*Basic Western Studies*, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 2, Autumn and Winter 2024-2025, 119-157
https://www.doi.org/10.30465os.2025.48668.1974

# Studying the concepts and implications of Derrida's deconstruction in relation to architecture

**Nadia Ansari[*], Farideh Afarin[**]**
**Saeed Moghimi[***]**

## Abstract

This paper undertakes a critical examination of the multifaceted interactions between the philosophical discourse of deconstruction and architectural theory and practice. Central to the investigation are the following research questions: In what ways, and through what relational structures, are deconstruction and architecture interconnected? Which theoretical components of deconstruction are translatable into architectural frameworks? Moreover, how, and based on which conceptual or thematic foundations of deconstructive philosophy, can traditional architectural models be critically reinterpreted? Adopting a descriptive-analytical methodology informed byhermeneutic strategies, this study seeks to systematically address these questions. The analysis reveals that the confluence of deconstructive philosophy and architectural thought gives rise to several critical concepts—namely, the metaphysics of presence, différance, trace, presence-at-hand, the interdiction of representation, and paradoxical structures—all of which hold substantial applicability within architectural discourse and praxis. Among the key strategies proposed for the application of deconstruction in the realm of traditional architecture are fragmentation and discontinuity, the embrace of ambiguity and multiplicity, the subversion of material and spatial expectations, the intensification of temporal and spatial complexities, and the textual reinterpretation of architectural

* M.A of Art studies, Faculty of Art, Semnan university, nadia.ansari@semnan.ac.ir
** Associate Professor of Department of Art Studies, Faculty of Art, Semnan University (Corresponding Author), f.afarin@semnan.ac.ir
*** Assistant Professor of Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Semnan university, saeed.moghimi@profs.semnan.ac.ir

Date received: 08/04/2024, Date of acceptance: 13/10/2024

norms through the critical interrogation of established conventions and their strategic recontextualization. The synthesis of traditional Iranian-Islamic architectural paradigms with deconstructive theory culminates in the production of dynamic, multilayered spatial experiences that effectively contest the conventional boundaries of form, function, and structure. This approach facilitates a deeper and more nuanced engagement with the cultural and historical multiplicity inherent to architectural expression, thus contributing to the evolving discourse on the application of deconstruction within architectural contexts.

**Keywords:** Deconstruction, Jacques Derrida, Post-Structuralism, Deconstructive Architecture, Architecture of Philosophy.

## Introduction

Deconstructive concepts have been transferred to architecture through the dominance of written form. In other cases, these concepts have been indirectly adapted and reconfigured within architectural practice, shedding their original verbal and textual functions. This means that the transmission of deconstructive ideas into architecture has not been literal or direct; rather, some concepts have been modified or renamed to better suit architectural contexts. Moreover, deconstructivist architects were not committed to all aspects of deconstruction. Instead, they focused on one or two key concepts and adapted them according to the foundational principles of their personal architectural styles. For example, Peter Eisenman emphasized notions such as presence, sign, paradox, and the emergence of the interior. Daniel Libeskind focused on absence, while Frank Gehry explored binary oppositions and the sources of representation.

In this regard, the multifaceted relationship between deconstructive philosophy and architecture offers an opportunity to rethink structure, construction, and tradition within the discipline. This is particularly relevant because of the parallels between the two in terms of structure, form, and historical continuity. This research investigates the various modes of interaction between the philosophical movement of deconstruction and architecture. To achieve this, the study poses the following central questions: – How and to what extent are deconstruction and architecture interconnected? – Which elements of deconstruction are applicable to architectural practice? – How, and based on which concepts or themes from deconstructive philosophy, can traditional architectural models be reinterpreted? The study is based on the hypothesis that this approach, by challenging traditional models, structures, and constructions, enables a deeper understanding of architectural content and form.

## Material and Methods

This article adopts a theoretical-analytical approach, drawing upon the philosophical concepts of Heidegger and Derrida, to critically examine the intersection between deconstruction theory and architecture. It aims to demonstrate how the principles of deconstruction can challenge and reinterpret traditional notions of form, structure, and function.This study, using an analytical-interpretive method and based on documentary sources, examines the relationship between philosophy and architecture with a focus on the deconstructive elements in Eisenman's works, and by presenting an analytical model, analyzes the application of these concepts in the façades of Iranian-Islamic schools and proposes design suggestions.

## Discussion and Result

In the philosophical thought of Martin Heideger, the concept of the "house" becomes a fundamental site for human dwelling within Being. Heidegger introduces language as the "house of Being" suggesting that true building is not merely the act of erecting physical structures, but rather an manifestation of authentic dwelling in the world. For Heidegger, dwelling precedes building; it is through language and being that humanity inhabits the world.

However, Jacques Derrida, through a critical reading of Heidegger, argues that despite Heidegger's efforts to break from the metaphysical tradition, he remains within its structures. Derrida, with his theory of deconstruction, seeks to dismantle the established foundations of the philosophy of presence, introducing concepts such as différance, deferral, and trace into philosophical discourse. In this approach, meaning is never fixed or final; it remains perpetually suspended and deferred. Presence is never complete or absolute but always intertwind with absence and traces of the past.

These philosophical developments have significantly influenced the field of architecture as well. Just as deconstruction disrupts stabilized meanings in philosophy, it challenges the unity of form, certainty of structure, and clarity of function in architecture. Derrida's notion of presence as always already marked by absence finds resonance in architecture, where invisible traces reshape our experience of space and time. This logic is particularly evident in the works of architects such as Peter Eisenman. Projects like the Waxner Center for the Arts and Memorial to the Murdered Jews of Europe embody principles of fragmentation, suspension, and instability, redefining architectural identity through disruption and dislocation.

In this context, linking Iranian architecture with deconstruction theory provides an apportunity for critical rethinking of traditional concepts. Iranian architecture, historically grounded in geometric coherence, spatial hierarchies, and symbolic functionality, when engaged with deconstruction, moves toward fragmentation, multiplicity, and ambiguity. Fragmented forms, asymmetrical compositions, the use of unconventional materials, and the deliberate subversion of conventional expectations become hallmarks of this approach, generating fluid and multulayered spatial experience. One specific domain where this fusion proves particularly transformative is the design of educational spaces. Traditionally, schools have been conceived as highly stryctured, orderly, and conservative environments. Under a deconstructive lens, however, they transform into open, dynamic, and interactive spaces. Instead of rigid compartmentalization and linear pathways, there emerges a natural, flowing connection between interior and exterior, an abundant presence of natural light, and movment pathways characterized by nonlinearity, ambiguity, and multiplicity.

Moreover, the facades of schools designed under deconstructive principles break away from symmetry and simplicity. Irregular forms, fractured surfaces, and the application of unconventional materials such as raw concrete, layered glass, or broken bricks create new visual and semantic challenges.These architectural experssions destabilize perception, inviting users to rethink traditional structures and experience space as an open-ended, evolving phenomenon.

In this trajectory, the concept of “trace”, central to Derrida’s deconstruction, acquires special significance. The trace—representing the absent presence of the past—can serve as a subtle yet powerful guide for reinterpreting Iranian architectural heritage. Educational spaces inspired by deconstruction can maintain a latent connection to history without resorting to direct imitation, embodying a suspended dialogue between the past and the future. Thus, architecture becomes neither a mere replication of tradition nor a complete severance from it, but an ongoing negotiation across temporal boundaries.

## Conclusion

Ultimately, deconstruction does not signify the destruction of tradition, but rather the opening of hidden layers of meaning. It represents a process through which both architecture and philosophy move away from fixed representations toward experience that are open, multilayered, and dynamic. In this view, the fusion of Iranian architecture

with deconstruction not only challenges conventional boundaries of form, function, and structure but also creates spaces for continual dwelling, experiencing, and rethinking.

From this perspective, the synthesis of Iranian architecture and deconstruction theory offers a potential starting point for creating works that exist on the thresholds between past and future, stability and instability, meaning and ambiguity. These architectural experiences remain perpetually open, unfinished, and in a state of becoming— inviting occupants not merely to inhabit space, but to engage with it critically and creatively.

## Bibliography


Afarin, F. (2020). Comparative Analysis of Writing in Aesthetic Action of Cy Twombly and Fereydon Ave according to Derrida's ideas. *Scientific Journal of Motaleate-e Tatbiqi-e Honar, 9(18), 71-88.* [In Persian]

Ansari, N. (2024). Examining And Designing the Construction Plan relying on the Iranian-Islamic Models with Emphasis on the Façade and Respecting to the Climate of Semnan and Placement Of Educational and Training Places According To The Needs Of Students (Master's thesis, Semnan University, Faculty of Art and Architecture, Supervisor: F. Afarin). [In Persian]

Bakouei Katirami, H., Soufiani, M. (2017). (2018). Derrida's reading of the concept of "now in Husserl's phenomenology. *Shinakht (A Persian Word Means Knowledge), 10*(2), 19-38. [In Persian]

Belogolovsky, V. & Aisenman, P. (April 11, 2016). Interview with Peter Eisenman: "I Am Not Convinced That I Have a Style", URL 3.

Benjamin, A. (1989). Eisenman and the Housing of Tradition. *Oxford Art Journal, 12*(1), 47-54.

Casara, S. (2008). Peter Eisenman, trans by: Siamak Panahi, Tehran: *Ganje Honar*. [In Persian]

Derrida, J. (1982). Margins of philosophy. Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. (1972). Positions.[1971] Paris: Les Éditions de Minuit.

Derrida, J. (2005). The Politics of Friendship. United Kingdom: Verso Books**.**

Derrida, J. (1988). Limited Inc. United Kingdom: Northwestern University Press.

Derrida, J. (1976). Of grammatology. Baltimore: Johns Hopkins University Press. Edited by Gayatri Chakravorty Spivak.

Derrida, J., & Hanel, H. P. (1990). A Letter to Peter Eisenman. *Assemblage*, *12*, 7–13. https://doi.org/10.2307/3171113

Djukic, V., Bojanic, P. (2019). Peter Eisenman in dialogue with architects and philosophers, trans by: Ehsan Hanif, Tehran: *Ketabe Fekre No*. [In Persian]

Durmus, S., & Gur, S. O. (2011). Methodology of deconstruction in architectural education. *Procedia-Social and Behavioral Sciences, 15*, 1586-1594.

Eisenman, P. (1990). Post/El Cards: A Reply to Jacques Derrida. *Assemblage*, *12*, 14–17.

Mounawar, A. (1996). Mouhawala fi dahem Afkar Jacques Derrida. *Majalat Allouga wal Adab. Algeria University, 15*.

Ghobadian, V. (2017). Contemporary western architecture. Tehran: *Office of Cultural Studies*. [In Persian]

Glendinning, S. (2019). Introduction to Jacques Derrida, trans by: Mahdi Parsa, Tehran: *Shavand Publications*. [In Persian]

Haji Ghasemi, K. (2000). Ganjnameh of schools. Tehran: *Iranian Cultural Heritage Organization.* [In Persian]

Hoteit, A. (2015). Deconstructivism: Translation from philosophy to architecture. *Canadian Social Science*, *11*(7), 117-129.

khabbazi kenari, M. and Rahbar, N. (2023). Sausure in Derrida's Narrative : Writing as a Usurper. *Occidental Studies*, *13*(2), 169-185. doi: 10.30465/os.2023.40016.1803 [In Persian]

Malcom Richards, K. (2020). Derrida's deconstruction and visual arts, trans by: Farideh Afarin, Tehran: *Mehr Norouz Publications*. [In Persian]

Norberg-Schulz, C. (2021). Roots of modern architecture, trans by: Mohammad Reza Jodat, Tehran: *Shahidi Publications*. [In Persian]

Norris, C. (1996). Is deconstructions a significant concept? Jacques Derrida in dialogue with Christopher Norris, trans by: Maryam Amini. *Sooreh, 129, 120-170.* [In Persian]

Parsa, M. (2024). Immanent Ethics and Deconstruction. *Angelaki*, *29*(1-2), 263-274.

Rouhi, P. (2019). Peter Eisenman. Mashhad: *Ketabkadeh Kasra*. [In Persian]

Sheibani Rezvani, F. (2014). The concept of presence and absence in the deconstructive approach: A reading of the paintings of Aydin Aghdashloo. *Analytical philosophy Journal, 26, 37-64.* [In Persian]

Spivak, G. C (2005). Derrida and Deconstruction, trans by: Amir Ahmadi Arian. *Scientific Journal of zibashenakht*, 11, 183-189. [In Persian]

Teimouri, S. , Mostafavi, S. and Bakhtiarian, M. (2021). Understanding the Inconsistent Truth in Creation of a Work of Art According to Derrida. *Occidental Studies*, *12*(1), 105-131. doi: 10.30465/os.2022.39157.1786[In Persian]

Wigley, M., & Johnson, P. (1988). Deconstructivist Architecture: The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society Books, Little Brown and Co.

Wigley, M. (1994). The domestication of the house: deconstruction after architecture. In Deconstruction and Visual Art, ed: Peter Brunette and David Willes, Cambridge University Press.

*غرب‌شناسی بنیادی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

# واکاوی در مفاهیم و مولفه‌های واسازی دریدا در نسبت با معماری[۱]

**نادیا انصاری***

**فریده آفرین**، سعید مقیمی*****

## چکیده

در این پژوهش انواع تعامل‌های جریان فلسفی واسازی با معماری را مطالعه می‌کنیم. پرسش‌های اصلی پژوهش این است: چگونه و با چه نسبت‌هایی واسازی و معماری ارتباط می‌یابند؟ چه مولفه‌هایی از واسازی در معماری کاربست‌پذیر است؟ چگونه و بر اساس چه مفاهیم یا مضامینی از فلسفه واسازی بازنگری در الگوهای سنتی معماری ممکن می‌شود؟ با روش توصیفی-تحلیلی و بر پایه تفسیر می‌کوشیم به پرسش‌ها پاسخ دهیم. نتیجه اینکه از مؤلفه‌های برجسته حاصل برقراری نسبت معماری و واسازی می‌توان به متافیزیک حضور، تفاووت، ردپا، حاضربودگی، منع بازنمایی و پارادوکس‌ها اشاره کرد که اغلب کاربردی در معماری داشته است. تکه‌تکه شدن و گسستگی، ابهام و چندگانگی، بر هم زدن انتظارات مرتبط با مصالح و بافت پیچیدگی زمانی و مکانی؛ بازتفسیر متنی با زیرسوال بردن قراردادهای هنجاری و قرار دادن در بافت‌های جدید، از جمله پیشنهادهای این پژوهش برای اجرای واسازی در معماری سنتی است. ترکیب معماری سنتی ایرانی-اسلامی با نظریه واساز به ایجاد فضایی پویا و چندلایه منجر می‌شود که مرزهای سنتی فرم، عملکرد و ساختار را به چالش می‌کشد. این رویکرد، با به چالش کشیدن الگوهای سنتی، ساختارها و سازه‌های پیشین، در معماری کمک می‌کند درک عمیق‌تری از تنوع و پیچیدگی فرهنگی و تاریخی بسط واسازی در معماری داشته باشیم.

* کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر سمنان، nadia.ansari@semnan.ac.ir

** دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سمنان (نویسندهٔ مسئول)، f.afarin@semnan.ac.ir

*** استادیار گروه معماری دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه سمنان، saeed.moghimi@profs.semnan.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۲

**کلیدواژه‌ها:** واسازی، ژاک دریدا، پساساختارگرایی، معماری واساز، معماریِ فلسفه.

## ۱. مقدمه

همواره تعامل معناداری میان معماری و علوم انسانی مانند فلسفه، روانشناسی و جامعه‌شناسی وجود داشته است. فلسفه و معماری به اشکال متنوعی با هم مرتبط می‌شوند. گاهی فلسفه از معماری برای بازنمایی ایده‌های خود استفاده می‌کند. گاهی معماری از فلسفه تأثیر می‌پذیرد. گاهی از معماریِ ساختار فلسفه یک متفکر می‌گویند. در همین تطبیق‌ها و تأثیرات متقابل فلسفه واسازی و معماریِ ارتباط‌های سودمندی یافته‌اند. بعضی اوقات مفاهیم واسازی با سلطه فرم نوشتاری به معماری منتقل شده است. گاهی هم مفاهیم واساز به معماری غیرمستقیم منتقل و با معماری تنظیم شده است و از کارکرد کلامی و نوشتاری خود خارج شده است. بدین معنی انتقال مفاهیم واساز به معماری مستقیم و تحت‌اللفظی نبوده؛ برخی از مفاهیم اصلاح و تغییر نام داده شد تا متناسب با معماری باشند. علاوه بر این، معماران واساز، به تمامی مفاهیم این فلسفه متعهد نبودند زیرا بر یک یا دو مفهوم در واسازی تمرکز می‌کردند و آن‌ها را مطابق با اصول اساسی سبک شخصی خود در معماری، تنظیم می‌کردند. برای مثال پیتر آیزنمن بر مفاهیم حضور و نشانه، پارادوکس‌ها، بیرون آمدن درون و غیره تأکید کرد. دنیل لیبسکیند بر مفهوم غیاب و فرانک گهری بر تقابل‌های دوتایی و منبع بازنمایی تمرکز داشت. در این راستا، جنبه‌های مختلف پیوند میان فلسفه واساز و معماری، فرصتی برای بازاندیشی در خصوص ساختار، سازه و سنت در این هنر فراهم می‌آورد. چون از حیث ساختار، سازه و سنت توازی بین این دو برقرار است. به واسطه این بازاندیشی از یک زاویه دید خاص یعنی نمای مدارس سنتی در معماری ایرانی–اسلامی را مبنا قرار داده و از منظر مفاهیم واساز و مضامین تنظیم شده در معماری در آن بازمی‌نگریم. در این پژوهش انواع تعامل‌های جریان فلسفی واسازی با معماری را مطالعه می‌کنیم. برای تحقق این اهداف، پرسش‌های اصلی پژوهش این است: چگونه و با چه نسبت هایی واسازی و معماری ارتباط می‌یابند؟ چه مولفه‌هایی از واسازی در معماری کاربست پذیر است؟ چگونه و بر اساس چه مفاهیم یا مضامینی از فلسفه واسازی بازنگری در الگوهای سنتی معماری ممکن می‌شود؟ این فرض را مبنا قرار می‌دهیم که این رویکرد، با به چالش کشیدن الگوهای سنتی، ساختارها و سازه‌های پیشین، در معماری کمک می‌کند درک عمیق‌تری از مضامین و محتوا در معماری و نیز فرم آن داشته باشیم.

## ۲. روش پژوهش

روش پژوهش تحلیلی و تفسیری بوده و روش گردآوری اطلاعات، اسنادی و با استفاده از منابع مکتوب، دیجیتالی و اینترنتی است. در این پژوهش، در بخش مبانی نظری به شرح انواع رابطه معماری و فلسفه پرداختیم. معماری فلسفه را توضیح دادیم. رابطه فلسفه و معماری را بر پایه سنت توصیف کردیم. همچنین تأثیراتی را که معماری از فلسفه به طور عام و به طور خاص از فلسفه واساز می‌گیرد، تحلیل دادیم. افزون بر این، شش مؤلفه از مضامین واسازی دریدا را که در معماری کاربست‌پذیر است، در آثار آیزنمن تحلیل و تفسیر کردیم. در نهایت الگویی بر اساس مؤلفه‌ها برای تحلیل آثار معماری مطرح در این حوزه ارائه دادیم. در همین راستا ریزمؤلفه‌های کاربست‌پذیر در معماری واساز را پیشنهاد داده و در معماری ایران با تمرکز بر نما در طراحی مراکز آموزشی بر پایه مضمون ردپا تحلیل کردیم و طراحی‌های نما پیشنهاد دادیم.

## ۳. پیشینه پژوهش

تعدادی مقاله و کتاب، به بررسی و ریشه‌یابی آرای دریدا، معماری واساز و اسلوب‌های آفرینش در معماری می‌پردازند که در فهرست منابع ذکر شده‌اند. با وجود این، پیشینه‌های زیر در پیش‌برد اهداف پژوهش نافع خواهند بود: در پژوهشی توسط مارک ویگلی (۱۹۹۴) با عنوان «خانمان‌سازی خانه: واسازی در پی معماری»، به چرایی استفاده از معماری، ساختار معمارانه و خانه در فلسفه بر پایه سنت و متافیزیک می‌پردازد. مارک ویگلی و فیلیپ جانسون (۱۹۸۸)، در کتاب «معماران واساز» که دربارهٔ پروژه‌های موجود در نمایشگاه هنر مدرن نیویورک است؛ اسلوب‌های آفرینش در معماری واساز را دسته‌بندی کرده و آن‌ها را بررسی می‌کنند. کوین مالکوم‌ریچاردز (۱۳۹۹)، در کتابی با عنوان «واسازی دریدا و هنرهای بصری»، به ظهور نظریه واسازی، می‌پردازد. مفاهیم دریدا را در هنرهای بصری مانند نقاشی، سینما، کمیک استریپ‌ها، مُد و معماری و اجرای آن‌ها در دوره معاصر، به کار می‌گیرد. روش‌هایی را برای واکاوی آثار هنری معاصر مطابق با مؤلفه‌های مورد تأمل نظری دریدا ارائه می‌دهد. خبازی کنار، راه‌بار (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان «سوسور به روایت دریدا: نوشتار به مثابه‌ی امر غاصب»، به differance می‌پردازد که دریدا از سوسور وام گرفته است و اصلی‌ترین مفهوم در زبان‌شناسی سوسور است. به نداشتن تفاوت در خواندن این اصطلاح و فراوانی خوانش‌های متعدد از یک اصطلاح مشترک تأکید دارد. بر اساس برداشت دریدا از سوسور و مسئله دیفرانس که فرمول

اصلی واسازی و پساساختارگرایی به شمار می‌آید، در این پژوهش از آن به عنوان یکی از مولفه‌های اساسی واسازی در معماری بهره خواهیم برد.

قبادیان (۱۳۹۶)، در کتابی با عنوان «معماری معاصر غرب»، به فلسفه واسازی و چگونگی وارد شدن این نظریه در معماری توسط آیزنمن و چومی و معرفی چند اثر در این زمینه می‌پردازد؛ که در این پژوهش بر اساس مبنای نظریه واسازی به بیرون کشیدن مؤلفه‌های آن در معماری می‌پردازیم. ژاک دریدا و پیتر آیزنمن در قالب نامه‌هایی (۱۹۹۰) که توسط آیزنمن منتشر شد، درباره حضور و غیاب در معماری و متن را بحث می‌کنند. در آخر هوتیت (۲۰۱۵)، در مقاله‌ای با عنوان «ساختارشکنی: ترجمه از فلسفه به معماری»، به جریان فلسفه واسازی و رابطه آن با معماری واساز می‌پردازد. او نیز با تأکید بر نظریه واسازی در زبان، به تطبیق آن با معماری واساز و معرفی چند اثر معماری منطبق بر این نظریه می‌پردازد. تفاوت پژوهش حاضر با آن، انتخاب متفاوت مضامین واساز و تمرکز بر آثار یک معمار چون آیزنمن و تحلیل کردن برخی مضامین و مفاهیم واسازی برای نمونه ردپا یا تریس در معماری ایرانی –اسلامی از زاویه‌ای خاص مثلا تأکید بر نماست.

## ۴. مبانی نظری پژوهش

در بخش مبانی نظری به سرنوشتارهایی با عناوین معماریِ فلسفه، رابطه فلسفه و معماری برپایه سنت، واسازی دریدا و اسلوب‌های واساختن، واسازی دریدا برمحور تفاووت، پارادوکس‌ها، منع بازنمایی، متافیزیک حضور، فقدان و ردپا در واسازی، و غیره می‌پردازیم. در این سرنوشتارها ابتدا مضمون مورد نظر در واسازی توضیح داده شده و سپس روی نمونه معماری اثر آیزنمن تحلیل می‌گردد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## ۵. معماریِ فلسفه

ارتباط فلسفه و معماری با هایدگر برجسته شد. او ابتدا از مضمون عمارت برای هستی بهره برد. مضمون اولیه کار «متأخر» هایدگر از عمارت –ساختار بنیادین– به خانه بسط می‌یابد. همانطور که نوشته‌های او به طور فزاینده‌ای به مسئله زبان متعهد می‌شود، بحث ساختار معمارانه سنتی زبان در آثار اولیه‌اش به خانه بدل می‌گردد. زبان به مثابه بنیاد گذاشتن به زبان چون «محل سکونت» (wohnen) تبدیل می‌شود. فرم ایستادن به فرم محصور و بسته بدل

می‌گردد. نظام ساختاری که دال‌ها را به زمینِ بنیان‌گذاری وصل می‌کند به یک محصور بدل می‌گردد. در فرمول معروف سال ۱۹۴۷ در «نامه در باب اومانیسم» (Letter on Humanism) زبان خانه هستی است. انسان در خانه خود سُکنی می‌گزیند، این تمرکز بر خانه اغلب به اصطلاح با چرخش هایدگر شناخته می‌شود. هایدگر به خانه متمایل می‌شود که این چرخش به همان اندازه، چرخش از عمارت اثر اولیه به سمت خانه نیست؛ بلکه فقط عمارت به خانه تبدیل شده است. اکنون ساختن به عنوان محل سُکنی‌گزیدن، فهم می‌شود.

به این ترتیب، هایدگر بلاغت معمارانه کلی را فراتر از استعاره معمارانه سنتی بسط می‌دهد که فلسفه خود را با آن پی می‌افکند. فلسفه چیزی بیشتر از اندیشیدن به سُکنی‌گزینی نمی‌شود، یا به‌طور دقیق‌تر، قرار است نهادهای فلسفه با اندیشه‌ای جایگزین شود که سُکنی می‌گزینند (wigley,1994: 208) بنا به استدلال دریدا هنگام خواندن «نامه در باب اومانیسم» هایدگر با به کارگیری زنجیره‌ای از استعاره‌های پیرامون خانه «درون» متافیزیک باقی می‌ماند. در گفتمان هایدگر، تمام استعاره‌های همجواری، حضور صرف و بی‌واسطه، فضای استعاری همراه مجاورت با هستی، مسلط می‌شوند و به ارزش‌های همسایگی، سرپناه، خانه، خدمت، نگهبان، صدا و شنیدن مرتبط می‌گردند. ناگفته نماند این بلاغت بدون دلالت نیست. گزینش یک یا گروه دیگری از استعاره‌ها لزوماً دلالتی خاص به همراه دارد پس با پافشاری استعاری است که تفسیر معنای هستی حاصل می‌شود (ibid: 210).

در این بحث، بازگشت به کارهای قبلی دریدا، به عبارتی به معنای بازگشت به نوشته‌های مارتین هایدگر است. به این دلیل که هایدگر شاید دقیق‌ترین متفکر رابطه بین فلسفه و معماری باشد، همچنین به این دلیل که کار دریدا خود گام بی‌وقفه‌ای به هایدگر است، و شاید بیش از هر چیز دیگری، یک گام به عقب به روایت هایدگر از ضرورت چنین گامی است، روایتی که خود به‌طور نشانه‌ای در اصطلاح معماری ارائه می‌شود (ibid: 204).

دریدا، با تکرار طنین بحث هایدگر، اغلب به «متافیزیک حضور» برمی‌گردد که در فرم عمارت بقا یافته و توسط فرم خانه تداوم می‌یابد. از زمان افلاطون، خانه همواره الگوی نمونهٔ حضور بوده است. مفهوم حاکم بر «ایده» به منزله حضور، و مفهوم جهان مرئی به منزله ماده‌ای آگاه، ارائه مادی ایده‌های نامادی، به طور سنتی با استعاره خانهٔ محصولِ معمار، خانه به مثابه ارائه یک «ایده» بنا می‌شود. (wigley,1994: 212). خانه همواره درآغاز به‌منزله مقدماتی‌ترین طراحی با یک خط درک می‌شود که درونی در مقابل بیرون تولید می‌کند، خطی که به منزله سازوکارِ خانمان‌سازی (domestication) عمل می‌کند. خانه به‌منزله الگوی نمونه (پارادایم)

درونیت برای فلسفه گریزناپذیر است و تمایز بین درون‌بودگی (interiority) حضور و برون‌بودگی (exteriority) بازنمایی را ایجاد می‌کند. تمایزی که گفتمان به آن وابسته است. بنا به استدلال دریدا موقع خوانش افلاطون در تمام جفت‌های دوتایی اصطلاحاتی که متافیزیک خود را با آن‌ها سازمان‌دهی می‌کند هر اصطلاح می‌بایست نسبت به دیگری، بیرونی محسوب شود. این نکته بدان معناست که یکی از این تقابل‌ها (تقابل بین درون و بیرون) باید به‌عنوان ماتریس تمام تقابل‌های ممکن در نظر گرفته شود. درنتیجه، نظام فلسفی به‌وسیله استعاره‌های مکانمند سازمان‌دهی می‌شود. استعاره‌هایی که نمی‌توان آنها را کنار گذاشت. این نیز ضرورتاً خود مکانمند است. (ibid: 213).

توان خانه برای خانمان‌سازی، ظرفیت آن برای تعریف درون و بیرون است، اما نه صرفاً به دلیل این‌که چیزی در درون قرار گرفته که خانمان دارد. برای دریدا، «بیرونِ» خانه امتداد می‌یابد تا با منطق خانه و در واقع بقایای درونی خانه سازماندهی شود. با قرار گرفتنِ در بیرون، دیگری در مکان قرار می‌گیرد، دارای خانمان می‌گردد و درون نگهداری می‌شود. طرد شدن یعنی قرار گرفتن در معرض خشونت خاص خانگی که توسط متافیزیک هم سازماندهی و هم پنهان شده‌است.[۲] متافیزیک تعیین‌کننده مکان است؛ تولید معنای درون ناب است که از بیرون نامتعارف جداشده باشد؛ قلمرو حضور نیالوده به بازنمایی است. هر چیزی که متافیزیک را به هم می‌ریزد معنای درون را هم برمی‌آشوبد. دریدا به چیزی می‌پردازد که «لوگوس پدرانه را تهدید می‌کند. در همین راستا درون خانمان و سلسله مراتب را با خطر مواجه می‌کند». متون او در هر جا، هرچند غیرمستقیم، معنای خانه را که توسط هایدگر بسیار غنا یافته، به پرسش می‌کشد. (wigley,1994: 215-216).

با تأکید بر «ضرورت بیتوته‌کردن درونِ جنبه مفهومی سنت، به‌منظور از بین بردن آن» بنا به استدلال دریدا «تلاش بیهوده‌ای است که زبان از درون‌بودگی و برون‌بودگی جدا شود.... بدون گسستن از مکان نمی‌توان با زبان مواجه شد.» مکان همان امکان زبان و سنت اندیشیدن است. باور بر این است که سنت اندیشیدن می‌تواند از مکان فراتر رود و زبان را به‌منزله وسیله‌ای صرفاً موقتی و ضرورتاً ناکافی برای اندیشه ناب (که گفته می‌شود نامکانمند (aspatial) است) به کار گیرد. درنتیجه، باید در استعاره مکانمند که در عمق فلسفه ریشه (congentital) دوانده، ساکن شد تا آن‌را به پرسش کشید. (ibid: 214)

عمارت متافیزیک ضرورتاً خانه است. در هر خواست صریح و ضروری برای ساختاری پایدار، میل ضمنی به ضرورت خانه‌ای ایمن احساس می‌شود. اقتصاد فلسفی همواره تدبیر منزلِ

خانمان، اقتصاد امر خانگی، منزل خانوادگی، چاردیواریِ آشنا است. بنابراین، اول از همه گفتمان واساز باید تصرف ایده خانه باشد که آن‌را از درون بی‌خانمان می‌کند. (ibid: 214-215).

با این شرح درباره معماری فلسفه باید گفت نقد متافیزیک و بی‌خانمان کردن خانه به موازات هم طرح می‌شود. اصلی‌ترین بنیان واسازی نقد متافیزیک، متافیزیک حضور است، این متافیزیک به «حضور» متکی بوده و تقابل‌های دوتایی را پوشش می‌دهد (انصاری، ۱۳۸۳ : ۵۳) او می‌کوشد تا متافیزیک غربی را که مبتنی بر اعتقادات ثابت و غلبه ناپذیر است، از بین ببرد. پس برای انجام این کار، دریدا در سنت فلسفی که از افلاطون شروع شد، تردید کرد.

مهم‌ترین حوزه‌هایی را که توسط واسازی هدف قرار می‌گیرند می‌توان: مرکزیت حضور، لوگوس محوری، محوریت زبان، تقابل‌های دوگانه، آوا محوری وتصمیم ناپذیری را نام برد (Hoteit, 2015:118). دریدا با عبور از دوگانه باوری‌های حاکم بر سنت فلسفی غربی نقشی میانه و خنثی برای واسازی قائل شده است. با این حال، واسازی به دلیل گستردگی فراخ و همه جانبه‌اش به عصر و زمانه خاصی تعلق نداشته، و همچنین قابلیت تعمیم به رویکرد همه انسان‌ها نسبت به جهان هستی در تمام دوران‌ها را دارد. واسازی را می‌توان نوعی برساخته [۳] مداوم و پایان‌ناپذیر دانست که تنها عنوانی برای نوعی مواجه فعال، پیچیده و پویا است» (Derrida,2005:115). واسازی دریدا از سنت متافیزیک از درون، متضمن مفهومی پویا از عدم وجود است. به همین دلیل ماندگاری واسازی با آنچه دریدا از آن به عنوان پایان متافیزیک یاد می‌کند، همسو است. در حقیقت این خوانش دریدا استفاده هایدگر از مفهوم سنت در *هستی و زمان* است (Parsa, 2024:269).

## ۶. رابطه فلسفه و معماری برپایه سنت

با توجه به آنچه در سرنوشتار قبلی تشریح شد، در ادامه می‌کوشیم به چیستی سنت پاسخ دهیم. چه چیزی در طرح این پرسش نقش دارد، فلسفه چیست؟ [۴] سنت؛ پاسخی است که از قبل برای این پرسش تعیین شده است. فلسفه درون سنت وضع می‌شود و سپس آن‌را به اجرا در می‌آورد. سنت تعیین می‌کند چه چیزی فلسفی به حساب می‌آید و چه چیزی فراتر از مرزهای که می‌سازد اتفاق خواهد افتاد. تکرار فلسفه به عنوان سنت، آن را به تکرار ذات ایده‌آل تقلیل می‌دهد که نباید آن ذات را در دسترس تصور کرد. در حقیقت، برداشتی را از فلسفه می‌توان ارائه داد که موضوع و ماهیت آن به شکلی پنهان باشد. پس وظیفه فلسفه آشکار کردن آن ماهیت پنهانی است (Benjamin,1989: 48). بین تلقی سنت و چیستی فلسفه در ارجاع

پرسش‌های مربوط به ذاتِ ایده‌آل، اشتراکی وجود دارد. به عقیده دریدا (۱۹۷۶)، خواندن متونی که به شیوه کلاسیک ساخته شده‌اند برای واسازی آسان‌تر است. به همین دلیل معماری واساز مستلزم وجود یک کهن‌الگوی معین است تا بتوان آن را واسازی کرد (Hoteit, 2015:122). معماری نمی‌تواند فارغ از فلسفه و سنت مطالعه شود. طبق گفته آیزنمن «معماری نیازمند برهم زدن سنت‌هاست و تاریخ هر نظم و آراستگی، در واقع تاریخ به پرسش کشیدنِ سنت‌هاست... معماری سنت‌ها را برهم می‌زند تا بتواند چیزهایی را که قرار است، تولید کند، و اینکه آفرینش به معنای تکرار چیزهایی نیست که وجود دارند» (روحی، ۱۳۸۹: ۲۴۱). هیچ فرمی در معماری از هیچ به وجود نمی‌آید و ناگزیر با فرم‌های قبلی در ارتباط است، پس عجیب نیست که اشکال جدید معماری واساز به آثار ساختارگراهای روسی [۵] دهه‌های دوم و سوم قرن بیست باز گردد. هنرمندان آوانگارد روسی با شکستن قواعد کلاسیک ترکیب‌بندی، که در آن رابطه متعادل و سلسله‌مراتبی را میان فرم‌های یک کل واحد ایجاد می‌کنند، سنت را تهدید و از فرم‌های خالص برای تولید ترکیبات هندسی ناخالص و مورب استفاده می‌کنند (Wigley & Johnson,1988 :11). با وجود این‌که ساختارگراهای روسی قبل از انقلاب ۱۹۱۷ از مؤلفه‌هایی مثل بی‌ثباتی بهره‌مند شدند که برخی معماران واساز از آن بهره بردند، اما بعدها بیشتر به معماری متعهد گردیدند و بی‌ثباتی کار قبل از انقلاب آن‌ها از بین می‌رود (ibid:16). دغدغه مشترک بین فلسفه واساز و معماری همین تهدید سنت است. در حقیقت منطق پشت واسازی دریدا، بازخوانی و ارزیابی دوباره سنت را ممکن می‌کند.

کار آیزنمن در طراحی خانه شماره ۳ (تصویر شماره ۱) بیرونی‌سازی درون یا نمایش سازه‌ای است که بعد کامل می‌شود. اسکلت یا سازه‌ای که پوشیده شده و تا انتها قابل نمایش باقی نمی‌ماند. به این تکنیک آشکارسازی تمهید می‌گویند که در آرای فرمالیست‌های روس مطرح شده است. فرمالیست‌های روس سلف پساساختارگرایان و واضعانِ واسازی در نظریه‌پردازی بشمار می‌آیند. یکی از حالت‌ها، اینکه نسبت به فرآیند ساختن بر اساسِ الگوها در اثر آشکارسازی صورت می‌گیرد. اثر سنت‌های شکل‌گیری خود را به نمایش در می‌آورد و بدین صورت با خودش و از خودش یعنی سنت‌هایش ناآشنا می‌گردد (Belogolovsky & Eisenman , 2016, URL3). توان خانه برای خانمان‌سازی، ظرفیت آن برای تعریف درون و بیرون است، اما نه صرفاً به دلیل این‌که چیزی در درون قرار گرفته که خانمان دارد. برای دریدا، «بیرونِ» خانه امتداد می‌یابد تا با منطق خانه و در واقع بقایای درونی خانه سازماندهی شود.

برای آشکار ساختن تمهید و غریب‌ساختن ساختمان آیزنمن تصورات مطابق انتظار مربوط به فرم یکی از تعاریف سنت در معماری را برهم زده است. او در طراحی خانه شماره ۳، عناصر پایه‌ای مانند خط، صفحه و حجم را به حرکت درآورده است. در نهایت شیء پدید آمده که به نظر می‌رسد خود را طراحی می‌کند. هدف این طراحی و اجرای این خانه جست‌وجو و ایجاد یک برنامه تحول آفرین آزاد از محدودیت‌های سنتی مولف‌محور بود. آیزنمن در خانه شماره ۳ مجموعه‌ای محدود از قواعد (تغییر، چرخش، فشردگی و گسترش) را بر مجموعه‌ای محدود از عناصر (حجم، صفحه، شبکه فضایی) اعمال می‌کند. این روش شیوه‌ای جدید از روابط فضایی را در حوزه نحوی زبان معماری برقرار می‌کند. به این ترتیب اثر تولید شده تمرکز را به صورت عمدی از تصورات موجود درباره فرم دور کرده و بر عملکرد و معنا تأکید می‌کند.

**تصویر ۱. خانه شمارهٔ ۳ معمار: پیتر آیزنمن**
**HOUSE III**
**منبع: URL 1**

## ۷. واسازی و اسلوب‌های واساختن در معماری

واژه «واسازی»[۶] اولین بار توسط مارتین هایدگر،[۷] در بخش دوم کتاب *کانت و مسئله‌ی متافیزیک* (Kant and the problem of Metaphysics) (۱۹۲۹)، تحت عنوان «مشخصات بنیادین

تخریب پدیدارشناختی، تاریخ هستی‌شناسی به کمک معضل مادیت» آورده شد، به همین دلیل، واژهٔ «واسازی» نوعی اصطلاح متعین برنامه‌ی فکری هایدگر بود (اسپیواک،۱۳۸۳ :۱۸۳). اصطلاح واسازی را ژاک دریدا[۸] برای اولین بار در کتاب *نوشتارشناسی*[۹] به کار برد. این اصطلاح به فرآیندی از کاوش در زمینه‌های تفکر غربی در ماهیت آنها اشاره داشت (Durmus, 2009: 1588). دریدا واژه «Deconstruction» را برای گذار از ساختارگرایی انتخاب کرده است تا در حقیقت مُهر پایانی بر آن زده باشد. او اعلام می‌کند که واژه‌ی «واسازی» انکشاف موقعیت و جایگاه خاص بشر در جهان هستی است نه تخریب؛[۱۰] این خود به بازتعریف چیزی نو منجر می‌شود (نوریس،۱۲:۱۳۷۵). دریدا واژه «واسازی» را به عنوان جایگزینی برای «تخریب» هایدگر انتخاب کرد که بیانگر فرآیندی است که بر روی «ساختار» مفاهیم متافیزیکی غربی انجام می‌شود. واسازی به معنای تخریب نیست چون هدف آن منفی نیست. با این حال لایه‌های باقی مانده را تکان می‌دهد تا پیش از بازسازی مجدد، آنچه را در زیر آن وجود دارد آشکار کند (Derrida, 1988: 98). این اصطلاح رویه‌ای مبتنی بر پیشوند «وا» (de) است، پس می‌توان گفت پیش از ظهور پیشوند «وا»، ساختاری وجود داشته است؛ بنابراین عبارت واسازی خود نشانی است حاصل از ترکیب چیزی قدیمی با چیزی جدید، چیزی گذشته و چیزی حاضر (دیوکیچ، ۱۳۹۸: ۲۱۳). فلسفه پرسش‌گرانهٔ دریدا به‌سادگی مفاهیم معماری و ساختارهای سنتی مربوط به آن را بازنویسی می‌کند. به این معنا که فلسفه واسازی به عنوان یک روش ابزاری و عملیاتی در معماری استفاده می‌شود (Durmus,2009: 1589). اینجاست که میان معماری و فلسفه تعامل معناداری به‌وجود می‌آید. تخریب ساختارهای قبلی در معماری برای اینکه سازه جدیدی از آن بیرون آید طوری که رد پای تخریب در سازه جدید باقی بماند، پیامد و دستاورد برای معماری است.

طراحی مرکز هنرهای وکسنر در دانشگاه ایالتی اوهایو شهر کلومبوس آمریکا، در سال ۱۹۸۲ طی مسابقهای بین المللی انجام شده است. این مرکز فرهنگی که جهت مطالعه و پژوهش درباره هنرمعاصر طراحی شده از اولین آثار معماری واساز است. اما موانع عملکردی مانند جانمایی فضای نمایشگاهی هنرهای زیبا در معرض مستقیم نور خورشید باعث شد چنان که می‌خواستند این اثر انتظارات واساز مخاطبان را برآورده نکند. آیزنمن قبل از احداث موقع گودبرداری متوجه بقایای شالوده‌های ساختمان خراب شده دانشکده نظامی شد. بنابراین قلعه ای نظامی در حالت گسست را با آجر بازسازی نمود. بدین ترتیب هم گذشته را در اکنون یک سایت حفظ نمود و هم با گسستن از آن نشان داد این مرکز فرهنگی از اهداف آن دانشکده گسسته است.

در ساختمان وکسنر (تصویر شمار ۲)، یک شبکه دراب‌ستوار سفید که در کنار بنا به صورت راهرو پدیدار شده است که از طرف پله‌ها نوعی ورودی یا چون سردر ورودی عمل می‌کند. این شبکه داربست مانند با شبکه شهری کلمبوس ناآشناست، مرکز وکسنر و محوطه دانشگاه را به آن سوی شهر پیوند داده و به طور با شکوهی شبکه شهری را به شبکه محوطه دانشگاه متصل می‌کند. این شبکه داربست‌وار، نشانه یک رودررویی است بین شهر و محوطه دانشگاه. مرکز هنرهای معاصر چون شبکه‌ای است که ورودی مخاطب را از گذشته شهر به اکنون مرکز و آینده پیش روی هنر معاصر می‌گشاید. از آنجا که ورودی است مثل آستانه بیرون و درون عمل کرده و به حریم مرکز دعوت می‌کند. به همین دلیل تقریبا حالت واسازی می‌یابد. ردیف دیگر این شبکه داربست‌وار، کنار و بالای یک بخش از ساختمان را در برگرفته است که ساختاری و مصالحی کمابیش سنتی دارد. این شبکه داربست‌وار سفید آستانه را نشان می‌دهد که هم درون است و هم بیرون واقع شده است. نامتجانس بودن مواد به کار رفته در ساختار بخش آخری و این بخش فلز مانند تضادی آشتی‌پذیر را نشان می‌دهد که از انسجام این ساختمان می‌کاهد. در بخش آجری، درون‌ها درون هستند و بیرون مخصوص بیرون. در بخش داربست‌وار درون‌ها بیرون شده‌اند و لایه درونی شبکه‌ای خود را هم ساخته‌اند. برج اصلی با فروپاشی و گسستگی که در آن دارد نقطه عطف فرمی و محتوایی این بنا است.

**تصویر ۲. مرکز وکسنر معمار: پیتر آیزنمن**
**WEXNER CENTER FOR THE VISUAL ARTS AND FINE ARTS LIBRARY**
**منبع2. URL**

## ۸. واسازی و معماری برمحور تفاووت

دیفرانس به فرانسه، مهم‌ترین و بحث برانگیزترین مفهوم واسازی است. دریدا با تأکید بر دیفرانس، مفهومی را ابداع کرد که همزمان دو مرجع یا دلالت را حمل می‌کند. مفهوم اول تفاوت است و دومی تعویق (Derrida, 1982:158). دریدا با وارد کردن واژه différance در فلسفه، اصطلاح قدرتمندی از مفاهیم اصلی و تفاوت ارائه کرد: هر معنای واحدی از یک مفهوم یا متن، تنها با محو شدن معانی احتمالی دیگر، که خود تنها به تعویق افتاده، باقی مانده‌اند (Derrida, 1988: 74).

هنگامی که در زبان فرانسه differance را تلفظ می‌کنیم هیچ تفاوتی در بیان گفتاری و آوایی با difference ندارد. به همین دلیل دریدا بر وجه نوشتاری آن تأکید دارد و طبق گفته او نوشتار بازنمایی گفتار نیست. به عبارت دیگر difference یک دال است که زیر سیطره هیچ مدلولی قرار ندارد (خبازی کناری و راه‌بار، ۱۴۰۱). تفاووت همچنین خود بودگی ما را در رابطه با غیریت[۱۱] قرار می‌دهد (اسپیواک،۱۳۸۳: ۱۸۴). دریدا جمله‌ی معروفی دارد: «تکرارپذیری تغییر می‌کند». به این معنی است که خوانش یک متن از طریق یک متن یا موقعیت جدید، معانی جدیدی از آن متن تولید می‌کند. این معناها می‌توانند متمایز از معنای اصلی، یا تا حدی شبیه به تفسیر قبلی از آن باشد (Hoteit, 2015:120).

دریدا برای معماری نیز همچون سایر هنرها کارکردی متنی قائل بود، این مسأله برای او به نگرش یکسانش به خوانش متن از روی یک نوشتار یا از روی یک اثر هنری و معمارانه مربوط می‌شود (تیموری، مصطفوی،۱۴۰۰ :۱۳۲). همان طور که معنای یک متن با زمینه آن تغییر می‌کند و یک متن به منزله نشانه یا متشکل از نشانه به بستار معنا تن نمی‌دهد معماری هم چنین است. در معماری وقتی زمام امور به تعویق می‌افتد، ساختمان یا بنا دیگر همان نیست. یک هویت جدید، یک معنای جدید، می‌یابد یا ممکن است در نهایت یک سبک ساختمان جدید به دست آمده باشد (Durmus, Gur ,2011: 4). آیزنمن معترف است که ایده واحدی مانند برخی دیگر از معماران ندارد. به عنوان مثال، ریچارد مایر (Richard Meier) ساختمان‌هایش را یک شکل می‌سازد، صرف‌نظر از اینکه در کجا باشد. بنابراین، کار او زمینه‌محور است. شاید بومی نباشد، اما همواره با زمینه آغاز می‌شود. ساختمان‌های فرانک گهری و مایکل گریوز همه ظاهر مشابهی دارند. ساختمان‌های آیزنمن چنین ظاهری ندارند. آثار او هر جایی به طریقی ساخته می‌شود. این نکته گویای زمینه‌گرایی است که این معماری در اولویت قرار

می‌دهد(Belogolovsky & Eisenman, 2016, URL3). همین زمینه‌گرایی باعث تنوع‌بخشی به ایده‌های او می‌شود. او حتی یک ایده خود را به جای اینهمانی به تفاوت می‌خواند.

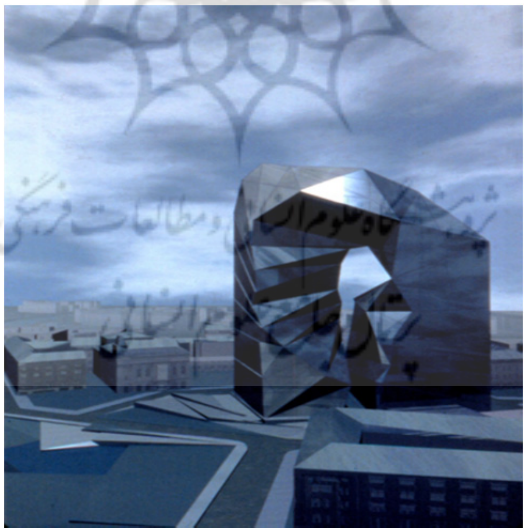
## ۹. معماری و فلسفه واساز با اساس زبان شناختی

دریدا به صورت گسترده ماهیت زبان را بررسی می‌کند؛ به همین دلیل برای درک آنچه در معماری واساز رخ داده است باید آرای او را از آنچه درباره زبان بیان کرده به معماری تعمیم داد. آیزنمن در ابتدا چنین فکر می‌کرد که می‌توان معماری را چون زبان بنگرد. از ابتدایی‌ترین کارهای او، شاهد تلاشش برای نظام معنایی و همچنین ایجاد مدلی زبانی برای معماری هستیم: این ایده که ساختمان‌ها صرفاً اشیاء فیزیکی نیستند، بلکه مصنوعاتی با معنا یا نشانه‌هایی هستند که در متن اجتماعی بزرگ‌تر پراکنده شده‌اند. (Eisenman's evolution,2013: URL4). بعدها آیزنمن در مصاحبه‌ای با بلوگوفسکی اشاره می‌کند که دیگر چنین ایده‌ای را قبول ندارد. (Belogolovsky & Eisenman , 2016, URL3) تاجایی که توازی بین این دو صورت می‌گیرد نشانه‌ها بر منطق تفاووت استوارند.

هر هنری به ویژه هنرهای تجسمی و معماری به عنوان انشعابی از آن، نظام نشانه‌شناختی متفاوتی از زبان دارد. برخلاف متن‌های نوشتاری، چیزی که در معماری دیده می‌شود خودِ شیء است، در حالیکه نشانه‌های زبان، خودِ آن چیز نیستند (روحی، ۱۳۸۹: ۹۷). بهترین راه برای درک مفهوم دیفرانس این است که آن را به عنوان یک فرآیند جایگزینی و واژگونی درک کنیم، که برداشتی عمیقاً شهودی از اینهمانی (هویت) و تفاوت را به چالش می‌کشد. این فرآیند دیدگاه خاصی به ما می‌دهد که هر چیز را به آنچه که هست، به طور متمایز از سایر چیزها تبدیل می‌کند (گلندینینگ، ۱۳۹۸: ۵۸).

واسازی روش بازخوانی مفیدی در معماری است؛ زیرا در معماری فرآیند از ایده به ابژه طی می‌شود در ازای فرآیند از ایده به نمادهای ابژه‌ها و قردادهای آنها در زبان. هر چند هر ایده ذهنی تا ساختن بنا یا محوطه قابل سکونتی در معماری هم یک مرحله پالایش زبانی را هم می‌گذارند (و به قول هایدگر زبان محل سکونت یا اقامت دادن است ما در زبان اقامت می‌گزینیم، زبان خانه هستی است) درباره طرح آن فکر کرده و سخن می‌گوییم. زبان و معماری ممکن است از نظر نحو و ترکیب با هم اشتراکاتی داشته باشند، اما به هر حال مواد و مصالح؛ نوع نشانه و نتایج این دو نظام نشانه‌شناسی با هم متفاوتند. مفاهیم و تصاویر ذهنی طراح از طریق اسلوب ترکیب، به چشم‌اندازی از واقعیت‌های آینده تبدیل می‌کند.

در پروژه‌ای از معماری واساز (تصویر شماره ۳)، ساختار ایستا و سنتی بنا پیچ و تاب خورده است. فضا پیچیدگی یافته است. صفحات موازی که به صورت عمودی از سطح زمین در یک فرم منظم هندسه‌وار روی هم سوار شده اند. با تغییر قطر، به بالا حرکت کرده‌اند و ضمن ایجاد سطوح هندسی متنوعی پیچ و تپ هم خورده است. در این صورت فرم ناب به پرسش کشیده و زیر فشار قرار گرفته است. زیر پرسش بردن فرم ناب، ساختار را به مرزهای خود می‌برد، اما نه فراتر از آن. سازه تکان می‌خورد، اما فرو نمی‌ریزد. فقط به سمت تغییر و دگرگونی ظاهرا دائمی رانده می‌شود. زمانی که دیوارهای ساختمان به طرز نگران کننده‌ای می‌شکنند و حرکت می‌کنند، باعث می‌شود که به چیزی همچون لبه نزدیک شویم. لبه همچون حرکت به سرحدات مرزها است. اگر این ساختارها باعث ایجاد حس ناامنی شوند، به دلیل سستی نیست، این ساختمان‌ها بسیار محکم هستند، حس سنتی ما از ساختار مستحکم را تغییر می‌دهند؛ اگرچه از نظر ساختاری سالم هستند، اما در عین حال، فروریزنده و ترسناک‌اند. بنا به این دلایل ممکن است پروژه مکس راینهارد هاوس از پیتر آیزنمن نمونه‌ای برای جایگزینی ساختار و ایجاد ماهیت جدید از ساختار متحرک، لغزان، پیچان و تغییر جهت دهنده را القا کند. به همین جهت ساختار ایستا مدام به تعویق می‌افتد. سطوح به هم متصل آن در یک تفاوت و دگرگونی همیشگی در سرحدات مرزها قرار می‌گیرند.



**تصویر ۳. مکس راینهارد هاوسمعمار: پیتر آیزنمن**
**THE MAX REINHARDT HAUS**
**منبع 5. URL**

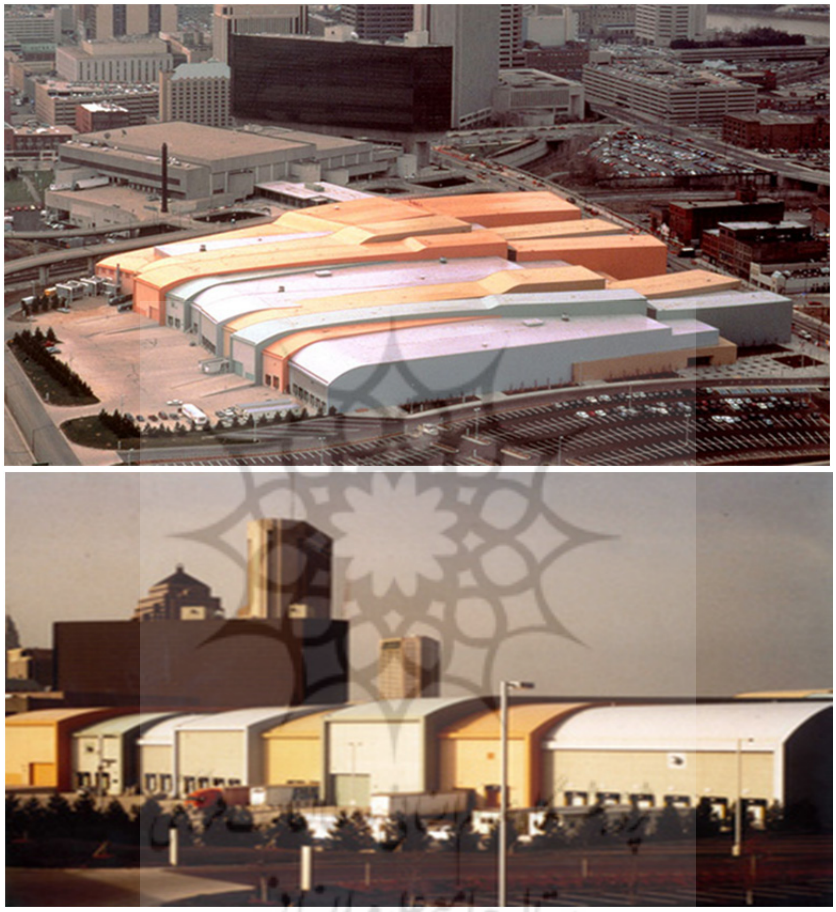
## ۱۰. پارادوکس‌ها در واسازی و معماری

در مخالفت با سناریوهایی مبتنی بر تقابل‌های دوتایی، منطق دریدا «نه این/ نه آن، هم این/ هم آن» را مطرح می‌شودکه به مثابه حضوری انگلی درون مسیر هاضمه سنتی وجود دارد و او در متون خود آن‌را تخریب می‌کند (مالکوم‌ریچاردز، ۱۳۹۹: ۸۴). منطق نه این و نه آن هم این و هم آن مبتنی بر تناقض است در حالی که در منطق سنتی برای نمونه منطق صوری، تناقض پذیرفته نیست. بسیاری از همنشینی‌هایی مثل گذشته و اکنون، سنت و مدرن گویای تناقض‌هایی است که در معماری هم به شدت به کار آمده است. واسازی، عناصر اساسی یک سازه را جدا می‌کند سپس آن‌ها را به اجزای کوچک‌تر تقسیم کرده و تضادهای نادیده آن را آشکار می‌کند (نوربرگ شولتر، ۱۴۰۰: ۱۶۳).

فرم‌های معماری واسازانه اولین بار توسط پیتر آیزنمن [۱۲]در اواخر ده ۱۹۸۰در قالب شیوه‌ای از معماری به جهان معرفی می‌شود. وی در مقاله‌ای به نام «مرز میانی»، هم از فلسفه مدرن و هم از معماری مدرن انتقاد کرد. به عقیده وی، معماری مدرن بر اساس علم و فلسفه قرن نوزدهم بنا شده است (قبادیان،۱۳۹۶: ۱۴۴). به بیانی دیگر آیزنمن، بسیاری از پارادوکس‌ها را برای از بین بردن تقابل‌های دوتایی به کار گرفت. آنها را در اثر خود مانند شهر فرهنگ و مرکز گردهمایی کلمبوس گنجاند. به گفته آیزنمن هنگامی که یک فرد ناتمام بودن یک ساختار تمام شده را احساس می‌کند، تحت تأثیر یک تجربه متناقض قرار گرفته است. پس واسازی می‌کوشد تقابل‌های دوتایی را بدون ارجحیت یک جزء بر دیگری، آشکار کند. معماری می‌تواند با به پرسش کشیدن دوگانگی در زیباشناسی و کارکرد، ادعا کند کارش واساز است (Kansal,2021: 20).

مرکز گردهمایی کلمبوس در ایالت اهایو امریکا، (تصویر شماره ۴)مرکز این شهر را به قسمت های شمالی وصل می‌کند. ساختار آن بر عکس خانه مکس راینهارد به صورت افقی است. به نحوی که در تضاد اساسی با برج‌ها و ساختمان‌های بلند اطراف قرار می‌گیرد. با این که افقی است اما فولدها باعث حرکت بخشیدن به سطوح مختلف در سقف شده‌اند و یکنواختی وسعت بسیار بزرگ با حرکت کنترل شده است. چنین وسعتی با بزرگراهایی که در حاشیه آن‌ها واقع شده هماهنگی دارد. برای اینکه این وسعت بزرگ با فولدها و لایه‌های تشکیل‌دهنده ساختار آن و نیز با قطع و اندازه ساختمان‌های اطراف هماهنگ شود نماهای مشرف به خیابان‌های دارای ساختمان را از یکدستی خارج کرده‌اند. برای این کار مقیاس بزرگ نما به نماهای ریزتری خرد شده است. چنان که گویی از تعداد کثیری ساختمان کنار هم

تشکیل شده است. در این مرکز هم‌نشینی تضادها از نظر مقیاس و اندازه دیده می‌شود. سیالیت و تغییر در یک بنای مستحکم و نیز گردهم‌آیی تضادها در یک پروژه می‌تواند گویای معمـاری واساز باشد.



**تصویر ۴. مرکز گردهمایی کلمبوس و نمای آنمعمار: پیتر آیزنمن**
**Columbus Convention Center**
**منبع URL 6**

## ۱۱. گریز از بازنمایی: واسازی و معماری

براساس تفاوت و تعویق و تکیه به تناقض‌ها نمی‌توان با این‌همانی‌های مختلف مسائل فلسـفی را سامان داد. هر دو باعث می‌شوند فلسفه مبتنی بر بازنمایی نباشد. بـرای نمونـه شـناخت در

فلسفه‌های مبتنی بر فرم‌های بازشناسی که ابژه‌ها و اشیا طوری که اینهمان هستند، را بـه عنـوان متعلق تجربه با فرم ذهن تطبیق می‌دهند. این شـناخت، بـا تفـاوت و تعویـق اسـاس متفـاوتی می‌یابند. فلسفه واسازی به این اینهمانی قائل نیست. هر فرد، شخص یا شی تفـاوتی اسـت بـه تعویق افتاده. درک آن هم همین طور است. همچنین یک فرد گردایه‌ای از تناقض‌هایی است که به جای وحدت و اینهمانی به غیرت تن می‌دهد. بنابراین من دیگری است. دیگری که مشخصه آن شکاف است؛ شکافی کـه معـرف تعویـق زمـان یـا زمـانی اسـت بـه تعویـق افتـاده و بـه انتها نمی‌رسد.

در ایده‌پردازی‌ها و اجراهای معماری آیزنمن می‌توان این دوری و گریز از بازنمایی را دید. او برای یک رویداد بر اساس همان واقعه یا اتفاق یادمان نمی‌سـازد. بـه‌نـدرت مخاطبـان مـی توانند مستقیم درگیری پیدا کنند. بلکه شاید از نظر احساسی یا عاطفی شباهتی با حس افـرادی پیش آید که اردوگاه‌های مرگ را تجربه کرده است. طبق گفته آیزنمن «تمام ایده معماری واساز این است که تبادلات پیامی را متوقف کند و داخل معماری ابزاری قرار دهد که باعث شود فرد نسبت به آن واکنش‌های احساسی، فیزیکی و فکری نشان دهـد، بـدون آن‌کـه بازنمـایی اتفـاق بیفتد. برای نمونه، فرد در بنای یادبود برلین راه می‌رود و این یادبود هیچ ارتبـاطی بـا اتفاقـاتی ندارد که در اردوهای مرگ افتاده‌اند (تصویر شماره ۵). این پروژه برای آن است که فرد در فضا حرکت، و احساسات متفـاوتی ماننـد، گیجـی، انـزوا و سـردرگمی را تجربـه کنـد» (روحـی، ۱۳۸۹: ۲۴۳).

**تصویر ۵. بنای یادبود برلین معمار: پیتر آیزنمن**
**BERLIN MEMORIAL TO THE MURDERED JEWS OF EUROPE**
**منبع URL 7**

## ۱۲. متافیزیک حضور؛ رد، واسازی و معماری

از دوران افلاطون تا هگل، متافیزیک غربی بر محوریت حضور استوار بود. بـه ایـن معنـی کـه وجود در حضور نهفته است. «تعیین بودن بـه مثابـه حضـور، در تمـام محسوسـات» (Hoteit, 2015:118). متافیزیک حضور، زمان حاضر یا اکنون یا «حال» را در بر دارد. پس تنها لحظه حال وجود دارد، در حالی که گذشته و آینده غایب هستند، زیرا گذشته قبلاً به پایان رسیده اسـت و آینده هنوز در راه است (Derrida, 1972 : 82). دریدا این مفهوم یا ایده را رد می‌کند. به عقیـده او هم گذشته و هم آینده به حضور حال بستگی دارد. بر این اساس، آینده یک حضور پـیش‌بینـی شده است، در حالی‌که گذشته، حضور قبلی است و توضیح آنچه در حال حاضر اتفاق می‌افتد، مستلزم تجسم لحظات غایب (غیر حال) است (Munawar, 1996: 9). در فلسـفه غـرب حضـور «ساختار» دارای مرکزیت است. این مرکز که گاهی اوقات «دلالت استعلایی» نامیـده مـی‌شـود، یک موجود مطلق و مستقل است، وجود را ایجاب می‌کند وجهان بدون آن دیده نمی‌شود. این مرکز قابل تحلیل نیست زیرا یافتن ساختاری از مرکز مستلزم یافتن مرکز دیگری از این ساختار است (Derrida, 1976: 165). آرزوی انسان برای یافتن این مرکز بیانگر تمایل او برای اثبات وجود است. دریدا سعی کرد این ایده را با ایجاد یک رابطه قابل تغییر از بین ببرد. بـا توجـه بـه ایـن رابطه می‌توان مرکز را به حاشیه و بالعکس تغییر داد. این فرآیند با استفاده از اصطلاح «مکمـل» که شامل مکمل و جایگزینی است توضیح داده می‌شود (Hoteit, 2015:118). بـا پیـروی از خـط فکری دریدا، هیچ ساختار یا پدیده‌ای وجود ندارد. ساختارها به طور مداوم به مکمل نیاز دارند. بنابراین نقش مکمل فرعی نیست. در فلسفه غرب، گفتار، حضور معنا را می‌رسـاند و نوشـتار، غیاب آن را (آفرین،۱۳۹۸ : ۷۳). از آن‌جا که گفتار پیوندی ناگسستنی با گوینده و حضور حاضر آن دارد با پایان رساندن این حضور معنا نیز فاصله گرفته، و در همان لحظه که نوشـتار زاییـده می‌شود، به غیاب تبدیل خواهد شد (شیبانی‌رضوانی،۱۳۹۳: ۶۰). یکی از تفکراتی که ژاک دریدا در کتاب «درباره نوشتارشناسی» از آن صحبت می‌کند، نوع دیگری از ساختار ذهن است که بـا شکل‌های خلاصه شده و نمادین سروکار ندارد بلکه با چیزی که آن را اثـر مـی‌نامـد، سـروکار دارد. اثر حضور یک غیاب است، اثری که دیگر نقطه مقابل وجود نیست، بلکه به صورت گویا حضور دارد بیشتر شبیه غیابی است که وجود ندارد. اما زنده کردن خاطره‌هـا و تـاریخ، مسـأله جدیدی برای معماران نیست (کاسارا،۱۳۸۷: ۴۱).

شاید بتوان بحث متافیزیک حضور را در معماری با بحث آیزنمن درباره شیشه متوازی کرد. گلس یا شیشه در معماری چیست؟ شیشه ماده سخت و صافی است که هیچ چیز خود را به آن

نمی‌چسباند. چیزهایی که از شیشه ساخته‌اند هاله (محافظ یا پوشاننده) ندارند. به طور کلی شیشه دشمن رازداری وتملک است (Derrida,1990: 9).

به گفته آیزنمن در رابطه با پرسش دریدا در خصوص گلس، به مفهومی که برای هویت متریال شیشه فرض می‌شود و ایده دریدا از گلس در شباهت ظاهری آنها در حروف، دقیقاً دغدغه‌ی واسازی است. اما زمانیکه به یک رویداد ساختمانی بدل شود مشکل‌ساز می‌شود. این تفاوت مهم است اگرچه می‌توان در مصالح ساختمانی شیشه را تداعی کرد، لزوماً آن‌طور نیست که دریدا پیشنهاد می‌کند. شیشه چون آشکارگی راز و وضوح نیست. شیشه حضور واقعی در معماری و به مثابه فقدان و خلاء در دیوار تلقی می‌شود. پس شیشه در معماری به صورت سنتی هم فقدان و هم حضور است. (Eisenman,1990:15). اما از دید آیزنمن واسازی دیالکتیک حضور/ غیاب توسط دریدا برای معماری نابسنده است، چون معماری یک نظام دو واژه‌ای نیست. معماری از وضعیت دیگری به نام «حاضربودگی» بهره می‌برد؛ وضعیتی که نه غیاب است نه حضور، نه فرم است و نه عملکرد، نه کارکرد خاص نشانه است و نه وجود واقعیت. بلکه یک وضعیت اضافه بر تمام این‌ها است که جایی میان نشانه و تعبیر هایدگری از هستی قرار دارد، شکل‌گیری و نظم گرفتن آن رویداد گفتمانی است که همان معماری خوانده می‌شود. تا زمانی‌که رابطه‌ی نیرومندی میان فرم و عملکرد، یا نشانه و هستی وجود داشته باشد، امکان حاضربودگی سرکوب می‌شود (Eisenman,1990:17). حاضربودگی امکان وجود هاله در معماری است؛ هاله‌ای که نه در نشانه و نه در هستی که در یک وضعیت دیگر وجود دارد. این وضعیت سوم فضایی غیردیالکتیکی است، نه نوستالژی معنا و حضور را دارد و نه به آن‌ها وابسته است.

دریدا (۱۹۹۵) فلسفه حضور را رد می‌کند. او به فلسفه غیاب معتقد است که در نهایت شامل حضور بخشی ناخودآگاه از خود است که همان ناخودآگاهی است که توسط فروید کشف شد. ناخودآگاه برای درک آگاهی ضروری است. هدف دریدا امتیاز دادن به غیاب بر حضور نبود، بلکه هدف، واسازی ایده مرکزیت حضور از طریق پیوست دائمی حضور به غیاب بود. حضور مطلق یا غیاب مطلق وجود ندارد، اما «نشانه» وجود دارد. «هر به اصطلاح نقطه «حال» یا «اکنون» همیشه از قبل توسط یک نشانه یا باقیمانده تجربه قبلی به خطر افتاده است، که مانع از آن می‌شود که ما در یک لحظه «اکنون» مستقل باشیم (Derrida, 1972: 44). پس عمل کردن به شیوه‌ی ساختاری به معنای در نظر گرفتن نشانه‌ها به عنوان عناصری معتبر در مکان خود و قایل شدن هویتی ثابت برای آن‌ها است. در این رویکرد، نشانه به عنوان ابزاری برای بیان افکاری که از هم تفکیک شده‌اند، تلقی می‌شود. در این صورت، نشانه به چیز دیگری

نشان می‌برد و دیگر نمی‌توان برای آن حیات قایل شد. اعتقاد به واسازی نشانه، به این معناست که نشانه را یک شکل در حال تغییر و تحول تصور کردن و برای آن حیات قایل بودن. پس به عبارتی، نشانه عنصری فعال است که از نشانه‌های دیگر تأثیر پذیرفته یا بر آن‌ها تأثیر می‌گذارد و پیوسته در حال دگرگونی است. به واسطه این دگرگونی‌ها، نشانه مسیر خود را یافته و معنا از آن صادر می‌شود. پس نشانه یکی از مفاهیم واسازی دریدا، شامل دو فرآیند است. محو شدن و باقی‌ماندن، یعنی چیزی محو می‌شود اما به طور همزمان از طریق علایم باقی‌مانده خود حفظ می‌شود. به گفته دریدا هیچ وجودی بدون رد یا اثر وجود ندارد؛ و هیچ اثری بدون باقی مانده ردپای قبلی وجود ندارد.

## ۱۳. ردپا در واسازی و معماری

تمام چیزها نزد دریدا، غیاب یک حضور بود که هرگز نبود، و نشان ردپای آن باقی مانده بود (شیبانی‌رضوانی،۱۳۹۳: ۴۵). ردپا از مقوله‌های اصلی واسازی است. دریدا با خرده‌گیری از متافیزیک حضور، اندیشه‌هایش را به سمت ردپا سوق می‌داد. ردپایی که به معنای عدم حضور معنای قطعی، بود. زمان اکنون ردپای گذشته را در خود داشت و به سمت آینده عزیمت می‌کرد؛ بنابراین هر لحظه‌ای در خود نوعی غیاب را حمل می‌کرد.

در معماری، می‌توان گفت فقدان یا رد پا همچون امواج صدا است که قابل دیدن نیستند، اما می‌تواند هر روز تجربه‌ی ما از فضا و ساختار را تغییر دهند. معماری عنصری از درون خود را به مثابه گذشته حفظ کرده و پیشاپیش خود را از طریق رابطه‌اش با عنصری از آینده به زوال می‌سپارد؛ پس با همین پیوند ایجاد شده با آن چیزی که نیست، آن‌چه را که «اکنون» می‌نامیم پایداری می‌بخشد.[۱۳] (باکویی‌کتریمی و صوفیانی، ۱۳۹۶: ۳۰). در معماری این ارتباط با تاریخ را می‌توان در قالب رد پا مطرح کرد. اگر بتوان کل تاریخ هزار توی معماری را همچون ریسمانی در هم تنیده، نشان داد که قابل دیدن نیست اما وجود دارد، این پرسش به وجود می‌آید، امروز و فردا کجا خواهید بود؟ این پرسش از تاریخ، به عنوان تاریخ فاصله‌گذاری، مانند فاصله زمانی و صدا، خودش را از تاریخ معماری جدا نمی‌کند و به حدی عالی است که به گفته دریدا «من جرأت تغییر آن را ندارم».

علاوه بر پروژه یادمان برلین، شهر فرهنگ (تصویر شماره ۶ ) به لحاظ اینکه شبیه فولدها یا موج‌هایی است که از زمین برآمده به جای اینکه بر دریا خزیده باشد، نشان‌دهنده این است که فرهنگ سازنده لایه‌های تمدنی ما مانند چینه‌های زمین‌شناسی از پی گذشته‌ای نادیدنی

برآمده‌است. چنین پروژه‌ای بیشتر از آنکه بازنمایانه باشد یا در پی تجسم‌بخشی به مصداق‌های فرهنگی باشد با فرهنگ و مرکز آن مانند مفهومی چون تریس یا ردپا برخورد کرده است. موج‌ها چون چینه‌های زمین شناختی که روی هم انباشته می‌شوند، نشان از نقاط عطفی دارد که مسیر انسان را عوض کرده است. تعریف ایزنمن از فرهنگ می‌تواند همین باشد.

**تصویر ۶. شهر فرهنگ سانتیاگو،معمار: پیتر آیزنمن**
**Santiago city of culture**
**منبع URL 3**

از جنبه اجتماعی به معماری واساز ایزنمن نقد وارد شده است. برای نمونه فیلمسازان معماری انتر–اکوت (ENTR_ECO) پروژه اسپانیایی–شلیایی به شهر فرهنگ او در سانتیاگو این نقد وارد کردند که نماد سابق افتخار مدنی و قدرت فرهنگی، برغم برنامه‌ریزی آن جهت دعوت جهان به این شهر خالی مانده است. نیز ارتقای اقتصاد گالیسیا با اقبال عمومی روبرو نشد. به همین دلایل در حقیقت چنین پروژه‌هایی برخلاف منافع عمومی هستند.(URL 7) این سایت گاهی آنقدر تهی است که آن‌را به یک سایت باستان‌شناسی خالی از سکنه‌ای نزدیک می‌کند. در مصاحبه‌ای خود ایزنمن می‌گوید دیگر انعکاس دغدغه‌های اجتماعی در معماری برایم اهمیتی ندارد. به گفته او «دیگر برایم مهم نیست که جامعه چگونه درباره خود احساس

می‌کند. مردم تغییر می‌کنند. من هم تغییـر کـردم.» (Belogolovsky & Eisenman, 2016, URL3) از این‌رو از دهه ۹۰ به بعد چرخشی در کارهای آیزنمن، به وجود آمده است. در پایان این بخـش به ارائه الگویی از مؤلفه‌های واسازی خواهیم پرداخت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**الگوی ۱. مولفه‌های شش‌گانه واسازی در معماری**

**منبع: نگارندگان**

## ۱۴. تحلیل: معماری ایرانی و واسازی

پیوند معماری ایرانی با نظریه واسازی به بررسی عناصری از معماری اختصاص می‌یابد که مفاهیم سنتی فرم، عملکرد و ساختار را به پرسش می‌کشند. این پیوند می‌تواند در هندسه‌های تکه‌تکه، ترکیب‌های نامتقارن و استفاده نامتعارف از مصالح برای تحریک تفکر و بازنگری مفاهیم پیشین از فضا نمایان شود. همچنین، ترکیب عناصر مبهم و پیچیده ممکن است احساس پیچیدگی و دوگانگی را در طراحی‌های معماری به وجود آورد که نشان‌دهنده اصول نظریه واسازی است. در نهایت، این هم‌نشینی به بازتعریف مرزهای معماری ایرانی با پذیرش سیالیت، پویایی و تعامل دوگانگی‌های متضاد می‌پردازد. ترکیب معماری ایرانی با نظریه واسازی نیازمند بازنگری در اصول معماری سنتی است، به‌طوری‌که مفاهیم و سلسله مراتب ثابت را به چالش بکشد. در این راستا، برخی جنبه‌های چشمگیر به شرح زیر دقیق‌تر می‌شود:

تکه تکه شدن و گسستگی: نظریه واسازی به پراکندگی و گسستگی عناصر معماری می‌پردازد و مفاهیم سنتی مانند انسجام و وحدت را دچار اختلال می‌کند. در معماری ایرانی، این امر می‌تواند در فرم‌های تکه‌تکه، توالی‌های فضایی گسسته یا نماهای شکسته مشاهده شود که به چالش کشیدن درک بیننده را هدف قرار می‌دهد.

ابهام و چندگانگی: واسازی به وجود آوردن ابهام و چندگانگی را در نظر دارد. واسازی تفاسیر و معانی گوناگون در ترکیب‌بندی‌های معماری را فراهم می‌آورد. در معماری ایرانی، این امر می‌تواند به شکل پیکربندی‌های فضایی مبهم، هندسه‌های همپوشان یا عناصر لایه‌ای باشد که تفاسیر و تجربیات مختلفی را به دنبال دارد.

بر هم زدن انتظارات مرتبط با مصالح و بافت؛ اندازه: واسازی به نحوه استفاده از مصالح و بافت و اندازه تأکید دارد و اغلب از مواد به شیوه‌هایی غیرمنتظره برای بر هم زدن انتظارات سنتی بهره می‌برد. در معماری ایرانی، این امر می‌تواند به آزمایش با مصالحی متفاوت در فرم‌ها و ترکیب‌های نامعمول یا استفاده از بافت‌های متضاد برای ایجاد تنش و آشفتگی در بوم‌های متفاوت را در بر بگیرد.

پیچیدگی زمانی و مکانی: نظریه واسازی مفاهیم خطی زمان و مکان را به چالش می‌کشد و به سیالیت، پیچیدگی و غیرخطی بودن معتقد است. معماری ایرانی می‌تواند این پیچیدگی‌های زمانی و مکانی را از طریق روایت‌های لایه‌لایه، توالی‌های فضایی پویا یا ترکیب عناصر تاریخی و معاصر به منظور خلق تجربیات چندلایه و غنی نشان دهد.

بازتفسیر متنی با قرارگیری در بافتی جدید یا به پرسش کشیدن قراردادهای هنجاری قبلی: واسازی بازاندیشی و تفسیر دوباره بافت‌های معماری را ترغیب می‌کند. واسازی هنجارها و قراردادهای تثبیت‌شده را به پرسش می‌کشد. معماری ایرانی می‌تواند نقوش سنتی، نمادها و آرایش‌های فضایی را به شیوه‌های نامنتظره بازتفسیر کند. ممکن است در حالی که تداعی‌های فرهنگی و تاریخی را به چالش می‌کشد، ارتباط با بافت محلی را حفظ کند. در نهایت، ترکیب معماری ایرانی با نظریه واسازی مستلزم ادغام خلاقانه عناصر سنتی با مفاهیم پیشرو است که به طراحی‌های معماری پویا، تفکربرانگیز و دارای لایه‌های معنا منجر می‌شود. (انصاری، ۱۴۰۳: ۵۱). کاربست مولفه‌های واساز در همه ابعاد معماری سنتی ایرانی یا معماری ایرانی–اسلامی ممکن نیست بنابراین در ادامه گزینشی بر پایه مفهوم «ردپا/تریس» تمرکز می‌شود. برای اینکه جنبه‌های برشمرده ملموستر گردد هم به جنبه‌های طراحی واساز نماهای مراکز آموزشی برگرفته از معماری سنتی می‌پردازیم و هم پیشنهادهایی ارائه می‌دهیم.

## ۱۵. بازساختن نمای مدارس ایرانی بر اساس نظریه واسازی

استفاده از اصول و رویکردهای معماری واساز در طراحی فضاهای آموزشی با تأکید بر ایجاد فضاهای باز، ارتباطات مستقیم و طبیعی بین داخل و خارج مدرسه، استفاده از نور طبیعی و ایجاد محیط‌های آموزشی فعال و پویا است. نمای واساز مفاهیم سنتی ساختار و فرم را به چالش می‌کشد که شامل شکستن عناصر نمای ساختمان برای ایجاد ظاهری نامتقارن است. هدف اصلی آن به پرسش کشیدن یک کل یکپارچه، و دربرگیرنده پیچیدگی و تضاد است. نمای واساز با ویژگی‌هایی مانند اَشکال نامنظم، فرم‌های غیرمستقیم و استفاده از مصالح نامتعارف مشخص می‌شود. آن‌ها اغلب عناصری مانند زوایای اریب، سطوح تکه تکه و پیچیدگی‌های عمدی عناصر معماری سنتی مانند پنجره‌ها، ستون‌ها و دیوارها را شامل می‌شوند. این رویکرد درک بیننده از فضا و فرم را به چالش می‌کشد و کاوش در ابهام و دیدگاه‌های متعدد را تشویق می‌کند. ساختمان‌های واساز به دلیل پویایی و دید بصری چشمگیر مناسب مدارس هستند.

**جدول ۱**

| نام مدرسه | نمای ایرانی- اسلامی | طراحی به هدف نمای واساز |
|---|---|---|
| مدرسه جلده بزرگ اصفهان | <br>تصویر ۷<br>منبع: (حاجی‌قاسمی، ۱۳۷۹: ۴۲) | <br>تصویر ۸<br>منبع: URL 8 |
| تجزیه و تحلیل نما | هدف از طراحی ایوان در مدارس سنتی علاوه بر ایجاد فضای نیمه باز، قرارگیری یک فرورفتگی نسبتاً عمیق در نمای مدرسه برای جلوگیری از ورود مستقیم نور به حجره‌ها بوده و همچنین فضایی برای اجرای تزیینات، فراهم می‌کرد.<br>نمای واسازانه در اینجا برای ایجاد فضاهای نیمه باز مجموعه‌ای از المان‌های خطی و منظم نیست بلکه ایجاد ایوان‌های نامتقارن بدون طاق و فرورفتگی‌های نامتعارف برای جلوگیری از ورود نور به بنای آموزشی می‌باشد. | |
| مدرسه خان یزد | <br>تصویر ۱۰<br>منبع: (حاجی‌قاسمی، ۱۳۷۹: ۹۵) | <br>تصویر ۱۱<br>منبع: URL 8 |
| تجزیه و تحلیل نما | ایوان و دالان‌های اطراف بنا در بناهای سنتی باعث ایجاد فضای سایه انداز و مکانی جهت تجمعات دانش‌آموزان بود.<br>در نمای واسازی این ساختار به رواق تبدیل شده و ورودی بنا را تعریف می‌کند، و بناهای سنتی را به گونه‌ای دیگر بازنویسی می‌کند. | |

| نام مدرسه | نمای ایرانی- اسلامی | طراحی به هدف نمای واساز |
|---|---|---|
| مدرسه چهارباغ اصفهان | <br>تصویر ۱۲<br>منبع: (حاجی‌قاسمی، ۱۳۷۹: ۱۳۲) | <br>تصویر ۱۳. سردر شبیه موزه ایران باستان<br>منبع: URL 8 |
| تجزیه و تحلیل نما | در بناهای سنتی فضای ورودی به چند بخش تقسیم می‌شده که هر کدام عملکردهای متفاوتی داشتند. پر تزیینات‌ترین بخش بنا هم ورودی آن بوده است.<br>ورودی در بناهای واساز با المان‌های ساده اما ناهمگون طراحی و اجرا می‌شود و عملکرد آن به هم تنیدگیِ مرز داخل و خارج بنا است. | |

تحلیل نمای مدارس ایرانی با نظریه واسازی نیازمند ترکیب خلاقانه‌ای از عناصر سنتی است. در این فرصت محدود این پیوند در قالب مضمون ردپا یا تریس اجراشدنی است. این پیوند شامل بررسی عناصر معماری است که مفاهیم سنتی را در فرم، عملکرد و ساختار به چالش می‌کشد، در ادامه بررسی و مقایسه نمای ایرانی و واساز در جدول (۱)گردآوری شده است.

در جدول (۲)، الگوهای طراحی نمای مدارس با توجه به اقلیم گرم و خشک و تلفیق نمای ایرانی و واساز به عنوان پیشنهاده پژوهش آورده شده است.

**جدول ۲**

| پیشنهاد طراحی نما بر اساس رعایت اصول اقلیمی، معماری ایرانی و واسازی | تصاویر طراحی شده |
|---|---|
| اقلیم: طراحی سایه‌انداز عمیق برای جداره‌ها جهت جلوگیری از ورود نور مستقیم به بنا. نسبت سطح به حجم جداره‌ها رعایت شده است.<br><br>معماری ایرانی: طراحی سایه‌انداز مشابه ایوان و داشتن ریتم میان آن‌ها.<br><br>واسازی: ایجاد جداره‌های نامتقارن و نابرابر، قرارگیری عناصر سنتی و مدرن | <br>تصویر ۱۴<br>منبع: نگارندگان |
| اقلیم: ایجاد فضای نیمه‌باز، سایه‌اندازی بخشی از پوشش دیوار و سقف بنا، ایجاد فرورفتگی و پیش‌آمدگی در نما، رعایت نسبت سطح به حجم در جداره.<br><br>معماری ایرانی: وجود طاق و قوس<br><br>واسازی: نبود ریتم در نما، فرورفتگی روی سقف، ورودی تقریبا کور و در بخشی از پوشش پیش‌آمده نما قرار گرفته است. | <br>تصویر ۱۵<br>منبع: نگارندگان |
| اقلیم: وجود فضاهای نیمه باز، ایجاد فرورفتگی در نمای بنا، سایه‌اندازی روی جداره‌های خارجی<br>معماری ایرانی:داشتن ایوان و فضای نیمه‌باز<br><br>واسازی: ایجاد خطای دید در نما، بیرونی کردن فضاهای درونی، به هم آمیختگی درون و بیرون | <br>تصویر ۱۶<br>منبع: نگارندگان |

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

| پیشنهاد طراحی نما بر اساس رعایت اصول اقلیمی، معماری ایرانی و واسازی | تصاویر طراحی شده |
|---|---|
| اقلیم: پوشش گیاهی، سایه‌اندازی بر روی جداره‌های خارجی به دلیل اختلاف ارتفاع در سقف، جداره مشبک برای کوران هوا.<br><br>معماری ایرانی: فرورفتگی و پیش‌آمدگی در نمای بنا.<br><br>واسازی: تبدیل طاق و قوس معماری ایرانی به اشکال زاویه‌دار و به هم زدن ریتم متقارن و نظم متعارف. | <br>تصویر ۱۷<br>منبع: نگارندگان |

الزامات طراحی نما در مدارس سنتی اصل تقارن، ریتم، هماهنگی، انسجام و تکرار مدول و توجه به همراهی عناصری چون تزیینات و ایوان (سایه‌انداز) است. بازنگری این اصول در طراحی نما با نظریه واسازی به بازآفرینی آن‌ها چون «رد» منجر می‌شود. بدین تعبیر ردی از آنچه دیگر وجود ندارد، در نما باقی می‌ماند.

## ۱۶. نتیجه‌گیری

واسازی حاصل تفکر دریدا در خصوص نقد و وارونه‌سازی تقابل‌هایی دوتایی است که اساس متافیزیک غرب را شکل می‌دهند. تقابل‌های دوگانه‌ای که از زمان افلاطون تا قرن بیستم همچنان به قوت خود باقی بودند. اصلی‌ترین تقابل دوتایی در متن دال و مدلول نام دارد که دریدا رابطه میان آن‌ها را رد کرده و برای هر دال، مدلول‌های گوناگونی قائل است. این متفکر برای تخریب بنیان‌های متافیزیک واژه‌ی «تفاووت» را به کار می‌برد. تفاووت نوعی فرمول برای واسازی است. بر اساس این واژه آموزه‌ای غیرمتافیزیکی آشکار می‌شود. از مضامین دیگر می‌توان به پارادوکس‌های متن، گریز از بازنمایی و ردپا اشاره کرد.

واسازی خود به عصر و زمانه‌ی خاصی تعلق نداشت. بنابراین قابل کاربست در آثاری از دوره های مختلف بود. دریدا با استفاده از این واژه برای معماری کارکردی متنی قائل بود. معماران سویه دیگری برای کاربرد واسازی در معماران اختیار کردند. واسازی معماری تغییر در تجربه بودن در فضا و زمان مبتنی بر برانگیختن احساسات فیزیکی و فکری میان رابطه‌ی سوژه و ابژه و ایجاد آگاهی در مخاطب است. زمینه اجرای نظریه‌های فلسفی خصوصاً واسازی

«سنت» است. فلسفه هرگز نمی‌تواند از معماری جدا باشد زیرا بحث معمارانه بودن ساختار فلسفه نقطه اتصال را ایجاد می‌کند. معماری همیشه و هر زمان در حال تبدیل و تغییر است. اما معماری واساز برای آفرینش نیازمند برهم زدن سنت‌ها است. پس معماری واساز نتیجه بازگشت به مبدأ یعنی سنت و تخریب آن است. شواهدی از این تهدید سنت و شکستن قواعد آن ابتدا در آثار ساختارگراهای روسی مشاهده شد. بعدها آیزنمن برای نخستین بار فلسفه را با ایجاد یک مدل زبانی برای معماری به درون آن وارد ساخت. اصلی‌ترین تقابل‌های دوتایی که در معماری واساز به ویژه آثار آیزنمن وجود دارد؛ تقابل حضور در برابر فقدان است که این معمار از واژه دیگری نیز به نام «حاضر بودگی» برای حضور فلسفه در معماری یاد می‌کند، وضعیتی که نه غیاب است نه حضور، نه فرم است و نه عملکرد، نه کارکرد خاص نشانه است و نه وجود واقعیت. حاضربودگی آیزنمن، نه غیاب سنت در معماری است و نه حضور کامل آن. بلکه محصول تحت فشار قرار دادن سنت است که از درون تحت آزار قرار می‌گیرد. تحلیل مضامین واساز در آثار مختلف آیزنمن نشان داد او به زمینه‌گرایی باور داشت. همچنین مطالعه اثار نشان می‌دهد وی یک ایده ندارد که همان را در زمینه‌های مختلف اجرا کند. بسته به زمینه، ایده برخاسته از مضامین واساز را اجرا می‌کند. ایده‌های او شاید حول مضامین مشخصی شکل گرفته باشند، ولی هر بار شکل تازه‌ای می‌یابد. طرزی که تفاوت‌هایی را می‌سازند که در تفسیرها فرم‌ها را به تعویق هم می‌اندازند.

تکه‌تکه شدن و گسستگی، ابهام و چندگانگی، بر هم زدن انتظارات مرتبط با مصالح و بافت و اندازه، پیچیدگی زمانی و مکانی، بازتفسیر متنی با زیرسوال بردن قراردادهای هنجاری و قرار دادن در بافت‌های جدید، از جمله پیشنهادهای این پژوهش برای اجرای واسازی در معماری سنتی است. ترکیب معماری ایرانی با نظریه واساز به ایجاد فضایی پویا و چندلایه منجر می‌شود که مرزهای سنتی فرم، عملکرد و ساختار را به چالش می‌کشد. این پیوند نه‌تنها به بازاندیشی در اصول معماری سنتی می‌پردازد بلکه به ایجاد طرح‌هایی تفکربرانگیز منتهی می‌شود که پیچیدگی مفاهیم معماری را در آن آشکار می‌کند. برای نمونه، الزامات طراحی نما در مدارس سنتی اصل تقارن، ریتم، هماهنگی، انسجام و تکرار مدول و همراهی عناصری چون تزیینات و ایوان است. بازنگری در این اصول با نظریه واسازی به بازآفرینی آن‌ها چون «رد» منجر می‌شود. بدین تعبیر که آنچه دیگر وجود ندارد، اما ردی از آن‌ها در بنا باقی مانده است.

## پی‌نوشت‌ها

۱. برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد (در قالب طرح پژوهشی آموزش و پرورش) نادیا انصاری با عنوان «بررسی و طراحی الگوی ساخت با تأکید بر نما و با رعایت اقلیم سمنان و استفاده از الگوهای ایرانی اسلامی و جانمایی مکان‌های آموزشی و تربیتی با توجه به نیازهای دانش‌آموزان» تحت راهنمایی فریده آفرین و مشاوره سعید مقیمی در دانشکده هنر و معماری دانشگاه سمنان است.

۲. این سلطه دیالکتیکی و فلسفی ... دائما با صحنه خانوادگی، بررسی می‌شود و همزمان گذرگاه بین داروخانه و خانه را تقویم می‌کند و تحلیل می‌برد. افلاطون‌گرایی هم صحنه تمرین خانوادگی و هم قدرتمندترین تلاش برای تسلط یافتن بر آن است.

۳. ابژه ای که ایده آل است. ابژه ذهن یا اندیشه، وجود آن به ذهن سوژه بستگی دارد.

۴. فلسفه چیست؟ پرسشی است که فلاسفه بزرگ مانند هایدگر و دلوز می‌کوشند به آن پاسخ دهند. پرسش به دنبال هویت یا چیستی ذات چیزی است که در درون پرسش نامگذاری شده است. در نتیجه، معماری، نقاشی، مجسمه‌سازی، و حتی تفسیر و زیبایی‌شناسی، همگی می‌توانند در درون این پرسش مطرح شوند.

۵. ساختارگرایی جنبش هنری بود که در روزهای آغازین تشکیل اتحاد شوروی شکل گرفته بود. بسیاری از ایده‌های مسلط و نادیده گرفته شده ساختارگرایی پیوند وثیقی با معماری داشت.

۶. Deconstruction واسازی در فارسی به ساختارزدایی، شالوده‌شکنی، بنیان‌فکنی، ساختارشکنی و بن‌فکنی ترجمه شده است. مکتب واسازی که یکی از شاخه‌های مهم فلسفه پساساختگرا محسوب می‌شود، نقدی به بینش ساختارگرایی و در اصل به تفکر مدرن است.

۷. Martin Heidegger مارتین هایدگر فیلسوف آلمانی بود که بیشتر به خاطر مشارکت درپدیدارشناسی، هرمنوتیک و اگزیستانسیالیسم شهرت داشت.

۸. Jacques Derrida فیلسوف الجزایری تبار فرانسوی، که با کار روی نوعی نشانه‌شناسی پساساختارگرا مبتنی بر فلسفه واسازی به شهرت رسید.

۹. کتاب Of Grammatology= De La Grammatologie (دستور زبان/نوشتار شناسی)، این کتاب در سال ۱۹۶۷ توسط فیلسوف فرانسوی ژاک دریدا نوشته شده است. در این کتاب ایده‌های واسازی (دیکانستراکشن) پرورش یافته است.

۱۰. ساختن در فلسفه لزوماً تخریب است، یعنی ساختارشکنی، مفاهیم سنتی را واکاوی می‌کند.

۱۱. خودبودگی را حذف می کند.

۱۲. Peter Eisenman معمار، نویسنده و پروفسور آمریکایی متولد ۱۹۳۲، نیویورک آمریکا که به دلیل طرح‌های ساختارشکنانه‌اش و همچنین تألیف چندین کتاب معماری شهرت دارد.

۱۳. تعریف دریدا از تفاووت در کتاب گفتار و پدیدار.

## کتاب‌نامه


آفرین، فریده (۱۳۹۸)، تحلیل تطبیقی جایگاه نوشتار در کنش زیباشناختی سای تومبلی و فریدون آو بر اساس آرای دریدا، *نشریه مطالعات تطبیقی هنر*، ۱۸، ۸۸-۷۱.

اسپیواک، گایاتری چاکراوورتی (۱۳۸۳)، دریدا و واسازی، *نشریه زیباشناخت*، ۱۸۹-۱۸۳.

انصاری، نادیا (۱۴۰۳)، بررسی و طراحی الگوی ساخت با تأکید بر نما و با رعایت اقلیم سمنان و استفاده از الگوهای ایرانی اسلامی و جانمایی مکان‌های آموزشی و تربیتی با توجه به نیازهای دانش‌آموزان، استاد راهنما: فریده آفرین، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سمنان.

باکویی کتریمی، حوریه؛ صوفیانی، محمود (۱۳۹۶)، خوانش دریدا از مفهوم اکنون در پدیدارشناسی هوسرل، *نشریه شناخت*، ۷۷، ۳۸-۱۹.

تیموری، شراره، مصطفوی، شمس الملوک و بختیاریان، مریم. (۱۴۰۰). فهمِ حقیقت ناپایدار و نسبت آن با خلق اثر هنری نزد دریدا .*غرب شناسی بنیادی*(1)*12* ، 105-131؛ doi: 10.30465/os.2022.39157.1786

حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۷۹)، گنجنامه مدارس، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور

خبازی کناری، مهدی و راه‌بار، ندا. (۱۴۰۱). سوسور به روایت دریدا : نوشتار به مثابه امر غاصب، *غرب شناسی بنیادی*، (2)*13* , 185-169؛ doi: 10.30465/os.2023.40016.1803

دیوکیچ، ولادان؛ بویانیچ، پیتار (۱۳۹۸)، *پیتر آیزنمن در گفت‌وگو با معماران و فیلسوفان*، ترجمه احسان حنیف، تهران: کتاب فکر نو.

روحی، پویان (۱۳۹۸)، *پیتر آیزنمن*، مشهد: کتابکده کسری.

شیبانی‌رضوانی، فیروزه (۱۳۹۳)، مفهوم حضور و غیاب در رویکرد واسازی: خوانشی از آثار نقاشی آیدین آغداشلو، *نشریه فلسفه تحلیلی*، ۲۶، ۶۴-۳۷.

قبادیان، وحید (۱۳۹۶)، *معماری معاصر غرب*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

کاسارا، سیلویو (۱۳۸۷)، *پیتر آیزنمن*، ترجمه: سیامک پناهی، تهران: گنج هنر.

گلندینینگ، سایمون (۱۳۹۸)، درآمدی بر ژاک دریدا، ترجمه: مهدی پارسا، تهران: انتشارات شوند.

مالکوم ریچاردز،کوین (۱۳۹۹)، *واسازی دریدا و هنرهای بصری*، ترجمه: فریده آفرین، تهران: نشر مهر نوروز.

نوربرگ شولتر، کریستیان (۱۴۰۰)، ریشه‌های معماری مدرن، ترجمه: محمدرضا جودت، تهران: انتشارات شهیدی.

نوریس، کریستوفر (۱۳۷۵)، آیا ساخت‌زدایی یک مفهوم مهم است؟ ژاک دریدا در گفت و گو با کریستوفر نوریس، ترجمه: مریم امینی، *سوره*، ۱۲۹،۷۰-۱۲۰.

Belogolovsky, V. & Aisenman, P. (April 11, 2016). Interview with Peter Eisenman: "I Am Not Convinced That I Have a Style", URL 3.

Derrida, J. (1982). Margins of philosophy. Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. (1972). Positions.[1971] Paris: Les Éditions de Minuit.

Derrida, J. (2005). The Politics of Friendship. United Kingdom: Verso Books.

Derrida, J. (1988). Limited Inc. United Kingdom: Northwestern University Press.

Derrida, J. (1976). Of grammatology. Baltimore: Johns Hopkins University Press. Edited by Gayatri Chakravorty Spivak.

Derrida, J., & Hanel, H. P. (1990). A Letter to Peter Eisenman. *Assemblage*, *12*, 7–13. https://doi.org/10.2307/3171113

Benjamin, A. (1989). Eisenman and the Housing of Tradition. *Oxford Art Journal*, *12*(1), 47-54.

Parsa, M. (2024). Immanent Ethics and Deconstruction. *Angelaki*, *29*(1-2), 263-274.

Durmus, S., & Gur, S. O. (2011). Methodology of deconstruction in architectural education. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, *15*, 1586-1594.

Eisenman, P. (1990). Post/El Cards: A Reply to Jacques Derrida. *Assemblage*, *12*, 14–17.

Mounawar, A. (1996). Mouhawala fi dahem Afkar Jacques Derrida. *Majalat Allouga wal Adab. Algeria University*, *15*.

Wigley, M., & Johnson, P. (1988). Deconstructivist Architecture: The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society Books, Little Brown and Co.

Wigley, M. (1994). The domestication of the house: deconstruction after architecture. In Deconstruction and Visual Art, ed: Peter Brunette and David Willes, Cambridge University Press.

Hoteit, A. (2015). Deconstructivism: Translation from philosophy to architecture. *Canadian Social Science*, *11*(7), 117-129.

**Sites**

URL 1 : https://eisenmanarchitects.com/House-III-1971

UR 2: https://eisenmanarchitects.com/Wexner-Center-for-the-Visual-Arts-and-Fine-Arts-Library-1989.

URL 3: https://www.archdaily.com/785334/interview-with-peter-eisenman-i-am-not-convinced-that-i-have-a-style.

https://eisenmanarchitects.com/The-Max-Reinhardt-Haus-1992

URL 4 https://www.archdaily.com/429925/eisenman-s-evolution-architecture-syntax-and-new-subjectivity.

URL 5: https://eisenmanarchitects.com/Greater-Columbus-Convention-Center-1993

URL 6: https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005

URL 7 https://architizer.com/blog/inspiration/stories/white-elephant-cidade-da-cultura-de-galicia/

URL 8: https://www.dezeen.com