Arch

جایگاه اندیشه های معماری ویتروویوس در تفکرات فلسفی پسامدرن بکاررفته در سبک های نوین معماری جهان

حسین شموسی[۱]، محمد علی کاظم زاده رائف[۲]، صبا میردریکوندی[۳]

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد مهندسی معماری مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان، ایران

۲- عضو هیئت علمی گروه مهندسی معماری مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان، ایران

۳- استاد مدعو گروه مهندسی معماری مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان، ایران

چکیده

بررسی سبک‌های معماری در طول تاریخ کمک می کند تا به تباین و نزدیکی اندیشه‌ها میان برخی سبک‌های معماری باستان و معاصر دست پیدا کنیم. اندیشه‌های ویتروویوس معمار مشهور رومی پیش از تاریخ که همواره در سبک بناهای مطرح جهان نقش کلیدی در انتخاب طرح مناسب را ایفا نموده است، را می‌توان در مواردی، مشابه اندیشه‌های فلسفی معماری پسامدرن دانست. در یک بعد فلسفی و بر اساس سبکی معین، تمامی بناها می‌بایست در القای مفهوم بصورت واحد، به یک اندازه پاسخگو باشند. ساختمان‌ها می‌بایست بر اساس اقلیم، فرهنگ و معیارهای دیگری که نقش شاخصی در جامعه ا دارند، طراحی شوند. در این نوشتار سعی شده ضمن بررسی دیدگاه‌های فلسفی و معماری سبک‌های کلاسیک و پسامدرن، میزان تشابه و وجوه مشترک میان این دو سبک با تکیه بر آرا و نظرات فلسفی ویترویوس در کتاب در باب معماری و متفکران فلسفی پسامدن تحلیل گردد. در این پژوهش از شیوه ی تحقیقی توصیفی تحلیلی بهره گرفته شده که با استفاده از منابع کتابخانه ای و وبسایت های اینترنتی و نشریه های مرتبط با موضوع انجام شده است.

واژگان کلیدی: ویتروویوس، فلسفه پسامدرن، معماری کلاسیک، معماری پسامدرن

www.SID.ir

Arch

۱. مقدمه

آپولو در دلفی، در سخن پیشگویانه کاهنه‌اش سقراط را داناترین مردم معرفی کرد. به وی منسوب است که با بصیرت و دانش فراوان گفت سینه انسان باید به پنجره‌هایی باز آراسته شود، تا مردم احساسات خویش را مخفی نگاه ندارند، بلکه آنها را در معرض دید بگذارند. آه که (اگر) طبیعت، از عقیده وی پیروی می کرد و آنان را این‌سان در نظر آشکار و هویدا می‌ساخت! اگر چنین بود نه فقط فضائل و مفاسد ذهن به آسانی قابل مشاهده بودند، بلکه دانش نهفته در ذهن از شاخه‌های علوم نیز، به روشنی در برابر دیدگان قرار می گرفت و نیازی به ارزیابی قدرت‌های فاقد توانایی داوری نداشت، و از این طریق تأثیری ممتاز و همیشگی بر عالمان و عاقلان می گذاشت. اما، از آنجا که چنان ساخته نشده‌اند، و به اراده طبیعت استعدادهای طبیعی درون سینه نهفته‌اند، برای مردمان غیر ممکن است (بتوانند) بر کیفیت آگاهی از هنرها که چنین عمیق پنهان‌اند قضاوت نمایند. و اگر هنرمندان خود بر مهارت خویش آگاهی دهند، هرگز نمی‌توانند تأثیری بگذارند متناسب با ایثاری که در حرفه خویش نموده‌اند تا مردم باور کنند آنان علمی را که مدعی هستند دارند، مگر اینکه ثروتمند(باشند) یا به قدرت کارگاه های خویش شناخته شده باشند. (ویتروویوس، ۱۳۹۱، ۹۲)

وقتی از ارتباط معماری و فلسفه سخن می گوییم، در واقع از چه سخن می گوییم؟ هنگامی که از نزدیکی و ارتباط آثار یک معمار با اندیشه یک فیلسوف بحث می کنیم، مرادمان چیست؟ چه وجوه مشترکی ممکن است میان آثار یک معمار و یک جریان فلسفی یا اندیشه‌های یک فیلسوف خاص وجود داشته باشد؟ بدون شک، این ادعا که همسایگی و قرابتی میان اندیشه های یک فیلسوف و آثار هنری یک معمار وجود دارد، نیازمند شناختی دقیق از اندیشه‌های آن فیلسوف و نیز فهم اندیشه بازنمایی شده در یک سازه معماری است. مورد دوم، نیازمند دانشی تا حدودی فنی از معماری است و اینکه عناصر معماری را بشناسیم؛ فضاهای باز و بسته و به طور کلی، هر آنچه را که واسطه‌ای است برای تبدیل اندیشه به سازه؛ زیرا بر خلاف شناخت فلسفه یک فیلسوف که از طریق خواندن آثار مکتوب او حاصل می‌شود و ما به نوعی آن را مستقیماً با کلمات می-فهمیم، اندیشه‌های یک معماری برای آنکه بتواند به زبان مکتوب بیان شود، نیازمند یک واسطه است و آن واسطه درک و فهم این نکته است که اندیشه در معماری چگونه بیان می‌شود و به عبارت دیگر، شناخت دقیق زبان معماری.(کاظمی و رعایت جاوید، ۱۴۰۰، ۱۲۲)

شروع بحث در مورد جریان‌های فکری پسامدرن، به اندیشه «پست مدرن» و نگرشی که به مفهوم مدرن داشته، باز می گردد. قرائت جریان پست مدرن امری سهل و ممتنع است. بسیاری از محققان، پست مدرنیسم را جریانی مستمر و در راستای اندیشه

www.SID.ir

Arch

های مدرنیسم دانسته و چون برای مدرنیسم دو نوع خرد، ابزاری و انتقادی، قائلند، در نتیجه وجود پست مدرنیسم را در محور نقد اندیشه‌های مدرنیسم می‌دانند. به هر تقدیر،«پست مدرنیسم»، به عنوان کانون فکری مستقل، به ترکیب و تلفیق اندیشه‌های متفاوت و مختلف از گذشته تا به حال دست زده است. ژان فرانسوا لیوتار (۱۹۹۸-۱۹۲۵)، اولین بار در سال ۱۹۷۹ «پست مدرن» را وارد واژه‌نامه فلسفه نمود. به اعتقاد وی پست مدرنیسم، ضمن آنکه در راستای اندیشه مدرن بوده، همواره آن را به نقد می‌کشد و با بیانی فلسفی تمایز خود را با مدرنیزم بازگو می‌دارد.(دباغ و مختاباد امرئی، ۱۳۸۹،۶۰)

سؤال تحقیق

اندیشه‌های فلسفی پسامدرن معماری معاصر جهان تا چه میزان با تفکرات معماری ویتروویوس در کتاب "در باب معماری" وجوه مشترک دارند؟

۲- اندیشه‌های معماری در کتاب "در باب معماری" ویتروویوس

تفکر و تعمق زیادی در خصوص تاریخ و زمان ویتروویوس صورت گرفته اما به نظر می‌رسد که کتاب «ده کتاب در باب معماری» کمی پس از آغاز حکومت امپراطور آگوستوس در سال ۳۱رقبل از میلاد نوشته شده است جمهوری روم پس از پانصد سال موجودیت به پایان رسیده بود و دویست و پنجاه سال اول یعنی از سال ۵۱۰ قبل از میلاد در تسلط ایتالیا سپری شده بود... ویتروویوس ضمن تصدیق نوشته‌های معماران یونانی بویژه پیتیوس و هرموژنه در تدوین دیدگاه های او در خصوص معماری، بر اهمیت آموختن تاریخ، فلسفه و موسیقی توسط معماران بسیار تأکید کرد. او ضمن بیان آشنایی خود با آثار سیسرو، لوکرتوس و وارو اشاره‌ای داشت بر اینکه این نویسندگان رومی در ارائه آثار خود بطور آشکار از ادبیات یونانیان الگوبرداری کردند. در سراسر کتاب ویتروویوس به نظرات فیثارغورث، دماکرتیوس، افلاطون و ارسطو اشاره شده است. (کاپن، ۱۳۸۳، ۷۹-۸۰)

شعر، با اوتاد اوزان و بحورش، ظرافتش در آرایش کلمات و ادای احساسات چندین شخصیت نسبت به یکدیگر، خاطر خواننده را شاد می‌سازد، و وی را به نرمی تا انتهای اثر می‌کشاند. اما این موضوع در مورد رساله‌های معماری مصداق ندارد، زیرا اصطلاحاتی که از نیازهای خاص هنر نشأت می‌گیرند، به علت تفاوتی که در زبان بیان موجود است، ابهام در اندیشه‌ها را دامن می‌زنند. از این رو، چون مفاهیم معماری خود به خوبی شناخته شده و در زبان عامه جاری نیستند، اگر به شیوه‌ای مفصل بیان شوند بدون اهتمام در اختصار موضوع و تشریح آن طی چند جمله روشن، تراکم و گستردگی(حاصل) در شیوه بیان (برای خواننده) عذاب آور خواهد بود، و به وی چیزی جز نظریاتی مبهم را نخواهد داد. پس، آنگاه که من عبارات

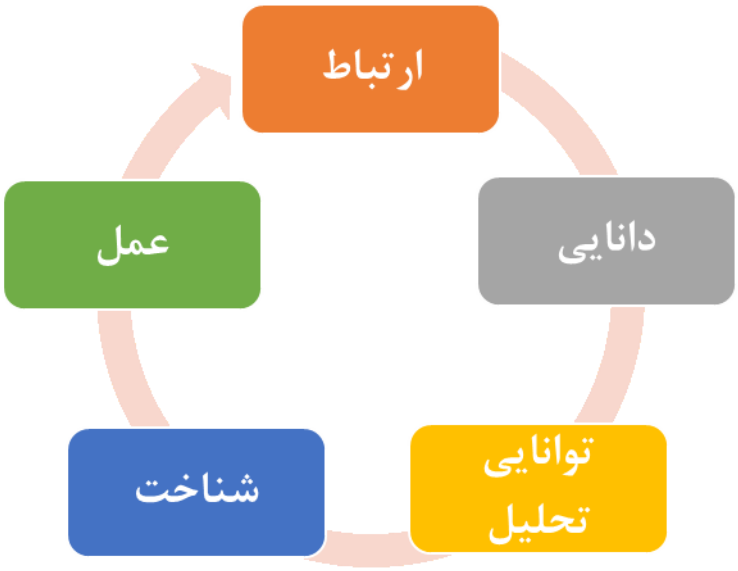
www.SID.ir

Arch

غامضی را ذکر می کنم، و تناسبات موزون اجزای بنا را (بیان می‌دارم)، توضیحات مختصری خواهم داد، تا آن (موضوعات) به ذهن سپرده شوند، زیرا ذهن را قادر می‌سازد که آن ها را آسان‌تر درک کند. (ویتروویوس، ۱۳۹۱، ۱۶۶)

هر چقدر خصوصیت‌های یک زمان پنهان باشند، ذات یک عصر خود را در معماری آن عصر نشان می‌دهد، خواه شکل بیان معماری این زمان بدیع و تازه باشد و خواه از زمان‌های دیگر تقلید شده باشد. معماری یک زمان ممکن است در تحت تأثیر انواع و اقسام شرایط به‌وجود آمده باشد. اما همین که به‌وجود آمد موجودی زنده است که صفات مخصوص خود را داراست و از حیات دیرپایی برخوردار است. ارزش این موجود با اصطلاحات جامعه شناسی و اقتصادی که مبدأ آن را توضیح می‌دهد نمی‌تواند بیان گردد و تأثیر آن ممکن است حتی پس از آنکه محیط اصلی آن تغییر کرده یا از بین رفت ادامه یابد. معماری می‌تواند به ماورای زمان تولدش رسد؛ تأثیرش می‌تواند به ماورای طبقه‌ای اجتماعی که آن را آفریده راه یابد.(گیدیون، ۱۳۹۹، ۳۶)

دیاگرام۱: توانایی‌های لازم الوجود در یک معمار در راستای آموزش معماری و ابراز آن در جامعه از دیدگاه ویتروویوس



منبع: (ویتروویوس، ۱۳۹۱، ۱۱-۱۶۸)

www.SID.ir

Arch

نظم، به اجزای متفرق یک اثر اندازه در خور می‌بخشد، و میان آنها توافق و تناسب به وجود می‌آورد. این تنظیمی بر اساس کمیت است. منظور، انتخاب مدول‌هایی از اجزای خود اثر است که با آغاز از این بخش‌های جداگانه، ساخت کل اثر یکنواخت شود. ترتیب، شامل جای دادن عناصر است در جاهای مناسب و ظرافت اثر است در تطبیق درست با هویت آن. شکل‌های نمایش آن عبارتند از: نقشه، نما و پرسپکتیو. نقشه با استفاده از پرگار و خط کش ترسیم می‌شود، که مت به وسیله آن خطوط پیرامونی سطوح افقی ساختمان‌ها را رسم می‌کنیم. نما، تصویری از رویه‌روی یک ساختمان است، عمودی و درست مطابق با تناسبات اثر مفروض ترسیم می‌شود. پرسپکتیو، شیوه طراحی نمای جلویی است که جوانب آن به سمت زمینه دور می‌شوند، خط‌ها همه در مرکز یک دایره به هم می‌رسند. هر سه محصول اندیشه و خلاقیت هستند. اندیشه، تفکر دقیق و پر زحمت و توجه ژرف با هدف تأثیر مطلوب نقشه است. خلاقیت، حل مسائل بغرنج و کشف قواعد جدید به یاری استعداد و توانایی(ایجاد) تغییر است. این بخش‌ها به «ترتیب» تعلق دارند.(ویتروویوس، ۱۳۹۱، ۲۱)

به راستی تکیه‌گاه‌های حقیقی زندگی عقل و دانش هستند، که نه تند باد مخالف سرنوشت، نه انقلاب سیاسی و نه ویرانی‌های جنگ نمی‌توانند به آن آسیبی رسانند. تئوفراسطوس، که عقیده‌ای مشابه دارد، اصرار می‌ورزد که مردان به جای اعتماد به پول، دانش کسب کنند، (وی) موضوع را این سان بیان می‌کند: مرد فرزانه تنها کس در جهان است که در سرزمینی بیگانه غریب نیست، و آن‌گاه که نزدیکان و بستگان خویش را از دست داده است بی دوست نیست، برعکس، وی شهروند هر سرزمینی است و می‌تواند فارغ از ترس، حوادث سخت سرنوشت را حقیر شمارد. اما آن‌کس که خویش را نه در سنگر دانش، بلکه در سنگر اقبال مصون می‌پندارد، در راهی لغزان گام بر می‌دارد، و در مسیر زندگی، لرزان و متزلزل تقلا می‌کند. بسیاری از فیلسوفان به این سخن اعتقاد دارند. همچنین شاعرانی که کمدی‌های کهن را به یونانی نوشته‌اند مفاهیم مشابهی را در اشعارشان بر صحنه بیان کرده‌اند. (همان، ۲۲۰)

۳- ریشه‌های فلسفی اندیشه معماری جهان در دوره پسامدرن

رابطه پیچیده میان روان آدمی، فضای مصنوع و جهان پیرامون، رابطه‌ای عمیق و چند بعدی است که پژوهش‌های فلسفی – روانشناختی پیشرفته امروز، بخشی از آن را بر ما اشکار ساخته است. به این رابطه سه طرفه، معانی سیال پنهان در فرم‌ها و فضاها را نیز بیفزایید تا دشواری و پیچیدگی مسئله بیشتر دانسته شود. پژوهش‌های فلسفی در باب معنا و معناداری، نظریه‌های روانشناسانه، درباره تأویل و تعبیر رویا، تحقیقات جامعه‌شناسانه و مردم شناسانه در مورد رفتار و واکنش افراد در قبال محیط طبیعی ومصنوع، توصیفات افراد عادی و متخصص از فضاهای زندگی و کار، مطالعات روانشناسانه بر روی نحوه عملکرد

www.SID.ir

Arch

روان آدمی در زمان بیماری‌های روحی، بررسی اثرات متقابل و رابطه دو سویه میان تن و روان، صورت و محتوا و متن و معنا، همگی در مطالعه نحوه ادراک معنا و دریافت پیام از فضا ما را یاری داده و تئوری‌هایی جهت تحلیل یافته‌های خام در اختیارمان قرار می‌دهند. (کوپر و همکاران، ۱۳۸۸، ۵۳)

یکی از مباحث مطرح در حیطه نظری معماری معاصر، پارادایم‌های نظری پسامدرن است که در ابتدا در حوزه معماری، توسط چارلز جنکز مطرح و سپس توسط کیت نسبیت بازنگری شده است. به اعتقاد وی امروزه می‌توان میان مبانی نظری موثر در کار معماران تفاوت‌هایی را شاهد بود، به گونه‌ای که هر یک، از اصول بنیادین خاصی پیروی می‌کنند و این مبانی نظری در قالب پارادایم‌ها را که غالباً در حوزه نظری مطرح شده‌اند، وارد حیطه عملکردی و کاربردی معماری کند و در این راستا پس از آشنایی اولیه با پیشینه بحث پارادایم و بررسی مختصر هر یک از پارادایم‌های مطرح شده، به معرفی عناصر تشکیل دهنده فضای معماری پرداخته و در نهایت نحوه استفاده از هر یک از این عناصر در یک پروژه شاخص معماری معاصر که مبتنی بر مبانی نظری یکی از این پارادایم‌هاست، به تفصیل مورد بررسی قرار گیرد. (سوهانگیر، ۱۳۹۳، ۶۶) یکی از دستاویزهای فلسفه هنر، تجربه – مستقیم یا غیر مستقیم – ما از متعلقات هنری است که در شکل دادن به پندارهای اساسی ما نقش محوری دارد (اولین و مهم ترین آنها، پندارهای زیبایی شناختی و فهم متعلقات هنری است). به طور کلی بر روی فلسفه معماری توافقی کلی وجود دارد، با این حال ممکن است به خاطر ویژگی‌های خاص این حوزه، تجربه ما از متعلقات معماری، موثر بر یا متاثر از طیف گسترده‌ای از حالات فلسفی باشد. فراتر از لذت زیبایی معماری یا سایر ویژگی‌های مثبت زیبایی، تجربه ساخته‌های بشری می‌تواند حالات ذهنی خنثی یا کمتر مثبتی را ایجاد کرده و به شکلی فراگیر نحوه برخورد ما با محیط را شکل دهد. یکی از پاره‌های فهم محیطی، موقعیتی است که خود ساختمان در آن قرار دارد.(فیشر، ۱۳۹۹، ۵۱)

www.SID.ir

Arch

زمینه	دیدگاه دریدا
هنر	هنرمند مبنای هنر است و هنر و هنرمند بدون یکدیگر معنا ندارد.
ادبیات	گفتار بر متن نوشته شده ارجحیت دارد. در گفتار رابطه نزدیکتری بین معنی گری و معنی شده برقرار شده، پس متن وی بسیار دور از ذهن و نفوذناپذیر است.
فلسفه	معارضه با شالوده گرایی و ساختار گرایی وی معتقد بود که در این شیوه می توان استنباطات و منطق مغایر را بیرون بکشاند.

جدول ۱ : دیدگاه‌های فلسفی ژاک دریدا در نقش فلسفه پسامدرن و اختلاف آن با فلسفه کلاسیک

منبع: (تقی زاده، ۱۳۹۱، ۹ –۱۵)

اصطلاح پست مدرنیسم اولین بار در سال ۱۹۳۹ توسط آرنولدتوین بی به کار رفت؛ این اصطلاح بعداً در دهه ۱۹۶۰ در نیویورک توسط هنرمندان و منتقدان به کارگرفته شد، سپس نظریه پردازان اروپایی بودند که در دهه ۱۹۷۰ واژه‌ی مزبور را به کار بردند. ژان فرانسوا لیوتار به یکی از نظریه پردازان اروپایی در اثر مشهور خود تحت عنوان اسطوره‌های قانونمند شده و کلیت یافته در عصر مدرن، مانند ایده روایت بزرگ حمله کرد. وی هم چنین، علم و فلسفه را در تضمین آزادی‌های انسانی ناکافی دانست، هم چنان که معتقد بود چنین علم و فلسفه‌ای در ایجاد وحدت و ریه در یادگیری و ارایه اصول علمی و معتبر، کلی و جهانی نارسا است. نکاتی که لیوتار به آن اشاره کرد، برخی از مولفه‌ها و ویژگی‌های پست مدرنیسم است. اصولاً نظریه پست مدن با انتقاد به علم کل نگر و با رد بنیادگرایی جهان شمول، هم آغوش است.

www.SID.ir

Arch

در دوره پست مدرن « زبان و شناخت از واقعیت کپی برداری نمی‌کنند، بلکه زبان واقعیت را می‌سازد. در تفکر پست مدرن کانون توجه معطوف ساختار اجتماعی و زبان شناختی واقعیت است. معطوف تفسیر، بازگویی و استدلال درباره جهان هستی است». فیلسوفان پست‌مدرن بر ادامه چنین سنتی کوشیدندتا این طرح معرفت شناختی را ادامه دهند، طرحی که بر بنیاد آن هنر شأنی فروتر از معرفت شناسی ندارد. هنر پست مدرن، تمامی میراث هنری از یونان و روم باستان گرفته تا هنر مسیحیت–قرون میانه– همان که به چشم نقاشان، کلاسیک رمانتیک و آلیسم و تمامی عرصه هنر مدرن را وارد فضای پست مدرن می‌کند. همه را در کنار هم می‌چیند بی آنکه یکی را بر دیگری برتری دهد. انگار صحنه تظاهرات عمومی و یا یک مهمانی و جشن همگانی است. ژان فرانسوا لیوتار با نگاهی انتقادی و کانتی به مقوله هنر پست مدرن معتقد است: یک هنرمند یا نویسنده پسامدرن در جایگاه یک فیلسوف قرار دارد، متنی که می‌نویسد، اثری که خلق می‌کند، در اصل زیر سلطه قوانین از پیش تعیین شده نیستند، آن‌ها نمی‌توانند به وسیله یک قانون تعیین کننده و با استفاده از مقوله‌های شناخته شده داوری شوند. اثر هنری به خودی خود در جست‌وجوی این قوانین بر می‌آید. به این ترتیب نویسنده و هنرمند بدون قانون، کار می‌کنند تا قوانین آن‌چه را که انجام گرفته است، تعیین کنند.(سجودی، ۱۳۸۹، ۱۶۵)

جدول۲: نظریات فلسفی مرتبط با فلسفه پست مدرن در دوره پسامدرن

منبع: قبادیان، ۱۳۹۷، ۱۲۳ الی ۱۲۷

طی دهه ۱۹۹۰، هیچ متفکری به اندازه ژاک دریدا (۲۰۰۴–۱۹۳۰) بر علوم انسانی، تأثیر گذار نشد. در دانشکده‌های علوم انسانی دانشگاه‌های انگلیسی زبان، از وی به عنوان فیلسوف عصر یاد می‌شد. در چنین محیط‌هایی، وی عمدتاً به دلیل سبک

صاحب نظر	نظریه فلسفی	شرح مختصری از نظریه
رنه دکارت	عقلانیت	من فکر می کنم، پس من هستم
فرانسوا لیوتار	کثرت گرایی	پست مدرنیسم مخالف وحدت گرایی است و کثرت را به آن تفضیل می کند.
ژان بودریار	رسانه ها	رسانه ها در جهت دادن ذهن توده ها نقش اساسی دارند
فرانسوا لیوتار	زبان	هیچ رویدادی خارج و مستقل از زبان وجود ندارد
میشل فوکو	تاریخ	در تاریخ هیچ اصل و مفهوم مرکزی وجود ندارد که بر تمام پدیده ها وحدت و کلیت بخشد.

نوشتاری شناخته شده پیچیده و بغرنجش، تقریباً با انکاری کامل روبرو بود. دیگر جنبه کار وی که مشخصاً از دیدگاه

www.SID.ir

Arch

فیلسوفان دانشگاهی یک ضعف محسوب می‌شد، این مسئله بود که وی بیشتر درباره حوزه‌هایی چون زبان شناسی، نظریه و نقد ادبی و حتی خداشناسی، می‌نویسد تا درباره رشته‌های فلسفی پیش‌تر ثبوت یافته... عناوین اصلی آثار دریدا در چارچوب یا در برابر مفاهیم محوری نظریه زبان شناسی سوسور، صورت بندی شده‌اند. معماران و دانشجویان معماری بسیاری که تلاش داشته‌اند، دریدا را بدون مطالعه سوسور بخوانند، به ندرت از تلاش‌های خود بهره‌ای برده‌اند... هنگامیکه دریدا از ارجحیت حضور صحبت می‌کند، گفته‌هایش به گسترده‌ترین شکل ممکن مورد قبول واقع می‌شود: حضور می‌تواند حضور (وجود فرضی) مولف یک متن یا گفتار باشد یا می‌تواند مفهومی گسترده‌تر باشد... دریدا بدین ترتیب، از اصطلاح «متافیزیک حضور» برای مردود شمردن هر صحبتی پیرامون هر حضور ضمنی به طور کلی استفاده می‌کند، در عین حال می‌دانیم که آنچه باوری بر آن وجود دارد که برای زندگی انسان، ثبات و برای دانشش قطعیت می‌آورد، باید به طریقی حاضر باشد تا آن ثبات و قطعیت را در اختیارمان گذارد، بنابراین نمونه‌های متافیزیک حضوری که باید رد شوند مبتنی بر فرض حضور واقعیت فیزیکی مستقل از تفکر ما ایده حقیقت مطابق با آن واقعیت هستند. (میتروویچ، ۱۳۹۹، ۲۳۴-۲۳۷)

معماری ساختاری دراماتیک ارایه می‌دهد که در ماده، فضا و نور فرو نشانده می‌شود. معماری هنر سکوت انجماد یافته است. (پالاسما، ۱۳۹۶، ۶۴) با اینکه یکی از مولفه‌های اصلی تجربه فضا، فهم معنا و محتوا یا پیام آن فضا است. ولی مواجهه انسان با محیط مصنوع و حتی محیط‌های طبیعی، فقط به جنبه ادراک معنای آن محیط، محدود و منحصر نیست. تجربه فضایی جزیی از زندگی و آمیخته با آن است، زندگی روزمره هیچ‌گاه از تجربه فضایی و یا تجربه در مکان بودن تهی نیست، اما همه تجارب، تجارب معطوف به ادراک پیام نیستند. اگرتجربه کردن هم ارز معنادار بودن دانشته شود، آنگاه اگر معنایی از فضا ادراک نکنیم باید نتیجه بگیریم که هیچ تجربه‌ای را هم از سر نگذرانده‌ایم، کاملاً واضح است که چنین نتیجه‌ای نادرست است. برخی از اوقات افراد پس از دیدن یک بنا می‌گویند: با اینکه معنا و منظور آن را «نفهمیدم ولی تجربه خوشایندی از حضور در آن فضا دارم.» یا «نفهمیدم چی می‌خواهد بگوید، با این حال از بودن در آن مکان لذت بردم.» این امر در هنرهای دیگر هم صادق است. همه انسان‌ها بدون شک تجربه‌ای از فضاهای پیرامون خود دارند، تجربه‌ای که در کلیت خود مشکل بتواند در قالب کلمات توصیف شود و بخش‌های مهمی از خود را از دست ندهد. با این حال اغلب اوقات علت اینکه یک ساختمان یا فضا را ناآشنا و نامأنوس احساس می‌کنیم، اینست که آن بنا یا محیط برای ما بی معنا و بدون محتوا جلوه می‌کند، یا اینکه برقراری رابطه با آن محیط برایمان ناممکن است. (ارباب جلفایی، ۱۳۸۸، ۲۷)

عموماً عصر پست مدرن (پسامدرن) را عصر پیچیدگی، تنوع و تناقض می‌شمارند، و یادآور می‌شوند که این عصر شیوه‌های جدید از تفکر درباره‌ی خود و امکانات جدیدی برای همزیستی با دیگران را ارائه می‌دهد، یا به قول فردریک

www.SID.ir

Arch

جیمس(Fredric James) عصر پست مدرن نظام سرمایه‌داری چند ملیتی یا مصرفی است که با فناوری‌های الکترونیک مرتبط و همسو است. ولی این اصطلاح را نباید با پست مدرنیسم خلط نمود. پست مدرنیسم در معماری عمدتاً به کارهای معمارانی استناد دارد که در پی آن بودند تا از قوانین و اصول بی چون و چرای مدرنیسم سر باز زنند، و با فراغ بال به مباحثی بپردازند که مدرنیسم تعمداً آنها را کنار گذاشته بود. بنابراین، ساختمان‌های پست مدرنیستی مجموعه‌ای از سبک‌های متفاوتی هستند که همزمان به سنت‌های محلی، فرهنگ عامه‌پسند، سبک بین‌المللی، و تکنولوژی پیشرفته اشاره دارند، و در عین حال به هیچیک از این مؤلفه‌ها اجازه نمی‌دهند تا بر مولفه‌های دیگر تسلط یابند.(بانی مسعود، ۱۳۹۸، ۴۱۱)

٤- مقایسه جایگاه اندیشه معماری ویتروویوس در معماری کلاسیک و تفکر فلسفی پسامدرن در معماری معاصر با تأکید بر شباهت‌ها و وجوه مشترک

یکی از رویکردها برای فهم سرشت حقیقی معماری این است که آن را به مثابه حرفه تعریف کنیم. ممکن است تعریف جبرگرایانه معطوف به حرفه معماری انگلیسی، سدریک پرایس را بپذیریم که: معماری آن چیزی است که معماران می‌کنند. تعریف حرفه یا عمل معماری ممکن است کاری ساده و تجربی به نظر آید. حتی اگر در تشخیص متعلقات یا محصولات معماری با مشکل مواجه باشیم، می‌توانیم هزاران معماری که در هزاران سال و سرتاسر دنیا مشغول انجام مجموعه‌ای از فعالیت‌ها بوده‌اند اشاره کنیم که معمولاً به عمل معماری مربوط بوده‌اند و ادعایی عمیقاً انفصالی از آنچه معماران انجام می‌دهند به دست دهیم. این رویکرد که ریشه در تجربه دارد، دارای سابقه‌ای طولانی است: ویتروویوس شرح هنجاری خود از فضائل معماری را برمبنای آگاهی خویش از عمل معماری دوره معاصر با خودش تدوین کرد. همین امر برای سایر شروح سنتی از فضایل معماران یا سازندگان صادق است. با وجود این، اگر برای شرحی یکپارچه از حرفه معماری با ویژگی‌های مشترک به جامعه‌شناسی تاریخ بنگریم مشکلی پیش می‌آید. (فیشر، ۱۳۹، ۱۵-۱۶)

اصول ویتروویوس که اساس بسیاری از نظریه‌های معماری است نمایانگر تمایل به ایجاد پیوند میان زیبایی و سودمندی است از این رو نظریه زیبایی کارکردی بر این مطلب صحه می‌گذارد که ملاحظات زیبایی و اخلاقی در معماری با یکدیگر پیوند دارند. منسوب است که به فیلسوف مکتب سقراط آریستیپوس که، کشتی‌اش شکسته و در ساحل رودسی ها افتاده بود، اشکالی هندسی را ترسیم شده بر آن ساحل دید و با صدای بلند به همراهانش گفت: «بیایید شادمانی کنیم، زیرا من نشان‌هایی از انسان می‌بینم.» با این سخن وی به سوی شهر رودس روان شد و مستقیم به ورزشگاه رفت. آنجا درباره فلسفه بحث کرد و هدایایی به او ارزانی شد، به طوری که توانست ضروریات زندگی خود و همراهانش را تأمین کند. آن‌گاه که همراهان وی

www.SID.ir

Arch

عزم کردند به سرزمینشان باز گردند، از وی پرسیدند ما چه پیغامی به وطن ببریم، به آنان گفت بگویید: کودکان بی ثروتی آراسته شوند که حتی بتوانند در هنگام غرق کشتی با آن‌ها شنا کنند. به راستی تکیه‌گاه‌های حقیقی زندگی عقل و دانش هستند، که نه تند باد مخالف سرنوشت، نه انقلاب سیاسی و نه ویرانی‌های جنگ نمی‌توانند به آن آسیبی رسانند. تئوفراسطوس، که عقیده‌ای مشابه دارد، اصرار می‌ورزد که مردان به جای اعتماد به پول، دانش کسب کنند.(ویتروویوس، ۱۳۹۱، ۲۲۰)

شکل ۱ – معبد پانتئون یکی از شاخص‌ترین بناهای سبک کلاسیک تمدن روم باستان– منبع: italianmamma.com

شکل۲- پلان مقطع طولی معبد پانتئون در روم– منبع: worldhistory.org

۱-٤- اصول ویتروویوس در معماری کلاسیک

معماری کلاسیک موضوعی آشنا در زندگی روزمره ماست. سنت ساختمان‌سازی به شیوه کلاسیک به مدت دو هزار سال بخش مهمی از تمدن غرب بود و این پیوستگی و همزیستی، درک عمیقی از زبان آن را به دست داده است. طراحی کلاسیک مانند ادبیات، شکل‌های گوناگونی به خود گرفته و با روش‌های بسیار متنوعی می‌توان آن را بیان کرد. یک ساختمان بزرگ کلاسیک مانند یک رمان بزرگ، از یک سو پیام ساده‌ای برای همه خواهد داشت، و از سوی دیگر برای بیننده آگاه در لایه لایه آن مفهوم عمیق‌تری نهفته است... طراحی کلاسیک مانند زبان محاوره‌ای، قدرت و تنوع خود را طی تاریخ نشان داده است. از این تاریخ، اسطوره‌ها و سمبل‌هایی رشد کرده که حتی ساده‌ترین طرح‌ها را آراسته است. در عمق روش‌های ساختمان‌سازی با ظرافت‌های خاص آن داستانی برای گفتن نهفته است. معماری کلاسیک بررسی این تاریخ و

www.SID.ir

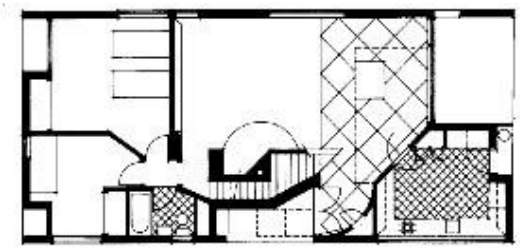
Arch

معرفی همه عناصر موجود در آن و بررسی تحول آن‌ها را در طی قرن‌ها نشان می‌دهد و برای استفاده از آن‌ها توصیه‌هایی عملی ارائه می‌دهد.(آدام، ۱۳۷۵، ۱)

هادریانوس که از ۱۱۷ تا ۱۳۸ میلادی سلطنت می‌کرد، یکی از بزرگ‌ترین حامیان معماری در تاریخ بود و بنای پانتئون که در فاصله‌ی سال‌های ۱۱۸ تا ۱۲۸ میلادی ساخته شد تلفیقی خلاقانه از سه جنبش مهم در معماری آن روزگار است؛ فراهم آوردن فضای داخلی، پیشرفت پیوسته‌ی ساختمان‌سازی بتونی، و زنده نگه‌داشتن شکل‌های کلاسیک سنتی.(ویتکن، ۱۳۹۲، ۱۰۰) معبد خدایان در پانتئون.کاملترین تصور و درک را از بناهای بزرگ امپراتوری برای ما ایجاد می‌کند. ایوان ورودی نمونه‌وار آن در جلوی فضای بزرگ استوانه‌ای شکل و سرپوشیده از آجر و ملات ساروج با گنبدی به عرض ۴۰ متر، فضایی نمایشی که با ردیف‌هایی از طاق‌ها و ستون‌های مرمری رنگین مزین شده بود، پدید آورد. این توجه و تمرکز جدید بر روی فضاهای داخلی، و انطباق سنت یونانی و هلنیستیک با امکانات تازه سازه‌های ساروجی موجب دگرگونی سنت کلاسیک شد. (آدام، ۱۳۷۵، ۱۲) اجرای عملی خود بنا بسیار درخشان، بغرنج و نوآورانه است اما سطوح داخلی‌اش روباز نیستند بلکه کل ساقه‌ی گنبد و خود گنبد با اجزای معماری تزیینی پوشانده شده‌اند و از لحاظ سازه‌ای با ساختمان پشتی‌اش مغایرت دارند یا با آن بی ارتباط‌اند. به بیان دقیق‌تر، قاب بندی صندوقچه‌ای سقف یا سطح داخلی گنبد، به شکلی ساده برجسته نمایی شده است تا پرسپکتیوی کاذب در آن پدید آید.(ویتکن، ۱۳۹۲، ۱۰۱) فرمول خاصی برای یک طراحی خوب وجود ندارد. اگرچه در تنظیم محل قرار گرفتن قسمت‌های مختلف و جزئیات ساختمان روش‌های مشخصی موجود است که در چارچوب سنت کلاسیک متمایز و برجسته شده‌اند، ولی اعمال همین روش‌هاست که مشخصه معماری کلاسیک به شمار می‌آید. منزل در چارچوبی سازمان دهی شده که به صورت منظم و ملموس آسان قابل درک است. نقشه ساختمان معمولاً به صورت قرینه در دو طرف یک خط یا محور قرار دارد که از ورودی شروع می‌شود و تا انتهای ساختمان ادامه پیدا می‌کند. این نوع قرینه سازی تعادلی بین طبیعت و شکل انسانی را نشان می‌دهد... خانه مطلوب همیشه اتاق‌های متعادل و متوازن ندارد و نقشه می‌تواند الگویی نا منظم ولی شکلی متقارن داشته باشد... محور در نقشه بناهای این دوره چیزی بیش از یک نقش هندسی است و در واقع راهی که شخص را به داخل می‌رساند، چشم انداز و راه درک ساختمان را برای وی تشریح می‌کند.(آدام، ۱۳۷۵، ۲۸۴) معماری به نظم، ترتیب، هماهنگی، تناسب، شایایی(کمال) و علم اقتصاد وابسته است. نظم، به اجزای متفرق یک اثر اندازه می بخشد، و میان آن ها توافق و تناسب به وجود می آورد. این تنظیمی بر اساس کمیت است. منظور، انتخاب مدول هایی از اجزای خود اثر است که با آغاز از این بخش های جداگانه، ساخت کل اثر یکنواخت شود. ترتیب، شامل جای دادن عناصر است در جاهای مناسب و ظرافت اثر است در تطبیق درست با هویت آن. شکل های نمایش آن عبارتند از : نقشه، نما

www.SID.ir

وپرسپکتیو. نقشه با استفاده از پرگار و خط کش ترسیم می شود، که ما به وسیله آن خطوط پیرامونی سطوح افقی ساختمان ها را رسم می کنیم. نما، تصویری از رو به روی یک ساختمان است، عمودی و درست مطابق با تناسبات اثر مفروض ترسیم می شود. پرسپکتیو، شیوه طراحی نما ی جلویی است که جوانب آن به سمت زمینه دور می شوند، خط ها همه در مرکز یک دایرهبه هم می رسند. هر سه محصول اندیشه و خلاقیت هستند. اندیشه، تفکر دقیق و پرزحمت و توجه ژرف با هدف تاثیر مطلوب نقشه است. خلاقیت، حل مسائل بغرنج و کشف قواعد جدید به یاری استعداد و توانایی (ایجاد) تغییر است. این بخش ها به « ترتیب » تعلق دارند. هماهنگی، زیبایی و متوازن بودن اجزاست. این امر آنگاه پدید می آید که اجزای یک اثر ارتفاعی مناسب با عرضشان داشته باشند و عرضی مناسب با طولشان. در یک کلام، آنگاه که همه اجزا در عین تناسب باشند.(ویتروویوس،۱۳۹۱، ۲۱)



شکل۳- خانه وانا ونچوری اثر رابرت ونچوری یکی از بناهای معروف پسامدرن– منبع: archdaily.com

شکل٤- پلان طبقه همکف خانه مادر(رابرات) ونچوری – منبع: northernarchitecture.us

۲-٤- دوره مدرن و پسامدرن و تأثیر آن بر معماری

خانه‌ای که رابرت ونچوری برای مادرش طراحی کرد، بیانگر این مطلب است که خانه، خانه است و هیچ جایی مثل خانه نمی‌شود. این بنا، یک دفتر کار یا کارگاه نیست و هیچ تلاشی هم برای نشان دادن تجاری بودن محل نشده است. این اولین خانه طراحی شده توسط ونچوری و اولین خانه به سبک پست مدرن می‌باشد. ونچوری در طراحی این بنا تئوری‌های اصلی مدرن را بر مبنای ایده فضاهای عمومی که طی دهه‌های اخیر ادامه داشت، تغییر داد و در بازگشت به نمادگرایی سنتی، فرم‌ها و تصاویری را به کار برد که برای مردم قابل تشخیص بود. او حتی سعی کرد تا در مسأله خودمانی بودن اغراق کند...

www.SID.ir

Arch

ونچوری این خانه را زمانی طراحی کرد که مشغول نوشتن کتاب معروف خود تحت عنوان *پیچیدگی و تضاد در معماری* بود و به جرأت می‌توان گفت که او بسیاری از اصول ضد مدرن خود همچون معماری زبانی است پر از نماد و نشانه، خلوص معماری در دنیای واقعی غیر قابل دست یابی است و تضاد و پیچیدگی، غیر قابل اجتناب و حتی در برخی موارد بجا و درست هستند، را در این بنا به تصویر کشید. این خانه بسیار کوچک ، ارتباط بسیار وسیعی با بیننده برقرار می‌کند. نمای جلویی ساختمان به شکل یک شیروانی بزرگ است که به دو قسمت، شکافته شده و این شکاف، برج و دودکش طبقه بالا را آشکار کرده است. رنگ‌های شاد، دیوارهای گچ اندود و طرح‌های عجیب از جنس چوب از خصوصیات این نما می‌باشند که شاخص‌ترین قسمت در نمای ورودی، طرح لبخند برعکس در بالای سردر است. در این نما، پنجره‌ها بصورت نا متقارن قرار گرفته و دیوارهای بیرونی که در زیر سقف‌های شیب دار واقع شده‌اند، همانند ساختمان‌های مدرن، صاف و یک دست می‌باشند... در داخل خانه، اتاق‌ها به‌وسیله دیوارهایی زاویه‌دار تعریف شده‌اند، به گونه‌ای که ابعاد اتاق‌ها دچار اختلال شده و در نگاه کلی راحتی و آسایشی که نمای بیرونی به آن اشاره می‌کند، در فضای داخلی تکذیب می‌شود.(لبلنک، ۱۳۸۴، ۱۲۲) در اکثر کارهای معماران پست مدرن مشاهده می‌شود که آنها سعی ارند تا از نشانه‌ها و نمادهایی استفاده کنند که در هر منطقه مشخص کننده نوع کاربری آن ساختمان است. مانند خانه مادر ونچوری، که برای طرح آن از نمادهای یک خانه و آنچه در غرب به عنوان خانه محسوب می‌شود، استفاده شده. بر خلاف ایده مطرح شده در ویلا ساوا خانه ماشینی است برای زندگی، و یا خانه شیشه‌ای کم‌تر بیش‌تر است، در خانه ونچوری ایده خانه خانه است بیان شده است.(قبادیان، ۱۳۹۷، ۱۳۶) روشن است که معماری با سازه خویشاوندی نزدیک دارد و روزگاری این دو به هم پیوسته بودند به قسمی که ممکن نبود یکی را از دیگری جدا کرد مگر آنکه استواری و زیبایی ساختمان را در هم بریزد... در معماری مدرن هنگامی که صحبت از اخلاق می‌شود و معماری چون برلاخه معماری ساختگی را دروغ می‌خواند مرادش این است که در معماری تقلیدی زمان وی عوامل سازه ساختمان، مثلاً ستون، به قلب و دروغ شبیه ستون، آن هم ستون کلاسیک، ساخته می‌شود، و در حالی که سازه حقیقی که متحمل بار است از دیده پنهان می‌ماند... به نظر نمی‌رسد برلاخه خود به فکر زیبایی ساختمان خویش بوده باشد. زیبایی برای وی از راستین بودن معماری و از صداقت آن به سازه پدید می‌آمد. شعار معروف لوئیس سالیوان که در معماری «فرم از عملکرد تبعیت می‌کند.» با اصالت و اهمیت سازه در معماری ارتباط دارد. معماری مدرنی که به راستی توجهه سازه و نیز توجه به اتصالات و اجزاء ساختمان را وجهه همت خود کرد و تا سرحد کمال آن را پیش برد. (مزینی، ۱۳۹۶، ۱۷۱)

از نظر رابرت ونچوری، ساختمان‌ها نمی‌توانند همه دارای یک فرم و فلسفه باشند. ساختمان مانند ماشین نیست که تنها شامل مجموعه‌ای از مسائل تکنولوژی و مکانیکی باشد. اگر برای لوکوربوزیه، معبد پارتنون در شهر آتن باستان، با مجموعه‌ای از

www.SID.ir

Arch

احجام و سطوح از پیش طراحی شده و قواعد و تناسبات ریاضی، یک نماد مناسب برای طراحی معماری بوده، برای رابرت ونچوری ضوابط و فرم‌های از پیش تعیین شده مردود است. ونچوری شهرک‌های دامنه کوهپایه‌های ایتالیا، که بر اساس نیازهای مردم و شرایط اقلیمی احداث شده، ملاک عمل برای طرح معماری مناسب می‌داند. به عبارتی، آن گونه معماری روشنفکرانه مدرن که معمار تصمیم گیرنده است را ونچوری رد می‌کند. به جای آن، ونچوری معماری با مردم و برای مردم را مطرح می‌کند. (قبادیان، ۱۳۹۷، ۱۳۴) هدف ونچوری نشان دادن این واقعیت بود که معماری، پیش از آغاز جنبش مدرن، چگونه می‌توانست بسیاری از سطوح کعنی را به طور همزمان مجسم کند. او می‌کوشید. کیفیات و ویژگی‌هایی را در ساختمان‌های خود بگنجاند که خودش آنها را با عبارت گنگ زیر توسف می‌کرد: «گنجاندن، ناسازگاری، سازگاری، تطابق، اقتباس، فرا-همجواری، یا فضای نیک و بد.» از این مهم‌تر آن که او با تخریب نفرت خشکه مقدسانه از تزئینات، راه را به سوی معماری کثرت گرایانه و سهل انگارانه‌ی جدید و بافت گرایانه کردن نگرش و دل سوزاندن برای محیط‌زیست گشود.(ویتکن،۱۳۹۲، ۷۷۸)

زیر مجموعه	عنوان سبک	خصوصیات سبک
مدرن	سبک بین الملل	متریال شاخص؛ فولاد و شیشه، فرم بنا ؛ مکعب
مدرن	سبک مینیمالیسم	استفاده حداقل از عناصر برای طرح، فرم هندسی کاملاً ساده
مدرن	سبک پروتالیسم	در این سبک بتن، با صراحت نمایانگر اصلی بنا بشمار می‌رود
مدرن	تندیس گرایی	بنا شکل یک تندیس را جلوه می‌کند
پست مدرن	معماری پست مدرن	هر بنا باید بر اساس فرهنگ، اقلیم، تاریخ و کالبد منطقه طراحی شود
پست مدرن	معماری پست مدرن سفید	این سبک بر اساس خردگرایی و منطق شاعرانه، با الهام از سبک بین‌الملل و اساس شمردن رنگ سفید در نمایش بنا رقم خورد

جدول۳ : سبک‌های متولد شده در زمینه معماری از دوران پسامدرن

www.SID.ir

Arch

منبع: (قبادیان، ۱۳۹۷، ۹۷ -۱۴۷)

معماری دوره پسامدرن با توجه به پیشرفت حاصل در زمینه‌های فلسفه و هنر، به کالبدی جدید نسبت به دوره‌های سابق در بناها نمایان شد. معماری کلاسیک از آنجایی که به شکل سنت شناخته می‌شود، در هر مرز و بومی نقش خود را مطابق با فرهنگ و اعتقاد بروز می‌دهد. حال اینکه در سبک مدرن اینگونه نیست، چراکه تکنولوژی نوین در جهان جای بسیاری از اجزاء در ساختمان را متحول و یا حذف نمود. گرچه در این میان اندیشه‌های فلسفی در دوره پسامدرن نیز بمانند سبک‌های معماری بعضاً با نظریات مختلفی در تعریف ارتباط انسان با وجود هستی مطرح شده است، که البته می‌توان گفت که معماری دست خوش تغییر این فلسفه و نظریات مختلف بوده است. معماری پست مدرن سبک خاصی بود که سبک‌های متعددی از معماری را در خود جای داده است. در این شیوه معیار و هدف اصلی از احداث بنا، در نظر گرفتن ویا به عبارتی احترام به فرهنگ، اقلیم، وضع جامعه و اعتقادات بوده است، دیدگاهی که کمک ردپایی از خود در سبک‌های دیگر نیز جای گذاشت.

یافته‌ها

بررسی اندیشه‌های فلسفی در دوره پسامدرن نشان می‌دهد که انسان همواره در جستجو بوده است، و این امر ناشی از طبیعت خلقت وی می‌باشد. محققان می‌گویند که اگر فلسفه را روح زمان در نظر بگیریم، پس معماری را می‌بایست کالبد زمان تلقی کنیم، و بر این اساس امکان ندارد که روح زمان با کالبد آن متفاوت باشد. سبک‌های معماری متولد شده در دوره پسامدرن نشان از اختلاف نظر میان معماران صاحب نظر وقت، در مقدار توجه و هدف از طراحی یک بنا را دارد، اما این معماران صاحب نظر همواره در نکات متعددی با اهداف و جزئیات مشترکی فعالیت نموده‌اند

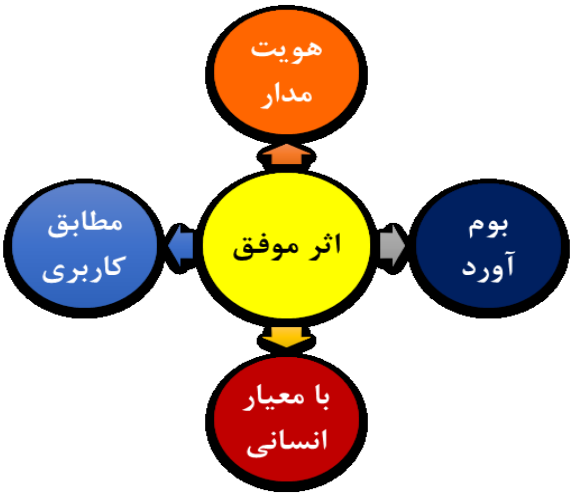
www.SID.ir

Arch

جمع بندی و نتیجه‌گیری

با توجه به هدف اصلی معماری در پاسخگویی به نیازهای امروزی، بطور کلی انتخاب معیارهای مناسب آفرینش طرح، به عوامل متعددی نظیر فرهنگ جامعه، اقلیم، بوم و اعتقادات مردم بستگی دارد. تأکید بر تعلق یک بنا به منطقه و مکانی خاص مطابق با فرهنگ و آداب و اقلیم و جغرافیای محلی، نه تنها در حیطه هویت‌مداری و زیبایی شاخصه‌های فرهنگی منطقه، بلکه در پایداری و استحکام آن نیز عملکرد موفقی خواهد داشت. بازتاب حاصل از دیدگاه فلسفی ویتروویوس در معماری کلاسیک در کل، شفافیت آن درتعریف ویژگی های هر بنا مبتنی بر نوع مصالح و انسان‌مداری، بوده است. ایده معماری عامه پسند به عناصر کلیشه‌ای در بنا بخشی از نگرش فلسفی در تعریف یک بنای مطلوب از منظر ویتروویوس و وجه مشابه آن با دیدگاه اندیشمندان پسامدرن و خاصه در معماری سبک پست مدرن بشمار می‌آید.

دیاگرام : وجوه مشترک در تفکرات فلسفی اندیشمندان پسامدرن و اندیشه‌های ویتروویوس



www.SID.ir

Arch

منابع

۱.ویتروویوس، پولیو، ده کتاب معماری ، ترجمه؛ فیاض، ریما، انتشارات دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۹۱

۲. گیدیون، زیگفرید، فضا، زمان و معماری رشد یک سنت جدید، ترجمه: مزینی، منوچهر، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۹۹

۳. پلاسما، یوهانی، چشمان پوست؛ معماری و ادراکات حسی، ترجمه: قدس، رامین، انتشارات پرهام نقش، تهران، ۱۳۹۳

۴. کورت گروتر. یورک، زیبایی شناسی در معماری ، ترجمه: پاکزاد. جهانشاه، همایون. عبدالرضا، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۹۳

۵. میتروویوچ، برانکو، فلسفه برای معماران، ترجمه: حنیف، احسان، انتشارات فکر نو، تهران، ۱۳۹۹

۶. فیشر، ساول، فلسفه معماری، ترجمه: محمدی، مهدی و رهنما، حسین، انتشارات فکر نو، تهران، ۱۳۹۹

۷. ارباب جلفایی، آرش، مبانی فلسفی و روانشناختی ادراک فضا، انتشارات خاک، تهران، ۱۳۸۸

۸. بانی مسعود، امیر، معماری غرب ریشه ها و مفاهیم، نشر هنر معماری قرن، چاپ نهم، تهران، ۱۳۹۸

۹.تقی زاده، کتایون، نقد و معرفی معماری دیکانستراکشن، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۹۱

۱۰. قبادیان، وحید، مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب، انتشارات فرهنگ و معماری، چاپ سی و سوم، تهران، ۱۳۹۷

۱۱. مزینی، منوچهر، از زمان و معماری، انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، چاپ دوازدهم، ۱۳۹۶

۱۲. لبلانک، سیدنی، معماری قرن بیستم آمریکا، ترجمه: حافظ قرآنی، حسین و عدیلی، امیر اعلا، همام، اصفهان، ۱۳۸۴

۱۳. آدام، رابرت، معماری کلاسیک، ترجمه: سلطان زاده، حسین و همکاران وی، انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۵

۱۴. کاپن، دیوید اسمیت، مبانی نظری معماری، ترجمه: یاران، علی، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی کتابخانه ملی، ۱۳۸۲

۱۵. کاظمی، جاوید و رعایت جهرمی، محمد، معماری به مثابه فلسفه، معماری سالینگاروس در اینه زیبایی شناسی کانت، نشریه علمی متافیزیک، سال دوازدهم، شماره ۳۰، ۱۳۹۹ ، صص ۱۳۶ – ۱۲۱

۱۶. دباغ، امیر مسعود و مختاباد امرئی، سید مصطفی، تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه شناسی، نشریه هویت شهر، شماره نهم، سال پنجم، ۱۳۹۰، صفحات ۷۲ – ۵۹

17- L Traxler, David Sedat, Marcello A, Canuto, Early classic architecture beneath the Copan Acropolis,Cambridge University prees. Ancient Mesoamerica, 10, 1999, 3-23

18. Kahl, Douglas, Robert Venturi and his contributions to Postmodern Architecure, Oshkosh scholar, Volume lll, april 2008. Wisconsin Board of Regents , pp, 55-63

www.SID.ir