

ساخت شهر بر اساس مبانی هنری

مؤلف:

کامیلو زیتِه

ترجمه:

دکتر فریدون قریب



انتشارات دانشگاه تهران

شماره ۲۷۶۹

شماره مسلسل ۵۳۰۸

Sitte, Camillo	زیت، کامیلو، ۱۸۴۳-۱۹۰۳ م
ساخت شهر براساس مبانی هنری / مولف کامیلو زیت؛ ترجمه فریدون قریب — تهران: دانشگاه تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ، ۱۳۸۵.	
۲۲۳ ص. — مصور — (انتشارات دانشگاه تهران؛ شماره ۲۷۶۹)	
ISBN 964-03-5308-6	۱۷۰۰۰ ریال
Der Stadtebau Nach Seinen Künstlerischen Grundsätzen, 1909.	فهرستویسی براساس اطلاعات قبلی. عنوان اصلی.
۱. شهرسازی. ۲. هنر شهری. الف. قریب، فریدون، ۱۳۲۰- مترجم. ب. دانشگاه تهران. مؤسسه انتشارات و چاپ. ج. عنوان.	
۱۳۸۵	۷۱۱/۲۲
۸۵-۱۱۰۶۴	NA ۹۰۳۰ / ض ۹ ص ۲
	کتابخانه ملی ایران

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Der Stadtebau Nach Seinen Künstlerischen Grundsätzen
1989

سال انتشار

شابک ۹۶۴-۰۳-۵۳۰۸-۶ ISBN 964-03-5308-6

عنوان: ساخت شهر براساس مبانی هنری

تألیف: کامیلو زیت

ترجمه: دکتر فریدون قریب

ناشر: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران

شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه

تاریخ انتشار: ۱۳۸۵ (چاپ اول)

چاپ و صحافی: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران

مسئولیت صحت مطالب کتاب با مترجم است.

«کلیه حقوق برای دانشگاه تهران محفوظ است»

بها: ۱۷۰۰۰ ریال

پست الکترونیک: Press@ut.ac.ir - آدرس سایت: Press.ut.ac.ir

فهرست مطالب

۷	مقدمه مترجم.....
۹	مقدمه.....
۲۱	I. رابطه بین بناها، یادمان‌ها و میدان‌ها.....
۳۳	II. خالی گذاشتن مرکز.....
۴۹	III. محصور بودن میدان‌ها.....
۶۱	IV. اندازه و شکل میدان‌ها.....
۷۱	V. نامنظمی میدان‌های قدیمی.....
۷۹	VI. مجموعه میدان‌های همجوار.....
۸۷	VII. وضعیت میدان‌ها در شمال اروپا.....
۱۰۹	VIII. بی‌انگیزگی و کسالت‌آور بودن میدان‌های شهری.....
۱۱۹	IX. سیستم‌های مدرن.....
۱۳۵	X. محدودیت‌های هنری در فضاهای شهری مدرن.....
۱۴۳	XI. سیستم‌های پیشرفته امروزی.....
۱۷۵	XII. نمونه یک ساماندهی شهری براساس مبانی هنری.....
۱۹۵	بخش پایانی.....
۲۰۱	ضمیمه : بوستان‌های شهری بزرگ.....

مقدمه مترجم

کامیلو زیته^۱ شهرساز و معمار اتریشی، پسر معمار فرانس زیته در سال ۱۸۴۳ م. در شهر وین دیده به جهان گشود. وی تمام عمر پربار خود را به نظریه پردازی در زمینه فرهنگی مشغول بود، نظریه‌هایی که فلسفه، هنر، دانش و سیاست را شامل می‌شد. وی در بین معماران و شهرسازان بیش از هر چیز با تألیف کتاب «ساخت شهر براساس مبانی هنری» که در سال ۱۸۸۹ م. انتشار یافت، عزت و اعتبار زیادی در بین شهرسازان و معماران به دست آورد. مباحث علمی مطرح شده در این کتاب، در مورد مسائل شهرسازی، موفقیتی فوق‌العاده و دور از انتظار برای او به شمار می‌رود. این کتاب با تصاویر و اسکیس‌های متعدد خود با روی برگرداندن از شهرسازی براساس اصالت عمل و بهداشتی بودن دوره خویش، امکان شهرسازی براساس مبانی هنری را نشان می‌دهد. علاوه بر این بر اهمیت ساختار میدان‌های نامنظم به عنوان مکانی برای تجمع و گردهمایی انسان‌ها تأکید می‌ورزد، همان میدان‌هایی که به شیوه‌ای ویژه می‌توانند احساس انسان را سخت تحت تأثیر قرار دهند و با طرح هنری خود فضایی مطلوب را در شهر پدید آورند. دیدگاه زیته در شهرسازی نظریه‌ای جسورانه در رابطه با فضاها و عمومی تلقی شد و با رضایت‌مندی کامل مورد اقبال عده زیادی از متخصصان قرار گرفت و در پی آن در زمینه شهرسازی و معماری بازتاب گسترده بین‌المللی پیدا کرد. اگرچه پیش‌کسوتان سبک مدرن نیز بیکار ننشسته و با مخالفت‌های هدفمند خود واکنش نشان دادند. اختلاف و دودستگی در مورد نظریه‌ها و دستورالعمل‌های زیته در ادبیات شهرسازی ادامه یافت تا اینکه سرانجام در دوران سبک پست مدرن، اهمیت نظریه‌های این نظریه‌پرداز دوباره کشف شد. در بررسی‌های جدید در زمینه هنر طراحی، مقام شایسته و مناسب زیته به عنوان یکی از نظریه‌پردازان شاخص شهرساز دوباره به رسمیت شناخته شد. توجه و دقت اصلی در مورد کلیه آثار زیته به دیدگاه‌های وی

در مورد شهرسازی معطوف شده و از ارزیابی اصولی آثار منتشر نشده وی چشم‌پوشی گردیده است. این آثار که شامل ۶۰ اثر در مورد معماری و شهرسازی، ۶۰ اثر در مورد نقاشی، موسیقی و تاریخ هنر، نوزده اثر در مورد تعلیم و تربیت و بیست و پنج طرح معماری و هفده طرح شهرسازی و نظریه کارشناسی می‌شود، قرار است به زودی در چهار مجلد انتشار یابد. همان طور که ذکر شد کتاب حاضر یکی از آثار معروف منتشر شده وی است که تاکنون به چند زبان از جمله انگلیسی (۱۹۸۶) ترجمه شده است. به دلیل آنکه این کتاب یکی از منابع مهم و مأخذ بسیاری از کتاب‌های شهرسازی محسوب می‌شود، بنابراین ترجمه آن به فارسی ضروری می‌نمود. ترجمه این کتاب که در حدود ۱۱۷ سال قبل نوشته شده و به چاپ رسیده است، دارای سبکی خاص از نگارش است و بعضی از لغاتی که در کتاب آمده است، امروزه دیگر کاربردی ندارد و مورد استفاده قرار نمی‌گیرد. در کتاب به نام‌ها، مکان‌ها و اشیایی اشاره شده است که برای بسیاری از خوانندگان ممکن است ناشناخته باشد، از این رو در ترجمه سعی شد تا آنجا که مقدور بود در پانویس در مورد آنها توضیح داده شود. در ضمن به عنوان نمونه، طرح‌های زیادی از شهرهای مختلف اروپایی در کتاب آورده شده که نام این مکان‌ها با تلفظ زبان آلمانی است، بنابراین احتمال دارد با تلفظ زبان اصلی تفاوت داشته باشد. کامیلو زیته در سال ۱۹۰۹ م. در شهر ایندا^۱ در سن شصت و شش سالگی چشم از جهان فرو بست.

تابستان ۱۳۸۵

مقدمه

خاطرات سفر همواره از دلپذیرترین رویاهای انسان است. هنگامی که تجربیات سفر را در ذهن خویش مرور می‌کنیم، مناظر با شکوه شهرها، میدان‌ها، یادمان‌ها، و چشم‌اندازها بار دیگر از مقابل دیدگان ما می‌گذرد و یادآوری آن مناظر جذاب و به یاد ماندنی ما را مجدداً غرق در لذت می‌کند. با خود می‌اندیشیم، کاش می‌توانستیم بار دیگر در چنین مکان‌هایی که انسان هرگز از دیدن آنها سیر نمی‌شود، به سر بریم. زیرا تحمل رنج سفر با قلبی روشن و پر امید بی‌گمان نیروی تازه‌ای را برای تلاش دوباره در عرصه زندگی به انسان می‌دهد.

بدون شک شور و نشاط عمیق ساکنان جنوب اروپا در حاشیه سواحل یونان و جنوب ایتالیا و سایر سرزمین‌های خوش آب و هوا نیز بیش از هر چیز هدیه طبیعت به مردم این سرزمین‌هاست و شهرهای قدیمی این کشورها نیز با الهام از زیبایی‌های طبیعت ساخته شده‌اند و به این ترتیب تأثیر ملایم و مطلوب طبیعت بر روح انسان را افزایش داده‌اند. در این میان فقط کسانی می‌توانند منکر تأثیرگذاری محیط اطراف بر روح انسان شوند که هرگز زیبایی یک شهر باستانی را درک نکرده‌اند. ویرانه‌های شهر پمپئی^۱ می‌تواند مثال خوبی برای متقاعد کردن این‌گونه افراد باشد. زیرا اگر انسان بعد از کار سخت روزانه، شب‌ها برای رسیدن به منزلش، قدم زنان از ویرانه‌های «فوروم»^۲ که از زیر خاک حفاری و بیرون آورده شده است عبور کند، در هنگام قدم زدن در فوروم خالی و متروک، ناخودآگاه به سوی مرتفع‌ترین نقطه این محوطه تاریخی، یعنی پلکان جلو معبد ژوپیتر کشیده می‌شود، تا از روی سکوی آن که بر تمام نقاط این محوطه اشراف دارد، به دفعات تأسیسات باشکوهش را که دنیایی از هماهنگی و انسجام را ارائه می‌دهد، مانند طنین

۱. Pompeji

۲. فوروم (Forum)، بازاری به شکل چهارگوش در روم باستان بود، که به جز بازار، محلی برای اجتماعات مردم محسوب می‌شد همچنین از اهمیت سیاسی برخوردار بود (www.bics.be.schule.de) (م).

همهانگ و ناب یک موسیقی روح بخش به خوبی مشاهده کند. با تأثیر گرفتن از چنین مکان‌هایی، اکنون می‌توان مفهوم صحیح سخنان ارسطو را دریافت.

ارسطو کلیه اصول شهرسازی را در یک جمله خلاصه کرد: «یک شهر باید به نحوی ساخته شود که ساکنان آن احساس امنیت و رضایت کنند.» برای تحقق این امر شهرسازی نباید فقط یک مسئله تکنیکی باشد، بلکه در این مورد خلاقیت‌های هنری نیز باید به کار گرفته شود. این موضوع هم در دوران باستان و هم در قرون وسطی و رنسانس و اصولاً هر دوره‌ای که به هنرهای زیبا توجه می‌شد، مشهود است. فقط در قرن حاضر است، که محاسبات دقیق ریاضی اولویت یافته و توسعه شهری و تأسیسات مربوط به آن، به موضوعی صرفاً تکنیکی مبدل شده است. از این رو بار دیگر اشاره می‌شود که بدین ترتیب فقط یک طرف قضیه حل خواهد شد و طرف دیگر قضیه، یعنی وجه هنری آن، دست‌کم با همان اهمیت، حل نشده باقی خواهد ماند. به این ترتیب هدف از این پژوهش مشخص می‌شود، با این حال متذکر می‌گردد. منظور، انتشار مجدد سخنان کهنه و تکراری گذشته نیست، همچنین قصد آن نیست گله و شکایت‌های بی‌نتیجه گذشته را، علیه یکنواختی تجهیزات فضاهای جدید شهری، که زبانزد خاص و عام است. مجدداً تکرار شود، زیرا محکوم کردن و به باد انتقاد گرفتن همه کارهایی که در آن زمان انجام شده، کار بیهوده‌ای است. این گونه برخوردهای بدبینانه را به منتقدانی وا می‌گذاریم که با هیچ چیز ارضا نمی‌شوند و همیشه در موضع مخالف باقی می‌مانند. بر عکس افرادی که ایمان و شوق کافی و نگاه مثبت به مسائل دارند و معتقدند که در عصر ما نیز آثار زیبا و با ارزش را می‌توان خلق کرد، ایمان به خوب بودن خلق اثر و علاقه‌مندی به آن هم مورد نیاز است. بنابراین در اینجا می‌توان روی طرح‌های تعدادی از شهرها، مطالعه و تحقیق کرد، ولی نه از نگاه یک منتقد و مورخ، بلکه باید از دیدگاه تکنیکی و هنری عناصر تشکیل دهنده شهرهای قدیم و جدید را بررسی کرد تا مشخص شود چرا این عناصر در گذشته‌ها سبب هماهنگی و انسجام بوده، ولی اکنون این‌گونه موجب آشفتگی و ناهماهنگی شده است. تمام این بحث‌ها فقط به منظور آن است که تا حد امکان راه حلی پیدا شود تا ما را از این سیستم جدید خانه‌های جعبه‌ای شکل که در کنار یکدیگر ردیف شده‌اند، رهائی بخشد. سیستمی که مسئولیت نابودی بیشتر شهرهای قدیمی را به عهده دارد؛ و سرانجام شاید راه حلی پیدا شود که امکان پدید آوردن چیزهایی شبیه به همان شاهکارهای عالی قدیمی را فراهم سازد.

متناسب با این نوع برنامه‌های، عملی - هنری، باید تجهیزات شهری و یادمان‌های مربوط به دوران نزدیک‌تر، یعنی دوران رنسانس و باروک، بیشتر مدنظر قرار گیرند و کمتر به فکر ایده‌های کلی و طرح‌های یونانیان و رومیان باستان باشیم. باید فقط طرح‌هایی را که برای درک تأسیسات دوره رنسانس قابل بهره‌برداری‌اند یا طرح‌هایی را که در تجزیه و تحلیل‌های بعدی، باز هم مورد استفاده قرار خواهند گرفت، به خاطر بسپاریم، زیرا حتی منظور و مفهوم برخی از عناصر اصلی شهرسازی از آن زمان تا به امروز به کلی تغییر کرده، به نحوی که امروزه مفهوم میدان باز در مرکز شهر (یک فوروم یا بازار) کاملاً دگرگون شده است و چنین جاهایی، به ندرت برای برگزاری جشن‌ها و اعیاد و یا مراسم خاص یا رفع نیازهای روزانه مورد استفاده قرار می‌گیرند. عملکرد این مکان‌ها امروزه فقط تأمین نور و هوای بیشتر و ایجاد فضای باز در پهنه‌ای از بافت مسکونی یکنواخت و کسل‌کننده است، همچنین می‌توانند برای برخی از بناهای بزرگ، چشم‌انداز بازی پدید آورد تا اثر معمارانه این بناها را بیشتر نشان دهند.

ولی در دوران باستان وضعیت کاملاً فرق می‌کرد. در آن دوران میدان‌های اصلی از نیازهای اولیه شهر محسوب می‌شدند، زیرا در این مکان‌ها بخش بزرگی از فعالیت‌های زندگی عمومی جریان داشت. فعالیت‌هایی که امروزه به جای میدان‌های باز، در فضاهای بسته انجام می‌گیرد. در یونان باستان، شورای شهر در «آگورا»^۱ و در فضای باز تشکیل جلسه می‌داد. دومین مکان اصلی یک شهر باستانی، بازار بود. هر چند بازار، امروزه هم به همان شکل گذشته در فضای باز باقی مانده است، ولی به تدریج در حال تبدیل شدن به مکانی سرپوشیده است. در ضمن باید توجه کرد که در آن دوران حتی مراسم قربانی کردن نیز در جلو معابد و در فضای باز انجام می‌شد. همچنین نمایش‌ها و دیگر آثار دراماتیک در تئاترهای روباز اجرا می‌شد. اما در عین

۱. (Agora) در دوران یونان باستان محلی برای تجمع مردم و همچنین تشکیل بازار بود.

(Koepf, Hans. Baukunst in fünf Jahrtausenden, 1985) (م).

حال باید به یاد داشت که حتی معابد به اصطلاح هیپترال^۱ نیز، فضاهای داخلی‌شان روباز بوده.

خانه‌های مسکونی دوران باستان نیز از این الگو پیروی می‌کردند. فقط نوعی تغییر شکل در قسمت بالایی فضای روباز حیاط، که گرداگرد آن حجره‌های بزرگ و کوچک قرار داشت، دیده می‌شد. کوتاه سخن آنکه تفاوت میان بناهای نامبرده (تئاتر، معبد، خانه‌های مسکونی)، و میدان‌های شهر به حدی جزئی بود که در تفکر امروزی ما که بسیار متفاوت با آن دوران است، عجیب بنظر می‌رسد.

اما اینکه مردم آن دوران بین همه این موارد شباهت حس می‌کردند، به وضوح از سخنان «ویتروو»^۲ مشخص می‌شود. که می‌گوید در مورد وابستگی اشیا به هم، به عنوان یک تمامیت واحد، به طور مفصل اظهار نظر کرده، ولی بررسی تأسیسات فوروم‌ها را، از انتخاب محل تأسیسات عمومی، انتخاب محل سالم و بهداشتی میدان‌ها و انتخاب محل محدوده معابر - که نباید در معرض وزش باد قرار می‌داشتند - شروع نمی‌کند و یا قضیه «دینوکراتس»^۳ را از جایی نقل می‌کند، که باید نقشه شهر «اسکندریه»^۴ را طراحی می‌کرد. به هر حال ویتروو فوروم را در فصلی از کتابش در کنار باسیلیکا^۵ قرار داده و در ادامه همان کتاب در مورد تئاترها، کاخ‌ها، سیرک‌ها و گرمابه‌ها^۶ سخن گفته و همه آنها را جزو بناهای عمومی به شمار آورده است. بناهایی که کم و بیش مجموعه‌ای از آثار هنر معماری را تشکیل می‌داده و در یک مجموعه گردآوری شده بودند. وضعیت بازار دوران باستان یا فوروم کاملاً صحت این ادعا را نشان می‌دهد و ویتروو نیز به درستی آن را در این گروه

۱. Hypäthral، معبدهای بزرگ باستانی که فضای داخلی‌شان سرپوشیده نبود (www.xipolis.net) (م).

۲. Vitruv) معمار رومی که در زمان امپراطور اگوستوس ده کتاب معماری را (De architectura) نوشت که منبعی برای معماری روم محسوب می‌شود. او علاوه بر این نوسازی معبد اتروسک (etrusk) را نیز انجام داد (Duden Lexikon, 1966) (م).

3. Deinokrates.

4. Alxandrien.

5. Basilika

۶. گرمابه‌ها (Thermen)، تأسیسات سرپوشیده عظیمی بودند، که برای رومی‌ها جنبه تقدیس داشته و عموماً دارای فضاهایی مانند باغ، ورزشگاه، کتابخانه نیز بوده‌اند. این گرمابه‌ها شامل یک تالار مرکزی (گرمخانه)، حوض‌های گرد آب گرم و سرد با استخر شنا، فضای لباسکن، اتاق بخار گرم (سونا) و فضاهایی برای استراحت و گفت و گو بود. هر جا که آنها شهری بنا می‌کردند، ساخت گرمابه عمومی جزو نیازهای اولیه شهر محسوب می‌شد. گرم کردن گرمابه از روزنه‌هایی که در کف و بدنه دیوارها تعبیه شده بودند صورت می‌گرفت (www.bics.be.schule.de) (م).

قرار می‌دهد. شباهت زیاد بین یک فوروم با فضایی که دور تا دور آن به شکل معمارانه‌ای محصور و به طرز زیبایی با نقاشی و تندیس‌های متناسب و زیبا تزئین شده است، همان تالار ضیافت گونه‌ای است که ویتروو توصیف کرده و این توصیف کاملاً با وضعیت فوروم پمپئی که وی شرح داده است مطابقت می‌کند. ویتروو در همان آغاز درباره‌ی این موضوع چنین می‌گوید: «یونانی‌ها» بازارهایشان را به شکل مربع با سالن‌های وسیع و ستون‌های دوتایی عظیم احداث می‌کردند و اطراف آنها را با ستون‌هایی به صورت متراکم و شاه‌تیرهایی از سنگ معمولی یا مرمریت می‌آراستند و بر روی سقف آنها دهلیزهایی ایجاد می‌کردند. اما بازارها در شهرهای ایتالیا، به این شیوه ساخته نمی‌شدند، زیرا به دلیل سنتی که از پیشینیان به جای مانده بود در فوروم می‌باید نبرد گلادیاتورها انجام می‌گرفت. از این رو فاصله‌ی ستون‌ها در پیرامون صحنه‌ی نبرد بیشتر بود و دور تا دور تالار ستون‌دار نیز، دکه‌هایی برای مبادله و تبدیل پول قرار داشت و بالای این دکه‌ها در طبقه‌های فوقانی نیز فضاهای پیش آمده‌ای به شکل بالکن موجود بود که این فضاها با توجه به کاربردهای مختلفشان برای عامه، و با در نظر گرفتن اینکه حکومت عایدات ناشی از آن را صرف مخارج آنجا می‌کرد، تعبیه می‌شد. توصیف بالا به خوبی شباهت میان تئاتر و فوروم آن دوران را نشان می‌دهد و نقشه‌ی فوروم پمپئی این تشابه را خیلی واضح‌تر مشخص می‌کند (شکل ۱).

دور تا دور، و در هر چهار سمت فوروم، بناهای عمومی به صورت متراکم وجود دارد. ولی تنها در قسمت شمالی که باریک‌تر است معبد ژوپیتر، به صورت بنایی منفرد و با شکوه جلوه‌گری می‌کند. بدون هیچ فاصله‌ای در کنار آن، ایوان بنای «دکورئون»^۱، تا فضای باز فوروم ادامه می‌یابد در ضمن یک ایوان ستون‌دار دو طبقه‌ای نیز، پیرامون آن را احاطه کرده است، فضای وسط میدان خالی است، ولی در حاشیه‌ی آن یادمان‌های کوچک و بزرگ متعددی قرار داشتند که پایه‌ی ستون‌ها و سنگ نبشته‌های آنها هنوز دیده می‌شوند. تأثیرگذاری این میدان تا چه حد می‌توانسته باشد؟ بنابر مفاهیم جدید، تأثیرگذاری چنین مکانی به اندازه‌ی تأثیرگذاری یک تالار کنسرت روباز اما با گالری، یا یک سالن بزرگ گردهمایی روباز بوده است. البته این موضوع بیشتر به میزان محصور بودن فضا مرتبط می‌شود. نه

۱. Dekurionen رده‌بندی کوچک‌تر سنای روم باستان یا رده‌بندی ده نفره کارشناسان قضایی روم باستان

(م.) (Duden das Fremdwörterbuch. 1974)

تنها نمای بناها به شیوه جدیدی، به کلی از فضای فوروم دور نگه داشته شده‌اند، بلکه حتی ورودی خیابان‌ها هم به این فضا، بسیار محدود است. پشت بناهای III، IV، V دو خیابان بن بست وجود دارد، که به فوروم نمی‌رسند، اما ورودی خیابان‌های E، F، G و H یا میله‌های مشبک مسدود شده‌اند و حتی در سمت شمال، ورودی خیابان‌ها به صورت مستقل به فوروم منتهی نمی‌شوند، بلکه باید از دروازه‌های A، B، C و D عبور کرد. فوروم «رومانوم»^۱ (شکل ۲) بر اساس همین اصول ساخته شده است. گرچه محصور کردن فضاها متنوع‌تر انجام گرفته است، اما بناهایی که در فوروم مورد استفاده قرار گرفته‌اند، به طور کلی جزو بناهای عظیم عمومی محسوب می‌شوند. معابر ورودی که به اینجا منتهی می‌شوند، محدود هستند، به نحوی که به محصور بودن فضا که شبیه به یک سالن ضیافت است، لطمه‌ای وارد نمی‌سازند. یادمان‌ها نیز در اینجا در وسط قرار ندارند، بلکه در حاشیه میدان مستقر شده‌اند.

کوتاه سخن اینکه فوروم برای کل شهر جنبه همان حیاط^۲ داخلی یک خانه مسکونی تک واحدی را دارد که دارای تزئینات زیباست، در واقع یک تالار اصلی، با مبلمان متنوع و باشکوه را نشان می‌دهد. به همین دلیل در اینجا نیز به طور غیر معمول و به صورت استثنایی، تعداد بسیار زیادی ستون، یادمان، مجسمه و سایر نقایس هنری گردهم آمده است، به طوری که می‌توان گفت در حکم خلق کردن یک فضای داخلی عظیم و مجلل، ولی بدون سقف است. بر اساس گزارش‌های متعدد در یک فوروم، اغلب صدها و حتی هزاران مجسمه به صورت کامل، نیم‌تنه و غیره، همگی در یک جا متمرکز شده بودند. در حالی که مرکز فوروم خالی نگه داشته شده بود، همه چیز بسیار مرتب و منظم در دور تا دور آن، مانند سالنی که در امتداد دیوارهایش مجموعه‌ای از اشیای نفیس را چیده باشند قرار داشت. این اشیا هم ممکن بود گاهی از نظر بیننده دور بمانند. این مجموعه باید بسیار تأثیرگذار می‌بود. اما همان گونه که گنجینه‌ای از آثار ارزشمند هنری مانند مجسمه‌ها در اینجا جمع‌آوری شده بود، همان‌طور هم بناهای عظیم، تا آنجا که مناسب و مقدور بود، در اینجا قرار داشت، دقیقاً همچنان که ارسطو از تجهیزات شهری انتظار داشت، که باید معبد وقف شده خدایان و سایر بناهای حکومتی، با یکدیگر هماهنگی و هم‌خوانی

1. Romanum.

2. Atrium

داشته باشند. «پائو سانیاس»^۱ در همین زمینه می‌گوید: «مکانی را که فاقد بنای عمومی و میدان است، نمی‌توان شهر نامید». به طور کلی، بازار آتن تا آنجا که طرح‌های مرمت و بازسازی موجود آن، می‌توانسته نزدیک به واقعیت باشد، بر اساس همین معیارها تنظیم و آراسته شده است. ولی حداکثر افزایش این انگیزه‌ها را می‌توان در محدوده معبد‌های بزرگ یونان باستان در الیوسیس^۲، آلمپیا^۳ (شکل ۳)، دلفی^۴ و سایر مکان‌ها جست‌وجو کرد.

در این مکان‌ها شاهکارهای معماری، پیکره‌سازی و نقاشی به صورت مجموعه‌ای ارزشمند از آثار هنری زیبا، و با شکوه و بی‌نظیر، شبیه به یک نمایشنامه تراژدی قوی یا یک سمفونی بزرگ با هم ترکیب و هماهنگ شده‌اند. کامل‌ترین نمونه از این نوع، اکروپولیس آتن است (شکل‌های ۴ و ۵). در مرکز خالی گذاشته شده، سطح مرتفعی، که با دیوارهای بلندی احاطه شده است، شکل اولیه مرسوم را ارائه می‌دهد. دروازه تحتانی مدخل ورودی، پلکان معلق و عظیم و رواق ورودی^۵ جزو اولین بخش این سمفونی است که از سنگ مرمر، عاج، برنز و رنگ‌ها، به طرز بسیار زیبایی اجرا شده است.

معبد‌ها و یادمان‌های فضای میانی از اسطوره‌های اولیه یونانیان باستان^۶ است که از سنگ ساخته شده‌اند. عالی‌ترین اشعار و اندیشه‌ها، در اینجا و در کنار مکان‌های مقدس، فضایی برای نشان دادن نقش خود پیدا کرده‌اند. در حقیقت اینجا مرکز شهری مهم و نماد جهان‌بینی یک ملتی بزرگ است. این فقط قسمتی از یک میدان به مفهوم معمولی آن نیست، بلکه یک اثر ناب هنری است، که طی قرن‌های متمادی به تدریج توضیح گرفته است. محال است در این زمینه به هدفی برتر دست یافت. حتی برای دستیابی به چیزی شبیه به آن نیز بخت کمی وجود دارد. ولی ما نباید هرگز خاطره این آثار هنری سبک‌های بزرگ را فراموش کنیم، بلکه باید همیشه و دست کم، به عنوان یک آرمان، دستیابی به آن را در کارهای مشابه مورد نظر داشته باشیم. در ادامه بررسی اصول هنری‌ای که به چنین خلاقیت‌هایی انجامیده‌اند، خواهیم دید که مهم‌ترین انگیزه‌ها برای سازندگی و توسعه از بین نرفته است، بلکه بر عکس تازمان ما هنوز باقی مانده‌اند و تنها تشویق و تحریک مناسبی لازم است تا دوباره جان بگیرند.

1. Pausanias
3. Olympia
5. Propyläen

2. Eleusis
4. Delphi
6. Hellenisch