فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، دوره نهم، شماره ۲، بهار ۱۳۹۶، ۸۴-۵۷
Doi: 10.22035/isih.2017.251

خوانش معماری از دیدگاه اندیشه‌های سیاسی

حمید نساج[۱]، محبوبه سلطانی[۲]
دریافت: ۱۳۹۵/۰۶/۱۷؛ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۰۶

چکیده

تحولاتی که معماری غرب در زمینه انواع بنا، نماهای بیرونی و درونی، تزئینات و پرداخت، فضاهای عمومی و خصوصی، مصالح، و... از دوران باستان تا پایان قرن بیستم به خود دیده است، بیانگر نقش بی‌بدیل سیاست و اندیشه‌های سیاسی در این تغییرات و پویایی‌ها است. بر این مبنا می‌توان تأثیرهای سیاست را در سطوح گوناگون، ازجمله در استفاده ابزاری صاحبان قدرت سیاسی، اقتصادی، و مذهبی از معماری به‌منظور بیان و نمایش قدرت خود از طریق ساختن بناهای شاخصی همچون قصر، معبد، طاق نصرت، و کلیسا مشاهده کرد. همچنین ظهور شکل‌های جدید فضای عمومی، پیدایش ساختمان‌هایی برای عرضه‌های همگانی مانند نمایشگاه و موزه و تفکیک فضاهای عمومی و خصوصی، ارمغان عصر روشنگری و انسان‌گرایی، آزادی‌خواهی و البته سرمایه‌داری بوده‌اند. به‌سبب مداخله مستقیم دولت در عرصه ساخت‌وساز و درنتیجه خسارت‌های ناشی از جنگ‌های جهانی نیمه اول قرن بیستم، بر کارکرد بناها به‌عنوان ظرف مکانی و محل وقوع زندگی مدرن، تأکید بیشتری شده است و سبک معماری یکسانی در راستای تحقق یک هویت فراگیر بین‌المللی تجویز شد. درنهایت با فروپاشی فراروایت مدرنیسم و ظهور پست‌مدرنیسم، تکثرگرایی، مرکزیت‌زدایی، بی‌نهایتی معنا، نفی سلسله‌مراتب و انعطاف‌پذیری در معماری اواخر قرن بیستم، قابل‌مشاهده و بررسی است. بر این اساس، این مقاله سعی دارد در چارچوب مطالعات میان‌رشته‌ای، رابطه بین سیاست و معماری را بررسی کند.

کلیدواژه‌ها: سیاست، معماری، مطالعات میان‌رشته‌ای، مدرنیسم، پسامدرنیسم.

---

۱. استادیار گروه علوم سیاسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
Email: h.nassaj@ase.ui.ac.ir
۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد علوم سیاسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول).
Email: soltani.mahbubeh@yahoo.com

مقدمه

امروزه سیاست به‌مثابه دانشی همه‌جاحاضر شناخته می‌شود؛ با کمک تلنگری که نگرش‌های پست‌مدرن ابداع‌کننده آن بودند، سیاست دیگر نه‌تنها در حوزه دولت و حکومت، بلکه مقوله‌ای جاری در متن زندگی انسان‌ها به‌شمار می‌آید؛ ازاین‌رو بدیهی است که بررسی رابطه میان سیاست با مقوله‌ها و مسائل مختلف زندگی انسان‌ها در جامعه و چگونگی این رابطه، شایسته توجه و پژوهش دانسته شود. یکی از این مقوله‌ها، «معماری» است که به‌نظر می‌رسد توجه به رابطه سیاست و معماری در جامعه ما، تا حدی مورد غفلت واقع شده است. بر این مبنا پژوهش پیش رو بر آن است که رابطه میان سیاست و معماری غرب را بررسی کند و همچنین برخی از مصادیق چگونگی این رابطه را شرح دهد. در این راستا به‌دلیل اختلاف حوزه‌های مورد بررسی ــ علوم انسانی و هنر ــ به‌نظر می‌رسد که برگزیدن رهیافت مطالعات میان‌رشته‌ای، چارچوب تحلیلی مناسبی برای کشف وجود ارتباط و سپس چگونگی این ارتباط بین سیاست و معماری به‌عنوان هنر پنجم، در اختیار ما می‌گذارد.

۱. چارچوب نظری

«مطالعات میان‌رشته‌ای[1]» فرایندی پویا در عرصه معرفتی و کاربردی است که درصدد ترکیب، تعامل، و برقراری ارتباط افقی میان دانش‌های مختلف با یکدیگر، به‌گونه‌ای منسجم است. هدف رویکرد پژوهش‌محور این مطالعات، آسان‌سازی درک موضوعات در ابعاد گوناگون و کمک به بازسازی شناختی پژوهشگران است (رژکوله، ۱۳۸۸، ۱۱-۷).

واژه «رشته» بیانگر قرار گرفتن در چارچوب روش‌ها، اهداف و فعالیت‌های یک نظام خاص معرفتی است، اما پیشرفت در حوزه علم و معرفت، مستلزم فراتر رفتن از مرزبندی‌ها و تجربه حوزه‌های دیگر از طریق تعامل میان رشته‌ها است. (فرامرز قراملکی و سیاری، ۱۳۸۹، ۶۰). به مطالعات میان‌رشته‌ای به‌مثابه راهی برای توسعه دانش، توجه شده است، به‌گونه‌ای که فراهم‌سازی امکان رشد عرصه‌های مختلف دانش به‌عنوان یکی از اهداف این نوع مطالعات، شناخته می‌شود (پاکتچی، ۱۳۸۷، ۱۲۳). از سوی دیگر، پدیده‌ها و مسائل عالم، به‌ویژه پدیده‌ها و مسائل مربوط به انسان و جوامع انسانی، پیچیده و چندوجهی هستند و ازاین‌رو نمی‌توان فارغ از توجه به زاویه‌های متعدد، اثرگذاری‌ها و اثرپذیری‌های آن‌ها، روش‌های درک و راه‌حل‌های قطعی برای این مسائل یافت (داورپناه، ۱۳۸۴، ۳۳).

1. interdisciplinary studies

مرزبندی‌های مختلف علوم از آغاز تاکنون نتوانسته‌اند مورد اجماع عالمان و پژوهشگران قرار گیرند، زیرا علوم به‌ظاهر گوناگون و متفاوت، همواره ناگزیر بوده‌اند از دستاوردهای یکدیگر بهره جویند (داورپناه، ۱۳۸۴، ۱۸)؛ بنابراین، هرگونه تعیین مرز برای پژوهش به‌مثابه امری قلمداد می‌شود که می‌تواند پژوهشگر را از فهم موضوع موردبررسی و کشف حقیقت، دور کند (علوی‌پور و نعمت‌پور، ۱۳۸۸، ۱۴۲).

مانوئل کاستلز[1] دانش را نه تولید ایستای اندیشه بشری، بلکه نوعی انرژی می‌داند؛ دانش، نیرویی پویا و سازنده است و پیوسته درحال‌تحول که توانایی بازسازی خود را به شکل‌های نوین دارد (نک: کاستلز، ۲۰۰۰). در همین راستا می‌توان گفت، مرزهای رشته‌ای درحال کم‌رنگ شدن هستند. رشته‌ها ارتباط هم‌زیستانه‌ای با یکدیگر دارند، به‌گونه‌ای که نمی‌توان برای هیچ‌یک، ارجحیت قائل شد (توفیقی و جاودانی، ۱۳۸۷، ۷)؛ بنابراین، در همه رشته‌ها نوعی گرایش به بهره‌گیری از منابع اطلاعاتی سایر رشته‌ها وجود دارد و هیچ رشته‌ای مانند جزیره‌ای کامل و مستقل نیست.

در بررسی مطالعات میان‌رشته‌ای، گونه‌شناسی‌های مختلفی شناسایی شده‌اند، ازجمله شناسایی رویکردهایی همچون فرارشته‌ای، چندرشته‌ای، بینارشته‌ای[2] (فرامرز قراملکی و سیاری، ۱۳۸۹: ۶۲)؛ مطالعات میان‌رشته‌ای موازی و نامتوازن، ارتباط روشی و یا ارتباط داده‌ای میان دو یا چند رشته علمی (پاکتچی، ۱۳۸۷: ۱۱۹-۱۱۸)؛ و یا تقسیم رابطه میان رشته‌ها به چندرشته‌ای، میان‌رشته‌ای و رشته‌های متصل‌کننده (توفیقی و جاودانی، ۱۳۸۷: ۱۳).

براساس تعریف‌هایی که برای مطالعات میان‌رشته‌ای ارائه شد، به‌نظر می‌رسد بررسی وجود رابطه و سپس چگونگی رابطه و تأثیر و تأثر سیاست و معماری را باید نوعی پژوهش میان‌رشته‌ای قلمداد کرد، به‌گونه‌ای که می‌توان با استناد به پیچیدگی و گستردگی دامنه شمول سیاست، از داده‌های موجود در رشته معماری به‌منظور کشف رابطه یادشده بهره برد.

نکته جالب توجه این است که سیاست نیز از ماهیتی میان‌رشته‌ای برخوردار است. درباره دانش سیاست باید یادآوری کنیم که از آنجا که موضوع اصلی رشته‌های علوم انسانی، انسان و جوامع انسانی است، ناگزیر، این رشته‌ها نمی‌توانند تنها متکی به خود باشند و بر این اساس در کنار «خوداستنادی» به میزان قابل‌توجهی نیاز به «دگراستنادی» دارند؛ به این معنا که داده‌های موردنیاز خود را از درون متن رشته‌های دیگر تأمین می‌کنند. سیاست نیز ازجمله رشته‌هایی است که بیشترین دگراستنادی را به سایر رشته‌ها در حوزه‌های مختلف دارد (داورپناه، ۱۳۸۴، ۳۱).

1. Manuel Castells
2. trans-disciplinary or meta-disciplinary, multi-disciplinary, cross-disciplinary

سیاست به‌عنوان حساس‌ترین عرصه فعالیت انسان در جامعه، به‌شکل غیرقابل‌انکاری متأثر از فرهنگ، اندیشه، عوامل اجتماعی و اقتصادی، و منافع شخصی و گروهی است و ازاین‌رو بخش قابل‌توجهی از موضوع‌های مطرح‌شده در آن، میان‌رشته‌ای محسوب می‌شوند. در تعریف سیاست، دو رهیافت کلی وجود دارد؛ نخستین رهیافت، سیاست را امری می‌داند که منحصر به فعالیت‌ها و روابط نهادهای عمومی همچون دولت، حکومت و احزاب می‌شود، اما رهیافت دوم، دامنه شمول سیاست را به‌مراتب گسترده‌تر از عرصه نهادهای عمومی می‌داند و بر آن است که هر جا و هر زمان که نوع بشر وجود داشته باشد، سیاست نیز وجود خواهد داشت. بر این مبنا، سیاست حتی در جوامع فاقد دولت نیز موضوعیت می‌یابد (لفت‌ویچ[1]، ۲۰۰۴، ۱۵-۱۴). این برداشت از سیاست در خود این معنا را نهفته دارد که امکان وجود سیاست، مستلزم وجود دولت نیست. از این نظر می‌توان ردپای سیاست را در عرصه‌های عمومی و خصوصی غیررسمی همچون مراکز مذهبی، کارخانه‌ها و مراکز تولیدی، اتحادیه‌های تجاری، گروه‌های قومی، گروه‌های جنسیتی، و حتی در صف اتوبوس، در بین تماشاگران مسابقه فوتبال، انجمن‌های داوطلبانه، در بازی کودکان، مجتمع‌های مسکونی و یا میان مهاجران ساکن در حلبی‌آبادهای اطراف کلان‌شهرها مشاهده کرد. هر چند میان سیاست در این برداشت با سیاست در برداشت رسمی آن تفاوت‌هایی وجود دارد، اما نکته مهم این است که در هر دو برداشت، مردم، قدرت، و منابع، مؤلفه‌هایی کلیدی هستند (لفت‌ویچ، ۲۰۰۴، ۱۰۳).

از سوی دیگر، تعریف‌های پست‌مدرن از سیاست نیز که آن را به‌مثابه قدرت معرفی کرده و معتقد است، قدرت تنها در درون نهادهای حکومتی محدود نیست، بلکه در متن زندگی انسان پراکنده است، باعث شده که پژوهش فعالیت‌های سیاسی انسان، فارغ از درنظر گرفتن ابعاد دیگر او، غیرممکن شود (برزگر و سرپرست سادات، ۱۳۸۹، ۳۹-۳۸)، زیرا بدون شناخت زاویه‌های گوناگون روابط و تعاملات انسانی، فهمیدن چگونگی اعمال اراده در میان آن‌ها که همان قدرت و محل تجلی سیاست است، امکان‌پذیر نخواهد بود (سلیمی، ۱۳۹۲، ۱۱۹). بر این مبنا تعریف مورداستناد از سیاست، در پژوهش پیش رو، تلقی سیاست به‌مثابه قدرت است، به شیوه‌ای که سیاست، محدود به عرصه خاصی و به‌طور مشخص، محدود به عرصه عمومی دانسته نشده و در همه فعالیت‌های اجتماعی و در هر گوشه‌ای از زندگی انسان، دخیل معرفی می‌شود. در این دیدگاه، اعتقاد بر حضور سیاست در همه تجربه‌های اجتماعی است. درواقع نقطه کانونی توجه تحلیل سیاسی، از دولت به جامعه انتقال می‌یابد (هیوود[2]، ۲۰۰۰، ۱۵). به گفته آدریان لفت‌ویچ،

1. Adrian Leftwich
2. Andrew Heywood

«سیاست در کانون همه فعالیت‌های جمعی اجتماعی، رسمی یا غیررسمی، عمومی و خصوصی، در همه گروه‌ها، نهادها، و جوامع است» (هیوود، ۱۳۸۹، ۱۸).

به‌نظر می‌رسد تعریف میشل فوکو[1] از قدرت نیز به فهم بهتر موضوع کمک کند. فوکو بر این نظر است که: «قدرت در همه سطوح جامعه حلول دارد و هر عنصری هر قدر ناتوان فرض شود، خود مولد قدرت است» (ضیمران، ۱۳۷۸، ۱۶۰). قدرت در هر لحظه، هر نقطه و هر رابطه‌ای تولید می‌شود و هر جا که قدرت وجود دارد، مقاومت نیز وجود دارد. درواقع قدرت برای برقراری خود، نیازمند وجود شمار زیادی از نقاط مقاومت است (دریفوس و رابینو، ۱۳۸۲، ۲۶). قدرت، واقعیت، و قلمروهای ابژه‌ها و آیین‌های حقیقت را تولید می‌کند و فرد و شناختی که می‌توان از او به‌دست آورد، به این تولید بستگی دارد (میلر، ۱۳۸۴، ۲۴۲). فوکو با ارائه چنین تعریفی از قدرت نشان می‌دهد که سوژه‌ها در مقابل قدرت نیستند، بلکه مجاری آن محسوب می‌شوند. قدرت تمام ساحت‌های زندگی انسان را دربر می‌گیرد و ازاین‌رو شاید بتوان گفت، قدرت اساساً «زندگی» است (منوچهری و رنجبر، ۱۳۸۹، ۳۱۴).

بر این اساس، رویدادها، فرایندها و کردارها را نباید تنها به‌دلیل بستر خاص شکل‌گیری آن‌ها، غیرسیاسی و یا فراسیاسی دانست، زیرا قابلیت سیاسی بودن و موضوع تحلیل سیاسی قرار گرفتن را دارند؛ بنابراین، قلمرو حکومت، به‌لحاظ ماهیت، سیاسی‌تر از قلمرو خصوصی تلقی نمی‌شود (برزگر و سرپرست سادات، ۱۳۸۹، ۴۰). تحلیل‌گر سیاسی نیز باید به متغیرهای به‌ظاهر خارج از حیطه سیاست توجه کند. او نمی‌تواند به‌سادگی مسائل اقتصادی را به اقتصاددانان و مسائل تاریخی را به تاریخ‌پژوهان واگذار کند، بلکه تا اندازه‌ای که شرایط وجودی تحولات سیاسی، شرایط غیرسیاسی هستند، تحلیل‌گر سیاسی باید به آن‌ها توجه کند (های، ۱۳۸۵، ۲۲).

بر این مبنا، شناخت سیاست در عصر جهانی‌شدن به کوششی بین‌رشته‌ای تبدیل شده و این به‌معنای آن است که فهم امر سیاسی بدون شناخت زاویه‌های فراوان پدیده‌های اجتماعی، میسر نیست. فرهنگ، زیبایی‌شناسی، اخلاق، و دانش‌های گوناگون از طریق تعامل و کنش متقابل می‌توانند به درکی بهتر و سودمندتر از زندگی سیاسی انسان دست یابند و بر این مبنا شاهد رهایی تدریجی سیاست از حصارهایی که به دور آن تنیده شده، خواهیم بود (سلیمی، ۱۳۹۲، ۱۳۳).

با توجه به تعریفی که از سیاست مطرح شد و شرح ماهیت میان‌رشته‌ای دانش سیاست، بدیهی است که می‌توان نوعی اثرگذاری و اثرپذیری و به‌طورکلی رابطه‌ای میان سیاست و معماری به‌عنوان یکی از اجتماعی‌ترین و کاربردی‌ترین هنرها یافت. در اینجا لازم است به چیستی معماری نیز توجه شود.

1. Michel Foucault

«معماری، هنری است که مرز بین خدا و انسان را می‌سازد» (دیباج و سلطان‌زاده، ۱۳۹۲، ۱۶). معماری به‌لحاظ ریشه‌ای به‌معنای «ساختن»، و ساختن به تعبیر هایدگر[1] واژه‌ای از جنس و ریشه «هستن» و «ساکن بودن» است. هستی انسان درنهایت، جز سکونت داشتن در فضایی «ساخته‌شده» معنایی ندارد؛ بنابراین، فعل «ساختن» به این دلیل از سوی انسان انجام می‌گیرد که او ناگزیر از «سکونت» است. تنها معنای هستی انسانِ فانی در زمان و مکان، آفرینش فضاها و کالبدها است. انسان با ساختن، سپس تخریب کردن و باز از نو ساختن، به تقلید از «آفریدگار» خویش اقدام به «آفرینش» می‌کند. بر این مبنا می‌توان گفت، «معماری کامل‌ترین هنرها در بعد زمان و مکان است» (فکوهی، بهمن ۱۳۷۶، ۴۹۰؛ و نک. هایدگر، ۱۹۷۱). ایجاد نظم، هماهنگی و ترکیب فضایی‌ـزمانی که معماری در مرزهای ساخت جای می‌دهد، درواقع به‌مثابه گسستی از طبیعت است (فکوهی، مرداد ۱۳۷۶، ۴۶۵). انسان، پیش از هر چیز باید طبیعت را مطیع خود و وحشت را به آرامش تبدیل کند، باید زمین را به حالتی درآورد که منافع او را تأمین کند؛ معماری یکی از ابزارهای تسلط انسان بر طبیعت است (شپرد[2]، ۱۳۸۵، ۳۱). معماری، هنری است که با به‌کار گرفتن برنامه‌ریزی مبتنی‌بر اصول هندسی و علم زیبایی‌شناسی، نظم و هماهنگی را از میان آشفتگی به‌وجود می‌آورد؛ نظم‌دهی خلاق فضا. چنان‌که جان راسکین[3] در کتاب «هفت چراغ» می‌گوید، معماری، هنری است به‌تصویر درآمده از زیبایی‌هایی که تحسین ذهن بشری را برانگیخته و به‌منظور فراهم کردن آسایش روان و نمایاندن قدرت، آفریده شده است. همچنین می‌توان معماری را هنر و علم طراحی بناهایی دانست که بیانگر کیفیت زیبایی هندسی و هیجان‌ها و قدرت‌های روحی است (غفوری، ۱۳۸۵، ۱۷۲).

معماری را اجتماعی‌ترین هنرها می‌دانند که قادر است با ایجاد انسجام مکانی، نوعی تداوم زمانی را در راستای آفرینشی نوبنیاد برای شکوفایی یک تمدن، به‌وجود آورد یا چنان‌که ویلیام موریس می‌گوید: «معماری، تمام محیط بیرونی زندگی بشر را دربر می‌گیرد؛ تا زمانی‌که جزئی از تمدن بشری هستیم، نمی‌توانیم از آن بی‌نیاز باشیم، زیرا معماری، مجموعه حک و اصلاحات و تغییراتی است که بر اثر نیازهای انسانی، تمام پوسته کره زمین را... دگرگون می‌کند» (بنه‌ولو[4]، ۱۳۸۴، ج۱، ۱۴).

شاید به‌ندرت بتوان هنری یافت که به‌اندازه معماری با زندگی مردم پیوند داشته باشد؛ ازاین‌رو یکی از بارزترین جلوه‌های فرهنگ هر قوم و هر دوره تاریخی محسوب می‌شود. هنر معماری را

1. Martin Heideger
2. Paul Shepheard
3. J. Ruskin
4. Leonardo Benevolo

کاربردی‌ترین هنر تصویری[1] دانسته‌اند، زیرا تصویر، ابزار ارتباطی مؤثرتر و با قابلیت‌تعمیم گسترده‌تری است. تصویر دارای توانایی قابل‌توجهی در انتقال اطلاعات، مفاهیم و احساسات، نسبت به زبان نوشتاری و شنیداری، است و می‌تواند حتی فراتر از مرزهای یک فرهنگ خاص و در گستره‌ای وسیع‌تر از یک سرزمین، مورد توجه قرار گیرد (دیباج و سلطان‌زاده، ۱۳۹۲، ۹ و ۱۱).

در توضیح چگونگی شکل‌دهی به فضا از طریق معماری می‌توان گفت یک بنا پیش از هر چیز، واسطه‌ای بین محیط داخل و خارج محسوب می‌شود که وظیفه تعدیل دمای این دو محیط و تعدیل ویژگی‌های ارگانیک انسان را به‌عهده دارد. در مرحله دوم، بنا همچون ظرفی که مظروف آن فعالیت‌های انسانی است، عامل ظهور برخی رفتارها، و جلوگیری از برخی دیگر از رفتارها است و چون حیطه رفتارهای فضایی درون خود را مشخص می‌کند، می‌توان به آن به‌عنوان نوعی اصلاح‌گر رفتاری یک جامعه نگریست. در مرحله سوم با توجه به اینکه بنا، برآورنده اهدافی است و منجر به نوعی شناخت در بیننده می‌شود، می‌توان آن را یک پدیده فرهنگی و نمادین دانست. درنهایت ساختمان مانند هر محصول تولیدی دیگری با ارزش دادن به مصالح خام تولید شده است و از این جنبه، نوعی سرمایه‌گذاری و افزون‌سازی منابع در طول زمان به‌شمار می‌آید. بر این اساس، یک بنا کارکردی به‌مثابه تعدیل‌کننده منابع جامعه نیز دارد (اتو[2]، ۱۳۸۴، ۶۶). درواقع، چگونگی ساخت بنا، بر چگونگی تأمین نیازهای زیستی انسان، رفتار و فرهنگ حاکم بر جامعه و اقتصاد، تأثیراتی دارد. با این تعریف، معماری از دایره رشته‌های هنری بیرون رانده می‌شود. چنان‌که برخی معتقدند، هنر و سودمندی، دو عرصه کاملاً مجزا هستند و هر چیزی که هدفی را تأمین کند، از دایره هنر بیرون است (بنه‌ولو، ۱۳۸۴، ج۲، ۴۱۴). معماری از سازماندهی اجتماعی، فنی و اقتصادی تأثیر می‌پذیرد. در این راستا سالیوان[3]، بر این نظر است که معماری از مظاهر جامعه بشری و تصویری از مردم است و از این دیدگاه، مطالعه معماری نه مطالعه هنر، بلکه مطالعه شرایط خاستگاه اجتماعی آن است (بنه‌ولو، ۱۳۸۴، ج۲، ۳۳۸). برخی نیز همچون نیکلاس پوزنر[4]، معماری را نه محصول مصالح و مقاصد و نه محصول شرایط اجتماعی، بلکه حاصل تحول روح دوره‌های مختلف تعریف کرده‌اند (اتو، ۱۳۸۴، ۴۰). چنین دیدگاهی باعث شده است که در دنیای امروز، آثار مختلف هنری و به‌ویژه معماری (صرف‌نظر از اینکه آن را در ذیل شاخه‌های هنر بدانیم یا خیر) ارتباط تنگاتنگی با مفاهیم و اندیشه‌های علوم انسانی پیدا کند. به‌گونه‌ای که گاهی این ارتباط منجر به تولید فرم‌ها، فضاها،

1. visual art
2. Vienna Ottto
3. L. Sullivan
4. N. Pevsner

برداشت‌ها و خوانش‌های نوینی از معماری شده است. چنان‌که می‌توان ردپای فلسفه، زبان‌شناسی، حقوق، روان‌شناسی، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و علوم ارتباطات را در شکل‌دهی، خوانش، و نقد معماری مشاهده کرد.

معماری به‌عنوان نوعی فرایند دلالتی در بستر فرهنگی‌ای که در آن تولید شده است، دارای معنا دانسته می‌شود؛ از این حیث می‌توان آن را همچون وسیله‌ای ارتباطی در زمینه فرهنگی جامعه مصرف کرد که دربردارنده پیام‌هایی برای انتقال به مخاطبان خود است؛ بنابراین، معماری همچون رسانه‌های گروهی دیگر، با «گفتمان» و «اقناع مخاطب» به ظهور می‌رسد و با هدف پاسخ‌گویی به نیازهای مصرف‌کنندگان شکل می‌گیرد. پس بدیهی است که متأثر از قلمرو زندگی روزمره، فرهنگ، اقتصاد، و سیاست باشد (دباغ، ۶ مهر، ۱۳۹۴).

در نگاه انسان‌شناسانه به هنر، هنر و ازجمله معماری به‌مثابه رسانه و پدیده‌ای برای درک جامعه درنظر گرفته می‌شود. (فکوهی، ۱۳۹۴/۹/۱۷). به‌این‌ترتیب، معماری ازیک‌سو کارکردی نمادین دارد و به‌صورت آیینه‌ای از فرهنگ و شرایط اجتماعی، اقتصادی، و سیاسی یک جامعه عمل می‌کند و از سوی دیگر، همچون رسانه‌ای، انتقال‌دهنده و القاکننده شکل خاصی از تفکر و زندگی است و از این نظر، بدیهی است که از آن استفاده ابزاری نیز بشود؛ به‌گونه‌ای که پیتر آیزنمن[1]، معماری را شکلی از سیاست می‌داند و معتقد است، در طول تاریخ، رژیم‌های سیاسی از از معماری و هنر به‌مثابه ابزار تبلیغاتی خود بسیار بهره گرفته‌اند (آیزنمن، ۱۳۹۳/۲/۲۷). حتی برخی معتقدند، معماری به‌گونه‌ای گریزناپذیر، عرصه‌ای سیاسی است و تنوع در سبک‌های معماری را ناشی از تنوع در باورها، آرمان‌ها، جهان‌بینی‌ها، مذاهب و فلسفه‌های سیاسی می‌دانند (آنوین[2]، ۱۹۹۷، ۱۷). بر این اساس، می‌توان تأثیر نظام‌های سیاسی متفاوت در دوره‌های تاریخی مختلف را در چگونگی شکل‌دهی به فضاهای زیست شهری و روستایی، مرزبندی میان فضاهای عمومی و خصوصی، معماری مناطق مختلف برحسب تفکیک طبقاتی و درنهایت، برقراری نظم به‌سبب وحشت از پراکندگی و آشفتگی را در قالب مصادیق عینی آن بررسی کرد؛ به‌عنوان نمونه، صِرف ساختن یک بنا به‌معنای ایجاد مرز بین فضای خصوصی و عمومی قلمداد می‌شود که درواقع جلوه‌ای از قدرت است، زیرا با تفکیک فضا از طریق ساختن بنا، از دیگران انتظار می‌رود وجود مرز بین دو فضای یادشده را به‌رسمیت شناخته و به آن تعرض نکنند (مدنی‌پور، ۱۳۸۷، ۸۳). از سوی دیگر شاید بتوان مصادیقی را نیز از تأثیر متقابل معماری بر سیاست یافت.

1. Peter Eisenman
2. Simon Unwin

با توجه به تعریف مطرح‌شده از سیاست به‌مثابه قدرت جاری در همه سطوح زندگی انسان و نیز وجود مقاومت در برابر این قدرت، اکنون زمان آن رسیده است که مصادیق بیانگر رابطه میان سیاست و معماری را در قالب اشاره به سیر تحول تاریخی معماری غرب و سبک‌شناسی آن بررسی کنیم.

۲. معماری یونان

معماری در یونان باستان بر شکل بیرونی بنا تأکید دارد و تصویری از الوهیت و تقدس است. هندسه و تناسب به‌کارگرفته‌شده در این دوره، بیانگر شکل‌های خداگونه، اعداد، و نسبت‌های آرمانی بوده‌اند. عظمت بناها، انسان را در برابر ابعاد غول‌آسای خدایان، به ضعف و حقارت خود آگاه می‌ساخت (فکوهی، مرداد ۱۳۷۶، ۴۶۶). در باور یونانیان هر مکانی که از ویژگی‌هایی شاخص برخوردار بود، به مظهری از خدایی خاص تبدیل می‌شد. مکان‌هایی را که طبیعت در آن‌ها غالب بود به خدایان کهن عالم درون زمین، دمتر[1] و هرا[2] و مکان‌هایی را که در آن‌ها عقل و انضباط آدمی مکمل و متضاد نیروهای عالم زیر زمین بود، به آپولو[3] منتسب می‌دانستند. مکان‌هایی که در آن‌ها حیات به‌عنوان یک کل یکپارچه درک می‌شد، از آن زئوس[4] و مکان‌هایی که در آن‌ها انسان‌ها اجتماع[5] به‌وجود می‌آوردند، متعلق به آتنه[6] نگهبان شهرها و طرفدار معماران و پیکرتراشان بود (نوربرگ‌شولتس[7]، ۱۳۹۱، ۴۹ و ۸۶).

در سده‌های چهارم و پنجم پیش از میلاد، حکومت‌های موجود در دولت‌شهرهای یونان، اغلب از نوع الیگارشی و یا دموکراسی بودند؛ به‌عنوان نمونه در آتن به‌عنوان یکی از مهم‌ترین دولت‌شهرهای یونان، حکومت دموکراسی برقرار بود؛ به‌گونه‌ای که شهروندان بالغ، عضو مجلس ملی آتن بودند و به‌شکل مستقیم در اداره امور دولت‌شهر شرکت داشتند (عنایت، ۱۳۸۶، ۴۱-۳۹). بر این مبنا می‌توان در شیوه معماری یونان باستان نیز به‌نوعی گرایش به شیوه دموکراتیک، قداست مرز و مالکیت خصوصی، نوعی درون‌گرایی و نیز تعبیه مکان‌هایی به‌منظور گردهمایی و تجمع شهروندان را مشاهده کرد. عالم یونانی از مکان‌های منفرد تشکیل می‌شد که صفت برجسته آن، مجسمه‌وار و

1. Demeter
2. Hera
3. Apollo
4. Zeus
5. polis
6. Athena
7. Christian Norberg-shulz

تکثرگرا بودن دانسته می‌شود (نوربرگ شولتس، ۱۳۹۱، ۹۵). از سوی دیگر، در شهر یونانی، یکی از برجسته‌ترین فضاهای عمومی در کل تاریخ، یعنی آگورا[1]، نیز تعبیه شده بود که کارکردهایی همچون میدان عمومی شهر و محل گردهمایی و مباحثه سیاسی، بازار، محل استقرار ساختمان‌های مجلس، دادگاه و معابد بود (مدنی‌پور، ۱۳۸۷، ۲۲۳؛ نک: لارنس و تاملینسون، ۱۹۹۶، ۱۹۱).

برای یونانی‌ها هر بنایی به‌تنهایی هدف غایی تلقی می‌شد (مدنی‌پور، ۱۳۸۷، ۲۲۴)، اما برخی نیز معتقدند که دستاوردهای معماری شکوهمند یونان، حاصل وجود افراد قدرتمند بوده است، نه کمیته‌های دموکراتیک آن. حتی اگر از این منظر نیز به موضوع بنگریم، باز هم نمی‌توان نقش سیاست را در شکل‌گیری این معماری نادیده گرفت؛ به‌عنوان مثال، می‌توان به اقدامات پریکلس، رهبر نظامی و سیاسی آتن در ۴۲۹ تا ۴۵۰ پیش از میلاد، اشاره کرد که می‌کوشید با ساختن بناهای چشمگیر عمومی و به‌ویژه بازسازی معبد پارتنون که به آتنه، الهه نگهبان آتن، وقف شده بود، بر برتری سیاسی آتن تأکید کند و اسباب حسادت جهان باستان شود (وتکین، ۱۳۹۰، ۴۷-۴۶).

واژه "nomos" به‌معنای قانون، از ریشه "nemein" به‌معنای توزیع کردن، تحت مالکیت درآوردن آن چیزی که توزیع شده و سکونت یافتن، مشتق شده است (آرنت، ۱۹۵۸، ۶۳). قانون دولت‌شهر، درواقع به دیواری گفته می‌شد که تعدادی خانوار ساکن در جامعه سیاسی را محصور می‌کرد. در همین راستا باید بین هر دو خانواده یک فضای فیزیکی درنظر گرفته می‌شد و یک قطعه زمین بدون مالک، ملک محل سکونت دو خانواده را از هم جدا می‌کرد؛ به‌گونه‌ای که بناها به یکدیگر تکیه نمی‌دادند (مدنی‌پور، ۱۳۸۷، ۸۱-۸۰). درواقع یکی از ویژگی‌های خانه یونانی، هم به‌لحاظ ساخت درونی و هم موقعیت بیرونی بنا، حالت درون‌گرایی آن است (نوربرگ شولتس، ۱۳۹۱، ۱۰۲).

۳. معماری روم

ویژگی مهم معماری روم، فضایی بودن آن است. عالم رومی برخلاف عالم یونانی، همواره بر پایتخت متمرکز بود؛ جهانی کانون‌مند که اگر نقشه‌ای نمادین از آن ترسیم شود، بارزترین ویژگی آن، شبکه جاده‌های مرکزگرا خواهد بود. نوعی معماری وحدت‌گرا که نظامی سلسله‌مراتبی را به‌وجود می‌آورد. شهر رم در کانون شبکه‌ای از راه‌ها بود. شهرها را عالم‌هایی کوچک با ساختارهایی شبیه به هم می‌دانستند و بناها را با الگوهای یکسان، تکرار می‌کردند. بر این مبنا هر بنا نماینده کل و هر مکان، یادآور نظم عالمی بود که شهروند روم به آن تعلق داشت؛ ازاین‌رو گفته می‌شود که فضاهای رومی، حداکثر امنیت را فراهم می‌کردند (نوربرگ شولتس، ۱۳۹۱، ۹۵ و ۱۲۷). به‌نظر می‌رسد

1. Agora

ویژگی‌های وحدت‌گرایی، تمرکزگرایی، و تعامل نظام‌مند موردتوجه در معماری روم باستان، به‌نوعی تحت تأثیر فلسفه رواقی رایج در این عصر قابل‌بررسی باشد. چنان‌که فیلسوفان رواقی، انسان‌ها را اعضای جامعه یگانه جهانی و برابر با یکدیگر می‌دانستند. از دیدگاه آن‌ها همه مردم از هر طبقه و ملیت به «جهان‌شهر» تعلق داشتند (عنایت، ۱۳۸۶، ۱۲۳-۱۲۲). هنگامی‌که رومیان در سال ۱۴۶ پیش از میلاد، بر یونانیان فرمانروا شدند، از میان همه مکتب‌های فلسفی مطرح در این سرزمین، به افکار و آرای رواقیان تمایل بیشتری نشان دادند (عنایت، ۱۳۸۶، ۱۲۴).

در معماری رومی، اجزای بنا با هم کار می‌کنند و نه به‌شکل مستقل، همچون جزئی از یک نظام، و هر جزء تابع مافوق خود، یعنی نظام حاکم بر بنا است (نوربرگ شولتس، ۱۳۹۱، ۱۰۶)؛ به‌عنوان نمونه، کاخ امپراطوری در اسپالاتو[1] ساخته دیوکلیتانوس[2] بیانگر نمادین نظمی جهانی است، زیرا امپراطور در مقام آفریدگار، به‌عنوان قدرتی متعالی شناخته می‌شد. اهمیت معماری در کارکردهای خدایان رومی نیز مشهود است، چنان‌که ترمینوس[3]، خدای مرز و محدوده و ژانوس[4]، خدای ورودی‌ها و دروازه‌های عمومی بود و با دو چهره می‌توانست در یک زمان، هم بیرون بنا و هم درون آن را مشاهده کند؛ همچنین ژوپیتر[5]، محافظ شهر و کشور شناخته می‌شد. خدایان رومی نه شخصیت، بلکه نیرو تلقی می‌شدند و امپراطور همواره کارهای خدایان را برعهده داشت و از این حیث، مظهر اراده الهی بود و این اعمال با ساختن یادبودهایی همچون ستون و طاق‌نصرت به‌نمایش درمی‌آمد. تاریخ احداث هیچ‌یک از بناهای یونانی، مشخص نیست، اما همه بناهای شاخص رومی، نشانگر زمان‌ها و لحظه‌های تاریخی مهمی هستند؛ بنابراین، بناهای شاخص رومی، تعین حکومت جهانی روم و تاریخ آن به‌شمار می‌آیند. امپراطور و کاخ معبد او، کانون این جهان بوده‌اند (نوربرگ شولتس، ۱۳۹۱، ۱۲۹).

۴. قرون وسطی

در قرون وسطی، کلیسا، مهم‌ترین اثر معماری در اروپا محسوب می‌شد و شهرهای اروپایی در سیطره کلیسایی بودند که به‌نوعی به شهر، هویت و معنا می‌بخشید، اما معماری کلیسای قرون وسطی با معماری کلیساها در صدر مسیحیت، تفاوت‌هایی داشت. این تفاوت را می‌توان متأثر از مناقشه میان دین و دولت دانست. پس از رسمی شدن مسیحیت در امپراطوری روم، ازآنجاکه

1. Spalato
2. Diocletianus
3. Terminus
4. Janus
5. Jupiter

امپراطور نیز به آیین مسیحیت گرویده بود، خود را محق می‌دانست که در امور کلیسا مداخله کند، این مسئله درنهایت منجر به برخوردهای فراوانی میان کلیسا و دولت شد (عنایت، ۱۳۸۶، ۱۳۲)؛ چنان‌که کلیسا نیز مدعی محق بودن خود برای مداخله در امور دولت بود. در همین راستا برخی اندیشمندان مسیحی ازجمله سنت اگوستینوس، موضوع برتری و فرمانروایی کلیسا بر دولت را مطرح کردند، زیرا اگوستینوس کلیسا را نماینده شهر آسمانی در این جهان می‌دانست و دولت را نماینده شهر زمینی که گناهکاران را در خود جای داده است (عنایت، ۱۳۸۶، ۱۳۵). بر این مبنا معماری کلیسای صدر مسیحیت که نشان‌دهنده انسانی بود که برای یافتن و ادراک خداوند، به درون خود سفر کرده بود، جای خود را به معماری سبک رومیانه[1] داد. آفریننده و ابداع‌کننده این معماری، انسانی بود که قصد داشت خدا را به این عالم بیاورد و نوعی تلقی پویا و اجتماعی از کلیسا به‌وجود آورد که انجام چنین کاری مستلزم مداخله احکام کلیسا در حکومت بود (نوربرگ شولتس، ۱۳۹۱، ۲۰۹).

درباره بناهای مسکونی در قرون وسطی می‌توان به این مسئله اشاره کرد که برخلاف اشراف‌زادگان که در قلعه و کشیش‌ها که در صومعه و رعایا که در کلبه زندگی می‌کردند، بازرگانان و طبقه متوسط نوظهور در «خانه» سکونت داشتند؛ بنابراین، ریشه‌های خانه به مفهوم مدرن آن را باید در اواخر قرون وسطی جست‌وجو کرد (مدنی‌پور، ۱۳۸۷، ۱۰۰). نکته جالب توجه این است که در دوره یادشده، مرز مشخصی میان زندگی خصوصی و زندگی کسب‌وکار مشهود نبود، چنان‌که خانه‌های بورژوازی از تالاری بزرگ تشکیل می‌شد که محلی برای زندگی و کار، هر دو، بود و همه امور خصوصی همچون خواب و خوردن غذا و امور عمومی همچون پذیرایی از مهمان، کار، و تجارت، در همین فضا انجام می‌شدند؛ به‌گونه‌ای که زندگی شخصی در بین عموم سپری می‌شد (اریس، ۱۹۷۳، ۳۹۲). مکان‌ها در این عصر، دارای معنا و شخصیت مخصوص به خود بودند و مانند ناقوس‌های کلیسا، شمشیرها و توپ‌ها نام‌گذاری می‌شدند، برخلاف خانه‌های مدرن که با اعداد شماره‌گذاری می‌شوند و به‌نوعی بیانگر ارزش‌های مادی و اقتصادی هستند. (ریبزنسکی، ۱۹۸۶، ۳۵-۲۵).

۵. رنسانس

رنسانس، با ترغیب اروپاییان به بازگشت به هنر و ادبیات و پیشینه ذوقی و عقلی تمدن مغرب‌زمین، به‌ویژه به هنر یونانی و اندیشه‌های آزادی‌خواهانه رومی، آنان را به تحقیق و اجتهاد برانگیخت؛

1. romanesque

به‌گونه‌ای که در اواخر قرن پانزدهم میلادی تمام دانسته‌ها و آموخته‌ها مورد تردید واقع شد و هرگونه حکم قطعی مورد پرسش قرار گرفت (عنایت، ۱۳۸۶، ۱۵۰)؛ ازاین‌رو تحولات رنسانس و در پی آن، جنبش اصلاح دین و آغاز جدایی دین از سیاست، بر جنبه‌های مختلف زندگی اروپاییان ازجمله سیاست، اقتصاد، و هنر تأثیر گذاشت. در این زمان، این اندیشه که بشر قادر است در برقرار کردن نظم منطقی در جهان با آفریدگار خود رقابت کند، با ابداع «پرسپکتیو» توسط برونلسکی[1] فرصت بیان پیدا کرد (وتکین، ۱۳۹۰، ۲۶۷). می‌توان ابداع پرسپکتیو را بیانگر حاکمیت انسان بر سرنوشت خویش و آغازگر اومانیسم دانست، زیرا پرسپکتیو بازنمایی واقعیت عینی را تابع نگاه یک «فرد» کرد. اشیاء باید چنان‌که از سوی انسان دیده می‌شدند، به تصویر درمی‌آمدند، نه چنان‌که واقعاً بودند و ازاین‌رو هر تصویری، مُهری از بیننده بر خود داشت (فکوهی، مرداد ۱۳۷۶، ۴۶۷). انسان رنسانس، جهان را در قالب اعداد تصور می‌کرد و معماری را علمی ریاضی می‌پنداشت که رسالت آن، مشهود کردن نظم جهان بود. در این راستا شهرهای رنسانسی، دیگر انگاره شهر خدا را مجسم نمی‌کردند، بلکه به عالمی مبتنی‌بر نظم ریاضی عینیت می‌بخشیدند که تحت حکومت حاکمی مستبد بود. در مرکز این شهر، کاخ حاکم، کانون معنایی جدیدی پدید آورده بود (نوربرگ شولتس،۱۳۹۱، ۲۷۱ و ۲۷۳).

تحول جایگاه حاکم و طبقه اشراف در دوره رنسانس منجر به به‌وجود آمدن بنای جدیدی به نام «کاخ‌شهر» شد که هم نمادی از قدرت، و هم مظهر فرهنگ و هنر بود و از طریق ابعاد و پرداختش، جایگاه ساکنانش را معرفی می‌کرد (نوربرگ شولتس،۱۳۹۱، ۲۷۵). طبقه اشراف و ثروتمندان، اغلب قصر خود را در مکان‌های مهم و مسلط شهر بنا می‌کردند؛ بر روی خاک منطقه‌ای جزیره‌ای‌شکل و یا گوشه‌ای برجسته‌تر و مرتفع‌تر. ساختمان این کاخ بر مبنای نوعی سلسله‌مراتب ساخته می‌شد که از نمای خارجی آن نیز کاملاً مشهود بود. مهم‌ترین بخش، طبقه اول[2] بود و طبقه‌های بالاتر برای استفاده‌های کم‌اهمیت‌تر و خانواده‌های کم‌جمعیت‌تر ساخته می‌شدند. در نمای بیرونی نیز قطعه‌های خشن سنگ‌چین در سطوح پایینی به‌کار می‌رفتند و در سطوح بالایی، سنگ‌های صاف و مسطح (کول، ۱۳۸۸، ۲۳۲ و ۲۳۴).

بناهای مهم ازجمله کاخ‌ها، ویلاها، و کلیساها، همه به سفارش پادشاه و طبقات بالا ساخته می‌شدند و معماران مشهور در استخدام اعضای این طبقات بودند؛ همچون یولیوس دوم، امپراطور و اسقف اعظم ایالت‌های پاپی که از طرفداران بی‌نظیر هنر و معماری بود و دوناتو

1. Filippo Brunelleschi
2. piano nobile

برامانته، میکل آنژ، و رافائل را در استخدام داشت (وتکین، ۱۳۹۰، ۲۸۲) بر این اساس بود که بناهای عمومی مذهبی و غیرمذهبی، باید در مقایسه با بناهای خصوصی، باشکوه‌تر و با تزئینات بیشتر ساخته و پرداخته می‌شدند تا بر اهمیت آن‌ها تأکید شود. حتی خیابان‌ها، بازتابی از قدرت فزاینده حکومت بودند. درواقع فضای عمومی، جلوه‌ای از قدرت فزاینده حکومت سکولار و ظهور عصر خرد بود (مدنی‌پور، ۱۳۸۷، ۲۲۷ و ۲۲۹).

علاوه‌بر رنسانس، نهضت اصلاح دینی نیز به پایان یافتن قرون وسطی یاری رساند. این تحول بزرگ با تضعیف حاکمیت کلیسا و افزایش قدرت علم همراه بود. فکر اروپایی، قرن‌ها تحت تعالیم خشک اهل مدرسه و احکام کلیسا بود و به همین دلیل، در علم، پیشرفت قابل‌توجهی نداشت. درواقع، اهل مدرسه در مورد دستگاه کائنات به اصول و مفروضاتی اعتقاد داشتند که آن‌ها را جزء ارکان ایمان مسیحی می‌دانستند و انکار این اصول، مساوی با تعرض به اساس مسیحیت محسوب می‌شد، اما دانشمندان سده‌های ۱۶ و ۱۷ با اکتشافات خود، باطل بودن این مفروضه‌ها را اثبات کردند و به بنیادهای معارف اهل مدرسه ضربه‌های غیرقابل‌ترمیمی وارد ساختند (عنایت، ۱۳۸۶، ۱۹۶-۱۶۷). از سوی دیگر، نهضت اصلاح دینی، حرکتی از درون مسیحیت، و مدعی تطهیر ایمان مسیحیت از ناخالصی‌ها بود. اصلاحات مذهبی پروتستان، زمینه تقویت اقتدار پادشاهان و تحکیم قدرت حکومت‌های سلطنتی اروپا را فراهم کرد، زیرا انجام این اصلاحات، نیازمند همراهی پادشاه و شاهزادگان بود. در اروپا پادشاه، تنها مرکزی بود که امکان شکل‌گیری وحدت ملی و واحد اجتماعی مستقل به‌نام ملت، در دایره اقتدار او وجود داشت، به این دلیل که تمامی پایه‌های اقتدار بی‌چون‌وچرای کلیسا، دچار تزلزل شده بود (فاستر، ۱۳۶۱، ج۲، ۴۶۲-۴۶۱).

مشاجره میان فرقه‌های مختلف مذهبی در نیمه اول قرن هفدهم، به صف‌آرایی کشورهای اروپایی در مقابل یکدیگر انجامید. ازیک‌سو کشورهای کاتولیک‌مذهب همچون فرانسه، اسپانیا، و پرتغال و از سوی دیگر، کشورهای پروتستان‌مذهبی همچون انگلستان، آلمان، و هلند، که درنهایت، به تقسیم کلیسا و جدایی سرزمین‌های کاتولیک و پروتستان منجر شد. در همین دوره زمانی و بین سال‌های ۱۶۰۰ تا ۱۷۵۰، «باروک[1]» سبک هنری رایج در اروپا معرفی شده است. اعتقاد بر این است که پیوند تنگاتنگی میان مطرح شدن هنر باروک و تأکید دوباره بر ارزش‌های کلیسای کاتولیک رم، که در جریان اصلاحات دینی خدشه‌دار شده بود، وجود دارد. از این حیث، شهر رم زادگاه باروک است و تداوم و اوج‌گیری آن در کشورهای کاتولیک‌مذهب اروپا و در مقابله با کشورهای پروتستان‌مذهب قابل‌بررسی است. (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ۱۶۹). زرق‌وبرق‌ها و

1. Baroque

تزئینات معماری سبک باروک، جاذبه زیادی بـرای کشـورهای کاتولیـک داشـت کـه عمـدتاً دارای حکومت‌های سلطنتی و استبدادی بودنـد. در مقابـل، کشـورهای پروتسـتان همچـون انگلسـتان، باروک را پدیده‌ای بیگانه با فرهنگ خویش می‌دانستند (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ۱۷۳).

معماری سبک باروک به‌نوعی نمایش اقتدار و عظمت مذهب کاتولیک است و درواقع، جهـان را به‌مثابه صحنه تئاتر می‌داند که در آن، زرق‌وبرق زمینی، بیان‌کننده نظم خداداده اسـت (وتکـین، ۱۳۹۰، ۴۴۱). بااین‌وصف، معماری باروک را می‌توان بازتاب نظام‌های قدرتمنـد سـده‌های هفـدهم و هجدهم دانست، به‌ویژه کلیسای اعظم کاتولیک رم و نظام سیاسی متمرکز فرانسه کـه به‌شـکلی نمـادین، سازمان استوار این نظام‌های قدرتمند و متمرکز را به‌صورت ترکیبی یگانـه از پویـایی و نظام‌بخشـی، بیـان می‌کرد. این دو جنبه به‌ظاهر متناقض، در پیوند با یک مرکز، معنا می‌یابد؛ ازاین‌رو مراکـز دینـی، علمـی، اقتصادی، و سیاسی، بازتاب نیروهایی بودند که اگر از مرکز به آن‌ها بنگریم، هیچ مـرز فضـایی نداشـتند، بلکه دارای خصلتی پویا بوده‌اند. این نیروها از نقطه‌ای ثابت آغاز می‌شد و می‌توانست تا بی‌نهایت ادامـه یابد (نوربرگ شولتس، ۱۳۹۱، ۳۴۷). «معماری باروک از اطمینان و پیروزی حکایت می‌کنـد و گـواهی است بر بازیابی پایگاهی که در نخستین دهه‌های سده شانزدهم از دست رفته بود. این دل‌مشـغولی تـازه از طریق ویژگی‌های اصلی فضای باروک بیان شده است: مرکز مسلط، گسترش بی‌منتها، قـدرت اقنـاعی و حجمی. مرکز مسلط در همه نظام‌های باروک مشترک است، زیرا این مرکز مظهر اصولی بـود کـه نظـام را معنادار می‌ساخت» (نوربرگ شولتس، ۱۳۹۱، ۳۸۳).

۶. عصر روشنگری و انقلاب صنعتی

از نیمه قرن هجدهم تا نیمه قرن نوزدهم، روابط جامعه و معماری دچار تحولاتی شد. در ایـن دوران، باید به تحولات معماری، با توجـه بـه تـأثیر تحـولات ناشـی از نهضـت روشـنگری[1] و انقلاب‌هـای اجتماعی و صنعتی توجه کرد. ازیک‌سو نهضت روشنگری و خردگرایی به‌نوعی منجـر بـه گـرایش بـه سبک نئوکلاسیسیسم[2] ـ تمایل به بازآفرینی هنر یونان و روم باسـتان (سیدصـدر، ۱۳۸۱، ۵۶۵)ـ در معماری شد؛ چنان‌که در برخی کشورها همچون انگلستان، یادآور قدرت دولت، همسان با قدرت امپراطوری‌های جهان باستان بود و در برخی همچون آلمان، نماد اتحاد و حضور مسـلط سیاسـی ملت بود (کول، ۱۳۸۸، ۲۹۶ و ۳۰۲)، در فرانسه، مظهر ارزش‌هـای جمهوری‌خـواهی محسـوب می‌شد و در امریکا نیز، هم به‌منظور مجسم کردن ارزش‌هـای جمهـوری تازه‌تأسـیس و هـم بـرای

1. enlightment
2. neo-classicism

کسب اعتبار و پوشاندن ضعف‌های اقتصادی و نظامی در عرصه بین‌المللی به‌کار گرفته می‌شد (بنه‌ولو، ۱۳۸۴، ج۲، ۲۸۵). از سوی دیگر، انقلاب صنعتی نیز با درپی داشتن تحولات فنی و اجتماعی، باعث تنوع در اقسام بناها و استفاده از مصالح جدید شد.

روشنگری، جنبش فکری خواهان دگرگونی‌های اجتماعی بود که در قرن هجدهم در کشورهای اروپایی (و نیز امریکا) رواج پیدا کرد. هدف اصلی روشنگران، رهایی‌بخشی عقل بشر از پیش‌داوری‌ها و موهومات و به‌کارگیری خرد به‌منظور انجام اصلاحات سیاسی و اجتماعی بود. آن‌ها باور داشتند که عقل انسان، توانایی شناخت قوانین حاکم بر نظام هستی و بهبود زندگی را دارد (عالم، ۱۳۹۲، ۳۲۶). فیلسوفان روشنگری بر این نظر بودند که پیشرفت خرد، رشد آزادی را نیز به‌همراه خواهد داشت. درنتیجه ترویج چنین آموزه‌هایی بود که پایه‌های پادشاهی استبدادی و نهادهای وابسته به آن، دچار تزلزل شد (عالم، ۱۳۹۲، ۳۲۷-۳۲۶). شاید بتوان مطرح شدن مفهوم «فضای گشوده» در بحث از معماری قرن نوزدهم را نیز در قالب بحث روشنگری بررسی کرد. فضای گشوده به‌معنای خیال محیطی نامحدود و پیوسته است که در آن، آدمی می‌تواند آزادانه عمل کند. این آزادی، نشان‌دهنده بسط آزادی انتخاب و قائل شدن جایگاهی برتر برای خرد انسان است (نوربرگ‌شولتس، ۱۳۹۱، ۴۳۰). حتی می‌توان گفت، معماری در این دوره درپی تحقق بخشیدن به آرمان «آزادی، برابری، و برادری» بوده است، زیرا فضای گشوده، بیان آرمان آزادی انسان بود، برخلاف فضای باروک که در نظامی منسجم اجرا می‌شد. همچنین به اعتقاد برخی در این دوره، معماری وظیفه توزیع دوباره کالاهای هنری، به‌گونه‌ای عادلانه و براساس نیازهای جامعه را داشت، زیرا این امکانات در گذشته براساس سلسله‌مراتب اجتماعی خاصی تقسیم‌شده بود (بنه‌ولو، ۱۳۸۴، ج۱، ۱۵)؛ درنهایت اینکه نمایشگاه، به‌عنوان بنایی نوظهور، بیان نمادین نوعی برادری جدید تلقی می‌شد که می‌توانست تمام تولیدات شرکت‌ها، کارخانه‌ها و ملت‌های مختلف را در یک مکان به نمایش بگذارد (نوربرگ‌شولتس، ۱۳۹۱، ۴۳۵).

در کنار آثار نهضت روشنگری، آثار انقلاب‌های اجتماعی و صنعتی بر معماری این دوره زمانی نیز قابل‌توجه است، به‌طوری که باعث مطرح شدن گونه‌های جدیدی از ساختمان شد. تا پیش از این دوران، کلیسا و کاخ، مهم‌ترین بناها بودند، تا حدی که حتی اطلاعات زیادی در مورد بناهای معمولی و تحولات آن‌ها در دست نیست، اما از این زمان، کلیسا و کاخ، اهمیت ویژه خود را از دست داده و بناهای مرتبط با کار و سکونت، اولویت یافتند، درنتیجه شاهد شکل‌گیری بناهایی همچون نمایشگاه، کارخانه، ساختمان اداری، تماشاخانه و موزه هستیم که بیانگر ظهور شکل جدیدی از زندگی و حامل معانی وجودی تازه‌ای هستند و با برجسته شدن وجه کارکردی، برای منفعت و استفاده روزانه مردم شکل گرفته‌اند (نک. وتکین، ۱۳۹۰، ۵۵۶؛ نوربرگ شولتس، ۱۳۹۱، ۴۰۳؛ مدنی‌پور، ۱۳۸۷، ۲۳۰).

نوربرگ‌شولتس، معانی جدید نمایانگر در این بناها را این‌گونه بیان‌می‌کند: «موزه را کلیسایی می‌شمردند، جایی‌که در آن، همه آثار انسان را گرد می‌آوردند، مظهر معبدی تازه برای پرستش همه خدایان هنر... در مسکن، فضای کوچک و کارآمد عالم خصوصی را بیان نمادین حقیقت می‌شمردند... جامعه سرمایه‌داری، افسانه پریان را به‌جای اسطوره و دین نشاند. برخلاف عالم آپولونی [مبتنی‌بر زیبایی‌شناسی کلاسیک]، موزه و عالم خصوصی خانه، نمایش‌خانه مظهر جنبه دیو نوسیسی [آزاد و بی‌لگام] وجود بود... و سرانجام، نمایشگاه، مظهر ارزش‌های جامعه سرمایه‌داری جدید، و کارخانه و ساختمان اداری مظهر نیروهای تولیدی آن بود» (نوربرگ شولتس، ۱۳۹۱، ۴۰۳).

درباره بناهای خصوصی و مسکونی این دوره نیز می‌توان گفت، در پی ظهور فردگرایی و باور به آزادی، خانه از محل زندگی اجتماعی به فضای زندگی خانواده هسته‌ای تبدیل شد؛ به‌گونه‌ای که خانه بورژوازی معمولی شامل تعداد اتاق‌های بیشتری شد و از سوی دیگر، در مقایسه با دوره‌های پیش که خانه محل کسب‌وکار نیز تلقی می‌شد، بیشتر شکل مسکونی به خود گرفت (مدنی‌پور، ۱۳۸۷، ۱۰۱)، اما شرایط، برای طبقات پایین و کارگران به‌گونه‌ای دیگر بود. درنتیجه تحولات ناشی از انقلاب صنعتی و به‌ویژه مهاجرت‌های گسترده به شهرهای بزرگ، بناهای مسکونی در این شهرها و مناطق اطراف آن‌ها به‌شکلی قارچ‌گونه رشد کردند. درحالی‌که پیشرفت‌های صنعتی و فنون جدید ساختمانی، هیچ تأثیری بر نحوه ساخت‌وساز این بناها نداشت و به شیوه‌های منسوخ دوره‌های پیش و حتی بدتر، در شرایطی شتاب‌زده و سوداگرانه ساخته می‌شدند. (بنه‌ولو، ۱۳۸۴، ج۱، ۶۶). خوابگاه‌های کارگران صنعتی مهاجر، همچون دستمزدها و شرایط کارشان، وابسته به بازار و مناسبات نظام سرمایه‌داری، آن‌ها را در سطح کمترین میزان ممکن برای ادامه بقا نگه می‌داشت. از اواخر قرن هجدهم، دولت‌ها به توصیه آدام اسمیت، برای پرداخت بدهی‌های خود، اراضی خالصه را به معرض فروش گذاشتند و درنتیجه بسیاری از زمین‌های بایر شهری به‌دست سودجویان بخش خصوصی افتاد. این گروه‌های سودجو یا به‌اصطلاح «بسازوبفروش‌ها[1]» در زمین‌هایی که تازه به‌دست آورده بودند، خانه‌هایی دلگیر و یک‌شکل می‌ساختند و به چیزی جز سود خود اهمیت نمی‌دادند. فردریش انگلس نیز در کتاب «وضعیت طبقه کارگر» خانه‌ها و محله‌های فقیرنشین و طبقه کارگر در دوره زمانی مورد بحث را توصیف کرده است (بنه‌ولو، ۱۳۸۴، ج۱، ۱۰۲-۹۵).

1. Jerry- Builders

در فرانسه، گروهی از معماران جوان ازجمله ژیلبر، دوبان، لابروست و وودوایه تحت تأثیر اندیشه‌های سوسیالیستی سن سیمون و شارل‌فوریه، با به‌کارگیری آرمان‌های اخلاقی و اجتماعی، برای ساماندهی به معماری تلاش می‌کردند و گمان می‌کردند که می‌توان مسائل اجتماعی را از طریق معماری حل کرد؛ چنان‌که لابروست معتقد بود، معماری بازتابی از آرزوها و آرمان‌های اجتماعی است. ازاین‌رو برای اصلاح و بهبود شهرهای صنعتی، طرح‌های پیشنهادی ساخت آرمان‌شهرهای مختلفی را ارائه دادند (وتکین، ۱۳۹۰، ۵۳۶ و ۵۳۷). ازجمله آرمان‌شهرهای پیشنهادی می‌توان به «شرکت‌های تعاونی» رابرت اوون[1]، «تعاونی خانواده‌ها (فامیلیستر)» از ژان باتیست گودن، «فالانستری[2]» از شارل فوریه[3] و «ایکاریا[4]» از اتین کابه[5] اشاره کرد (نک. بنه‌ولو، ۱۳۸۴، ج۱، ۲۳۹-۲۲۹).

نکته دیگری که در بررسی پیامدهای گسترده انقلاب صنعتی به آن اشاره شد، به‌کارگیری مصالح جدید ازجمله آهن، شیشه، و فولاد بود که در ساخت بناها، کارایی و سرعت عمل بیشتری داشت. «کاخ بلورین[6]» (۱۸۵۰) اثر ژوزف پاکستن[7] و «برج ایفل[8]» (۱۸۸۹-۱۸۸۷) اثر گوستاو ایفل[9]، نمونه‌های برجسته معماری مدرن با استفاده از مصالح جدید هستند (نک. بنه‌ولو، ۱۳۸۴، ۱۷۳-۱۶۷ و ۱۹۳-۱۸۷)؛ به‌گونه‌ای که تاریخ‌نگاران، ساخت کاخ بلورین را نقطه آغازین معماری مدرن می‌دانند (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ۱۹۸). کاخ بلورین برای نخستین‌بار فضای گشوده‌ای را ترسیم کرده بود که در آن دیواری شفاف از جنس شیشه، مرز فضای درون و بیرون بود و ازاین‌رو دیگر این دیوار شیشه‌ای به‌معنای تضاد و نفی کردن هیچ‌یک از دو سوی خود نبود، بلکه بیانگر رابطه‌ای ارگانیک میان آن‌ها بود. برج ایفل نیز سازه‌ای آهنی با ارتفاع چندصد متری، بیانی از پایان حقارت آهن در دوره مدرن بود (فکوهی، مرداد ۱۳۷۶، ۴۶۷). «آهن، ماده‌ای مردمی بود؛ ماده‌ای که با قابلیت انعطاف، تغییرشکل‌پذیری و خمیدن، ترکیب شدن، تأثیرپذیری از محیط و در یک‌کلام با ناکامل و معیوب بودنش، در برابر سنگ، قرار می‌گرفت. سنگ، ماده‌ای بود اشرافی، بدون انعطاف، سخت و خم‌ناشدنی، تأثیرناپذیر از محیط، ماده‌ای کامل و بی‌عیب:

1. Robert Owen
2. Phalanstere
3. C. Fourier
4. Icaria
5. Etinne Cabet
6. crystal palace
7. Joseph Paxton
8. eiffel tower
9. Gustave Eiffel

دموکراسی مغشوش انسان‌ها در برابر استبداد بی‌غش خدایان. آهن به انسان شباهت داشت، همچون انسان در برابر طبیعت، ضعیف و شکننده بود و در همان حال، همچون انسان سرسخت و هرچند دردکشیده و آزاردیده از طبیعت، اما سرکش و مقاوم در برابر آن. آهن، همانند انسان مدرن، زاده عصر صنعتی‌شدن بود» (فکوهی، مرداد ۱۳۷۶، ۴۶۸).

مسئله دیگری که به‌عنوان پیامد تحولات قرن نوزدهم می‌توان به آن اشاره کرد، تحول در روابط اجتماعی، قشربندی و تمایزگزینی در جامعه مدرن است، همچون شکاف میان کارگران و کارخانه‌داران. برخی از این تمایزگزینی‌ها نیز هنجاری بودند، مانند تلاش برای ایجاد تمایز در معماری بناهای مسکونی. یکی از اقدامات مهم در این زمینه، جداسازی محل سکونت از محل کار بود که در قالب حومه‌گرایی مطرح شد، به‌ویژه اینکه سیاست‌های لیبرالیستی نیز مشوق و ترویج‌کننده جدایی هنجارگونه و مشخصی میان قلمروهای عمومی و خصوصی بودند. هم‌زمان با این تفکیک عرصه عمومی و خصوصی در جامعه، به جداسازی فضاهای عمومی و خصوصی درون خانه‌ها نیز توجه شد؛ به‌گونه‌ای که جدایی بخش مستخدمان از بخش اصلی خانه و درنظر گرفتن اتاق خصوصی برای اعضای خانواده را به‌دنبال داشت؛ ازاین‌رو سلسله‌مراتب اجتماعی، مبنی‌بر جدایی مستخدمان از اعضای خانواده، فرزندان از والدین و زن و مرد از یکدیگر، به ایجاد نوعی سلسله‌مراتب در ساختمان‌های مسکونی نیز منجر شد که بیانگر شکل جدیدی از روابط مبتنی‌بر قدرت بود (مدنی‌پور، ۱۳۸۷، ۱۰۸ و ۱۰۹).

در اواخر قرن نوزدهم تا جنگ جهانی اول، سبک‌های معماری دیگری تحت تأثیر تحولات مکتب‌های هنری مطرح شدند. ازجمله رمانتیسیسم[1] که باور داشت احساس، هیجان، و ایمان بیشتر از عقلانیت در آفرینش جهان قابل‌اعتماد هستند (عالم، ۱۳۹۲، ۴۵۰). از این نظر در واکنش به خردگرایی، انقلاب صنعتی و رشد شهرنشینی و زندگی ماشینی، خواهان بازگشت به طبیعت و گذار به دیدگاهی ارگانیکی بود (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ۲۲۱). همچنین جنبش فوتوریسم[2] که دربردارنده مفهوم‌هایی چون سرعت، پیشرفت، و تهاجم به ارزش‌های کهن بود، در سال ۱۹۰۹ در ایتالیا شکل گرفت. فوتوریسم اشاره به هنری دارد که بتوان از طریق آن، جهان را با بازشناسی امکانات جدید صنعتی، از نو ساخت (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ۲۶۸). در منشور معماری فوتوریست در سال ۱۹۱۴، آمده است: «... ما دیگر این احساس را نداریم که مردان کلیساهای بزرگ، قصرها و تریبون‌ها هستیم. ما مردان هتل‌های بزرگ، ایستگاه‌های راه‌آهن، خیابان‌های وسیع، بندرهای بزرگ، بازارهای سرپوشیده، رواق‌های روشن، جاده‌های مستقیم و تخریب‌های سودمند هستیم» (قبادیان، ۱۳۸۲، ۴۶).

1. romanticism
2. futurism

۷. قرن بیستم

وقوع جنگ جهانی اول (۱۹۱۸-۱۹۱۴) به‌طور طبیعی موجب توقف فعالیت معماران شد، ولی از سوی دیگر، به شکل‌های مختلفی بر افکار آن‌ها در زمینه معماری تأثیر گذاشت. معماری در این زمان، از عواملی مانند نتایج مادی و روانی جنگ و تجربه‌ها و نظریه‌های هنری مرتبط با شرایط پرتنش جهانی تأثیر پذیرفت. ویرانی‌های ناشی از جنگ و توقف فعالیت‌های تولیدی، انجام اقدامات فوری در زمینه بازسازی را ایجاب می‌کرد و به‌دلیل گستردگی دامنه این ضرورت‌ها، ورود دولت‌ها به این عرصه گریزناپذیر بود؛ ازاین‌رو پیشنهاد خانه‌سازی با کمک یارانه دولتی مطرح شد و حتی قوانین مربوط به آن نیز تدوین شدند و درنتیجه سفارش‌های خصوصی معماران، کاهش و سفارش‌های دولتی و سازمان‌های عمومی افزایش یافت. ساخت بناهای منفرد نیز کاهش پیدا کرد و در مقابل، طرح‌های عمرانی مجموعه‌های مسکونی، کوی‌های عمومی و شهرسازی، اولویت یافتند (بنه‌ولو، ۱۳۸۴، ج۳، ۵۳۸-۵۳۷).

در اینجا لازم است به ظهور سبک هنری ساختارگرایی[1]، پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه نیز اشاره شود. این سبک هنری را به‌نوعی می‌توان برآمده از ایدئولوژی سوسیالیستی دانست. مهم‌ترین اثر معماری براساس سبک ساختارگرایانه، طرح بنای «یادمان بین‌الملل سوم[2]» بود که در سال ۱۹۲۰ توسط ولادیمیر تاتلین[3] طراحی شد. این طرح که هرگز به مرحله اجرا درنیامد، نمادی از قدرت و آرمان‌های یک اتحاد جهانی سوسیالیستی بود. (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ۲۷۰- ۲۶۹). بنای مارپیچ‌شکل یادبود بین‌الملل سوم، نمایانگر باور مارکسیسم به سیر تکاملی تاریخ یا به‌عبارتی تکرار تاریخ و درعین‌حال تکامل هر مرحله تا رسیدن به کمونیسم بود. همچنین ساختمان شیشه‌ای و شفاف پارلمان که از وسط این برج فولادی مرتفع آویزان شده بود، عصر پیروزی پرولتاریا را نوید می‌داد (قبادیان، ۱۳۸۲، ۸۵).

پس از جنگ جهانی اول در دهه ۱۹۲۰، اعتقاد بر این بود که معماری مدرن نباید محلی یا منطقه‌ای باشد، بلکه باید در همه‌جا تابع اصول مشخصی باشد (نوربرگ شولتس، ۱۳۸۸، ۲۷۹)؛ بنابراین، در فاصله زمانی میان دو جنگ جهانی، عرصه معماری زیر سلطه سبک بین‌الملل[4] قرار گرفت. ویژگی‌های شاخص این سبک عبارتند از: تأکید بر کارکردگرایی و نیز مینیمالیسم[5]، به‌گونه‌ای

1. constructivism
2. monument to the third international
3. Vladimir Tatlin
4. international style
5. minimalism

که بناها، زاهدانه فاقد تزئینات و جزئیات پرداختی بودند؛ به‌شکل حجم‌های یکپارچه با پوسته‌ای نازک از شیشه و گچ. (نوربرگ شولتس، ۱۳۹۱، ۴۳۹؛ غفوری، ۱۳۸۵، ۹۷). می‌توان سبک بین‌الملل را متأثر از عقل‌گرایی، فلسفه اثبات‌گرایی و عملکردگرایی دوران مدرن دانست که درپی آن، نوعی معماری فناورانه را پیشنهاد می‌نمود که می‌توانست در کشورهای مختلف به‌شکلی همسان اجرا شود؛ بنابراین، تحت تأثیر فراروایت مدرنیسم در معماری سبک بین‌الملل، شاهد فراگیری این سبک و حرکت به‌سوی یکسان شدن، بدون توجه به تفاوت‌های فرهنگی هستیم. درواقع نام‌گذاری این سبک با عنوان «بین‌الملل» نیز فراگیری تحمیل نوعی هویت اجباری و یکسان برای فرهنگ‌های متفاوت را بیان می‌کند.

تاریخ‌نگاران معماری، سال‌های ۱۹۲۵ تا ۱۹۶۵ را دوره اوج و سپس افول سبک بین‌الملل در معماری می‌دانند. به‌زعم آن‌ها دلیل اصلی تداوم این سبک، مطرح شدن مقوله‌هایی همچون خانه‌های ارزان‌قیمت، مسکن حداقل و شهرک‌های صنعتی بوده است. در این سبک، هچنان‌که اشاره شد، اصول مینیمالیسم ازجمله سادگی شکل‌بندی‌های هندسی و بی‌پیرایگی در کنار استفاده از مصالح صنعتی به‌کار گرفته می‌شد؛ به‌گونه‌ای که فقدان تأثیرگذاری حسی، غیبت هنرمند و معمار را به ذهن متبادر می‌کند. از این نظر مینیمالیسم را بازتاب و یا حتی تجلیلی از انسانیت‌زدایی جامعه صنعتی می‌دانند که خط تولید صنعتی، بیانگر آن است (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ۳۰۷؛ و نک. غفوری، ۱۳۸۵، ۱۸۶).

نکته جالب توجه دیگر این است که در نیمه اول قرن بیستم، فرانک لویدرایت[1] ایده «معماری دموکراسی» را مطرح کرد. چنان‌که پیش از دوران مدرن، معماری از «بالا» تعیین و تبیین می‌شد و سکونت گزیدن تنها در چارچوب شکل‌های معناداری که در رابطه با قصر و کلیسا بودند، رسمیت می‌یافت، اما در معماری مدرن، سکونت گزیدن، خود، نقطه عزیمت است. درواقع با این نگاه و تفسیر جدید، معماری دیگر مبتنی‌بر جزم و اقتدار نیست، بلکه از متن زندگی روزانه مردم بروز و ظهور می‌یابد. به‌این‌ترتیب، انسان از قید نظام‌ها، رهایی یافته و بر شکاف میان حس و اندیشه که محصول جامعه بورژوازی است، چیره می‌شود (نوربرگ شولتس، ۱۳۸۸، ۲۷۷).

اما پس از جنگ جهانی دوم، دوباره شاهد فعالیت گسترده دولت و بخش عمومی در عرصه معماری و شهرسازی هستیم که شامل ارائه طرح، برنامه و تدوین قوانین به‌منظور بازسازی شهرهای آسیب‌دیده و ایجاد شهرهای جدید و کوی‌های کارگری می‌شد، به‌ویژه اینکه خسارت‌های جنگ جهانی دوم، به‌مراتب بیشتر از خسارت‌های جنگ جهانی اول بود. به‌عنوان

1. Frank Lloyd Wright

نمونه می‌توان به اقدامات شهرسازی در چارچوب برنامه نیودیل[1] اشاره کرد که بسیاری از بهترین معماران امریکایی در طراحی آن شرکت داشتند (بنه‌ولو، ۱۳۸۴، ج۴، ۸۹۹).

نکته قابل‌توجه این است که فرایند تمایزگرایی عملکردی که در قرن نوزدهم آغاز شد، در قرن بیستم نیز تداوم یافت و از طبقه متوسط به دیگر طبقه‌ها سرایت کرد، به‌ویژه با مداخله دولت در تخصصی کردن و جداسازی فضا با تولید انبوه مسکن پس از دو جنگ جهانی. این تفکیک، بیانگر نوعی نابرابری بین گروه‌های مختلف و مشروعیت‌بخشی به بالادست بودن برخی افراد نسبت به دیگران در سطح شخصی بود. تمایزگرایی، به‌نوعی در کنار مقوله رشد حریم خصوصی نیز قابل‌بررسی است. در پی ظهور فردگرایی، بحث تحقق حقوق فردی‌ای که پیشینه تاریخی نداشتند ـ ازجمله حق محرمیت و خلوت ـ مطرح شد؛ چنان‌که هر فردی حق دارد حیطه‌ای خصوصی از آن خود داشته باشد. این مسئله هم بر معماری و نحوه طراحی فضای داخلی خانه، و هم بر طرح بیرونی آن تأثیر گذاشت؛ به‌گونه‌ای که شاهد تحول خانه از خانه‌های ردیفی به خانه‌های نیمه‌مجزا و کاملاً مجزا و خانه ویلایی هستیم. این روند نمایانگر گسترش آزادی فردی و کم‌رنگ شدن وابستگی خانواده‌ها به یکدیگر نیز هست (مدنی‌پور، ۱۳۸۷، ۱۲۸).

تحول بعدی که معماری تجربه کرده است، در قالب تحولات دهه ۱۹۷۰ و ظهور پسامدرنیسم قابل‌بررسی است. چارلز جنکس[2] یکی از اندیشمندان برجسته پسامدرن، به‌شکلی نمادین، مرگ نابهنگام معماری مدرنیسم را اعلام کرد: «معماری مدرنیسم در پانزدهم ژوئیه ۱۹۷۲، در ساعت ۱۵:۳۲ درگذشت»، یعنی زمانی‌که مجموعه بزرگ مسکن انبوه پروئیت‌ـآیگو[3] (سنت لوییس، ایالت میسوری) به‌دلیل غیرقابل سکونت بودن برای اقلیت سیاه‌پوست، منفجر شد. این مجموعه، نمادی از معماری مدرن محسوب می‌شد (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ۳۱۹). پسامدرنیسم دارای وجوهی همچون مرکزیت‌زدایی، جوهرستیزی، اعتقاد به بی‌نهایتی معنا به‌عنوان منبعی برای ساختن هویت، تکثر چشم‌اندازهایی که با آن‌ها به زندگی اجتماعی نگریسته می‌شود، و... است (نش، ۱۳۸۷، ۵۷-۵۱) که در واکنش به فراروایت[4] فراگیر و جهان‌شمول مدرنیسم و نادیده انگاشتن روایت‌ها مطرح شده‌اند. به تبع این ویژگی‌ها، فرهنگ پسامدرنیته نیز دربردارنده شقاق و پاره‌پارگی، خودمرجعی، بینامتنی، تقلید، مونتاژ و اختلاط شکل‌ها است که نمونه آن را می‌توان در معماری پسامدرن مشاهده کرد (نش، ۱۳۸۷، ۳۱۴). بناهای پسامدرن، مجموعه‌ای از سبک‌های متفاوت را به نمایش

1. new deal
2. Charles Jenecks
3. pruitt- igoe
4. meta-narrative

می‌گذارند که هم‌زمان به سنت‌های محلی، فرهنگ عامه‌پسند، سبک بین‌الملل و فناوری پیشرفته اشاره دارند و درعین‌حال، هیچ‌یک از این مؤلفه‌ها بر دیگری برتری و اجازه تسلط یافتن، ندارد؛ ازاین‌رو یکی از ویژگی‌های مهم معماری پسامدرن را انسانی کردن محیط اجتماعی می‌دانند (بانی مسعود، ۱۳۸۷، ۳۱۹). تکثرگرایی معماری پسامدرن با عنوان‌هایی مانند «معماری من‌ها»، «دوران تنوع‌طلبی»، «سبک‌های معماری زودگذر»، و «معماری اغتشاش» نیز توصیف شده است. این معماری بنا را همچون موجودی بیانگر و فعال در محیط نشان می‌دهد، درعین‌حال نو و کهن است، به آینده نظر دارد، درحالی‌که ریشه در گذشته دارد و جایگاه انسان را در فضا و زمان مشخص‌تر می‌کند، با این هدف که ترکیبی جدید از نظم و آزادی بیافرینند (نوربرگ شولتس، ۱۳۹۱، ۵۲۷ و ۵۲۹؛ نک. بنه‌ولو، ۱۳۸۴، ج۵، ۱۲۸۷-۱۲۸۳). در راستای مطرح شدن نگرش پسامدرن در معماری می‌توان سبک‌های دیگری همچون «دیکانستراکشن» و «فولدینگ» را نیز شناسایی کرد. در اواخر دهه ۱۹۸۰، اندیشه‌های ساختارشکنانه ژاک دریدا[1]، وارد عرصه معماری شد که حاصل آن، «معماری دیکانستراکشن[2]» است. در این دیدگاه، اعتقاد بر این است که هر بنایی در پیوند با فضاها و ساختارهای اطراف خود و تفاوتش با دیگر بناها معنا می‌یابد، به‌گونه‌ای که با محیط اطراف خود وارد گفت‌وگویی نقادانه می‌شود (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ۳۳۳). براساس این رویکرد، آنچه تاکنون در معماری، حضور و نمود داشته است، تقارن، تناسب، وضوح، ثبات، مفید بودن و سودمندی و درواقع، مؤلفه‌هایی با بار معنایی مثبت بوده است؛ درحالی‌که از روی دیگر ماجرا، غفلت شده و عدم تقارن، ابهام، ایهام، بی‌ثباتی، فریب، زشتی، و ناسودمندی که بخش غیرقابل‌انکار زندگی انسان است، در معماری بازتاب نیافته است. از این جنبه معماری در دنیای امروز باید بیانگر شرایط ذهنی و زیستی انسان‌ها باشد (قبادیان، ۱۳۸۲، ۱۴۵).

معماری فولدینگ[3] نیز در دهه پایانی قرن بیستم مورد توجه قرار گرفت که بیشترین تأکید خود را بر تکثرگرایی، نفی سلسله‌مراتب، انعطاف‌پذیری، و بی‌توجهی به مرکزیت گذاشته است (دباغ و مختاباد، ۱۳۹۰، ۶۸). فلسفه فولدینگ، نخستین‌بار توسط ژیل دولوز[4]، فیلسوف فرانسوی، مطرح شد. «فولد» به‌معنای لایه است و فلسفه فولدینگ معتقد است، هیچ برتری‌ای در جهان معنا ندارد، بلکه همه لایه‌ها باید در کنار یکدیگر، به‌شکلی هم‌سطح و افقی قرار گیرند؛ ازاین‌رو هیچ تفسیری برتر و فراتر از دیگر تفسیرها نیست (قبادیان، ۱۳۸۲، ۱۵۲).

1. Jacques Derrida
2. deconstruction
3. folding
4. Gilles Deleuze

بحث و نتیجه‌گیری

تمام رفتارهای انسانی در ساحت مکان اتفاق می‌افتند؛ رفتارهای شخصی و اجتماعی‌ای کـه دارای قدرت و محل تجلی سیاست شناخته می‌شوند. در این‌میان، معماری درپی فراهم کردن مکان‌هایی است که زندگی بتواند در آن به‌وقوع بپیوندد و در این راستا، مکان‌ها نیز دارای نوعی نظـم، مـنش و ویژگی قلمداد می‌شوند.

زمانی‌که هبوط آدم رخ داد و خداوند به وی فرمود: «تو بر روی زمین، تبعیدی و سرگشته خـواهی بـود»، درواقـع اصـلی‌ترین مسـئله انسـان را فـرارویش قـرار داد؛ گـذار از آسـتانه و بازیـابی مکـان ازدست‌رفته، اما انسان، این برترین آفریده، بـه تقلیـد از آفریـدگار جهـان و بـا یـاری هنـر معمـاری، پایگاهی وجودی در فضا و زمان برای خود مهیا کرد. او با کمـک معمـاری، «محـل» را بـه «مکـان» تبدیل کرد و از این طریق توانست معناهای بالقوه حاضر در محیط را رمزگشایی کند، زیرا معنـا، نیـاز بنیادین انسان است. بررسی نیاز انسان به کشف معنا، سکون، و نظم، با بررسی سـیر تحـول تـاریخی معماری، بیانگر آن است که نشانه‌هایی غیرهنری در آنچه آثار هنری می‌نامیم، وجـود دارد؛ به‌گونـه‌ای که می‌توان آثار قدرت‌طلبی در سطوح متفاوت و نیز مقاومت در برابر این قدرت‌طلبی را در معمـاری دوره‌های مختلف تاریخی مشاهده کرد. این مسئله، خود از گستردگی دامنه شمول سیاسـت حکایـت دارد؛ چنان‌که با درنظر گـرفتن سیاسـت بـه‌عنوان امـری جـاری و منتشـر در مـتن زنـدگی، نمی‌تـوان معماری، این اجتماعی‌ترین شاخه هنر، را خارج از گستره تأثیرگذاری سیاست تصور کرد. بـر همـین اساس، در پژوهش پیش‌رو بر آن شدیم که بـه چگـونگی رابطـه میـان سیاسـت و معمـاری از طریـق بررسی سیر تحول و پویایی آن از دوران باستان تا پایان قرن بیستم بپردازیم.

چنان‌که یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد، از دوران باستان تا رنسانس، معماری نوعی ابزار بیان قدرت و اظهارات سیاسی صـاحبان قـدرت سیاسـی، اقتصـادی، و مـذهبی، پادشـاهان، اشـراف، مقامات مذهبی، و اصحاب کلیسا بوده است. در متن‌های تاریخی نیز بیشـترین توجـه بـه بناهـای شاخص همچون قصرها، معابد، طاق نصرت‌ها، دروازه‌ها و کلیسـاها اختصـاص یافتـه و جایگـاه برتر و مسلط ساکنان و متولیان این بناها با به‌حاشیه رانده شدن دیگر طبقه‌ها و گروه‌ها همـراه بـوده است، اما از زمان شکل‌گیری رنسانس و به‌ویژه تحـولات نهضـت روشـنگری، انقـلاب صـنعتی، انقلاب‌های اجتماعی و تحت تأثیر اندیشه‌های خردگرایی، آزادی‌خواهی و فردگرایی، بیـان قـدرت از طریق رسانه معماری، دیگر از انحصار صاحبان قدرت خارج شده و در بناهای مـرتبط بـا کـار، سکونت، زندگی فردی و اجتماعی افراد و در قالب گسترش فضاهای عمومی، تحول و تنوع در نوع و کارکرد بناها و نماهای بیرونی و درونی و مصالح مورداستفاده، شاهد ظهور روابط جدید مبتنی‌بر

قدرت هستیم. هرچند طبقات پایین از این تحولات بهره چندانی نبردند و اغلب در مناطق حاشیه‌ای در ساختمان‌های یک‌شکل، سرد و دلگیر و به‌عبارتی، فاقد معماری و دور از محله‌های طبقات بالا و متوسط، سکونت داده شدند. بر این اساس، فاصله سطح اقتصادی، فاصله مکانی را نیز به‌همراه آورد.

پس از تجربه عصر روشنگری و توجه به حقوق به‌حاشیه‌رانده‌شده فردی، آزادی و برابری، وقوع جنگ‌های جهانی در قرن بیستم، باعث خلق شکل‌های جدید و در مواردی، تکرار شکل‌های منسوخ تأثیرگذاری سیاست بر معماری شد؛ به‌گونه‌ای که شرایط جنگی و خسارت‌ها و ویرانی‌های ناشی از حمله‌های گسترده، لزوم مداخله مستقیم دولت‌ها در عرصه بازسازی‌ها را مطرح کرد. از سوی دیگر، در این زمان درپی تمایل به شکل‌گیری هویتی فراگیر، سبک معماری بین‌الملل تجویز شد.

درنهایت در اواخر قرن بیستم درپی ظهور اندیشه‌های پسامدرن، معماری هرچه بیشتر کوشید از سیطره یکسانی‌ها و سوژگی‌ها فاصله بگیرد و با احترام به تنوع و تکثر، به جنگ روایت‌های مسلط و غالب برود. نظم‌های هندسی و ازپیش‌موجود که بیانگر اراده و سوژگی انسان هستند، جای خود را به طرح‌های تصادفی و آنی دادند که روایت‌گر بی‌نظمی هستند یا به‌تعبیر دقیق‌تر، روایت‌گر نظمی نوین هستند که نظم فاعلمند گذشته را برنمی‌تابند. معماری به عرصه‌ای برای نمایش شورش انسان علیه فاعلیت خویش تبدیل شد.

منابع

اتو، وین (۱۳۸۴). معماری و اندیشه نقادانه (مترجم: امینه انجم شعاع). تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

بانی مسعود، امیر (۱۳۸۹)، معماری غرب؛ ریشه‌ها و مفاهیم. تهران: نشر هنر معماری قرن.

بنه‌ولو، لئوناردو (۱۳۸۴). تاریخ معماری مدرن (جلد ۴-۱؛ مترجم: محمدعلی سادات افسری). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

دریفوس، هربرت؛ و رابینو، پل (۱۳۸۲). میشل فوکو؛ فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک (مترجم: حسین بشیریه). تهران: نشر نی.

دیباج، موسی؛ و سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۲). فلسفه و معماری. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

رژکوله، نیکول (۱۳۸۸). آموزش دانشگاهی و مطالعات میان‌رشته‌ای: چارچوبی برای تحلیل، اقدام و ارزیابی (مترجم: محمدرضا دهشیری). تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

سیدصدر، سید ابوالقاسم (۱۳۸۱). دایره‌المعارف معماری و شهرسازی. تهران: انتشارات آزاده.

شپرد، پاول (۱۳۸۵). معماری چیست؟؛ گفتاری در باب طراحی منظر، ساختمان‌سازی و ماشین‌ها (مترجم: فرشید حسینی). تهران: انتشارات فناوران.

عالم، عبدالرحمن (۱۳۹۲). تاریخ فلسفه سیاسی غرب؛ عصر جدید و سده نوزدهم. تهران: اداره نشر وزارت امور خارجه.

عنایت، حمید (۱۳۸۶). بنیاد فلسفه سیاسی در غرب. تهران: زمستان.

غفوری، آزیتا (۱۳۸۵). معماری‌نامه آزاد (فرهنگ معماری). تهران: انتشارات شهیدی.

فاستر، مایکل ب (۱۳۶۱). خداوندان اندیشه سیاسی (جلد دوم؛ مترجم: جواد شیخ‌الاسلامی). تهران: امیرکبیر.

فکوهی، ناصر (۱۳۸۳). انسان‌شناسی شهری. تهران: نشر نی.

قبادیان، وحید (۱۳۸۲). مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

کول، امیلی (۱۳۸۸). آشنایی با معماری جهان (مترجم: کوروش محمودی ده‌بیگلو، رضا بصیری‌مژدهی، و روزبه احمدی‌نژاد). تهران: انتشارات یزدا.

مدنی‌پور، علی (۱۳۸۷). فضاهای عمومی و خصوصی شهر (مترجم: فرشاد نوریان). تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.

میلر، پیتر (۱۳۸۴). سوژه، استیلا و قدرت (مترجم: نیکو سرخوش، و افشین جهاندیده). تهران: نشر نی.

نش، کیت (۱۳۸۷). جامعه‌شناسی سیاسی معاصر (مترجم: محمدتقی دلفروز). تهران: انتشارات کویر.

نوربرگ شولتس، کریستیان (۱۳۹۱). معنا در معماری غرب (مترجم: مهرداد قیومی بیدهندی). تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

نوربرگ شولتس، کریستیان (۱۳۸۸). روح مکان؛ به سوی پدیدارشناسی معماری (مترجم: محمدرضا شیرازی). تهران: رخ‌داد نو.

وتکین، دیوید (۱۳۹۰). تاریخ معماری غرب (مترجم: محمدتقی فرامرزی). تهران: کاوش‌پرداز.

های، کالین (۱۳۸۵). درآمدی انتقادی بر تحلیل سیاسی (مترجم: احمد گل‌محمدی). تهران: نشر نی.

هیوود، اندرو (۱۳۸۹). سیاست (مترجم: عبدالرحمن عالم). تهران: نشر نی.

برزگر، ابراهیم؛ و سرپرست‌سادات، سید ابراهیم (۱۳۸۹). علوم سیاسی؛ پروژه‌ای میان‌رشته‌ای. فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۳(۱)، ۴۶-۲۱. doi: 10.7508/isih.2011.09.002

پاکتچی، احمد (۱۳۸۷). الزامات زبانشناختی مطالعات میان‌رشته‌ای. فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۱(۱)، ۱۳۵-۱۱۱. doi: 10.7508/isih.2009.01.007

توفیقی، جعفر؛ و جاودانی، حمید (۱۳۸۷). میان‌رشته‌ای‌ها: مفاهیم، رویکردها، دیرینه‌شناسی و گونه‌شناسی. فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۱(۱)، ۱۷-۱. doi: 10.7508/isih.2009.01.001

داورپناه، محمدرضا (۱۳۸۴). روابط میان‌رشته‌ای در علوم انسانی: تحلیلی استنادی. مطالعات تربیتی و روانشناسی، ۱۸، ۳۶-۱۹.

دباغ، امیرمسعود؛ و مختاباد امرئی، سیدمصطفی (۱۳۹۲). تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه‌شناسی. مجله هویت شهر، ۵(۹)، ۷۲-۵۹

سلیمی، حسین (۱۳۹۲). ماهیت میان‌رشته‌ای دانش سیاست. فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۶(۱)، ۱۳۴-۱۱۷. doi: 10.7508/isih.2014.21.006

علوی‌پور، محسن؛ و نعمت‌پور، علی (۱۳۸۸). مطالعات میان‌رشته‌ای بحران جامعه مدرن. فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی. ۱(۳)، ۱۶۷-۱۴۱. doi: 10.7508/isih.2009.03.007

فرامرز قراملکی، احد؛ و سیاری، سعیده (۱۳۸۹). مطالعات میان‌رشته‌ای: مبانی و رهیافت‌ها. مجله فلسفه و کلام اسلامی، ۴۳(۲)، ۸۲-۵۹.

منوچهری، عباس؛ و رنجبر، ایرج (۱۳۸۹). نسبت فلسفه سیاسی و قدرت در اندیشه لئواشتراوس و میشل فوکو. فصلنامه سیاست، ۴۰(۲)، ۳۱۸-۳۰۷.

آیزنمن، پیتر (۱۳۹۳/۲/۲۷). تعارض کنش متفکر معماری و برنامه‌های سیاسی. برگرفته از: http://www.etoood.com/NewsShow.aspx?nw=4174

دباغ، امیر مسعود (۶ مهر ۱۳۹۴). خوانش معماری از منظر نشانه‌شناسی. برگرفته از: http://www.ettelaathekmatvamarefat.com

فکـــوهی، ناصـــر (۱۳۹۴/۹/۱۷). دربـــاره انسان‌شناســـی هنـــر: گفتگـــو بـــا ناصـــر فکـــوهی. برگرفتـــه از :
http://www.cgie.org.ir/fa/news/83808

Ardent. H (1958). *The human condition.* Chicago: University of Chicago Press.

Aries, Ph. (1973). *Centuries of childhood.* Penguin Books, Middlesex.

Castells, M. (2000). *The rise of the network society* (2nd ed.). Oxford: Blackwell.

Heidegger, M. (1971). *Building thinking dwelling* (A. Hofstadter, Trans.). New York: Harper Colophon Books.

Heywood, A. (2000). *Key concepts in politics.* London: MacMillan Press LTD.

Lawrence, A.W., & Tomlinson, R. (1996). *Greek architecture* (5th ed.). Yale University Press/Pelican History of Art, Harmondsworth, Middlesex.

Leftwich, A. (2004). Thinking politically: On the politics of politics. in: A. Leftwich, (2004). *What Is Politics?; The Activity and Its Study*, UK, Cambridge: Polity Press.

Leftwich, A. (2004). The politcal approach to human behaviour: People, resources and power. In: A. Leftwich, (2004). *What Is Politics?; The Activity and Its Study.* UK, Cambridge: Polity Press.

Rybczynski, W. (1986). *Home: A short history of an idea.* New York: Viking.

Unwin, S. (1997). *Analysing architecture.* London: Routledge.

Interdisciplinary Studies in the Humanities, 9(2), 57-84, Spring 2017
Doi: 10.22035/isih.2017.251

Architecture reading from the political thoughts' perspective

Hamid Nassaj[1], Mahboubeh Soltani[2]
Received: Sep. 07, 2016; Accepted: Dec. 26, 2016

Abstract

The changes that took place in western architecture in various types of buildings, external and internal facades, decorations and garnitures, public and private spaces, building materials and other aspects, from ancient times until the end of the 20th century, represent the undeniable role of politics and political thought in these developments and dynamics. Accordingly, the effects of politics can be observed at different levels including the use of architectural elements and buildings as a means of expression of their owners' political, economic and religious power through the construction of outstanding buildings such as palaces, temples, triumphal arches and churches. In addition, the advent of new forms of public spaces, the appearance of buildings for public use, such as exhibition spaces and museums, and the separation of public and private spaces are the fruits of enlightenment and humanism, liberalism, and, of course, capitalism. Because of extensive war damage in the first half of the 20th century, which gave rise to direct governmental intervention in the domain of construction, more emphasis was put on the function of buildings as spaces and places where modern life actually took place; as a result, a homogenous architectural style representing a comprehensive international identity was prescribed. Eventually, with the collapse of the meta narrative of modernism and the rise of postmodernism, pluralism, decentralization, infinity of meanings, rejection of hierarchy, and flexibility can be observed and investigated in the architecture of the late 20th century. Therefore, the present study investigates the relationship between politics and architecture in the framework of interdisciplinary studies.

Keywords: politics, architecture, interdisciplinary studies, modernism, postmodernism.

---

1. Assistant Professor of Political Sciences, University of Isfahan, Isfahan, Iran
Email: h.nassaj@ase.ui.ac.ir

2. MA in Political Sciences, University of Isfahan, Isfahan, Iran
Email: soltani.mahbubeh@yahoo.com

Bibliography

Alavipour, M., & Nematpour, A. (2009). Motāle'āt-e miyānreštei bohrān-e jāme'e-ye modern [The psycho-political: Erich fromm and the crisis in modern society]. *Journal of Motāle'āt-e Miyānreštei dar Olum-e Ensāni/Interdisciplinary Studies in Humanities*, 1(3), 141-167. doi: 10.7508/isih.2009.03.007

Alem, A. (2013). *Tārix-e falsafe-ye siyāsi-ye Gharb; Asr-e jadid va Sade-ye Nuzdahom* [History of Western philosophy]. Tehran, Iran: Edāre-ye Našr-e Vezārat-e Omur-e Xāreje/Ministry of Foreign Affairs Poblication.

Ardent. H (1958). *The human condition.* Chicago: University of Chicago Press.

Aries, Ph. (1973). *Centuries of childhood.* Penguin Books, Middlesex.

Attoe, W. (2005). *Me'māri va āndiše-ye naqqādāne* [Architecture and critical imagination] (A. Anjom Shoa', Trans.). Tehran, Iran: Entešārāt-e Farhangestān-e Honar/Iranian Academy of the Arts Press.

Bani Masoud, A. (2010). *Me'māri-ye Gharb; Rišehā va mafāhim* [Western architecture: Roots & concept]. Tehran, Iran: Našr-e Honar-e Me'māri-ye Qarn.

Barzegar, E., & Sarparast Sadat, S. E. (2010). Olum-e siyāsi; Porožei miyānreštei [Political science: An interdisciplinary project]. *Journal of Motāle'āt-e Miyānreštei dar Olum-e Ensāni/Interdisciplinary Studies in Humanities*, 3(1), 21-46. doi: 10.7508/isih.2011.09.002

Benevolo, L. (2005). *Tārix-e me'māri-ye modern* [History of modern architecture] (Vol. 1-4; M. A. Sadat Afsari, Trans.). Tehran, Iran: Markaz-e Našr-e Dānešgāhi.

Castells, M. (2000). *The rise of the network society* (2nd ed.). Oxford: Blackwell.

Cole, E. (2009). *Āšnāyi bā me'māri-ye jahān* [A concise history of architectural styles] (K. Mahmoudi, R. Basiri Mozhdehi, & R. Ahmadinejad, Trans.). Tehran, Iran: Yazdā.

Dabagh, A. M. (2015, Sep. 28). *Xāneš-e me'māri az manzar-e nešānešenāsi* [Architecture reading from the Semiotic Perspective]. http://www.ettelaathekmatvamarefat.com

Dabagh, A. M., & Mokhtabad Amrei, S. M. (2013). Ta'vil-e me'māri-ye pasāmodern az manzar-e nešānešenāsi [Interpretation of post-modern architecture from the viewpoint of seminology]. *Journal of Hoviyat-e Šahr/City Identity*, 5(9), 59-72.

Davarpanah, M. R. (2005). Ravābet-e miyānreštei dar olum-e ensāni: Tahlili estenādi [Interdisciplinary conections in the humanities]. *Journal of Motāle'āt-e Tarbiyati va Ravānšenāsi/Studies in Education and Psychology*, 18, 19-36.

Dibaj, M., & Soltanzadeh, H. (2013). *Falsafe va me'māri* [Philosophy and architecture]. Tehran, Iran: Daftar-e Pažuhešhā-ye Farhangi/Iran Cultural Studies.

Dreyfus, H., & Rabinow, P. (2003). *Michel Foucault: Farāsu-ye sāxtārgerāyi va hermeneutics* [Michel Foucault: Beyond structuralism and hermeneutics] (H. Bashiryeh, Trans.). Tehran, Iran: Ney.

Eisenman, P. (2014. May 17). *Ta'āroz-e koneš-e motefakker-e me'māri va barnāmehā-ye siyāsi* [Contradiction between thoughtful action of architecture and political programs]. Reterived from http://www.etoood.com/NewsShow.aspx?nw=4174

Enayat, H. (2007). *Bonyād-e falsafe-ye siyāsi dar Gharb* [Foundations of political philosophy in West]. Tehran, Iran: Zemestān.

Fakouhi, N. (2004). *Ensānšenāsi-ye šahri* [Urban anthropology]. Tehran, Iran: Ney.

Fakouhi, N. (2015, Dec. 8). *Darbāre-ye ensānšenāsi-ye honar: Goft-o-gu bā Naser Fakouhi* [Anthropology of art]. Reterived from http://www.cgie.org.ir/fa/news/83808

Faramarz Gharamaleki, A., & Sayari, S. (2010). Motāle'āt-e miyānreštei: Mabāni va rahyāfthā [Interdisciplinary studies: Foundations and approaches]. *Journal of Falsafe va Kalām-e Eslāmi/Islamic Philosophy and Theology*, 43(2), 59-82.

Foster, M. B. (1982). *Xodāvandān-e andiše-ye siyāsi* [Mastersof political thought] (J. Sheikholeslami, Trans.). Tehran, Iran: Amir Kabir.

Ghafouri, A. (2006). *Me'mārināme-ye āzād (farhang-e me'māri)* [Dictionary of Architeture]. Tehran, Iran: Šahidi.

Ghobadian, V. (2003). *Mabāni va mafāhim dar me'māri-ye mo'āser-e Gharb* [Theories and Concepts in the Contemporary Western Architecture]. Tehran, Iran: Daftar-e Pažuheshā-ye Farhangi/Cultural Studies Office.

Hay, C. (2006). *Darāmadi enteqādi bar tahlil-e siyāsi* [Political analysis] (A. Golmohammadi, Trans.). Tehran, Iran: Ney.

Heidegger, M. (1971). *Building thinking dwelling* (A. Hofstadter, Trans.). New York: Harper Colophon Books.

Heywood, A. (2000). *Key concepts in politics*. London: MacMillan Press LTD.

Heywood, A. (2010). *Siyāsat* [Politics] (A. Alem, Trans.). Tehran, Iran: Ney.

Lawrence, A.W., & Tomlinson, R. (1996). *Greek architecture* (5th ed.). Yale University Press/Pelican History of Art, Harmondsworth, Middlesex.

Leftwich, A. (2004). The politcal approach to human behaviour: People, resources and power. In: A. Leftwich, (2004). *What Is Politics?; The Activity and Its Study*. UK, Cambridge: Polity Press.

Leftwich, A. (2004). Thinking politically: On the politics of politics. in: A. Leftwich, (2004). *What Is Politics?; The Activity and Its Study*, UK, Cambridge: Polity Press.

Madanipour, A. (2008). *Fazāhā-ye omumi va xosusi-ye šahr* [Public and private spaces of city] (F. Nourian, Trans.). Tehran, Iran: Šerkat-e Pardāzeš va Barnāmerizi-ye Šahri.

Manouchehri, A., & Ranjbar, I. (2010). Nesbat-e falsafe-ye siyāsi va qodrat dar andiše-ye Leo Strauss va Michel Foucault [The relation between political philosophy and power in political thought of Leo Strauss and Michel Foucault]. *Journal of Siyāsat/Politics*, 40(2), 307-318.

Miller, P. (2005). *Suže, estilā va qodrat* [Domination and power] (N. Sarkhosh, & A. Jahandideh, Trans.). Tehran, Iran: Ney.

Nash, K. (2008). *Jāme'ešenāsi-ye siyāsi-ye mo'āser* [Contemporary political sociology] (M. T. Delforouz, Trans.). Tehran, Iran: Kavir.

Norberg-Shulz, C. (2009). *Ruh-e makān: Be suy-e padidāršenāsi-ye me'māri* [Genius loci, towards a phenomenology of architecture] (M. R. Shirazi, Trans.). Tehran, Iran: Roxdād-e Now.

Norberg-Shulz, C. (2012). *Ma'nā dar me'māri-ye Gharb* [Meaning in Western architecture] (M. Ghayoumi Bidhendi, Trans.). Tehran, Iran: Matn.

Pakatchi, A. (2008). Elzāmāt-e zabānšenāxti-ye motāle'āt-e miyānreštei [Linguistic requisites of interdisciplinary studies]. *Journal of Motāle'āt-e Miyānreštei dar Olum-e Ensāni/Interdisciplinary Studies in Humanities*, 1(1), 111-135. doi: 10.7508/isih.2009.01.007

Rege Colet, N. (2009). *Āmuzeš-e dānešgāhi va motāle'āt-e miyānreštei: Čārčubi barāye tahlil, eqdām va arzyābi* [Academic education and interdisciplinary studies: Framework for analyzing, action and evaluation] (M. R. Dehshiri, Trans.). Tehran, Iran: Pažuheškade-ye Motāle'āt-e Farhangi va Ejtemā'i/Institute for Social and Cultural Studies.

Rybczynski, W. (1986). Home: A short history of an idea. New York: Viking.

Salimi, H. (2013). Māhiyat-e miyānreštei-ye dāneš-e siyāsat [The interdisciplinary essence of political knowledge]. *Journal of Motāle'āt-e Miyānreštei dar Olum-e Ensāni/Interdisciplinary Studies in Humanities*, 6(1), 117-134. doi: 10.7508/isih.2014.21.006

Seyed Sadr, S. A. (2002). *Dāyerat al-ma'āref-e me'māri va šahrsāzi* [Encyclopedia of architecture and urbanism]. Tehran, Iran: Āzāde.

Shepheard, P. (2006). *Me'māri čist?; Goftāri dar bāb-e tarrāhi-ye manzar, sāxtemānsāzi va māšinhā* [What is architecture? An essay on landscapes, buildings, and machines] (F. Hosseini, Trans.). Tehran, Iran: Fanāvarān.

Towfighi, J., & Javdani, H. (2008). Miyānreštеihā: Mafāhim, ruykardhā, dirinešenāsi va gunešenāsi [Interdisciplinary courses: Concepts, approaches, genealogy, and typology]. *Journal of Motāle'āt-e Miyānreštei dar Olum-e Ensāni/Interdisciplinary Studies in Humanities*, 1(1), 1-17. doi: 10.7508/isih.2009.01.001

Unwin, S. (1997). *Analysing architecture*. London: Routledge.

Watkin, D. (2011). *Tārix-e me'māri-ye Gharb* [A history of Western architecture] (M. T. Faramarzi, Trans.). Tehran, Iran: kāvošpardāz.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the ISIH Journal.

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution.

License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Nassaj, H., & Soltani, M. (2017). Architecture reading from the political thoughts' perspective. *Journal of Interdisciplinary Studies in the Humanities*, 9(2), 57-84. doi: 10.22035/isih.2017.251

چگونه به این مقاله استناد کنیم:

نساج، حمید؛ و سلطانی، محبوبه (۱۳۹۶). خوانش معماری از دیدگاه اندیشه‌های سیاسی، فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۹(۲)، ۸۴-۵۷. doi: 10.22035/isih.2017.251

http://www.isih.ir/article_251.html