

امروزه روز، دیگر بخصوص در امر معماری - کلمه معاصر را نمی‌شود ( مولود نیاز های موجود ) تلقی کرد. بلکه مفهوم آن چنین است: « آمادگی دهنده، رودست زنده و پخته‌کننده طرحها، به شیوه‌ای که حتی بسیاری از نیاز های آینده را هم جویاگو باشد.

بروحش از این که اشتباه کرده باشیم میتوانیم اقرار کنیم که عصر حاضر، به کیفیات سه گانه مفید، استوار، و زیبا، که مصحوب همیشگی هر معماری خوبی بوده است یک کیفیت چهارمین نیز اضافه کرده، و آن کمیت است. گریم این کمیت، دیگر این جا برخلاف اصل همیشگی خود با کیفیت، در تضاد و معارضه نیست. بلکه به معنی، به هیات یک

و آنچه باعث به وجود آمدنش شده، همان نقش به منتها دوجه اجتماعی‌ای است که معماری معاصر ملزم به اجرای آن است.

بدون وسایل تکنیکی مدرن - که به گردن معماری آویزان شده و او را هم گرفتار قانون تولید ردیفی ( سریال ) کرده است - ساختمان‌ها نمی‌توانند خصیصه توده‌ای پیدا کنند.

لاجرم معماری هر روز پیش‌تر در تلاش استفاده از ابزارهای محاسباتی و اجرایی است که زمین تا آسمان با وسایل پیشه‌وران که استعمالشان عمومیت داشت و تا همین اواخر هم مورد استفاده قرار میگرفت ( تفاوت دارد - جهش آنچنان بلند است که به فرض محال اگر بشود معماری حاضر را با خصوصیات پیشه‌ورانه سابق مقایسه کرد، قدم های اولیه معماری امروز، پیش آنچه در آینده‌ای نه چندان دور از آن انجام گرفته است چیزی در حدود همان کارهای معماران پیشه‌ور قدیم جلوه میکند.

نفوس کره زمین به میزان روزانه دوست هزار تن افزایش پیدا میکند.

این جهش‌ها از هر نقطه نظر به تعبیر و توجیه تغییرات و تبدیلاتی که در اساس تعقلی مسائل معماری صورت پذیرفته است، قادرند.

در مطالعه پدیده معماری که علی‌المدوم در راه تکامل پیش‌رفته است، رابطه میان سنت و دستاورد هر دوره مشخص، از نکاتی است که به بحث گذاشتن آن در شرایط جدید، بخصوص برای شناخت چهره معماری معاصر اهمیت فوق‌العاده دارد.

به عبارت دیگر: رابطه میان ارزش های والای معماری گذشته و ارزش های جدیدی که والای معماری گذشته و ارزش های جدیدی که دنبال هیات و موقع شایسته خود می‌گردد، می‌باید به‌دیرد که در جهت تثبیت گذشته‌ها جای خود را با آن مده از عناصر سنتی ذاتا غنی‌تر که محتوای واقعی وارزشمند دارند عوض کند. و این عمل را از راه کناره نهادن شیوه افراط دو سادگی سطحی ( که مستقیما به ظواهر و اشکال و عناصر مربوط میشوند که در ترکیب یک اثر معماری نقش فرعی برآمده دارند ) انجام دهد. این رد و امتسکاف می‌باید در جهت جست و جوی رابطه‌ای مهمتر تجلی کند، دو جهت جست و جوی محتوای مسمیانه و فطری پدیده، که در مجموع عناصر تعیین‌کننده هر آفرینش هنری به کار می‌آیند.

باید کوشید که از میراث سنت‌ها، مفاهیم زرف‌تر آثار معماری گذشته | که خواه از سرافتاق و خواه آگاهانه دارای ارزش واقعی هستند | بیرون کشیده شود. و البته به بهای تلاش علم و احاطه کامل، و تعمیر تفسیر خلاقه ارزش‌های جاودانه‌ای از قبیل:

پاسخ گفت، به مقام و موقع جغرافیائی، منطق مصالح و کاربرد آنها، برداشت و مفهوم فضا، زبان صریح همه ذم‌مدخل هایش، و غیره و غیره، که در مجموعه معنوی هر تمدن، قابل ملاحظه‌ترین چیزهاست.

معماری معاصر باید «خودش» باشد. و بدین جهت باید از روی حساب معلوم شود که ما در کجا مفهوم « عصر » زندگی میکنیم. معماری معاصر این عمل را با باز آوردن نو بهاری شایسته انجام می‌دهد که با تداوم آنچه « سنت نیکو » نام دارد مغایر نباشد. یعنی در واقع با نشان دادن این که در این کار چند مرده حلاج است.

سنت در تمام طول مسیر یک تکامل مثبت، موثر است. هیچ ارزش والایی نمی‌تواند وجود داشته باشد مگر این که از برترین ارزش های گذشته تقلید کند تا بتواند به نیروی تازه‌ای خویش در شمار آن ارزش‌ها قرار گیرد و به‌نوبه خود ارزش سنت پیدا کند.

از این گذشته، با ملاحظه این نکات میتوان در معماری معاصر از یک « نویت عمل » سخن به‌میان آورد: « عمل » آماده - پیشرفت « از یک سو، و از سوی دیگر عمل « سنت - سبقت » که هیچ‌کدام نمی‌توانند صورت اجابت پیدا کنند مگر از طریق معماری شایسته و کامل العیاری که خصیصه و هنجار و تعالی هر تکاملی را دارا باشد و لاجرم بتواند در سلسله این تکامل، محلی از اعراب پیدا کند.

معماری امروز فراخوانده شده است تا تناسب

نهالی را در نهاد بنا جایگزین کند: نتیجه‌خیز و استادانه‌ای از بازی سنت و ابداع، از بازی کهنه شایان ارزش و نوبی که تنها به همین اسناد زنده است. نه مسلم است که استعداد و شخصیت توجه موشکافانه، قدرت تشخیص و انتخاب، فرهنگ، کالبر پدیری از ارزش‌های ملی وجهانی، و قدرت علمی، کیفیاتی است که معلوم میکنند چه کسی قادر است وظایف یک معمار را انجام دهد. از این گذشته، همین‌ها هستند شرایطی که، مجتمعاً، هم، آفرینش های هنری را بوجود می‌آورند، هم زمینه را برای تداوم یک تمدن و سنت های ماندنی آن، آماده میکنند. و باز همین‌ها هستند شرایطی که اگر چون دوس به کار بسته شوند از این خطر که چسبیدن به گذشته و ادامه سنن محلی به هیستورسم و فلتکتورسم و ژویونالیسم مبدل شود و یا سنت‌ها تدریجاً مورد بی‌توجهی قرار گیرند و به‌مبارت بهتر: از آنچه ناگزیر به سنگ های چلو راه پیشرفت حقیقی معماری تبدیل میشود جلوگیری میکنند.

مجال ما همه درست در دوره انفجار واقعی تکنولوژی بروز کرده است که، در ساختمان تمدن و کیفیت اندیشه و عمل آدمی - صاحب عمیق ترین تأثیرات است و روزی نمی‌گذرد که در جهان معنی و ماده افق های تازه‌ی نو بردیشی کشف نشود. - این مجال، که: شاهد و درعین - حال سازنده ارزش های باشیم که در آن به شایان تقدیر ترین عناصر معماری عصر ما تطفه های معماری آینده را به وجود می‌آورد تا عناصر سنی خود را در آن باز شناسد.

هر آنچه امروز صورت تحقق و اجرا به‌خود گیرد بخشی از گذشته را در خود خواهد داشت، نیز پوسیدگی و تطفه پیری را، نزل را و در نتیجه، زوال، و اندراس خود را.

سنتی ترین کارها جست و جو است. جست و جویی به معنای مقابله کهنه و نو، تر. هر آنچه از زمان خود تخطی کرده باشد و اعتلای هر آنچه تازه و جدید است.

شاید حالا دیگر - بخصوص پس از شرح و بسط‌ها و تصریحات تقمی که از آسانگرایی و مطلق گرایی در امان‌مان می‌دارد - شاید اعتراف به این مطلب آنگاه‌ها مخاطره آمیز نباشد که:

( قوی‌ترین و انسانی‌ترین گار سنتی، پیروزی و اعتلای نو، است و خط پلکان کشیدن بر آنچه از زمان خود متجاوز باشد. هرگونه پیشرفت، که مدام از طریق تخطی آثار متعلق به زمان خود تشویق به حرکت شود پیشاپیش از لحاظ تاریخی منکوب و منتفی است. )

آیا میان آثار بزرگ معماری حاضر، الری سراغ داریم که بتواند در مقابل عامل فرساینده زمان چند دهه بیشتر مقاومت کند؟

اگر جواب این سؤال منفی است، شاید دلیلش آن است که این آثار، از فرهنگ تکنیک مادی، بیش‌تر بهره برداری کرده‌اند تا از فرهنگ معنوی.



آقای فیلیپ ویل

در پانزده فوریه ۱۹۰۶ در دوچستر نیویورک متولد شده و اکنون ۶۴ سال دارد.

تحصیلات

آکادمی فیلیپس ۱۹۲۴  
در سال ۱۹۲۸ به دانشگاه کرنل وارد و دو سال ۱۹۲۰ در رشته معماری فارغ التحصیل گردید.

مشاغل :

در انستیتو معماری آمریکا :  
از سال ۱۹۴۷ - ۱۹۵۱ سرپرست  
از سال ۱۹۵۱ - ۱۹۵۲ نایب رئیس  
از سال ۱۹۵۲ - ۱۹۵۴ رئیس  
از سال ۱۹۴۷ - ۱۹۴۹ رئیس انجمن آرشیتکتهای ایلتونیز  
از سال ۱۹۵۶ - ۱۹۵۸ معاون دوم انستیتو  
از سال ۱۹۵۸ - ۱۹۶۰ معاون اول انستیتو  
از سال ۱۹۶۰ - ۱۹۶۲ رئیس

موضوع سخنرانی : بسوی يك معماری نوین در ایران

نویسنده پیش از اینکه به تهیه این مطلب بپردازد هرگز به ایران مسافرت نکرده بود و هنوز مردم این سرزمین ، طرز امرار و معاش ، نظام ارزش ها ، آرزو ها و تمنیات آنان را آنطور که باید نمیشناخت .

برای پی بردن به اقدامات درخشان این ملت در زمینه معماری که شش هزار سال تاریخ پرافتخار دارد ، تصویر ها و روایات نویسنده ها کفایت نمیکند .

در این گفتار بجز نتیجه گیری های اصولی که برای تمام کشور ها یکسان است ، اظهار نظر ها با قرون وسطی برگزار شده است . گرچه بکنفر خارجی وابسته به فرهنگی که هزاران کیلومتر از اینجا فاصله دارد میتواند نسبت به تفاوت های عمده مردم و طرز زندگی آنها حساس و واقع بین باشد مع الوصف مادام که برداشت های او بوسیله مشاهدات شخصی تأیید نگردد به حکم خرد باید از داوری نهائی چشم پوشد .

همین صورت خواننده نیز باید اندیشه هائی را که بدین طریق ارائه میشود حکمی مطلق تلقی نکند .

آنطور که بنظر میرسد ، این کنفرانس بمنظور تکمیل به رهبری خلافت ایران در کشف اصولی که به معماری اصیل و افتخار آمیز ایرانی منتهی میشود تشکیل شده است . این کنفرانس در زمانی تشکیل میشود که توجه این ملت به اصلاحات اجتماعی و رشد اقتصادی منطوق است و قدرت مردم تمام و کمال در بشمار رساندن آرمانها مضمروف میشود . و این تحسین جهانیان را برانگیخته است لیکن در کلیه این کوششها نقش بسارز املیحضرتین ، شاهنشاه و شهپانو ، که به اهمیت هنرها پی برده اند و به تقویت آنها تاکید میبوزند بطور مشخصی چشم میخورد .

این توجه به طراحی و معماری ، هنرها ای که محیط فیزیکی جامعه را تشکیل میدهند و در شکل گیری خصوصیات و زندگی مردم نقش صدهای بعهده میگیرند ، یکی از گرامی ترین سنن زهبران بزرگ این مرز و بوم از کوروش و داریوش گرفته تا شاه عباس و سلسله پهلوی میباشد بشکرانه وجود چنین رهبران عالیقدری مذتهای مدید ، معماری ایران و معماران این سرزمین به دیگر کشور ها نفوذ کرده اند . اثر این نفوذ را میتوان از اقیانوس آتلانتیک تا رودخانه های هندوستان مشاهده کرده هرچاکه ندر هنر شناخته میشود کیفیت والای سلیقه سنتی ایرانیان در قلمرو مهندسی ، معماری و هنر های تزئینی یا افتخار یاد میشود .

در اینجا ملتی را می بینیم که در همین آگاهی از سنن ملی و احساس سریندی نسبت به آن در تکاپوی فنون و تکنولوژی جدیدی است که بتواند با توسعه روز افزون سطح زندگی مردم تطبیق نماید .

لیکن در این راه ، اگر نیک دقت نشود بدو صورت امکان لغزش وجود دارد : (۱) تبعیت کورکورانه از فورم های سنتی (۲) کپی برداری از ظواهر معماری غرب : بنا بسه تعریف ، هنر ، حاصل عمل خلافت است ، هنر کپی برداری نیست ، باز آفرینی هنر دیگران خالی از آفرینندگی است و مالا ، هنر نمیتواند بود

برای اینکه بتوان از آثار ذیقبت گلشنگان بهره مند شد ، باید تنها از اصول آفرینندگی آنان توشه برگرفت باید ذید محدودیت ها و شرایط فنی و مادی و فرهنگی گلشنگان چه بوده تا چنین فرآورده هائی را سیب شده است . آیا عمارات بزرگ آن عصر پاسخ گوی مناسی به شرایط آن زمان بوده است ؟ آیا آب و هوا نیز عامل پیدایش چنین ضرورتی بوده است ؟ آیا مواد و مصالح و فنون جدید نیز دچار همان محدودیت ها است ؟ آیا هنوز هم مشکلات مربوط به مهارت های فنی و روش های ساختمانی ایجاد محدودیت میکند ؟ آیا در فرهنگ جدید نسبت به انگیزه های محیط بیرون همان عکس العملهای قدما برقرار است ؟ آیا در نیازمندهای عاطفی و فونکسیونل انسان چه تغییراتی رخ داده است که باید به پاسخگویی بر خیزیم ؟

تاچه پایه میتوان از معماری غرب در ایران استفاده کرد ؟ آیا باید وسایلی را که با خلق و خوی ایرانیان ناماتوس است افعال نمود .

باید دانست علت اینکه ما ششینیم در ایالات متحده اینهمه توسعه پیدا کرده است بیش از هر چیز ، اقتصادی است : چرا که در این کشور مزد کارگر نسبت به نرخ مواد و مصالح گرانتر است . نتیجه اینکه استفاده بیشتر از مواد و مصالح و تقلیل میزان کار در ساختمان یک بنا رایج شده است . همچنین تولید در کارخانه و در تحت شرایط کنترل شده از مرمت محل ساختمان و استقرار تولید در هوای آزاد ارزانتر تمام میشود . آیا در ایران نیز چنین وضعیتی حاکم است ؟ جواب این پرسش ناگفته پیداست .

برای بررسی این مسائل پیش از هر چیز باید بمرم این سرزمین بپردازیم . عمده زیادی از همکاران من و منقدین آنها ، معماری را یک هنر بصری Visual art نامداد میکنند ولی آنها اشتباه میکنند . گرچه دید (که عامل حس بینایی است ) مهم است ولی فقط یکی از احساس هائی است که طرح معماری را داوری میکند . محیط و زندگی ما تنها برای بینندگان ساخته نشده است . بلکه در آن کور و کر نیز زندگی میکنند . طراح محیط زندگی باید مردم را همچون مجموعه ای از ادراکات حسنی بداند که میبیند ، میشوند ، لمس میکنند و با حس شامه میبوید . آنها نسبت به فضا ، نور ، رنگ ، فورم ،

بافت ، رطوبت ، جریان هوا ، طرح ، جنبش ، حرکت ، بو و خیلی چیز های دیگر رکه چمگکی عناصر مهمی در معماری هستند عکس العمل نشان میدهند . پس با این ملاحظات روشن میشود که ریشه های معماری فقط به ساخت بنا ، و چشم انداز آن منحصر نیست بلکه از اصناف رفتار انسان آب میخورد . مطالعه معماری یا مطالعه انسان آغاز میشود .

برای شناخت انسان ، به انسان شناسی ، روان شناسی جامعه شناسی و اتولوژیست ( محقق - آداب و رسوم ) احتیاج داریم . باید از عکس العمل روانی آنان آگاه شویم ، باید از کم و کیف عکس العمل گروهی و رفتار متقابل درون گروهی آنان باخبر شویم . بالاخره باید بدانیم چگونه طرز زندگی مردم در نتیجه محیطی که طراح بوجود میآورد ، شکل میگیرد و خود را با آن تطبیق میدهد مخلص کلام اینکه ، کار ماستارم آگاهی از رموز هنر اجتماعی است .

در چنین زمینه‌ای کار معمار پیچیده‌تر و مشکلتر میگردد . درمیان ما افراد ملاحظیت دار کم است کوشش های ما محدود ، ترسناک ، میثنی برالهامات شخصی و تردید آمیز است . اینهمه ، از بی‌خبری ما سرچشمه میگیرد ، لیکن اگرچه این حرفها به توجیه خودمان تعبیر شده ، باید گفت که تاکنون ما از پاری دانشمندان علوم انسانی چندان فیثی نبرده ایم با این وجود ، نباید از کوشش ایستاد این رویه اساسی کار ما است . کوشش ناراسا و توشه‌گیری از نظریات شخصی و داوریهای غیر علمی بهتر از توقف است .

در اینجا برخی از خصوصیات فردی انسانها را که برای همه آشنا هستند و جنبه جهانی دارند و تحت تاثیر ویژگیهای فرهنگ منطقه‌ای قرار نمی‌گیرند ، می‌آوریم :

(۱) - در مکانهای بلند و مرتفع به انسان احساس انبساط روحی ، اشتیاق بحرکت ، آزادی از قید و بند یک نوع احساس قدرت دست میدهد .

(۲) - توده های عظیم ، احساس جاودانگی ، قدرت ( آتورینه ) ، آرامش مرگ را در انسان برمی‌انگیزد .

(۳) - ساختمان افقی آرامش بخش و آسایش آور است و حس دوری افق را ایجاد میکند .

(۴) - بنا های عمودی نشان خشونت عمل و بناهای عمودی متعدد در یک نقطه نشانی از ریمت و نظم و محدودیت است .

(۵) - خطوط منحنی در یک ساختمان نشان ملایمت ، گرمی و نرمی و لطافت است .

(۶) فی‌المثل به آرایش مسجد های قدیمی توجه کنید که از یک گنبد ظریف و از یک مناره استوار تشکیل میشوند . همچنین است کاپیتول ملی آمریکا بنای و یادبود واشنگتن ) .

توجه به این عناصر اساسی مرا به تحقیق در حدود افراطی انگیزه های محیط وامیدارد . این اصل پذیرفته شده‌ای است که کسانی که نسبت به انگیزه های افراطی محیط حساسیت

زیاد دارند دچار وحشت های بی‌مورد هستند . فی‌المثل : ترس از ارتفاع ( که میداد بیافتند ) ، ترس از فراخی برهویی . با اینکه این‌گونه احساس ترس مبتلا به کلیه اشخاص سالم نیز میباشد لیکن عده معدودی تا سرحد مرض روانی دچار آن می‌شوند . مطالعه این‌گونه احساسات افراطی مارا به درک بهتر نرم ها رهنمون میشود .

گرچه این گونه احساسات در تمام نقاط جهان مشکلاتی بنیادی هستند ، لیکن آنچه بعنوان مشکلات مهم در مقابل هدفها و برنامه های معماری ایران خودبنامی میکند اختلافات منطقه‌ای و ملی هستند که از فرهنگ های مختلف ناشی میشوند .

عده زیادی از انسان شناسان و روان شناسان و دانشمندان دیگر بوضوح ، اثبات کرده‌اند که اشخاصی که به فرهنگهای مختلف وابسته‌اند به محیط مشترک خود ادراک جداگانه‌ای دارند . زیرا پس از درک محیط ، آنرا در چهار چوب شرایط فرهنگی خود تعبیر میکنند . بنابراین این تحت شرایط روانی مشترک ، یکنفر ایرانی دارای همان عکس‌العملی نخواهد بود که فی‌المثل یکنفر چینی ، اسپینو ، افریقائی ، یا انگلیسی از خود بروز میدهد . و همین تفاوت ها است که در توسعه معماری ملی حائز اهمیت میتواند بود . تحقیقات خیلی زیادی در روانشناسی فردی لازم است تا معماری هم خود و هم مشتریان خود را نیک بشناسد .

مع‌الوصف ملتها منش های فرهنگی خود را بطور دسته جمعی پرورش میدهند . برخی از این خصوصیات و منش های ملی چه از سنن تاریخی ، مذهبی ، اقلیمی سرچشمه گرفته باشند و چه از ضرورت های اقتصادی نشأت گرفته ، درین زمینه مردم شناسان و جامعه شناسان کمکهایی شایانی کرده‌اند . همچنین آثار شعرا و هنرمندان ملی را که احساسات و تعبیر الهام بخش شان غالباً نادیده انگاشته شده است باید مورد توجه قرار داد و در کار معماری استفاده کرد . فی‌المثل : شاید هم بمن خرده بگیرند ) من تصور میکنم که جامعه ایرانی تمرکزگرا یا باصطلاح اهل فن جامعه مدار میباشد . بدین معنی که مردم این سرزمین علاقه دارند که دور هم جمع آیند و از روابط متقابل اجتماعی بهره‌مند شوند . یکنفر امریکائی بسیار علاقه دارد که به تنهایی در دل جنگلهای خلوت چادر بزند و از آرامش تنهایی و انفرادی لذت ببرد . امریکائی از تجمع منزجر است . در صورتیکه فرد ایرانی ترجیح میدهد که با اهل خانه فرسی و معاوری ببرد و در جوار سایر خانواده ها کنار آبی و سایه دوختی بچوید . و به گفتگو و شادی بپردازد . درواقع ، لب جوی عطش اشتیاق او را تسکین نمیدهد چرا که ملاقه مفرط او به آب آنچنان است که میخواهد در درون آن باشد و نه درکنار آن . اگر گودی آب جوی کمتر باشد او تختی را روی آن قرار میدهد و در وسط جریان آب جزیره کوچکی درست میکند و از شرشر آب که از چهار سویش جاری میشود محفوظ میگردد . این‌گونه صحنه ها را که

فکر میکنم خاصی ایران باشد ، در سریند فراوان میتوان دید .

از طرف دیگر ، و شاید هم بخاطر مقابله با شرایط سخت اقلیمی ، ایرانی در گوشه‌ای از باغ خود خلوت میکنند و در بحر زیبایی کنترل شده برای گفتگو های فیلسوفانه توشه اندیشه میچینند . از این خصیلت های فرهنگی و سایر موارد مشابه است که طرح محیط های بومی درست میشود .

تاکنون باندازه کافی درباره مردم ، و اهمیت شناخت آنان چه جمعی و چه فردی صحبت کردیم . اکنون میپردازیم به سنن بزرگ معماری تاریخی . اگر کپیچه برداری از ظواهر معماری گذشته شکست و ناکامی بیار میآورد ، پس چه‌باید کرد و از آثار گذشتگان چگونه باید سود جست ؟ آیا معماری جدید را برچه اصلی باید بنا نهاد که درمین تجدید ، ادامه سنن ملی دچار مکت و توقف نشود ؟

با اندکی توجه به آثار بزرگ گذشتگان می‌بینیم در قلمرو ساخت بنا ها ، ظرافت و سادگی با استفاده از توالی دقیق در مقیاس غنای تزئینات هندسی ( که از نظر بصری همتای آثار باخ - میباشد ) و خوشنویسی ( که چشم از لعشای آن سیر نمیشود ) فرور و عظمت ، لطافت و وضوح بیان در یک یک ساختمانهای قدیمی ، اقدام تفکیک ناپذیر بنا و دورنما ( بویژه آتھائی که باغ دارند ) استفاده از آب در زمین های لم‌بزرخ بعنوان سبب از حیثیات ، بقدری نبوغ بکار رفته است که بی اختیار دچار شگفتی میشویم . اینها و تازه بیشتر از اینها جزو اصول اساسی بشمار میروند . این اصول وقتی که در چهار چوب شرایط فرهنگی یک‌جامعه یکپارچه ، شکل بگیرد ، بنوبت خود ، معماری خاص یک ملت را بوجود میآورد ، ( فی‌المثل مسجد شاه اصفهان نمونه خوبی است) .

در اینجا باید گفت : دوموردیکی از خصوصیات بومی معماری ایران کمتر صحبت شده و بندرت مطلب چاپ شده در اختیار جهانیان گذاشته شده است آنچه ما میدانیم معمولاً مربوط است به کاخها و مسجد های بزرگ و پل های بزرگی که دارای وظایف و فونکسیون های متعدد هستند ، باغها و میدانهای چوگان بازی ، سلسله کلوانسرا های شگفت انگیز که تقریباً بیست قرن به رفته هتل های هیلتون تقدم دارند ، بالاخره بازار هایی که احتمالاً از آنها ، در طرح مجموعه فروشگاههای سفیدار غرب تقلید شده است . ولی آنچه نمیدانیم و آنچه که اهمیتش شناخته نشده است شهرهای کوچک و پراکنده میباشد که از شهر های بزرگ بسیار دور افتاده‌اند و اطلاع ما درباره آنها به معدودی عکس و تصویر محدود میشود . این تصویر ها خیره کننده میباشد در این تصاویر ، معماری بومی « بدون معمار » می‌بینیم . شهرهای کوچکی می‌بینیم که ناگهانته دو طی قرون شمادی توسعه یافته‌اند . لیکن پنحو شگفت انگیزی با آب و هوا و فرهنگ بومی منطبق میباشد . این وضعیت را در ترمینولوژی فنی جدید « مگاستروکتور

زیر يك سقف - سقف این شهر بسیار خیال‌انگیز است : یعنی سقفی است غلطان Riling و گنبدی شکل که در برخی جاها بادگیر های بلندی از درون آن درآمده است ، پنجره های مشبکی برای نور و هوا دارد ، و گاهی هم حیاطی روباز دیده میشود .

از این گونه شهر ها ، که از نظر نم و تنوع غنی هستند ، میتوان به يك فکر طراحی بقیاس بزرگ پی برد و آن اینکه فضای بین ساختمانها ، خیلی مهمتر از فرد فرد ساختمانها میباشد . این فضا همان فضایی نیست که بعد از اتمام ساختمان ها باقی میماند .

بلکه گلرها ، مکان های تجمع ، مناظر و مرایا و توالی واحدهای ساختمانی یا آگاهانه طراحی میشوند یا در طی سالیان دراز بوسیله نسلهای جدید شکل میگیرند . خیابانها ، خانهها بازارها ، مسجد ها آنچنان ترکیب شده‌اند که گویی همه را بر طبق طرح واحد ساخته‌اند . انسان به هرجا برود از گرمای آفتاب و باران و بادهای سرد در امان میباشد در عصر روزهای گرم این سقف در خود را بروی نسیم خنک و ماه و ستاره‌ها باز میکند . متاسفانه در طراحی های مبتنی بر مفاهیم اجتماعی از طرح این شهرها اصلا استفاده نمیشود و مزیت آنها نادیده انگاشته میشود . قرن ها زندگی در این دهکده ها و توسعه آنها بمرور زمان میتوانند دلیل قانع کننده‌ای باشد که در آینده نیز از طرح آنها استفاده کنیم . لیکن نظر ما این نیست که همچنان از گل و حمیر استفاده شود . بلکه اصل مطلب توجه به مفاهیم است . کاری که باید کرد اینست که باید روح این مفاهیم را در کالبد فضاهای معماری امروزی و سیستمهای مکانیکی جدید بدمیم .

پس گفتیم که چگونه باید طرح معماری را بر پایه رفتارهای انسان قرار داد ، نیز به معنوی از اصول و مفاهیمی که میتوان در نتیجه مطالعات دقیق سنن بزرگ معماری ایران بدست آورد اشاره کردیم ، اکنون به چگونگی کار برد تکنولوژی و علوم جدید در معماری می‌پردازیم . نخست ، با توجه به مهارت فنی آشکار که در گنبد ها ، پل ها ، سد ها و صرغه جوئی در مصالح دیده میشود و نیز با ملاحظه فنون و شکره های نبرخ آسانی که بمنظور محافظت دومقابل تغییرات شدید آب و هوای نامساعد ایجاد شده است این سؤال مطرح میشود که دیگر چه نیازی است که باید به تکنولوژی بیگانه تکیه بجوئیم ، نخستین دلیل اینست که میخواهیم از اتلاف انرژی انسان جلوگیری کرده و در تکثیر آن بکوشیم .

انسان ذاتا در تولید انرژی ، ماشینی است یا

بازده کم . حرانسان بالغ روزانه ۲۲۰۰ کالری مواد خوراکی ۴ پوند آب آب و ۲۰ پوند هوا مصرف میکند و ۵ پوند آبدفع میکند درموض ۱۴ ساعت کار میکند که معادل يك کیلووات ساعت انرژی است . اگر انسان از وسایل فنون مکانیکی ویا سایر منابع انرژی استفاده نکند بسختی ممکن است به حیات خود ادامه دهد حتی انرژی حیوانات اهلی نیز دو افزایش حد اقل فرآورده های غذایی ، تهیه پناهگاه و آبسه ، چندان کمکی نمیرساند ، تازه حفظ بقاء کهنزدگی نیست . سطح زندگی فیزیکی از تقسیم انرژی ( که بر حسب کیلووات ساعت حساب میشود ) بر واحد های جمعیت بدست میآید . نتیجه اینکه شرط لازم بهبود کیفیت زندگی ، ترقی وسایل تکثیر انرژی و افزایش منابع اولیه میباشد . شکی نیست که دیگر فنون قدیم بدرد نمیخورد .

تکنه دیگری که میخواهیم دربارہ تکنولوژی ، بویژه تکنولوژی بناسازی ، خاطر نشان کنیم اینست که توسعه و کار برد این تکنولوژی هنوز به مردم احتیاج دارد .... مردم ماهر . ناگفته پیدا است که مراد از مردم ماهر طراحان تحصیلکرده و آزموده ، آرشیتکتها ، مهندسین و مدیران فنی میباشد . مقام رهبری ایران بنحواحسن مساله توجه دارند . لیکن چیزی که در کشور های در حال توسعه فراموش میشود تعلیم و تربیت کارگر ساختمانی است .

ما در ایالات متحده آنها را « مکانیک ساختمانی » مینامیم . اینان لیست بلندی از مهارت های فردی خاصی را تشکیل میدهند که جمعا با سایر کسانی که در این رشته کار میکنند تحت عنوان لیست « مشاغل ساختمانی » شناخته میشوند . نیز سنگتراش ، نجار ، تراشکار ، نقاش ، لوله کش الکتریکی ، تنظیم کننده ، شوقلا ، سیمانکار ، مهندس آسانسور ، متصل کننده تیر آهن ، روکار ، کاشی کار ، و گروهی دیگر از اینگونه برای کار ساختمانی لازم است . وبدون وجود آنها بناسازی جدید امکان ندارد . آنها همان پیشه‌ورهای سابق نیستند ...

آنها افزایندهان قدیمی هم که متفردا ویا دست خود کار هنرمندانه‌ای تحویل میدادند نیستند . این کارگران معماری که مورد گفتگوی ما هستند تنها بخشی از صنایع تولید انبوه می باشند . این صنعت از معادن و جنگلها آغاز میشود ، کارگر کارخانه ودست آخر به سوار کنندگان اجزای حاضر در محل ساختمان ختم میشود .

تربیت اینگونه مکانیک های ماهر ، بیک کوشش عظیم ملی نیازمند است . لیکن امروزه در

این زمینه بویژه در نقاطی از جهان که این کوششها شدیداً مورد نیاز است ، هیچگونه فعالیتی دیده نمیشود .

راه دستیابی به کارگران مجرب ساختمانی چیست ؟ بی تردید ایجاد مدارس حرفه‌ای و توسعه آموزش دو سر کار . لیکن تنها دسترسی به اینگونه مدارس و تعلیم در سرکار کفایت نمیکند بلکه پیدا کردن کسانی که اینگونه مشاغل را بپذیرند مساله اصلی را تشکیل میدهد در میان ملتی که تعلیم و تربیت را سراغز نیل به توسعه تلقی میکند ، تنها معدودی از کوردهان را میتوان یافت که مشاغل کلاسیک و قدیمی را بر پیشرفتهای جدید ترجیح میدهند . آنان اکثرا به عناوین دکتر ، پروفیسور ، مهندس یا آرشیتکت ( تعجب میکنم چرا در ایران واژه صحیحی برای این صنعت وجود ندارد ) با نظر احترام و علاقه مینگرند این يك مساله اجتماعی است . مساله مقام و موقعیت است . در کشورهایی که صنایع ساختمانی پیشرفت زیادی کرده‌است ، کارگر ساختمان به کار خود افتخار میکند این کار آینده خوبی دارد ولذا مورد احترام زیاد میباشد .

کارگر ساختمانی جزو طبقه متوسط جامعه بشمار میرود . این طبقه احساسی غرور و مسئولیت میکند . در امریکا « محکم کلاه » کارگر ساختمانی نشان تشخیص است او آنرا با احساس غرور بسر میگذاورد . این رفتارهای اجتماعی که مورد بحث مااست در مدت زمانی طولانی شکل گرفته‌اند . به همین سبب در جایی که چنین خصیصی پنجم نمیخورد من نمیتوانم سریعترین راه نیل به آن را ارائه بدم .

مع الوصف ، اعتقاد راسخ داریم که نباید از کوشش باز ایستاد و به فعالیت در این زمینه بعنوان بخش لاینفک ایجاد تکنولوژی جدید در صنایع ساختمانی ادامه داد .

اکنون ملت ایران به چشم دوهزار و پانصدمین سال شاهنشاهی خود که در سال ۱۹۷۱ برگزار خواهد شد نزدیک میگردد . این ملت ، تاریخی طولانی و پر افتخار دارد که در تمام جهان بریدیل است . احساس هنری این ملت که قرنها طراحی خلاصه گواه آن است قدرت مردم این سرزمین ، منابع طبیعی زیرزمین دروی زمین این خطه ، دور اندیشی و بصیرت رهبر خردمند این آب و خاک که از امر به تشکیل این کنفرانس هویدا است همه و همه حکایت از يك آینده درخشان در زمینه معماری میکند که فقط شایسته گذشته افتخار آمیز ملتی بزرگ است .



آکادمیسین میخائیل حسین اوف

در سال ۱۹ آوریل ۱۹۰۵ در باکو دنیا آمده و ۶۵ سال دارد.

تحصیلات:

در سال ۱۹۳۹ لیسانس معماری خود را از دانشکده پلی تکنیک آذربایجان شوروی گرفت.

در سال ۱۹۵۰ موفق باخذ درجه دکتری معماری گردید.

مشاغل:

از سال ۱۹۳۰ تا ۱۹۵۹ در انستیتو «آرگوسی پروفیک» بعنوان طراح اشتغال داشته.

در سال ۱۹۵۸ بعنوان رئیس انستیتو هنر و معماری آکادمی آذربایجان منصوب گردید.

در سال ۱۹۵۵ عضویت هیئت معماران روسیه درآمد.

در سال ۱۳۴۵ بعنوان آکادمیسین آکادمی علوم روسیه برگزیده شده است و در سال ۱۹۴۱ جایزه اول معماری را در روسیه گرفت.

## استفاده از معماری قدیم در معماری معاصر

توسط: مکائیل حسین اوف

آرشیست ، آکادمیسین ، اتحاد جماهیر

شوروی سوسیالیستی

در عصر توسعه و تحول سریع شهرها و قصبه‌ها ، ابقاء و زنده نگهداشتن کیفیات اساسی شهرهای باستانی ، بی شک از جمله وظایف مهم معماری شهری و معنای است . مدت زمانی نسبتاً طولانی لازم است که تا مفهوم آثار فرهنگی بر شهرها اطلاق شود ، زیرا که در حقیقت آنها ، آثار عظیمی هستند که از روح و جسم توده‌ی مردم ترکیب گشته‌اند .

صرفنظر از سایر آثار فرهنگی ، شهرها ، دارای سازمان Organism پیچیده و فاعلی هستند . آنها دارای حیات بوده و تکامل می‌یابند ، لذا ابقاء خصوصیات ذاتی آنها امری است بسیار دشوار و ماهرانه حتی اگر جنبه های مهندسی ، اقتصادی و مسائل دیگر را کنار نهاده ، فقط از نقطه نظر زیبایی و معماری درباره‌ی مسئله بحث کنیم .

یک شهر در عین اینکه باید دارای حیات باشد و توسعه پیدا کند ، در ضمن بایستی - همبستگی خود را با گذشته‌اش محفوظ بدارد . بدیهی است که تلفیق عوامل معماری سنتی با معماری جدید نقشی عمده در حل این مشکل بازی میکند . همچنین هنگام طرح مسائل مربوط به شهر سازی و ایجاد بناهای اختصاصی و موقع تجدید بنای آثار تاریخی این حقیقت را نباید از مد نظر دور داشت .

در ایران ما باکمال خوشنودی شاهد توجه زیادی هستیم که در تمام جوانب این مسئله می‌دور شده ، و این نکته ، در حقیقت ، حاکی از اهمیتی است که این مسائل در ایران دارد .

در حقیقت ، معماری ایران از نظر آثار تاریخی بسیار غنی است ، بناهای باستانی پابرجا مانده‌اند ، و عموماً در ساختمان مجلس سنا و عتلی در اصفهان مریمینیم ، معماران ایرانی با استفاده از عوامل معماری قدیم در توده های درهم فشرده خشت و گل به نبوغ شعر فارسی خلاقیتی جاودانه بخشیده‌اند . ضمناً ، بطور حتم ، معماران ایرانی هنگام رو برو شدن با مسائل شهر سازی ، ابقاء طرحهای پر ارزش معماری قدیمی را در مد نظر داشته و آنها را با پیشرفتهای نوین تلفیق می‌دهند . شهری چون اصفهان حق دارد که در حالت و وضعیتی رسمی داشته باشد و هنگام انجام پیشرفتهای جدید ، باید آثار معماری سنتی و برجسته آن را بطور کامل در نظر گرفت .

هم زمان با نخستین سالهای اقتدار ، در اتحاد شوروی ، بر اساس فرمانی که به اعضای

لنین پیشوای بزرگ رسید ، توجه به حفاظت و مطالعه آثار فرهنگی الزامی گردید . مطالعه و بررسی آثار معماری که توسط مردم اتحاد شوروی بوجود آمده ، نقشی کاملاً عمده در گسترش معماری ملی سوسیالیستی بازی کرد . معماران فدراسیونهای روسی ، اوکراین گرجستان ارمنستان آذربایجان ، آسیای مرکزی ، و جمهوریهای دیگر ، مقدار زیادی آثار جالب و برجسته خلق کردند که نمایشگر سنن پیشرفتهی معماری ملی هستند .

خصوصیت ویژه‌ی ترکیب مواد معماری صنعتی و ایده نولوژیکی و اصول زیبا شناسی پاسخی دقیق و سنجیده ایست در قبال مسائل علمی ، پروژه در برابر کارهای ساختمانی ، و به خصوص جویگری احتیاجات توسعه و پیشرفت شهرها میباشد .

امروزه ، به خاطر وجود مرحله‌ای جدید در اصول مهندسی معماری ، معماران در نمایش دادن خصوصیات ملی معماری خلق با مشکلات پیچیده - تری مواجه هستند . اکنون ما هنگامیکه رسا خیز نوین معماری خلقهای اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی را مورد بررسی قرار میدهم به این نکته بر میخوریم که معماران شوروی هم از نظر محتوی و غنا به انکاه شایستگی و لیاقت اصیل ملیشان ، به خلق آثار معماری میردازند .

در چند سال اخیر در شوروی و عمل معماری شوروی نسبت به مسائل مربوط به حفاظت و پژوهی شهرها و قصبه‌های تاریخی توجه زیادی مبدول گردیده‌است .

برای اینکه این موضوعات به طرز موقبت - آمیزی به انجام برسد ، تحقیقاتی وسیع همراه با اقدامات مفید و سودمندی به مرحله اجراء آمده‌است .

آن اصول شهر سازی که اکنون به مرحله عمل درآمدند مربوط به خصوصیت میراث ارزنده‌ای هستند که تا به امروز باقی مانده‌اند .

مثلاً در تمامی کار های مربوط با آبادانی شهر سردال که مرکز بناهای قدیمی گرانها و بعنوان گنجینه‌ی آثار ، معماری و تاریخی روسیه مورد توجه بوده ، از اصول فوق متابعت گردیده است .

در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی با ایجاد مناطق حفاظتی (Ryezons) به منظور نگهداری نقاط باستانی در شهرهای قدیمی تجربیات چشم گیری کسب شده است کاتخ کرملین در مسکو از جمله یکی از یادگان های گذشته می - باشد که با دقت بسیار از آن نگهداری و حفاظت گردیده است . معماران استونی (Tallin) تجدید بنا و آبادی قسمت قدیمی شهر تالین را با نتایج خوب به انجام رسانیدند . کارهای معماران لیتوانی در قسمت قدیمی شهر ویلنیوس (Vilnius) و معماران لاتوی (Latvia) در نواحی باستانی شهر ریگا (Riga) بسیار جالب است .

در جمهوری سوسیالیستی آذربایجان شوروی ، اقداماتی جدی در مطالعه و بررسی سنن معماری

برای اینکه این موضوعات به طرز موقبت - آمیزی به انجام برسد ، تحقیقاتی وسیع همراه با اقدامات مفید و سودمندی به مرحله اجراء آمده‌است .

آن اصول شهر سازی که اکنون به مرحله عمل درآمدند مربوط به خصوصیت میراث ارزنده‌ای هستند که تا به امروز باقی مانده‌اند .

مثلاً در تمامی کار های مربوط با آبادانی شهر سردال که مرکز بناهای قدیمی گرانها و بعنوان گنجینه‌ی آثار ، معماری و تاریخی روسیه مورد توجه بوده ، از اصول فوق متابعت گردیده است .

در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی با ایجاد مناطق حفاظتی (Ryezons) به منظور نگهداری نقاط باستانی در شهرهای قدیمی تجربیات چشم گیری کسب شده است کاتخ کرملین در مسکو از جمله یکی از یادگان های گذشته می - باشد که با دقت بسیار از آن نگهداری و حفاظت گردیده است . معماران استونی (Tallin) تجدید بنا و آبادی قسمت قدیمی شهر تالین را با نتایج خوب به انجام رسانیدند . کارهای معماران لیتوانی در قسمت قدیمی شهر ویلنیوس (Vilnius) و معماران لاتوی (Latvia) در نواحی باستانی شهر ریگا (Riga) بسیار جالب است .

در جمهوری سوسیالیستی آذربایجان شوروی ، اقداماتی جدی در مطالعه و بررسی سنن معماری



آثار هنرمندان محلی و معماری خلق پدید آمده‌اند، جالب توجه هستند.

در خانه، من مایل به تاکید این نکته هستم که موضوع کنگره ما، برای تمامی کشور هائی که دارای میراث معماری غنی و سرشار هستند قابل اهمیت میباشد. در قرن که تکنولوژی و صنعت شهر سازی با سرعتی بی سابقه به سوی تکامل و پیشرفت گام بر میدارد، بهره‌برداری از معماری سنتی و تلفیق آن با معماری مدرن وسائل و امکانات ویژه‌ای را لازم دارد، که متأسفانه از آنها به حد کافی استفاده نگردیده است.

این نکته را نیز باید تاکید نمایم که در شرایط فعلی این مسائل باید با یک پروژه شهر، در مقیاس بزرگتری مورد بررسی واقع شود. به همراه بناهای معماری قدیمی لازم است که آثار معماری خلق نیز که گاه گاهی نقش فاطمی در تصرف خصوصیت شهرهای قدیمی بازی میکنند مورد استفاده قرار گیرد.

پیشرفت در معماری نیز مانند رشته‌های دیگر فعالیت‌های انسانی، الزاماً مشروط به تبادل تجربیات و غنی ساختن متقابل فرهنگ‌ها میباشد. تبادل نظریات در این کنگره نقش مثبتی برای کار بعدی در این زمینه بازی میکند.

#### حسین اوفی

#### باک مینستر فولر

در تاریخ ۱۲ ژوئیه ۱۸۹۵، در میلتن ماساچوست آمریکا دنیا آمد. در تاریخ ۱۲ ژوئیه ۱۹۱۵ ازدواج کرده و اکنون ۵۵ سال دارد

#### تحصیلات:

از سال ۱۹۰۴ تا ۱۹۱۲ در آکادمی میلتن و از سال ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۷ در آکادمی نیروی دریائی آمریکا در انابولیس مری لندر به تحصیلات خود ادامه داد.

از سال ۱۹۱۲ تا ۱۹۱۵ در هاروارد مشغول تحصیل بوده است

نامبرده یک پروفیسور برجسته در دانشگاه ایلینوا، جنوب میباشد.

#### مشاغل

از تاریخ نوامبر ۱۹۲۷ تا مارچ ۱۹۷۰ بعنوان پروفیسور بازرسی، دانشیار، مشفق و رئیس تحقیقات آموزشی دانشگاهها، مدارس عالی و مدارس تعیین گردیده است.

منطقه، نه فقط برای تدارک مواد تحقیقاتی برای معماری علمی جدید، بلکه به خاطر تکمیل پروژه و ترمیم خرابیهای شدید آثار تاریخی شهر باکو و نخجوان و شهرهای دیگر به عمل آمده است. تجربیات به دست آمده نشان داد که تجدید بنا و تلفیق آثار گرانبهای باستانی با پیشرفتهای جدید امکان پذیر میباشد. و در آبادی نتایج مثبت و عمده‌ای حاصل گردید.

ایچری شهری (یعنی شهرداری) قسمت قدیمی باکو که با برج وبارو، مساحتی در حدود ۲۳ هکتار را اشغال میکند، آلودرزیادی از معماری فرهای شانزده تا نوزده آذربایجان را در بر دارد.

در اینجا ما شاهکار هائی از معماری آذربایجان مانند مناره «هینق قلعه» (۱۰۷۸) و «قیز قلعه‌سی» یا قلعه دختر (قرن دوازدهم) «قصر شیروان خان» (قرن ۱۵) و مقصداری مسجد، کاروانسرا و آثار باستانی جالب دیگر را مشاهده میکنیم. نکته بسیار گرانبهائی که در این جا به چشم میخورد این است، که تقریباً این شهر بطور کامل طرح های شهرسازی تا قرن پانزدهم را در خود حفظ کرده است. ما به این خطه به عنوان گنجینه آثار تاریخی و معماری میگزیم.

در تجدید ساختمان لك لك آثار تاریخی منطقه ایچری شهر، ما میکوشیم طوری عمل کنیم که تمامی طرح شهر را بیکبار به حالت نخستین در آوریم. همین طور اصول مربوط براهتمانی جهانگردان هم در کار آبادی این منطقه موردنظر بوده است. این نکته را نباید فراموش کرد که به عقیده ما، استفاده عاقلانه از آثار باستانی برای انجام مقاصد جدید، نه تنها مجاز، بلکه لازم است که این نوع معماری را ایفاء نموده و آن را تمیم و گسترش دهیم.

نظر به اینکه «ایچری شهر» منطقه جدائی نیست، لذا به خاطر قرار گرفتن در مرکز شهر باکو بطور موثری در قلب شهر جدید فرو رفته است، و اینجاست که ما می بینیم که با استفاده از دوش دوستی، هماهنگ ساختن معماری قدیم با پیشرفتهای جدید امکان پذیر است و نتایجی مثبت بدست میدهد.

پس از تجدید ساختمان، بنای معروف به «قیز قلعه‌سی» در «ایچری شهر» رویه یک جاده مهم کنار دریا قرار گرفت، و از نظر ساختمانی با مجموع آثار باستانی منطقه یکی شد. برج وبارو هائی که در اطراف میدانی که به نام شاهر بزرگ، نظامی، نامگذاری شده قرار گرفته، پس از تجدید ساختمان با ساختمانهای اطراف میدان، به خوبی تلفیق یافته‌اند.

ما میخواهیم کارهای مشابهی را در دیگر مراکز تاریخی آذربایجان، مانند شهرهای - شکسی، و اردوباد آغاز نمایم. هر دوی آنها به خاطر دارا بودن بناهای قدیمی مهم که طرح شهر سازی قدیمی را در خود محفوظ داشته‌اند و دارای رنگ ملر غیر قابل تقلیدی میباشند که بوسیله



ژرژ کندیلیس

در سال ۱۹۱۸ در رومانی بدنیا آمده و اکنون ۵۲ سال دارد.

### تحصیلات

در سال ۱۹۲۶ دیپلم خود را از مدرسه صنعتی در آن گرفته، به تابعیت دولت فرانسه درآمد و در آنتستیتیوی معماران فرانسه فعالیت داشته است.

از طرف مدرسه عالی هنر های زیبای پاریس باو، سمت پروفیسور در رشته معماری داده شده است.

### مشاغل

قبل از جنگ فعالیت های او بیشتر در احداث بیمارستانها و خانه سازی ها در آن بوده است. از ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۱ بعنوان همکار لوکوربوزیه در پاریس مشغول شده و سپس بعنوان مسئول ساختمان عمارات لوکوربوزیه در پاریس مشغول انجام وظیفه بوده است.

در مراکش - تونس - اروپا - ممالک غربی و اسرائیل به امور طراحی و اجرای طرح اشتغال داشته و از ۱۹۵۵ در ساختمانهای افریقای غربی تخصص یافته و در فرانسه بیشتر از ده هزار ساختمان بنا کرده است.

اهمیت پیدا میکند این خواهد بود که چطور معماری بخدمت بشر درمیآید مادامیکه خود نیز بطور طبیعی تعالی یابد.

هنر معماری درآینده بتوسط زمینه های الکتریکی و سایر نیروهای کنترلی محیط، که بچشم نمیآیند رو به کمال خواهد رفت.

موزیک در معماری فردا مانند موزیک که امروز بمشغولیم زودگذر و بی وزن خواهد بود. موزیک همیشه برده است، بدون احتیاج به آلامی که آنرا بوجود میآورند یا نوتهایی که توسط موسیقیدان بروی کاغذ نوشته شده اند. همینطور معماری فردا تنها یک ساختمان مادی نخواهد بود بلکه خود زندگی آنرا خواهد ساخت و چیزیکه عوامل کنترلی محیط اجازه خواهد داد.

پدیده های وجود دارد بنام « سینرژی » یعنی حرکت سیستمهای کامل که نمیشود حرکت آنرا بتوسط یکی از قسمتهای آن پیش بینی کرد. « از لحاظ سینرژی هنر معماری تقریباً ۵۰۰۰ سال عقب تر از تکنولوژی فضائی میباشد.

برای اینکه بتوانیم گردش قمری، تغییر ناپذیر و نامحدود معکوس کردن مدار و برعکس آنرا حفظ کنیم دنیا احتیاج به یک نیروی وابستگی غیر مادی و مافوق بشر دارد. این حرکت وابستگی تمام سیستم بتوسط « فرمان » صادر از فکر بشر انجام میگردد.

فکر میبایست درون هزاران سیاره باشد. فکر میبایست همانقدر فرمهای مادی تشکیل دهد که در محیط فضائی ما وجود دارد.

فکر میبایست این فرمها را یکی برای دیگری رها کند و با حرکتی مداوم بسوی پیدایشها و کشفیات نو برود.

رهگذران کشتی فضائی یعنی زمین، فقط با استفاده از بالا ترین امکانات معماری میتوانند موفق بشوند. و از نظر عوامل پیشرفته علمی میتوان اینکار را کرد و بنظر میآید این چیز است که مغز بشر در تمام دنیا میخواهد انجام دهد.

اگر از ماشین الکترونیک آن سئوالی را که میخواهیم، بطرز صحیحی بکنیم، مواظب جواب های آن باشیم و عصر معماری فضائی را دایرکتیم و بخواهیم بدانیم چطور بشر میتواند در تمام دنیا پیروز شود اولین اشتباه عمل ما اینست که میخواهیم بروی کشتی فضائی کوچک و ناپاک خودمان یعنی زمین، پیروز بشویم.

### خلاصه سخنرانی باک مینستوفولر از آمریکا تحت عنوان تکنولوژی:

مادیات، قابل اندازه گیری میشوند. زندگی فقط یک تکامل مادی نیست زیرا وزن ندارد و نمیتوان آنرا اندازه گرفت. دنیا یک حرکت کامل تولیدی میباشد و بشر فطرتهای از این حرکت - بحساب میآید. آزادی بشر فقط در آزادی فکر اوست. این زمانست که میبایست فکرمان را درباره تکنولوژی تغییر بدهیم لکنولوژی چیز است که از آن میتوان بهره برداری کرد.

### سنت از پ. فولر

سیر تکامل سنت به روابط موجود در هر اجتماعی بستگی دارد. بیشتر سنت ها بعلم عدم تناسب از بین خواهند رفت من فکر میکنم که سنت معماری ایران دارای یک اصل میباشد و آن اینست که بطور منظم و مدام تجدید میشود بی آنکه خود بداند نظمی هم در آن وجود دارد. و نشیکه این نظم بطور کامل کشف و رعایت گردید آتوتت در داخل این انظام، آزادی را نیز کشف و مشاهده کرد.

از این آزادی جدید خوشنود گردید و دوباره در همین آزادی نظم را کشف کرد و بالاخره آزادی تقریباً نظم را مغلوب کرد.

### معماری بعنوان حقیقتی مافوق نامرئی

دنیا از مواد فیزیکی و متافیزیکی ساخته شده است. هر پدیده ای که علم بعنوان انرژی قادر به سنجش آن باشد، مانند نیروی ترکیبی چون مادیات و نیروی تجربه ای چون تشعشعات همه قسمتی از واقعیات فیزیکی میشوند.

انکار ما غیر قابل اندازه گیری هستند. این افکار و تمام تصورات م و اصول کلی و آگاهی ما از وابستگی تجربیات و درک همین وابستگی، همه غیر قابل اندازه گیری میشوند و آنچه را که ما بعنوان قسمت متالیزیک مینامیم، تشکیل میدهند.

زیبائی شناسی جدید عصر ما تقریباً مربوط است به مسائل نامرئی و به آشکارا ساختن حقایق معنوی توسط مکنشقیین و فلهده سازانیکه تلاششان دست یافتن به مسائل نامحسوس میباشد. مسائلیکه در زمینه های الکترو، شیمیائی و ریاضی مربوط به واقعیات فیزیکی و متافیزیکی هستند همین کشفیات و ترقیات ناپیداست که بصورت ابزار و آلات و بطور کلی ماشین درمیآید. وابستگی این کشفیات، تمام، یا برخی از عوامل ترکیبی را می پوشانند که خود فطرتهای از اقیانوس بوده و موجب کجنگاوی آگاهانه بشر شده اند.

وقتیکه معماری موفق آینده، نه به معنی مجازی بلکه حقیقتاً تاحدودی نامرئی شود آنچه



موضوع سخنرانی: تحصیلات و شغل  
از: ژرژ کندیلیس فرانسه

بشر امروزی احتیاج به فضا و انرژی بیشتری دارد. ولی این احتیاجات، کشمکش هائی بوجود آورده‌اند و محیط، مخالف فعالیت‌های بشر شده است. علم مدرن ارزش‌های باستانی را واژگون کرده است و جنبه‌های کمی زندگی به جنبه‌های کیفی آن ترجیح داده شده‌اند نتیجه این است که خواسته‌های معنوی، از زندگی محاصف گردیده‌اند. در ۱۰۰ سال اخیر بیشتر، ساختمان ساخته شده تا ۱۰۰۰ سال گذشته و این خود مسئله‌های عادی در تصمیمات ما بوجود آورده است.

از وقتیکه میزان کیفیت بکنار رفته ارزش اصالت هم در چند دهه اخیر معدوم گردیده است. اطراف مادیوارها ساخته شده و بشر امروزی زندانی تکنولوژی است در صورتیکه میبایستی آنرا بخدمت خود در بیاورد. این وضع مزاحم زندگی ما شده و بخصوص در استفاده و سوء استفاده از ماشین اختصاصی بیشتر جلب توجه میکند. در نتیجه خیابانها هدف اولیه خود را از دست داده و منازل مسکونی تبدیل به اجناس تمویضی نوبازارها گشته‌اند. بالاخره معماران نیز باین حالت مبتلا و بصورت معماران بازاری دوآمده‌اند. در عصریکه اجناس بی‌آنکه منظور معینی داشته باشند تولید میشوند بشر نمیتواند از اینکه خود نیز چیز بی مصرف دیگری بشود دوری کند. جواب این مسائل چیست؟ بعضی هافکر میکنند، اگر چشمهایمان را بگذشته برگردانیم - جواب رضایت بخشی خواهیم یافت بعضی دیگر به آینده و بدنیائی که در افسانه‌های علمی میتوانیم بیابیم نظر میافکنند. بیشتر افراد نسل جوان این نوع زندگی را قبول ندارند و آماده جستجو برای ارزش‌های جدیدی هستند.

برای اینکه امروزه بطرز صحیحی بسازیم، میبایستی انواع مختلف معماری یا انواع کلی ساختمانها را برعکس نمونه‌هائی که تکراری از یک ساختمان خوب هستند، توسعه بدهیم. چون معماران در اجتماع امروزی تنها کار میکنند و احساس استقلال مینمایند. جواب این، شاید، در طرح یک کار دستجمعی بامهندسین، دانشمندان علوم اجتماعی، طراحهای شهر سازی باشد ولی بخاطر کمبود یک زبان مشترک ممکن است پیوستگی متخصصین فقط یک طرز فکر ماشینی بوجود بیاورد. در بسیاری از دانشگاههای دنیا سئوالاتی طرح شده و یک کنگره برای رد و بدل کردن این افکار تشکیل خواهد شد. در این کنگره ممکن است یک زبان مشترک ایجاد شود که بطرز قاطعی احتیاجات بشر را، روحا و جسما ارضایی کند. بدبختانه تحصیلات دانشگاهی بطوریکه امروزه بنیاد شده‌اند دچار کمبود تعاس و درک واقعی با

محیط خارجی میباشند و از فعالیت‌های روزمره زندگی جدا گردیده‌اند. اگر میتوانستیم این تعصب در تربیت را قبول کنیم و یک روش کلی و تربیتی از کودکان تا دانشگاه را ارائه بدهیم، مناسبات مشترک و جدیدی دایر میگردید. این اجتماع کامل را میتوان در دنیای اسلام مشاهده کرد.

صانظور که آقای لویزکان گفته‌اند، سنت چیزی بجز بیان حقیقت نیست. و اگر این تعریف را قبول داشته باشیم کمکی برای مقابله با آینده خواهد بود. معماری وقتی دارای اعتبار میباشد که بتواند فضائی را که برای زندگی میخواهد، خود بوجود آورد و هیچ قاعده‌ای نمیتواند جای این اصل را بگیرد.

هدف بحث ما دوباره تکنولوژی چیست؟ امکاناتی که تکنولوژی دیرپوز عرضه میکرد محدود بودند ولی چون اکنون محدودیتی وجود ندارد راه ما برای گرفتن تصمیمات روشن نیست و یک اشتشاش کلی بوجود آمده است. انتخابی که بما تحمیل شده اینستکه تکنولوژی را بعنوان یک راه قبول کنیم نه آنکه بعنوان یک هدف.

باید زبان جدیدی پیدا کنیم تا بتوانیم واقعاً محیط تازه‌ای برای بشر بسازیم و معماری طوری خدمت کند که زندگی فرد فرد ما بهتر شود.

موضوع سخنرانی: سنت معماری و تکنولوژی  
از: ژرژ کندیلیس

در تمام ممالک غنی، از سنت معماری یک مساله بوجود میآید:

حالت بشر امروزی در مقابل میراث گذشته.

در ایران، معماری باستانی هنوز در بعضی شهرها و شهرستانها حاکم است. این معماری که نتیجه شرایط سیاسی، اجتماعی، مذهبی، موضع آب و هوا، تکنولوژی و اقتصادی دوطرفه‌ها بوده است، اصالت ایرانی را به ثبوت میرساند. و در همین حال کتاب تاریخ هزاران ساله‌اش را بوجود میآورد.

در دنیای امروزه، با وجود تکرارها، ابتذالها، کمی تفهیل و احسانات، عمل پر ارزشی است اگر بتوان اصالت و شخصیت کشور را حفظ کرد.

اصولاً معماری گذشته نشان تنها یک لحظه تاریخی نبوده است حتی اگر لحظه مهمی بوده باشد، معماری حقیقی، دگرگونی مملکتی را طی قرن‌ها منعکس ساخته و خواسته‌های ساکنین آنرا بیان میکند و همچنین اتفاقات بزرگ را نمودار میسازد. خلاصه معماری پیوسته تغییر میکند و هر لحظه تاریخی نشان از خود بجای میگذاورد. ولی همزمان با این تغییرات دوام محیط طبیعی و انسانی را مشاهده میکنیم. این دوام همیشگی شخصیت مخصوصی را بوجود میآورد که توسط آن معماری هر مملکتی را میتوان تشخیص داد.

بایستی هرچه را که در ایران حقیقی و ژنده مانده است از هرچه که پاپان مرحله دوم فرار گرفته مجزا و روشن کرد و برای آن ارزش قائل بود و بدینگونه میتوان به هدف خود یعنی ساختن بناهای پرارزش با دونظر گرفتن واقعیات ایران امروز رسید. و اگر میخواهیم در یک معماری رومانسیک و آکادمیک جدید و غلط سقوط نکنیم بایستی این مسائل را از دید یک عشقه فروش مورد بررسی قرار دهیم.

این کار ظریفی است که برای انجام آن میبایست گذشته را شناخت و عمیقاً آنرا درک کرد.

اصول ساختمان سازی بطریق این نوع معماری، پایه یک زندگی کامل و نو را برای تمام جماعت فراهم خواهد کرد و این وظیفه نسل جوان است. که امروزه در حالت نفی میباشد. و خطاب به این اجتماع جوان است که با لحنی خوشبین آنرا با کلماتی که حافظ در یکی از اشعار خود گفته مقایسه میکنیم «جراغ و صبح»

تومانند صبحی

من فقط چراغی هستم که تا سحر میدرخشد. بمن لیختند بزن تا زندگیم را بتو بدهم.

اشاره باین شعر حافظ است که:

تو هم چو صبحی و من شمع خلوت سحرم

تیسری کن و جان بین، که چون همی سپرم

موضوع سخنرانی : مطالعه درباره وضع معماری سنتی ایران و واقعیت عصر حاضر .

در کشور هایی که دارای منابع سرشار معماری سنتی هستند ، يك مسئله مشترك وجود دارد و آن این است که رفتار انسان امروزی در قبال میراث های گذشته چگونه می تواند باشد ؟ . هنوز در ایران در بعضی نواحی ، شیوهی معماری سنتی حکم فرماست . این نوع معماری که حاصله از شرایط سیاسی ، اجتماعی ، مذهبی ، اقلیمی ، فنی و اقتصادی ، در طی فزون متمادی است روشنگر موجودیت ایران بوده ، و همچنین کتابی از تاریخ فرهای گذشته آن است .

در دنیای تقلیدی ، مبتذل و فاقد قوه ابداع و ادراک عصر ما ، اگر کشوری خصوصیت ویژه و موجودیت خود را حفظ و ایفاء کند ، درحقیقت این عمل وظیفه و صفتی برای آن کشور بشمار می آید معمولا معماری هر قدر هم مهم باشد ، هیچگاه عامل يك رشته حوادث تاریخی متوالی نمی تواند باشد . معماری « به معنی واقعی کلمه » منعکس کننده وضعیت دگرگون شده يك کشور در طی فرهای گذشته است . و مبین وضع روحی ساکنان آن می باشد ، و نمایشگر حوادث بزرگ است .

خلاصه اینکه معماری پیوسته حالت متغیری داشته و در تمام لحظات تاریخی حالت خاص خود را دارا بوده است . اما ، ما در طی این دگرگونیها همچنان شاهد تداوم محیط طبیعی و انسانی بوده ایم . این عامل دائمی ، خالق خصوصیت ویژه ایست که معماری يك کشور را از کشور دیگر متمایز میسازد . در ایران باید آنچه را که حقیقی و پایرجاست از آنچه که شامل مرور زمان شده و فرعی است باز شناخت ، تصفیه کرد و گرمی شمرد . برای رسیدن به این هدف که ساختن بنا های پر ارزش که مبنی بر واقعیت امروزی ایران است ، باید از مشاهده اشیاء از دیدگاه محققین آثار پلستانی به منظور جلوگیری از سقوط در معماری شورمانتیک و شو آکادمیک و تادوست اجتناب کرد .

اجرای این عمل بسیار دقیق بوده ، مستلزم آشنائی با گذشته و درک عمیق آن است . طبق نظر لوکوربوزیه - باید اشیاء را از نقطه نظر حقیقی مورد بررسی قرار داد . زندگی امروزی از نقطه نظر فنی و روانی منوط به وجود همکاری در میان آن دو ، میباشد . برای نیل به این هدف باید گذشته را بمنظور کشف آینده باز شناخت .



اتلوزاوارونی

تحصیلات

دارای تואحینامه دولتی در رشته معماری است

مشاغل

- استاد معماری ، در مدرسه عالی ملی هنر های زیبای پاریس ( ۲۵ سال )
- رئیس طرح های شهر سازی ژنویور
- کارهایی که انجام داده

- الف - در زمینه شهر سازی و پروژه شهری
  - مرکز شهر لاهور
  - نوسازی شهر
- ب - در زمینه معماری
  - ساختمان بورس لاهور
  - گاردن السو ، و کمپانیهای واگوم
  - مرکز اداری ژنویور
  - خانه سازی برای ۷۰۰ نفر

متن سخنرانی اتلو زاوارونی از فرانسه

موضوع سخنرانی :

تکنولوژی امروز و معماری قدیم

بررسی این مساله چندان آسان نیست و ضمنا برای شخصی که میخواهد به آن بپردازد تا حدود زیادی ایجاد سرگردانی میکند . زیرا همراه با پیشرفت زمان درکشورهاییکه گذشته شکوهمندی در زمینه هنر معماری داشته اند ، همواره توسط افراد نوپرداز و حساس و مبتکر عنوان میشود . و باتوجه پایتکه دو گذشته تاروپوداین فن چنان بر مبنای طبیعت بافته شده است که بنظر ناگسستی

می آید ، اشکال این بررسی و تطبیق بیشتر خود نمائی میکند .

ولی آیا شایسته است که معماری گذشته را که بر اساس مقتضیات محیط و زمان و احتیاجات مردم قدیم پی ریزی شده است ، بر زندگی امروز تطبیق کنیم ؟ و یا اینکه توقع داشته باشیم با تکنیک پیشرفته امروز معماری دیروز را حفظ نماییم ؟ باید با آموزش های لازم ، این فوه تمیز را در افراد بوجود آوریم که بتوانند تشخیص دهند که از اصول معماری گذشته چه قسمتهای کهنه و غیر قابل استفاده است و چه اصولی قابلیت آنرا دارند که بتوان آنها را برای معماری امروز نگاه داشت .

و مسلم است که چنین تضاد و انتخابی در زمینه تطبیق تکنیک جدید با معماری قدیم بسیار شایسته است و بر آن نباید ایراد گرفت .

اما با وجود این ، در عصر حاضر نمونه های بسیاری میتوان یافت که این اصل قلمی در آن رعایت نشده و نشان دهنده اشتباهاتی در این زمینه است .

مثلا بسیار عجیب بنظر میرسد که با استفاده از بتن آرمه و یا اسکلت های آهنی ساختمانی بسازیم که بر اساس معماری قدیم بنا شده است .

بنظر میرسد که چنین ساختمانی روح حقیقی خود را از دست داده و در ساکنین آنها آثار کربخ اظهار روانی و زبان آور بچشم میخورد .

چیزی که باید از آن تاروپودهای ناگسستی جدا کرده به معماری جدید انتقال دهیم باید تابع يك فلسفه مشخص با استفاده از آزادی فرم ها ، هماهنگی ظرفیت ها ، خالص بودن اندازه ها و نوسانات جنس و رنگ باشد .

امروزه ، علوم ، عوامل جدیدی در اختیار معماران گذاشته و این عوامل می توانند در راه اختراعات جدید و همچنین بشعر رسانیدن جستجو های بیشتر برای پیدایش شیوه های گوناگون معماری ، مفید واقع شوند . تعریف موجه تکنیکهای نو و معماری نو ، بسیاری از همکاران ما را که ذوق ساختن عمارات جدید دارند ، با یکدیگر متحد میسازد . ولی آیا عملا در این اتحاد خودخواهانه نیز اقتدا اختلاف نظر وجود ندارد که مشخصین فن را ملزم سازد که از خود ببرسند ، خوب کدامست ، بد ، کدام . امکانات کنونی نوای روح پروری را بوجود آورده است که اجازه می دهد وضع محدود کننده سابق را از بین برد .

اما بهرحال این سئوال مطرح است که آیا نیایستی جلو يك خیال فریبنده را که بر اثرشود و حرارت فکر بشر ، بخاطر خود نمائی و غرور او بوجود می آید گرفت .

در انتخاب معماری جدید و قدیم باید تجزیه و تحلیلی کافی در این مورد نمود که : هر کدام از عوامل و اصول این دو شیوه ناچه اندازه قادرند در راه بهتر زیستن بشر در روی کره زمین بکار روند .



# هتن سخنرانی عبدالله کوران

از ترکیه

## موضوع سخنرانی:

### تکنولوژی و معماری سنتی

در دوره‌ای که شیوه معماری ویرو و ویوس ( Vitrovious ) آغاز شده بود عده زیادی از معماران مورخین ، و شورسین‌ها ، تعاریف زیادی برای معماری ، قائل شدند .

شاید در میان این تعاریف ، بهتر از همه تعریفی باشد که لویی کان Louis kahn در زمانی که چندان هم از ما دور نیست ، ارائه داد . و آن عبارتست از «ممارت سازی اندیشمندانه» . مفهوم این تعریف مختصر و مفید ، به تعبیری ساده اینستکه : در ساختن و پرداختن يك ساختمان تنها بکار بردن فنون و اصول معماری کافی نیست . بلکه فکر انسان و یا یکی از ایده‌های او حاکم بر خلافت دست معمار است ( یا اینکه دست و فن تابع احساس و اندیشه معمار است ) . و به عبارت دیگر معماری از دو جزء تشکیل میشود جزء اول شامل وسائل و موجبات مادی و فیزیکی است که برای ایجاد حجم ساختمان لازم و ضروری است و جزء دوم احساس و اندیشه و ذوق و سلیقه معمار است . که بیان شکل یا روح می‌بخشد .

جزء فیزیکی و مادی از مواد و مصالح و همچنین دانش لازم برای ترکیب و تبدیل این مواد از صورتی که دارند ، بصورت يك ساختمان ، تشکیل میشود . بخش بزرگی از تاریخ زندگی بشر در ابتدا شامل ساختن جان پناه ، و سپس بموازات توسعه سطوح اجتماعی . و پیشرفت معماری . به ساختن بناهای عظیمی که بتوانند محل مناسبی برای فعالیت های مذهبی و اقتصادی و اجتماعی باشند ، سپری شده است .

نخستین مصالح ساختمانی . از چوب و سنگ تشکیل میشد . و در هر جا که تهیه این وسایل مشکل بود بشر ، بجای آن به خشت‌گلین متوسل میگردد .

گهگاه . انسان برای تامین استحکام بیشتر در تهیه خشت‌گلین ، از گاه استفاده میکرد ، و در بین لایه‌های خشت ، چوب و نخته فرو میکرد . تا باستقامت دیوار نیز افزوده شود ، و باپختن این خشت‌ها . به تهیه مواد مقاوم ، از خلاصت می‌پرداخت .

همراه با توسعه تجارب انسان در سیستم‌های بنیاد ساختمان ، طاق و قوس و گنبد کشف گردید . و در نتیجه ، الزام بیوشاندن سقفه با کمک نیرو چوب از میان رفت و فضای درونی عمارات بزرگتر شد .

بطور نسبی کلیه اکتشافات یا اختراعات و اصلاحات در آن زمان همانطور شگفت‌انگیز و با اهمیت بوده است که ، توسعه سریع صنعت ساختمان در مصر ما .

مواد و مصالح ساختمانی و همچنین روش‌ها و سیستم های مربوط به ساختمان ، از نسلی به نسل دیگر منتقل میشوند و بوسیله مبادلات فرهنگی

و ارتباطات جمعی میان اقوام و ملل مختلف گیتی انتشار می‌یابند . ولی اینها هیچگاه نمی‌توانند بخودی خود موجب يك اثر مهم معماری باشند . تکنولوژی ، که بهیابری ، حاصل عملی علم است . مرزوبوم نمی‌شناسد . حال آنکه عوامل مختلف کیفی . مانند تمنیات هنری و ذوقی و سلیقه ها و همچنین توان‌خلاته يك جامعه . روی بناها تاثیراتی بجای می‌گذارد که ویژه خود آن جامعه است . الهام هنری و مهارت انسان هم ، در کشف و تنظیم يك سیستم فنی و علمی و هم در توسعه اندیشه های معماری ، شرط ضروری هرگونه خلافت است .

منها تفاوت بین این دو در این است که : کشفیات علمی . با طرح سیستم های فنی همینکه جامه عمل بخود پوشید . بتمام جهانیان تعلق می‌یابد . و در همه جا یکسان مورد عمل قرار میگیرد . در صورتیکه آرمانهای هنری یا معماری ، در هر جامعه‌ای چنان بفرهنگ آن جامعه بستگی دارد که در مرز و بوم بیگانه نامانوس است . ممکن است که این آرمانها در فرهنگ بیگانه‌ای نفوذ کند و یا حتی از طرف مردم جامعه جدید بکار گرفته شود . اما در طی فرایند کاربرد ، تغییراتی می‌یابد که با نیازها و خصوصیات این جامعه تطبیق پیدا کند . و این تغییرات که بوسیله عوامل بومی در آن داده میشود همچون وصله ناجور برای آرمان اولی بحساب می‌آید و اصالت آنرا برهم می‌زند .

اکنون برای روشن شدن مطلب به بررسی کلیسای گوئیک می‌پردازیم :

مبانی اساسی معماری این کلیساها ، یعنی صلیب ، طاقهای نوک تیز Pointed arch - طاقها نیکه دارای سطح پشت‌ماهی هستند ، و پرک های افقی پنجره های گرد ، با آرایش بشکلی گل در Rose window و مهمتر از همه خطوط و عمودیت در کلیه کلیساهای اروپا مشترک است . لیکن ، باوجود این وجوه مشابه ، بین کلیسا های مناطق مختلف ، تفاوتهای آشکاری نیز بچشم میخورد .

نماهای چشمگیر و برجسته کلیساهای جامع ( ایل دوقرانس ) . یا آن شمعی متعدد هوائی مایل و درها و سردرها نیکه بدقت حجاری شده . در کلیساهای ایتالیایی مرکزی بچشم نمی‌خورد . در عوض در کلیسا های این کشور ، انبوه عظیمی از چشم - اندازه های گرفته و خشک و بی نقش و نگار دیده میشود که در آنها بجای سنگ تراشی و کنده‌کاری نوعی رنگ آمیزی مخصوص بکار رفته است که : درون کلیسا رابا استفاده از تناوب اشعه نورو تاریکی در سایه روشن خیال‌انگیزی فرو میبرد . و نیز استفاده از کاشیکاری بیزانسی در سردرها به کلیسا های گوئیک ایتالیا چهره‌ای - می‌بخشد که آنها را بتحویری از کلیسا های گوئیک اروپای شمالی مشخص می‌سازد .

مناره سازی در کشور های اسلامی میتواند مثال دیگری در این مورد باشد که از قرن نهم به بعد در کلیه مساجد دیده میشود . علت ایجاد

پاقوتکیونل این مناره‌ها اینستکه مؤذن بتواند با استفاده از بلندی آن - صدای اذان را بگوش مؤمنین برساند و آنرا پنجمین چماعت فراخواند لیکن از نظرگاه معماری - مناره مکمل ساختمان مساجد بشمار میرود - چون ، این ستون بلند و رعبانگیز ، در کنار توده وسیع وافقی نماز خانه احساس متضادی در انسان بومی انگیزد و به تخیل او اعتلا می بخشد .

واما تغییراتی که بر اساس اصل گفته شده در معالک مختلف ساختمان مناره اده شده است: مالویا **Malwiya** در مسجد بزرگ سامره ساختمان جداگانه‌ای است که بر روی - یک پایه مربع شکل بصورت مخروط سر با سمان کشیده است و در قاهره نیز چنین مناره‌ای در مسجد ابن طلوع دیده میشود .

در معماری کشورهای آفریقای شمالی مناره - هائی عظیم ، بشکل مربع مستطیل بنیاد یافته ولی در کشور های خاورمیانه ، مناره کوچکتر میگردد. مناره های عهد سلجوقیان بشکل میله های بلند از آجر قرمز ساخته شده‌اند و سطح بیرونی آنها را کاشی لعابدار پوشانیده است .

مناره های عثمانی از سنگ و بشکل چند وجهی با مخروط باریک ساخته شده‌اند . اثر دید این مخروط بلوک بوسیله خیاره‌ها **Flutings** و گچ بریهای عمودی برینده مناره و کلاک های سری نکل نیز ، در ذهن بیننده هرچه بیشتر تشدید میشود .

در ایران ، مناره های عهد صفویه در کنار ایوان **Iwan Partal** ساخته میشد سنت مناره های دوپل که از دو طرف سردرها برافراشته میشد به نیمه دوم قرن سیزدهم و عصر ایلخانان بر می‌گردد .

در دوران صفویه حالت مناره بکلی در جهت یکنواختی صورت ظاهر آن با سردر ایوانها از نظر کاشی کاری ، سیر کرد - و مناره دوپل و سردر ایوان بکلی درهم ادغام شدند .

برای نشان دادن تغییرات و دگرگونیهای یک سیستم ساختمانی ، میتوان مثالهای متعددی آورد و اثبات نمود که چگونه از فرهنگ های مختلف رنگ میگردد و حتی در مواردی که برای ساختمانی در دو محل ، مواد یکسان و قنون همانند بکار برده شود - باز ، ارزشهای ویژه و تمایز هنری هر قوم ، تا حد زیادی ساخت و فرم آنها را تحت تاثیر قرار میدهد .

ارزش های فرهنگی ، میراث مشترکی هستند که بکلیه اعصار یک جامعه تعلق دارند ، بنابراین سنت ، در فرایند شکل گیری مفاهیم هنری و بالاخص در آفرینش عمارت سازی «اندیشمندانه» نقش مهمی دارد .

انسان ، بیش از هر چیز فرآورده محیط اجتماعی و ذوقی خود می‌باشد و لذا قوای دماغی او ، شدیداً تحت تاثیر خصوصیات این محیط قرار دارد - باینکه نمیتوان حال و گذشته او را از هم جدا کرد . ولی این واقعیت را نیز نباید

انکار کرد که انسان متمدن ، نمیتواند ، تنها در - بستر سنتها زندگی کند .

تغییرات بزرگ اجتماعی که در قرن اخیر در دنیا رخ داده و تغییراتی که در تمام شئون زندگی بدنیاال این تغییرات اجتماعی ناشی شده است ، در تمام انسانها تاثیرات عمیقی بجای نهاده که بحمل زیست آنها ، ارتباطی ندارد .

هر قوم بکمال تاریخ میتواند گلشنگان خود را بهتر بشناسد واطلاع برچگونگی اقدامات بزرگ آنان ، مایه سربلندی و وسیله تسکین او گردد . اما باید دانست که هر دوره اختخاری در یک قوم حاصل زندگی و کوشش های بی دریغ کسانی بوده است که در همان زمان و مکان مفید بوده اند .

لذا قدم نهادن بدنیاال قدم گلشنگان و تبعیت از آنان ، برای زمان حال و برای ساختن آینده نه تنها مفید نمی تواند باشد - بلکه کاری است بی ارزش. باینترتیبستن معماری گذشته در معماری جدید چه نقشی میتواند داشته باشد ؟

برای پاسخ دادن باین سؤال ، ابتدا ، باید سنت و سنتی را از هم تفکیک کنیم :

سنت چیزی است که بحیات خود ادامه میدهد و رفته رفته تکامل می‌یابد . ولی سنتی یعنی معماری سنتی چیزی است پایان یافته است و تنها به آثار گذشته اطلاق میشود . در معماری نمیتوان مانند هنرهای نمایشی که در آن پیس های امروزی به تفسیر آثار کلاسیک می‌پردازد ، اسنیل های معماری گذشته را قبولاند - و تلاش برای قبولاندن آن نیز بیهوده است .

بموازات تحول زندگی و پیشرفت تکنولوژی. وجود انواع ساختمانهای جدید نیز ضرورت پیدا میکند ، و معماری که هنری است آمیخته با زندگی عموم - باید برای برآوردن احتیاجات جدید. به تحول و تطور تن در دهد .

مثلاً چقدر ناهنجار است که یک حمام رومی بسازیم ولی در آن یک اداره پست تاسیس نمائیم و یا برای ایجاد یک موزه اشیاء متبقیه یک کلیسای گوتیک بنا کنیم .

البته ارجاع وظایف و فونکسیون های جدید ساختمانی کهنه و تغییر مدل اندرون آنها بمنظور جوابگویی به ضروریات این عصر، باینای ساختمان های جدید در قالب کهنه و پوست سنتی ، تفاوت دارد . منطقی اینگونه عملیات ناهنجار را میتوان بطریق زیر خلاصه کرد :

معماری پیش از عصر صنعت ، محصول کار فردی پیشه‌وران بوده که اینک در کشور های متمدنی بکلی از بین رفته‌است. و در سایر کشورها نیز بسرعت رو بزوال می‌رود .

استفاده از مصالح و روش های فنی جدید ، هم از نظر سرعت در آماده کردن بنا ، وهم از نظر صرفه جویی در مخارج مزایای بمراتب بیشتری دارد .

واز طرفی استفاده از قنون جدید برای ساختن بنائی با مصالح سنتی کاری است که موافق عقل نیست و مقصود نهائی رانفی میکند .

فی المثل گارگوئیلها **Gargoyls** درصبر گوتیک دارای اهمیت بوده است زیرا هر کدام بطور جداگانه حجاری میشد ولذا هر یک از آنها از نظر سمبولیزم دارای اهمیتی مخصوص به خود بوده است . ولی تولید انبوه آنها ، خاصیت هنری آنها از بین می‌برد و حتی علت وجودی آنها تا حد یک ناودان که نیت مکتومی دربر ندارد پائین می‌آورد .

مقل و خرد پیوسته در صدد پیدا کردن فورم مناسبی است که با استفاده از آن بتواند با مخارج هرچه کمتر تولید بیشتری عرضه دارد .

خلاصه کلام اینستکه نه تنها نگهداری و حفاظت شاهکار های معماری سنتی بعنوان آثاری تاریخی و تجدید ناپذیر که نشان دهنده تمایز هنری گلشنگان است امری است لازم ، بلکه معتقدیم که این آثار هنری را باید گرمی داشت و ارزش هنری و ذوقی آنها را مورد تکریم و احترام قرار داد . اما تقلید کورکورانه از آنها و پا فشاری در خرافه پرستی را بهیچ وجه توصیه نمی‌کنم .

بیمارت دیگر ، این ویژگیهای فرهنگی و روحیه سنتی که هنوز هم بقوه خود باقی است . در عصر جدید نیز مفید به معنی هستند . و ستون فقرات معماری معاصر را تشکیل می‌دهند .

بالاخره . . . . . میتوان سنت را از نظربصری فونکسیونلی و یا مفهومی برانگیخت .

تاثیر معماری ژاپنی در جبهه مقدم کلیه مورخ گرافهای **Frank Loya wright** خود نمائی میکند و حس طبیعت پرست **Vright** و کیفیت ارگانیک معماری او که ظاهراً از خاک برمی‌خیزد. این روش را توجیه میکند ولی بطور اساسی ، معماری او بمراتب بیشتر تحت تاثیر معماری امریکائی ها و سنن انگوساکون است تا فلسفه آسیای شرقی. تمایل او بخطوط و زوایای قائم از معماری گوتیک سرچشمه میگردد .

اندرون ساختمانهای لارکین **Larkin** که اکنون بکلی از بین رفته‌اند ، بطور خالص روحیه گوتیک داشت .

هال اصلی جانسون وکس **J.wax** نیز با آن ستونهای عظیم که یادآور مقیاس و روشنائی آثار او اواخر عصر گوتیک در انگلستان میباشد نیز بهمین نحو است . مفهوم اساسی خانه های او که گرداگر یک بخاری دیواری بنا میشد ، هیچگونه ارتباطی با خانه های ژاپنی ندارند .

طبیعت دوستی او نیز از ژاپنها گرفته شده است . هر چند که خانه های سنتی ژاپنی ها نیز به طبیعت نزدیک است ولی برپایه های چوبی استوار نشده‌اند .

از خانه **Mies Wander Rohe** میتوان بعنوان یکی از عمیقترین نفوذ های ژاپنی در معماری آمریکا یاد کرد . این طرح بهترین تغییر مدرن . از خانه های چوبی و سنتی ژاپنی‌ها است که از فولاد و شیشه ساخته شده است .

ابعاد و ظرافت مخصوص ژاپنی ها نیز در کارهای

دیگر این معمار دیده میشود. شاید این رویه بیفایده نباشد ولی افسوس که ژاپنی‌ها بدون اینکه توجه کنند معماری سنتی آنها در جنبش جدید معماری تأثیر کلی میگذازد. اخیراً در ساختمانهاییکه بسبب غربیها می‌سازند بیشتر به پلاستیسیزم و حتی به **Lecorbusier** تمایل پیدا کرده حالت روسپرو و سبکیال آثار سنتی خود را در برته نسیان نهاده‌اند.

ایران نیز مانند ژاپن، ثروت سرشاری از میراث معماری دارد. این میراث گرانبهارانماشگر خلق و خوی ایرانیان و حاصل قرن‌ها تجارب مشترک آنان میباشد.

اجازه بدهید اندکی به کلیات معماری ایران در عصر پسات اسلام بپردازیم.

از نظر فضای ساختمان، طرح صلیب متقارن، حاکم است. بدین معنی که مثلاً میدان یا حیاط یا هالی در نظر گرفته میشود که چهار ستون متقارن در چهار سوی آن استقرار می‌یابد.

در خارج ساختمان نیز همین طرح خودنمایی میکند. بدین ترتیب که تقارن اجزائی که بدور یک فضای مرکزی درست شده‌اند. بیش از فرم بیرونی ستون فقرات معماری بنا را تشکیل می‌دهد. از نظر کاراکتر معماری، خصوصیات عمده این بناها عبارتست از:

۱- ملایمی که تقریباً دلبپذیر است. و توجه زیاد به ریزه کاریها و سرشاری تزئینات و حالت کلی لطافت آمیز آن.

۲- اینها خصوصیات جالبی است که نه با فرمول « عمارت سازی اندیشمندانه و نه با معماری مدرن تباینی ندارد. و نباید بدنیال کسب فنون جدید آنها را بدور انداخت.

تجدد یعنی ترک ویژگیهای یاد شده، بمنظور نیل بیک اندیشه مشترک جهانی نیست. باین معنا است که آرشیتکت «روح خلاقه و اندیشه و احساس خود را که از محیط فرهنگی و اجتماعی او رنگ گرفته با مواد و مصالح جدید و تکنولوژی امروز در آمیزد و ترکیب مناسبی از آنها بتواند یک بنا ارائه دهد.

لیکن از آنجا که بهوزات توسعه تکنولوژی، این ویژگیها فرهنگ ویژه و احساس و اندیشه خاص اجتماعات روز بروز پریده رنگتر شده. عالم بشریت رفته رفته یکپارچه تر میگردد. لذا بعید نیست که جهان در زمینه معماری، عصر جدیدی را بخود ببیند که جهانی تر از همه اعصار گذشته باشد. و پیرامون خصوصیات، رنگها و خلعت های بومی چهارچوب مشترکی از اصول فنون و نوآوری های همه گیر بنا نهاد.



# متن سخنرانی پلافکوسولر

از اسپانیا

## موضوع سخنرانی:

تلقین تکنولوژی جدید ساختمانی و معماری سنتی

در ابتدا بحث خود را در مورد تلفیق تکنولوژی مدرن با معماری سنتی محدود می‌سازیم. اما در انتهای بحث، تا بجایی که تکنولوژی جدید باید مشکلات را با فوریت هرچه بیشتر در آینده‌ای نزدیک در سراسر جهان حل کند، اشاره خواهیم کرد.

واضح است که موضوع این سخنرانی بیشتر روی تلفیق و ایجاد هماهنگی میان تکنولوژی جدید و معماری امروزی دور میزند. و از طرفی توجه باین نکته ضروری است که سنت، مفهومی وسیع و گسترده از نوعی معماری است که بیان کمتر توجه و دقت شده.

یک نمونه معماری سنتی تحت جمشیداست، که حتی آثار مدرنترین مجسمه سازان امروزی بیای طرح های مجسمه سازی آن نمرودند. نمونه های دیگر بناهای اسلامی است که براساسی از نظر زیبایی و رنگ جزو نوادر روزگار بحساب می‌آیند.

و بالاخره معماری سنتی یعنی معماری خانه های مسکونی مردم که نمایشگر چگونگی زندگی افراد مردم است. و همچنین حافظ آثار هزاران نسلی است که در کشوری افسانه‌ای زندگی کرده‌اند و تاریخی سرشار و غنی داشته‌اند. و زندگی آنان زیبایی خاصی داشته‌است، و این معماری، دگرگونی دائمی زندگی و تاریخ را نشان می‌دهد. توجه به همین مساله، و تنوع در مفهوم سنت بود که **Eugenio D'ors** فیلسوف اسپانیایی را وادار نمود که بگوید «آنچه که سنت نیست، بکنوع سرقت هنری است» و اکنون بمطلب مورد بحث برمی‌گردیم.

من اعتقاد دارم، برای ترکیب تکنولوژی با ساختمانهای امروزه بمنظور اینکه دارای یک روح باستانی باشند، راه حلی قانع کننده وجود دارد.

پیشرفت های جدید صنعت معماری را میتوان در سه گروه بررسی کرد.

- ۱ - آنچه که به معماری مربوط میشود.
- ۲ - صنایعی که مکمل معماری هستند.
- ۳ - عواملی که در چند سال اخیر تاسیسات عمومی را عملاً دگرگون ساخته‌اند.

در گروه اول باید این مطالب را جای دهیم: روشهای مکانیکی خاکبرداری و حفاری، پی های مخصوص بتونی، سیستم های مختلف ستون بندی، بتون فشرده، استفاده از قطعات فولادی سبک، قطعات پیش ساخته شده و آماده فولاد مخصوص با مقاومت زیاد، بتون عایق و آهنربا بل مخصوص، با قدرت زیاد، ساختمان

دیوارها و سقف ها با بدنه های فولادی (روبرتسن و هانتروگلایس) و غیره . . . . .  
 مامدا از تکنیک های ساختمانی جدید ، مانند بناهای معلق ، که در امتداد یک مرکز ثقل بتونی می لغزند ، و برای ساختمان های بسیار بلند ، یا خصوصیات مفید ، مناسب هستند ، سختی پمیان نمی آوریم ، زیرا که ضرورت استفاده از این نوع تکنیکها را در ایران احساس نمی کنیم . بدیهی است که استفاده از تمامی مصالح فوق الذکر در بناهایی که دارای خصوصیت نامشائی و خاصی هستند نمیتواند بدون ضرورت باشد .  
 اجازه بفرمایید به سخنان خود ادامه داده آن دسته از پیشرفتهای صنعتی را که به عنوان صنایع کمکی در هنر معماری برای اتمام و تکمیل بناها استفاده میشوند ، بطور خلاصه از نظر بگذرانیم ، و آنها عبارتند از پوشش های صوتی و حرارتی ، مواد مختلف برای روکار داخلی و خارجی ، چوب ، کاشی ، لعاب ، فلزات کم وزن ، و بطور کلی استفاده از پیشرفتهای چشم گیر شیمی صنعتی در دنیا ، مواد مصنوعی ، پلاستیک ، وسایل آتش نشانی ، رنگهای مخصوص و غیره و غیره .

شاید بتوان تمامی مواد فوق را تحت یک نظارت صحیح و مطمئن در ساختمانهای قدیمی که دارای ارزش نمایشی هستند مورد استفاده قرار داد ، لیکن نباید روح معماری بنا را از یاد برد . از سوی دیگر اهمیت طرح و ترکیب شکلها و حجمهای بنا ، که به نوبه خود نمایشگر آب و هوای اقلیمی ثابت منطقه ای است ، بریکار بردن و ترکیب این مواد با عوامل ساختمانی ارجحیت دارند .

در آخرین دسته ، تکنولوژی جدید ، ممکن است بطور عموم شامل تمام چیزهایی شود که مربوط به استقرار است : متدعای جدید ایجاد انرژی ، استفاده از الکتریسته و کنترل سیستم هاترول عظیم درسیستم تهویه ، و از همه مهمتر متدعای استقرار دهنده ، دقت در دستگاه های کنترل اتوماتیک ، طرز کار دستگاه الکترونیک آسانسور ، سیستم های جدید بازرسی (اکتشاف) و آبپاشی . باید متذکر شد که تمام این سیستم ها بدون آنکه تغییری در اصل بدهد ، در ساختمانهای جدید بکار می رود و از طرفی باید توجه داشت که فقط ۲۰٪ از فعالیتهای ساختمانی ، متوجه ساختن بناهای تاریخی و یا بناهایی برای شخصیتهای برجسته میشود . در صورتیکه هشتاد درصد بقیه برای کارهای شهری ، خانه های مسکونی و اماکن عمومی و ادارات و غیره صرف گشته است .

من امیدوارم مایل هستم که در ترکیب معماری نوع دوم برای مشخص ساختن بنا ، مقداری از عوامل معماری سنتی اعمال گردد . و در معماری بناها به شرایط اقلیمی و آداب و رسوم محلی و وضعیت هر کشوری توجه شود .  
 نگرانی من از این بابت است که : میادا احتیاجات اجتماعی و عوامل اقتصادی موجب

گردد که وضع خانه های مسکونی شکلی غیر سنتی بخود بگیرند .  
 تا اینجا بیشتر سعی ما به بحث در پیرامون موضوع پیشنهادی بود ، لیکن من میخواهم این مساله را مطرح کنم : بسیار جالب خواهد بود ، اگر پژوهشهای دموگرافیک که در ربع قرن اخیر در اکثر نقاط جهان انجام گردیده ، در آینده در شهر های ایران نیز اعمال شود .

دولتها و مهندسان تمامی کشورها موظف هستند که خود را با مشکلات پیچیده ای که در پیش دارند مواجه نموده و با استفاده از پیشرفتهای تکنولوژی جدید نسبت به حل مشکلات و تیز بر طرف نمودن آن اقدام نمایند .

اکنون ظنمت مشکلات و گرفتاریهایی را که قبلا بدانها اشاره کردیم از نظر بگذرانیم .  
 در حال حاضر همانطوریکه اطلاع دارید جمعیت جهان در حدود بیش از سه میلیارد و پانصد میلیون نفر تخمین شده است .

و طبق دفاتر احتمالی جمعیت جهانی ، روزانه در حدود صدونود هزار نفر به این جمعیت اضافه میگردد . بنابراین در سال ۲۰۰۰ جمعیت تمامی دنیا بالغ بر هفت میلیارد نفر خواهد بود . لذا در سی سال آتی ، تعداد خانه های مسکونی باید به دو برابر تعداد خانه هایی که در این قرن ساخته شده اند برسد .

با این وصف ، وضعی که بدان اشاره شد طرحی جامع برای کلیه شهرها را با خود همراه خواهد آورد که مبنی بر یک پایه اقتصادی نوی است و بالاتر از همه ، بستگی کامل به شعور انسانی خواهد داشت . اکنون بایستی ما شروع به طرح ریزی نومی خانه های شهری بنمائیم که برای غالب کشورها مناسب باشد . در این مورد مهندسان شهر ساز دارای عقیده واحدی نبوده و اتفاق نظر ندارند ، بلکه آنها معتقدند که اگر شرایط جوی و آب و هوا اجازه دهد برای شهرهایی که جمعیت آنها از سیصد و پنجاه هزار ، و یا چهارصد هزار بیشتر نباشد ساختمانهایی از چوبهای ضخیم که از داخل بهم مربوط باشند ساخته شود و آنان این موضوع را توصیه مینمایند . من امیدوارم که این نیز ، فرمولی در میان فرمول های دیگر باشد که با توجه به احتیاجات هر کشور و امکانات اجتماعی و اقتصادی اعمال شوند .

بهر حال ، سرمایه های بزرگی در زمانی اندک لازم است تا زمینی برای ساختمان آماده شود . و واضح است همانطور که قبلا اشاره شد فقط با صنعتی نمودن صنعت ساختمانی است که میتوان چنین کار های ساختمانی را عرضه نمود . لازم به گفتن نیست که استفاده از متد های صنعتی سابق برای انجام کار های مدرن ساختمانی غیر ممکن میباشد .

نظر به اهمیت مساله در اسپانیا ، گروهی از تکنیسین ها تحت نظر مهندس بنام آقای وانابیل لئوز ، پس از چندین سال مطالعه اقدام به تاسیس یک آزمایشگاه تحقیقاتی نمودند که در ساختن

ماکتهای ساختمانی با سرمایه های کلان و واحد های ساختمانی چند وجهی که بخاطر طرحهای هندسی آنها و ترکیببات محدود و حداکثر استفاده از ارتفاع و سطح شده است موفقیتهایی بدست آوردند .

لوکوربوزیه ، تحقیقاتی را که توسط لئوز انجام شده و ضمن کسب افکارات زیاد ، تحصیل و تجزیه همگان را برانگیخته است ، مطبوع و دلپذیر خواند . دولت اسپانیا بمنظور توسعه کارهایی که توسط لئوز انجام یافته اقدام به تاسیس سازمانی بنام لئوز کرده است . بسیاری از دانشگاه های کشور های خارجی ، از جمله دانشگاه هاروارد با در اختیار گذاشتن امکانات اقتصادی زیادی یک کرسی استادی به وی پیشنهاد نمود تا به تحقیقاتی خود در مقام وسیعتری ادامه دهد .

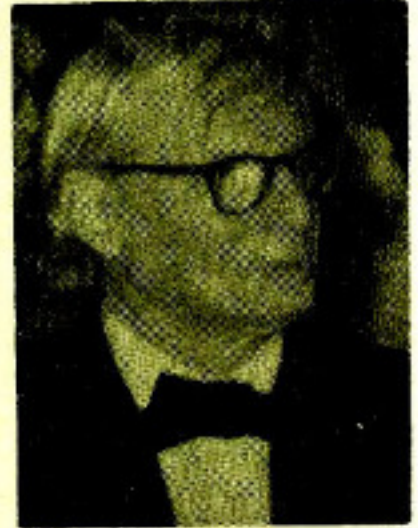
با توجه به اینکه ما درباره تکنولوژی معماری بحث میکنیم ، لذا جالب میدانم که اسلایدهایی را که از کارهای آقای لئوز تهیه شده همراه با یک حلقه فیلم ناقص نمایش دهم .

(نمایش اسلایدهای ۶۰ میلیمتری)  
 (نمایش اسلایدهای ۲۵ میلیمتری)  
 (نمایش یک حلقه فیلم ۳۵ میلیمتری چهل دقیقه ای)

از تمامی آنچه قبلا اظهار گردید ، میتوان بطور خلاصه ، نتایج زیرین را اتخاذ نمود .

اولا ، معماری تاریخی و با بطور کلی : بناهایی که دارای مشخصات کاملا سنتی و باستانی هستند ، حداقل میزان درصد تمامی صنعت معماری را در کلیه کشورها شامل میشود و در کلیه بناهای قدیمی که دارای خصوصیت واحدی هستند بایستی با طراحی و ایجاد هماهنگی بین اشکال و حجم ها ، هرگونه روحستنی بودن آنها ابقاه شود . و استفاده از تکنولوژی نوین نباید از ارزش زیبایی و تماشاگری بودن این نوع بناها بکاهد .  
 ثانیا : در ساختمانهای معمولی پرواضح است که باید از امکانات و پیشرفتهای تکنولوژی جدید ساختمانی استفاده شود ولی این به آن معنی نیست که صرفا به خاطر تقلید و اعمال طرحهای خارجی و با ایجاد ارتفاع زیاد بدون حصول نتیجه سیما شهر های ایران بهم بخورد .

ثالثا : از یاد نبریم جمعیت جهان مسئله ای کاملا پیچیده و بفرنج را ، فرا روی ما قرار داده است که بایستی ما با استفاده از تکنیک های جدیدی که در اختیار داریم با آن مقابله نمائیم .



## موضوع سخنرانی : شغل و تربیت

از : لوتی کان

احساس میکنم که بحث امروز ما که درباره شغل و تعلیم و تربیت است، بایستی مروری از درك خود من در باره نوع و هدف این جلسه باشد.

با شغل شروع میکنم، فکر میکنم که يك مهندس معمار، اگر خود را وابسته به سازمانی بداند نمیتواند پیشرفتی داشته باشد. معمار باید برای طرح ایده های خوب و ایجاد يك معماری شایسته، آزاد باشد و نیز، آزادی، باو کمک میکند که رهبر خوبی باشد و لازم است که برای ساختن يك بنا، دو نوع رهبری خوب، اعمال کند.

اول رهبری خوب در برنامه يك ساختمان، بعد، رهبری که میدانند درزندگی چمیخواهد و هدفش چیست.

فردیکه میدانند چگونه باید ایده های خود را بیان کند، خوب پیاموزد، خوب زندگی کرده، و نیز خوب کار کند. و من تصور میکنم که چنین شخصی است که می تواند از عهده خدمت برآید.

شغل، به عادات و تشکیلات اجتماعی بشری خدمت میکند و همچنین به توافق های بشری برای ساختن اجتماعی که خود آموزنده نوعی زندگی است، که در آن اجتماع، هر فرد میتواند خود را نشان دهد و نیز خدمت کند و بدین طریق اجتماعی متحد و خوب بوجود آورد.

من تعدادی مشتریان نکته سنج داشته ام که چنین رهبریهائی داشته اند، و یکی از آنها دکتر Salk بود که نزد من آمد و گفت من يك لابراتوار در محل سکونت ۱۰ دانشمند مشهور با ۱۰۰۰ فوت مربع مساحت لازم دارم ولی از تو میخواهم که ترتیبی بدهی که برای تقاشی در این محل علمی بتوانی از تقاشی پیکاسو، استفاده کنی این يك مغز متفکر خلاقه بود زیرا با بیان يك چنین پیشنهاد کوچکی بمن فهماند که به چیزهای نامحدود اهمیت میدهد، او واقعا خواستار ساختن ساختمانی بود او معمار نمیخواست بلکه از من انتظار داشت که برنامه را عوض کنم ولی با این بیان، خواسته و ایده خود را بمن فهمانده بود او میخواست که من باو الهام بدهم برای او محل مناسبی بنا کنم تا

بعنوان يك مرد در لابراتوار کار کند. موقمی که او صحبت میکرد ناگهان باین فکر افتادم که باو بگویم قبول میکنم و درباره فضائی که برای لابراتوارش احتیاج دارد و همچنین فضائی که نا محدود باشد بیاندیشم.

من احساس کردم که باید جای نامحدودی وجود داشته باشد ولی بعنوان لابراتوار در آن محل نباید وجود داشته باشد بنا براین بین این دو فکر باید ارتباط و کششی بوجود آورد.

Salk بارضایت و تحسین درباره این ایده، که استفسار کرد، برای ملاقات افراد بهتر است مرکز جلسات مشترکی وجود داشته باشد و یا محلی برای ملاقات در کتابخانه ایکه اطاقهای کوچک بجای يك اطاق بزرگ در آن ساخته شود؟

باو گفتم در کتابخانه ای که بیان کننده و نشان دهنده فکر است یکدیگر را ملاقات نمایند تصور میکنم در این کتابخانه بهتر است کسی برای خرید يك کتاب پولی نپردازد بلکه برای چاپ کتاب پول میپردازند نه برای متن کتاب، این يك پیشنهاد فکری است شما متوجه میشوید که چه جای استثنائی ساخته اید. اگر با خود بیاندیشید که يك کتابخانه باید مردم پسند و محبوب باشد - آنرا در مرکز دانشگاه بنا میکنیم تا تمام دانشجویان با آنجا مراجعه کنند اطراف آنرا آئینه میگذاریم تا کتابخانه را آفتور که میخواهید ببینید شما کتابها را می بینید و داخل میشوید از نظر من این نوع کتابخانه، درست مثل يك مرکز خرید است تصور میکنم که وجود آن نوع کتابخانه لازم نباشد.

بوجود آوردن محلیکه واقعا برای خواندن و مطالعه مفید باشد لازم است و البته نه فقط با استفاده از کتابهای مفید که فقط در اطاقی بزرگ انجام میگردد. جائی که يك پسر، دختری را ملاقات میکند و جائیکه شما واقعا تظاهر میکنید که کتاب میخواهید ولی هرگز واقعا چیزی نمیخوانید. در چنین موقمی است که من احساس میکنم مقصود، يك تقویت جسمی است.

من احساس میکردم که مثلا باید محلی بدون نام بخصوصی بوجود آورد، يك محل مرکزی با يك در ورودی، بنا براین محل مزبور برنامه مخصوصی نخواهد داشت. زیرا همیشه قسمتهايیکه معمار با برنامه به مشتری میدهد چیز هائی است که او باید انجام دهد توجه کنید. مشتری به او مساحت را میدهد و او باید مساحت را تبدیل بفضا کند. موقمیکه مشتری میگوید که میخواهم يك هال و یا يك سالن نشیمن در طرح باشد چیزیکه معمولا او میگوید اینستکه محوطه زیادی را برای مردم اجتماع پیش بینی کنید و نیز

احتمالا اندازه آسانور راه در نظر بگیرید. معماری باید محلی برای ورود آن در نظر بگیرد که مشتری چیزی درباره آن نمیداند. مخارج آن نیز بستگی به کیفیت و موقعیت ساختمان خواهد داشت.

او، حال را به محلیکه وارد میشوند انتقال میدهد و جای کردور را با حال عوض میکند و محوطه ای جدید بوجود میآورد. اگر محلی غلط برای این کار در نظر گرفته شود کاملاً بی ارزش خواهد بود. ساختن محلی صحیح با استفاده از مصالح ارزان قیمت از نظر معماری بر مراتب بهتر از محلی است نامناسب که در آن مصالح گرانقیمت بکار رفته باشد.

بنابر این شخص هرگز فلسفه شخصی ندارد بلکه او اعتقاد شخصی دارد نه فلسفه شخصی. فلسفه، اصلی است که حرفه بر آن متکی است و این همان روح معماری است متاسفم که حرفه ها وقتی در سطح بالاتری برنامه ریزی میشوند بیشتر مورد توجه مهندسین قرار میگیرند تا حدیکه آنها هیچکدام به تنهایی جلو نمیروند و تمرین های اولیه را انجام نمیدهند ولی چیزیکه موسسات حرفه ای ما شدیداً فاقد آن هستند شوق و ذوق است که با دارا بودن آن میتوانند از افکار انفرادی بشری استفاده برده، با استفاده از انجمن هائیکه کلیه صاحبان حرف در آن عضویت دارند، فلسفه ای بوجود آورند. در حقیقت سنت یعنی اعتبار، آن چیزی نیست که شما می بینید و یا احساس میکنید بلکه منعکس کننده چیزی است که میخواهیم توسعه بدهیم. انعکاس چیزیکه اگر چه شما نمیدانید چه هست ولی شما آنرا می بینید شما باید آنرا ببینید زیرا در طبیعت بدون وجود پسر دیده نمیشود. و همین، تمایلی برای آمیزش با مردم در ما بوجود میآورد تا به چیزهایی در باره خودمان در وجود خودمان پی ببریم و این برای شما بیان کننده طبیعت بشری می باشد که در ضمن گسترش عجیب خود، بیان کننده واقعیت نیز هست. این عادت نیست بلکه فرصتی است با ارزش برای درک تمایلات و چیز هائیکه هنوز بیان نشده است.

### تکنولوژی

من واقعا معتقدم که تکنولوژی عالی است و باید بخشی از احساسات شغلی ما باشد ولی معتقدم که یک ساختمان اگر بتواند الهام بخش تکنولوژی باشد ارزشش بر مراتب بیشتر است و تکنولوژی الهام گرفته با مروری در مغز و فکر، ( یعنی همان چیزیکه طبیعت خود معماری است ) بوجود میآید.

شهر: اگر شهر جایگاه موسسات بشری باشد اندازه شهر مطرح میشود نه خدمات آن، یعنی ارزش و نوع استفاده

موسساتی که وجود دارند، و ارتباط معماری مثل ارتباط ( باغ - محل ملاقات و انجمن ) از قسمت های اساسی آن بحساب میآید.

### دهکده

معمار، دهکده را می بیند و مایل است آنرا با وسائلی که در آنجا موجود است زیباتر کند. او میخواهد بطریقی مقتصدانه این کار را انجام دهد. و حال آنکه دهکده واصل و طبیعت آنرا که محلی برای زندگی است نباید خراب کرد. اگر شما بتوانید این اصل را مراعات کنید همه بکار شما غبطه خواهند خورد.

### معماری

معماری وجود خارجی ندارد بلکه روح معماری است که باید در انتظار ارضاء باشد، انتظار برای فردیکه سرانجام میتواند این روح را بدست آورد. فقط کار معماری وجود دارد و بزرگترین کار در معماری منعکس کردن روح معماری است، چیزیکه مفهوم تمایل بشر را بیان کند، بشریکه معماری را بطور کلی بوجود آورد. روزی یک شاعر آمریکائی پرسید ساختمان شما کدام قسمت تکه ای از آفتاب را میگیرد. این توصیف چه عالیت وقتی وارد اطاق خود میشوید و نور درخشنده خورشید را در لبه پنجره خود می بینید احساس میکنید که این اطاق شما است و مال شخص دیگری نیست. احساس شما نسبت به اطاق خود بقدری باشکوه است که زمانیکه شما در آن هستید همان احساس را نسبت بان دارید که هنگام ترک کردن آن دارید من معتقدم که در یک اطاق بزرگتر شما نمیتوانید آنچه را که در یک اطاق کوچکتر میگوئید ادا کنید من میدانم که صحبت من بیشتر جنبه اجرایی دارد تا جنبه حادثه ای و برای روشن شدن مطلب باید بگویم وقتیکه شما فقط با یک شخص دیگر در یک اطاق کار کنید، این کار میتواند جنبه یک حادثه را داشته باشد ولی وقتی بیشتر از دو نفر باشید کار شما جنبه اجرایی پیدا میکند.

اگر بخواهید درباره قربانیان دو حادثه شبیه بهم بدون هیچ اجبار و یا احساس اتهام یا قضاوت صحبت کنید شاید چیزهایی بگوئید که هرگز نگفته اید و این حال را با ورود شخص ثالثی نیز حفظ کنید و همچنین با این احتمال که گوش شما، متوجه صحبت دیگران نیست و خودتان متوجه جای دیگری نیز نشوید، سخن بگوئید. دل بستگی یک فرد در یک اطاق نسبت به چراغ منحصر بفردی که در آن اطاق هست بسیار دقیق و لطیف است.

خط مشی معماری ساختن یک اطاق و

پهلوی هم قرار دادن اطاقها بنحوی مطلوب میباشد. اندازه آنها نیز با شما خواهد بود. فضا ها تغییر پذیرند و آنگاه هم سخت و دقیق نیستند. این واقعیت ساختن فضا ها است بمعنای وسیع آن. اهمیت، در ترتیب دادن اجزائی است بمنظور ایجاد فرمی مناسب. فرم از تشکیل و ترتیب این اجزاء بوجود آمده اجزائی که تفکیک ناپذیرند، بطوریکه اگر شما یک جزء را بردارید فرم خوب آن بهم میخورد. معماری، فنون مختلف دارد و شما باید این فنون مختلف را البته با نظم و ترتیبی خاص بکار ببرید. در این موقع شما میخواهید کاری را انجام دهید باید با قوانین طبیعت آشنائی داشته باشید. باید ترتیب آجر ها را بدانید، نه فقط قیمت هر هزار آجر را بلکه نظم آجر ها. اگر از آجر ها بپرسیم که یک سنگ بالای در را ترجیح میدهند یا یک طاق نما؟ خواهند گفت، طاق نما، زیرا برای نصب یک سنگ در بالای در، مینبایست ترکیبی از بتن و آجر بکار ببریم که آجر باین کار راضی نیست. شما باید سنگ و بتن را بشناسید. مقدار ریختن بتن در مواقع بخصوص مهم است. در بکار بردن سنگ مرمر که سنگی است سفید، بارگه های خاکستری و طلائی، و نیز انواع مختلف دارد در بتن ریزی باید دقت بیشتری بنمائید.

بکار بردن سنگ مرمر، زیبایی خاصی دارد که این زیبایی را نمیتوان با بتن فراهم کرد باید ترتیب منظمی در کار بوجود آورد و آنرا جانشین ترتیب فردی کرد.

طرح، تجربه ای شیرین است زیرا شما چیزی را بنا میکنید که وجود دارد ولی تجهیزات قبل از این نوسازی نیز بهمان اندازه مطلوب میباشد. و این تجهیزات که چیزی است مهیج، مشاهده ای است روی فرم و دقتی است روی قانونهای طبیعت. اولین چیزی که مورد مطالعه قرار میگیرد فرم است فرم شکل نیست بلکه مشاهده و تجربه ایست روی قسمت های جدا نشدنی هر چیزی. درک نظم، حتی مهم است و شما فقط

موقعی باین موضوع پی میبرید که پلکانی را از نظر فرم آن ( نه اجزاء طرح شده در آن ) در نظر بگیرید. اگر شما خانه ای دو طبقه دارید راه پهای نیز دارید. فرم آنرا در نظر میگیرید و میگوئید که در انتهای آن میتواند اطاقی باشد این اطاق پنجره ای دارد و این پنجره یک لبه دارد که این لبه پنجره میتواند چیز جالبی باشد، میتوانید در آن لامپی قرار دهید که نور آن را خودتان بوجود آورده اید و متعلقه خورشید نیست.

این احساس کمال، برای نشان دادن شخصیت انسان و نیز اقتصاد لازم است وقتی



اطاقی میسازید باید تمام امکانات را در آن در نظر بگیرید. آنوقت معماری یعنی ساختن فضا، که متعلق به گنجینه فضائی است شما میدانید که در شهر های بزرگ فضا ها و محوطه ها مربوط به گنجینه فضائی است. این مهم است که فضا سرشار از روح باشد تا بتواند محلی مورد استفاده گردد.

مطمئنم که در محلات ایلپاتی خیابانی وجود نداشته، و فقط وقتی بشر در جایی ساکن میشد خیابان بوجود میآمد و خیابان اولین توافق افراد بشر است. شما در داخل و خارج از خیابان بدون اینکه واقعا درباره آن بیاندیشید قدم میزنید ولی خیابان واقعا بهترین چیزها است. اگر نقش خیابان فقط این باشد که به مناطق مختلف منتهی گردد، ایجاد آن غیر ممکن خواهد بود. تاسیس خیابانها در آمریکا بنا بمقتضیات مناطق و نیز بمنظور استفاده بهتر مردمیکه در آن سرزمینها ساکن هستند در نظر گرفته میشود. من فکر میکنم که در آمریکا میتوانستیم با در نظر گرفتن مقتضیات و بهتر کردن آن برای زندگی خیابانهای خوشتری بسازیم آن چیزیکه ماوراء دیوارها و قالبهای واقعی خیابانها وجود دارد به معماری مربوط میشود من معتقدم که وجود موسساتی که با استفاده از آنها بتوانید تمرین کنید بسیار لازم است و من این بحث را، توافق مینامم.

#### تعلیم و تربیت

من معتقدم که معماری، بستگی زیادی با تاسیسات اجتماع دارد. اگر شما مدارس امروز را در نظر بگیرید مطمئنا میگوئید که نباید فقط محلی بنام مدرسه ساخت بلکه باید محلی باشد که برای یاد گرفتن مناسب باشد وقتی شما برنامه ای از یک مشتری دریافت مینمایید که طی آن، از شما میخواهد که ۲ کلاس درس که هر اطاق آن ۲۰ در ۳۰ feet باشد، برای او بسازید شما ملاحظه مینمائید که مدرسه را برای شما تشریح میکند و یک مدرسه واقعا باید محلی بافضای بسیار باشد محلیکه حتی برای بچه های عقب افتاده، که از مقایسه با دیگران نگران هستند، نیز مناسب باشد، در اطاق خودش زندگی کند و علم فراگیرد. یک معلم وقتی میتواند، معلم خوبی باشد که قدرت خود را حفظ کند، معلم فردی است که سراپا دوستی است و به کاری که انجام میدهد عشق می ورزد چنین معلمی پیشرفت مینماید. مدارس نباید محل هائی برای قضاوت باشند بلکه باید مکانی باشند، برای استفاده یک فرد فقط چیز هائی را که قسمتی از وجود خودش است فرا میگیرد و در خاتمه فقط همان چیز یا او باقی مینماید. این یک پیشرفت ساختمانی است ما احتیاج به مدارس استعداد و هوش داریم محلیکه بتوانند سوزها را بر طبق

استعداد خود انتخاب نمائید اگر شما در پند کردن سوزها صحیح شکست خوردید سوزها دیگری انتخاب میکنید. کالج باید مرکزی باشد که شما در آن ببینید و انتخاب کنید، چیزی را که مفر شما در جستجوی آن است. دانشگاه چیست؟ باید ارتباطی با معماری مرتبط داشته باشد. ارتباطی آگاهانه که در آن باغ و حیاط و انجمن و سایر قسمتها را باید با هم داشته باشد ممکن است که شما بگوئید که این ارتباط چیزی بدیهی و آگاهانه است نه فقط ارتباطی است، مربوط به یک بستگی درحد بالا و یا درحد پائین، چیزی است انوماتیک. مثلا اگر شما یک هنرمند باشید مفهوم توازن را میدانید. بهرحال در زندگی باید اشتیاق و بیان را بهم بیامیزید یعنی بصورت فردی در آتیه که تنها زبان هنر او، اختراع است.

علم با حقیقت سروکار دارد ولی از حقیقت الهام نمیگیرد بلکه از شگفتی ها الهام میگیرد مشاهده، تجربه و تعلیم بهمین خاطر پیش میآید اولین احساس، احساس زیبایی است و بعد پرسش پیش میآید.

برای اولین بار، فردیکه مشاهدات و تجربه هائی کسب کرده بود مردم را در اطراف خود جمع کرد و میخواست تجربه خود را در معرض عام بگذارد و بدین طریق اطاق بوجود آمده جائیکه برای آموختن بسیار خوب است از همین جا اطاق بوجود آمد و از همین جا است که روح معماری پدیدار میگردد و از همین جا است که جهان بوجود آمده. تمام جاها درست از همان اطاق بوجود آمده. تمایل به وسعت، تحولات بین افرادی که مشاهداتی دقیق داشته اند و آنهایکه میخواهند درباره خودشان از طریق آن مشاهدات چیزی بیاموزند.

یک مدرسه معماری باید در محوطه ای وسیع که اطراف آنرا مغازه های متنوع گرفته باشد، ساخته شود.

و در این محوطه مکانی باشد که معمار، در آن چیز هائی بسازد و آنها را خراب کند و باید محوطه ای کاملا خصوصی باشد نه اینکه فضائی باز برای سایر شاگردان دانشگاه و نیز در آن اطاقی برای مشورت بوجود آید که محلی برای انتقاد های درست و معقولانه باشد.

تنظیم وقت بسیار مهم است. نظم ساختمان، ترتیب اساس کار، ترتیب فضا و ترتیب اشیاء باید در زمان طرح در نظر گرفته شود. طرح، در موقعیکه شما واقعا کوشش میکنید که آنچه را که در مفر شما موجود است بوجود آورید. یک نوع، جنک است. ابتدا شما اجزاء و لوازم را بوجود آورید و سپس آنها را کامل کنید. در درست کردن شهر، معماری آب نیز

وجود دارد من نمیتوانم بفهمم که چرا محلی که بیابان است نباید ساختمان های باشکوه برجهای آب داشته باشد، مرکزی که آب از آن گرفته میشود. این برجها میتوانند ایستگاه پلیس، یا مرکز آتشی نشانی، یا مرکز انتظامات باشد زیرا آن مراکز احتیاج به ساختمان ندارند کار آنها جنبه خدمت دارد، که در چنین مکانی، نیز میشود انجام داد ترتیب آب باید قسمتی از معماری آب باشد. و نیز ترتیب باد و نور. نظم روشنائی شما میگوید، سابات (Palch) سقفی که جلوی ساختمانها و در ورودی خانه ها قرار دارد) متعلق به خورشید است ولی محل داخلی این قسمت متعلق به بشر است این سقف کاری غیر از دادن سایه نمیکند. اینها اساس ترتیباتی است که شهر را بوجود میآورد. و باضافه اصل ساختمان وجود بشر و نیز احساسی که نسبت به محل دارد، چیزی را که شما برای توصیف وجود خودتان مایلید اتفاق بیافتد تا وجود خود را بهتر نشان دهید.

بدون در نظر گرفتن اثرات بیابانها که قسمت وسیعی از مساحت ایران را اشغال کرده اند نمیتوان معماری این کشور را مورد بحث قرار داد. بیابان آب و هوای خاص دارد. خویش با آن آشنا نبوده اند. بیابان قسمتی که اکثریت مردم ژاپن هرگز در طول زندگی خویش با آن آشنا نبوده اند. بیابان قسمتی غیر مسکون و فاقد حیات از طبیعت پهناور میباشد. اگر نوعی از زندگی در چنین محیطی، زندگی در آب و هوا با خشک نامیده میشود، منظور از خشکی فقط میزان درجه حرارت و رطوبت هوا که با وسائل مکانیکی قابل سنجش باشد، نیست، بلکه کیفیت زندگی انسان در چنین شرایطی مورد نظر است. در زندگی در شرایط آب هوایی خشک، انسان میبایست در جستجوی آب بوده، و به منظور مقابله و سبزی باوحشت و مرگی که از درون طبیعت او را تهدید میکند باید اتحاد داشته باشد، تمامی کوشش های فرهنگی که انسان را از طبیعت منحصر میسازد، نمایشگر سبزی او علیه طبیعت است. در چنین وضعی از زندگی، نه طبیعت مغلوب انسان و نه انسان مغلوب طبیعت است، بلکه پیوسته هر دوی آنها رو در روی هم قرار دارند. در سرزمین های خشک و لم یزرع، غیر از چیزهایی که طبیعت پدید آورده، هر چه را که انسان بخواهد بوجود آورد بسیار گران و با ارزش خواهد شد. دکور، راسیونهای رنگارنگ بناهای ایرانی، نمونه های قشنگ قالی های ایران، خطوط برجسته گنبد های مساجد، تمامی اینها زیباترین ها هستند. ساختن دست بشر که او را در طبیعت برتر مینماید و من مطمئنم که اینها حاصل تاثیر سرزمینهای خشک و بری است.

در برابر آب و هوای بسیار خشک و بری ایران، آب و هوای مرطوبی ژاپن قرار دارد، و موضوعی است که اکنون میخواهم آنرا مورد بررسی قرار دهم. ژاپن در آسیای شرقی واقع شده و دریا تمام جوانب آنرا احاطه کرده است.

در فصل تابستان، وزش پادهای موسمی آب و هوای مرطوب اقیانوسهای فوآسی استوایی را با خود به سواحل ژاپن آورده و موجب پیدایش آب و هوای گرم و مرطوبی شدید میشود. در این جا این نکته را می-خواهم یادآور بشوم. که رطوبت هوا در ژاپن بیش از آن اندازه ایست که بتوان آنرا با رطوبت سنج مورد اندازه گیری قرارداد، و همانطوریکه آب و هوای خشک و بری باعث پیدایش نوع مخصوص و ویژه ای از زندگی میشود، آب و هوای مرطوب هم زندگی مخصوصی ایجاد مینماید. مردم ژاپن بخوبی میدانند که رطوبت از حرارت

## بلیق تکنولوژی مدرن با معماری سنتی

یوشی نوبوآشی هارا از ژاپن :

دو کشور ایران و ژاپن دارای تواریخ ممتد معیاری هستند و معماری سنتی هنوز هم در هر دو کشور به چشم میخورد. آنچه که من اینجا میخواهم درباره آن صحبت کنم، تنها معماری قدیمی نیست، و بهر چه که مربوط به معماری قدیمی است نمیتوانیم کلمه «سنتی» را اطلاق کنیم. سنت چیزی است، که ضمن اینکه بر قدمت مبتنی میباشد، امکانات پیشرفتهای آتی و پدیده های نوین را نیز در برآورد. من معتقدم که معماران امروزی نمیبایست از ابقاء و توسعه معماری سنتی غافل باشند. سنت نه تنها نیروئی برای خلاقیت ندارد. معماران تنها به انکاسن سرشار معماری باستانی نخواهند توانست کارهای بزرگی انجام دهند. با وجود این غالباً سنت چیزی خلاقه و آفریننده بوده است.

تقدیمه دارم معماران و حکومت ایران عمیقاً این مساله را درک کرده اند، و به همین جهت این کنگره بین المللی را تشکیل داده اند.

اکنون مایلیم که معماری سنتی متفاوت را که یکی مبتنی بر آب و هوای خشک و بری و دیگری مبتنی بر آب و هوای رطوب است، مورد بررسی قرار دهیم، با مقایسه ایران کشوری که دارای بیابان های خشک و لم یزرع است، و ژاپن که کشوری دارای آب و هوای مرطوبی و درختان سرسبز میباشد. ابتدا، مایل به تاکید این نکته هستم که طی قرون متمادی، در معماری ایران از پنجره های کوچک استفاده میشده در صورتی که در ژاپن، در بناهایی که با چوب و تیر ساخته میشدند از پنجره های بزرگ استفاده میکردند.

این نخستین دیدار من از ایران میباشد، و با اینکه در ژاپن با کسانی که در معماری ایران تخصص داشتند گفتگو کردم و تا حد امکان در این باره مطالعه نمودم، مع الوصف از این بابت نگرانم که مبدا بعضی از نظریات من در مورد معماری ایران نادرست باشد. بسیار ممنون خواهم بود اگر همکاران ایرانی من که در آن جا هستند، لطفاً اشتباهات مرا تصحیح نمایند.



در ژوئیه ۱۹۱۸ در توکیو متولد شده و ۵۲ سال دارد.

تحصیلات :

در سپتامبر ۱۹۴۲ از دانشکده تکنولوژی دانشگاه توکیو لیسانس معماری را گرفت. در ژوئیه ۱۹۵۲ وارد دانشگاه هاروارد شده و فوق لیسانس خود را در ژوئن ۱۹۵۲ گرفت. در ژانویه ۱۹۶۲ موفق باخذ دکترا از دانشگاه توکیو شد.

در آوریل ۱۹۶۴ بعنوان پروفیسور معماری از دانشکده هنرهای زیبای توکیو شناخته شد.

مشاغل :

در سپتامبر ۱۹۴۲ در نیروی دریایی بعنوان مسئول مهندسی استخدام شد.

در اوت ۱۹۵۲ با استخدام در شرکت مارسل برود در نیویورک درآمد.

در اکتبر ۱۹۵۴ بنام خود و شرکاء یک شرکت معماری تاسیس نمود.

و در حال حاضر رئیس شرکت یوشی نوبوآشی هارا و شرکاء میباشد.

طاقات فرساتر است، و جلوگیری از آن به مراتب مشکلتر از گرما میباشد باوجود این، رطوبت انسان را به مبارزه علیه طبیعت وا نمیدارد، زیرا که این رطوبت بیش از اندازه حامل نعمت های طبیعی برای مردم میباشد. آب و هوای مرطوب آب اقیانوس ها را به خشکی منتقل ساخته و این امکان را به زمین میدهد که پوشیده از پوش گیاهی باشد و سرشار از حیات و زندگی گردد. درین جا طبیعت مظهر حیات و سرزندگی است، و نه مرگ و نیستی. انسان دیگر به مبارزه علیه عوامل طبیعی بر نمیخیزد، بلکه آن را گرمی میبشاند. بعضی اوقات آب و هوای مرطوب آمیخته با گرما، بارانهای سیل آسا، سیلاب، طوفان بهمهرا میآورد، و فقدان آن باعث خشکالی میشود. نیروی حاصله از رطوبت هوا آن چنان شدید و عظیم است که انسان قدرت پایداری در برابر آن را ندارد. ولی اگر در برابر این نیرو بردباری ننماید سرانجام طبیعت سخاوتمند نظر لطف خود را به سوی او معطوف میدارد. آرامش بعد از طوفان برای هر فرد ژاپنی دل انگیز و لذت بخش است. از این رو است که آنان به جای اینکه مبارزه علیه طبیعت بر خیزند، به آن عشق میورزند، و در زندگی روزمره به حد و فور از آنچه که طبیعت در اختیارشان نهاده برخوردار گشته و با آن زندگی میکنند. طرح های متنوع و آنچه بین انسان و طبیعت ایجاد هم آهنگی میکند مورد علاقه مردم ژاپن است.

تا اینجا من فرق میان فرهنگ مردم سرزمینی خشک و بری و فرهنگ مردم سرزمینی مرطوب را توضیح دادم. اکنون اجازه میخواهی که نسبت هر دو فرهنگ را با معماری سنتی مورد بحث قرار دهم. معماری ایران در طول تاریخ با توجه به بیابانهائی که قسمت وسیعی از خاک این کشور را اشغال نموده، پیشرفت کرده است. این موضوع طبیعی است زیرا که به علت گرما و وجود آب و هوای خشک مصالح ساختمانی از قبیل خاک، شن، آجر، و سنگ به آسانی در دسترس قرار گرفته، و از اینرو معماری ایران توسعه یافته است. من غالباً خانه های را می بینم که کف آنها پائین تر از سطح زمین قرار دارد و میدانم که این نوع خانه سازی به منظور جلوگیری از حرارت هواست ولی چنین طرحهایی برای مردمی که در سرزمینی رطوبی و بارانی همچون ژاپن زندگی میکنند، غیر قابل تصور میباشد مردم ایران تجربه و پیشرفتهای زیادی در ساختن طاقها و گنبدها دارند، و این تکنیک به میزان وسیعی در بنای گنبد های مساجد قدیمی و طاقهائی که سقف آب انبارها را میپوشاند بکار رفته است. از

زمانهای قدیم تا به حال در ژاپن به منظور ممانعت از نفوذ رطوبت هوا، منازل را مرتفعتر از سطح زمین میسازند و این موضوع پیوسته به عنوان یکی از عوامل عمده خانه سازی در ژاپن مورد توجه بوده است. موادی مانند خشت و گل که آب را به خود جذب میکنند در ژاپن مصالح مناسبی نبوده و بناهائی که از این مصالح ساخته میشوند بندرت در ژاپن توسعه پیدا کرده اند در عوض ساختمان خانه های چوبی که با استفاده از چوب ساخته میشوند از زمانهای قدیم پیشرفت داشته است.

همانطور که همه میدانند، برای ایجاد پنجره ها و درها و حتی امروز، برای کار گذاشتن پنجره هائی که در بالای آستانه ها قرار دارند، در ساختمانهائی که با مصالح بنائی ساخته شده اند، تدابیر ویژه و مخصوصی لازم است در ساختمانهائی که با مصالح بنائی ساخته میشوند، چگونگی ایجاد پنجره ها امری است قطعی، حال آنکه در ساختمانهائی چوبی غیر از بنده چوبها و تیرهائی که در بنا بکار رفته بقیه تماماً منفذ و پنجره میباشد، و مهم اینست که چگونه باید فضای خالی میان آنها را پر کرد. برای ایجاد منفذ در دیوارها دواره وجود دارد یکی برداشتن و جدا کردن چیزی از دیوار و دیگر افزودن چیزی به فضای خالی. در معماری با مصالح ساختمانی، کسی که اقدام به ساختن بنائی مینماید، حتی اگر بدون نقشه و بالای قبلی کار کند میتواند فقط با رعایت قانون ثقل ساختمان، در هر جا که دلتش خواست ایجاد پنجره و منفذ نموده و همانطوریکه مصالح را روی هم میچیند، آزادانه بلندی دیوار ها را معین سازد. از طرفی دیگر، در معماری با چوب، باید طبق نقشه عمل شود، و اندازه چوبها میباید مساوی بوده و یا طبق مدل مشخص و معینی باشد و ارتفاع چوبها بایستی قبلاً حساب شده باشد، تا تیرها بتوانند بطور افقی روی آنها قرار گیرند بهمین جهت معماری با چوب فاقد فوایدی است که معماری با مصالح در بردارد لکن متد و مدل ساختمانی این نوع بناها به توسعه استعمال فولاد در بناهای جدید کمک کرده است.

در ساختمان طاقها و گنبد ها باچیدن آجرها و سنگ ها در کنار هم اشکال منحنی محدب به وجود آمده است. گنبد های زیبا در معماری ایران بناهائی هستند که دارای سطوح محدب میباشد. در عوض سطح مقعر که در ژاپن ناوادارومی Nawudarumi نامیده میشود بمقدار بسیار زیاد، در معماری ژاپن بکار رفته است. حتی در تعداد مندودی از بناهای ژاپن که با مصالح معماری ساخته شده اند مانند دیواره های بعضی از ندرهای قدیمی. این حالت مقعر که

لفظی ژاپنی به بنا میبخشد دیده میشود، گنبد در معماری ایران و سقفهای (ایر مویا سو کوری) در معماری ژاپن نمونه های بسیار خوبی از تحدب و تعقر (کوز و گاوا) است که در معماری هر دو کشور اعمال گشته است. لبه پشپ باهما در معماری ژاپن اندکی به طرف بالا انحناء دارد، زیرا که استفاده از لبه های مستقیم در پشت بامهائی قدیمی ژاپن اندکی نامطلوب میباشد. تجاران ژاپن با خم کردن تخته های باریک و قابل انعطاف، ناوادارومی را پدید آوردند. سقف «استخرشای ملی» در توکیو که دارای منحنی های مقعر می باشد یکی از شاهکارهای پر وفور کنزوتانک است که تلفیقی مزین از طرحهای معماری سنتی ژاپن میباشد من در طرح بنای باشگاه المپیک گمازاوا، در توکیو از چهاربهر پوسته ششجی شکل بسیار بزرگ استفاده کردم، و بنظر میآید که این بنا نیز دارای سنت معماری ژاپن باشد. سقف خارجی این بنا نیز دارای منحنی های مقعر است.

موضوعی که معماریان باید جدا دربارہ آن فکر کنیم و متأسفانه حقیقتی است تلخ که هر دو کشور ایران و ژاپن با آن مواجه هستند، مساله زلزله میباشد. در سال ۱۹۲۱ زمین لرزه بزرگ کاتو منطقه توکیو را در هم کوبید، و تقریباً به اکثر بنا ها خسارت وارد شد، و بیش از ۳۰۰،۰۰۰ خانه که در اثر زلزله بکلی ویران شده بودند، طعمه حریق گردیدند. عجیب اینست که مخصوصاً ساختمانهائی آجری که با استفاده از تکنیک غربی ساخته شده بودند خسارات بیشتری دیدند. از این تاریخ ساختن بنا های ضد زلزله تعمیم پیدا کرد و ساختن ساختمانهائی که در برابر زلزله استقامت داشته باشد به مرحله اجراء درآمد. ساختمانهائی که با مصالح معماری ساخته میشوند درست است که از نظر تحمل ثقل بنا مقاوم میباشد لیکن در برابر فشار های افقی مانند زلزله پایدار نیستند. اکنون من فکر میکنم، ما که در کشور هائی زندگی میکنیم که بارها زلزله دیده اند، میبایست دست از استفاده از مصالح معمولی در معماری بکشیم.

اکنون مایلیم بطور خلاصه به تکنیک های جدید ساختمانی که در نمایشگاه ۲۰ اوزاکا دیده شد اشاره ای بکنم. بنا های هوائی که در نمایشگاه برپا شده بود با هر بنای دیگری در گذشته کاملاً متفاوت است. در غرفه آمریکا برای نگهداری سقف از هوا به عنوان یک عامل کمپرس کننده استفاده شده بود. ساختمان این غرفه با غرفه هائی که توسط اوتو فرای برای نمایشگاه ۶۷ ساخته شده بود، متفاوت است.

اگر ما بخواهیم دست از ساختمانهائی که با مصالح معمولی ساخته میشوند برداریم،

و بخواهیم که از سطح محدود در معماری سنتی ایران استفاده کنیم، میباید نوعی جدید از ساختمان را گسترش بدهیم. آنگاه چه خواهد شد؟ من برای پاسخ به این سوال حائز و واجد شرایط نیستم، من مایلم اجمالا درباره‌ی مصالح جدیدی که ما آنها را قابل استفاده ساخته و امیدوارم که در ساختمان های جدید مورد مصرف قرار گیرند، مختصر گفتگویی نمایم.

سیستم ساختمان هائیکه برای اولین بار در نمایشگاه ۷۰ اوزاکا به معرض نمایش گذاشته شد، بهترین نوع سیستمهای ساختمانی بودند، که میتوانند در برابر انواع فشار های مانند زلزله خارجی مقاومت داشته باشند.

در این نوع بناها از مواد و مصالح ویژه و مخصوص مانند پلاستیک و پولی مر استفاده شده بود. من فکر میکنم که سیستم های ساختمانی که در بالا بدانها اشاره شد در آینده در واحد های خانه سازی نیز مورد استفاده قرار گیرد. بنظور: حفظ طرحهای سنتی در ایران، کشوری که دارای آب و هوای خشک و بری است و به منظور حفاظت مردم در مقابل بلایای طبیعی مانند زلزله، بایستی نوع جدیدی از ساختمان، ابداع و تعمیم داده شود و در آن از مواردی که بوسیله شیمی اتمی تولید گشته، استفاده گردد.



موضوع: کاربرد تکنولوژی نوین در معماری سنتی.

گزارش: پروفیسور لودویگو کوآرونی، معمار شهر سارم.

عنوان: به سوی شیوه ایرانی معماری جهانی.

۱ - من شرکت در کنگره « کاربرد تکنولوژی نوین در معماری ایران » را به خاطر علاقه عمیقی که به این کشور دارم، قبول کرده‌ام. بحث من بحث علمی یک استاد دانشگاه نیست. من میخواهم به عنوان معمار مبارزی که دنیا را می‌بیند و به نحوی عمیق و فعال نسبت به تمایل شهرها و ساکنان آنها حساس است، بحث و گفتگو کنم. همچنین به عنوان یک انسان درباره آثار گذشته: اسلوب و بنا، تعادل و هم آهنگی، زیبایی مسکن محقر، شکوه آبنیه تاریخی و مهارت ساختمانی میاندیشم. میدانم که این مسائل چه از لحاظ جزئی و چه از لحاظ کلی کاملاً بمرم شناسی ساختمانی، جمعیت، و در نتیجه به جغرافیای اقلیمی محل، رنگ و محیط مناظر، عادات اعتقادات، طرز زندگی و فکر و جهان بینی مربوط است. در همه فرهنگ ها ضرب المثلی رواج دارد که به نحوی به هر فرد آدمی توصیه میکند که در کار دیگران مداخله نکند. من میخواهم برعکس، ضرب المثل متضادی را به یاد آورم. این ضرب المثل میگوید که: « هیچکس در کشور خود پیغمبر نیست » مقصود اینست که قضاوت درباره مسائلی که انسان بناها از لحاظ زمان و مکان تردید است، بسیاری مشکل میباشد. در واقع برایم امکان ندارد درباره موقعیت معماری ایتالیا صحبت کنم، بی آنکه مرتکب خطای فاحش شوم. اما شاید بتوانم درباره اینکه معماری ایران میتواند و باید با گذشته اقتضای آمیزش رابطه پیدا کند نظریات ساده‌ای ایراز دارم. البته من در این اظهار نظر معماری ادوار هخامنشی و ساسانی را ندیده میگیرم، گرچه آنها که در تهران بانگ و هوزه بنا کرده‌اند، تنها اصول معماری هخامنشی و ساسانی را در نظر داشته‌اند. البته مقصود رابطه واقعی با گذشته است و نه تفسیر غلط درباره گذشته که بسیار در دنیا شایع است. این تفسیر غلط ارمغان صنعت جهانگردی است. صنعت جهان گردی -

شاید حتی از راه تحلیل حقیقی بازار جهان - گردی - رغبت های مشکوک جهانگردی خارجی را که تعداد آنها روز بروز زیادتر میشود منعکس میکند این جهانگردان خارجی روز بروز کمتر به زیبایی های واقعی علاقه نشان میدهند و برعکس به نظر میآید که بیشتر تحت تاثیر زرق و برق ظاهری ابنیه و آثار غیر اصیل قرار میگیرند.

۲ - بعد از جنگ جهانی دوم رشد فنی و اقتصادی برای همیشه فواصل فیزیکی و مادی و خلاء های بین فرهنگ ها را از بین برده است. در نتیجه ما می توانیم از راه کتب، تصاویر، رادیو، تلویزیون و مسافرت های اقتصادی با فرهنگهای مختلف تماس بگیریم. اما با وجود این وقتی به مسافرت های یونانیان و اعراب، مارکوپولو و دیگر اروپائینی که از سال ۱۰۵۰ تا کنون به شرق سفر کرده اند، فکر میکنیم، متوجه میشویم که، علی رغم مسافرتها دسته جمعی و مبادلات متعدد فرهنگی، نتیجه کم است و روز بروز کمتر میشود. آری نتیجه ای که باختر به دست آورده است، کم است. باختری که دارد در روح فرهنگ شرقی نفوذ نمیکند و اشکال مجسمه سازی و نقاشی و بنای شهری را - چه از لحاظ اسلوب معماری کلی شهر و چه از لحاظ سبکهای معماری جداگانه آن مورد مطالعه و بررسی قرار میدهند.

اما آنچه بیشتر مایه تشویش خاطر ما اروپائی ها میشود، اثر معکوس است: اثری که علم و معرفت باختر روی مردم خاور به عنوان مشتری، مدیر و معمار داشته است. کاربرد تکنولوژی نوین در معماری آمریکایی و یا اروپائی به شدت معماران شرقی را تحت تاثیر قرار داده است این معماران یعنی معماران شرقی که تحت تاثیر معماری باختر قرار دارند، تصور میکنند که تکنولوژی قادر است به ما این یا آن اسلوب معماری، شهر سازی و بالاخره طرز زندگی را اعطا کند. مثل اینست که از راه فرایند روانی عسادی - که میتوان آنرا چه در ایران و چه در ایتالیا و یا هر کشور جهان سوم دید، گرایش به معکوس کردن فرایند بوجود میآید. بر طبق این فرایند معکوس بیان معماری از شرایط فرهنگی تمدن محل سرچشمه میگیرد و نه بالعکس. وقتی مدل و نمونه ای از یک فرهنگ انتخاب کردیم، از روی آن مدلها و اشکال معماری دیگری بوجود میآوریم، بدین امید که با بوجود آوردن این اشکال، انتقال خود بخود از « فرهنگ » محل ( فرهنگ به معنی وسیع و حتی اقتصادی آن) به فرهنگی که به عنوان مدل انتخاب شده است، صورت گیرد.

سلما این روش یکی از فرایندهای متعدد تقلید در معماری است. اما این روش -

و به تکامل و تحول اشکال معماری توجه نمیکنند و « چون » و « چرا » ی تاریخی اشکالی را که بعنوان « مدل » انتخاب میکنند، مورد تحقیق قرار نمیدهند. مثلاً آنها علاقه معماری شمال اروپا را به جدارهای شیشه ای معلول زیبایی شناسی و تکنیک شیشه سازی میدانند نه معلول شرایط اقلیمی و اوضاع اقتصادی، یعنی امسالک ماتیک خورشید ممالک شمال اروپا و امکان اقتصادی مردم این ممالک برای حفاظت مصنوعی از سرما. تمایل انطباق با فرهنگ غربی باعث میشود که مهندسان شرقی در شهرهای کوچکی که ترافیک آن سبک است، خیابانهای پنجاه متری احداث کنند. اینها کوچه های تنگ و مارپیچ شهرهای باختری را فراموش میکنند این کوچه های تنگ و شلوغ پناهگاهی در مقابل نور شدید خورشید است.

بازارها و دکانی را که در دو طرف خیابانها و کوچه های اصلی قرار دارند خراب میکنند بی آنکه فکر کنند که این بازارها و دکانی معرف تجارت قرن گذشته یعنی قرن درشکه و « گت و گذار » است. نیز کسانی که این بازارها را خراب میکنند هیچ توجه نمیکنند که اخیراً شهر سازان آمریکایی می کوشند در شهرهای جدید آمریکا، مراکز خرید، سوپرمارکت و بعبارت دیگر سوق ها و بازارهای مشترک احداث نمایند. بعلاوه آنها کمترین توجهی به واقعیت شهر « پیاده » نمیکنند. شهری که در آن گاز از فراغت، تفریح از فرهنگ، تجارت از منهد، و سیاست از عشق جدا نیست. در اروپای قرون وسطی مراکز مختلف دور میادین قرار داشت. امروز نیز همین وضع را میتوان در برخی از شهرهای اروپا و نیز در یزد، نائین، کاشان و استهبان مشاهده کرد.

بعقیده من شهرهای قدیمی را نه فقط از لحاظ اقتصادی و اجتماعی بلکه از نقطه نظر ترکیب و اسلوب معماری نیز باید مورد مطالعه قرار داد. به نظر من مطالعه جنبه های اقتصادی و اجتماعی این شهرها (این امر چه در مورد ایران و چه در مورد ایتالیا، فرانسه و انگلستان صادق است) نه فقط به ارزیابی برخی ابعاد که آنها را از کشورهای مدل جدا میسازد، کمک میکند بلکه ضمناً این امکان را بوجود میآورد که: ابعادی که آنها را به طور مثبت از ممالک مدل دور نماید مورد ارزیابی قرار گیرد.

من بازگمان میکنم که لازم باشد بین « شکل » سازمان و مناطق مسکونی شهر چطور ساخته و پرداخته شده و در مراکز هسته های که بر یکدیگر ارتباط دارند جمع گرده آید. این هسته ها در هسته های بزرگتری بافت شهر ( ترتیب ورده بندی

نمی تواند راه را برای آفرینش معماری هموار کند. زیرا راه صحیح آفرینش، آفرینش از سفر و مبتنی بر داده های واقعی، علمی و فنی، که عناصر « جنبی » عناصر فرهنگی « شکل » هستند، مشکلاتی دارد که با این روش قابل حل نیست. میدانیم که اهمیت عناصر فرهنگی شکل بسیار زیاد. لیکن روش مذکور به دلیل تکنیک دگرگون کردن روشها و ساده سازی جزئیات کار شیوه ای سحرآمیز بحساب میآید. هر قدر شرایط اقتصادی طبقه حاکمه کشوری که تقلید میکند، به کشور مدل نزدیکتر باشد، به همان اندازه گذشته تاریخی او از لحاظ فیزیکی از کشور مدل دورتر، و این فرایند طبیعی تر و سریع تر و از لحاظ کمی مهمتر است.

۳ - علاقه به معماری خارجی طبیعتاً منجر به بی علاقی به معماری سنتی خودی میشود. این امر به خصوص در مورد ایتالیا، ایران و همه ملل حوضه مدیترانه و خاور نزدیک صادق است. در این کشورها مدت سه قرن است که دیگر معماری اصیل جود ندارد، زیرا در این سه قرن ملل مذکور دچار عقب ماندگی و اقتصادی بوده اند و این بی علاقه گی به معماری گذشته باعث میشود که آثار و ابنیه و شهرها مورد توجه و بررسی و حمایت قرار نگیرند. واضح است که حفاظت محیط و ابنیه و شهرهای تاریخی فقط در سایه توجه عمومی، احیاء برنامه های شهر سازی، که بتواند اشکال زندگی جدید را با مسائل مربوط به منظره و یادگارها و موازین هنری تطبیق دهد، میسر و ممکن است. اگر علاقه ای هم - مثلاً در ایتالیا به حفظ منظره طبیعی و ابنیه و آثار تاریخی وجود دارد، این علاقه فقط مانع آفرینش اشکال جدید میشود، بی آنکه کوچکترین اقدامی برای دفاع فعال محل تاریخی به عمل آید.

توجه انتزاعی و مجرد به معماری و شهر سازی گذشته و در رابطه نگذاشتن آن با معماری و شهر سازی امروز و فردا فقط و فقط بدرد تورسم فرهنگی که قبلاً بدان اشاره کردیم میخورد و مورد علاقه ما نیست. محققینی که مساعی خود را صرف طبقه بندی کشف، مقایسه و استنتاج میکنند، هدفشان اینست که اثر جالب خود را به همکارانشان دهند و نه بیشتر. اثر آنها فاقد هر گونه رابطه فعال با معماری زنده و عاری از هر گونه شکل « انتقادی عملی » است.

و بهیچ وجه نمیتواند در عمل روی اثرشان تکیه کرد. معماری به نوبه خود میکوشند تا اطلاعات و آثار تاریخی را در سطح دانشگاهی اجباراً نازلی قرار دهند. آنها توجه و علاقه خود را به کشوری که در آن زندگی و کار میکنند، بسط نمی دهند. به عبارت دیگر به هیچ وجه به کشور خود

بندی منازل، کوچه‌ها، ابنیه و آثار زندگی جمعی را بوجود می‌آورند. باید تحقیق کنیم که این شکل چطور با طرز زیست ساکنان شهر مربوط می‌شود و چطور یکی بردیگری منطبق می‌گردد. مسائل واقعی و نمایانات تکاملی استوار، در خارج از ذهن ما و مدل‌هایی که بوسیله آنها می‌خواهیم انسانها و شهرها را متحد کنیم، کدامند؟ ما باید جهت صحیح این تکامل را معین کنیم، بی‌آنکه به غلط بعد از این میل داشتن اتومبیل و تلوویزیون را نشانه قابلیت اقتباس سیستم ذهنی ایالات متحده آمریکا تلقی نماییم.

به ویژه، من گمان می‌کنم که لازم و ضروری باشد بینیم چطور فکر معماری شهری در اشکال ساختمانی آن منعکس می‌شود زیرا همیشه ممکن است معماران و شهر - سازان با وجود داشتن تصور متفاوتی از زندگی و نیز بی‌آنکه تصور عینی از شهر داشته باشند، به نحوی « همانند » با گذشته و نه عینا چون گذشته شبیه است ولی بهیچ وجه من‌الوجه « کپی و رونوشت » آنها نیست.

استفاده از هندسه در همه اقوام و ملل و همه اسلوبهای معماری مشترک است، اگر بخواهیم اشکال هندسی، مناسب و بوضوح قابل شناخت باشند، با تعداد قلیلی از این اشکال را در معماری به کار بریم. اما هر ملتی روش مخصوصی در استعمال هندسه و انتخاب شکل معین: مربع، مدور و مثلث در معماری داشته است هر ملت و قومی نظر و احساس مخصوص درباره تناسب داشته است. هر ملت و قومی توانسته است از شرایط زندگی و حتی شرایط زندگی توأم با فقر و محرومیت اصول زیبایی برای محیطی که باید در آن زندگی کند، بیرون بکشد.

استفاده از نظریات جدید در طرح نوین برنامه اصلاح و تنظیم شهرهای باستانی و قدیمی همیشه ممکن خواهد بود. نباید تحت تاثیر شکوه و جلال دروغین ساختمان‌های نو قرار گرفت و عظمت واقعی ابنیه و آثار قدیمی و کهن را تغییر داد. این امر یعنی تحت تاثیر شکوه و جلال دروغین قرار نگرفتن و جلال بناهای باستانی را تغییر ندادن همیشه امکان پذیر است.

بدیختانه این مساله به همه کشورها و حتی کشورهای توسعه یافته مربوط است، زیرا نتایج این « اختصاصی کردن » متوالی که متفکرین پیشرو انگلستان و فرانسه و آمریکا بر ضد آنها یا خاسته‌اند، در واقع برای شهر سازی مشؤوم بوده است.

این مسائل شهر سازی اکنون از دست معماران به دست اقتصاد دانان و جامعه‌شناسان افتاده است. البته این امر سود « تحلیل یا آنالیز » است، اما در ضمن به زبان

« تالیف یا سنتز » ارزشهای مختلف - مثلا ارزشهای (اجتماعی، اقتصادی، سیاسی) و همچنین ارزشهای (اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی) ، یعنی معماری است. این ارزشها همیشه کارهای شهر سازی را مشخص کرده‌اند. برنامه ریزی نوین از لحاظ تحلیل های امارتی استنتاجات، طرح، پیش بینی و مدل بسیار غنی است. اما همه چیز را به صورت اعداد و و ارقام و اصطلاحات بیان میکند. این ارقام و اصطلاحات فقط مربوط است به بخشی از دنیای شهری، یعنی بخش اقتصادی که مبتنی است بر یک جهان بینی سیاسی در اینجا ابتدا به این موضوع توجه نمیشود که این بخش اقتصادی میتواند تکیه گاه تصور رسمی دیگری از شهر باشد، تصویری که مسلما به همان جهان بینی سیاسی متکی است که بخش اقتصادی بدان تکیه دارد.

به علاوه مدلی که معمولا اقتباس میکنند، فقط برای شهرهای بزرگ معتبر است و مسلما با شهر های کوچکی که از عمران و توسعه متوسطی برخوردارند، چه در ایران و چه در ایالات متحده آمریکا، جور در نمی‌آید.

بنابراین برای اینکه بتوانیم برای هر یک از شهرهای قدیمی برنامه مستقل و « مشخصی » تنظیم نماییم، باید این شهرها را یک به یک مورد بررسی و مطالعه قرار دهیم. اما از مجموع تحقیقات نیز میتوان نتایج کلی بیرون کشید. از این نتایج کلی، اطلاعات کلی و عمومی که برای همه کشورها در سراسر جهان قابل استفاده است، استخراج میشود. باز این اطلاعات و داده های عمومی به همه معماران سراسر جهان نظریات تازه و کاملی خصوصی روش شناسی برنامه تنظیم و تنسيق و ترتیب شهری میدهد.

۵ - همچنین، از یرکت مطالعه شهر باستانی و بافتها و ابنیه و آثار کوچک و بزرگ آن میتوان نظریات معماری محل را اصلاح کرد. اگر معماران بدین امر توجه میکردند بی‌شک از مجلات معماری امریکائی، انگلیسی و سوسی روبرمی گردانند و متوجه چیزی میشوند که میتوان آنرا « اصلاح » ایرانی اسلوب خاص معماری جهان نامید، اصلاح ایرانی معماری جهان را میتوان بعنوان « راه ایرانی » معماری جهانی و یا فروتنی بعنوان کمک ایران به معماری جهان تفسیر کرد. نیز میتوان آرایشهادی در خصوص اصلاح معماری به نفع ملتی دانست، که میخواهد آنرا مورد توجه قرار دهد.

معدنك، این ملاحظات مجددا خطر تقلید را به وجود می‌آورد: تقلید « شیوه ایرانی » به وسیله دیگر ملل و یا تقلید معماری باستانی ایران و به وسیله معماران ایرانی. برعکس کاشی کاری قسمتی از

نما یا تالار بنایی که باللهام از سبک آلمانی ساخته شده است، نه فقط معرف شیوه ایرانی معماری جهانی نیست بلکه نمونه صحیح معماری نوین نیز به شمار نمی‌آید در این مورد میتوان بنای مرکز طرح همکاری دانشگاه بغداد را مثال زد. این بنا به مسورت نمیکرد ای است که در روی زمین قرار گرفته است. اگر این بنا را با توجه به محیط و تمایل بین‌المللی که با آن طرح بنای مذکور تهیه شده است، در نظر بگیریم، می‌بینیم که اثری پوچ است.

باید ملاحظه کنیم که چگونه از شدت نور خورشید بهره برداری شده است، نور خورشید باید طوری روی سطح کروی کاهنگلی بیفتد که سایه روشن‌ها، سایه‌های مستقیم و یا سایه های انعکاسی منبعث از نور مستقیم یا بازتابی به وجود آورده این ترکیب نه تنها اسکای لاین است بلکه اکسپریسوی قابل انعطاف و رنگی است باید به بینیم چگونه از فضا استفاده شده است مثلا فضا را بسته و یا به طرف آسمان و فضاهای دیگر، از بالا، پهلو و پایین باز کرده‌اند. نباید مثل معماران جدید اروپای دیروز فضای ساخته شده را ( که بطور کلی کاملا بسته است و گاهی شیشه های بزرگ یک دیوار را به دیوار دیگر و زمین را به سقف مربوط میکند ) از فضای ساخته نشده کاملا جدا کرد.

لویی کان، به دقت طرز زندگی و طراحی حلال اسلامی را بررسی کرده است. این امر به او که یک نفر یهودی روسی - امریکایی است، اجازه داده است تا نقشه تالار شوزای داکا را تهیه کند. در این طرح وضع جدارها به نحوی است که نور و هوا به طور غیر مستقیم از چهار گوشه به داخل تالار نفوذ میکند. این امر، صرف نظر از موفقیت و یا عدم موفقیت پروژه که خود مساله دیگری است، بسیار حائز اهمیت میباشد یعنی از مساجد و ویلاهای ایرانی، حتی مساجد و ویلاهای تازه، ( یکی از آنها را در کاشان دیدیم ) از شاهکار های مهارت در پیوستگی فضاهای باز بسته، گشاده و پوشیده است. این ابنیه طوری ساخته شده‌اند که میتوان در آن در هر یک از ساعات روز همه فصول از خورشید و سرما و گرما و باد ایمن بود و یا در معرض باد، - سرما، و خورشید قرار گرفت. اینها شاهکار روابط متقابل کنشی و صوری بین تالار های پذیرائی فصول ملایم و اطاقهای تابستانی زیر زمینی خنک و مرطوبی است که اشمه خورشید بدانها راه نمی‌یابد. هوا بکمک بادگیر به این زیر زمین می‌رسد. این بادگیر، هوا را در بالا روی بام گرفته ضمن مرطوب و خنک کردن آن به پایین منتقل میکند نیز سردابه هایی که به سفره های قنوات منتهی میشوند.

شاهکار های حقیقی در معماری به شمار می‌روند. شاهکار دیگر، سیستم ساختمانی است که از خشت خام و گاه گل ساخته می‌شود. این صنعت ساده‌ای است که در متون رسمی بدان اشاره‌ای نشده است. متونی که ایران را به وسیله پرسپولیس و کاخ و مساجد و کاشی کاری و نقاشی اصفهان به مردم دنیا می‌شناساند. در خارج از ایران این احساس در انسان بوجود می‌آید که معماری دوره اسلامی ایران مبتنی است بر رنگ و به هیچ وجه این واقعیت را در نظر نمی‌گیرند که این رنگ در ابنیه تاریخی، و مورد توجه عموم، معرف غنای آن‌هاست. چون، در کلیساهای گوتیک اروپا افزایش رنگ و عظمت بنا معرف غنای خاص بناست. این رنگ و عظمت و مهابت برای مشخص کردن ابنیه از لحاظ معماری ضروری است. و نیز این رنگ و عظمت باعث جلب توجه مردم به ساختمان می‌شود و سیستم و شیوه بنا را نشان می‌دهد. بلندی منارهای که از دور نمایان است. اما اینها ضما: تفاوت صوری را ناهم‌آهنگی و عدم تناسب بین ابعاد مساجد است. اما اینها ضما: تفاوت صوری را و منازل «علائم» روشن ارتباط بصری که مستقیماً با تفاوت کشتی مربوط است، نشان می‌دهند. در مقابل، در تهران، هیچ چیز را نمی‌توان شناخت.

اگر اولین رشته کوه‌های البرز که شمال را نشان می‌دهد، نبود، اگر شیب راه‌های شمالی جنوبی و همواری راه‌های شرقی غربی نبود و بالاخره اگر آگهی‌ها و تابلوهای شونی نبود، جهت یابی در این شهر سه میلیون نری که چون یک قصبه قرون وسطایی کسالت آور است، امکان نداشت. اسلوب معماری این شهر را بنای عظیم و کنترل نشده دو سه آسمان خراش معین می‌کند.

۶ - معماری نوین ایران مانند شهر سازی آن می‌تواند و باید در خود را پیدا کند. باید برای شهر صفات متحدکننده (جهت، مصالح، رنگ، تیپ یعنی اورگانسم، بلندیها و اشکال فضایی و به خصوص زبان جزئیات) و صفات ممیزه، سلسله مراتب (وضع، بعد و شکل و رنگ) پیدا کرد. باید نقشه ابنیه و شهرها را مستقیماً با توجه به ابعاد خود شهرها و مسلمان ابعاد فیزیکی و کمی جمعیت و کشور و نیز اوضاع اقتصادی و اجتماعی تهیه و تنظیم نمود. باید به خاطر زیبایی و راحتی به اسلوب معماری و شهر سازی ساده روی آورد. این امر مستلزم جرات و شهامت است (و این حکم فقط در مورد شهرهای شرقی صدق نمی‌کند). مسلمان این راحتی نسبی است ولی از ناراحتی یک شهر غنی که به لحاظ اقتصادی تحقق آن

امکان پذیر نیست، قابل قبول‌تر است. اما زیبایی مورد بحث به هیچ وجه نسبی نیست، زیرا احتیاجی نیست بدانکه آنچه به نظر گالری‌رایت یک ضرورت فطری انسان (و بنا بر این حق اوست)، چشم ببوشیم. حقیقی که ممکن است بدون زحمت و مخارج زیاد بدست آید.

۷ - جنبش نوین، به خاطر تحقیق شهر سوسیالیستی کوشش زیادی کرده است. این جنبش کوشیده است دو گروهی را که در امور ساختمانی فعالیت دارند، باهم متحد کند: این دو گروه عبارتند از: معماران و بنایان و مهندسیین. پس از شکست - پیرزی - انقلاب سرمایه داری و صنعتی ها این دو گروه با خصوصیات مخصوص به خود وارد میدان شدند. معماران نیازهای ویژه‌ای برای آفرینش داشتند. بافوا نشان که هتل مخصوصی در خارج از کمربند بلوار پاریس می‌خواستند دستشان را گرفته و به دنبال خود می‌کشیدند. در طرف دیگر بنایان و مهندسیین راه بودند که در استخدام وزارت حمل و نقل و صنایع قرار داشتند. در یک طرف فردی بود که وقت خود را روی طرح یک پلکان عظیم و یا یک دستگیره صرف میکرد و در طرف دیگر سازمان تجارتنی بود که می‌کوشید هوسهای عجیب، تردیدها و توبه‌های مهندسی شاعر و هنرمند را، حتی - المقذور تحقیق بختند. برج ایفل، این بنای رفیع سر به آسمان میکشد، در حالیکه هنر همچنان روی زمین باقی می‌ماند. گروپیوس و دوستان بوهوسی او فکر میکردند که برای نیل به یگانگی و وحدت طرح و ساختمان باید چیزی را فدا کرد. آنها بعنوان اولین گام، تحقیق درباره شکل‌ها به دور ریختند. به عقیده آنها در عصر ملکه ویکتوریا، انقلاب هنر نو و اکسپرسیونیسم، معماران بیهوده وقت خود را به حاضر شدن تلف کرده بودند. بعد از این معماری برهنه و ساده از لحاظ شکل باید به امر شهر سوسیالیستی خدمت کند. اما گروپیوس محاسباتش را درست انجام نداده بود. در حالیکه هیتر مدلهای اوتو کراسی ناپلئون و کنگره وین را از قبر در می‌آورد (از طرف دیگر او نمی‌دانست که «لوله» این مدلهای را برای شهر انقلاب عقلائی طرح کرده بود) حکومت بورژوازی که موسولینی آنرا حکومت نمو پلوتو - کراسی می‌نامید، برای جامعه پس از جنگ اسلویی بین‌المللی به سود همه دنیاها، اول دوم و سوم تدارک میدید و اینکار را در پس استرئومتری جنبش نو انجام میداد.

میتوان گفت که از نقطه نظر تاریخی این وضع ضروری بوده است. همانگونه که پیدایش شهر سازی اقتصادی که قبلاً بدان اشاره رفت، لازم بوده است. اما از جنگ

جهانی دوم تاکنون یک نسل انسانی عوض شده است. اکنون زمان آن فرا رسیده است که برای فردای بهتر، تصور بنا، شهر، معماری و شهر سازی، و فکر رابطه دولت و معماری، و دولت و شهر سازی را مورد تجدید نظر قرار دهیم. در هر حال تکنو - لوژی به معماری کمک میکند. زیرا تکنو - لوژی جز یک وسیله ابزار نیست. این وسیله بین واقعیتی که معماری در آن فعالیت میکند، و هدفی که عبارتست از رفاه و آسایش جامعه، قرار دارد. البته به شرطی که تکنولوژی نخواهد بازیگر اصلی «نمایش» باشد. اگر تکنولوژی بخواهد نقش اصلی را ایفا کند، در اینصورت باید بازیگر تکرار می‌کنیم، که مساله به صورتی غلط مطرح شده است.

۸ - سخنرانی من در مجموع ممکن است بدینانه به نظر آید. اما چنین نیست این سخنرانی از اطمینان به آینده الهام گرفته است. اطمینان به امکاناتی که مرحله کنونی تحولات عقلی و سیاسی برای تصحیح خطا های گذشته دارد.

بنابر این، در پایان سخنان خود آرزو می‌کنم که موافقت نامه منعقد بین دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و دانشکده معماری دانشگاه رم با تحقیق و پژوهش صحیح درباره شهرهای باستانی به ثمر برسد. مسلماً ثمره این تحقیق در شهر فردا اثری قطعی دارد، اثری که من خواستام درباره آن صحبت کنم.



## بیوگرافی آقای بنیس عبدالعلی مهندس معماری:

در ۵ مارس ۱۹۲۵ در کازابلانکا مراکش متولد شد

### تحصیلات

تحصیلات متوسطه خود را ابتدا در کالج مسلمانان و سپس در یک دبیرستان فرانسوی بیابان رساند

دوره تحصیلات عالی معماری را در مدرسه عالی معماری پاریس از سال ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۴ گذراند و دیپلم خود را که موضوع آن یک مسجد در کازابلانکا بود با درجه عالی گرفت .

کارآموزی از ژوئن ۱۹۶۴ تا آوریل ۱۹۶۵ در آژانسهای معماری در پاریس مخصوصاً در Pelsny و Beaune

### مشاغل

- بازرسی شهر سازی کازابلانکا از آوریل ۱۹۶۴ تا اکتبر ۱۹۶۵ عضو رسمی هیئت نمایندگی مراکش در کنفرانس تونس .

- نماینده دولت مراکش در کنفرانس بین‌المللی آدیس آبابا ( اتیوپی ) در سال ۱۹۶۸ موضوع کنفرانس ( مساله مسکن در کشورهای در حال توسعه ) .

- نماینده دولت مراکش در سال ۱۹۶۹ برای امور ( معماری داوطلب سپاه صلح آمریکا ) که به مراکش آمدند (

### کارهایی که انجام داده

- الف - در زمینه شهر سازی
  - طرح گسترش چندین قصبه و مراکز فرعی .
  - طرح تنظیم چند مرکز مهم .
- ب - در زمینه های معماری
  - بررسیهای گوناگون درباره سلولهای مسکونی شخصی و همگانی همراه با چند تحقیق محلی .
  - شرکت در مسابقه پروژه دانشگاه پزشکی رباط : با درجه ممتاز .
  - هتل ۱۵ طبقه در مراکش
  - ساختمانهای گوناگون فرهنگی
  - ساختمانهای دولتی
  - پروژه های گوناگون توریستی .

نامبرده متن سخنرانی ارسال  
نداشته ولی درمباحثات کنفرانس  
شرکت داشته است متن سخنرانی  
ایشان بعداً منتشر خواهد شد



است ، کاملاً عوض شده است . در دوره بعد از جنگ ، در این شهر تجدید ساختمان اساسی شده است . این تجدید ساختمان بسیار وسیع بوده ، به نحوی که در نتیجه آن قسمت بزرگی از مرکز تاریخی از بین رفته است .

چسکه بوده جودیس ، مرکز و حاکم بوهم جنوبی موفق شده است موقعیت سیاسی و ملی خود را که در جریان تاریخ ، بارور و متبلو شده است ، در فرایند دموکراتیک کردن حفظ کند .

این موقعیت سیاسی و ملی ، علی‌رغم وجود صنعت که بدون آن هیچ شهری نمی تواند تکامل پیدا کند ، به شهر امکان داد تا در اطراف کانون اجتماعی و تجارتي ، مرکز تاریخی بزرگی شود .

بنابر این ، هرکدام از این شهر ها نیرو و تحرك توسعه و آبادانی مخصوصی دارد که از گذشته و حال آن شهر منبث میشود . و به طور خلاصه هر شهر دارای خصوصیت جداگانه‌ای است مع‌ذالك همه این شهر ها در يك چیز مشترکند و آن تحول و پیشرفت وسیع صنعتی است . در مقابل این تحول و توسعه صنعتی ، مراکز تاریخی به سختی میتوانند مقاومت کنند . از این لحاظ بعضی از مراکز تاریخی مانند مراکز تاریخی اوستف نادلایم کاملاً تسلیم توسعه صنعتی شدند و بعضی مانند مرکز تاریخی پازویش یا هر دو دوک کرا بوده ، درحاشیه فعالیت اجتماعی افتادند و یا تبدیل به « موزه » اوربانیزم و شهر سازی شدند و یا به سختی تغییری متناسب با اقلیم کوچک جمعیت محلی خود پیدا کردند . این شهر ها نقش غیر قابل انکار و مهمی در زندگی اقتصادی و سیاسی دولت ما بازی میکنند ، (۱) با وجود این آنها نماینده کل حیات کشور نیستند . زیرا حیات و زندگی يك کشور عبارتست از زندگی روزمره ساکنان مراکز تجمع کوچک و شهرهائی که از ۱۰۰۰۰ تا ۵۰۰۰۰ نفر جمعیت دارند .

این شهر ها در هسته ها و مراکز تاریخی خود از میراث فرهنگی و ملی برخوردارند . این میراث فرهنگی و ملی به اشکال مختلف در جریان تکامل خود جنبه بشر دوستانه پیدا کرده و حامل افکار بزرگ و عالی تجدید حیات فرهنگی و یا آثار مهم در مراکز شهر ها ، قصبات کوچک گردید .

در همین جاست که از روزگاران قدیم به اینطرف تیب « ژانوت (۲) » کوچک که با هوش و زرنگ است به دنیا می‌آید . مسلماً این تیب در پرتو حوادث بزرگ روزگار ما جلوه چندانی ندارد اما نیروی هوش او همیشه مدد بخش کار قهرمانی بشر است ،

## مثن سخترانی جیری موراوویک - از کشور چکسلواکی

موضوع سخترانی : احیاء مراکز شهری و آثار و ابنیه تاریخی چکسلواکی و مفهوم آن

دوشهر چکسلواکی از لحاظ اهمیت ممتاز و برجسته‌اند .

این دو شهر عبارتند از : پراگ و براتیسلاوا .

این دوشهر با تاریخ مردم خودارتباطی ناگسستی دارند و دارای موقعیت‌ارشی مخصوص و نظام شهر سازی ویژه‌ای هستند که از این موقعیت سرچشمه میگیرند . اهمیت آنها که در طی قرن‌ها به دست آمده ، محیط روانی خاص و غیر قابل تقلیدی به وجود آورده است .

شهر های دیگر چکسلواکی که از ۵۰۰۰۰ تا ۳۵۰۰۰۰ نفر جمعیت دارند ، از لحاظ اهمیت بلافاصله بعد از این دو شهر قرار دارند .

این شهر ها عبارتند از کوزیس ، پرزوو ، بانسکابستریکا ، زیلینادراسلوواکی ، برنو ، اوستراوا ، اولوموگ درموراوی ، و اوستف نادلایم ، لیبرک ، پلزن ، چسکه بوده جویس ، تایر ، هرادک ، کراوه و پارادویس دربوهم ، البته این فهرست کامل نیست و فقط شامل شهرهائی است که پیشرفت و توسعه و آبادانی مخصوص آنها کاملاً با واحد ارضی و کشوری ( وسیع تر و از لحاظ اجتماعی مهمتری ) ، بستگی دارد .

از دوره شکفتگی تمدن به اینطرف شاخه ها و شعب صنایع ویژه‌ای با نیروی خلاقه خود روی توسعه و آبادانی شهر تاثیر گذاشته‌اند .

در برنو ، صنعت ماشین سازی که صنعت اساسی است ، موجد نمایشگاههای بین‌المللی گردیده و بنا بر این دارای اهمیت بین‌المللی میباشد . این امر به شکفتگی ایالت موراوی بسیار کمک کرده است .

اوستراوا ، شهر صنایع ذغال سنگی ، صنایع سنگین و آهن سازی ، در جریان صد سال اخیر جهش قابل توجهی در امور ساختمانی کرده است .

به همین نحو ، اوستف نادلایم که در نیمه دوم قرن نوزدهم شهر کم اهمیتی در پیوستگاه و ملتقای - رود های بیلون والپ بود ، در نتیجه ایجاد صنعت شیمیائی که مربوط به حوزه ذغال سنگ بوهم شمالی



این تپ هواره در خدمت جنبش های غیر قابل مقاومت و غیر قابل تقلیدی چون تجدید حیات فرهنگی بود و اکنون به جنبش امید بخش بعد از زانویه - ۱۹۶۸ کمک میکند. این تپیی است که قدرتش منبت از نیروی حقیقت و عشق انسانی و فداکاری است. چنین است سیما شهر های چکسلواکی، شهرهایی که روح خلاق حقیقتنا ملی به آنها نیرو و عظمت آثار و ابنیه تاریخی را بخشیده است، آثاریکه تاریخ ملت را به وجود میآورد.

به همین شهر هاست که این افکار اهداء میشود. این افکار البته کامل نیست ولی باید موجب توجه به مساله ساختمان آینده و به خصوص مساله انطباق و حفظ میراث تاریخی معماری و هنری شهر ها شود. همه ی این شهر ها خصوصیت مشترکی دارند. یک مرکز تاریخی مهم که نمیتوان به حساب نیاورد و زیبایی اسرار آمیز و پایدار آن به دستهای یک معمار خوب، نیروئی به ظاهر مخفی ولی موثر در روح آدمی میدهد. اکنون ما همه، تقریباً همه به این واقعیت خوگرفته ایم که میتوان درخانه های قدیمی مراکز تاریخی کاملاً خوب زندگی کرد و عقیده داریم که در زیر طاقها و سقفهای ستون دار، آهنگ تند و خشمگین زندگی مدرن ما آرام میشود. شگفتی های معماری قرون گذشته ما را بر آن میدارد که درباره مفهوم تکامل زندگی که ماجز آن هستیم بیندیشیم. این معماری احساسات اشتراک و پیوستگی با نیاکان و به خصوص پیوستگی با کشور ما را در ما بر میانگیزد، کشوری که سرفوش آن در لحظه معین ما را سرشار از بیم و بهت و مقاومت میکند و امیدارد که در مقابل او سر تعظیم فرود آریم. و نیز شگفتیهای معماری گذشته در ما احساس ناکامی هم بوجود میآورد، مثلاً در این لحظه که در آن برخی حوادث پرچار و جنجال و هیاهوی معاصر یا تاریخی به نظر غیر قابل فهم میآید.

اگر ما از زاویه درستی قانون روابط با نسل های آینده را در نظر بگیریم، احتمالاً بی به اهمیت فداکاری مادری خواهیم برد. حاصل فداکاری مادر را فرزندان خواهند برد. و فرزندان هم به نوبه خود نجم نیکی میافشاند و یا تحت تاثیر غرور سالم جوانی بار سنگینی را که اعصاب آنها باید به دوش بکشند، فراهم میکنند. این وظیفه ای است که انسانهای قرن بیستم مکلفند آنرا انجام دهند. وظیفه مورد بحث عبارتست از جبران غرور و خود خواهی زندگی شیرین بورژواهای قرن نوزدهم که غالباً با انگیزه های اجتماعی و بخصوص انسانی بیگانه بودند. این جبران به خاطر تکامل پنده است. به

همین جهت این بورژواها، صرف نظر از چند استثناء، ارزشهایی را که اسلاف آنها بوجود آورده بودند و بداتها احترام می - گذاشتند، درک نمیکردند، به خصوص وقتیکه این ارزش ها آنها را از تحصیل ارزشهای دیگر، که از زاویه تنگ هستی شان بسیار مهم بنظر میرسید، باز میداشت. این حکمت که به ما میآموزد افکار و ارزشهای روحانی میراث فرهنگی ملت های خود را بشناسیم، باید راهنمای کار آینده ما باشد.

در این خصوص، طبقه بندی ارزشهای مختلفی که باید مورد توجه قرار دهیم، بفرنج و پیچیده نخواهد بود. پیچیدگی، معلول بعضی گرایشهای متناقض است که نیازها و رجحان های موقتی جامعه ما به وجود میآورد.

احیای مراکز تاریخی و آثار و ابنیه ای که جزء این مراکز هستند، در حال حاضر با مساله حیات آینده آنها مربوط است. بدین لحاظ، خصوصیت تاریخی هر بنا هر لحظه به عنوان یک شیمی و اثر یادگاری با دوره معاصر که گاهی به نحوی شدید آفراتصاحب میکند، تضاد دارد این امر طوری است که حتی در قلمرو حمایت آثار تاریخی شرایط مساعدی برای ایجاد آثاری به معنی واقعی کلمه نو، به وجود میآید.

آیا نمیتوان گفت که مثلاً احیای ساختمان قدیمی دانشگاه شارل پراگ به وسیله پروفیسور فراگتر در حال حاضر نه فقط تجلی معماری قرن نوزدهم، بلکه ضمناً نشان دهنده معماری قرن ماست؟

ما اکنون تاسیس، تحول و حفاظت را در یک مدار بسته قرار میدهیم و بنابراین مجبوریم به نحوی آشکار و با احساسی مسئولیت، ارزشها را مورد تحقیق و طبقه بندی قرار دهیم. اگر انسانهای قرون گذشته به خصوص با قرار گرفتن در موضع نفع گرایی، که چیزی جز یک ضرورت اقتصادی نیست، این مدار بسته را نگه میداشتند ما به نوبت خود، به این مدار، بنا به میل خود و در نتیجه تمایلات طبیعی تمام جامعه، نزدیک میشویم. فکر حفظ ارزشها که از قرن گذشته شروع شده است، اکنون برای ما یک ضرورت مسلم و شاید گاهی ضرورت نیمه آگاه است. اما رویهمرفته این ضرورت تحت تاثیر برخی مقاصد است. و پیشرفت مهمی است که در تمام جهان صورت میگیرد. در چکسلواکی، این تمایلات منتهی به نظریات پیچیده ای میشود. این نظریات شامل یک سلسله مسائل از نظریه شهر سازی در چهار چوب طبیعی آن گرفته تا توجه به جزئیات است.

روابط درونی عناصر به ظاهر جزئی این تخته رنگ آمیزی (پالت) وسیع، موضوع

بررسیها و مطالعات متخصصین قرار خواهد گرفت (روش حفظ، ترکیب، تحلیل و غیره). این مطالعات بدین منظور است که اطلاعات ممکنه بتواند به عنق مورد نظر رسیده، وارد خط عطوب و منتخب شود و در دسترس نظریه ای قرار گیرد که دانش کنونی ما را به حفظ مراکز و آثار تاریخی شهر های مارهنمون میشود.

آمیختگی برداشت ما به تدریج عقاید سطحی و کم عمقی را که به جنبه خارجی و یا به منافع جزئی و محدود، ارزش مینهاد، از بین میبرد. با الهام از این عقاید بود که میکوشیدند. نماها و ظواهر بنا را بدون توجه به تجدید ساختمان کامل داخلی آن حفظ کنند، مثل اینکه نما، تجلی ساختمان داخلی نیست و یا سعی میکردند بنائی را که سبک معماری آن عالی بود نجات دهند بدون اینکه به محیطی که این بنا در آن قرار داشت و باعث افزایش ارزش آن شده بود، توجه کنند.

عقاید و نظریات مربوط به حفاظت آثار و ابنیه تاریخی از زمان توجه به حفظ و نگهداری این آثار به اینطرف بسیار تکامل یافته است و ذکر همه این نظریات و عقاید که موضوع مباحثات متخصصین است، در اینجا بی فایده است. آنچه در درجه اول معمار بدان توجه و علاقه دارد، تمایل به حفظ آثار و ابنیه تاریخی و وابستگی های متقابل با زندگی و نیازهای جامعه کنونی است. این تمایل یا ترکیب و آمیختگی نظریات کنونی مناسب است.

اگر اصلاح به معنی مخصوص آن، یک قلمرو اساسی ولی محدود تطابق ها را نشان میدهد لغت احیاء شامل همه تنوع برداشت و مساعی معاصر است.

از نظر آرشیوتکت (معمار) احیاء کردن همانا زنده کردن بنای تاریخی و برگرداندن آن به جامعه انسانی است، با خطر تقلیل احترام آن و درعین حال بابتیجه نزدیک کردن آن به انسان که میخواهد ارزشهای آن و نیز افکاری را که آنرا به وجود آورده اند و نظریاتی را که منشاء حفظ آثار گذشته، کنونی و احتمالاً آینده است، بشناسد. اگر بین بنای تاریخی و عصر اتحاد کاملی برقرار کنیم، دراینصورت در این دایره بسته تاسیس تحول حفاظت نخستین قدم را بر خواهیم داشت. این گام نخستین به ما اجازه میدهد تا درعین حال با آزادی و مسئولیت بیشتری وارد کار شویم. نیز این امر به ما امکان میدهد که از ساده کردن بی فایده و نتیجه گیری سطحی و کم عمق رها شویم و به دنبال سبکی و شیوه نیر و مندی که با عصر ما قابل جمع باشد، برویم و بر موانع فایق آئیم.

بنابر این صفت متمیزه نظریه اساسی حفظ آثار و ابنیه تاریخی آمیختگی و ترکیب ملاحظیات و وسعت برداشت است. این برداشت اساسی شایسته هرگونه تحسین است، اما میتواند فریبنده نیز باشد، زیرا هم به — مداخلات اشتباه آمیز و هم به مداخلات صحیح امکان میدهد.

منظور از آمیختگی چیست؟ مقصود برداشتی است که از تحلیل همه جانبه واقعیت ادراک شده، شروع کرده و همه توقعات عصر حاضر را دربر میگیرد. عصری که با توجه به اعتبار و ارزش بنای تاریخی دقیقا مورد بررسی و ارزیابی قرار گرفته است. با فراهم کردن امکانات متعدد انتخاب است که آمیختگی و ترکیب، ما را در عین حال، هم در مقابل گذشته و هم در مقابل حال مسئول میکنند.

ما معماران و کارگران علمی ادارم حفظ ابنیه تاریخی، مسئولیت نتایج خوب و بدکارها را به گردن میگیریم. مأمور قضاوت و داوری گذشته — حال و آینده نزدیک هستیم. آثار گذشته به ما میآموزد تحسین کنیم، متواضع باشیم و بیندیشیم. دوره معاصر درس فعالیت، شجاعت و تصمیم به ما میدهد. ما وظیفه داریم با اعمالی سرشار از تفکر یعنی طرز تفکر گذشته و حال را جبران و متعادل کنیم.

تحلیل دوره معاصر باید تمام روشهای موجود را که منتهی به معرفت و شناسائی میشود مورد استفاده قرار دهد. این امر باید در تمام قلمروهای مطالعه، از آرشئو ها گرفته تا بررسی آثار علوم فنی رعایت شود. تحلیل باید به نتایج روشن برسد، بی آنکه راه نیمه دوم کار را ببندد اگر اولین مرحله یعنی مرحله بررسی و شناسائی بیشتر انفعالی (۱) و کاملا علمی است در عوض مرحله دوم خلاق و هنری است. روح خلاق انسان ضمن پیمودن مسیر تعیین شده، خود آثار هنری خلق میکند. مسیر مذکور را نیروهای آگاه و مبتکری تعیین میکنند که از راههای الهام بخشی و ناشناخته از گذشته به سوی آینده پیش میروند. در واقع، از بین بردن این امکانات از پیش و فشردن آفرینش نوین در راه تنگ امنیت و ثبات درست مثال اینست که بخواهیم زمان تکامل را متوقف و یا در راهی که تصور میکنیم باید در آن هدایت شود، هدایت نمائیم. در این مورد همیشه در آن سطح دانش قرار میگیریم که دوره پوریسم (منزه طلبی) نیمه دوم قرن گذشته یا سالهای پنجاه قرن حاضر را به یاد میآورد. در سالهای پنجاه قرن حاضر سخت اصرار داشتیم یک معماری ملی و سوسیالیستی، محروم از پیروزیهای روحانی به وجود آوریم.

به این جهت باید، حتی در معماری مبتنی بر حفاظت ابنیه و آثار تاریخی، به بی الایشی انتخاب آزاد و آزادی تجلی خلاق و در نتیجه به دو معیار اصلی و اساسی که بدون آنها هنر واقعی غیر قابل تصور است، نائل شویم.

اگر باید محدودیت هائی به خود تحمیل کنیم، این محدودیت ها باید عمیق و منزه و در نتیجه دائمی باشند، زیرا در اینصورت این محدودیت ها خصوصیت منع خود را از دست داده و راه مسامحه و اغماض فطری را هموار خواهد کرد.

اکنون به امور محسوس بپردازیم. وسایل نقلیه موتوری با آهنگی سرسام آور و غیر قابل تصور افزایش یافته اند. شبکه خیابانهای شهرهای تاریخی دیگر نمیتواند عبور و مرور را هدایت کند و خانه ها و مساکنی که اطاقهای اصلی آنها مشرف به خیابان است، غیر قابل سکونت میشوند. در سالهای پنجاه به مناسبت حل مساله مسکن در ابنیه تاریخی فکر تغییر اطاقها پیش آمد به نحوی که اطاقهای مسکونی مشرف به حیاط داخلی شود. این اقدام برای مرتب کردن خانه های قدیمی بسیار سنگین بوده است. بدعلا این راه حل مثل راه حلهای دیگر به هیچ وجه رضایت بخش نبوده است. یکی از این راه حلها تنظیم عبور عابرین پیاده از داخل بلوکهای خانه ها بود تا بدین طریق خیابانها برای عبور و مرور وسایل نقلیه خالی شود. مسلما راه حل دیگری هم وجود دارد و آن منحرف کردن عبور و مرور ترافیک به حاشیه مرکز تاریخی است.

اشکال این کار اینست که همه می خواهند ماشین خود را حتی المقدور کاملا نزدیک خانه و یا داخل خانه نگهدارند، زیرا همیشه بدان نیاز دارند و مردم آن آمادگی را ندارند که به این خود خواهی خود غلبه کنند. مثلا روزنامه ها مرتباً درباره وضع نامعقولی که از این لحاظ در پاریس برقرار است خبر میدهند اوضاع مراکز تاریخی بدین نحو دستخوش این تناقض است.

باید به نحوی همه جانبه مرکز تاریخی و وجود آن در شهر مورد بررسی قرار گرفته و ظرفیتش تعیین شود.

مسائل عبور و مرور در داخل مرکز تاریخی نه پیچیده و نه غیر قابل حل هستند. فاصله آن تا شهر ۳۰۰ تا ۵۰۰ متر و بنابراین کمتر از فاصله ای است که اغلب اهالی سی شهر باید برای رسیدن به ایستگاه های وسایل نقلیه عمومی طی کنند. فرض میکنیم که گاهی رفتن یا اتوبوس در داخل مرکز تاریخی لازم باشد، فرض میکنیم که باید

در آنجا گاراژ هائی بنا نمود. اما ما همیشه مایلیم توقع داشته باشیم که اهالی انضباط داشته باشند و نه فقط مصالح خود ساختمانها بلکه قابلیت سکونت این محیط را، زیاد به کار نگیرند. برای فهم این مساله انسان باید الزاما بتواند افکار خود را متمرکز و حواسش را جمع کند.

حمل و نقل زیاد بارهای سنگین مسلما باعث تکان های شدید ساختمانهای شهرهای تاریخی میشود. این تکانها ناگزیر عواقب شومی دارند. اغلب ترکها و شکافهای کوچک و بزرگی که در نمای ساختمانها به وجود میآیند کاملا معلول این وضع است.

مساله راهرو زیرزمینی شهر همان مساله شبکه های فنی است که حداقل مدت دو قرن است که از زیر زمین میگذرند. سابقا اجداد ما با بنا کردن خانه های خود روی پی های کم عمق تردید نداشتند که روزی این آثار به جواهر زینتی بی ارزشی که یادآور و گواه هستی ملی و انسانی ما هستند، تبدیل میشوند. آنها نمیتوانستند شک کنند که روزی اندیشه های روشن تاسیساتی مانند شبکه تلفونی اختراع نموده و آنرا به دیگر شبکه های ساده تر در زیر زمین اضافه خواهند کرد. راه برگشت وجود ندارد تنها، راهی که به کمال منتهی میشود، وجود دارد. ما با درپیش گرفتن این راه باید برای دست یافتن به فتوحات تکنیکی و فنی جهان، کمی ریاضت مندرن به خود تحمیل کنیم.

اکنون، لحظه ای به مسائل تنسيق و حفاظت مراکز ابنیه و آثار تاریخی بپردازیم. از برکت مساعی اسلاف و ابتکار معاصرین، ما، تشخیص روابط داخلی فضاها و کل ساختمان یک معماری تاریخی را آموخته ایم. ما دریافته ایم که چیزهای گرانبهائی که پیش از این ناشناخته بودند خیلی بیشتر از آنست که ما تصور میکردیم. زندگی معاصر که به این آثار جان میبخشد و در عین حال حفاظت آنها را به عهده میگیرد، ممکن است سبب از بین رفتن و اضمحلال آنها شود. در این زمینه، در خصوص اسلح آثار و ابنیه تاریخی و اجزای آنها در داخل گروههای مجزای خانه ها تاکید میشود. معنی این حرف اینست که باید شرایط بهداشتی و محیط روانی قابل جمع با توقعات جدید به وجود آوریم.

مسائل دیگری درباره جوهر خود ارزش تاریخی تنسيق گروهها یا مستقلات، وجود دارد. میتوان با کوشش، بر مشکلات فنی این راه حل فائق آمد. وسعت این کوشش بستگی دارد با رابطه کم و بیش فشرده با اسلوب معماری میتوان گفت که این مسائل و مشکلات به نحوی محسوس ساده تر است

و یا اینکه ابهام کمتری دارد .

همچنین باید ارزش معماری اصلی آثار تاریخی را که نه فقط به صورت اشکال هندسی بلکه به شکل قدرت روحی استحکام مصالح و روشهای استعمال آنها تجلی میکند، مورد ملاحظه قرار داد . تنسيق و تنظیم بنا و بنابراین حذف مداخلات نا مطلوبی که در گذشته صورت گرفته است ، دیگر مسأله‌ای به وجود نمی‌آورد . ما به نام مراحل تکاملی مستقل هر قدر هم قدیمی و با ارزش باشد، خود را دچار مخاطره اشتباهات نظریه‌منزده طلی ( و پوریستی ) نمیکنیم . اما از همین مرحله باید بر اشکالات نخستین فائق آئیم .

بمرور با پیشرفت کار و ظهور پیچیدگی‌ها و مشکلات ، عامل مهمی پیدا میشود که بستگی به حیات بعدی بنای تاریخی دارد . این عامل ، بهره رساندن و قابل استفاده نمودن بنای تاریخی در زمان حال و آینده است . بی فایده است اگر فقط تصدیق کنیم که بهترین استفاده آن استفاده ای است که به وظایف اصلی بنای تاریخی بیشتر شبیه باشد و یا بدان وظایف نزدیک شود . حتی اگر در این امر موفق شویم ، جامعه جدید مسائل فنی را برای ما مطرح میکند . همانطور که امروز میدانیم خانه های قدیمی بورژواها که تنها قسمت اصلی آن مسکون بوده‌است، به هیچ وجه نمیتواند با مقاصد سکونت سازگار شود . از طرف دیگر جدارهاییکه بعدا اضافه شده‌اند ، مولود ضرورت و افکاری بوده است که در گذشته‌ای کمی دور درباره سکونت وجود داشته است و ما امروز در حذف و برداشتن آنها در اطافهای مطلق دار یا اطافهاییکه سقف آنها روی چند ستون قرار گرفته‌اند ، تردیدی به خود راه نمیدهم .

از لحاظ ارزش تاریخی که یک خانه بورژوائی نسبتا مهم دارد ، استقرار ادارات دولتی یا موسسات فرهنگی در آن بهتر است از به وجود آوردن مسکن در آن با ابعاد امروزی . درست است که این امر به تحقیق اصول ما ، در زمینه حفظ کل بنا و ترکیب عملی و ارزش مستقل و اندرونها به ما کمک میکند ، ولی کمکی به ساختمان اجتماعی تنظیم و تنسيق شهری نمینماید مالم خانواده‌هایی پیدا خواهیم کرد که حاضر باشند در اطافهای بزرگ این نوع منازل سکونت کنند و ما میکوشیم این گرایش‌ها را تسهیل و تشویق کنیم بدون اینکه جنبه های تاریخی مساله را از نظر دور داریم . به علاوه اهمیت اصول ما در اینست که اصل حفظ کل بنا و شکل اصلی آن را رعایت میکند . ما از این قاعده اساسی ریگن نمیتوانیم صرف نظر کنیم، حتی اگر بخاطر تکمیل کل بنا در تقلید این یا آن جزء و تکیه روی اکسپرسیون یا حالت آن بیشتر مسامحه کنیم .

این ملاحظات ، مسائل و مشکلاتی دشوار به وجود می‌آورد که جنبه کلی و عمومی ندارد . جزء مکملی که معمار از زمان گرفته است به نظر ما درست تر و با ارزش تر است، اما به شرطیکه معمار در عین حال تحت تاثیر افکار و ایده‌هایی باشد که در گذشته منشاء اثر و بنای تاریخی بوده است .

کارهایی که ما انجام داده‌ایم ، نشان دهنده قصد معماران برای ایجاد هم آهنگی کامل بین تغییرات جدید و ارزش های گذشته است ، بدون اینکه تقلید یا تحقق « واریانت » های دقیق لازم باشد . طبیعی است که این تمایلات بیشتر در جهت اشکال حالت جدید تکامل پیدا میکرد . بدین نحو بیش از پیش به حد و مرزی نزدیک میشویم . در این حد دیگر اشکال کم و بیش مشتق از اعتبار می‌افتد و از آن به بعد ، در نتیجه تناسب ارزشها ، توافقی پیدا میشود . که میتواند ، به برخی ناهم آهنگی‌ها ، که گرچه فقط ظاهری است منتهی شود . طبیعی است که گاهی با توسل به اشکال مصالح و حالت‌های سبک تر و یا برجستگی حالت از این مرز میگذریم . نتیجه این کار ممکن است پیدایش یک نظریه اصلاح شده ، مطلوب یا غیر مطلوب باشد .

مسالما من از نقطه نظر شیوه های هنری درباره این مسائل بحث و گفتگو میکنم و نه از جهت وظایف مبتنی بر فضا داخلی ، وظایف و اعمال مبتنی بر فضا داخلی اغلب تغییر پیدا میکنند و یا حتی در ضمن قبول ضرورت خالق اشکال جدید قطعا و به طور حتم به بیان عناصر حال و گذشته ناسیل میشویم .

ما اینک به مفهوم مهم تحول و تغییر مدلل رسیده‌ایم و امحاء ارزشهایی را که در آثار گذشته حفظ شده‌اند می‌بینیم . حفاظت آثار و ابنیه تاریخی نه فقط نگهداری اساس و جوهر مادی آنهاست بلکه به خصوص حفظو بالا بردن ارزشهای فرهنگی نیز هست . اینست هدفهاییکه ما باید در درجه اول در نظر داشته باشیم . حتی اگر اجتناب از مداخلات به اصطلاح منفی که مولود محتوی نو-و نیاز های تکنیکی ( موسسات ) و یا ثبات آثار است ، غیر ممکن باشد با وجود این نباید این مداخلات اساس و جوهر خود آثار تاریخی را به خطر بیندازد .

ما میکوشیم این کارها را به نحوی انجام دهیم که اخلاف ما در حذف آنچه که ما افزوده‌ایم و یا در برگرداندن مایه اصلی بنای تاریخی به آن ، دچار مشکل نشوند ، وقتی چنین مشکلی به وجود می‌آید که نیاز به مداخله فعال را احساس کنیم و نتوانیم بر طبق آنچه در مقدمه گفته شده آنرا

انجام دهیم این دعوتی است که از ما معماران به عمل آمده است . دعوت برای به گردن گرفتن مسئولیتی که به طور ارادی از آن شانه خالی میکنیم تجربه به ما می‌آموزد که حفاظت اصلاح و احیاء آثار و ابنیه تاریخی وظیفه‌ای بفرنج و جالب است . تقریبا در تمام موارد عوامل متعدّدند و این عوامل ایجاب میکند که برداشتی سرشار از مسئولیت و دانشی پیشرفته و رفتاری در عین حال توانا و متواضع داشته باشیم .

اگر موفق شویم بین ارزش تاریخی اصلی آثار و مداخله جدید تعامل مورد نظر را برقرار کنیم در اینصورت میتوان گفت که به هدف نهائی رسیده‌ایم . باری حتی حالانی که در آن یکی از این عناصر متشکله برجستگی دارد ، میتواند در عین حال به پیشرفت این رشته مخصوص معماری و معماری جدید به طور اعم کمک کنند . معنی این حرف مسلما اینست که معماران نباید به استعمال تجربه معماری جدید در آثار تاریخی یا ابنیه شهری اکتفا کنند .

از زمان که معماران در آخر زندگی فعال خود و پس از نیل به اوج شغل خلاق خود به آثار تاریخی پرداخته و تجربه خود را ، با ۱۰ الی ۱۵ سال تاخیر در ابنیه تاریخی به کار می‌بردند گذشته است . اکنون دورهای است که باید حتی در این رشته به سطح آفرینش اصیل رسید . تنها بدینوسیله رقابت با استادان گذشته بدون به مخاطره افکندن ارزش آثار آنها ، امکان پذیر است . به این اعتبار ، ابنیه تاریخی همیشه قابل تطابق با زندگی نسلهای آینده خواهد بود . زیرا با این احیا و تجدید حیات داخلی است که هراتر انسانی به حیات خود ادامه میدهد و از برکت همین تجدید حیات است که میراث فرهنگی پدران ما از این تنوع جالب بهره میگیرد بی آنکه انسان دوستی مخصوص روح چگ را از دست بدهد .

اکنون باید باحتمار چند کلمه در باره یک رشته مهم یعنی ایجاد آثار جدید در محیط تاریخی بگوئیم . در چکسلواکی به علت کثرت آثار و ابنیه تاریخی اینکه خوب حفظ شده است این امر همیشه یک مساله زنده و جالب است .

موفقیت فرمولهای حفظ شده در درجه اول بستگی دارد به تناسبهای صحیح آثاری که باید تحقق یابد . از این لحظه به بعد همه چیز بستگی دارد به معمار ، به اطلاعات ثوریک او ، که در نتیجه بررسی مبتد و پیوستگی ، تکامل و منطق آثار واقع در یک محیط تاریخی به دست آمده است و به آگاهی از اسناد مربوطه ، و به خصوص به قابلیت عملی کردن فکریکه حفظ شده‌است . کار برد روش های عمومی در اجرای کار

های مقدماتی ، آنطور که در موسسه ما معمول است شرط اول موفقیت است . اما معمار باید برای یافتن راه حل مخصوص همیشه درباره عدد مجهولی که در همه موارد جلوه گر میشود فکر کند . در واقع رسیدن به فرمول مورد نظر بدون درک مناسبات شهر سازی ، حجم ها ، کل ابنیه و درجه طبیعت منظره و روابط بین منظره و اورگانیزم عالی مجموعه ساختمانها یا شهر غیر ممکن است . تنها امر اطمینان بخش عبارتست از درک طبیعت منظره و تعریف سطح هراتر با وجود تفردها هر قضیه ، یافتن شکل و شرایطی که از آنها بتوان نتایج بیرون کشید ، امکان پذیر است .

یکی از مفاهیم اساسی در اینجا این امر است که اهمیت منظره کم و بیش متناسب با آزادی انتخاب و بررسی مسائل معماری است ، البته به این شرط که طبیعت منظره مورد توجه قرار گیرد .

اما ضمناً این اعتقاد وجود دارد که توقعات مربوط به ظرفیت خلاقه معمار با تصاعد هندسی زیاد میشود و باید منتظر بود که اختلاف عقیده با همین آهنگ افزایش یابد .

من میکوشم روابط صمیمانه دوره معاصر و ادوار تاریخی را نشان دهم ، روابطی که ما باید بهر قیمتی که شده آنها را کشف کنیم ، من مایلیم تاکید کنم که باید این مسائل را از زاویه انسانی در نظر بگیریم و هرگز نباید قلب ، احساسات و عقاید انسان را در تمامیت آن از نظر دور کنیم .

زیرا انسان ، چه عابر پیاده و چه راننده اتومبیل هیچگاه از دوست داشتن و تحسین محیط آشنا ولی متنوع ، آرام و در عین حال شگفت آور یعنی محیط شهر های تاریخی سیر نمیشود .

من بری عقیده ام که باید این عقاید را همیشه در کار معماری به یاد آوریم ، زیرا این تمایل در ماهیت که آنها را فراموش کنیم . شاید علتش این است که ما خود انسان دوره جدیدی هستیم که در آن تکنیک ، زندگی راحتی به ما میدهد که با آهنگی سریع و شتابزده میگذرد ، اما این زندگی از لذت استفاده از لحظات محروم است .

ما اینک وارد راهی شده ایم که در آن آفرینش معماری معاصر باید به اشکال نو و همچنین به انگیزه ها و نفوذ های جدید احترام بگذارد . برای اینکه خود را برای این امر مهیا کنیم ، و این وظیفه ماست ، باید کاملاً آنها را بشناسیم و بفهمیم . من هدف کارمان را در چکسلواکی در این ادراک می بینم .



متن سخنرانی آقای اسوالداونگرس (آلمان)

موضوع سخنرانی : نحوه تربیت معماران

من دو ماه قبل در یکی از جلسات یونسکو که در زوریخ سویس با شرکت نمایندگان پست و پنج ملت درباره نحوه تربیت معماران تشکیل شد حضور داشتم . قبل از هر چیز خلاصه بعضی از نتایج حاصله جلسه مذکور را که فکر میکنم با این کنگره مناسب زیادی دارد بیان میکنم .

۱ - وظایف مختلف يك معمار در جامعه

معمار نقش اساسی در جامعه بازی میکند . او در فعالیت های مهم انسانی زمان سهیم است . مخصوصاً آن مسائل کلی که به زندگی خانوادگی انسان ، مانند : پیشرفت صلح ، حقوق بشر ، گسترش شرایط محیطی و اجتماعی مربوط میشود ، همه از بینش خاص و نیروی تخیل و قدرت خلاقیت معمار ناشی میگردد .

معماری پیوسته توأم با طریقه بهزیستی در زندگی بوده است ، اما اگر صرفاً بخاطر امکانات شغلی فقط معماری به مسائل فنی ساختمان محدود شود ، آنگاه دیگر در اجتماع نقشی نخواهد داشت . اگر این پیوستگی وسیع میان معماری و زندگی پایدار باشد ، آن وقت در حرفه معماری این امکان به وجود خواهد آمد که با مشکلات غیر منتظره ای که در زمینه های گوناگون بروز میکند و ظاهراً خارج از محدوده طراحی ساختمانی است ، به مبارزه برخاسته و با آنها مواجه شد .

تعریف مشخص و ثابتی از وظایف و مسؤولیتهای يك معمار در دست نیست ، لکن این وظایف از عوامل فرهنگی و اقتصادی هر کشور و هر منطقه ای ناشی میشود و میباید همراه با مهارت منتهد باشد .

این مهارت باید در برنامه های آموزشی و روشهای تحصیلی مدارس گنجانیده شود از جمله عواملی که در حرفه معماری مؤثر می باشد ، عوامل زیرین مهمتر از همه است :

- ۱ - تنوع نظام ها .
- ۲ - وجود اکولوژی منطقه ای .
- ۳ - آشنائی با علوم اجتماعی .
- ۴ - تبدیل بنای-اختتامها ، از زمانی

### آقای اسوالداونگرس

متولد ۱۲ ژوئیه سال ۱۹۲۶ در شهر کایزریش آلمان غربی است  
در سال ۱۹۵۶ ، ازدواج کرد ، و اکنون دارای سه فرزند است

### تحصیلات

در دانشگاه صنعتی کارلسروهه به اخذ **تواهینامه** زیر نظر پروفسور تی. ایرمان در سال ۱۹۵۰ نائل آمده است .

### مشاغل

استاد دانشگاه صنعتی برلین . دارای کرسی معماری و شهرسازی .  
رئیس دانشکده معماری دانشگاه صنعتی برلین .  
مدیر گروه آموزشی معماری ، هنر ، و طراحی دانشگاه کرنل ، ایچاکا نیویورک .

که صنعت ساختمانی ، بطور کامل ، آنرا وادار به جهش کرده است .  
۵ - تکامل تدریجی متولوژی طراحی .  
۶ - تجدید طرح بزرگ مقیاس .  
۷ - واگذاری کار از افراد بدولت و یا مؤسسات عمومی و ایجاد جدائی بین مصرف کننده و کارفرما .  
شکاف خطرناکی در میان تحصیلات معماری وجود دارد ، و این امر ناشی از دو علت است :

اولا به علت وجود رشته کوتاه مدت و کار کردن فوری برخلاف دوره طولانی مورد نظر دانشجو . اگر بدست آوردن هدفهای واقع بینانه منظور باشد ، بعضی اصلاحات در هر دو جانب ضروری است و می باید از تقلید های زیان آور خودداری کرد .

ثانیا ، این اشکال بخاطر آشنائی با متنها و تکنیکها و مواد جدید است . البته برای استفاده از مواد جدید نوعی لیاقت و ورزیدگی لازم است ، لکن اگر همین مواد نسجیده وارد برنامه های تحصیلی شود آنها را بطور جدی دچار نابسامانی خواهد کرد . دانشجویان بطور قابل ملاحظه ای از کار های سنتی و قدیمی رو گردان میشوند زیرا که آن آثار تا اندازه ای از نظر شغلی مقبول اجتماع معاصر نیستند ، از طرفی دیگر دانشجویان مایلند از مهارت های تازه ای که در طول مدت تحصیل خود کسب نموده اند استفاده کنند .

پس از این افکار عمده ، که وجود مشکلاتی را که شغل معماری امروز ، با آن روبرو است ثابت میکند ، اکنون می پردازم به بحث درباره ی تحصیلات پیشنهادی .

### تحصیلات پیشنهادی

اسول :

من معتقدم که مدرسه معماری باید مبتنی بر اصول ذیل باشد .

- ۱- اصل تناسب و تنوع مواد تحصیلی .
- ۲- اصل غنی بودن نظام تربیتی .
- ۳- اصل وجود همکاری میان دانشجو و استاد .

### ۱- هدفها :

الف - يك دانشجو باید در طول مدت تحصیل خود مثل يك معمار حرفه ای مهارت کسب کند ، تا بتواند در میان مشکلات شغلی امروزی بطور موثر کار کند در طی ده سال گذشته شغل معماری بطور سریعی دگرگون شده است . ما وجود دو واقعیت را درك میکنیم . نخست اینکه امروزه

دیگر نوع واحدی از معماری وجود ندارد . دوم اینکه ، معماری میتواند از همکاری نظام های دیگر برخوردار باشد و بالعکس .  
ب - يك دانشجو باید یاد بگیرد که چگونه اقتصاد فرهنگی اجتماعی ، مسائل علمی و فنی جامعه ما را درك کند تا قادر باشد که قوه ی تفکر و تعقل ، شایستگی علمی ، مهارت و مایه شغلی خود را گسترش دهد . هنگامی تحصیلات يك دانشجو حائز کمال ارزش است ، که مبتنی بر اهمیت و مناسبت مسائل و جریاناتی باشد ، که او در آن ها تحقیق میکند . دانشجویان پیش از اندازه میخواهند آنچه را که در طول دوران تحصیلی فرا میگیرند ، مناسب تر و مفیدتر باشد . آنان داشتن آزادی بیشتر در انتخاب مواد ورشته تحصیلی مورد علاقه خود را بر برنامه های خشک تحصیلی ، خواست خود میدادند . دانشجویان پیش از پیش خواستار این مساله بودند که آنان در طی دوران تحصیل خود در مدرسه برای وظایف شغلی مفیدی آماده گردند ، در زمانی که آنان از جریانات اجتماعی آگاهی دارند . جای تعجب نیست اگر بیروند ، حرفه ای که خود را برای انجام آن آماده میسازند ، چه اندازه مفید است . بعضی مطالب موثر از دانشجویان جدید برای مدرسه ای که میخواهند از آن فارغ التحصیل شوند ، شنیده میشود که این یکی از نمونه های آن مطالب است : « معماری باید با اجتماع و مشکلاتی که اما امروزه با آن روبرو هستیم کامل گردد ، من معتقدم که از یاد آوری تصورات قهرمانانه سالهای گذشته که چیزی جز یاس و شکست نداشته پیرهنیم ، در عوض از نظر شغلی و حرفه ای در جستجوی طرق بهتری برای آماده ساختن محیط ، جهت معماری باشیم کسی فقط اعتلای ظاهری در معماری را می بیند که از عهده اصلاح محیطی که در آن زندگی میکند بر نمی آید . این وظیفه ی نهائی معماران است که با همکاری با مشاغل دیگر احتیاجات جامعه را بر آورده سازند . يك ساختمان واحد اگر با سایر مسائل شهری مربوط نباشد ، در محیط شهری کمتر میتواند ، دارای وضعی خوب باشد . از تمامی این مطالب نکته ای کلی استنباط میشود . و آن اینست که بهسازی محیط وظیفه ی اخلاقی يك معمار است او باید برای مردم معماری کند نه برای پرستیژ شخص خود . در این زمینه معماری باید به عنوان بخشی از نمود فیزیکی جامعه ما مورد توجه قرار گیرد .  
ج - يك دانشجو باید دارای شهامت و لیاقت این باشد که با تنظیم ایده های جدید برای زیر بنای آینده ، طرقي ارائه دهد که بتواند رکودهای فعلی زمان حاضر

را دگرگون سازد .

این ادعای مشکل در مورد آینده آشفتر وجود ندارد که تصور مدینه فاضله (۱) به عنوان بخشی از تخصص غیر قابل اجتناب میباشد . عدم حضور فرد و فقدان محیط دیگری را می بایست برای تلاقی متقابل تحمل ساخت ، اگر ما مایل به بقاء بوده ، و می خواهیم آینده ای داشته باشیم ، تا زمانیکه تمایلات و هدفهای اجتماعی قابل تصور است فکر ایجاد مدینه فاضله نیز در پروژه های (۱) مدینه فاضله را مترجم در مقابل

کلمه کار برده است . و یعنی شهری است خیالی که در آن تمام قوانین بنحو احسن اجرا شده و افراد آنرا انسان هائی کاملا درست کار تشکیل میدهند . شهری وجود خواهد داشت .

طراحی هنوز هم وسیله اصلی و اساسی خلق محیط های عالی است . رسیدن از يك مفهوم کلی دريك احساس ابداعی به جزئیات فنی مخصوص ، يك نوع عمل قیاسی است . در این عمل مدینه فاضله مانند يك نمونه فکری است . در این صورت اجراء و طرح درما دومسیر متناقض باهم قرار دارند . به عبارت دیگر اجراء اساسا شامل قانون عرضه است که چیزی جز يك حقیقت نمیباشد . در حال حاضر غالبا معماران با مشکلات متعددی مواجه هستند که باید مشاغل دیگر نیز به مبارزه علیه آنها برخیزند . لکن معمار به خاطر حرفه ای که دارد میکوشد تا موافق که مابین مدینه فاضله و قانون عرضه وجود دارد ، از میان بردارد .

### ۲- مراحل

الف - گروهی از رشته های تحصیلی باید به موازات جنبه های فنی حرفه ای معماری مانند تاریخ معماری ، اقتصاد معماری و تکنولوژی معماری به وجود آید . لازم است که در طی تحصیلات و دوران تخصص ، مهارت را با درپیش چشم داشتن مشکلات گوناگون از نقطه نظر های مختلف و استقفاه از تجربیات در مواجهه با آنها به طرز وسیع و اساسی گسترش داد . در گنجاینیدن خصوصیات جدید در برنامه های تحصیلی حاصل مسائل فنی ، کنترل محیط ، و متنها ی تولید و مسائل مالی و اقتصادی بطور کلی مورد توجه قرار گیرد .

ب - گروهی از رشته ها باید به متد لوژی و اصول و تئوری علمی اختصاص یابد . هدف از این رشته ها اینست که به دانشجو این امکان داده شود که طرح های انسانی جامعه را درك نموده و آنها را گسترش دهد این گسترش بیرونی و درك دو طبقه از منابع وسیعی که در دسترس هر دانش مربوط می

شود. یعنی: اول خود آگاهی و درک تجربیات و خواستها، دوم منبع اطلاعاتی خارج از تجربیات، به این ترتیب است که او میتواند بداند که از کی و کجا این معلومات را کسب کند و چگونه از آنها در حل مشکلات استفاده نماید. کسب اطلاعات وسیع علمی و دانستن نحوه‌ی استفاده از آن برای دانشجو امری مهم میباشد.

ج - گروهی از رشته‌ها به بحث پیرامون درج جوانب طرح‌ها و مدل‌ها مربوط میشوند و وظیفه‌ی یک معمار کمتر از ساختن بنای مسکونی آینده نیست. احساس و ادراک‌نقشی اصلی در نحوه‌ی بنای هدفهای آینده، در این رشته‌ها بازی میکند موضوع استاندارد قیمت‌ها، مانند تلقین داخلی عناصر و حالت بنا حائز کمال اهمیت است.

### ۳ - سیستم تحصیلی

دوره تحصیلی به مدت پنجسال قبل از اخذ مدرک و سه ماه با اخذ مدرک طرح‌ریزی شده است. اما در طی سالهای تحصیلی فواصل نیز وجود دارد. هر کدام از این سالها به نوبه‌ی خود دوره توشه‌گیری محسوب می‌گردند. این سیستم تحصیلی قسمت بزرگی از امکانات را در اختیار دانشجویان قرار میدهد. در پایان هر سال دو راه در پیش پای دانشجو قرار دارد. یا اینکه میتواند در همان رشته ادامه تحصیل بدهد یا تغییر رشته داده به دانشکده و یا رشته‌های دیگر برود. ادامه دو طریق فوق در پایان هر سال تحصیلی به دانشجو، از ایده‌های اصلی این سیستم تحصیلی به شمار می‌آید. دادن این اختیارات به دانشجویان، این امکان را به ایشان میدهد که هر رشته‌ای را که در دوران تحصیلی مورد علاقه خود تشخیص دادند آنرا انتخاب و دنبال کنند. و به عبارت دیگر طبق این سیستم تحصیلی دانشجو در سال اول علوم پایه را فرا می‌گیرد. در سال دوم میتواند در تعدادی از رشته‌ها تحصیل نماید در سال سوم در رشته‌ای که

به شغل او مربوط میشود و در سال چهارم، دوره تخصص را بگذرانند.

با توجه به مطالبی که در مورد دوران و سیستم تحصیلی ما ابراز شد اکنون سئوالانی را بشرح زیر مطرح میکنم:

۱ - آیا واقعا معماران از تغییرات حاصله از پیشرفتهای اجتماعی، اقتصادی و دموگرافی (جمعیت‌شناسی) آگاه هستند؟  
۲ - آیا اگر معماران به حد کافی آمادگی نداشته باشند، میتوانند پاسخگوی دگرگونیهای سریع امور ساختمانی باشند؟  
۳ - معماران اکنون بایستی در سطح وسیعی برای اجتماع و درصد بسیار کم برای افراد طرح ریزی کنند. همانطوریکه هدف رشته‌ی تحصیلی آنان است.

۴ - ایجاد محیط شهری که جمعیت کثیری را در بگیرد، مساله‌ایست که در غالب کشورها پیشرفته معماران با آن روبرو هستند.

۵ - تا وقتیکه یک معمار نمیتواند در رشته‌ای که کاملا با جامعه بشری مربوط است مهارت کسب کند، چگونه میتواند درباره‌ی وضع رشته‌ای که در آن تحصیل کرده، ادراک کلی داشته باشد.

۶ - چگونه یک معمار میتواند با کلیه عواملی که زیر بنای زندگی اجتماعی را تشکیل میدهد برخورد کند و دشواریهای عمیق آنرا دریافته، ادراک خلاقه خود را در طریقی بکاربرد که حداکثر بهره را به جامعه برساند؟

۷ - چگونه میتوانیم به شناخت روشی پی‌بریم که پاسخگوی انجام خواستها و هدف‌های ما باشد؟

۸ - در دوره‌ایکه کشورها، غالبا پیشرفته مشغول ساختن بنا برای ملتهای خود میباشند با وجود پیشرفتهای سریع سیاسی، اقتصادی، و دگرگونیهای اجتماعی، نبودن بودجه، کمبود منابع، و عدم وجود قدرت‌های فنی و انسانی، چگونه معماران میتوانند خلاقیت به خرج داده به پیریزی بناها بپردازند.



پل ردف

از آمریکا

در تاریخ ۲۲ اکتبر ۱۹۱۸ در کنتاکی آمریکا متولد شده است و اکنون ۵۲ سال دارد.

تحصیلات :

در سال ۱۹۴۰ از دانشکده صنعتی آلاباما موفق باخذ لیسانس در رشته معماری گردید .  
در سال ۱۹۴۷ فوق لیسانس معماری خود را از دانشگاه هاروارد گرفت  
در سال ۱۹۶۶ از طرف دانشگاه کلکیت بنامبرده دکترای افتخاری داده شد .

شاغل :

از سال ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۶ مسئول قسمت ساختمان کشیروانی آمریکا در محوطه بروکلین بوده  
از سال ۱۹۲۹ تا ۱۹۴۸ سمت معمار سیار را در هاروارد برعهده داشته است .  
از سال ۱۹۴۷ تا ۱۹۶۵ در معماری مسکونی و بازرگانی و فرهنگی در ساراژونا فلورید آمریکا بریج ماساچوست ، بوستون ، نیوهاون ، گونکنیون و نیویورک فعالیت داشته است .  
از سال ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۵ عنوان رئیس کنکره قسمت معماری دانشگاه یل را داشته است .

موضوع سخنرانی :

گرایش به معماری منطقه‌ای

کارهای برجسته‌ی معماری قدیمی بطور دقیقی در منطقه‌ای که در آن بنا شده‌اند شکل گرفته و بآن منطبق گشته‌اند ، سپس به نقاط دیگر گسترش یافته و کم و بیش با شیوه‌ی بخصوصی از زندگی منطقه‌ی جدید هماهنگ گشته‌اند . اگر در اصول اساسی معماری قرن بیستم هماهنگی و توسعه و اغناء به وجود می‌آید ، غالباً با اصول معماری و خصوصیت منطقه‌ای ارتباط می‌داند ، آنگاه مردم دنیا قادر می‌شوند که از تو ، به ساختمان شهرهای بزرگ بپردازند . لیکن متأسفانه این مسئله هنوز به مرحله اجراء در نیامده است . و ما همچنان این موضوع را نادیده می‌گیریم .

بیشتر ما از میزان بازدهی کار خود رضایت نداشته‌و در حقیقت، اگر حد متوسطی برای آن قائل باشیم شاید کمتر از آن حدی است که انسانها انتظار آنرا دارند . من نگرانم از اینکه می‌آید ، مقیاس و اندازه و رعایت تناسب بین قسمتهای مختلف ، و بالاتر از همه ایجاد محیط های راحت و دلگشائی را که انسان در آنها گرفتاریهای خود را فراموش کند ، از نظر دور بداریم . جز در موارد بسیار استثنائی ما در انجام کار های معماری صرفاً بخاطر پول عمل می‌کنیم . هائری راسل هیچگاه اظهار داشته است که :

معماری نوین در سراسر جهان به‌سوی حالتی تمایل پیدا میکند که کمتر دارای رنگ معماری اصیل انگلیسی است ما خواهان آن چندان تشابهی در معماری نیستیم که اگر وقتی مسافری وارد خانه‌ای شود آن را عیناً مثل خانه خودش تصور کند ، حتی اگر چنین کاری بطور نادرست در یک خیابان ، یک شهر یا یک کشور و یا حتی در یک نیمکره انجام بگیرد ، گرایش به منطبقه‌ای بودن در معماری آن را غنی تر می‌سازد ، همانطوری که سایر جنبه ها از آن برخوردار بوده‌اند ، و امروزه فقدان این مسئله به چشم می - خورد .

مسائلی هستند که باعث محدودیت معماری منطقه‌ای میشوند .

- ۱ - صنعتی بودن و تقسیمات ملی ما .
- ۲ - سهولت مسافرت و ارتباطات .
- ۳ - گران بودن مصالح قدیمی و مهارت در کار .
- ۴ - تاثیر معماری خارجی .
- ۵ - گرامی شمردن آنچه که عمومیت

پیدا کرده است و مطابق میل ماست ( مثلا طاقهای منطقه بازار نیواورلیان - New Orlean که به منزله سایه بانی برای قست هائی از آن محل بود ، برای اینکه با نیویورک برابری کند ، در اوایل این قرن برداشته شد و غیره . )

۶ - مانند صاحبان کارخانجات صنعتی هر چیزی را از آن خود شمرند .

۷ - وجود کیفیات مطلق و ذاتی در افکار نوین . مثلا ، در جلو خان ورودی آزمایشگاه ساآرنین جنرال موتور - Saar-in-n's General Motors و در جلوخان مدخل فیلیپ جانسون به هودگسون ، وجه تشابه شدیدی میبینیم در صورتیکه هر کدام از آنها برای مقاصد جداگانه‌ای ساخته شده‌اند و کاملاً باهم فرق دارند . ما این حقایق را میپذیریم .

ساختمان های آپارتمانی میسیون در روهه در منطقه ۸۶۰ لیک شور در ایوشیکاگو WanderKuthe شاید بهتر از هر بنای چند

طبقه دیگری مظهر تکنیکهای آمریکای صنعتی شده باشد ، و از آن لحاظ بناهایی کاملاً آمریکائی بحساب می‌آیند . می‌یس تا اندازه‌ای به این بحث کهنه و قدیمی که آیا در بنای آسمان خراش عمودی بودن یا افقی بودن مورد تاکید قرار بگیرد یا نه ، خانه داده‌است ، برای اینکه او به هیچکدام از این دو مورد توجه نکرده است و اسکلت فولادی بناهای او همچون قصبی است .

( سولیوان قبلاً این موضوع را حل کرده بود ، ولی در طی بیست سال گذشته معماران مادر اغلب موارد متوجه آن نشدند) . اسکلت فولادی قصبه مانند میس مورد انتقادات زیادی واقع شده است .

اما چطور بنا های میس در شیکاگو پایدار مانده است ؟ چرا او بدون توجه به موقعیت بنا و حتی بدون اینکه از وسائل تهویه و تصفیه استفاده کند تمامی جلوخان های بناهایش را مثل هم ساخته است ؟ البته به کاربردن مصالحی برای رو کار جلو خانهای مختلف به منظور کنترل نور آفتاب و جریان باد و تامین روشنائی امری سهل و ساده‌است . چنین اقداماتی برای تبعیت شیوه‌ای دیگری از معماری ، ارزش بکار بردن ، کارهای مربوط به تهویه و تصفیه هوا را از میان میبرد . با اینوصف هیچکس حتی سولیوان نیز راه حلی برای کنترل نور آفتاب ، یا دو تامین روشنائی پیدا نکرده‌است . سولیوان حتی راه حلی اساسی برای کنترل نور آفتاب و باد و تامین روشنائی ، در اقلیم شمالی نیافته است . این نوع کنترل ها در سطح خارجی بنا انجام میپذیرد . اگر کسی راه حلی برای جلوگیری از بوجود آمدن



قشرهای یخ و سایر مشکلات اصلی بیاید ، باز هم یک شکل کردن جلوخانه‌های مختلف باقی میماند . برخی از این مشکلات در اقلیم جنوب حل شده است لوکوریوز به تدابیری در معماری برای کنترل نور آفتاب و باد و ایجاد روشنایی به کار برده است ، و تمامی این کارها در هر سه طرف بنا یکی است بدون این که اورباتاسیون خاصی را از نظر دور بدارد . عقیده او درست است ، زیرا که مسالهی اورباتاسیون نمیاید بطور کلی بر طرحهای ما مسلط باشد .

برخلاف ساختمانهایی که میس ساخته است ، وزارت آموزش و پرورش و بهداشتی نیمری در برزیل ( که دارای آب و هوایی معتدل است ) تمامی جلوخانهها را با توجه به اورباتاسیون هریک از آنها بنا نموده است همانطوریکه در قسمت آفتاب گیر ساختمان پنجره‌های مشبکی اشعه‌ی خورشید را می-شکند ، آن قسمت از بنا را که رو به آفتاب نیست یک شبکه‌ی شیشه‌ای میپوشاند ، و قسمت های شرق و غرب بنا همانطور سالم و یک تکه باقی میماند . این نوع بنا به‌طور چشم‌گیری قابل تلفیق با آب و هوای گرم است ، و از نظر ریخت و طرح با طرحهای لاتین مناسبت دارد . وجود سایه و روشن شدید بر روی خطوط ساده قسمت آفتابگیر بعدی اضافی به ساختمان میدهد ، که تنها در چنین نوری وجود آن امکان پذیر است . در بوستون ، جایی که نور چندان شدید نیست ، انجام چنین کارهایی ناپسند میباشد ، مخصوصاً زمانی که این طرحهای جدید پهلوی ظرافت و ریزه کاری های معماری قدیم قرار میگیرد . با بلندتر ساختن بنا از سطح زمین ، سایه‌ی مطلوب در سطح خیابان به وجود آمده است .

توسعه مصالح مصنوعی و صنعتی تر شدن معماری ، در سراسر دنیا بیش از پیش طرح های ما را تحت تاثیر قرار خواهد داد . اگر ما گاه گاهی از مصالح محلی در معماری استفاده کنیم ( مثلا درخت سرو خوب هر هزار اصله اکتیون در فلوریدا ۴۵۰ دلار ارزش دارد ) ، یا اگر شما بخواهید دیواری از سنگ در ماساچوست بنا کنید ، بسیار گران تمام خواهد شد ، همین مساله به خودی خود نمیتواند معماری منطقه‌ای واقعی را به وجود بیاورد . عصر ما از فقدان روزافزون این مصالح طبیعی حکایت میکند . بر اساس معیارهای ملی همبستگی مصالح با معیاری منطقه‌ای مهمترین مسائل است . ساختن پلی مانند پل ژنو ، ساخت زوبرمالار ، بر روی رودخانه آرن ، با چنین مصالح و میزان کار در این کشور امکان پذیر نیست . نکته واقعا مهم در پستی که مالار ساخته است ، سطوح فشرده آن است ، و در معماری جدید نیز

سطح اهمیت به سزائی دارد ، ولی روکاری و سطح در معماری جز یک چیز زینتی نقش دیگری نداشت .

مسالهی مقیاس در معماری به تغییرات داخلی بستگی دارد . مثلا در ایالات متحده ، همه چیز در مقام مقایسه با انگلستان بزرگتر است . در صورتیکه از نقطه نظر منطقه‌ای دیگرگونیهائی ناچیز به شمار میآیند . در فلوریدا بناهای بتونی و سیمانی بیشتر از بنا های آجری بچشم میخورند .

از آن جائیکه من یک نفر جنوبی هستم ، و در فلوریدا کارهای معماری انجام داده‌ام بهمین جهت مایلیم که مخصوصا بان منطقه اشاره‌ای خاص بنمایم . بناهایی که در اقلیم های نسبتا گرم بنا شده‌اند هم مخصوص و ویژه‌ای در معماری قرن بیستم دارند . تمامی امکانات معماری نوین با چنین معماری منطقه‌ای ، جز در موارد استثنائی در کالیفرنیا ، به سهولت قابل تلفیق و ترکیب هستند . کدامیک از خصوصیات ویژه معماری سنتی جنوب باید در حال حاضر ابقاء و نگهداری شود ؟

۱ - بالاتر ساختن بنا از سطح زمین به منظور هائی از رطوبت .

۲ - ایجاد گره به روها ( مترجم کلمه‌ی گره‌برو را در برابر کلمه‌ی انگلیسی Loggia به کار برده است ، و این کلمه به منافذی اطلاق میشود که در زیر ساختمانها برای اینکه هوا مرتبا جریان داشته باشد و مانع از رسیدن به ساختمان شود ، ایجاد میگردد . ) به منظور تامین حداکثر جریان هوا .

۳ - لوله های بخاری ، برای اینکه سایر عناصر ساختمان جا به جا نشوند ، بطور محاس بر روی بنا قرار میگیرند .

۴ - وجود پنجره های مشبك ، به منظور تصفیه نور . البته شبکه های فلزی از قدیم مورد استعمال داشته است ، ولی به ندرت از آنها برای تصفیه نور استفاده کرده‌اند . مساله مهمی که ما در جنوب با آن مواجه هستیم وجود نور و روشنایی شدید میباشد .

هنر و معماری

ART ET ARCHITECTURE

No. 6 — 7

JUIN — NOVEMBRE 1971

NUMERO SPECIAL

DIRECTEUR — FONDATEUR :  
ABDOL — HAMID ECHIRAGH

Responsable de la  
Section Française

CENTRE DE TRADUCTION

Administration:  
Av. Anatole France  
39 rue CHAHNAZ.

Tel: 41784  
Téhéran — Iran

ABONNEMENT ANNUEL 11 U.S. \$  
60 Fr Suisse

IMPAR : Z I B A — TEHERAN  
TEL: 301537

MESSAGE DE S.M.I. LA CHAHBANOU D'IRAN A L'OCCASION  
DE L'INAUGURATION DU CONGRES

Par la grâce du Tout-Puissant, j'inaugure avec grand plaisir le congrès mondial des architectes à Isfahan, et je suis heureuse de pouvoir participer personnellement à sa première séance.

L'évolution rapide de l'architecture et ses conséquences dans le milieu humain, nous faisait sentir depuis longtemps la nécessité d'une telle réunion des spécialistes internationaux. Nous savons bien qu'à notre époque, l'architecte devient un facteur essentiel du milieu humain. Les progrès technologiques de notre époque ont assuré les possibilités diverses et ouvert les horizons nouveaux à ceux qui ont pour tâche de régulariser et d'harmoniser les conditions de la vie des hommes. Mais à ce point de vue, ce qui impose tout particulièrement à notre peuple et à tous ceux qui héritent d'une longue tradition culturelle et artistique, est de trouver le moyen de concilier les traditions du passé et les contraintes du présent. A notre avis, les vraies évolutions doivent refléter chez de tels peuples les sentiments et les valeurs culturelles qui représentent encore l'aspect fondamental de la vie sociale des sociétés orientales.

Le congrès actuel s'occupera évidemment des échanges de vue en matière d'architecture et étudiera les problèmes posés dans leurs différents aspects, selon les vues des congressistes. Nous ne pouvons pas attendre, bien sûr, que toutes les difficultés soient aplanies d'une façon miraculeuse dans une telle réunion. Il est pourtant évident qu'il nous sera, à nous et à tous ceux qui s'intéressent à ces problèmes d'une grande utilité, de connaître les vues des maîtres si compétents ayant chacun toute une vie de recherche, d'étude et d'expérience derrière soi.

J'espère que les problèmes qui seront exposés durant le congrès et les discussions qui les suivront, apporteront des nouvelles lumières à la voie que nous entendons entreprendre avec beaucoup d'espoir et d'enthousiasme. Les résultats de ces échanges de vues, quels qu'ils soient, seront la torche allumée devant les futures générations.

Ainsi, je ne peux que souhaiter plein succès et heureuse réussite à vous tous, dans la noble tâche d'étudier et d'ouvrir les horizons nouveaux dans la voie de l'architecture,

A propos de l'organisation du congrès international des architectes...

Le congrès International des Architectes tenu à Isfahan au mois de Septembre 1970 a été organisé pour la première fois dans le monde, sous la très haute protection de S.M.I LE CHAHINCHAH ARYAMEHR et sous la bienveillante présidence de S.M.I. LA CHAHBANOU D'IRAN.

C'est le Ministère de l'Habitat qui, avec l'aide du Ministère des Arts et de la Culture, s'est chargé de l'organisation matérielle de ce congrès, aidé notamment par la Sté des Architectes Iraniens et les Facultés intéressées des Universités iraniennes.

Les architectes invités au nombre de 18, étaient de 14 pays différents.

Un livre sur " Les chefs d'oeuvre de l'architecture iranienne" préalablement édité par les soins du Ministère de l'Habitat et la Sté des Architectes Iraniens a été gracieusement offert aux architectes invités et une visite des monuments de Persépolis et d'Isfahan organisée en leur honneur.

Le 13 Septembre 1970, dans le majestueux palais des "40 colonnes" à Isfahan, le congrès a été officiellement inauguré par S.M.I. LA CHAHBANOU D'IRAN

Au cours des cinq jours de ce congrès, les architectes invités échangèrent leurs opinions avec les architectes iraniens et les discussions se déroulèrent dans un climat fort vivant et amical, les architectes invités eurent l'honneur d'être présentés à S.M.I. LA CHAHBANOU D'IRAN. Le sujet des débats : " l'adaptation de la technologie moderne à l'architecture traditionnelle" passionna fortement les participants.

Un office spécial a été désigné au sein du Ministère de l'Habitat qui s'occupera désormais de l'organisation des congrès futurs, qui se tiendront en IRAN, tous les quatre ans, et qui exécutera les décisions prises durant les dits congrès. Cet office est composé de deux comités : le comité exécutif, dont les membres sont iraniens, et le comité-conseil, dont les membres sont Messieurs G. Candilis (france) Buckminster Fuller (u.s.a) Louis.I. Kahn (u.s;a) I.Quaroni (italie) M.Hosseinooff (u.r.s.s.)

## TEXTE DU DISCOURS

Prononcé par S. E. Kuros Amouzegar  
Ministre du Logement et du Développement de l'Iran au  
premier Congrès International des Architectes tenu à  
Ispahan, Iran,  
en Septembre 1970

Votre Majesté Impériale,  
Excellences,  
Hôtes distingués,  
Mesdames et Messieurs,

C'est en vérité un grand honneur pour moi, et un grand privilège, de m'adresser aujourd'hui à cet éminent Congrès, en présence de S.M.I., et de souhaiter la bienvenue à nos hôtes distingués, de la part du Gouvernement de l'Iran.

L'Iran, connu de la plupart des peuples étrangers comme la Perse, a depuis longtemps été reconnu comme le berceau de la civilisation, avec son vaste et riche héritage d'arts et de culture. Le bâtiment même dans lequel nous nous sommes réunis aujourd'hui, est un excellent exemple d'un tel héritage. L'Empire de Cyrus le Grand, fondé il y a 2500 ans, n'a cessé de s'épanouir sous ses successeurs jusqu'à notre époque; sous la conduite de S.M.I. le Shahanshah Aryamehr, il fait des pas de géants vers un rapide développement. A son point culminant l'Empire Perse influença la culture de l'époque, plus que ne le fit tout autre pays au monde. En une seule génération, les Persans, non seulement maîtrisèrent la machinerie complexe de l'administration d'un vaste territoire, mais ils développèrent aussi un art monumental d'une remarquable originalité pour exprimer la grandeur de leur civilisation. Ceci apparaît dans des structures énormes et impressionnantes. A Persépolis, qui fut commencée sous le règne de Darius le Grand en 518 av. J.-C., les influences de tous les coins de l'Empire ont été combinées de manière que le résultat en soit un style perse unique. L'art perse sous les Achéménides continua à être une syn-

thèse remarquable d'un grand nombre d'éléments divers. La principale gloire de l'art sassanide fut d'être un pendant direct à une tradition ornementale. Cette période, avec ses modèles, fut non seulement un stimulus important de l'art du Moyen Age, mais également, continua d'être un trésor essentiel de motifs créateurs pour l'art islamique dans la suite. Voilà pour notre tradition.

Aujourd'hui, il y a plus d'un an que l'homme a conquis l'espace et a posé le pied sur notre satellite la lune. Ceci est le reflet de l'extension du développement dans la science et dans la technologie. De même sur la terre, le développement de la science et de la technologie a pénétré chaque phase de la vie humaine, dans l'écologie de l'homme et de son environnement. L'allure du changement et de la révolution en science et en technologie est si rapide qu'il ne se peut même pas comparer à la révolution industrielle qui se développa à une allure graduelle et calculée.

Dans les domaines des techniques et de l'architecture, cette révolution est plus manifeste et plus apparente. Comment combiner les traditions avec la technologie moderne en architecture, voilà, en vérité, un problème difficile à résoudre. Il y a aussi une série d'autres questions qui doivent être discutées et qui appellent une solution :

- Comment identifier des principes de base qui distinguent tradition et technologie moderne
- Comment remplacer les formes traditionnelles, les méthodes de construction, les matériaux traditionnels et les techniques artisanales, par des matériaux modernes et des techniques afin d'obtenir la même utilité et le même effet?
- Comment pouvons nous mesurer l'impact d'un système avancé de construction sur l'architecture traditionnelle.

Ces questions, et beaucoup d'autres, seront posées et discutées au cours de ce Congrès. Le résultat de cette discussion est d'une importance vitale pour nous, dans ce pays, principalement à cause de deux traits distincts et importants. D'abord parce que l'Iran est tellement riche en architecture traditionnelle, et deuxièmement, parce qu'il est en train de se développer rapidement en utilisant les techniques modernes. L'avenir de l'homme et de son écologie, et en particulier la relation complexe homme-terre-abri-environnement sera de la plus haute importance. La population totale de la terre aura doublé en l'an 2000. C'est-à-dire que de 3,5 billions aujourd'hui, elle passera à 7 billions. Comment allons-nous répondre aux besoins de cette population, pour le logement et les lieux de travail en utilisant la technologie moderne, tout en tenant compte aussi de ses liens avec la tradition — voilà la question essentielle. A quoi ressemblera réellement la vie pour ces générations futures? Transmettrons-nous aux générations qui suivent un environnement dans lequel ils pourront prospérer et jouir des bienfaits futurs de la science et de la technologie? Ou bien transmettrons-nous à ces générations un environnement si maltraité, si exploité et dépourvu de beauté au point de contester les réalisations de la science et de la technologie en leur enlevant toute signification. Voilà ce qui constitue le plus grand défi qui commence maintenant à apparaître dans l'organisation des affaires humaines sur cette terre. L'aboutissement victorieux des dispositions actuellement prises dans l'écologie de l'homme et de son environnement permettra de savoir si nous avons rempli nos obligations envers la génération suivante ou non. J'espère que ce Congrès examinera certaines de ces questions. Je souhaite que nos hôtes distingués réussissent dans leur délibérations et qu'il fassent en Iran un séjour heureux et agréable.



*Discours de Mr. Nasser Badie  
Secrétaire Général du congrès et Sous  
Secrétaire d'Etat au Ministère du  
Logement et du Développement*

Majesté

En honorant de sa très gracieuse et compétente présence la séance inaugurale de ce Congrès, l'Impératrice de l'Iran y a apporté le gage le plus précieux de l'intérêt supérieur et attentif que leurs Majestés Impériales le Chahinchah Aryamehr et la Shahbanou de l'Iran vouent aux travaux de cette assemblée. Qu'il me soit permis de les en remercier très humblement au nom de nous tous ici présents.

Au privilège qui m'échoit de saluer cordialement les honorables membres de ce Congrès et de leur dire combien nous sommes heureux de les recevoir, s'associer le grand plaisir et l'agréable devoir de remercier très chaleureusement tous ceux qui, ayant obligeamment accepté notre invitation, sont venus, nombreux, de pays souvent lointains, pour participer à des travaux au sujet de l'avenir d'un art dont ils sont des éminents représentants.

Que ceux-là me permettent de leur dire : en acceptant notre invitation, vous êtes restés fidèles à votre vocation d'architecte et d'artiste : vous êtes venus rendre à une cité ancienne et illustre l'hommage hautement mérité de ceux pour qui bâtir est un sacerdoce. Et vous ne vous êtes pas trompés, car la ville d'Isfahan qui vous reçoit aujourd'hui, a été pendant longtemps la capitale artistique d'un pays dont l'architecture fut, aux heures les plus glorieuses de son histoire, l'art par excellence : celui qui témoigne le plus sûrement du sens artistique du peuple de l'Iran. Celui qui concrétise ses rêves de grandeur certes et son idéal de bonheur terrestre, mais aussi et surtout son grand amour du sacré, du beau, de la poésie et de la piété qu'il a

toujours associés et qu'il associe encore.

Sur la terre de l'Iran, l'architecture a un passé qui s'éloigne et se perd dans la nuit des temps. Religieuse d'abord, elle se lance très tôt vers le ciel et jette un pont entre les hommes et leurs dieux, comme en témoignent les vestiges du plus ancien des grands monuments iraniens encore visibles, la Ziggourat de Tchoga-Zambil construite il y a plus de trois mille ans pour honorer le dieu gardien de Suse. Et la terre dont Suse fut la première et la très glorieuse capitale, insufflera dans l'esprit de tous ceux qui l'habiteront : fils de son sol et envahisseurs étrangers, cet élan vers le ciel.

Élan visualisé dans ce qui reste encore des admirables colonnes de l'Apadana de Persépolis et qui, tout en évoluant et s'idéalisant, se maintient et s'affirme entre l'an mille et le douzième siècle de notre ère dans ces magnifiques chefs-d'oeuvres d'architecture que sont, entre tant d'autres, la tombe-tour de Qabous, et cette véritable oeuvre d'esprit qu'est avec les 973 mots du Coran qui lui servent d'ornement, le Minaret d'Alad-din à Jam, en Afghanistan.

Un élan qui s'étale et se concrétise dans ces inégalables symphonies de formes et de couleurs, audacieuses et subtiles, inattendues et surprenantes, mais toujours captivantes que sont le portail à double minaret du Masjid-i Jamé de Yazd, le tombeau de Timour à Samarkand dont le portail est l'oeuvre de Mahmoud fils de Mahmoud, né justement à Isfahan; les minarets de Chah-Rokh à Hérat que construisit le fameux Qavamad-dine de Shiraze; l'exquise Mosquée Bleue de Tabrize, et enfin la féerie architecturale qui s'étale ici, à Isfahan, sous nos yeux : les merveilles de l'art de l'Iran safavide le Masjid-i-Chah et tout ce qui l'entoure et en vit, le caravansérail royal; le bazar; le meydan; Ali Qapou; la Mosquée de Shevkhe Lotf-Allah et tout le reste qui, sans jamais égaler cet inégalable complexe, en restera digne

héritier pendant longtemps encore.

Il est évident que les quelques noms que je viens de citer, pour importants qu'ils soient, n'épuisent pas la longue liste de bijoux dont les architectes, persans ont couvert le sud-ouest asiatique. Mais, j'ai hâte d'ajouter aussi qu'essentiellement iranienne de conception et dans exécution, l'architecture persane n'a jamais vécu en vase clos. Bien au contraire, oecuménique en culture comme en politique, l'empire perse a démontré il y a plus de deux mille cinq cents ans déjà que rien ne pouvait mieux rapprocher les hommes et les aider à collaborer dans la paix créatrice que l'art de la construction.

Lorsque le premier des Darius faisait inscrire sur les tablettes d'argile et de marbre que le palais de Susé était une oeuvre excellente, exécutée à la perfection, par des peuples apparemment aussi dissemblables que les Assyriens et les Kharasmiens; les Lydiens et les Indiens; les Ioniens et les Sogdiens; les Babyloniens et les Bactriens; les Égyptiens et les Mèdes; les Cariens et les Perses: apportant avec eux, en même temps que leur talent et leur savoir faire, qui le cèdre du Liban, qui l'or de Sardes, la cornaline de Sogdiane et la turquoise du Khorasan: il scellait le premier acte de collaboration internationale. Il proclamait hautement que les hommes venus des quatre coins du monde d'alors avaient travaillé ensemble et créé en commun l'une des plus somptueuses créations architecturales de tous les temps, celle dont vous venez de visiter les ruines.

Hélas! ce qui fut créé dans la paix de la collaboration des hommes de toute race fut détruit dans la folie de l'ivresse guerrière d'une nuit d'orgie! Mais ce qui en reste encore montre clairement que dans ce chef-d'oeuvre, qui est l'image de la grandeur d'une communauté de peuples vivant dans la paix du roi, sous l'égide des Achéménides; l'ouvrier

et le maître-d'oeuvre, babylonien ou assyrien, ionien ou égyptien ont fait, tout autant que les ouvriers perses, mèdes ou bactriens, de leur mieux pour respecter scrupuleusement l'esprit et les traditions de l'art de la terre sur laquelle et pour laquelle ils bâtissaient. Le miracle c'est qu'ils y ont parfaitement réussi et, ce qui est plus merveilleux encore, ils ont fait école. De sorte que pendant plus de vingt-cinq siècles les architectes iraniens, achéménides ou parthes, sassanides et islamiques, ont respecté et cultivé les normes d'une architecture nationale, qui a, certes, ses racines profondes dans l'environnement: dans le climat et dans le paysage persan, mais aussi dans la mentalité de ses enfants. Oui, pendant près de trois mille ans certains éléments essentiels de l'architecture iranienne ont subsisté et fait de cette architecture un art intransigeant et sobre, raffiné et discret. Un art, qui, dans la longue et brillante variété de sa continuelle évolution a toujours su associer à la valeur intrinsèque de ses formes et couleurs, les marques essentielles de l'architecture de ce pays: *la noblesse et la simplicité*. Cela, sans jamais ignorer les caractères personnels de ceux pour qui il oeuvrait, ni mépriser leur vocation religieuse et les exigences des lieux et des temps.

Et ce qui a fait pendant si longtemps l'unité et la continuité de l'architecture iranienne, à l'intérieur comme à l'extérieur de ses frontières naturelles, c'est avant tout son intelligente plasticité qui lui a permis de s'enchaîner dans le paysage, de s'intégrer dans l'environnement et de se plier aux exigences du climat à mesure que celui-ci varie de l'Est à l'Ouest, du Nord au Sud tout en respectant le caractère émotionnel de la mission que lui impose une terre éternellement animée par les tout puissants courants intellectuels, qui en sont des parties intégrantes. à l'égal du bleu de son ciel, de l'éclat de sa lumière et du calme désolé de ses grands espaces désertiques. Je puis même dire que pour goûter et comprendre, dans son intensité ultime notre architecture islamique il faut

savoir déchiffrer les multiples et complexes calligraphies islamiques. En effet, la calligraphie, élément purement intellectuel et abstrait, joue dans l'architecture religieuse et monumentale de l'Iran un rôle essentiel. Ici, en art majeur et difficile qu'elle est devenue, étalant les sourates du Coran et les odes ou quatrains mystiques et métaphysiques face au ciel et dans la pénombre des sanctuaires, la calligraphie donne en même temps que beauté, vie et parole à l'architecture. De sorte qu'à qui sait lire l'arabe et le persan, ici les surfaces parlent: elles diffusent la piété et la foi, la sagesse et la poésie chères à ceux qui ont essayé de s'assurer la gloire dans ce monde et le repos dans l'autre, en faisant construire ces tombes et ces palais; ces sanctuaires et ces ponts; ces bazars et ces écoles, qui sont les témoins encore vivants d'une civilisation plus préoccupée de l'éternel que de l'immédiat.

Mais tout cela appartient déjà au passé. Au passé qui se voit, chaque jour un peu plus refoulé, dénigré et rejeté par le présent pressé de saisir toutes les commodités que lui offre la technique triomphante.

En cinquante ans, dit-on, la science et la technique ont fait un saut en avant plus important que le chemin parcouru au cours de la longue histoire de l'humanité et cela est vrai. Mais ce qui est plus vrai encore, c'est que l'ébranlement provoqué par ce progrès est en train de faire perdre à l'homme le contact avec son passé rompre ses attaches avec l'héritage artistique et intellectuel de ses ancêtres pour en faire un déraciné, mécontent, insatisfait ne sachant plus ce qu'il veut ni où il va.

Cela est d'autant plus désolant que le progrès que la science et la technique viennent d'accomplir, l'art et la spiritualité les ont réalisés depuis fort longtemps. Ce ne sont pas les arts et les activités spirituelles de l'homme — la meilleure part de son être — qui sont en retard sur la science c'est celle-ci qui

vient de rattraper son retard sur ceux-là.

L'homme du milieu du vingtième siècle n'est certainement pas arrivé comme on le prétend quelquefois, à la croisée des chemins du destin, qui lui imposerait l'absurde et l'impossible choix entre l'art et la technique, et plus généralement encore entre la spiritualité purement spéculative et la science génératrice des commodités et des biens. Il a tout simplement atteint le degré du développement qui veut que la société humaine évalue, accorde et harmonise nouvelle fois la part de l'art et de l'industrie dans la vie privée et sociale de ses membres. Cela, sans que les succès spectaculaires et les récentes réalisations de la science et de la technique lui fassent oublier que celles-ci comme toutes les autres créations de l'esprit, doivent rester au service des hommes pour les servir et non pas pour les asservir.

Afin que les hommes vivent mieux, et dans des conditions dignes de celui dont il est dit que Dieu le créa à son image, l'humanité tout entière a aujourd'hui besoin que l'élite intellectuelle de tous les pays, et de tous les continents, mettent en commun leur science et leur savoir faire; leur art et leur expérience; leur volonté de servir aussi et la foi indéfectible dans l'avenir de la collaboration internationale, pour que s'améliore la condition de vie des hommes dont un des facteurs essentiels et permanent est justement le logement, la maison, la demeure.

La demeure, qui doit être non pas un gîte, mais un foyer offrant à l'homme les commodités de la vie moderne sans l'arracher à son passé, à ses traditions ancestrales, ni aux patrimoines culturels et artistiques, qui font le poids de l'homme, sa vraie valeur!

Or, comme vous le savez, le processus du développement industriel de l'art de construire, impose à la société des lois qui ignorent les exigences profondes et intimes de l'âme humaine. Au-

jourd'hui, l'homme subit, beaucoup plus qu'il ne choisit, le cadre et les supports du toit qui l'abrite. Qu'il soit né à New York ou à Téhéran, à Paris ou à Tokyo, l'homme, devenu *usager*, doit s'accommoder dans l'enceinte de son foyer familial, aussi bien que dans celle de ses occupations professionnelles, d'aménagements sans rapport aucun avec les conditions locales, climatiques et ethniques qui ont, pendant des millénaires, déterminé dans une importante mesure les caractères particuliers de l'architecture de son pays. La simplification et l'uniformisation — pratiquement universalisées — de l'art de construire, déshumanise l'architecture. Elles lui font perdre son caractère essentiel, précieux entre tous, d'être la concrétisation matérielle et véritablement monumentale des conditions bioclimatiques de chaque contrée, associées aux préoccupations esthétiques de ceux qui l'ont habitée au cours des âges.

L'architecture de chaque pays est la, prolongation d'une partie de son passé dans le présent. Et ce passé, souvent le meilleur de ce que nous sommes et de ce que nous possédons, ne doit pas être éliminé. Isfahan est là qui le prouve : la cité d'hier doit être sauvée et maintenue dans la cité de demain, non pas comme le souvenir d'un passé jamais révolu, mais comme la preuve vivante des particularités artistiques des hommes et de la culture qui l'ont conçue et créée.

C'est en se penchant sur les questions auxquelles je viens de faire allusion et dans le haut et noble mobile de vouloir sauvegarder l'intégrité du patrimoine artistique de ce pays dont ils ont la garde, que leurs Majestés impériales le Chahinchah Aryamehr et la Shahbanou de l'Iran, soucieux du renouveau et du développement des conditions sociales et intellectuelles des enfants de ce pays, dans le respect des particularités essentielles de sa culture, ont ordonné que soit organisé ce Congrès.

Une assemblée dans laquelle la possibilité est offerte à quelques uns des maîtres de l'architecture mondiale pour qu'ils affrontent leurs points de vue et mettent en commun leur science et leur expérience pour savoir s'il est encore possible de conserver à l'architecture de chaque pays, dans le respect des traditions et des mœurs de ses habitants, son visage propre et les caractères essentiels que lui imposent les exigences géographiques et les particularités ethniques. Cela, bien entendu, dans le respect absolu des normes qu'imposent à l'architecte les progrès de la science et la révolution spirituelle et sociale qui en sont les conséquences naturelles.

C'est un but difficile et qui ne peut pas être atteint d'un jour à l'autre. Mais ce qui compte, c'est que l'élan soit donné et l'effort entrepris.

Et, Mesdames et Messieurs, il était juste que cet effort soit entrepris sur cette terre de constructeurs, en présence et sous le haut patronage de celle à qui la providence divine avait réservé la gloire d'être la première impératrice couronnée de l'Iran et qui, elle-même avait choisi d'être architecte.





*Discours de H.E. Mr. Mohsen Foroughi*  
Sénateur et Président du Congrès.

Majesté,  
Excellences, Mesdames, Messieurs,

Pour souhaiter la bienvenue à des personnalités aussi éminentes qui ont bien voulu honorer de leur présence ce Congrès, nous avons choisi la ville la plus prestigieuse de l'Iran sur le plan de l'architecture, et ce palais, un des plus charmants parmi ses monuments.

Dans l'histoire de la civilisation iranienne, l'architecture vient tout de suite après la littérature, et nous sommes fiers d'avoir apporté dans ce domaine notre part à la Civilisation du Monde et d'avoir participé à son essor artistique.

Vous savez sans doute que les plus vieilles coupoles du monde sont en Iran, et probablement la Coupole y a-t-elle été créée. L'art de la voûte a atteint ici la perfection. L'Iran est un des premiers pays à avoir employé l'architecture polychrome et à l'avoir généralisé et perfectionné au long des siècles, et on ne trouve nulle part ailleurs une architecture en briques aussi savante et raffinée.

Mais à la fin du XVIIIème siècle, une décadence dans les arts, les lettres ainsi que dans l'économie et la politique du pays, a arrêté cette marche en avant — Au XIXème Siècle, le pays entre à tous points de vue dans une obscurité totale. Aujourd'hui que le cauchemar est terminé et que la nation se réveille, que la situation économique s'améliore de jour en jour nous recommençons à bâtir et espérons rattraper notre retard. Mais les relations étant coupées entre l'architecture traditionnelle et celle d'aujourd'hui, jusqu'à quel point devons-nous tenir compte de notre passé dans

sa forme et dans son esprit? Nous souhaitons ne pas commettre d'erreurs et c'est pourquoi nous vous demandons à vous, les plus grands architectes de tous les pays, de discuter avec nous de ce problème, non pas seulement à l'échelle de notre pays, mais aussi à l'échelle mondiale. Nous serons parmi les premiers à profiter de vos conclusions et de vos conseils et nous souhaitons que dans l'avenir, dans d'autres pays, d'autres congrès se tiennent qui permettent de continuer cette même discussion.

Avant de terminer, je voudrais saluer ici la mémoire de trois de nos maîtres : Walter Gropius Mes Van der Roe et Richard Neutra, qui avaient accepté notre invitation et dont les brutales disparitions nous privent pour toujours de leur conseils.

En vous remerciant à nouveau, Messieurs, d'avoir accepté de participer à ce Congrès, nous vous souhaitons un très agréable séjour dans notre pays.



*Le régionalisme en architecture*  
*par Paul Rudolph*

Les grands mouvements architecturaux, dans le passé, ont été précisément formulés dans une aire donnée, puis adaptés et répandus dans d'autres régions, s'accordant plus ou moins au mode de vie particulier de la nouvelle aire. C'est une telle période que nous envisageons à présent. Si les adaptations, l'extension et l'enrichissement des principes fondamentaux de l'architecture du 20<sup>e</sup> siècle étaient mis à exécution, tout en la reliant au courant principal de l'architecture et à la région particulière, le monde serait encore capable de créer des cités magnifiques. Malheureusement cela n'est pas encore arrivé. Nous continuons à ignorer le particulier.

Nombreux, parmi nous, sont ceux qui ne sont pas satisfaits de leur rendement actuel; en effet, la moyenne est probablement inférieure à ce que l'humanité a jamais vu. J'ai bien peur que nous n'ayons oublié nombre des principes fondamentaux de l'architecture, tels que échelle, proportion, relation entre les parties, et, le plus important de tous, comment créer des espaces vivants, dynamiques et d'un caractère varié, capables d'aider l'homme à oublier un peu ses ennuis. Sauf de brillantes exceptions, nous semblons nous contenter d'en faire simplement un travail et de faire face au budget. Henry-Russell Hitchcock a fait remarqué que "le langage utilitaire de l'architecture moderne, tel qu'on l'utilise partout dans le monde, tend à avoir quelque peu la ténuité et le manque de couleur de l'anglais élémentaire. Nous ne désirons pas une uniformité d'architecture qui puisse tendre à embrouiller un voyageur hébété, en essayant d'entrer dans une maison identique à la sienne, non pas justement dans la mau-

vaise rue, pas même dans la mauvaise ville, ni en fait dans le mauvais pays ou dans le mauvais hémisphère.

Le régionalisme est une voie vers la richesse en architecture, richesse dont les autres mouvements ont profité et qui fait tellement défaut aujourd'hui.

Il y a plusieurs conditions qui tendent à limiter l'expression régionaliste. D'abord, il y a l'industrialisation et nos systèmes nationaux de distribution; deuxièmement, la facilité des voyages et des communications; troisièmement, l'élévation du coût des matériaux traditionnels et de la main-d'oeuvre qualifiée; quatrièmement, l'influence de la presse consacrée à l'architecture; cinquièmement le culte de ce qui est populaire et le désir de se conformer (par exemple, les arcades qui ombrageaient des portions de l'aire commerciale de La Nouvelle-Orléans, furent abattues, au goût du siècle, pour aller de pair avec New York, etc.); sixièmement, le mouvement du 'faites-le vous-même selon les indications du fabricant'; et septièmement, les qualités abstraites inhérentes au nouveau concept de l'espace. (Ainsi, nous avons la façade d'entrée du Saarinen's General Motors Laboratory, et la façade d'entrée de Philip Johnson pour la Hodgson House, qui présentent une similitude frappante bien qu'elles aient des buts différents et qu'elles soient fort éloignées). Ces faits, nous les acceptons.

Les constructions d'appartements de Mies van der Rohe à 860 Lake Shore Drive, Chicago, symbolisent peut-être mieux que tout autre structure à étages multiples, les techniques industrialisées de l'Amérique, et dans ce sens, c'est une construction particulièrement américaine. Mies semble avoir résolu une fois pour toutes la vieille discussion à propos de savoir si c'est le vertical ou l'horizontal qui doit être accentué dans le gratte-ciel, car il n'accentue ni l'un ni l'autre, puisque une charpente d'acier est essentiellement une cage. (Sullivan donna une solution à ce point auparavant, mais nos architectes, pour la plupart, choisissent de

la négliger dans les années vingt). La cage de Mies est aussi largement critiquée pour ce qu'elle expose des membres d'acier non-structuraux, à l'extérieur de la charpente d'acier recouverte de béton. Il y a loin jusque là, mais il a en tout cas produit la cage d'acier la plus significative que l'on connaisse. Le point important est que la technologie n'a pas eu de prise dans cet exemple particulier. Il avait besoin d'un pulvérisateur avec une répartition de quatre heures de feu qui puisse être appliquée à sa charpente structurale; mais il ne pouvait attendre la technologie. Beaucoup aimeraient découvrir leur acier si problème pouvait être surmonté. Il devrait y avoir des efforts concertés parmi les architectes pour expliquer à l'industrie quels sont les matériaux et les méthodes dont nous avons besoin, plutôt que d'adapter d'abord nos desseins à ce qui se trouve sur le marché. N'y a-t-il pas un champ considérable d'accord concernant certaines techniques spécifiques et certains matériaux qui devrait être développé? Comment un pareil programme de recherche peut-il être mis en marche?

Mais comment se porte la construction de Mies à Chicago? Pourquoi a-t-il traité toutes les façades de sa construction de la même manière, sans tenir compte de l'orientation, alors même que le bâtiment n'a pas de conditionnement d'air? Il est facile de suggérer un traitement de surface appliqué aux diverses façades pour contrôler le soleil, le vent et la vue. De tels traitements rognent suffisamment sur les frais d'installation de l'air conditionné pour assurer leur utilisation sur d'autres types de constructions. Cependant, personne, y compris Sullivan, n'a trouvé de solution adéquate pour contrôler le soleil, le vent et la vue sur une construction à étages multiples, car dans un pays nordique, cela varie de façade à façade. Pareils contrôles sont, au mieux placés à l'extérieur du revêtement. Si l'on trouve une solution pour les cycles du gel et les problèmes de maintenance, la question de l'unification des di-

verses façades demeure. Ce problème, dans les climats méridionaux, a parfois été résolu avec adresse. Le Corbusier utilisa des dispositifs (on ne pourrait les appeler 'contrôles solaires') à Marseille, pour contrôler non seulement le soleil, mais aussi le vent et la vue, mais ils sont identiques sur trois faces de la structure et ignorent l'orientation particulière. Il a raison. L'orientation ne devrait pas dominer complètement nos réalisations.

Contrairement au building 860 de Mies, le Ministère de l'Éducation et de la Santé, de Niemeyer, au Brésil (un modéré), traite chaque façade selon son orientation. Un caisson à claire-voie brise les rayons du soleil sur le côté ensoleillé tandis que le côté ombragé est simplement un écran de verre exposé. Les côtés est et ouest sont continus. Cette construction est magnifiquement adaptée à un climat chaud et son caractère monumental est tout à fait latin. Le jeu de lumière vive et d'ombre profonde sur les lignes saillantes et nettes de la face ensoleillée y ajoute une dimension qui est seulement possible dans une lumière de cette sorte. A Boston, où la lumière est douce et souvent voilée, un tel traitement apparaîtrait imparfait spécialement si on le juxtapose aux moulures délicates et aux détails de l'architecture plus ancienne. Une ombre bien venue est obtenue au niveau de la rue en élevant le bâtiment au-dessus du sol. Lever House se contente de l'emploi de verre résistant à la chaleur (embelli de secrétaires à tête rouge). Ces édifices pour bureaux, raides et gainés de verre, sont vraiment des paquets enveloppés de célophane et sont aussi américains qu'une boîte à conserves de soupe. Contrairement aux réservoirs, nos édifices doivent être adaptés aux conditions locales.

Le développement des matières synthétiques et l'industrialisation ultérieure des constructions, accessibles partout dans le monde, influencera nos réalisations de plus en plus. Nous pouvons em-

ployer de temps en temps un petit matériau local (du bon cyprès est maintenant à 450 dollars le mille en Floride) ou un mur de pierre s'il vous arrive de construire au Massachusetts, mais cela ne crée pas en soi une véritable architecture régionale. En fait, l'esprit de notre époque suggère que nous tiendrons bien moins compte de ces matériaux naturels et lourds, liés à la terre, et lorsqu'on les utilise, c'est par contraste et pour mettre l'accent sur la précision du reste.

Le rapport des matériaux au régionalisme devient plus important sur une base nationale. Ainsi, le pont de Robert Maillart, sur l'Arne, à Genève, avec sa forme élaborée, serait presque impossible dans ce pays-ci, avec notre raison travail-matériaux. L'aspect vraiment important du pont de Maillart est l'emphase mise sur les surfaces, car en architecture moderne c'est à la surface seule qu'on donne une importance réelle. Auparavant, on considérait que la surface n'avait pas de signification intrinsèque et c'est pourquoi elle était décorée. De même que les ouvrages aux formes élaborées pour le béton deviennent une caractéristique de tout pays où le coût de la main-d'oeuvre est bas, de même, les techniques industrialisées sont une caractéristique distinctive d'une grande part de notre rendement. J'en arrive ainsi à une hypothèse; les raisons travail-matériaux sont la cause des différences nationales, mais elles ne sont pas susceptibles de créer des différences marquées à l'intérieur d'une nation. En d'autres termes, le vrai régionalisme vient d'abord de la forme plutôt que de l'emploi de matériaux.

L'échelle est liée aux différences nationales. Par exemple, tout aux Etats-Unis est grand en comparaison de l'Angleterre. Sur une base régionale, il y a des différences plus subtiles. Un bloc de béton découvert a bonne apparence en Floride méridionale où l'on voit peu pas d'ouvrage en briques. Ce serait abominable à Charleston. Nous sem-

blons avoir oublié les leçons du passé en ce qui concerne l'échelle. Malheureusement, notre problème se complique du fait que la voiture nous a donné une nouvelle échelle, car nous voyons les choses très différemment à partir d'un véhicule qui se meut rapidement. Le Channel Heights Mousing de Neutra résoud ce problème adroitement en plaçant ses murs solides et ses ouvertures en larges groupes créant une forte impression que l'on peut facilement saisir à une grande distance; il y a encore l'intimité des balcons et du détail. Les approches de New York par grand-routes, sont uniques pour ce pays, bien que nous, en tant qu'architectes, n'ayons pas encore trouvé une architecture qui satisfait leurs demandes en terme d'échelle.

Puisque je suis un méridional et que j'ai pratiqué l'architecture en Floride, j'aimerais jeter un coup d'oeil sur cette région en particulier. Les architectes qui construisent dans des climats relativement chauds ont une responsabilité spéciale et contribuent à l'architecture du 20<sup>e</sup> siècle. Le 'deep south', cause de son climat relativement chaud, son héritage architectural impressionnant et son sens profond de la bonne vie, peut contribuer à une qualité unique. En effet, maintes idées de prédilection, inhérentes à notre conception de l'architecture moderne, telles que planning ouvert, légèreté de structure, libre cours des espaces intérieurs et extérieurs, etc., sont plus facilement adaptables à cette région qu'à toute autre, à l'exception de la Californie.

Quels sont quelques uns des attributs spéciaux que le Sud possède dans son architecture traditionnelle et qui peuvent être alimentés aujourd'hui? (1) Le cottage surélevé pour échapper à l'humidité, (2) le 'dog trot' pour obtenir le montant maximum de ventilation et pour fournir une aire d'ombre, (3) la cheminéne placée en tangente par rapport à la structure principale de sorte que les membres de celle-ci ne soient pas violés, (4) grilles et treillis

pour filtrer la lumière, et (5) les sections garnies de gonds aux fenêtres pour contrôler le soleil, sont encore chancunes valables et devraient être incorporées dans nos réalisations actuelles. Dans d'autres ouvrages, nous trouvons que (6) les quartiers d'habitations principaux étaient souvent placés au second étage, utilisant la maçonnerie au rez-de-chaussée, et du bois au-dessus.

7) Une construction modulaire, et (8) un toit enveloppant bien ventilé avec vérandas, souvent sur les quatre côtés de la structure pour protéger les ouvertures aussi bien que les murs, de l'intensité du soleil, étaient utilisés et devraient l'être encore. Une grille qui adoucit et filtre la lumière, en enrichissant les effets, a eu une histoire longue et distinguée: elle pourrait être encore plus employée. La conception de rupture des rayons solaires avant qu'ils ne pénètrent le verre et frappent les murs, affecte matériellement la charge du conditionnement d'air. Celui-ci affecte les méthodes de fenestration, mais il est tout de même plus important de protéger les surfaces extérieures du soleil. Il y a quelques années on pouvait obtenir une jalousie extérieure, mais il n'en est plus ainsi. Encore, les manufactures pourraient-elles bien fournir de nombreuses variétés de ces expédients. Cela paraîtrait un champ particulièrement fertile pour les fabriques de plastiques.

Par tradition on a utilisé des grilles de fer, mais rarement pour filtrer la lumière. Pour l'essentiel, le problème dans le Sud est en fait de se débarrasser du trop de lumière. Wright a maîtrisé et contrôlé la lumière naturelle d'une manière éminemment supérieure par rapport à n'importe lequel de nos autres architectes. En effet, ce qu'on a appelé 'International Style' a, avec quelques exceptions, simplement dit: 'ayons de la lumière', sans la contrôler psychologiquement. Nous avons besoin de 'caves' aussi bien que de 'bocaux à poissons rouges'.

Chaque région a son propre et uni-

que héritage architectural; ses problèmes sociaux, économiques et politiques des conditions climatiques spéciales. Les problèmes architecturaux uniques à une région donnée sont souvent plus brillamment résolus en termes d'architecture locale. On a beaucoup à apprendre de l'architecture vernaculaire parce que elle résoud avec éloquence des problèmes tout fait mondiaux. Les problèmes d'échelle, la quantité et les moyens de production changent, mais manières de voir les implications psychologiques et l'instinct humain pour un environnement significatif ne changent pas. On doit en même temps respecter le caractère unique d'une région donnée et faire usage des techniques les plus avancées pour faire une architecture qui respecte le passé et le futur.



Discours présenté par M. Louis I. Kahn  
au Congrès international des ar-  
chitectes — Ispahan, 1970

Notre propos, aujourd'hui, la Profession et l'Éducation, devrait être aussi, me semble un examen critique de mon opinion quant au caractère et au but de notre rencontre. Si l'on envisage d'abord la profession, je pense qu'un architecte ne peut se développer s'il fait partie d'un organisme. Les pensées et la sensibilité de l'architecture doivent lui donner la liberté de se comporter comme un dirigeant. Il doit simplement être un dirigeant. Les qualités de dirigeant pour faire une construction sont de deux sortes: la direction du programme de construction et la direction d'un homme qui sait ce qu'il veut dans la manière de vivre, de quelqu'un qui sait comment l'exprimer en termes d'espaces où il serait bon d'apprendre, bon de vivre et bon de travailler, ce à quoi, me semble-t-il, la profession sert.

Cela sert les institutions humaines, les accords qui font vivre les hommes ensemble et qui fournissent un mode de vie, de sorte que chaque individu peut s'exprimer en tant qu'individu et qu'un support peut être accordé à ce qui maintient une société. J'ai eu plusieurs clients éminents qui étaient de tels meneurs. L'un d'eux était le Docteur Salk qui vint à moi et me dit: 'Je désire un laboratoire qui pour le moment recevra dix hommes de science éminents, chacun avec 10.000 pieds carrés d'espace, mais je voudrais que vous fassiez quelque chose pour moi. Je désire que dans cette atmosphère scientifique, vous soyez capable d'inviter Picasso.' C'était là des instructions

stimulantes au plus haut point, car dans cette modeste indication, il me déclara qu'il était intéressé par l'incommensurable, aussi bien que par le mesurable. Il voulait vraiment une construction faite par un architecte. Il n'en voulait pas une réalisée par un constructeur et il attendait de moi que je change de programme et non pas que je m'en tienne à ce dont il avait besoin selon lui. Il voulait que je l'inspire, que je lui donne de l'espace où il lui serait agréable de travailler en tant qu'homme dans un laboratoire. A peu près au moment où il m'en parla, je sautai sur l'occasion pour lui dire que j'aurais à relever le défi de tout l'espace dont il avait besoin pour son laboratoire, avec les espaces de l'incommensurable. Je sentis qu'il devrait y avoir une place pour l'incommensurable, à la même place que le laboratoire, sans quoi, il y aurait tension entre les deux. Salk accepta avec enthousiasme l'idée qu'il y eût un centre de rencontre ou une place de réunion où la bibliothèque pourrait être constituée de petites pièces, plutôt que d'une grande chambre, une bibliothèque qui soit dédiée à l'esprit. Je ne pense pas que n'importe qui actuellement paye cher pour un livre. On paye pour l'impression mais pas pour le contenu du livre; c'est un sacrifice à l'esprit. Ainsi, on peut voir combien différent est l'endroit construit de celui qui, à mon avis, devrait être une bibliothèque très populaire, au centre de l'université, qui soit si ouverte à tout le monde que l'étudiant est incité à entrer, c'est-à-dire qu'il y ait des vitres tout autour de sorte que l'on puisse voir que c'est une bibliothèque. Vous voyez des livres et vous entrez. Pour moi, ce genre de bibliothèque devrait être susceptible de s'intégrer à un centre commercial. Je pense qu'il n'est pas du tout nécessaire d'avoir ce genre de bibliothèque, et cela jette peut-être quelque lumière sur une structure générative qui vous montre où vous lisez réellement un livre, et on y voit peu le souci associé à la disponibilité des livres, et que la grande pièce d'une bibliothèque est

seulement l'endroit où un garçon rencontre une fille, et où vous paraissez en fait lire un livre, mais où vous ne le lisez pas vraiment, et c'est là, à mon avis, qu'un gymnase était nécessaire.

Je sentis qu'il devrait y avoir un endroit qui, par exemple, ne porte pas de nom. Un endroit central, pourrait-on dire, une entrée telle qu'aucune espèce de programme ne lui soit assignée, parce que, presque toujours, les rôles que l'architecture donne au programme d'un client sont ceux qui ne sont pas inclus dans le programme, quel qu'il soit. Voyez ce qu'il doit faire. Le client lui donne des surfaces. Il doit convertir des surfaces en espaces. Lorsque le client, dans son programme, dit qu'il veut un couloir, ce qu'il dit d'habitude est tant de pieds carrés par personne et probablement la dimension d'un ascenseur. L'architecte doit lui concéder une entrée à propos de laquelle le client ne connaît rien.

L'argent que cela coûtera est contrebalancé par la qualité de l'atmosphère architecturale qui est si stimulante, là où la somme à laquelle on doit satisfaire peut ne pas l'être du tout. L'architecte change le couloir en lieu d'entrée. Il change les corridors en halls et une surface en espace. Il est complètement inutile, tout à fait sans valeur de donner l'espace qui ne convient pas — l'espace adéquat construit avec le matériau le meilleur marché est plus architectural qu'un assortiment de matériaux coûteux.

Ainsi, un homme n'a jamais de philosophie personnelle. Il a une croyance personnelle, non une philosophie. La philosophie est le principe dont la profession tient lieu, l'esprit de l'architecture. J'ai bien peur que cette profession, lorsqu'elle est hautement organisée est plus intéressée par la conduite entre architectes afin qu'ils ne se déchirent pas entre eux et n'utilisent pas des procédés déloyaux; mais ce qui fait terriblement défaut à nos institutions professionnelles est l'empressement avec lequel on désire recevoir l'esprit d'un individu ou le forum d'où une philosophie pourrait être tirée.

La tradition est vraiment un sens de la validité. Ce n'est pas ce qui vous occupe, ce que vous sentez. Cela reflète ce qu'on veut saisir, le reflet de quelque chose, bien qu'on ne sache pas de quoi il s'agit. Vous le voyez, vous devez le voir parce que ce ne pourrait être vu dans la nature sans l'homme. L'homme pour l'homme. Cela signifie une tendance vers un rassemblement des hommes où l'on découvre des choses à son propre propos. Cela montre la nature de l'homme, et c'est une merveilleuse prolongation et une expression de la vérité. Ce n'est pas de l'habitude. Cela donne l'occasion de sentir ses désirs, de sentir ce qui n'est pas encore exprimé.

### *Technologie*

Je pense avec certitude que la technologie est merveilleuse et devrait faire partie des sensibilités de notre profession. Mais je pense qu'une construction est infiniment plus valable si elle peut inspirer une technologie, et une technologie inspirée vient de la révision dans l'esprit, de ce qu'est la nature de l'architecture elle-même.

### *La ville*

Si la ville est le siège des institutions humaines, c'est la mesure de la ville et non pas son utilité. Cela va sans dire. Les institutions qui sont là, la disponibilité des institutions, la connection architecturale qui les relie, le jardin (l'endroit de rencontre) sont l'essentiel.

### *La Village*

L'architecte voit le village avec le désir de le rendre plus beau avec ce qui s'y trouve, une sorte de beauté rude qui n'est pas pleinement exprimée. Il veut apprendre la manière la plus économique pour le faire. Ne détruisez pas le village et son sens de la communion avec la nature en tant qu'endroit où l'on vit. Si vous tenez au village, vous tenez à quelque chose chacun devrait vous envier.

## L'architecture

L'architecture n'a pas de présence. Seul l'esprit de l'architecture est ce qui attend constamment d'être satisfait. Qui attend l'homme capable d'atteindre son esprit. Seul un ouvrage d'architecture a de la présence et la plus grande oeuvre est celle qui reflète l'esprit de l'architecture, quelque chose qui traduit ce merveilleux sens du désir, de la part de l'homme, et qui a fait être l'architecture entièrement. Je ne puis passer sur les événements épouvantables au cours de la première translation de l'esprit architectural dans la fabrication d'une chambre. Un poète américain a dit un jour, 'Quelle tranche de soleil à votre bâtiment?' C'est une merveilleuse déclaration, car lorsque vous entrez dans une chambre et que vous avez la lumière étincelante sur les bords de vos fenêtres, vous comprenez que c'est votre chambre et non pas celle de quelqu'un d'autre. Une chambre est si merveilleuse que lorsque vous êtes vous ne dites pas la même chose que dans la chambre que vous venez de quitter. Je suis d'avis que l'on ne dit pas dans une grande chambre ce qu'on dit dans une petite. Je reconnais aussi qu'à l'instant où je m'adresse, maintenant, à vous, mon exposé tient plus d'une représentation que d'un événement. Lorsque vous êtes dans la chambre avec seulement une personne, cela ressemble à un événement, mais lorsqu'il y a plus de deux personnes, cela devient une représentation. En quelque sorte, les vecteurs de deux ressemblances, sans aucune obligation ou aucun sens d'accusation ou de jugement, varient et à ce moment vous dites des choses que vous n'aviez jamais dites avant. Qu'entre une troisième personne et il est probable que vous n'écouteriez plus les autres pour ne plus entendre que vous-même. C'est si délicat le rapport d'un homme dans une chambre, dans une lumière qui est spécifique à cette chambre. L'architecture naît à partir de la construction d'une