ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

شماره مجوز مجله: ۸۰۴۰۰ زمان چاپ: ۱۴۰۲/۰۶/۲۰

# بررسی تاثیر سبک های نقاشی مدرن بر معماری

**مهسا بهلولی[۱]، متین طبری فرد[۲]**

۱- کارشناسی ارشد معماری، موسسه آموزش عالی اشراق بجنورد

۲- کارشناسی ارشد معماری، موسسه آموزش عالی اشراق بجنورد

*Bohlouli.mahsa@gmail.com*

**چکیده**

یکی از چالش‌های اساسی در طراحی معماری، پاسخ به این سؤال است که آیا انتقال معنا از سایر شاخه‌های هنری همچون نقاشی به معماری می‌تواند معماران را در راستای خلق معنا یاری رساند؟ معماری و سایر هنرها همچون نقاشی می‌توانند واسطه‌هایی برای عرضه معنا باشند، معنا می‌تواند بین عرصه‌ها و شاخه‌های مختلف مشترک باشد. بسیاری از معماران معاصر پیوسته در تلاش برای انتقال معنای تداعی‌کننده از یک اثر هنری به شاخه معماری بوده و در این راستا به بازگویی ایده‌ها و مفاهیم در محیط‌های نمادین می‌پردازند. در این راستا از جمله مسائلی که جای آن در حوزه معماری خالی است، بحث انتقال معنا از سایر شاخه‌های هنری به معماری است. در این مقاله سعی شده با بررسی شیوه های انتقال معنا از نقاشی به معماری و توجه به سبک های نقاشی دوره مدرن به تاثیر گذاری آنها بر معماری آن دوره بپردازیم.

**کلمات کلیدی:** نقاشی، معماری، انتقال معنا

## ۱- مقدمه

بدون تردید مهم‌ترین و مؤثرترین عامل در طراحی معمارانه در ربع دوم قرن بیستم نقاشی و مجسمه‌سازی بوده است. حقیقتی که به طور جامع و مسلم توسط « رینر بانهام » در کتابی به‌عنوان «تئوری و طراحی در اولین عصر ماشین» به اثبات رسید. در اوایل این عصر (یعنی بین سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۵) فن استفاده از عناصر مجرد در خلق فرم‌های معمارانه نوین تنها توسط تعداد اندکی از افراد که ساختمان‌های زیادی هم نساختند و چیزی جز اینکه بعدها پیشتازان معماری مدرن خوانده شوند برایشان حاصل نشد، به کار گرفته شد. هرچند، در اواسط قرن، تلاش‌های ایشان موردتوجه قرار گرفت و آرمان‌های آنان دانشجویان جوان این رشته را به هیجان آورد (که غالب این ایده‌ها همان‌هایی بودند که در روش‌های مقدماتی تعالیم معمارانه در باهاوس تدوین شده بود.) شایسته است یادآور رهنامه‌ای شد که گویای میل ذاتی پیوند نقاشی و مجسمه‌سازی با معماری است (زیرا معماری را خواهر این هنرها می‌دانستند) و این گرایش، گرایشی متقابل دانسته می‌شد.

قبل از بحث درباره چگونگی تأثیرگذاری نقاشی روی معماری بهتر است نکته‌ای را یادآور شویم، هنر اروپا از نیمه قرن نوزدهم به بعد سلسله تحولات مهمی را از سر گذراند و دیدگاه‌های اجتماعی فرهنگی به این روند تأثیرگذار بودند عموم اندیشمندان سه دلیل اصلی را به‌عنوان سرفصل تحولات اجتماعی - فرهنگی این دوره بیان می‌دارند :

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

۱- پیدایش دوربین عکاسی، این امکان را پدید آورد که کاری که خیلی وقت‌ها از نقاشی انتظار می‌رفت بتوان انجام داد؛ یعنی بازنمایی حقیقت بار هر موضوع درنتیجه نقاشان لازم بود روش دیگری پیش گیرند که بازنمایانه نباشد و با کار دوربین تفاوت کند.

۲- ارزان‌شدن مواد و مصالح نقاشی و یکی از عوامل آن پیشرفت علوم، به‌خصوص رشته شیمی بود که یکی از موفق‌ترین رشته‌های علمی در قرن نوزدهم به شمار می‌آمد.

۳- درهای موزه‌ها و گالری‌های هنری به رو مردم باز شد و هنرمندان خوش‌آتیه و امیدوار به آنها راه یافتند و مردم این امکان را یافتند تاریخ هنر و سیر تحول آن را ببینند.

## ۲- مبانی نظری

### نقاشی و معماری

معماری و نقاشی به‌عنوان دو شاخه از هنر، مانند بسیاری از هنرهای دیگر، در ابعاد مختلف معنا تشابهات زیادی دارند. اگرچه اصول انتزاعی در معماری و سایر فرم‌های هنری مانند نقاشی کاربردپذیر هستند، مفهوم پیکره محیط معماری را از بسیاری فرم‌های دیگر هنر مجزا می‌کند. در این راستا درنقابٔ تفاوت میان بودن در خارج یا مه دوسا، هیداک صراحتاً داخل یک ساختمان را متذکر می‌شود: "معماری هم از نمای دور و هم از نمای نزدیک قابل‌مشاهده است؛ می‌توانیم از نمای نزدیک محو و مجذوب آن شویم یا بخشی از نمای داخلی آن شویم. به‌جای اینکه تماشاکننده‌ای باشیم که از بیرون ناظر آن هستیم، می‌توانیم بخشی از ارگانیسم داخلی آن باشیم. ما می‌توانیم به‌عنوان اعضای فیزیکی و ساختاری در آن شریک باشیم به‌طوری‌که ما را محصور خود کند" (جان هیداک، ۱۹۴۷-۱۹۸۳). بدین ترتیب پیکره یا بدنه نه‌تنها در معماری بسیار حائز اهمیت است؛ بلکه دربرگیرنده تمامی احساسات ویژه در معماری است، زیرا پیکره اساس تجربیات مخاطبین و فضای اِدراکی آنهاست.

تفکر چندرشته‌ای معماری شامل معنای فضایی و ساختار معنای فضایی است و به مفاهیمی بر می‌گردد که ریشه در درک فضا دارد. به‌عبارت‌دیگر، زمانی که ما فضایی را طرح‌ریزی می‌کنیم، در واقع، اگر هدف مشخصی را داشته باشیم، معنای فضایی را طرح‌ریزی کرده‌ایم. در این حین، ساختار معنای فضایی به چهارچوب یک فضای فیزیکی محدود نمی‌شود. محیط‌های دیگر همچون نقاشی نیز با معنای فضایی مرتبط هستند؛ بنابراین معنای فضایی می‌تواند ماورای محیط مورد بازگویی قرار گیرد. تفکر چندرشته‌ای نقاشی و معماری اهدافی را دنبال می‌کند: نخست اینکه معماری می‌تواند از دریچه نقاشی مورد بررسی قرار گیرد. ثانیاً تفاوت میان این دو محیط آگاهی خاصی از معانی محیط معماری به وجود می‌آورد که به درک هدف طراحی این محیط می‌انجامد بدین ترتیب نگرش چندرشته‌ای نقاشی و معماری تأثیر متقابل میان سبک طراحی و هدف طراحی را مورد بررسی قرار می‌دهد. یک نقاشی می‌تواند هم به‌عنوان شیوه طراحی و هم به‌عنوان هدف طراحی مورداستفاده قرار گیرد، ما به خواص یا ویژگی‌هایی رجوع می‌کنیم که یک طراحی با استفاده از این ویژگی‌ها مورد پردازش قرار می‌گیرد. از طریق اهداف طراحی به روشی عملی رجوع می‌کنیم که یک ویژگی در آن مورد تمثیل یا طراحی قرار می‌گیرد. در این راستا دو روش برای نشان‌دادن تفاوت میان نقاشی با معماری ارائه می‌شوند. روش اول نشان‌دادن اثر متقابل اشکال در یک نقاشی به‌عنوان برهم‌کنش مشابه عناصر در طراحی معماری است. روش دیگر نشان‌دادن احساسات نشأت گرفته از یک نقاشی و تأثیراتی است که در طرح معماری معرفی می‌شود. این تأثیرات از لحاظ چگونگی و نوع بازنمایی در محیط معماری با هم متفاوت هستند (He, ۲۰۰۵: ۱۱۲-۱۱۳).

در ادامه به بررسی چند سبک نقاشی مدرن و تاثیر آن ها بر معماری دوره خویش می پردازیم.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

**دی استیل**

نام گروهی از هنرمندان هلندی است که در ۱۹۱۷ شکل یافت اعضای گروه که نشریه‌ای را با همین نام برای طرح نظرها و دیدگاه‌هایشان منتشر می‌ساختند. آن‌ها به دنبال قوانینی از تعادل و هماهنگی بودند به‌طوری‌که بتوانند بر زندگی و اجتماع و هنر قابل‌انطباق باشد. سبک آن‌ها (فئولاستیسیم) نوعی هنر انتزاعی مبتنی بر شکل‌های راست‌گوشه در وضعیت افقی و عمودی بود آن‌ها هر گونه تقلید و بازنمایی را مردود می‌دانستند و عناصر بیان هنری را به استفاده از خطوط راست، زاویه قائم، رنگ‌های خالص پایه (زرد، آبی، قرمز) این سبک بیشتر بر روی معماری و طراحی (به‌ویژه بر باوهاس) نفوذ داشته تا نقاشی و مجسمه‌سازی.

نمونه این مرحله تحقیقی انتزاعی ویلایی در هویس‌ترهاید هلند در سال ۱۹۱۶ است که راب فن هوف آن را طراحی کرد. این ساختمان با بام تخت از مستطیل‌های ساده تشکیل‌یافته و از بتن مسلح ساخته شده بود و در بعضی جنبه‌ها به طرح‌های خانه‌سازی دومینو که اندکی قبل ژانره آن‌ها را تهیه کرده بود، شباهت داشت.

**شکل شماره (۱) : ویلای در Huis ter Heide، اثر رابرت وانت هاف، هلند، ۱۹۱۶.**

موندریان که از نقاشان معروف این سبک بود هنرمندی بود با تعلقات عرفانی که به‌عنوان یکی از برجستگان انتزاع هندسی بر هنر و معماری مدرن تأثیر وسیع و عمیقی داشت؛ ولی تأثیر اصل جنبش دی استیل دی هنر نوین از طریق او بود.

**شکل شماره (۲): کمپوزیسیون شماره ۲، اثر پیت موندریان۱۹۳۰، خانه هنر زوریخ**

خانه ریتفلد شرودر با شکل‌های مستطیل و صاف و رنگ‌های اصلی روشن ستون‌های پشت گیرش به نحو روح‌انگیزی در مقابل خانه‌های آجری تیره‌رنگ همسایگان برجسته می‌نماید. ساختمان متشکل از دیوارهای مسطح متقاطع است که به نحوی در کنار یکدیگر قرار گرفته که به نظر می‌رسد بعضی از آن‌ها در فضا معلق است؛ درحالی‌که دیگر دیوارها به طور افقی امتدادیافته است علاوه بر این، حایل‌های دیگری وجود دارد که برای فراهم‌کردن حجم‌های با پوسته‌ای نازک به هم متصل شده است. هیچ‌گونه محور مجزا یا تقارن ساده‌ای وجود ندارد. بلکه هر بخش با بخش دیگر به صورتی ضعیف، پویا و بی‌تقارن مرتبط است.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

**شکل شماره (۳) : خانه شرودر اثر گریت ریتفلد**

**امپرسیونیست:**

اولین جنبش که تجربه مستقیم بصری را مطرح می‌کند امپرسیونیست‌ها هستند. نقاشان امپرسیونیسم مانند مونه، ماله موضوعی در ذهن نداشته و در طبیعت و در ساعات خاصی نقاشی کرده و نقاشی آنها دررابطه‌با طبیعت مطرح می‌شود و جلوه‌های هنری اثر هوای آزاد است و تأثیر هوای بیرون به جلوه‌های رنگی در تابلو تبدیل می‌شود و هنرمند تابلو را با حواس بصری ترکیب می‌کند نه با تخیلاتش و تکنیک آنها تکنیک نقاشی سریع و قلم‌موهای قطعه‌قطعه است و برای ایجاد احساس خود بلافاصله احساس خود را روی کار می‌آورند و در هوای آزاد تحت‌تأثیر نور و رنگ بودند.

با تبلور امپرسیونیسم رابطه نوین میان هنرمند و طبیعت و هنرمند و شعر به وجود می‌آید و شناخت مستقیم آنی جایگزین شناخت عقلانی می‌شود و نور رنگ اشیا را تعیین می‌کند و همین نور و رنگ فرم اشیا را قبل رویت می‌کند و لذا تبلور نور را در ساعت‌های مختلف روز می‌بینیم. در حقیقت نور خود اصلی امپرسیونیسم می‌شود. واژه امپرسیونیسم یعنی: تحت‌تأثیر یک واقعیت قرارگرفتن. روی یک تابلو از مونه نوشته بود امپرسیون غروب آفتاب و بعد از آن منتقدین تمام این جنبش را امپرسیونیسم نامیدند.

امپرسیونیست، ترسیم احساس بصری منطق بدون اواسط و روش ترسیم در هوای آزاد از اول تا آخر تابلو تم نقاشی‌ها شناخت آب و مسئله نقاشی، احساس بصری خالص و کار آنها اتمام دادن به کار کارگاهی بود (پرسپکتیو و ترکیب سایه و روشن) و اینجا اولین حرکتی است که موضوع فرم جای خود را به فرم محتوا می‌دهد و برقراری استقلال بصری را مطرح می‌کند و هنرمندانی که موردتوجه قرار می‌گیرند: ماله، رنوا، کلود مونه

در این جنبش احساس بصری نور و رنگ مطرح می‌شود و جلوه‌های رنگی اشیا بجای خود آنها ترسیم می‌شود و چیزی که انقلاب ایجاد می‌کند نقاشی در فضای آزاد است و برخلاف قبل که نقاشی در کارگاه مرسوم بود.

اکسپرسیونیسم: شباهتی که اکسپرسیونیست‌ها با دیگر نهضت‌ها داشتند این بود که همانند آنها در واکنش نسبت به تحولات جوامع صنعتی پدید آید و نزدیک‌ترین گرایش اکسپرسیونیست‌ها گرایش‌های هنر نو به پیش‌گامی ویکتور اورتا بود. اکسپرسیونیسم گرایشی فردی یا شخصی بود و هنرمند به بیان احساس درونی در قبال ویژگی‌های تازه عصر صنعت می‌پرداخت و اغلب آن را رد می‌کرد. ادگارد دگا موضوع نقاشی‌هایش فضای طبیعی نیست فضای روانی و اجتماعی جدید است. پیسارو به سرعت حرکت در فضاهای شهری بیشتر از نور اهمیت می‌داده است.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

**کوبیسم :**

گروهی از هنرمندان قرن بیستم در شکل و ترکیب و تناسبات دخل و تصرف کرده و آن را به‌عنوان شاخص کارهای خود برگزیدند. سبک کوبیسم زائیده این نوع نگرش به شکل و ترکیب است که از هنرمندان معروف این سبک می‌توان به پابلو پیکاسو و ژرژ براک اشاره نمود. واژه کوبیسم از ریشه cube به معنای مکعب اخذ شده است. کوبیست‌ها سعی می‌کنند تا کلیت یک پدیده (وجوه مختلف یک شیء سه‌بعدی) را درآن‌واحد در یک سطح دوبعدی به نمایش بگذارند. کوبیست‌ها به دنبال برقراری روابط متفاوتی بین عناصر تصویری سه‌بعدی بودند. (حسینی،۱۳۸۸: ۲۳۸) کوبیسم مفهوم نوین فضا را مطرح می‌کند که فضایی است غیر پرسپکتیوی و خود کوبیسم باعث جنبش‌هایی در سطح اروپا می‌شود.

تنها کسی که انقلابی در فضای نقاشی ایجاد می‌کند سزان است (پدر نقاش کوبیسم) که ترکیب‌بندی نوین میان هنر و طبیعت را مطرح می‌کند و معتقد است وقتی هنرمند مقابل طبیعت است طبیعت به او اجازه می‌دهد ذهنیت خود را به عینیت تبدیل کند و لذا تبدیل به یک انتزاع می‌شود و لذا آن فرم طبیعت را به ترسیم می‌کشد. در نقاشی سزان یکسان‌شدن احساسات بصری همراه با تفکر دیده می‌شود و طبیعت به اجسام هندسی تبدیل می‌شود: استوانه مکعب هرم مخروط وقتی طبیعت انتزاعی می‌شود عمق با پرسپکتیو نیست و هر فضا عمق خود و پرسپکتیو خود را دارد.

اولین تابلوی کوبیسم پیکاسو که در ۱۹۰۹ به نمایش گذاشته می‌شود تابلوی دوشیزگان آویلیون بود. پرسپکتیو خطی با یک نقطه را از بین برد و عمق را بدون پرسپکتیو ایجاد کرد و علیه واقعیت‌ها را به اجسام هندسی در آورد و در تابلواش مقدمه کوبیسم را فراهم می‌کند.

پس تابلوی او یک ترکیب ساختاری پیدا کرد که متشکل از بخش‌های مختلف بود و اینجا فضا با پرسپکتیو چندنقطه‌ای تحت‌تأثیر قرار می‌گیرد. کاری که پیکاسو می‌کند این است که یک شی از زوایای مختلف دیده شود و هیچ زاویه‌ای بر زاویه دیگر ارجحیت ندارد و نفی سلسله‌مراتب مطرح می‌شود و ادراک آنها در شفافیت اجسام مطرح می‌شود و اینها باعث می‌شوند که او نیز بخواهد در نقاشی هم اجزاء از همه زوایا را ببیند و هم اجزاء درون و بیرون را با هم ببیند. برای چنین فضایی یک نقطه گریز معنا ندارد و لذا سه بعد فضای رنسانس کافی نیست و مفهوم زمان و حرکت در نقاشی مطرح می‌شود؛ یعنی بازسازی به درک زمانی مرتبط می‌شود که سرعت پیدا می‌کند.

چند زاویه و چند نقطه گریز مبدأ فضای پرسپکتیوی می‌شود و روی معماری تأثیر می‌گذارد و طریقی است برای درک اجسام به طور متمایز با گذشته. در تابلوی دوشیزگان اویلیون: فضا کاملاً در چهارچوب فضا مهار شده؛ یعنی پیش‌زمینه و پس‌زمینه درهم‌رفته و به‌هم‌چسبیده و فیگورها به‌هم‌بافته شده‌اند و به شکل ساختارهای هنری‌اند و تصویر نظم انتزاعی پیدا می‌کند و تمام زوایای دید مختلف دیده می‌شود و نوآوری دیگر این است که در بعضی از قیافه‌ها ماسک‌های امریکایی قرار می‌گیرد که جدا از فرهنگ اروپایی است و علی‌رغم اینکه زشتی را نشان می‌دهد، حامل زیبایی است.

**پیامدهای کوبیسم در معماری:**

۱- در تندیس گرایی و عدم آرامش در نما

۲- تجزیه اجسام و فضاها به اشکال اصلی هندسی

۳- افزودن عامل زمان به معماری

۴- تلفیق فضای درون و برون با اجسام ترنسپارانت

۵- اصول تقارن و تعادل غیرقابل‌شناخت است و معماری از اجسام باز به وجود آمده که خود با سطوح و ترکیب سطوح به وجود آمده‌اند و خود اجسام از تقاطع سطوح به وجود آمده‌اند و پلان‌ها پلان سطوح عمودی، افقی و مسطح است، در حقیقت معماری قوانین فضای کوبیسم را دنبال می‌کند.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

**شکل شماره (۴) : موزه کوبیسم، پراگ**

تصویر شماره ۴ اولین تجربه معماری کوبیسم در پراگ است که در سال ۱۹۱۲ توسط "جوزف گوکار" طراحی شده است. این ساختمان در حال حاضر موزه کوبیسم در پراگ و مهمان‌سرای آثار متعددی است که بر مبنای این سبک به وجود آمده است.

**پوریسم:**

*پس از کوبیسم *نوعی کوبیسم ماشینی

نقاش فرانسوی اوزان فانت ozanFANT اصول آن را در سال‌های ۱۹۱۵ - ۱۷ پایه‌گذاری کرد اهمیت آن به‌خاطر فعالیت هنری لوکوربوزیه (ژان وله) در این جنبش بوده و اینها یک بیانیه منتشر می‌کنند تحت عنوان مجله هنری روح نو لوکوربوزیه و اوزان فانت معتقد بودند فرم‌هایی خالص مورداستفاده قرار بگیرد و این فرم‌ها هندسی خالص سرچشمه احساسات خالص زیبایی‌شناسی مدرن می‌شود آنها نقاشی مطلقاً عینی را برنامه‌ریزی می‌کنند و علیه جلوه‌های جامعهٔ ماشینی را مورداستفاده قرار می‌دهند و تابلوهای آنها ترکیبی از اشیا ساده زندگی است (لیوان، بطری، و...) که در سطوح با هم ترکیب شده‌اند در حقیقت هنر پوریسم مرزی بین هنر فیگوراتیو و آبستره است و در نقاشی فیگور نمی‌بینیم؛ بلکه سطوح رنگی می‌بینیم. لوکوربوزیه تنها اجسام ساده را ترسیم می‌کند (ویولن و شیشه و لیوان با تونالیته‌های مختلف) که تشابه با پلان ویلا ساوا دارد و هدف لوکوربوزیه در این دوران این بود که با ترکیب اجسام ساده به قوانین جدید زیبایی‌شناسی برسد و با این کار تمام تابلوهایش ماتریس اولیه پلان‌های معماری‌اش می‌شود.

شکل شماره (۵) : ویلا ساوا، اثر لوکوربوزیه

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

**دادائیسم:**

جنبش اوایل جنگ جهانی ۱۹۱۴ -۱۸ که در سوئیس شکل می‌گیرد و تکامل می‌یابد؛ چون سوئیس جنگ نداشت؛ لذا هنرمندان آنجا رفتند و به‌نظام اروپا معترض بودند جنبش دادائیسم بیشتر سیاسی است که از طریق هنری اعتراضات را بیان می‌کردند. شاعر: زارا نویسنده وال نقاش آرپ ARP اعلامیه‌های منفی‌گرا و طنزآمیز بوده و نمایش در تئاتر خیلی زیاد بود. ازنظر واژه؛ دادا هیچ معنایی ندارد و همین‌طور سر هم شده است.

**فوتوریسم:**

جنبش قبل از جنگ ۱۹۰۹ – ۱۹۱۴ هم داداسیم ها و هم فوتوریسم‌ها هنر تاریخ‌گرایی را قبول نداشتند. فوتوریسم جنبش ادبی و هنری بود و به‌خاطر اعلامیه شعر ایتالیایی مارنیتی در روزنامه فرانسوی فیگارو مشهور می‌شود و مانند کوبیسم زوایای ایدرا وسعت می‌بخشد و با بعد زمان در تابلو . . . .

وحدت فضا: آنها زمان را از کوبیسم می‌گیرند و در تابلو وحدت فضا زمان را ایجاد می‌کنند نقاشان می‌خواستند فاکتورهای احساسی و ادراکی را تبدیل به چیزهای قابل رویت کنند و با فرم‌های هندسی اینها را قابل رویت می‌کنند و چیزهای دیگر که به طور فیزیکی قابل رویت نیست (سرعت، نور، و...) را قابل‌رؤیت می‌کنند.

ویژگی‌های فوتوریسم:

۱ / جدایی کامل از گذشته [در کوبیسم هنوز رابطه با گذشته داریم]

۲ / مبارزه با سنت

۳ / پرستش ماشینیزم و دنیای مکانیکی

۴ / آینده‌نگری

۵ / هم معماری و هم مجسمه و هم نقاشی داریم و در این جنبش توازن در بی‌حرکتی نیست؛ بلکه در توازن در حرکت داریم.

۶ / چیزی که زیبایی را مطرح می‌کند سرعت است و در نقاشی درک زیبایی سرعت موضوع نقاشی می‌شود.

موضوع نقاشـی: حرکت، سرعت و تمام آنها چرخ ماشین، چرخ کارخانه را نشان می‌دهند.

سن تلیا معماری را به وجود می‌آورد که حرکت را در معماری متبلور می‌کند (شهر سیتانوا) و اعلامیه‌ای در مورد معماری جدید خود می‌دهد و پروژه شهری را می‌کشد که ویژگی‌های دنیای ماشینی را مطرح می‌کند او در پروژه جدایی را با اطلاعات. مطرح می‌کند و در این حرکت لزوم حرکت از صفر با ارتباطات بصری را مطرح می‌کند و تمجید از تولیدات ماشینی می‌کند و تحقیق در مورد تیپولوژی معماری و معماری برای مردم و مصالح جدید در معماری و معماری پویای خطوطی که نما را شکل می‌دهند (پویایی خطوط با آب و نور) و خیابان‌ها در سطوح مختلف که خیابان‌هایی ماشین‌رو در بالا و مترو در زمین و در حقیقت توسعه معماری با شهرسازی و معماری می‌شود که هیچ رابطه‌ای با گذشته نداشته است.

**پست‌مدرنیسم:**

دگردیسی‌های سبک‌شناختی هنرمندان پاپ از آغاز دهه ۱۹۸۰ رفته‌رفته موجب ظهور طرز تلقی نوینی می‌گردد که امروزه از آن به‌عنوان پست‌مدرنیسم یاد می‌شود. سبک‌های جدید و پی‌درپی و امروزی در عالم هنر مانند هنر کارگذاری یا اجزاء (nstallations) هنر فتورئالیزم هنر مفهومی یا ذهن‌گرایی و... همگی در زیر مجموعه پست‌مدرنیسم جای دارند. (حسینی،۱۳۸۸: ۲۴۶)

نقاشی چون مجسمه‌سازی، ابزاری سنتی است که نمی‌تواند با پست‌مدرنیسم هماهنگ شود. به‌واقع، آنچه در نقاشی پست‌مدرن می‌گذرد، تأثیر مدرنیسم متأخر در لباس مبدل است. در هیچ یک از این اتفاقات هنری مرز مشخصی بین این دو وجود ندارد. نقاشی پست‌مدرن، تا آنجا که اصولاً بتوان موجودیتی برای آن قائل شد، پیام مفهوم‌گرایی، هنر پاپ و نئواکسپرسیونیسم است.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

۲۹۸۰-۷۷۸۶ISSN

بااین‌حال در یک جنبه سیاسی با آنها تفاوت دارد: در اینجا نقاشی شبیه متنی ساختارشکن شده عمل می‌کند که پر شده از مفهوم، همواره عاری از هر چیزی است که برگزینیم مگر از طریق مشارکتی آزاد توسط پیش‌دانسته‌هایمان تجربه‌اش کنیم. (آنتونی اف،۱۳۸۱: ۹۶)

**۹- نتیجه‌گیری**

مطالعات انجام شده توسط محققین دررابطه‌با معماری و سایر رسانه‌های هنری همچون نقاشی نشان داده شد، نه‌تنها معماری می‌تواند از دریچه نقاشی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد؛ بلکه یک نقاشی می‌تواند هم به‌عنوان شیوه طراحی و هم به‌عنوان هدف طراحی به کار گرفته شود. معماری یک نظام نمادین است؛ مانند دیگر آثار هنری و فضای معماری می‌تواند بیان‌کننده مفاهیم و احساسات از طریق ساختار آن باشد. مفاهیم و احساسات از طریق ویژگی‌های فیزیکی در بدنه یک اثر هنری در محیط معماری قابل‌بیان هستند.

باتوجه‌به اینکه معنا یکی از مقولات مهم معماری بوده و می‌تواند با سایر هنرها به‌ویژه هنرهای بصری مشترک باشد؛ لذا در حوزه طراحان، انتقال معنا از یک واسطه هنری به‌واسطه دیگر می‌تواند موجب توسعه ایده‌ها از سایر هنرها چون نقاشی به معماری و بالعکس شود و در ارتقای هر دو رسانه هنری تأثیرگذار باشد. همچنین باتوجه‌به اینکه دانشجویان در پردازش ایده‌هایشان نیازمند این هستند که چگونه وجوه مختلف معماری در ایده‌پردازی را مدنظر قرار دهند؛ لذا در زمینه تحقق معنا در ایده‌پردازی می‌توانند از معنای نقاشی به‌عنوان نقطه شروع استفاده کنند. منتقدین همچنین می‌توانند با بازخوانی معنا در آثار هنری، از طریق ارجاع آن ویژگی‌ها به حوزه دیگر، برای مثال در فهم معماری ارجاع از حوزه هنر، امکان نقد و بازخوانی بهتر برایشان فراهم شود

**مراجع**


۱. آنتونی اف، جنسن؛ مجید گودرزی(مترجم)؛ هنر پست مدرن؛ انتشارات عصر هنر؛ تهران ؛۱۳۸۱
۲. ا.دانیس، دونیس؛ مسعود سپهر(مترجم)؛ مبادی سواد بصری؛انتشارات سروش؛چاپ یازدهم،تهران ؛۱۳۸۴
۳. بانی مسعود، امیر؛ مدرسه باهاوس و تحولات معماری ؛ مجله معماری و فرهنگ ؛ تهران ؛ ۱۳۸۸
۴. حسینی، سیدرضا؛ معماری و هنر ایران و جهان از کهن ترین زمان تا عصر حاضر؛ انتشارات مارلیک؛ چاپ اول، تهران. ؛ ۱۳۸۸
۵. گشایش، فرهاد؛ تاریخ هنر؛ انتشارات عفاف؛چاپ ششم،تهران ؛۱۳۸۱
۶. He, w. (۲۰۰۵). Flatness Transformed And Otherness Embodied, a study of John Hejduk s diamond museum and wall house۲ across the media of painting, poetry, architectual drawing and architectural space , Doctor of philosophy in Architecture, Georgia Institute of Technology, April ۲۰۰۵.
۷. Hejduk, J. (۱۹۸۵). Mask of Medusa: works, ۱۹۴۷-۱۹۸۳. Edited by Shkapich, K. Introduction by Daniel Libeskind. New York: Rizzoli