می‌توان مردم را تشویق کرد تا به شکل‌های متفاوت فکر و رفتار کنند. برخی نویسندگان تا آنجا پیش رفته‌اند که بر اهمیت پیوند نزدیک طراحان با سازمان‌های سیاسی پیشرو و جنبش‌های اجتماعی تأکید کرده‌اند تا توان میانجی‌گری معماری را محک بزنند. معماران باید برای یک شیوه‌ی انتقادی و راهبردی در معماری تلاش کنند که سعی در بازسازی هویت‌ها و تأیید فرهنگ‌های مخالف جنبش‌های اجتماعی داشته باشد (داتن و مان، ۲۰۰۰: ۱۲۸). این ایده‌ها بخشی از یک پدیده‌ی فرهنگی نوظهور هستند تا نشان بدهند که طراحی به‌عنوان مفهومی است که قادر به حل مشکلات جهان است و از این‌رو، ذاتاً کنشگر و تحول‌آفرین خواهد بود.

سبک‌های معماری تغییرات سیاسی را بازتاب می‌دهند

سبک‌های معماری تنها به‌عنوان وسیله‌ای برای نشان دادن تغییرات فرهنگی در سلیقه‌ها و به‌عنوان زیبایی‌شناسی صرف معماری مفهومی نمی‌شوند؛ بلکه به عنوان شاخص‌های عمیق‌تر برای تغییرات در اقتدار دولت، استراتژی‌های اداری و رابطه‌ی بین شهروند و دولت نیز عمل می‌کنند (هولستون ۱۹۸۹؛ سنیت ۱۹۹۴؛ رابینو ۱۹۹۵). بنابراین، تغییرات سیاسی به سبک‌های مختلف معماری منجر می‌شوند که شرایط سیاسی مرتبط با آن را انعکاس می‌دهند. با نظر به رابطه‌ی معماری و سیاست، مری مک‌لئود استدلال کرده که جنبش‌های معماری به جریان‌های حکومتی و تغییرات اقتصادی پیوند دارند. او ادعا کرده که اگر بازنگری نسبت به مدرنیسم در شرایط اقتصادی سخت صورت گرفته است، که تفکر و نقد را تشویق می‌کرد، پست‌مدرنیسم همزمان با رونق اقتصادی اوایل ۱۹۸۰ میلادی به اوج خود رسید (مک‌لود ۱۹۸۹). اگر صورت‌های هنری می‌توانند فشار بازار را بازتاب دهند، صورت‌های معماری با سایر شکل‌های هنر نظیر موسیقی و نقاضی متفاوت هستند؛ چرا که هزینه‌های بیشتری به همراه دارند. معماری «معماری به منابع مالی و قدرت» وابسته است و «این وابستگی تقریباً به هر جنبه‌ای از فرآیند طراحی کشیده می‌شود: انتخاب مکان، برنامه، بودجه، مصالح و زمان‌بندی. این مؤلفه‌های اقتصادی و کاربردی معمولاً قدرت تغییر و تحول معماری را محدود می‌کنند، اما در عین‌حال زمینه‌هایی برای کنش اجتماعی بالقوه را ترسیم می‌کنند. به عبارت دیگر، فرآیندهای تولید معماری امکان تغییرات نهادی را نشان می‌دهند و از این‌رو، ارتباط معماری با سیاست صریح‌تر از هر هنر دیگری است (مک‌لئود، ۱۹۸۹: ۶۸۲). بنابراین، چنین پنداشته می‌شود که معماری ذاتاً به ساختارهای سیاسی و اقتصادی متصل است که این اتصال در فرآیند تولید معماری جریان دارد و همچنین در فرم‌ها و معانی آن که به‌صورت سبک‌ها و جنبش‌های خاص ابراز می‌شوند. از این‌رو آثار معماری می‌تواند به‌عنوان اشیاء فرهنگی در نظر گرفته شوند که طنینی سیاسی به همراه دارند. مشابه با همین مسئله، در پاسخ به یک نظم سیاسی و اقتصادی جدید و به شدت متفاوت، ظهور سبک باروک مافیایی[۸۳] که اخیراً در اروپای شرقی رایج شده، نگرانی عمومی را نسبت به فساد، جرم سازمان‌یافته و نارضایتی از شهرسازی پساشوروی برجسته کرده است (هولران، ۲۰۱۴). این سبک به‌عنوان تلاشی نادرست در معماری پست‌مدرن در نظر گرفته شده است که با مخالفت معمارانی مواجه شده که خود را به طور فزاینده‌ای کنار گذاشته شده و وابسته به مشتریانی می‌یافتند که به عنوان تصمیم‌گیرندگان به آنها اعتماد نداشتند و از آنها ناراضی بودند.[۸۴]

یک سبک معماری سیاست‌ها را به تصویر می‌کشد زیرا بیانگر یک دیدگاه است؛ این دیدگاه‌ها تحت تأثیر نیروهای بزرگ‌تر اقتصادی، جمعیتی و تاریخی قرار دارند. یک سبک معماری سیاست‌ها را به تصویر می‌کشد، چرا که بیانگر یک دیدگاه است؛ این دیدگاه‌ها تحت تأثیر نیروهای بزرگ‌تر اقتصادی، جمعیتی و تاریخی قرار دارند. در بررسی تاریخ سیاسی معماری، دانیل ایمروار (۲۰۰۷) نشان داد با برنامه‌ای برای ترویج معماری مدرن گرمسیری برای ساختمان‌های والاشأن در لاگوس و سبک شهرهای جدید بریتانیایی برای مناطق مسکونی آنجا، دولت نیجریه تلاش کرد تا هم استقلال خود از فرهنگ اروپایی را نشان دهد و هم توانایی خود

[۸۳] Mafia Baroque style

[۸۴] برای مطالعه‌ی بیشتر این سبک و نسبت آن با معماران:

https://doi.org/۱۰.۱۱۱۱/۱۴۶۸-۴۴۴۶.۱۲۰۵۲

را در انجام وظایف یک دولت مدرن به نمایش بگذارد. با این حال، شهروندان لاگوس شهری متفاوت از پایین به بالا شکل دادند. سیاست‌گذاران در نیجریه‌ی استقلال‌یافته دارای دیدگاهی دوگانه درباره معماری در لاگوس بودند: آنها سبک مدرن گرمسیری، که یک ترکیب جالب و نوآورانه بود را به عنوان سبک رسمی دفاتر دولتی و ساختمان‌های بزرگ مرکز شهر ترجیح می‌دادند، در حالی که برای مناطق مسکونی دولتی، نسخه‌های مطابق با استانداردهای اروپایی را انتخاب می‌کردند (ایمروار ۲۰۰۷). در مقابل، ساکنان لاگوس با توجه به نیازهای دستمزد پایین و نیروی کار در حال رشد، به سمت فرم‌های ساختمانی روی آوردند که به آنها اجازه می‌داد تا اقتصاد غیررسمی پیچیده‌ای را حفظ کنند و برخی از جنبه‌های سنت‌های بومی ساخت‌وساز را زنده نگه دارند. ایمروار نشان داد که سبک‌ها می‌توانند چشم‌اندازهای متناقض و مختلفی را بیان کنند؛ این چشم‌اندازها برای لاگوس پسااستعماری، سیاست‌ها و اقداماتی را در زمینه معماری ارشمند، مسکن‌های دولتی و محله‌های فقیرنشین شکل دادند.

سیاست بر شهرها نقش بسته است

مثال کلاسیک این نوع تصویرسازی نامتقارن، شهرهای تقسیم‌شده[۸۵]اند. پژوهش‌های زیادی درباره‌ی شهرهای برلین، نیکوزیا، بیت‌المقدس، موسدار و بلفاست انجام شده است (پولان ۲۰۱۱؛ کالم و چارلزورث ۲۰۱۶). در شهرهای تقسیم‌شده معماری قدرت را سازماندهی می‌کند.

پایتخت‌ها به طور گسترده‌ای در ادبیات مربوط به سیاست و معماری مورد بحث قرار می‌گیرند. یک پایتخت نقش مهمی در چگونگی نمایاندن و بیان ایدئولوژی سیاسی از طریق معماری و برنامه‌ریزی شهری ایفا می‌کند. در تفسیر سنتی، طرح‌های فیزیکی پایتخت‌ها معمولاً به عنوان ابزارهای سیاسی در نظر گرفته می‌شوند که معادل سیاست‌های دولتی هستند. با تحلیل شهر بیت‌المقدس می‌توان نیتسان-شیفتان (۲۰۰۵) نشان داده است که چگونه معماری به یک تکنیک برای اجرای سیاست‌ها در چشم‌انداز شهری شهر تبدیل شده و چگونه دانش حرفه‌ای که در این تکنیک سرمایه‌گذاری شد نقش مهمی در کارزارهای فرهنگی برای مشروعیت‌بخشی به رژیم صیهونیستی بر شهر بیت‌المقدس ایفا کرد. این تحلیل همچنین به سیاست‌های فضایی شهری که تصویر بصری آن برای مدت‌ها به سمت احساسات مذهبی و صنعت گردشگری متمایل بود، اشاره کرده است.

علاوه بر این، معماری برای بازآفرینی برندهای شهری و تقویت تصویر آن‌ها به کار می‌رود. مطالعات در زمینه‌ی معماری و برنامه‌ریزی شهری بررسی کرده‌اند که چگونه‌ی یک پروژه‌ی نمادین معماری می‌تواند باعث جلب‌توجه عمومی شود، بی‌همتایی شهر را تقویت کند و تصاویری شمایلی[۸۶] و قابل‌شناسایی تولید کند. معماری نقش مهمی در استراتژی‌های نوسازی شهری ایفا می‌کند و «چارچوبی فرهنگی را فراهم می‌آورد که در آن تحول اقتصادی گنجانده شده است» (جونز، ۲۰۰۹: ۲۵۱۹). این اتفاق یا به عنوان بخشی از استراتژی‌های نوسازی مبتنی بر فرهنگ رقم می‌خورد و یا به‌عنوان استراتژی‌هایی برای بازآفرینی برند شهرها یا منطقه‌های شهری (an

س، ۲۰۰۳؛ دل سرو سانتاماریا، ۲۰۰۷؛ کایکا، ۲۰۱۰). در تلاش برای شکل‌دهی به شهرها به شیوه‌ای خاص، رژیم‌های سیاسی با اشتیاق به جذب سرمایه‌های جدید در محیط‌های ساخته‌شده می‌پردازند تا قدرت و عظمت خود را به نمایش بگذارند. بخشی قابل توجه از آثار در جغرافیای فرهنگی بر روی ماهیت شمایل[۸۷] (اسکلایر، ۲۰۰۶، ۲۰۱۰)، حرفه‌ی معماران جهانی (مک‌نیل، ۲۰۰۶؛ فالکون بریج، ۲۰۰۹؛ رن؛ ۲۰۱۱) و همچنین تلاش‌ها و منازعات مربوط به اجرای این پروژه‌های معماری (دیکسون، ۲۰۱۰) و تأثیرات

---

[۸۵] divided cities

[۸۶] iconic

[۸۷] icon

اجتماعی و اقتصادی آنها تمرکز کرده است. این پروژه‌های معماری فراتر از یک نمایش زیباشناختی، عمیقاً سیاسی هستند. به‌گفته‌ی پل جونز، «کنشگران و نهادهای دولتی و شرکتی معماری را به‌عنوان یکی از راه‌های معنادار کردن استراتژی‌های سیاسی-اقتصادی خود به کار می‌برند (جونز، ۲۰۰۹: ۲۵۲۰). یکی از مصداق‌های این موضوع، پروژه‌ی احیای منظر رودخانه‌ایِ شهر ملبورن است که توسط سندرکاک و داوی (۲۰۰۲) مطالعه شده است. آن‌ها با در نظرگرفتن نسبت برنامه‌ریزی و دموکراسی، احیای این موقعیت را با توجه به رقابت‌های جهانی، سیاست‌های محلی، تحولات طراحی شهری و تغییرات جمعیتی وسیع‌تر توضیح داده‌اند. آن‌ها استدلال کردند که این توسعه به طور غیرقابل گسستی در فرآیندهای بازاریابی مکان و تصویرسازی شهری عجین شده و از این‌رو، تصویرسازی‌های طراحی معماری و شهری نقش فزاینده‌ای پیدا کرده‌اند. روش تأمین مالی پروژه‌ها در ملبورن دیگر در جست‌وجوی فراگیربودن، مشورت‌گیری یا برابری نبوده و با استانداردهای دموکراسی مشارکتی که توسط رقابت‌های بین‌شهری برای جذب سرمایه‌های انعطاف‌پذیر تشدید شده بود، در تضاد قرار داشت.

معماری به ساخت هویت‌ها کمک می‌کند

طیف بزرگی از محققان معماری نسبت بین معماری و ایجاد تخیلات ملی‌گرایانه را توضیح داده‌اند که از جمله می‌توان به بویر (۱۹۹۴)، ادلمان (۱۹۹۵)، هایسن (۲۰۰۳)، لوفور (۱۹۹۱)، میچل (۱۹۹۴)، تافوری (۱۹۷۶) و ویل (۱۹۹۲) اشاره کرد. ساختمان‌ها و فضا نقش مهمی در ساخت اجتماعی هویت ملی دارند (دلانتی و جونز ۲۰۰۲). محیط ساخته‌شده مجبور به ابراز، تصریح و تقویت هویت‌های مختلف می‌شود (ویل ۱۹۹۹: ۳۹۶). پروژه‌های معماری شاخصی مانند پروژه‌های گراند زیرو[۸۸] یکی از روش‌های مهم برای نمایاندن هویت‌های جمعی به صورت مادی هستند (جونز ۲۰۰۹). در این مورد، معماری به عنوان یک بیان فرهنگی مهم از هویت‌های جمعی عمل کرد و دولت‌ها اغلب از ساختمان‌های شاخص برای انعکاس هویت ملی خود و تکمیل روایت تاریخی حافظه جمعی استفاده می‌کنند.با انجام تحلیل انتقادی متون همراه با طراحی و ساخت دادگاه عالی رژیم صیهونیستی، یاکوبی نشان داده است که چگونه این بنا بازتاب‌دهنده و تقویت‌کننده‌ی تفاسیر هژمونیک از واقعیت اجتماعی و فرهنگی این رژیم است (یاکوبی ۲۰۰۴). او استدلال کرد که اهمیت این بنا در درون روابط قدرت اجتماعی است که آن را ایجاد می‌کنند و نقش مهم معماری در ساخت هویت ملی را توضیح داده است.[۸۹] با قراردادن معماری در مرکزیت تاریخ شکل‌گیری دولت، جامعه‌شناس ویرگ مولنار (۲۰۱۳) نشان داده است که چگونه معماری به‌طور سیاسی برای خدمت به تغییرات اجتماعی، ابتدا در برنامه‌های مدرن‌سازی سوسیالیستی و سپس در دوران گذار پساسوسیالیستی در مجارستان و آلمان شرقی، به کار گرفته شده است. او ادعا کرده که درک ما از رژیم‌های سیاسی باید شامل تحلیلی از «تحول محیط ساخته‌شده» باشد. در این تفسیر، معماری یک عمل فرهنگی است که در آن دولت «هم به‌طور مادی تولید و هم نمایان می‌شود» (مولنار، ۲۰۱۳: ۹). این می‌تواند زمینه‌ای مفید و وسیع برای تحقیق فراهم کند که به روشن‌سازی مطالعات جهانی در مورد شکل‌گیری دولت کمک خواهد کرد.

---

[۸۸] پروژه‌ای که جایگزین برج‌های دوقلو پس از حادثه‌ی ۱۱ سپتامبر شد.

[۸۹] تعداد پژوهش‌های انجام‌شده بر منطقه‌ی فلسطین آنچنان بالاست که آن را به یکی از پرارجاع‌ترین موقعیت‌های سیاسی معاصر در این موضوع تبدیل کرده است. تعداد پرشماری از محققین غربی صراحتاً سیاست‌های رژیم صیهونیستی بر اشغال و کنترل فضا را نقد کرده‌اند. به‌کارگیری استراتژی‌های فضایی در شرایطی که این رژیم راهی برای مذاکره و تلطیف آن با حضور گروه‌های فلسطینی باقی نگذاشته، سیاستِ فضا در این منطقه را به یکی از خشن‌ترین روش‌های مهندسی فضا در روزگار معاصر تبدیل کرده است.