مطالعه‌ی تطبیقی بناهای تئاتر یونان، آمفی‌تئاتر رومی و استادیوم امروزی

ابوالقاسم دادور[1]
سید علی میرعمادی[2]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۱۴
تاریخ تصویب: ۱۱ /۰۸/ ۱۳۹۴

چکیده

بنای تئاتر که یونانیان پدیدآورنده آن بودند ازجمله قدیمی‌ترین مکان‌های اجتماع مردم، باانگیزه‌ی مشترک است. این بناها طول دوران متفاوت با توجه به رشد فنّاوری و ساخت به عوامل انگیزشی دوران در هرزمانی به شکلی متکامل از گذشته خویش جلوه می‌کند. دلیل اهمیت این پژوهش نیز همین سیر تکاملی این‌گونه از ابنیه است که ردپای آن تا دنیای معاصر نیز قابل‌بررسی است. در این مقاله سعی بر این است که شباهت‌ها و تفاوت‌های بناهای تئاتر، آمفی‌تئاتر و استادیوم‌های عصر فنّاوری موردبررسی قرار گیرد. پژوهش به روش تحلیلی- تطبیقی و روش گردآوری اطلاعات آن به شیوه‌ی اسنادی (کتابخانه‌ای) است. هدف اصلی این پژوهش جستجوی ریشه‌های شکل‌گیری این‌گونه بناها در یونان، ارتقاء سطح فنی آن درروم باستان و نهایتاً استحاله‌ی آن در استادیوم‌های امروزی است و تلاش بر این است تا در حد امکان ویژگی‌های انگیزشی و دلایل پیدایش آن بیان شود. در بررسی این روند ابتدا ویژگی و انگیزه‌های ساخت بنای تئاتر یونانی و خصوصیات معماری آن به‌عنوان پایه‌ای بر شکل‌گیری آمفی‌تئاتر و استادیوم موردبررسی قرارگرفته است. با توجه به آنکه رومیان میراث‌دار هنر یونان بوده‌اند، ویژگی‌های این بناها به‌واسطه‌ی رشد و کشف مواد نو و درعین‌حال تفاوت‌های نهفته در بستر جامعه‌ی رومی متحول و موجب پیدایش آمفی‌تئاتر گردید و این روند با تکامل، واسطه‌ی شکل‌گیری بناهای معاصر شد. درنهایت استادیوم‌های امروزی که پس از انقلاب صنعتی ساخته شدند به‌عنوان ادامه روند ساخت آمفی‌تئاتر موردتوجه قرارگرفته است. شایان توجه است که این ابنیه علی‌رغم پیروی از الگوی رومی به لحاظ انگیزشی، ورود مواد جدید و بهره‌مندی از علوم نوین با ابنیه گذشته تفاوت چشمگیری دارند. به‌طورکلی در این پژوهش موضوع از دو منظر انگیزه و فن ساخت بنا با اشاره به نمونه‌های معروف و قابل‌توجه موردبررسی قرارگرفته است.

واژگان کلیدی: استادیوم، آمفی‌تئاتر، تئاتر، روم، عصر فنّاوری، یونان.

۱. استاد دانشگاه الزهرا Email: ghadadvar@yahoo.com
۲. کارشناس ارشدِ پژوهش هنر، دانشکده‌ی معماری و هنرِ دانشگاه کاشان Email: Ali.miremadi@yahoo.com

مقدمه

نمایش تئاتر را می‌توان ازجمله قدیمی‌ترین هنرها در جهان برشمرد که پیدایش آن به یونان باستان بازمی‌گردد و ریشه در اعتقادات اساطیری و داستان‌های خدایان داشته است. شاید بتوان ریشه‌های اعتقادی و روحیه‌ی پرستش خدایان را زمینه‌ساز پیدایش مکان‌هایی برای اجرای آئین و مناسک یونانیان دانست. درواقع پیامد توجه خاص جامعه‌ی یونانی به اندیشه‌ی جمع گرایانه و شورا محور، شکل‌گیری بناهایی منحصربه‌فرد بود که از الگو و شکل خاصی منطبق بر این اندیشه پیروی می‌کرده که از جهتی ویژگی وحدت را در جامعه تحکیم می‌بخشید و از دیگر سو جایگاهی برای حضور بیشتر مردم در امور فرا دنیوی را فراهم می‌ساخت.

ایجاد فضایی فراگیر و بزرگ که بتواند هم نیاز حضور افراد در طیفی گسترده را فراهم سازد و هم به لحاظ فنی دید مناسبی برای همگان ایجاد کند. ناگزیر در اولین گام، شکل‌گیری تئاترهای یونانی را به دامنه‌ی کوه‌ها کشانید چراکه وسعت فضا، حالت فنی انعکاس صوت و درعین‌حال شیبی که باعث می‌شد بینندگانِ نمایش، کاملاً بدان اشراف داشته باشند و این مهم، تمامی نیاز را به‌طور کامل رفع‌ورجوع می‌ساخت. رومیان به‌عنوان میراث فرهنگ و هنر یونان در ادامه راه همان مسیر را با ایجاد تغییراتی جزئی در پیش‌گرفته و تنها به سنت‌های یونانی رنگ و بویی رومی بخشیدند. همان‌طور که در تاریخ بارها و بارها ذکرشده، دستاوردهای آنان برگرفته از تمدن یونان بود؛ علم و فلسفه، معماری، هنر و ادبیات رومی همه ریشه در یونان باستان داشت. بنای تئاتر نیز به‌عنوان یکی از عناصر ساخت معماران یونانی در معماری رومی به حیات خویش ادامه داد؛ با این تفاوت که رشد علمی رومیان تکاملی را در آن به وجود آورد، اکتشاف ملات بتن که از اصلی‌ترین یافته‌های رومی است، پیشرفتی شگرف در ساخت تئاترها فراهم ساخت. در گام اول این بناها از دامنه‌ی کوه‌ها به دل شهرها کشانده شدند، اما این درواقع شروعی بر تکامل تدریجی آن بود، تفاوت دیگر در قرینه‌سازی سمت دیگر بنا بود یعنی آنکه این حالت نیم دایره‌ای، خود به شکلی دیگر در جهت قرینه‌سازی سمت دیگر بنا بود؛ بنابراین این بنا از حالت نیم‌دایره‌ای خود، به شکلی دیگر تغییر حالت داد که این باعث می‌شد تا ظرفیت و گنجایش بنا به دو برابر افزایش یابد. نکته قابل‌توجه در میان این تحولات فنی در تغییر انگیزه ساخت بنا بود که از شکلِ اولیه‌ی خود فاصله گرفته و وجه آئینی به جنبه‌ی کاملاً تفریحی برای شاه و مردم مبدل شد.

میراث هنر یونان و روم بار دیگر به دنیای مترقی معاصر پای گذاشت جایی که امروز شاهد رشد بناهایی هستیم که درواقع شکل تکامل‌یافته و متحول شده‌ی تئاترها و آمفی‌تئاتر تئاترها هستند؛ این بار انقلاب فنّاورانه در عصر نو، وجوه نوینی از آن را در ساخت استادیوم‌های امروزی به منصه ظهور رسانید، این الگوی ساخت در دوران مدرن به چند شکل بروز یافت، سالن‌های مجلس کشورها، سالن‌های تئاتر و استادیوم‌ها که همه برگرفته از الگوی تئاتر باستانی یونان هستند، استادیوم‌هایی که به لحاظ الگو بسیار شباهت به "کولوسئوم[1]" دارند که با وجوه این شباهت ظاهری در بطن آن تفاوت‌های بسیاری با نمونه‌های باستانی دارند. در این مقاله سعی بران است تا تمام وجوه سیر پیدایش، تحول و تطور این بناها را با یکدیگر مورد مقایسه و تطبیق قرار داده تا منظری نو را پیش روی مخاطب قرار داده شود.

انگیزه‌ی پیدایش بناهای تئاتر یونان

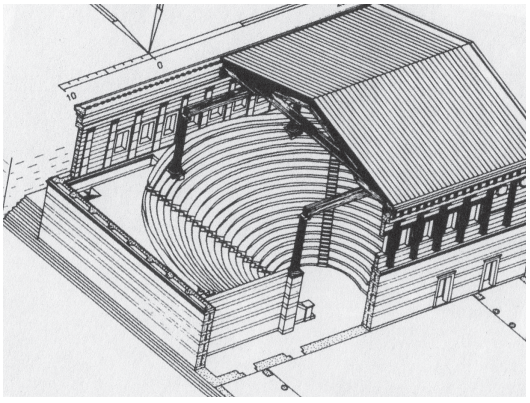
لازمه‌ی پیگیریِ سیر هنر در جامعه، تفحص در جریان آفرینش هنری است که بی‌تردید، تفکیک آن از جریانات زندگی اجتماعی ممکن نیست. در اجتماع و در بسترِ فکری انسان و جهان‌بینی اوست که زایش در هنر پدید می‌آید و به همین دلیل بهتر است برای بررسی ساخته‌های دست بشر ابتدا به بافتِ فکری، ذهنی و جهان‌بینی حاکم بر اجتماع زیستی او رجوع شود. انسان در روزگار باستان با ناتوان یافتن خویش در انگاره‌های ذهنی خود در برابر ترس‌ها، موجوداتی ماورائی خلق کرد. «اسطوره گاهی اوقات (نه همیشه) نشانه‌ای از عدم آگاهی بشر است»(مخصوصی، ۱۳۹۰: ۱۲). این زائیده‌های تخیل خام بشر تقریباً در بیشتر جوامع منشائی ویرانگر یا نیرویی خارق‌العاده به شمار می‌آمده‌اند که در صورت وقوع خشم آثار نامطلوبی برجای می‌گذاشتند و لذا برای دوری و اجتناب از این پدیده‌های ذهنی، انسان نوپا آیین اساطیری را خلق و مراسمی در تکریم آن‌ها به پا داشت.«اسطوره‌ها تجسم پندار گونه احساساتی هستند که ندانسته بعضی افراد برای تقلیل رنج و یا اعتراض بر امور نامطلوب و غیرعادلانه ... بیان می‌نمایند و از این حیث اسطوره‌ها راز و رموز و کنایات پرمغز و بامعنایی هستند که چون آن را کراراً نقل کنند و پیاپی گویند، یک نوع آرامش فکری در ذهن آن‌ها ایجاد می‌کند.»(معصومی، ۱۳۸۷:۱۲). همین نیروی مافوق طبیعی باعث پیدایش بسیاری از دست‌ساخته‌های بشر نیز شده که ریشه در این اعتقادات و باورهای وی داشته است و اگرچه در آن زمان این آثار در زمره‌ی آثار هنری برشمرده نمی‌شد اما در دنیای امروز به‌عنوان آثار ارزشمند هنری به‌مثابه تاریخ به آن‌ها نگریسته می‌شود. «محور زندگی انسانی سازندگی یا تولید است. بدون تولید، پیروزی انسان در هنگامه‌ی

تنازع بقای طبیعی امکان ندارد» (آریان پور، ۱۳۸۸: ۷۹). این جهان‌بینی ابتدایی در بشر در راستای اهداف اعتقادی وی، وجوه آیینی را پدیدار ساخته است که در ادامه‌ی حیات او در دوران متمدن شدنش نیز ادامه یافت و همان رویکرد آیینی خود را حفظ کرد. امروزه با اعتلای معرفت و دانش چنین می‌پنداریم که شعر، موسیقی، رقص، نمایش و بسیاری از آثاری را که ملفوظ نام هنر می‌دانیم از روزگار آغازین حیاتِ بشر همچون نیازی درونی در نهاد، با او همراه بوده است. هنرهای ذکرشده در ابتدایی‌ترین شکل خود در دوران باستان هنر دانسته نمی‌شد و بیشتر می‌توان آن‌ها را مراسمی در ارتباط با آئین‌های باستانی دانست. اگرچه به لحاظ تاریخی ریشه‌های نمایش را باید در مصر باستان جستجو کرد، اما بی‌تردید این مراسم آیینی بیشتر در پرتو حکومت شورا محور و اساطیر یونان شکل نمایشی به خود گرفت. «تئاتر از آئین‌ها و مراسمی که به‌افتخار دیونوسوس[۲] برگزار می‌شود مایه می‌گیرد و رو به تکامل می‌گذارد.»(گامبریج، ۱۳۹۰: ۷۰). آنگاه‌که این هنرِ آیینی شکلی هدفمند به خود پذیرفت در غالب جشن‌هَای سالانه در یونان برگزار شد و حاصل آنکه در دل هنر نمایش، معماری آئینی نیز به‌عنوان محلی برای نمایش ایجاد شد. ساخت بنای تئاتر در یونان باستان نظر به چنین جهان‌بینی و تفکری پدیدار شد، ازاین‌رو اسطوره را می‌توان اولین انگیزه خلق آن دانست، اما این تنها دلیل این آفرینش هنری نبود. دلیل دیگری که شاید آن را نیز بتوان در این امر مهم دانست در ارتباطاتی است که به‌واسطه‌ی علایق و اندیشه‌های مشترک ملل میان افراد جامعه موجبات پیدایش حرکت‌های نوین را فراهم می‌سازد. «چیز دیگری که برای همه‌ی یونانیان مشترک بود میراث اسطوره‌های آن‌ها در عصر پهلوانی و مهم‌ترین حلقه‌ی پیوند میان دولت‌های یونانی بود.» (ناردو، ۱۳۸۹: ۳۳). وجوه مذکور چنان درهم‌آمیخته و دلیل و مدلولی بر یکدیگر می‌گردد که کمتر می‌توان آن را از هم بازشناخت. دلایلی که باعث همگرایی وزندگی دسته‌جمعیِ بیشتر جـــامعه‌ی یونانی می‌گردید. «بعضی از علمای جَامعه‌شناسی را عقیده بر این است که هر جامعه عبارت است از گروه افرادی که سعی می‌کنند به وسایل و تدابیر کم‌وبیش عاقلانه‌ای خود را به گرد هم نگهدارند.»(لینتون، ۱۳۸۸: ۴۱). این موضوع دقیقاً همان چیزی است که در جامعه‌ی یونانی و در شکل تفکر آن دیده می‌شود، ارتباطاتی که درنهایت اتحاد و انسجام را در پی دارد. «یونانیان آموختند که قانون یعنی اراده‌ای مشترک که باید خود بر آن حرمت‌گذارند و دولت را که نشانه‌ی وحدت و قدرت و شخصیت اجتماعی آنان بود، گرامی دارند»(دورانت، جلد ۲، ۱۳۹۰: ۱۴۷)؛ و همین امر به‌عنوان پایه و اساس حکومت مردم‌سالار یونان شد. ارزش فردیت در جامعه یونانی به‌حداعلای خود رسید و فرد را بر آن داشت تا خود برای خود تصمیم‌گیری کند که آن را می‌توان ریشه‌ی مفهوم دموکراسی امروزی دانست. با چنین تفکری انسان‌ها فارغ از هرگونه تفاوتی در کنار یکدیگر قرار می‌گرفتند. «واژه‌ای برگرفته از demo به معنای مردم و kratos به معنای حکومت، حکومت دموکراتیک حکومتی است که در آن مردم حاکم باشند.»(نارد‌و،۱۳۸۹: ۴۲). این انگیزه باعث می‌شد تا مردم بیش‌ازپیش در کنار یکدیگر باشند، پس در راستای نیل به چنین همگرایی، بناهایی در یونان باستان ساخته شد تا تفکرِ حاکم در آن نهادینه شود؛ ازجمله این ابنیه بولئوتریون[۳] یا سالن شورا بود، این رسمِ ساخت بنا الگویی بود که در بعضی از بناهای یونانی ازجَمله بنای تئاتر نیز تأثیر گذاشت؛ اما دلیل دیگری که در پیدایش این فضا به‌وضوح وجود دارد، "تعالی" است که در اندیشه‌ی یونانی در پی تزکیه یا اصل پالودگی پدیدار می‌گردد. تئاتر برای بینندگان با توجه به پیشینه‌ی اعتقادی معنای عاطفی خلق می‌کند و آن‌ها را متأثر می‌سازد، هیجان و تأثر را در آن‌ها برانگیخته و درنهایت همچون مُحرکی تمایلات جمع-گرایانه را فعال می‌سازد و در پی کاتارسیس یا پالودگی، جامعه را از تنش به دور می‌سازد. «هنرآفرینی نوعی بازی است و همانند بازی‌های دیگر، هدفی بیرون از خود ندارد و فقط باعث دفع نیروهای زائد ارگانیسم است. دفع نیروهای زائد به قول شیللر، ارگانیسم را سبک‌بار می‌گرداند و به گفته اسپنسر[۴] ، آن را از خوشی عمیق برخوردار می‌کند و به ادعای لانگه[۵] ، آن را به توهمی خوشایند سوق می‌دهد[۶].» (آریان پور، ۱۳۸۸: ۱۸). پس با چنین تعاریفی می‌توان گفت در اینجا هنرِ معماری در خدمتِ هنر نمایش قرار می‌گیرد تا مدلولی باَشد بر تعالی جامعهَ و درعین‌حال انسجام. «ازنظر آرنولد[۷] ، هنرهای زیبا به خاطر ((ماهیت اخلاقی، اجتماعی و مفید خود)) تعالی جامعه را موجب می‌شوند.»(الکساندر، ۱۳۹۰: ۸۵). نمایش در رسیدن جامعه یونانی به وحدت و انسجام و پالودگی روانی مؤثر می‌افتاد و با توجه به تأثیر بسیار زیاد این هنر در عامه‌ی مردم، شاید تا حدودی هم به‌عنوان عاملی در خدمت افکار دولتمردان بود تا دستاویزی برای ایجاد عواطفی چون میهن‌پرستی و ... قرار گیرد). این‌گونه‌ی هنری خود تأثیراتی را برای جامعه پدیدار می‌ساخت که همسو با نظریه شکل‌دهی در جامعه‌شناسی است و همچون رسانه‌ای عمل می‌کرد که مدل‌هایی از رفتار ارائه می‌نمایند و شهروندان باید به تقلید از آن بپردازند. «بخش عمده‌ی نظریه شکل‌دهی ناظر بر تأثیر محصولات فرهنگی بر جامعه است.»(همان: ۹۶). به‌طورکلی عوامل

انگیزشی در ساخت بناهای تئاتر یونانی را می‌توان به سه عامل کلی تقسیم نمود که هرکدام دلیلی بر دیگری است. ابتدا تفکر اساطیری که به‌عنوان عامل اعتقادی مطرح بوده و موجبات پدیداری هنر نمایش را فراهم آورد و لذا اجرای نمایش مستلزم جایگاهی بود که باعث شکل‌گیری بنای تئاتر یونانی گردید. عامل دیگر آن به محوریت دموکراسی در یونان بازمی‌گردد و انسجام و اتحاد ملی که لازمه‌ی آن اجتماعِ مردم بود و سومین عامل تعالی است که در کاتارسیسِ[8] نمایش برای افراد فراهم می‌شد و همه‌ی این عناصر تأثیرگذار، نیاز به خلقِ مکانی را فراهم آورد که نهایتاً باعث پیدایش تئاترها شد.

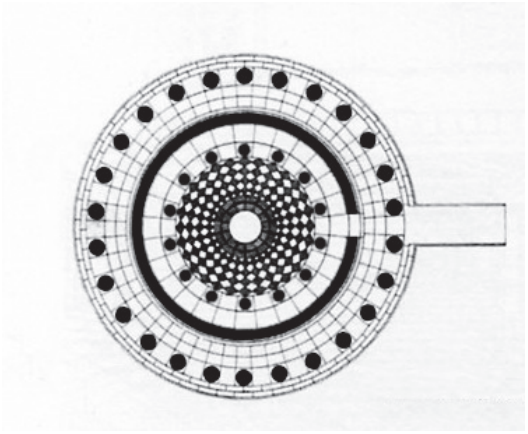
چگونگی شکل‌گیری معماری تئاتر یونان باستان

همان‌طور که پیشتر اشاره شد معماری یونان بر پایه شورا محور بودن، مراسم آیینی و فلسفه‌ی انسان‌مدار این کشور پایه‌گذاری شد. نمونه‌های بسیاری از این معماری در شکل‌های متفاوتی ظهور یافت؛ ازجمله بناهای مدوری که بعضی در داخل فضای شهری و بعضی دیگر چون تئاتر به‌واسطه‌ی پاره‌ای از ضعف‌های فنی در معماری آن زمان خارج از محدوده‌ی شهری ساخته می‌شد. مشارکت عموم جامعه در فعالیت‌های اجتماعی موجب گردید تا درزمینه‌ی هنرهای مختلف گونه‌ای شکوفایی اتفاق بیفتد، یکی از بناهایی که بر مبنای این حرکت شورایی ساخته شد، بولئوتریون یا سالن شورا بود که در بنیان شهری یونان جایگاه ویژه‌ای داشت. «از بناهای عمومی آگوراهای[9] یونانی می‌توان به بولئوتریون (سالن شورا) اشاره نمود. (تصویر ۱)



تصویر ۱- بولئوتریون، سالن شورا میلتوس طرح بازسازی شدن (مسعود، ۱۳۸۹: ۵۹)

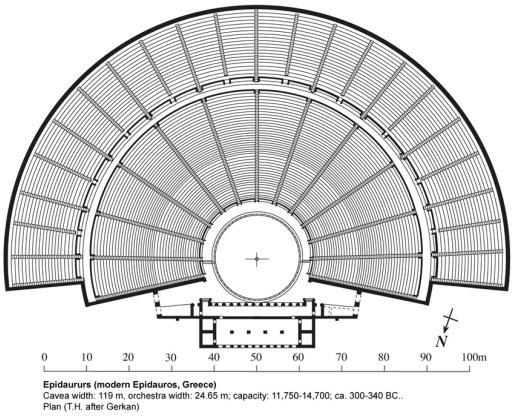
که بیشترِ فضاهای درونی این بناها سقف چوبی داشتند.» (مسعود، ۱۳۸۹: ۵۹). از تصاویر بازسازی‌شده این بناها الگوی مشابه با تئاتر، گوماسیون[10] و ثولوس[11] (تصویر ۲) دیده می‌شود که می‌توان آن را به سبک رایج بناسازی این دوره دانست. در این بناها با ایجاد تدریجی ارتفاع به شکل پلکانی فضایی ایجاد می‌شد تا تمامی افراد حاضر در تمامی نشیمنگاه‌ها مشرف‌به صحنه‌ی مرکزی باشند. پس به‌طورکلی دو ویژگی اصلی در معماری این‌گونه بناها قابل‌شناسایی است. بیشتر این‌گونه بناها پلان مدور داشته و از الگوی پلکانی بهره می‌بردند.



تصویر ۲ - ثولوس، پلان طبقه‌ی همکف (مسعود، ۱۳۸۹: ۶۰)

معماری تماشاخانه‌ها یا همان تئاتر نیز از چنین الگویی پیروی می‌کرد اما تفاوتی که در آن دیده می‌شود بزرگ‌تر شدن بندرها وهله‌ی اول است که به‌واسطه همگانی بودن آن و ایجاد فضای بزرگ‌تر و با توجه به ضعف فنی در ایجاد چنین فضایی به خارج از شهر منتقل شد تا معماران بتوانند از شیب طبیعی کوهستان در ساخت فضایی مشابه بهره‌گیرند و درواقع وجود آن، وجودی وابسته به طبیعت بود. «تئاترهای یونانی در دامنه‌ی تپه‌ها ساخته می‌شدند و ساختمان‌های آزادی نبودند.» (وودفورد، ۱۳۸۶: ۱۲۴)؛ از طرفی دیگر این بنا، چون محلی برای نمایشی اساطیری بود، در کنار معابد خدایان یونانی ساخته می‌شد که بهترین نمونه‌ی آن اپیداروس[12] (احتمالاً ۳۰۰ ق.م) است. «معبد آسکلیپوس را که اکنون با خاک یکسان شده است، نمی‌توان جالب‌ترین بنای باستانی اپیداروس شمرد. تماشاخانه که در دامنه‌ی کوه قرار دارد، دیدنی‌تر است. این تماشاخانه که محوطه‌ی سنگی بزرگی به شکل بادبزن است در سده‌ی چهارم، به‌وسیله پولوکلیتوس ساخته شد و تا زمان ما سالم ماند، سکوها نشست گاه ۱۴۰۰۰ تن است و هر یک از صف‌های آن‌ها کمی بالاتر از صف جلوی آن قرار دارد.»(دورانت، جلد ۲، ۱۳۹۰: ۱۱۶) (تصویر ۳)

تصویر ۳ - (الف) نمایی از بنای تئاتر اپیداروس، یونان،۳۰۰ -۳۴۰ ق.م (سایت، www.huehueteotle.wordpress.com)



تصویر ۳- (ب) پلان تئاتر اپیداروس (سایت، www. whitman.edu)

در شکل کلی این بنا از سنگ برای جایگاه تماشاچیان استفاده‌شده است و در قسمت میانی دایره‌ای وجود داشت که محل اجرای نمایش بود، زاویه محل قرارگیری تماشاچیان به‌کلی بود که اندکی از نیم‌دایره بزرگ‌تر می‌نمود. در مقابل فضای تماشاگران نیز اتاقی قرار داشت که محل نگهداری وسایل صحنه به شمار می‌آمد.«در سده‌های پنجم و چهارم ق.م تئاترها با مرکزیت ارکسترا ساخته شدند. صحنه‌ی گردی که همسرایان در آن می‌خواندند و می‌رقصیدند و با بازیگران گفتگو می‌کردند .جایگاه تماشاگران، کاوئا یا تئاترون، هلالی در گرداگرد ارکسترت بود که از دامنه تپه می‌تراشیدند، نوعی نشست گاه طبیعی که سرانجام شکلی ساختمانی یافت»(وودفورد، ۱۳۸۶: ۸۹). شاید عامل سومی را نیز بتوان به‌عنوان عنصری تأثیرگذار در انتخاب فضای طبیعی مدنظر قرارداد و آن چیزی نیست جز انعکاس صدا، با توجه به خاصیت گردش آوایی در دامنه‌ی کوه‌ها بهترین راه در پخش صدا و انتقال آن به تماشاگران استفاده از فضای محیطی بود. به‌طورکلی از این اصول در تمامی تئاترهای باقی‌مانده از یونان باستان به‌عنوان الگویی مشترک استفاده‌شده است، البته نمونه‌های دیگری چون تئاتر اِفسوس[۱۳] و دِلفی[۱۴] نیز باقی‌مانده که کمتر از گزند زمان در امان مانده‌اند.

انگیزه ساخت بنای آمفی‌تئاتر رومی

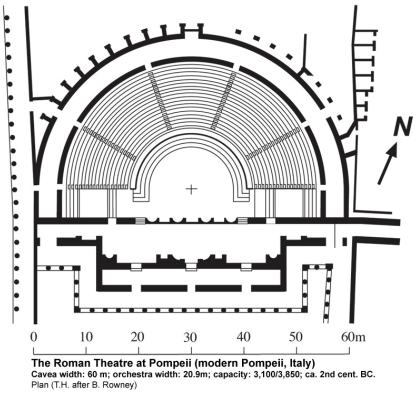
رومیان بی‌شک وارثان یونان باستان بودند و در بسیاری وجوه ازجمله هنر و معماری پیروی تام از آنان داشتند، بدیهی است این حقیقت را باید پذیرفت که آن‌ها امپراتوری خود را بر میراث یونان باستان پایه‌گذاری کردند. «رومیان در بسیاری از عرصه‌های فرهنگی، هنری، علمی و حتی سیاسی و به‌ویژه دینی از یونانیان تبعیت می‌کردند»(خدادادیان،۱۳۸۶: ۳۹) با توجه به این موضوع ریشه‌های تئاتر رومی را نیز با اندکی تغییرات باید در یونان باستان جستجو کرد. آن‌ها اگرچه بر یونانیان فائق شدند اما در برابر پیشینه‌ی فرهنگی یونان بازنده‌ی محض بودند. نمایش رومی در ابتدا همچون یونان ریشه در مراسم آیینی داشت. «هنگامی‌که رومیان دنیا را تسخیر کردند و امپراتوری خود را بر خرابه‌های پادشاهی یونانی مآب بنیاد نهادند، تغییرات چندانی در قلمرو هنر صورت نگرفت. بسیاری از هنرمندانی که درروم کار می‌کردند یونانی بودند.»(گامبریج، ۱۳۹۰، ۱۰۵) تنها تفاوت در شکل ارائه آن بود که به رفتارهای قومی آن‌ها بازمی‌گشت با توجه به آنکه آن‌ها به‌شدت جنگ‌طلب بودند، نمایش در این سرزمین نیز رنگ و بویی خونین داشت. «نمایش روم به دلیل نشان دادن صحنه‌های جنایت و خونریزی ((نمایش خون‌بار)) نامیده می‌شد» (مخصوصی، ۱۳۹۰: ۴۹). ازاین‌رو، از چنین حکومتی نمی‌توان تئاتری با تفکر اعتقادی را انتظار داشت؛ چنانچه ذکر شد در یونان انگیزه‌ی ایجاد فضای معماری تئاتر در پی حس وحدت بود، اما رویکرد خشونت‌بار رومی انگیزه رقابت را جایگزین آن ساخته بود. بی‌شک این تغییر درنتیجه‌ی نگرش حکومت مرکزی پدیدار شد که دائماً در اندیشه‌ی توسعه و کشورگشایی بود و این انگیزه در هنر نیز به منصه‌ی ظهور می‌رسید که درنهایت به شکلی قهرمانانه و خشن به حیات خود ادامه داد.«در رم، همانند آتن، نمایشنامه‌ها را مأموران حکومتی، به‌عنوان بخشی از یک جشنواره دینی یا آیین تشییع‌جنازه مردی بزرگ، بر صحنه می‌آوردند.»(دورانت جلد ۳، ۱۳۹۰: ۱۱۳). با توجه به جامعه‌ی طبقاتی روم و رویکرد قهرمانانه و انگیزه‌ی رقابت و از طرفی دیگر غریزه بازی که از دیرباز در نهاد بشر وجود داشته است. در همین راستا، «شیلر و اسپنسر و لانگه می‌گویند که هنر نوعی بازی است و بازی فعالیتی است که براثر فزونی

نیروهای ارگانیسم روی می‌دهد. ارگانیسم‌های انسانی و غیرانسانی بخشی از نیروهای خود را درراه کارهای لازم حیاتی صرف می‌کنند و برای صرف باقیمانده‌ی نیروها که تراکم آن‌ها مزاحم کارهای حیاتی می‌شود، به جنبش‌هایی که بازی نام‌گرفته‌اند، می‌پردازند»(آریان پور، ۱۳۸۸:۱۸). دیرزمانی، سمت‌وسوی این هنر به شکل رقابتی خونین کشیده شد که در آن گلادیاتورها که عمدتاً از طبقه‌ی بردگان بودند، تفریح و لذت را با رویکردی خشونت‌بار به شاه و مردم با جان باختن خود فراهم می‌آوردند و انگیزه‌ی تفریح و لذت در این وهله‌ی تاریخی جایگزین پیشینه‌ی آن گردید و این شکل رقابتی زمینه را برای تغییر شکل ساختاری سالن‌های نیم‌دایره تئاتر به سالن‌های دایره‌وار آمفی‌تئاتر فراهم‌ساخت. «سرگرمی‌های رومیان چنین حالت جهت‌دار ذاتی و ضروری نداشتند. نبرد خونین گلادیاتورها یا آدم‌ها با حیوانات درنده و یا با یکدیگر را مانند گاوبازی و فوتبال امروزی لازم نبود همه از یک‌جهت تماشا کنند؛ اتفاقاً از همه جهت بهتر دیده می‌شدند»(وود فورد، ۱۳۸۶: ۱۲۴). سالن‌های دایره‌وار باعث می‌گردید تا قهرمانان همچون رقیبان و هم‌آرمان جنگی از دو سوی، در مقابل یکدیگر قرار گیرند و این شکل بنا به‌خوبی پاسخگوی نیاز آن بود و درعین‌حال فضای بیشتر و جمعیت بیشتری را نیز در خود جای می‌داد. از طرفی دیگر در معرض خشونت قرار گرفتن عام مردم باعث می‌شد تا حرکت‌های وحشیانه‌ی سپاه روم در نظر آن‌ها غیرعادی نباشد، با توجه به آنچه گفته شد در پس این شکل نمایشی انگیزه‌های سیاسی دولتمردان رومی نیز قابل‌رؤیت است. پس دلایل انگیزشی اگرچه در ابتدا با یونان هماهنگ بود، اما در ادامه، تغییر شکلی کلی، هم در ظاهر نمایش و هم در ساختار معماری را، پدید آورد.

انقلاب ساختاری در آمفی‌تئاتر رومی

معماری اولیه روم باستان برگرفته از الگوهای یونانی بود، بااین‌وجود تفاوت‌هایی نیز در معماری آن‌ها بروز یافت، در این زمان و با رشد فنی و اکتشافات علمی، معماری رومی به تکاملی چشمگیر دست‌یافت.«شاید برجسته‌ترین دستاورد رومیان در مهندسی عمران بوده است.»(گامبریج، ۱۳۹۰: ۱۰۵). رومیان با کشورگشایی‌های خود در معرض هنر دیگر کشورها قرارگرفته و تمامی عناصر را در الگوی التقاطی خود تکامل بخشیده و شکلی جدید در آن پدیدار ساختند. در آغازین روزهای امپراتوری روم الگوی تئاتر همچون الگوهای یونانی بود، نمونه‌های اولیه این تئاترها که در ایتالیا واقع‌شده است تقریباً به لحاظ ساختاری به نمونه‌های یونانی شباهت دارند که حتی نام آن‌ها تئاترهای یونانی - رومی است. « یکی از کهن‌ترین تئاترهای سنگی در ایتالیا تئاتری بود که در سده‌ی دوم پیش از میلاد در پومپئی ساخته شد ، نخستین تئاتر روم که بقایای اندکی از آن بر جامانده است تئاتر پومپیوس[۱۵] بود که در سال ۵۵ ق.م ساخته شد.»(وتکین، ۱۳۹۰: ۸۲). (تصویر ۴)

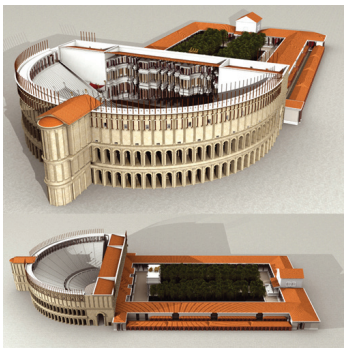
تصویر ۴- (الف) تئاتر پُمپی، سده دوم ق.م
(سایتwww.utexas.edu)



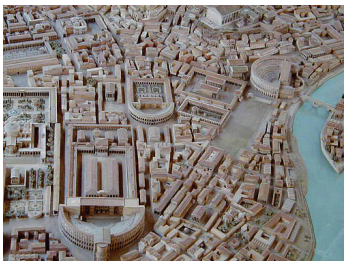
تصویر ۴ - (ب) پلان، تئاتر پُمپی، نمونه تئاتر رومی
(سایت www.whitman.edu)

این شباهت تنها در ظاهر بناها جلوه‌گر شده بود؛ با اکتشاف بتن که از مهم‌ترین کشفیات رومیان است تحولی در ساخت بنا پدید آمد. استفاده از این ماده به انقلابی در معماری رومی منتهی شد. این کشف باارزش موجب شد تا بناهای تئاتر از دامان طبیعت به داخل فضای شهری کشیده شده و بر معیارهای زیبایی‌شناختی شهری و ابهت و اقتدارگرایی رومیان بیفزاید و این تا بدان حد از اهمیت برخوردار بود که در فضای شهری رم سالن‌های متعدد تئاتر، فضای شهری را با فلسفه‌ی حاکمان روم همراه می‌ساخت. «تئاترهای رم معدودتر اما وسیع‌تر از تئاترهای پایتخت‌های بزرگ جهان کنونی بودند. کوچک‌ترین این تئاترها آن بود که کورنلیوس بالبوس در میدان مارس ساخت که برای ۷۷۰۰۰ نفر جای نشستن داشت. آگوستوس[۱۶] تئاتر پومپیوس را از نوساخت و این

تئاتر ۱۷۵۰۰ صندلی داشت؛ وی همچنین تئاتر دیگری را به پایان رساند که به نام مارکلوس[۱۷] خوانده شد (تصویر ۵) و این‌یک ۲۰۵۰۰ صندلی داشت و برخلاف تئاترهای یونانی، این تئاترها دیوار داشتند.»(دورانت، جلد ۳، ۱۳۹۰، ۴۲۵) (تصویر ۶) رومیان با فراگرفتن شیوه‌ی طاق‌زنی شرقی توانستند بناهای تئاتر را به داخل فضای شهری بکشانند. «مهم‌ترین ویژگی معماری رومی استفاده از قوس‌ها (آرک‌ها) است»(گامبریچ، ۱۳۹۰: ۱۰۶). استفاده از ستون‌هایی که برگرفته از هنر یونان است نیز بر ابهت بنا می‌افزود، یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های این بناها نحوه‌ی آذین‌بندی آن‌ها بود به‌طوری‌که در اطراف آن‌ها از مجسمه‌ها جهت زیباسازی فضا استفاده و این‌گونه آراستن به یکی از ویژگی‌های بناهای رومی بدل شد.



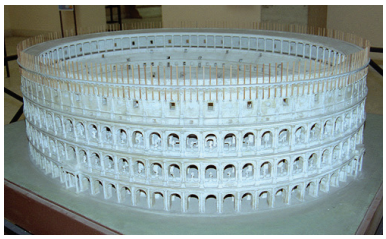
تصویر ۵ - ماکت بازسازی‌شده‌ی تئاتر یونانی- رومی مارسلوس(سایت www.unicaen.fr)



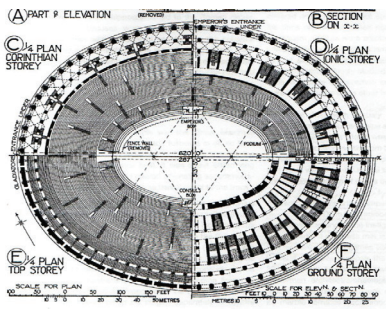
تصویر ۶- ماکت شهر رم با نمایی از سالن‌های تئاتر (سایت www.vroma.org)

علاوه بر آن در قسمت جلویی تماشاگران جایگاهی ساخته‌شده بود که بنا را به شکل فضایی کاملاً محصور تبدیل می‌ساخت. «رومیان با احداث ساختمان صحنه‌ای موسوم به اسکای فرونس که به‌اندازه‌ی خود تالار ارتفاع داشت و به آن وصل بود به تئاتر نمای یکپارچه و یکدستی بخشیدند. بدین‌سان محوطه‌ی نیم‌دایره‌ی تئاتر کاملاً بسته شد و سه بخش مجزای تئاتر یونانی به‌صورت واحد همبسته‌ای درآمد.»(وودفورد، ۱۳۸۶: ۱۲۴).

پس از ساخت تئاترهای رومی با الگوی یونانی نبوغ معماران رومی آن را متحول ساخت؛ این بنای نیم‌دایره با برداشتن دیوار میانی به فضایی دایره‌وار تبدیل شد که مزیت آن نسبت به بناهای قبلی در گنجایش بنا بود. «کولوسئوم برای ارضای سلایق توده‌های مردمی ساخته‌شده بود که ۵۰۰۰۰ نفرشان در آن‌جا می‌گرفتند.» (وتکین، ۱۳۹۰: ۸۴). کولوسئوم نمونه‌ی برجسته‌ای ازاین‌گونه بناهاست که شکوه معماری روم را در معرض دید می‌گذارد. «شاید بتوان گفت که مشهورترین بنای رومی، میدان نمایش عظیمی است که کولوسئوم نام دارد. کولوسئوم ساختمانی است با ویژگی‌های رومی که در روزگاران بعد ستایش‌های بسیاری را برانگیخته است» (گامبریچ، ۱۳۹۰: ۱۰۵). (تصویر ۷ و ۸) اهمیت آن نیز به جهت آن است که زمینه‌ساز پیدایش استادیوم‌های عصر نو گردید. این بنا اولین شکل بناهایی است که در آن‌ها از پوشش پارچه‌ای جهت روکش بنا و سایه استفاده‌شده است. نمای این آمفی‌تئاتر برگرفته از تئاترهای قبلی در روم است. «علاوه برافزودن بامی بر صحنه، ظاهراً امکان داشته که کاوآ را با سایبانی بپوشانند و درنتیجه تئاتر رومی بسیار نزدیک به تئاتری سرپوشیده می‌شد.»(اسپور، ۱۳۸۳: ۱۴۱) آمفی‌تئاترها در روم بناهایی بودند که به لحاظ تزیینات و توجه به شکل ظاهری تحول‌یافته و رویکرد صرفاً کاربردی گونه‌ی قبلی جای خود را به مبنای زیبایی‌شناسانه با رویکردِ توجه به زیبایی شهری داد.



تصویر ۷ - ماکت آمفی‌تئاتر کولوسئوم (سایت www. romanempire.net)



تصویر ۸- پلان آمفی‌تئاتر کولوسیوم (فلاوین) سده ۸ م (گرینت، شیلد و ویکری، ۲۰۰۷: ۵)

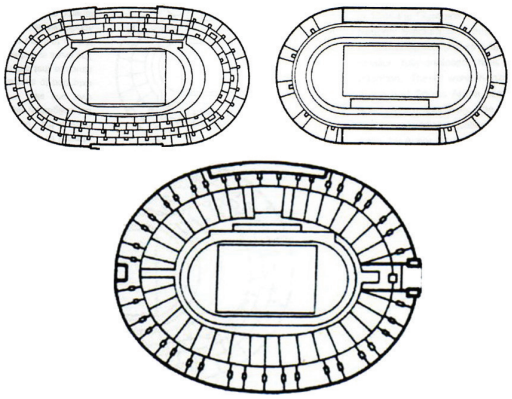
استحاله میراث یونان و روم و تحول در ساخته‌های بشر عصر فنّاوری

ترکیب پیشینه‌ی باشکوه معماری یونان و روم در دنیای معاصر بار دیگر تجلی یافت. معماری دنیای مدرن با وارد ساختن فنّاوری به عرصه‌ی هنر، به اندک زمانی عرصه هنر و علم را به هم آمیخت و با رویکردی علمی توانست نُقصان فنی خود را اصلاح نماید، بناهای این عصر که تکاملی بر هنر معماری دنیای قدیم بود میان فن‌آوری و زیبایی‌شناسی ارتباط ایجاد کرد و قابلیت‌های تازه‌ای بدان بخشید. همان‌طور که می‌دانید همه‌چیز در بستر زمان شکل می‌گیرد؛ منظور آنکه اتفاقات تاریخی در شکل‌گیری ساحت‌های متفاوت زندگی بشر نقش کلیدی دارد، همان‌گونه که مسائل و باورهای اعتقادی و اساطیری در یونان باستان باعث شکل‌گیری بناهای تئاتر شد در ادامه با ماهیت رقابتی و جنگ‌طلبی روم تغییر شکل در آن حاصل آمد و در عصر مدرن نیز با اکتشافات جدید تغییراتی در مسائل انگیزشی خلق این‌گونه بناها دیده می‌شد. عصر نو با تنوع بسیار زیاد خود در همه‌ی زمینه‌های وجودی همواره با نام تکثر و پلورالیسم همراه بوده است.«در جوامع سنتی اکثر مردم در بستر فرهنگی واحد و مستقلی به سر می‌بردند ولی در عصر حاضر همه ما در حال خارج شدن از حصارهای امنیتی قبایل، سنت‌ها و ادیان و جهان‌بینی خود به دنیای واقعیت‌های متنوع و متکثر هستیم»(قبادیان، ۱۳۹۱: ۹۳). این تکثرگرایی در هنر نیز به شکلی تأثیرات خود را پدیدار ساخته است به‌طوری‌که در ساخت استادیوم‌های امروزی، سالن‌های تئاتر، مجالس و مجلس کشورها، ساختمان‌هایی که به لحاظ ساختاری برگرفته از تئاتر و آمفی‌تئاتر بودند علاوه بر شکل ظاهری‌شان که میراثی از گذشتگان است؛ انگیزه‌های متفاوتی نیز، در ساخت آن‌ها مشاهده می‌شود. به‌طور مثال انگیزه وحدتِ ملل در ظاهر رقابتی دوستانه در ورزش دیده می‌شود که انعکاسی از حسِ وحدت در یونان باستان است و امروزه در راستای وحدتی جهانی شکل‌گرفته و رقابت که تفریح را در چارچوب غریزه‌ی بازی فراهم می‌سازد را، از روم به یادگار در خود دارد.«تأثیر یونانیان با زوال تمدن باشکوهشان پایان نیافت، بسیاری از وجوه فرهنگ یونانی باقی ماند و از گذر نسل‌ها به دنیای مدرن رسید، میراث فرهنگی یونان عمدتاً از طریق روم به دنیای مدرن رسید.»(ناردو، ۱۳۸۹: ۱۲۹). در روم بزرگان و اشراف و امپراتور افرادی را به خدمت می‌گرفتند و درنبردی خونین موجبات تفریح را فراهم می‌آوردند و امروزه نیز مدیران باشگاه‌ها بازیکنان فوتبال را همچون گلادیاتورهای عصرِ نو به خدمت می‌گیرند و حس لذت و تفریح را برای افراد جامعه ایجاد می‌کنند که البته در این تطابق تفاوت‌هایی نیز وجود دارد که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد، به‌طور مثال درروم باستان این رقابت در فضایی خونین شکل می‌گرفت و باانگیزه‌ی ایجاد حس رقابت و دشمن‌ستیزی در رومیان و در برابر برده‌هایی که بِسانِ نیروهای متخاصم و غیر رومی بودند ولی در دنیای امروز و در بازی فوتبال این انگیزه جای خود را با توجه به جامعه جهانی در راستای دوستی ملل داده است؛ البته افزون بر انگیزه‌های یادشده در دوران معاصر عامل انگیزشی دیگری نیز به این عوامل افزوده می‌شود و آن عامل، اقتصاد است. اقتصاد جزء لاینَفکِ دنیای معاصر شمرده می‌شود. بی‌تردید در پس ظاهرِ خوش‌آیند این بازی مُفَرَح و ساخت استادیوم‌های پرزرق‌وبرق امروزی ماهیت رقابتی اقتصاد جامعه‌ی سرمایه‌داری نهفته است.«جامعه‌ی سرمایه‌داری را می‌توان به‌عنوان یک شاخه‌ی فرعی متمایز جامعه‌ی مدرن به شمار آورد. جامعه‌ی سرمایه‌داری نظامی است که ویژگی‌های نهادی خاصی دارد، ماهیت بس رقابت‌آمیز و توسعه‌طلبانه‌ی فعالیت اقتصادی سرمایه‌دارانه، ایجاب می‌کند که نوآوری فنّاورانه همیشه و همه‌جا برقرار باشد.»(گیدنز، ۱۳۸۸: ۶۹) به‌غیراز استادیوم که وجوه انگیزشی اقتصاد و وحدت اجتماعی در آن غالب است، مکان‌های دیگری نیز وجود دارد؛ ازجمله سالن‌های تئاتر که در درون آن‌ها انگیزه‌های تعالی و رشد اخلاقیات و درعین‌حال رشد هنر دیده می‌شود؛ در اینجا معماری به‌مثابه مکانی قرار می‌گیرد که بستر را برای رشد دیگر هنرها فراهم آورده، شکلی متفاوت به خود می‌گیرد و در ذات با آنچه در درونش به وقوع می‌پیوندد یکی شده و درنهایت وحدت مابین هنرها ایجاد می‌گردد. هنر معماری، تئاتر و موسیقی در کنار هم قرار می‌گیرند تا وجوه فرهنگی به منصه‌ی ظهور برسد.«هنرآفرینی با زدودن نیروهای زائد ارگانیسم، به ارگانیسم آسودگی یا خوشی می‌بخشد»(آریان پور، ۱۳۸۸: ۱۷) نهایتاً شکل سومی برگرفته از بناهای یونانی بولئوتریون و تئاتر در مجلس کشورهاست که محل اتخاذ تصمیمات کشوری است و در اینجا معماری با وجه سیاسی پیوند خورده است همچون سالن شورا در عقبه تاریخی‌اش در یونان باستان. به‌طورکلی همان‌طور که گفته شد در عصر نو با ظهور فنّاوری و رویکرد تکثرگرایی انگیزه‌های گذشته در شکل‌گیری این بناها به وجوه نوینی تغییر ماهیت داده و هرکدام مکانی منحصر به خود می‌یابد. در حقیقت، انگیزه‌ی غالب در دنیای معاصر وجهِ اقتصادی است که در سایه‌ی وجوه اجتماعی و فرهنگی مستتر گردیده است.

الگوهای ساخت بر اساس فلسفه و انقلاب فنّاورانه

طی دهه‌های عصر جدید، تحولی بنیادین در فلسفه و جهان‌بینی غرب پدید آمد؛ با رشد فنّاوری پس از انقلاب صنعتی و کشف مواد نوین که حاصل تجربیات بشر در این دوران بود، صنایع ساختمانی به‌سرعت پیشرفت کرد؛ اما چنانچه بخواهیم بن‌مایه‌های آن را بازشناسی کنیم، همه‌ی ریشه‌های آن به الگوهای امپراتوری روم منتهی می‌گردد. در معماری عصر مدرن، فلسفه از جایگاهی ویژه برخوردار بود و معماران افزون بر وجه زیبایی‌شناسانه، توجه خود را بر اندیشه‌های اجتماعی و زیست‌محیطی معطوف ساختند.«اگر فلسفه روح زمان و معماری کالبد زمان است، با عوض شدن روح زمان، کالبد زمان هم عوض می‌شود»(قبادیان، ۱۳۹۱: ۸۹). به‌عنوان یک اصل می‌توان پذیرفت که بشر همواره با رشد امکاناتی که در برهه‌های زمانی در اختیارش قرار گرفت، دنیای پیرامون خویش را متحول ساخت.«دگرگونی انسان با دگرگونی ابزارهای او تناسب دارد. پس رواست که به پیروی از فرانکلین، انسان را "جانور ابزارساز" بخوانیم.» (آریان‌پور، ۱۳۸۸: ۳۲) این رشد صنعتی تا حد بسیار زیادی مدیون استفاده از فلزات و فن آلیاژسازی است که راه را برساخته‌های نوین هموارساخته است، صنعت فولاد به عنوان یکی از آلیاژهای مهم در دوران عصر نو، باعث تغییر شکل در ظاهر و شکل سازه‌ها شد. «علم متالوژی یا فلزگری پیشاهنگ انقلاب فنّاورانه سده‌ی نوزدهم بود. بهتر شناختن فلزها و آلیاژها به فرآورده‌های همسازتر و پیشگویی پذیر تر تبدیل راه نمود. بررسی میکروسکوپی فلزها مایه‌ی کشف طبیعتِ راستینِ ساختارهایِ فلزی شد و توضیحات عملیِ خاصه‌هایِ فلزها، برای نخستین بار امکان یافت.» (اسپور، ۱۳۸۳: ۳۶۴). یکی از ابنیه‌ای که از شد فنّاوری بهره‌مند شد بی‌تردید استادیوم است که گرچه به لحاظ شکل ساخت در ابتدا بسیار شبیه اسلاف خود بود، اما به لحاظ فنی و زیبایی‌شناسی با ساخته‌های پیشین تفاوت‌های عمده‌ای داشت.«در سال‌های دهه‌ی ۵۰ میلادی زمین‌های ورزشی در سراسر جهان به رشد و شکوفایی رسید و میلیون‌ها نفر را به خود جذب کرد»(گرینت، شیلد و ویکری، ۲۰۰۷: ۱). در این زمان استادیوم‌های اولیه عصر مدرن در داخل فضای شهری همچون روم باستان ساخته‌شد با این تفاوت که در سازه‌های آن، از اسکلت فلزی استفاده می‌گردید؛ البته نکته بسیار مهم در اینجا ورود ریاضیات بسیار پیشرفته در محاسبات معماری بوده و این نقطه آغازین تحولات بود. در ابتدای دوران مدرن بناهای استادیوم تنها شکل کاربردی با مصالح نوین داشتند. کاربردی که پیش‌تر بدان اشاره شد؛ به‌عنوان‌مثال این بناها برای برپایی بازی‌های المپیک در یونان باستان و در حین اتحاد ملل ساخته می‌شد. «استادیوم به‌عنوان گونه‌ای معماری پس از انقلاب صنعتی تجدید حیات یافت، انگیزه اولیه آن بازسازی المپیک بود، در پایان قرن ۱۹ اولین جرقه‌ی ساخت و بنیان آن توسط بارون پی یِر کوبِرتین در سال ۱۸۹۴ زده‌شده که درنهایت به ساخت اولین استادیوم مدرن بازی‌های المپیک در آتن به سال ۱۸۹۶ منتهی گردید»(همان: ۶). (تصویر ۹) در استادیوم‌های ابتدایی وجه فنّاورانه بر وجه زیبایی‌شناختی غالب شده، پلانی که در بیشتر استادیوم‌های عصر نو، مورداستفاده و تقریباً شبیه به یکدیگر بوده و از الگوی ساخت استادیوم آتن استفاده کرده بود. (تصویر ۱۰)

تصویر ۹ - نمای بالا از استادیوم المپیک آتن ۱۸۹۶
www.stadia.org



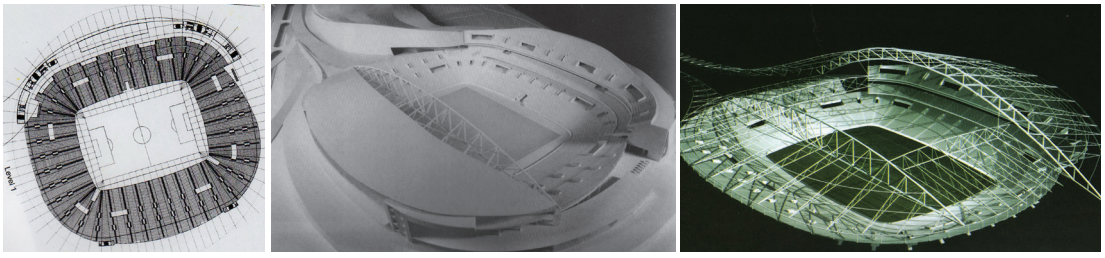
تصویر ۱۰- پلان استادیوم‌های وایت سیتی لندن ۱۹۸۰ (بالا راست) المپیک رم ۱۹۶۰ (بالا چپ) و استادیوم المپیک برلین ۱۹۳۶(پایین) (گرینت، شیلد و ویکری، ۲۰۰۷: ۷)

اما اندکی پس از پیشرفت‌هایی که در زمینه‌ی ساخت استادیوم در دوره مدرن صورت گرفت، پا به دنیای پست‌مدرن می‌گذاریم که بنیان اصلی آن بر ساختارشکنی و گذر از مدول‌های گذشته است، در دوره پست‌مدرن، هنر و فنّاوری به‌نوعی به وحدت می‌رسند و دیگر از

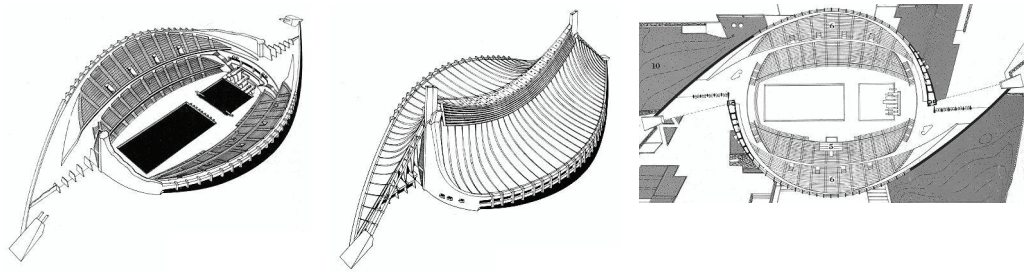
یکدیگر قابل‌تفکیک نیستند؛ چنان درهم‌آمیخته می‌شوند که گویی جزیی از بدنه‌ی یک کل واحدند. در عصر فرا صنعتی موج دومی در پی کشفیات اولیه در دوران مدرن پدیدار می‌شود. در این دوران که به آن عصر فرا صنعتی نیز می‌گویند در معماری انقلابی در شکل ظاهری بنا اتفاق می‌افتد و معیارهای بسیاری در ساخت مطرح می‌شود. در معماری این دوران، شاهد حضور هویت ملی کشورهای همسو شده با محیط و طبیعت آن‌ها هستیم. «در اکثر کارهای معماران پست‌مدرن مشاهده می‌شود که آن‌ها سعی دارند تا از نشانه‌ها و نمادهایی استفاده کنند که در هر منطقه مشخص‌کننده‌ی نوع کاربری آن ساختمان است.»(قبادیان،۱۰۲:۱۳۹۱) در بناهای این دوره خصوصیات فرهنگی، اجتماعی و تاریخی نهفته است «پسامدرنیست جویای آن است که ساختمان‌هایی درزمینه‌ی کامل‌تر جامعه و محیط بیافرینند. هویت اجتماعی، استمرار فرهنگی و احساسات، جایگزین شالوده‌هایِ هنر می‌گردند.» (اسپور، ۱۳۸۳: ۴۷۳). با رشد فن، این بناها به مرحله اوج خود می‌رسند. رشدی که اجازه استفاده مواد متفاوت را در ساخت به معمار می‌دهد.«نخستین اصل معماری جدید با فولاد یا آهن و بتون، حذف دیوار بارگیر بود، دیوارهای بیرونی به‌صورت غلافی شیشه‌ای، فلزی، یا سنگی درآمد و نقش آن بیشتر محصور کردن ساختمان بود تا نگه‌داشتن طبقات بالا»(آرناسن، ۱۳۸۹: ۲۶۸). از نمونه‌های برجسته معماری عصر فرا صنعتی می‌توان به استادیوم باشگاه بایرن‌مونیخ با طراحی آیزنمن اشاره کرد که نمودی از توجه به مسائل گفته‌شده در کنار حس زیبایی‌شناسی شهری است، نمادگرایی یکی از عناصر شکل‌دهنده به رویکرد مفهومی آن است، در این استادیوم و استادیوم‌های مشابه تلاش شده تا بنا از حالت متقارن و ایستا در نمای بیرونی رو به سمت عدم قرینگی و نشان دادن حرکت و پویایی که عنصر اصلی در ورزش است، تغییر در فرم ایجاد کند. (تصویر ۱۱)

«اشیای مستقل کلاسیک، به‌عنوان نمادی از قدرت درک می‌شوند. این نمادپردازی بافرم ایستا، دیگر اعتبار ندارد. برعکس، شکل استادیوم نیازمند نمادی است که انعطاف‌پذیر، سیال، ارگانیک و تصویری از جنبش باشد. باید تلاش، در جهت دور کردن نمادی از استادیوم به‌عنوان یک فرم متمرکز، برای تبدیل‌شدن به یک پاسخ زیست - محیطی و بوم‌شناختی باشد»(حافظ القرآنی و اسدی، ۱۳۸۸: ۱۷۲). از دیگر نمونه‌های برجسته‌ی استادیوم‌های عصرِ فوق‌الذکر استادیوم المپیک توکیو است که به شیوه‌ی کاملاً فنی و با مصالح خاص و کابل‌های فولادی شکلی غیرمتقارن و خاص ایجادشده است. «شاید درخشان‌ترین اثر کنزو تانگه ژاپنی، ساختمان دو ورزشگاهی باشد که برای المپیک ۱۹۶۴ توکیو طراحی کرد، بام هر دو ورزشگاه از کابل سنگین معلق شده‌اند.»(آرناسن، ۱۳۸۹: ۵۰۲) (تصویر ۱۲)

به‌طورکلی سیر تحول این بنا از شکل اولیه خود تا نقطه‌ی اوج آن از الگوی مشابهی بهره می‌برد، اما در این دوران با رشد خارق‌العاده‌ی صنعت و علم، به شکوفایی می‌رسد تا جاییکه امروزه استادیوم‌ها در زیباسازی شهر و دنیای شهرنشینی مدرن تبدیل به یک رکن در فضاسازی شهری شده‌اند. نتایج پژوهش فوق در غالب جدولی تحت عنوان مطالعه تطبیقی بناهای تئاتر یونان، آمفی‌تئاتر روم، استادیوم امروزی به شرح زیر قابل‌بررسی است:



تصویر ۱۱ - ماکت و پلان استادیوم مونیخ، پیتر آیزنمن، ۲۰۰۱.(حافظ القرآنی و اسدی، ۱۳۸۸: ۱۷۴، ۱۷۵،۱۷۶)



تصویر ۱۲-نمایی از ورزشگاه المپیک توکیو، کنزو تانگه. (www.Greatbuilding.com)

جدول ۱- مطالعه تطبیقی بناهای تئاتر یونان، آمفی‌تئاتر روم، استادیوم امروزی

ردیف		بنای تئاتر یونان	بنای تئاتر روم	آمفی‌تئاتر روم	استادیوم‌های اولیه	استادیوم‌های نوین عصر فنّاوری
۱	انگیزه ساخت	آئینی، اعتقادی و ایجاد اتحاد میان مردم و دولتمردان	آئینی، اعتقادی و تفریحی، سرگرمی	سرگرمی و تفریح	تفریح و اتحاد ملل	تفریح، سرگرمی و اهداف سیاسی، اقتصادی و درآمدزایی برای کشور
۲	شکل ظاهری					
۳	مواد مورداستفاده در ساخت	استفاده از سنگ که در محیط طبیعی وجود دارد	استفاده از سنگ که در محیط طبیعی وجود دارد	استفاده از سنگ، ملات بتن اختراع رومی‌ها	استفاده از سازه‌های فلزی، بتن	سازه‌های فلزی، کابلی و مواد نوین فنّاورانه همراه بتن
۴	تفاوت‌های ساختاری	برای ایجاد سکو از دامنه‌ی کوه استفاده می‌شد	روم نیز در ابتدا تحت تأثیر یونان قرار داشت	انقلاب ساختاری و اختراع بتن و فن طاق زنی همه باهم ورود بنا به داخل فضای شهری شد.	انقلاب فنّاورانه باعث شد تا از فلزات بهره بردای شده و بناهایی با تلفیق بتن و فلز ساخته شود.	در این دوره تفاوت اساسی بر شکل طراحی است که منطبق با بوم شهری بوده و در ساخت نیز از مواد سبک‌تر استفاده شد
۵	محل ساخت	دامنه‌ی کوه	دامنه‌ی کوه	فضای شهری	فضای شهری	فضای شهری
۶	کاربری	مراسم آئینی، اعتقادی در غالب نمایش‌های تئاتر یونان باستان	اجرای تئاتر بر اساس کهن‌الگوهای نمایش خدایان باستان	نمایش و تفریح جهت لذت بردن مردم و پادشاه که عمدتاً با خشونت همراه بود. جنگ گلادیاتورها	تفریح و سرگرمی	تفریح و سرگرمی
۷	نمونه	اپیداروس	تئاتر پمپئی	کلوسئوم	استادیوم المپیک آتن	استادیوم مونیخ
۸	توضیحات	ساخت این بنا در دامنه کوه‌ها تنها به علت ضعف فنی در ساخت نبود بلکه انعکاس صدا نیز از اهمیت برخوردار بود	در این تئاترها الگو از گذشته گرفته‌شده اما اندکی تفاوت در شکل ساخت وجود داشته است و علاوه بر این کمی از مبانی اعتقادی رو به سرگرمی می‌گذارد.	رومی‌ها با فتوحات بسیار خود توانستند علوم متفاوتی را از کشورهای تحت سلطه‌ی خود فراگرفته و آن‌ها را در شهرسازی خود بکار گیرند	مهم‌ترین نقش استادیوم‌ها در این دوران علاوه بر تفریح و سرگرمی ایجاد اتحاد و دوستی ملل بوده است	عوامل متفاوتی در ساخت ورزشگاه‌ها در این دوران نقش ایفا می‌کند که یکی از آن طراحی‌های همسو با بوم شناخت کشورهاست

نتیجه

مطالعه‌ی تطبیقی به‌ویژه در حوزه‌ی هنر معماری ملل ازجمله شیوه‌هایی است که درک و شناخت بهتر زمینه‌های فرهنگی تمدن‌ها، شرایط اجتماع آن‌ها و فلسفه حاکم در دوران را با نمونه‌هایی ملموس که همانا بازتاب این موارد است به منصه ظهور می‌رساند. بر اساس بررسی‌هایی که در این مقاله در باب بررسی معماری بناهای تئاتر، آمفی‌تئاتر و استادیوم صورت پذیرفت پاره‌ای موارد و نتایج حاصل شد که تا حدودی نشان از برخی ویژگی‌های فرهنگی و تأثیرات آن بر این‌گونه معماری دارد و نشانگر فلسفه‌ی حاکم در زمان، در کالبد معماری است.

در یونان باستان جایی که آن را می‌توان مهد پیدایش چنین شیوه‌ای از معماری دانست، ابتدایی‌ترین شکل الگوی ساخت در بنای تئاتر پدیدار گشت، در این دوره با توجه به اهمیت اساطیر و مناسک اعتقادی و بزرگداشت داستان‌های یونانی خدایان، انگیزه ساخت مکانی فراهم گردید تا در آن‌هم بتوان این مراسم را اجرا کرد و هم اینکه تمامی مردم از یک مکان عمومی جهت شرکت در این مراسم برخوردار باشند؛ لذا این انگیزه، عامل

نخست در شکل‌گیری این بنا بود. با توجه به اهمیت یافتن فردیت انسان و جامعه‌ی شورا محور یونان، این بناها مکانی گردید تا مردم در کنار یکدیگر در وحدت قرار گیرند؛ اما دو عامل ساخت این بناها را عموماً به دامنه‌ی کوه‌ها کشاند، اولین عامل ضعف فنی در ساخت بنا و ایجاد فضایی مستقل با شیب بود تا سکوهای نشیمن بر آن قرار گیرد که باعث شد معماران یونانی از شیب طبیعت بهره گیرند و دومین عامل به خاطر امر الوهی بود که برای این مراسم متصور بودند. این تئاترها در کنار معابد خدایان و خارج از شهر درجایی که خدایان حضور داشتند بنا می‌شد. در ادامه با تسلط رومیان بر یونان، آن‌ها میراث دار یونانیان در باب هنر گردیدند و تا حدودی روح یونانی نیز در بناهای آن‌ها دیده می‌شد؛ البته تفاوت‌هایی نیز در آن‌ها ازجمله تفاوت در انگیزه ساخت نیز در آن‌ها دیده‌می‌شد. در این دوران حس لذت‌جویی و رقابت، وجه غالب در امپراتوری روم بود و با نگرش فاتحانه‌ی آن‌ها این نمایش شکل دیگری از خود را نشان داد. درعین‌حال به نظر می‌رسد دولتمردان روم نیز در پی ایجاد این حس در میان مردم بودند لذا پایه‌گذار چنین بناهایی شدند، رشد و کشف مواد نو، رومیان را در مسیر تکامل و تحول بناها قرارداد، ابتدا این تئاترهای یونانی- رومی، با توجه به کشف بتن به داخل شهرها کشیده شد و بناهای مستقلی از طبیعت گردید. سپس با توجه به همان روحیه‌ی رقابت از یک‌سویه بودن به شکلی متقارن تبدیل شد که در دو سمت آن، دو رقیب می‌توانستند هماورد داشته باشند که این شکل از بنا ابداع رومیان بوده و بانام آمفی‌تئاتر معروف شد. اهمیت آمفی‌تئاترها در آن است که بسیاری از بناهای امروزی تحول‌یافته آنان هستند. پس از روم در دوران معاصر و عصر فنّاوری بار دیگر تحول در شکل بنا و ویژگی‌های انگیزشی پدیدار شد. در دوران پس از انقلاب صنعتی با رشد شهرنشینی و اهمیت شرایط اقتصادی، استادیوم‌ها به مراکزی برای کسب درآمد تبدیل گردید درعین‌حال اولین زمینه‌های پیدایش آنان، نزدیک ساختن ملل مختلف بافرهنگ‌های متفاوت و ایجاد وحدت بین‌المللی بود. استادیوم‌های اولیه، با کشف آلیاژهای فلزات به شکلی ساده و متقارن همچون گذشته ساخته می‌شد و تنها تفاوت در استفاده از مواد متنوع بود. حتی در شکل ظاهری نیز، اندکی از زیبایی قبلی کاسته شد؛ اما در ادامه استادیوم‌ها به‌عنوان یکی از بناهای مهم شهری در زیبایی‌شناسی شهری نقش ایفا کردند. در این بناها سعی بر آن بود تا آن‌ها را به‌گونه‌ای بسازند تا تمامی خصوصیات شهری، اجتماعی را بازگو کنند و درعین‌حال همسو با شرایط اقلیمی باشند، در این راستا شکل داخلی بنا با شکل بیرونی آن متفاوت گردید. شکل داخلی از همان تقارن گذشته برخوردار بود اما شکل بیرونی به عدم تقارن رسید، بناهای این دوره نیز همچون گذشته با فلسفه حاکم بر زمان هم‌راستا هستند. تنها تفاوت در ساخت به‌واسطه‌ی رشد فنّاوری است که ابزار کامل‌تری را جهت نیل به اهداف در اختیار بشر قراردادهاست.

پی‌نوشت‌ها

۱. کولوسئوم: (Colosseum) بنای آمفی‌تئاتر محصول معماری رومی است. اختراع آن بارقه‌ی ساده‌ای از نبوغ بود: یکی از مهم‌ترین آمفی‌تئاتر تئاترهای روم، آمفی‌تئاتر کولوسئوم بود. ساخت این بناها زمان وسپاسینوس به سال ۷۲ آغاز و در دوران حکومت تیتوس(Titus) به سال ۸۰ به پایان رسید (مسعود، ۱۳۸۹: ۸۵).

۲. دیونیزوس، (Dionysus) دیونیزوس در اصل یونانی نیست، دیونیزوس در حقیقت از فریجیه برآمده و بعدها به تراکیه کوچیده بود. (وارنر، ۱۳۸۶: ۲۹۴). دیونیزوس ازنظر اشتقاق «زئوس نیسا» است و ظاهراً به لحاظ همانندی‌های بسیاری که با افسانه‌ها و کارکردهای ایزد وِدایی «سومَه» دارد، او را گونه‌ی یونانی سومَه می‌دانند. او تنها ایزد شراب بود؛ بعدها ایزد باروری و گرما و نمناکی شد (ژیران، ۱۳۸۷:۱۹).

۳. بولئوتریون (Bouleuterion) بنایی است که محلی برای شورایِ شهروندی در یونان باستان بود. هم‌اکنون تعدادی از این ابنیه موجود است که در یونان و سرزمین‌هایی که سابقاً تحت لوای حکومت یونان در دوران باستان وجود دارند.(URL9)

۴. اسپنسر(Spencer)

۵. لانگه(Lange)

۶. شیلر(Schiller) «فیلسوفان و هنرشناسان از دیرباز دراین‌باره پژوهش کرده‌اند و بنا بر عقیده و سلیقه‌ی خود، نگرش‌ها یا نظریه‌های گوناگون به بار آورده‌اند. بیشتر این نگرش‌ها در بازپسین تحلیل‌گرایی (Instinctive) یا نهادگرایی (Nativist) هستند. بدین معنی که هنرآفرینی و نیز هنردوستی را مانند خوردن و خوابیدن و درآمیختن،

نیاز فطری یا مادرزاد می‌شمارند.». ازجمله این متفکران شیلر و اسپنسر هستند، آن‌ها بر این باورند که « هنرها از ((غریزه بازی)) سرچشمه می‌گیرند. هنرآفرینی نوعی بازی است و بازی با زدودن نیروی زائد ارگانیسم، به ارگانیسم آسودگی یا خوشی می‌بخشد» (آریان پور، ۱۳۸۸: صص ۱۶ و ۱۷).

۷. آرنولد (Arnold)

۸. کاتارسیس: (Catharsis) عمل یا فرآیندی که باعث برآمدن و انگیزش احساسات قوی (مانند ترحم و ترس) در مخاطب یک اثر هنری می‌شود.

۹. آگورا: (Agora) یکی از مهم‌ترین فضاهای عمومی در شهرهای یونانی، آگورا یا میدان بازار گاه نام داشت، میدانی باز که در تمام شهرهای یونان یافت می‌شد (بانی مسعود، ۱۳۸۹: ۵۸).

۱۰. گوماسیوم: (gymnasium) سالن تربیت جسمانی در یونان باستان به‌عنوان محلی برای آموزش قوای فیزیکی برای آمادگی و حضور دربازی‌های عمومی استفاده می‌شد. نام آن از gymnós گرفته‌شده که در یونان باستان به معنی "برهنه" بود. علت استفاده از آن برهنگی ورزشکار هنگام رقابت بود و درواقع علت دیگر آن اهمیت تناسبات جسمانی و ارزش زیبایی بدن مرد و درنهایت احترام به خدایان بود. (URL9)

۱۱. تُولوس: (tholos) همسنگ بناهای بولئوتریون، بنایی به نام تولوس است. بنای گردی که عمدتاً برای تجمع مدیران و صاحب‌منصبان شهری به کار می‌رفته است (بانی مسعود، ۱۳۸۹: ۶۰).

۱۲. اپیداروس (Epidaurus)

۱۳. اِفسوس (Ephesus) شهری باستانی در آسیای صغیر و در حاشیه دریای اژه که درگذشته باستانی یکی از شهرهای تحت پوشش یونان باستان به شمار می‌رفت (URL10).

۱۴. دلفی: (Dafní or Daphní و Greek Δαφνί; Katharevousa Greek Δάφνιον, Dáfnion or Dáphnion) دلفی واقع در یونان، زمانی خانه‌یکی از کاهنان قدیمی بوده است. مکان مقدسی که برای مشورت با شخصی که به‌عنوان میانجی و داور نقش ایفا می‌کرد، اختصاص داده‌شده بود. کاهن دلفی معروف‌ترین فرد در میان دیگر کاهنان به شمار می‌آمد عامهٔ مردم و پادشاهان سرزمین‌های دوردست به دلفی سفر می‌کردند تا سؤالات و مشکلات خود را با آپولو خدای یونان در این معبد در میان بگذارند و جواب بخواهند (URL 11).

۱۵. پُمپیوس: (Magnus Genaus Pompeuis) از سال ۱۰۶ تا ۴۸ ق.م می‌زیسته است. وی در سال ۸۹ ق.م به مقام کنسولی رسید (خدادادیان،۱۳۸۶: ۲۶۴).

۱۶. آگوستوس: (Gaius Julius Caesar Octavianus Augustus) نام این قیصر یولیوس سزار اکتاویوس آگوستوس بود و از سال ۶۳ ق.م تا ۱۴ میلادی زندگی کرد. وی از سال ۳۰ ق.م به مدت ۴۴ سال یعنی تا ۱۴ میلادی قیصر روم بود (خدادادیان،۱۳۸۶: ۲۴۵).

۱۷. مارسِلوس: (Marcus Claudius Marcellus) یکی از برجسته‌ترین فرماندهان سپاه در روم باستان بوده و شرح زندگی سیاسی و نظامی او به حماسه شباهت دارد (خدادادیان، ۱۳۸۶:۳۶۲).

منابع

- الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی هنرها، ترجمه‌ی اعظم راودراد، تهران: نشر آثار هنری «متن».
- اسپور، دنیس (۱۳۸۳). انگیزه‌ی آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها، ترجمه‌ی امیر جلال الدین اعلم، تهران: انتشارات نیلوفر و انتشارات دوستان.
- آرناسن، یورواردور هاروارد (۱۳۸۹). تاریخ هنر نوین، ترجمه‌ی محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات نگاه.
- آریان پور، امیرحسین (۱۳۸۸). جامعه شناسی هنر، تهران: انتشارات گسترده.
- بانی مسعود، امیر (۱۳۸۹). معماری غرب ریشه‌ها و مفاهیم، تهران: نشر هنر معماری غرب.
- حافظ القرآنی، حسین و اسکندر جلال اسدی (۱۳۸۸). بناها و پروژه‌های پیتر آیزنمن، اصفهان: نشر هُمام.
- خدادادیان، اردشیر (۱۳۸۶). تاریخ روم باستان، تهران: انتشارات سُخن.
- دورانت، ویلیام (۱۳۹۰). تاریخ تمدن یونان باستان، جلد ۲، ترجمه‌ی امیرحسین آریان پور، فتح‌الله مجتبایی و هوشنگ پیر نظر، تهران: انتشارات مرکز.
- دورانت، ویلیام (۱۳۹۰). تاریخ تمدن قیصر و مسیح، جلد ۳، ترجمه‌ی حمید عنایت، پرویز داریوش و علی‌اصغر سروش،

تهران: انتشارات مرکز.
- ژیران، فلیکس (۱۳۸۷). اساطیر یونان، ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: انتشارات کاروان.
- قبادیان، وحید (۱۳۹۱). مبانی و مفاهیم در معماری غرب، تهران: نشر دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- گامبریچ، ارنست (۱۳۹۰). تاریخ هنر، ترجمه‌ی علی رامین، تهران: نشر نی.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۸۸). پیامدهای مدرنیت، ترجمه‌ی محسن ثلاثی، تهران: نشر مرکز.
- لینتون، رالف (۱۳۸۸). سیر تمدن، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران: نشر مرکز.
- مخصوصی، بهروز (۱۳۹۰). درآمدی بر تاریخ نمایش، تهران: نشر افراز.
- معصومی، غلامرضا (۱۳۸۷). مقدمه‌ای بر اساطیر و آیین‌های باستانی جهان، تهران: انتشارات سوره‌ی مهر.
- ناردو، دان (۱۳۸۹). یونان باستان، ترجمه‌ی مهدی حقیقت‌خواه تهران: انتشارات ققنوس.
- وارنر، رکس (۱۳۸۶). دانشنامه‌ی اساطیر جهان، ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر اسطوره.
- وتکین، دیوید (۱۳۹۰). تاریخ معماری غرب، ترجمه‌ی محمدتقی فرامرزی، تهران: نشر کاوش پرداز.
- وودفورد، سوزان (۱۳۸۶). تاریخ هنر یونان و روم، ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: انتشارات مرکز.

-Geraint John, Rod Sheaard & Ben Vickery.(2007).Stadia.Oxford.Burlington
- www.huehueteotle.wordpress.com
- www.whitman.edu
- www.utexas.edu
- www.unicaen.fr
- www.vroma.org
- www.romanempire.net
- www.stadia.org
- www.Greatbuilding.com
-www.en.wikipedia.org
-www.merriam-webster.com
- www.hawzah.net

منابع تصاویر

- بانی مسعود، امیر (۱۳۸۹). معماری غرب ریشه‌ها و مفاهیم، تهران: نشر هنر معماری غرب.
- حافظ القرآنی، حسین و اسکندر جلال اسدی (۱۳۸۸). بناها و پروژه‌های پیتر آیزنمن، اصفهان: نشر هُمام.

-Geraint John, Rod Sheaard & Ben Vickery.(2007).Stadia.Oxford.Burlington

The Comparative Study of Greek Theatres, Roman Amphitheaters and Today's Stadiums

A.Dadvar[1]
A.Miremadi[2]

Received:2014.02.03
Accepted:2015.11.02

Abstract

Theater buildings are among the oldest gatherings places which were made by Greeks. Throughout their history, based on developments in technology and construction and motivational features, these buildings has been manifested as a developed form of their previous models. This paper attempts to study the similarities and differences in theatre, amphitheater buildings and stadiums in technological era. The research method is analytical and comparative and for data collection, a documentary and library based method is applied. The purpose of this research is to investigate the formation roots of such buildings in Greece, then their technical developments in Ancient Rome and finally their transmutations in today's stadiums. This research aims at indicating the motivational characteristics of such buildings as well as the reasons for their emergence. For doing so, first the features and motivations for constructing Greek theatre buildings as well as their architectural characteristics as a base in formation of amphitheaters and stadiums has been studied. Although Romans were inheritors of Greece art, due to the development and finding of new materials and also hidden differences in roman society, the features of such buildings was developed which led to the emergence of amphitheaters .the completion and continuation of this process acted as a mediator for formation of today's buildings. Finally today's stadiums which were constructed after The Industrial Revolution is investigated as the continuation of formation process of amphitheaters. It's noteworthy that although, as a motif, these buildings used roman structures and patterns, the emergence of new materials and application of new sciences has made these building quite different from the old ones. In general, here the research subject has been studied from two perspectives: motivation and formation technics by referring to famous and significant examples.

Key Words: Stadium, Amphitheatre, Theater, Rome, Technological Age, Greece

1. Professor, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran; ghadadvar@yahoo.com
2. M.A Graduate of Art Research ,Faculty of Art and Architecture, Kashan University; ali.miremadi@yahoo.com