

بازتاب مفهوم بینامتنیت منتج از برهمکنش مفاهیم سنتی و مدرن در نشانه شناسی طراحی شهری معاصر؛ موردپژوهی: طراحی شهری و معماری سبک و اساسی و فولدینگ

حسین سلطانزاده - دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

شاهین ایلکا* - هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سما ورامین و پژوهشگر دکترای معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد

تهران مرکزی، تهران، ایران.

Resulting from the interaction of traditional and modern concepts reflected concepts of intertextuality in contemporary urban design semiotics; Case study: urban design and style of architecture deconstructed and folding

Abstract

In this paper an attempt has been made to the concept of intertextual traditional concepts and new world traditions and streams flowing from the intellectual movements of modern times - modernism, deconstructed and folding - a cognitive approach indication of urbanism and architecture scholar Peter Eisenman, with reference to his detailed analysis cognitive symptoms of each are discussed. Methods this study was a descriptive - analytical study of logical reasoning, data gathering tools, libraries and documentation benefited. The results of this study suggest that the notion of intertextuality as the interaction or conflict with urban and architectural traditions of Eisenman's work can be seen. The building architecture and urban Eisenman kind of self-conscious awareness of the audience (specific audience and perhaps a general audience) can induce; Decentered kind of body structure or building plan, it is seen that the structure of the building, the center or axis does not provide specifications for building

Keywords: intertextuality between tradition and modernity, architecture, deconstruction, semiotics, architecture folding.

چکیده

در این مقاله تلاش شده است تا مفهوم بینامتنی بودن مفاهیم سنتی و نوین در جهان بینی منبعث از سنت و جریانات نحله‌های فکری دوران جدید - تجدد، فراتجد، و اساسی و فولدینگ - با رویکرد نشانه‌شناختی در آثار شهرسازی و معماری معمار اندیشمند پیتر آیزمن، با رجوع به آثارش و تحلیل دقیق نشانه‌شناختی هر کدام، مورد اشاره قرار گیرد. روش تحقیق مقاله حاضر، توصیفی - تحلیلی است که از روش استدلال منطقی با ابزار گردآوری اطلاعات: کتابخانه‌ای و اسنادی بهره برده است. نتایج تحقیق حاضر نشان می‌دهد که گونه‌ای از مفهوم بینامتنیت از تعامل یا تقابل با سنت در آثار شهری و معماری آیزمن دیده می‌شود؛ چنانچه از دیدگاه وی، معماری امروز باید معماری آرمانی را در شرایط امروز پیدا کند. وی در این مورد از واژه «اکنونیت» استفاده کرده و معتقد است که معماری در هر زمان و مکان باید اکنونیت داشته باشد و متعلق به زمان و مکان حاضر باشد. برای رسیدن به شرایط فوق، باید قوانین گذشته سنت معماری را برهم زد و از آنجایی که این قوانین قراردادی هستند و نه طبیعی؛ لذا برهم زدن آنها امکان پذیر است؛ ولی تقابل این مفاهیم سنتی و نوین، دچار نوعی بینامتنیت مفهومی و انتزاعی است. در واقع بنای شهرسازی و معماری آیزمن به نوعی از وجود خود آگاه است و این آگاهی را به مخاطب (مخاطب خاص و شاید مخاطب عام) القاء می‌کند و نوعی مرکززدایی از ساختار حجمی یا در نقشه‌های پلان بنا، دیده می‌شود که در واقع ساختار بنا، مرکز یا محوری مشخص را برای بنا ارائه نمی‌کند. در عین حال، اصطلاح مفهوم نابنا (غیاب متن در نشانه شناسی پساساختگرایی) در معماری آیزمن حضوری زنده دارد، چنانچه عناصر و لایه‌های زیرین بنا در معماری این بنا بر سطح قرار می‌گیرند و عدم انسجام با یکدیگر را جلوه می‌دهند و در واقع بنا (به مثابه متن) ناتمام و در حال اجرا (نوشتن) استنباط می‌شود.

واژگان کلیدی: بینامتنیت سنت و مدرنیته، معماری و اساسی، نشانه شناسی، معماری فولدینگ.

اشاراتی می‌کند و این پرسش را مطرح می‌کند که چه چیز به امضای آنان که امضاکنندگان اولیه آن بوده‌اند، اعتبار می‌بخشد؟

• دریدا در Of Grammatology (p 67-93) به بحث پیرامون اندیشه‌های «ساور»، «روسو»، «لوی استراس» و مقوله نوشتن در غرب می‌پردازد و با روسو در این باب که متن نوشتاری را بهترین ابزار مهار اجتماعی می‌داند، مخالف می‌ورزد و بر آن است که روسو، سیستم اندیشگی خود را از طریق نادیده انگاشتن یا انکار گسست پذیری زبان، به خواننده تحمیل می‌کند.

• دریدا در گفتار Speech and Phenomena (p 14-19) به نظریه‌های هوسرل درباره نشانه‌ها می‌پردازد و در Writing and Difference (p 46-62) با پرداختن به اندیشه‌های هگل، فروید، میشل فوکو و لوی استراس، نشان می‌دهد که چگونه تعبیر و تفسیرهای گوناگون، برخی از عناصر یک متن را در اختیار می‌گیرند و آن را به جایی که می‌خواهند، می‌کشاند.

حقیقت و منطق سنتی، و شهرسازی و معماری و اسازی:
دریدا در Deconstruction and Criticism (p 38-45) بیان می‌کند که حقیقت و منطق را معتبر نمی‌داند، حال آنکه در اثبات نظریه خود، از منطق یاری می‌گیرد. بخشی از گفتمان ساخت‌شکنی استوار بر «نقد نیچه» از بنای سیستماتیک «فلسفه هگل» است؛ مبنی بر این که در تلاش برای رسیدن به حقیقت از طریق منطق یا خرد انتزاعی، یک سلسله اشتباهات و چشم پوشی‌ها اعمال شده است و بر این اساس، ساخت‌شکنی را می‌توان روشی در تحلیل پست مدرنیسم دانست که هدف آن گشودن یا باز کردن تمام ساختارها و شالوده‌ها است، بدانگونه که متن یا معماری را به اجزایش تفکیک می‌کند؛ پس از تجزیه، عناصر آن را تکه پاره می‌کند و از این طریق تناقضات و مفروضات آن را آشکار می‌سازد، هرچند که شاید قصد اصلاح، ترمیم، بهبود، تجدیدنظر یا باز تدوین و ارایه روایتی جدید از آن متن یا معماری را ندارد (نوذری، ۱۳۷۹، ص ۴۷۵).

تعریف‌پذیری سنتی و معماری و اسازی: در انگاره دریدا، تعریف دقیق ساخت‌شکنی مغایرتی فراگیر با روح فلسفه ساخت‌شکنی دارد؛ چراکه اگر غایت

بررسی اندیشه یک دوره‌های شهرسازی و معماری و یا یک معمار، بدون مذاقه در ساختارهای فکری و فلسفی که حوزه اندیشیدگی اش را شکل داده است، ممکن نمی‌شود. در واقع بحث در این است که تنها از طریق خوانش زمینه‌های فلسفی مبانی فکری است که امکان درک و تفاهم اثر و یا نقد آنها را فراهم می‌کند. در این مقاله تلاش شده است تا مفهوم بینامتنی بودن مفاهیم سنتی و نوین در جهان بینی منبعث از سنت و جریانات نحله‌های فکری بعد از آن - تجدد، فراتجد، و اسازی و فولدینگ - با رویکرد نشانه شناختی در آثار شهری و معماری معمار اندیشمند پیتر آیزنمن با رجوع به آثارش و تحلیل دقیق نشانه‌شناختی هر کدام، مورد اشاره قرار گیرد. شایان ذکر است که پیتر آیزنمن را می‌توان بطور رایج در قالب دو دوره متقدم و متاخر در یک تحلیل نشانه‌شناختی قرار داد؛ لذا در این مقاله، ابتدا با تحلیل هر یک از مولفه‌های معماری و اسازی و فولدینگ، به مفاهیم بینامتنی سنت در شکل‌گیری هر یک از آثار اشاره شده و در پایان نگاه نشانه‌شناختی اثر که ناشی از دیدگاه آیزنمن به سنت و مفهوم مدرنیته بوده است، به اختصار مورد اشاره قرار می‌گیرد.

شهرسازی و معماری سبک و اسازی

اندیشه‌های متافیزیک سنتی و معماری و اسازی: دریدا بر این نکته تصریح دارد که نظام‌های متافیزیکی معرفت شناختی، اخلاقی و منطقی بر مبنای تقابل‌ها و تخالف‌های مفهومی یا بر پایه مفاهیم متضاد همچون استعلایی و تجربی، درونی و بیرونی، اصلی و اشتقاقی بنا می‌شود که جریانی واجد اصالت و ارزش است و به عبارتی یک قطب در مقابل قطب دیگر نفی می‌شود؛ حال آنکه اولویت یک بخش بر بخش مخالف غیر قابل دفاع است (نوذری، ۱۳۷۹، ص ۲۲۵).

دریدا در نبرد با اندیشه خردگرای عقل، بر این گمان بود که اندیشه‌های غربی زیر سیطره متافیزیک حضور است و اکنون زمان رهایی آن فرارسیده است:

• در Otobiographies (p 93) در باب ساخت‌شکنی سخن می‌گوید و در بخشی از آن به بیانیه استقلال آمریکا

«تعریف‌سازی» تعیین و تبیین حدود باشد، هدف ساخت‌شکنی، گسست پیوستگاه مفاهیم و مضامین است (حقیقی، ۱۳۷۹، ص ۵۳). پیشوند «وا» درواسازی را می‌توان گشودن و بازتعریف شالوده‌ای در معماری دانست که در حین «ساخت‌شکنی»، مفهوم یا تعریف جدیدی را در معماری فراهم می‌کند (مزینی، ۱۳۷۶، ص ۲۳۶). واسازی، بازسازی نیست بلکه دوباره سازی است همان‌گونه‌که وایینی، بازبینی نیست و دوباره‌بینی است، حافظ می‌آورد:

«غمناک نباید بود، از طعن حسود ای دل

شایدکه چو وایینی، خیر تودر این باشد»

زبان‌شناسی ساختاری سنتی و معماری واسازی: در تمکین تعریف ساخت‌شکنی، می‌توان ساخت‌شکنی را راهی در خوانش متون فلسفی و با دیگر متون دانست که می‌تواند از هر متن معین، بیش از یک خوانش را شدنی گرداند و چیزی را به عنوان یگانه خوانش صحیح، موجود نمی‌داند. در انگاره دریدا ساخت‌شکنی را می‌توان پیاده کردن یک ساختار یا عناصر یک ساختمان دانست حال آنکه این پیاده کردن ساختار ممکن است چیزی را در خود ساختار، آشکار سازد که پیش از این پنهان بوده است (ماتیوز، ۱۳۷۸، ص ۲۵۰). دریدا ساخت‌شکنی را کوششی برای یافتن یک «ناجا» یا یک «جای غیر فلسفی»، برای زیر سؤال بردن فلسفه می‌داند و در گفتگو با «ریچارد کرنی»، چنین بیان می‌کند:

«جست و جو برای یافتن جایی غیر فلسفی به معنی ضد فلسفه بودن نیست. پرسش محوری من این است: فلسفه از کدام جا یا ناجایی، می‌تواند چون چیزی غیر از خودش، در برابر خویش ظاهر شود، به طوری که بتواند به شیوه‌ی اصیل خود را به بازپرسی و بازاندیشی کشد؟» (ماتیوز، ۱۳۷۸، ص ۲۵۱).

براین اساس، اصول زبان‌شناسی دریدایی را می‌توان این چنین بیان کرد که تأثیری شگرف بر معماری معماران دیکانستراکتیویست، منجمله پیتر آیزنمن دارد:

۱. زبان یک نظام نشانه است.

۲. نشانه دو جزء دارد: صورتی که دلالت می‌کند - دال - و آن چه دلالت می‌شود - مدلول.

۳. پیوند میان این دو جزء اختیاری است، پیوندی که

اصل سازمان دهنده کل زبان شناسی به عنوان علم ساختار زبان است.

۴. دال و مدلول، ذاتی رابطه‌ی یا تفاوتی اند.

۵. پس، زبان صرفاً یک نام‌گذار نیست و مفهوم و دال جامع و ثابتی وجود ندارد.

۶. هر زبان شیوه‌ای متمایز و اختیاری برای سازمان‌دهی مفهوم بخشیدن به جهان است (پین، ۱۳۸۰، ص ۲۱۸).

تعریف سنتی معماری و معماری واسازی: دریدا بر این نکته اشارت دارد:

«تلاش من این بود که خود را در سرحد گفتمان فلسفی نگاه دارم. می‌گویم سرحد و نه مرگ، و آنچه امروزه به سهولت مرگ فلسفه نامیده می‌شود را اصلاً باور ندارم، از این رو محدوده‌ای که خویش را به عنوان شناخت تعریف کرده، در چارچوب نظامی از محدودیت‌های بنیادین و تقابلهای مفهومی عمل می‌کنند که فلسفه در بیرون از آنها ناکارآمد می‌شود» (دریدا، ۱۳۸۱، ص ۲۰-۲۱).

بر این اساس ساخت‌شکنی بر آن است تا نشان دهد که نمی‌توان نهاد و جامعه، فرهنگ و اخلاق، هنر و معماری را یکبار و برای همیشه تعریف کرد، بلکه بازتعریف را رکنی اساسی و لازم برای نقد خرد ورزی معاصر و مشروعیت نهایی عقل می‌انگارد، هر چند که در این راه از ابزار عقل فلسفی مدد می‌گیرد (حقیقی، ۱۳۷۹، ص ۵۳) و (ضیمران، ۱۳۷۹، ص ۲۴۲). چنین به نظر می‌رسد که نقد عقل به عنوان مرجع نهایی مشروعیت، آنهم با ابزار عقل برای نقد، ساخت‌شکنی را مفهومی متناقض، پیچیده و متغیر می‌گرداند و بر پیچیدگی و انشقاق مفهومی آن می‌افزاید، بدانگونه که تعاریف پیش از فلسفه و هنر را به بازخوانی دیگر باره فرا می‌خواند و سعی می‌کند تا بازتعریفی جدید از هستی خویش ارائه نماید. بر این اساس تلاش در تعریف پذیری دیگر باره فرم، فضا، نظم و زیبایی در هنر و معماری را می‌توان کنکاشی در هویت بخشی دوباره به هنر و معماری، آنهم به وسیله معماری به عنوان وجودی غیر از خودش در نظر گرفت که در تظاهرات معماری و یا هنر به عنوان وجودی غیر خودی حاضر می‌شود. ادعای ساختار شکنی در تردید به مفاهیم و محتوای فلسفی را می‌توان این گونه ابراز کرد که متون فلسفی اغلب حاوی چیزی بیش از استدلال منطقی



غیرشخصی می‌باشند و در چنین مواردی آنها را تنها با در نظر گرفتن آن چیز بیشتر می‌توان به طور کامل فهمید. چسبیدن به مفهوم فلسفه به عنوان فعالیت عقلانی که شاید با معیارهای عقلانی قابل ارزیابی باشد، به معنای پافشاری بر این نکته نیست که تنها شکل ممکن عقلانیت، شکلی است که در استدلال ریاضی یا منطق صوری به خود می‌گیرد، بلکه استدلال عقلانی با کاربرد تصویر یا استعاره، تمثیل یا نماد امکان پذیر می‌شود و ساخت شکنی را سلاحی جدید در فتح قلمرو معنا و مفهوم قرار می‌کند (لاکوست، ۱۳۷۵، ص ۲۴۹). این باز تعریف جدید را می‌توان رویکرد معماری ساخت شکنی در بهره‌گیری از تصاویر بدیع و تازه، استعاره و تمثیل، نماد و سمبل و پارادایم‌های جدیدی دانست که نه بر مبنای به کنار گذاری اصول سنتی معماری، بلکه در تلاش برای بیان مفاهیم و مضامین جدید و نوینی است تا امکان عرضه جدید ماحصل معماری را ممکن و شدنی گرداند، تلاشی که در معماری آیزنمن و چومی، تا حدودی ملموس و قابل رویت می‌نمایند.

نشانه شناسی در معماری و اسازی: ساخت شکنی فلسفه، تمایزی میان «نشانه» و «معنا» را بیان می‌کند که در معماری به رهایی از فرم‌های مأنوس برای بیان واقعیت نوین می‌پردازد، فرم‌هایی که ناگزیر باید ساختاری فیزیکی اعم از متمرکز، گسترده، شبکه‌ای، لایه لایه‌ای یا کلافی بخود بگیرند. نمونه‌های شبکه‌ای در معماری «آیزنمن» و لایه لایه‌ای در آثار «چومی» مشهود است.

ساسور، در نشانه به عنوان یک انسجام می‌نگریست؛ حال آنکه دریدا، دال و مدلول یا دلالتگر و دلالت‌یاب را به نحو مستقیم با هم مربوط نمی‌بیند و واژه و اندیشه را یکی نمی‌انگارد، بلکه در نشانه نوعی «هم هست و هم نیست» می‌یابد و بر این باور است که دال و مدلول داریم از هم جدا می‌شوند و دیگر بار به شکلی تازه به هم می‌پیوندند، گویی که دال و مدلول، پیوسته مانند دوروی کاغذ به هم مبدل می‌شوند و سرانجام نمی‌توان به یک مدلول رسید که خود دال نباشد.

به بیان دیگر وقتی یک نشانه را می‌خوانیم، معنا بلافاصله روشن نمی‌شود. نشانه حاکی از چیزی غایب هم هست و بنابراین، همواره بخشی از معنا غایب می‌ماند. معانی

مدام در طول زنجیره‌ای از دال‌ها حرکت می‌کنند و ما نمی‌توانیم بر مکان دقیق آن‌ها انگشت بگذاریم چرا که هیچ وقت با یک نشانه خاص گره نمی‌خورند و ایستا نمی‌مانند. بنابراین معنا ثابت نمی‌ماند و از متنی به متن دیگر تغییر می‌کند و همین تغییر معنا است که استعاره را معنا می‌بخشد و بدین سان استعاره و مجاز، نام فرایندی است که از طریق آن معنا جابجا می‌شود (قره باغی، ۱۳۸۰، ص ۲)

نظم سنتی معماری و معماری و اسازی: در انگاره دریدا معماری عنصر نظام بخشی است که تمامی فرهنگ غرب را به نظم در می‌آورد و از این روی است که معماری را محملی برای بیان اندیشه و گمان خویش می‌داند و به حقایق پیدای معماری یورش می‌آورد، آنگونه که حقایق فلسفه را مورد تاراج قرار می‌دهد، گویی نظم به عنوان پارادایم مشترک عامل اصلی این یورش‌های مشابه می‌باشد. نظم ساختاری در غرب بر اساس ساختارهای وزین خردورزی شکل می‌گیرد که خود را وارث بلامنازع ماترک گذشتگان و حتی سازمان فکری آیندگان می‌داند و بر این اساس، برخی اصول را برای فرهنگ و اجتماع غربی رقم می‌زند و عدول از این مبانی را که تنها بر مبنای رویکرد عقلگرایی مورد قبول خود او شکل می‌گیرد، کفر می‌انگارد؛ حال آنکه پلورالیسم یا چندگانه باوری و چندانگاری، تنها رویکرد پست مدرنیستی است که مفاهیم امروزی را شکل می‌دهد. چارلز جنکز، پلورالیزم را تنها ایسم روزگار ما می‌داند و بر همین اساس است که فرانسوا لیوتار روایت بزرگ را باور ندارد، میشل فوکو آن را مرده می‌داند و رولان بارت معنای اصیل متن را نمی‌پذیرد و تفسیر و برداشت‌های چندگانه را تجویز می‌کند. بر همین اساس است که آرای دریدا دورگه بودن را بر اصالت و پیچیدگی را بر سادگی ترجیح می‌دهد، هرچند که گاهی دچار تناقض، تمایز و تحدید می‌گردد و تا کمال مطلوب، بر مبنای نشانه‌شناختی معماری تاکید می‌ورزد و بر همین اساس، عناصر انتظام بخش معماری را ناکارآمد می‌داند. جنکز این پلورالیزم را به معنای واژگونی ارزش‌های نهادینه گذشته نمی‌داند، بلکه آن را ناظر بر پذیرش گوناگونی‌ها می‌انگارد، هر چند بعدها می‌گوید:

۱	پدیدارشناسی هایدگر	رویکرد پدیدار شناسانه نسبت به ماهیت یک واقعیت در ذات خود واقعیت.
۲	ادراک از خرد دلوز	رویکرد به سطوح ریمانی در توپولوژی و تاخوردگی فضایی و بی بهرگی از هرگونه تجانس و همگونی فضایی.

«از آن جاکه در متافیزیک شریک نیستیم و روایت بزرگ، مذهب، رهایی اجتماع، پیشرفت و علوم همه نسبی شده است، دیگر امکان یک نگرش همسو و مشترک نسبت به جهان از میان رفته است، در این شرایط کاربرد زیبایی شناسی، به ویژه در پیوند با زیبایی شناسی شهری، یک زبان پلورالیستی است» (43:p:47).

ساخت‌شکنی و الگو- طرح معماری: ساخت‌شکنی روش نوینی برای برخورد به پرسش‌های سنتی فلسفی و طرح پرسش‌های تازه است و در معماری می‌توان ساخت‌شکنی را گونه‌ای پرسش برای «الگو و طرح» معمارانه دانست، که چرا به عناصر معماری، فرم، فضا سازی، نظم پذیری، استاتیک و زیبایی شناسی این امکان داده نمی‌شود که داد سخن بر آورند و بر اهمیت خویش صحنه گذارند یا چرا جبر تاریخی هنر و معماری، چنین الگو و طرح‌واره‌ای را بوجود آورده است که خود را مقیاس و مکیال بلامنازع سنجش مفاهیم هنر و معماری و یا معیارهای زیباشناختی می‌داند و یا معیارهایی در الگو پذیری و طرح واره معماری که تاریخ معماری و هنر در تدقیق خود آنها را به فراموشی سپرده است یا از کنار آنها بی‌اعتنا گذشته است.

هندسه- فضا در معماری و اسازی: دریدا بر این گمان است که معنا از هرکوششی برای ادراک و تفهیم می‌گریزد و تفاهم کلام از طریق ابزار زبان نشدنی است چراکه زبان پناهگاه پراکندگی‌ها و بی‌ثباتی‌های معنایی و تفسیرهای بی‌پایان است (29_23:p:43). در این انگاره، دریدا معماری را زبانی می‌داند که در جهت انتظام مضامین فرهنگی غرب، بر این است تا «یکپارچگی»، «استحکام» و «تداوم» معینی را محقق گرداند، پس سعی در بازتعریف ساختاری جدید را دارد که خود نیز از تعریف پذیری آن می‌گریزد و به پیچیدگی و تناقض‌گویی بی‌فرجام دست می‌یازد. بر این اساس زبان معماری، نه می‌تواند و نه

حتی می‌خواهد که به یکپارچگی و استحکام یا تداوم دست یابد و این گونه است که شالوده هندسی خود را وامی‌نهد و در شالوده فیزیکی، امکان حضور عدم صلبیت فضایی و حتی ساختاری را فراهم می‌کند و فرم‌هایی به ظاهر بی استحکام و بی تداوم می‌آفریند، فرم‌هایی که شالوده هندسی آنها همگام با شالوده فیزیکی، دچار تمایز و تحدید خواهد شد. دریدا فلسفه را گفتمانی می‌داند که در ذات منکر ابهام و گنگی معنایی است حال آنکه ابهام‌زایی و تناقض‌گویی را در خود می‌پروراند و تاریخ فلسفه نیز رشته‌ای از کوشش‌های عبث برای دست‌یابی به شالوده‌ای است که بتواند بنیان روشنگری معنایی باشد؛ حال آنکه هر «معنازدایی» خود ساحتی را تعریف می‌کند که معنایی خاص می‌یابد. ذکر این نکته نیز اهمیت دارد که معنازدایی یا ساخت‌شکنی معماری، خود بر اصولی مبتنی می‌شود که معنایی جدید را برای معماری رقم می‌زند و به تبیین اصولی خاص در شالوده معماری دست می‌یازد.

شهرسازی و معماری فولدینگ

مفهوم فراسطح در معماری: معماری «حادث سطح» و امدار اندیشه «ژیل دلوز» است؛ بدانگونه که همتراز و در تلفیق با هم در این رهیافت معماری اثر می‌گذارند. در این باره «اسفات پیرلا» بیان می‌کند: «این تلفیق اندیشه تا حدودی نامتناسب می‌نماید چراکه یکی برگرفته از «پدیدارشناسی هایدگر» و دیگری «ادراک از خرد دلوز» است که بر این اساس یک نوع گفتمان از شرایط پیچیده معماری معاصر است.» مبحث اصلی در معماری حادث سطح بحث «وانمودها» می‌باشد. در جدول شماره ۱ به تاثیرات فکری در مفهوم فراسطح در معماری مجازی اشاره شده است.

جدول ۲. مرگ فضا: مرگ در واقعیت فضایی یا فضای واقعی؛ ماخذ: یافته‌های تحقیق.

شماره	شناخت شناسی	شماره	شناخت شناسی	شماره	شناخت شناسی
۱	بودریار	۵	مرگ واقعیت	۵	الکساندر کوژا
۲	رولان بارت	۶	مرگ مولف	۶	سوزان سونتاک
۳	لیوتار	۷	مرگ ایدئولوژی	۷	دانیل بل
۴	میشل فوکو	۸	مرگ پدید آورنده	۸	ژاک دریدا

جدول ۳. معماری فولدینگ (تعریف و روشمندی)؛ ماخذ: یافته‌های تحقیق.

شماره	تعریف	روشمندی و تعریف
۱	رهیافتی بر تجسیم و ترسیم معماری کالبدی بر پایه فناوری واقعیت مجازی؛	
۲	کاربست فولدها و تاخوردگیها در قالب فراواقعیتها برای تسهیل‌سازی و بهبود خلاقیت در فرایندهای طراحی معماری در راستای بهبودسازی تجسیم‌سازی فضاهای معماری واقعی.	

از خطیت تبدیل به سطح می‌شود و هویت خود را از دست می‌دهد و این در حالی است که هویت جدیدی برای خود کسب می‌کند. بر این اساس گویی «معماری فولدینگ» را بتوان رهیافتی بر تجسیم و ترسیم معماری «کالبدی» بر پایه فناوری «واقعیت مجازی» دانست، چنانچه معماری مجازی برای انجام کارکرد معماری (طراحی کالبدی در جهان واقعی) از واقعیت‌های مجازی برای «تسهیل‌سازی فرایند طراحی» استفاده می‌کند. چنانچه از طریق این کاربری فناوری امکان اعمال کنترل‌های بیشتر بر طرح‌ها و «شفاف‌سازی فضاهای طراحی شده» پیش از اجرا، از طریق نرم افزارهای «مدلسازی و ترسیم» گرفته، تا نرم افزارهای «کنترل پروژه و ساخت» فراهم می‌شود. در نمایه زیر، به تعریف و روشمندی معماری مجازی اشاره شده است.^۱ ادبیات معماری مجازی را واژگانی شکل می‌دهد که تنها از طریق شناخت و کاربری آنها می‌توان تعبیر و مفاهیمی را پیرامون «فراواقعیتها» فهمیدنی کرد. در نمایه زیر به برخی از آنها اشاره شده است.

فولدینگ یک روند شکلی است که برای ربط عناصر ناهمخوان و مختلف در یک ناحیه یا ساختمان در یک ترکیب چندلایه ای و پیوسته صورت می‌گیرد. این شیوه یک طرح نظری نیست. در سطح عملی، فولدینگ

مفهوم قرائت شیوزوفرن در معماری: «قرائت شیوزوفرن» دلوز، جایگاهی اساسی در طراحی شهری و معماری حاد سطح دارد، چنانچه «تاخوردگی فرهنگ» با «سطوح توپولوژی»، بازی بین ساختار و نشانه، سطح و معنا، در اصل گونه‌ای بازی بین «شدتها» است که منجر به «رهایبی متن» در «جریان معنا» می‌شود. این امر در دنیای پست مدرن امروز تنها می‌تواند یادآور «مرگ فضا» در «معماری مجازی» باشد. در جدول شماره ۲، به مرگ گاه برخی مفاهیم در عصر پست مدرن اطلاعاتی اشاره شده است. البته مرگ فضا به این معنا نیز می‌تواند تعریف شود که معماری مجازی یا ساختار شهر مجازی گونه‌ای اتصال و یکپارچگی فضایی را پدید آورده است که دیگر امکان تفکیک فضایی در آن یا تمایز فضاهای مجازی بطور دقیق دارای چالش اساسی است.

مفهوم وانمودها در معماری: بودریار و همچنین دلوز وانمودها را نسخه‌هایی «کاذب» از وقایع و حوادث واقعی می‌داند که در اصل «نسخه کاذبی» است که تجربه ما را از «صورت‌های اصلی و آرمانی» فراپوشانده است و همانند «واقعیت» انگاشته می‌شود. برای بیان «وانمودها» می‌توان به روند تبدیل شدن «نقطه به خط» و «خط به سطح» اشاره کرد. نقطه در تبدیل شدن به خط حاد می‌شود و هویت خود را از دست می‌دهد و خط نیز درگذر

1. Clement A., Van den Bestseller, 1993

جدول ۴. واژگان کلیدی فراواقعیت در معماری مجازی؛ ماخذ: یافته‌های تحقیق.

۱	یکپارچگی	آمیزش فضاهای معماری با فناوری رایانه‌ای برای بهبود تجسیم و ترسیم فضایی.
۲	میان رشته‌ای	معماری به مثابه بازتولیدی فضایی از طریق همکاری طراح و رسانه در فرایند خلاقیت.
۳	فرا رسانه‌ای	تسهیل و تکامل خلاقیت از طریق «فرامتن معماری» و دوری از «تکرار» خلق فضایی.
۴	غوطه‌وری	کاربست رایانه در خلق فضاهای سیال با «مدلسازی و شبیه‌سازی» و حرکت در این فضای طراحی شده.

مدرنیسم بود. در این مباحث کار معمار به کارگیری (ناهماهنگی‌های ناهموار) کلاژ است. اثر بایستی به صورتی که ممکن است، هم به لحاظ فرم ناهمگون و هم در ظاهر شکسته شده باشد. انتقاداتی که علیه معماری دیکانستراکتیویست صورت گرفت با نظرها و ادعاهای گرگ لین باعث شد که او فولد را جاگزین شکلی برای کلاژ پیشنهاد کند. در نظر او این جایگزینی، جهت یکپارچه کردن عناصر نامرتب و برنامه طرح در یک ترکیب چندگانه انعطاف‌پذیر و هماهنگ صورت می‌گیرد. ماهیت فولدینگ بر این نظریه‌ها استوار است که به طور غیر پیوسته عمل می‌نماید ولی یک طریقه پیوسته بهتر از طریقه ناسازگار است. این نکته می‌تواند ادعای لین را مبنی بر به‌کار بردن هندسه توپولوژی یک برای خلق سطوح تا شده که ناپایدار و انعطاف‌پذیر هستند حاصل نماید. طرح مرکز انجمن نارا در ژاپن طرح بهرام شیردل نمونه ای از شواهدی بر معماری فولدینگ می‌باشد و همچنین می‌توان به طرح پارک ریشتاک پیتز آیزمن که یک طرح مسکن شهری در فرانکفورت است، اشاره کرد. در طراحی فولدینگ، سطح ساختمان خود را برای انواع جدیدی از بیان آزاد می‌نماید ولی بدون پیچیدگی که مقیاس انسانی را از دست داده و نتیجه آن شبیه به مونومان‌های

می‌تواند در مورد مسائل گوناگون طراحی به کار رود. از جمله مواردی که در آن عناصر مختلف برای متصل شدن به هم به روشی نیازمند هستند که در آن درز یا شکاف وجود نداشته باشد. فولدینگ به دو دلیل عمده می‌تواند سبک قابل قبول باشد:

- نخست آنکه مبتنی بر علم گرافیک جدید است و زیباشناسی دیکانستراکتیویست نتایج شکلی جدیدی به دست می‌دهد و
- دوم اینکه عملیات گرافیکی را با هم ترکیب کرده و به صورت ترکیب‌های غیر قائم در می‌آورد.

فولدینگ به عنوان یک چهار چوب فلسفی ماهیت معماری را روشن و آشکار می‌کند.^۲ این نه به عنوان پدیده‌های کاملاً تصمیم گرفته شده و اتفاقی، بلکه خود امری بدیهی است همانگونه که امور بی‌نظم و بی‌هدف با پدیده‌های اتفاقی تفاوت دارد. معماری فولدینگ با شکل‌های کاملاً اتفاقی متفاوت است. شرایط معماری به صورتی است که نه شکل به صورت کامل تصادفی است و نه به طور ذاتی دارای معناست بلکه این نوع معماری را می‌توان اساساً به عنوان (شبه تصادف) تلقی کرد. استدلال از فولدینگ چیزی شبیه این موضوع است: معماری پست مدرن یک واکنش در برابر معماری

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۴ بهار ۱۳۹۳
No.34 Spring 2014

■ ۳ ■

۲. دلوز هستی و اجزاء آن را همواره در حال شدن می‌بیند. یکی از موارد کلیدی در مباحث مطرح شده توسط دلوز، افقی‌گرایی است. دلوز به همراه یار همفکر خود، فیلیکس گاتاری، مقاله‌ای به نام "ریزوم" در سال ۱۹۷۶ در پاریس منتشر کرد. این موضوع در کتاب هزار سطح صاف (۱۹۸۰) به صورت کامل تر توسط این دو مطرح گردید. ریزوم گیاهی است بر خلاف سایر گیاهان، ساقه آن به صورت افقی و در زیر خاک رشد می‌کند. برگ‌های آن خارج از خاک است. با قطع بخشی از ساقه آن، این گیاه از بین نمی‌رود، بلکه از همانجا در زیر خاک گسترش می‌یابد و جوانه‌های تازه ایجاد می‌کند. این دو متفکر با مطرح نمودن بحث ریزوم، سعی در بنیان فکری اندیشه غرب کردند و اصول اولیه آن را زیر سوال بردند. از نظر آنها، عقلانیت غرب به صورت سلسله مراتب عمودوار، درخت‌گونه و مرکز مدار است. بحث فولدینگ در معماری از اوایل دهه ۱۹۹۰ مطرح شد و به تدریج اکثر معماران نامدار سبک دیکانستراکشن مانند پیتز آیزمن، فرانک گهری، زاها حدید و حتی معماران مدرنیست فیلیپ جانسون به این سمت گرایش پیدا کردند. از دیگر معماران و نظریه پردازان سبک فولدینگ می‌توان از بهرام شیردل، جفری کیپینز، گرگ لین و چارلز جنکر نام برد. همانند دیکانستراکشن، خواستگاه فلسفه فولدینگ در فرانسه و معماری فولدینگ در آمریکا بوده است.

مدرنیسم می‌شود. فولدینگ، عمودگرایی، طبقه بندی و سلسله مراتب را مردود می‌داند و به جای آن افقی گرایی را مطرح می‌کند. از نظر فولدینگ همه چیز همسطح یکدیگر است. دلوز در کتاب خود به نام، فولد، لاینیتس و باروک (۱۹۸۲) جهان را چنین تبیین می‌کند: «جهان به عنوان کالبدی از فولدها و سطوح بی‌نهایت که از طریق فضا، زمان فشرده شده، در هم پیچ و تاب خورده و پیچیده شده است.»

این معماران در کارهای جدید خود پیچیدگی را با وحدت یا تقابل نشان نمی‌دهند بلکه به صورت نرم و انعطاف پذیر، پیچیدگ‌ها و گوناگونیهای مختلف را در هم می‌آمیزند. این کار باعث از بین بردن تفاوتها نمی‌شود. باعث ایجاد یک پدیده همگون یکپارچه نیز نمی‌گردد، بلکه این عوامل و نیروها به صورت نرم و انعطاف پذیر در هم می‌آمیزد. هویت و خصوصیت هر یک از این عوامل در نهایت حفظ می‌شود مانند لایه‌های درونی زمین که تحت فشارهای خارجی تغییر شکل می‌دهند، در عین این که خصوصیات خود را حفظ می‌کنند. به نظر می‌رسد که این همان مفهوم بینامتنیت مفاهیم سنتی در مقابل مفاهیم نوین است. نظریه دیکانستراکشن جهان را به عنوان زمینه‌هایی از تفاوتها می‌دید و این تضادها را در معماری شکل می‌داد. این منطق تضادگونه در حال نرم شدن است تا خصوصیات بافت شهری و فرهنگی را به گونه‌ای بهتر مورد استفاده قرار دهد. لذا عدم

هماهنگی‌های درون پروژه را در ساختمان و سایت نمایش می‌دادند و این نقطه آغاز پروژه آنها بود. ولی آنها هم اکنون این تفاوتها را در تقابل نشان نمی‌دهند، بلکه آنها را به صورت انعطاف پذیری در هم می‌آمیزند و یک منطق سیال و مرتبط را دنبال می‌کنند. اگر در گذشته پیچیدگیها و تضاد از دل تقابلهای درونی پروژه بیرون می‌آمد، در حال حاضر خصوصیات مکانی، مصالح و برنامه به صورت انعطاف پذیری روی همدیگر تا می‌شوند، در حالی که هویت هر یک حفظ می‌شوند.

مراتب بینامتنیت سنت و مفاهیم نو در حوزه اندیشیدگی پیتر آیزنمن

آیزنمن در مقاله مرز میانی هم فلسفه مدرن و هم معماری مدرن را به انتقاد انتقاد گرفته است. از نظری معماری مدرن بر اساس علم و فلسفه قرن نوزده بنا شده است و دیگر در جهان امروز کاربرد ندارد. اگر معماری علم است، باید این معماری بر اساس علم و فلسفه امروز و دریافت کنونی ما از خود و محیط اطراف باشد. معماری امروز ما باید از علم و فلسفه قرن ۱۹ گذر کند و خود را با شرایط جدید منطبق سازد. آیزنمن معتقد است که مدرنیستها مدعی هستند که مدینه فاضله را باید در آینده جستجو کرد. پست مدرن‌ها نیز به دنبال این مدینه فاضله در گذشته هستند، ولی معماری امروز باید این مدینه فاضله را در شرایط امروز پیدا کند. در این مورد از



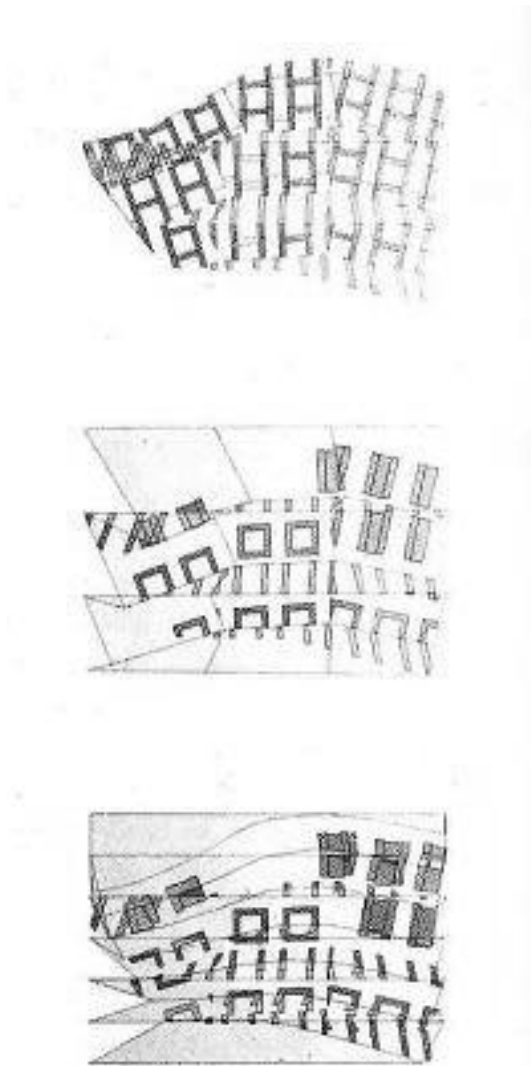
تصویر ۱. یادمان هولوکاست، برلین، پیتر آیزنمن؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.

واژه «اکنونیت» استفاده کرده و معتقد است که معماری در هر زمان و مکان باید اکنونیت داشته باشد و متعلق به زمان و مکان حاضر باشد. برای رسیدن به شرایط فوق، باید قوانین گذشته معماری را بر هم زد و از آنجایی که این قوانین قراردادی هستند و نه طبیعی؛ لذا بر هم زدن آنها امکان پذیر است. حقایق و نمادهای گذشته باید شکافته شوند (دیکانستراکشن شوند) و مفاهیم جدید مطابق با شرایط امروز از دل آنها استخراج شود.

در رابطه با زمینه‌های سنتی موجود در طرح و تقابل مفهوم بینامتنیت آنها، برای دیکانستراکتیویست‌ها زمینه البته موضوعی بحث برانگیز است. آنها اغلب رویکردی چالشی و گاه نفی‌ای به آن دارند و در نظر آوردن زمینه برای آنها نه هماهنگی و آوردن کدها و نشانه‌هایی بصری از آن، که به چالش خواندن زمینه موجود، نفی آن، و از شکل انداختن و تغییر شکل دادن آن است. در این میان، زمینه اغلب در سطح همسایگی و محله می‌ماند و هرگز به منطقه‌گرایی نمی‌رسد. به تعبیر دیگر، روح مکان و خصوصیات منطقه‌ای به عنوان ویژگی‌ای که باید به آن گوش فراداد و به تعاملی آرام و گفتگویی سکوت‌آمیز با آن پرداخت هرگز مورد نظر نیست. از منظری دیگر، «زمینه» گاه به «زمین» فرو می‌کاهد، یعنی به توپوگرافی و عوارض آن. توجه به زمین، و از شکل انداختن آن، یکی از نتایج توجه به فولد است.

برای مثال، زمینه شهری در «یادمان هولوکاست آیزنمن» غایب است و بستر کار در فراز و نشیب بستر زمین - توپوگرافی مصنوعی - شکل می‌گیرد. وی بر آن است تا از هرگونه ارجاع ویژه به یهودیت یا خشونت نازی‌ها بپرهیزد و اثری فاقد معنا بیافریند، و این کار به واسطه سطح پایه‌های متعددی صورت می‌پذیرد که در صدد زمینه‌زدایی هولوکاست‌اند.

آیزنمن، ایده فولد را در ترکیب با بستر و پیکره در پروژه ربشتاک به اجرا در می‌آورد. او رویکرد خود به زمینه و بستر را چنین شرح می‌دهد: کاربرد فولد در ربشتاک وضعیت‌های دیگری را که همواره در بافت شهری فرانکفورت نهفته بوده‌اند، آشکار می‌سازد. وضعیت‌هایی از یکتایی که در قالب جذر و مد زمان بیان شده و می‌تواند ساختارهای موجود را دوباره قالب‌بندی نماید. ایده‌ی



تصویر ۲. پروژه ربشتاک فرانکفورت، آیزنمن؛
ماخذ: آرشیو نگارندگان.

فولد، چونان یک رویداد زمانی، نه در پی مداخله‌ای اساسی در قلمرو ربشتاک، و نه در صدد بازگشت به حس غربت (6 gia) زمینه‌ی آن می‌باشد، بلکه چیزی است که زمینه‌ی موجود را در زمان بسط و امتداد می‌دهد تا در این امتداد امکان یکتایی را فراهم آورد. به علت وانموده‌های (simulacra) الگوی الکترونیکی که در همه جا حضور دارد، مکان محدود به زمان (time-bound) دیگر مکانیت (placeness) خود را از دست داده است، و به سمت یک نوع وضعیت بی‌مکان و بی‌زمان سوق می‌یابد.

فولد بر آن نیست تا به زمان و مکان منطبق بر



تصویر ۳. مدل شهر فرهنگی گالیسیا، آیزنمن؛ ماخذ: آرشبو نگارندگان.

قدرتمند بر روی سطح بستر دارد. این نوعی پرداختن به بستر نه به عنوان یک بنیاد و شالوده و نه چونان چیزی ثابت و پایدار است، که ارزش شمایی آن را برهم زده، و آن را تبدیل به یک نمایه می‌کند.

پیتر آیزنمن بر این باور است که در زندگی امروز، دوگانگی‌هایی مانند وضوح و ابهام، ثبات و بی‌ثباتی، زشتی و زیبایی، سودمندی و عدم سودمندی، صداقت و فریب، پایداری و تزلزل، صراحت و ابهام وجود دارد. نمی‌توان از یکی برای استتار دیگری استفاده کرد، بلکه این تقابل‌ها و دوگانگی‌ها می‌بایست در ساحت معماری به عنوان تجلی‌گاه شرایط زندگی امروز به نمایش گذاشته شود. آنچه که مورد غفلت قرار گرفته و غایب بوده؛ عدم تقارن، عدم وضوح، ابهام، بی‌ثباتی، فریب، زشتی و عدم سودمندی است. پیتر آیزنمن بر این باور است که معماری امروز باید منعکس‌کننده شرایط ذهنی و زیستی امروز باشد که در معماری مورد غفلت قرار گرفته است، هر چند که بخشی از زندگی امروز را تشکیل می‌دهد. در ادامه به بررسی نشانه‌شناختی آثار آیزنمن پرداخته می‌شود:

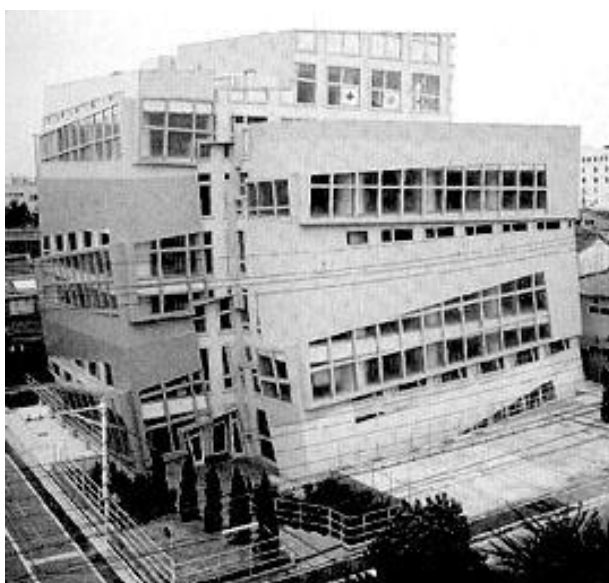
الف) ساختمان نونوتانی در توکیو، ژاپن

۱. در هم‌ریختگی لایه‌های ساختاری بنا و فروریختگی در حجم

انگاشت‌های گذشته بازگردد؛ بلکه بر آن است تا آنها را در معرض فولد و چین‌خوردگی قرار دهد. به اعتقاد جیمز ویلیامز، آیزنمن پایه‌های تقابل پیکره-بستر را از طریق محو و تار نمودن تمایز (distinction) سست می‌گرداند. او عمل تا شدن را در عرض و طول خطوط به کار می‌گیرد تا بی‌ثباتی را در مرزهای سایت ربهشتاک و همچنین در درون فضاهایی که ساختمانهای منفرد مشخص‌کننده‌ی آنند، ارائه نماید. رابطه‌ی میان پیکره‌ها و بسترهای کهنه و نو، آنجا که تاهای (فولدهای) پلان، نما و روابط پیکره-بستر، روابط کهن و همچنین روابط نورا به خاطر می‌آورد، روشن و آشکار می‌گردد (برای مثال مرزهای کهنه و نوی سایت، در درون خود سایت توسعه می‌یابند).^۳

شاید بارزترین نمونه در کارهای وی که زمینه در آن زمین و توپوگرافی است پروژه شهر فرهنگ گالیسیا باشد. وی چنین توضیح می‌دهد که در سانتیاگو، ایده‌ی من قرار دادن شبکه‌دکارتی بر روی شبکه موجود ارگانیک و قرون وسطایی، و تاب دادن یا تغییر شکل دادن آن‌ها با شبکه توپولوژیکی‌ای است که به سمت بیرون افکنده می‌شود. این امر خطوطی از نیرو را ایجاد می‌کند که هرگز جزیی از هندسه مطرح شده نبودند. آن نیروها در بعد سوم تغییر شکل ایجاد می‌کنند و این تغییر شکل تأثیری

۳. برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به: آیزنمن، دلوز و شدن در معماری، ترجمه و تدوین محمد رضا شیرازی، مجله معماری و فرهنگ، ۱۳۸۳.



تصویر ۴. ساختمان نونوتانی در ژاپن، آیزنمن؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.



تصویر ۵. مرکز گردهمایی کلمبوس، آیزنمن؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۴ بهار ۱۳۹۳
No.34 Spring 2014

■ ۸۷ ■

۱. قرارگیری لایه‌های حجمی با پستی و بلندی نامنظم.
 ۲. تلفیق رنگ ساختمان با بستر طبیعی و در عین حال وجود تمایز رنگ.
 ۳. شباهت به بنایی افتاده بر بستر خاک.
 ۴. شباهت لایه‌های باریک به ریل راه آهن و خطوط فیبر نوری به مثابه نشانه جهان صنعتی.
 ۵. استفاده از لایه‌های خاص حجمی برای القای
۲. تعامل و یا بعبارت بهتر تقابل خطوط مورب و خطوط مستقیم در بنا.
 ۳. القاء احساس بی ثباتی و عدم ایستایی بنا.
 ۴. هجوم دیوارهای مورب بر خطوط پنجره‌های افقی که دال بر ثبات و ایستایی بشمار می‌روند.
 ۵. هم پوشانی و نفوذ عناصر بنا در لغزش لایه‌های متعدد بنا.

ناهمجواری و پستی و بلندی.

۴. در هم ریختن دوگانگی‌های متقابل زمین و سقف بنا در کاربرد زمین برای ساختار بنا.

۵. کف زمین با نمایش و تکرار لایه‌های پشت بام جدا افتادگی این دو عنصر را نفی می‌کند.

۶. لایه‌های روی پشت بام بنا که همزمانی چند نظام را یادآور می‌شود به این نکته اشارت دارد که این ساختمان لایه‌های جدیدی را نیز به خود می‌پذیرد و در واقع یک پروژه ناتمام و در حال اجرا را تداعی می‌کند.

۷. بنا الحاق عناصری جدید را به خود بنا القاء می‌کند که هر تغییر و الحاق جدید می‌تواند معنای جدیدی از بنا را بیافریند.

ه) انستیتوی هنر و علوم استیتین، آیلند، نیویورک، آمریکا

۱. کاربرد متفاوت و در عین حال متناقض بنا به عنوان موزه و مرکز فرهنگی و پایانه حمل و نقل.

۲. تلفیق هزمان دو مفهوم موزه و پایانه و القاء معنای جدید در عین نفی معنای از پیش تعیین شده و کلاسیک.

۳. معنای سقف (رویگرد کلاسیک) به صورت طاق مانند در هم ریخته می‌شود و لایه‌های آن به صورت از هم گسیخته هر یک به نوع از مرکز می‌گیرند یا به عبارت بهتر مرکزگریزی روی می‌دهد.

ج) مرکز وکسنر در کلمبوس، اوهایو

۱. نمایش عناصر زیرین پایه ای که در معماری کلاسیک مخفی می‌شوند.

۲. القاء مفهوم عدم ثبات و ناپایداری با رهاکردن ستونها و داربستها به صورت آزاد برای بیان اینکه نشانه‌های بنا به مدلول ناتمامی و شکسته بودن ارجاع داشته باشند.

۳. از آنجاکه این مرکز به نمایش و اجرای فعالیتهای هنری اختصاص دارد، آیزنمن در رابطه با این بنا با اشاره به نام گذاری این بنا به عنوان نابنا (non-building) به این نکته چنین اشاره می‌کند: به جای اینکه کاربرد این بنا به عنوان پناهگاه یا پناهگاه هنر در نظر باشد، بنا نماد هنر به عنوان یک فرآیند و ایده است که خود مظهر طبیعت متغیر هنر و جامعه است.

د) مرکز هنری اموری در آتلانتا، جورجیا

۱. استفاده از فرمهای در حال ریختن و نایبستا از لحاظ بصری.

۲. القای بی ثباتی در محل و نوع قرارگیری ستونها و سازه بنا.

۳. استفاده از لایه‌های متعدد در پشت بام بنا.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۴ بهار ۱۳۹۳
No.34 Spring 2014

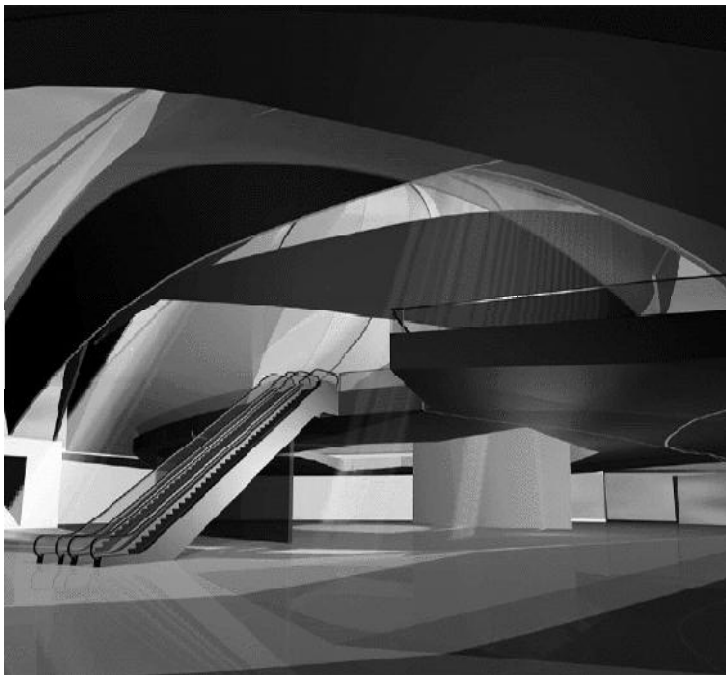
■ ۸۸ ■



تصویر ۷. مرکز هنری اموری، آیزنمن؛
ماخذ: آرشیو نگارندگان.



تصویر ۶. مرکز هنری وکسنر، آیزنمن؛
ماخذ: آرشیو نگارندگان.



تصویر ۸. انستیتو هنر استیتین، آیزنمن؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.

نتیجه گیری و جمع‌بندی

در پایان می‌توان گفت که؛ بر این اساس فضا در طراحی شهری و معماری واسازی برخلاف مفروضات یا پیش فرض‌های مدرن عمل می‌کند و شاید بتوان گفت که در ساحت معماری و شهرسازی، فضا و مکان از بین رفته یا خنثی شده است و موانع یا تزااحات مکانی و فضایی محو گشته‌اند و تمام امور در معرض تغییرات پی‌در پی و سیلان‌ات مستمر جغرافیایی قرار گرفته‌اند و به طریقی غیرقابل پیش بینی، ثابت، یکنواخت و مستمر در حال جابجایی و دگرگونی در فضا می‌باشند. شکل‌گیری فرم‌ها در فضای معماری دارای عدم صلبیت و برگرفته از نوعی سیالیت است که تعلیل پذیری، شناوری، عدم انتظام بصری یا ساختاری نا اقلیدوسی را بهمراه می‌آورد که یاد آور فضای شیزوفرینیک و ناستواری آن می‌گردد، آنهم در بستری که فضا یا مکان، خنثی شده و احجام در حال استحاله در فضا و مکان، می‌باشند. آیزنمن معتقد است که مدرنیستها مدعی هستند که مدینه فاضله را باید در آینده جستجو کرد. پست مدرن‌ها نیز به دنبال این مدینه فاضله در گذشته هستند، ولی معماری امروز باید این مدینه فاضله را در شرایط امروز پیدا کند. در این مورد از واژه «اکنونیت» استفاده کرده و معتقد است که معماری در

هر زمان و مکان باید اکنونیت داشته باشد و متعلق به زمان و مکان حاضر باشد. برای رسیدن به شرایط فوق، باید قوانین گذشته معماری را برهم زد و از آنجایی که این قوانین قراردادی هستند و نه طبیعی؛ لذا برهم زدن آنها امکان پذیر است. حقایق و نمادهای گذشته باید شکافته شوند (دیکانستراکشن شوند) و مفاهیم جدید مطابق با شرایط امروز از دل آنها استخراج شود. بنظر می‌رسد بنا به روایت چارلز جنکس، پتر آیزنمن و دیگر منسوبان اندیشه معماری دیکانستراکتیویستها، مقصود زیباشناسانه‌ای برای معماری متصور نیستند، بلکه هدفش صرفاً نمایش پاره‌ای از روابط فرم‌ها با یکدیگر است. در این میان حتی عناصر سازه مانند تیر و ستون تابع روابط فرم است که آن را هم با یک شبکه تیر و ستون مشخص می‌کند. در همین سیستم فضایی است که احتمالاً ستون می‌تواند نقش باربری نداشته باشد و فقط سهمی در نشانه‌گذاری معماری وی بشمار می‌رود. در اصل راه و روش وی، تعیین روابط فرم است که نتیجه آن «ساختمان» می‌شود، چنانچه از ویژگی‌های بارز معماری او بنا به قول جنکس، «ضد عملکردی» بودن آن است، چراکه در اصل او به دنبال رها کردن عوامل سازه به حالت عدم تعادل در آثارش به منظور کشف تعادل‌های

تازه است. بر این اساس می توان به اصول نشانه شناسانه زیر در معماری پس‌ساختارگرایانه اعم از معماری فولدینگ و دیکانستراکشن بطور اعم و معماری پیتر آیزنمن بطور اخص، اشاره کرد:

۱. در نشانه شناسی ساختگرا پس از شناخت نشانه‌ها و روابط فی مابین آنها دیگر نظام مطرح می‌شود و نشانه گم می‌شوند (یعنی به عنوان مثال واقع دیگر، این درختان هستند که در جنگل گم می‌شوند و به عبارتی، درختان اجازه نمی‌دهند که جنگل دیده شود)؛ در حوزه مبانی سنت نیز این مساله اینچنین مطرح می‌شود که نظام‌های معنانشناسی چنان قدرتی می‌گیرند که امکان دیدن نشانه‌ها به طور اخص فراهم نمی‌شود؛

۲. نشانه شناسی پس‌ساختگرا و معماری واسازی (مثل معماری پیتر آیزنمن)، نشانه‌ها و به ویژه دالهای نشانه‌ها را نمایان می‌کند و یک تجسم کلی را مورد چالش جدی قرار می‌دهد (یعنی به عنوان مثال واقع دیگر، این درختان هستند که در جنگل به چشم می‌آیند و به عبارتی درختان اجازه می‌دهند تا جنگل دیده شود). شاید بحث عمده در آثار آیزنمن نیز همین باشد که نشانه‌ها و دالهای نشانه نمایانی بیشتری داشته‌اند؛

۳. در معماری مدرنیستی قرن بیستم فضاهای مجزا برای استفاده کنندگان مجزا در نظر گرفته می‌شود، در حالی که در معماری پس‌ساختارگرا ارتباط و تعامل افراد متفاوت در یک فضا بوقوع می‌پیوندد.

۴. در معماری مدرنیستی استفاده از حجمهای ناب، امکان الحاق عناصر جدید را به فضا ناممکن و یا دشوار می‌کند، حال آنکه در معماری دیکانستراکتیویستی و فولدینگ، بنا خود فی‌الذات، دعوت به الحاق عناصری جدید به خود می‌کند و هر تغییر یا الحاق، معنای جدیدی از بنا را می‌آفریند.

۵. در معماری آیزنمن دالهای در حال حرکت، بنایی در حال حرکت و جاری را به نمایش می‌گذارند و در واقع، به نوعی انفجار عنصر فضا در برابر زمان روی می‌دهد یا به عبارت بهتر آیزنمن تلاش دارد تا زمان را به معماری فضا

وارد کند.

۶. در معماری آیزنمن، شکل و مرفولوژی بنا روی خود بنا خم می‌شود و یا بقولی، متن یا بنا به وجود خود آگاه است که این مهم در بیان نظریه تاخوردگی جلوه گر می‌شود.

۷. بنای معماری پس‌ساختگرا، فاصله بین درون و بیرون متن (درون و بیرون فضا) را در هم می‌ریزد و امکان حضور هر یک از این ساحت درون و بیرون (دوگانگی متضاد متن اثر) را نمایش می‌دهد.^۴

۸. معماری پس‌ساختگرا بطور اعم و فولدینگ بطور اخص قصد ندارد تا به جداسازی دو فضای بیرون و درون بنا (افتراق دوگانگی‌های متضاد متن) بپردازد، گویی نوعی تعلیق در فضای فی مابین (فضای درون و بیرون) روی می‌دهد، چنانچه قرارگیری چند فضا و لایه‌های بنا نیز بر همین مفهوم دلالت دارد.

۹. بنا نه به مثابه دربرگیرنده معنی (روابط معنا و متن در نشانه شناسی ساختگرایی) بلکه به عنوان نمود (وانمود سازی معنا در نشانه شناسی پس‌ساختگرایی) مطرح می‌شود.

۱۰. در معماری پس‌ساختگرایی آیزنمن، تقابل دوگانگی‌های متضاد (همان مفهوم رایج در نشانه شناسی ساختگرایی) که در معماری به صورت زمین و بام، زمان و فضا، شی و چشم انداز و غیره جلوه گر می‌شود، به نوعی در هم شکسته می‌شود.

۱۱. اصطلاح پسا کاربردی در معماری آیزنمن باز نمودی ویژه دارد، چنانچه در این دیدگاه هر چند معماری هنوز معنی و کاربرد دارد، ولی مشروعیت این ویژگیها را از عناصر و تقابلهای سنتی به دست نمی‌آورد.

۱۲. در معماری آیزنمن امکان الحاق عناصر جدیدی به بنا که از دعوت کنندگی خود بنا به دلیل القای ناتمامی بنا بوجود می‌آید، به نوعی تکثر و تکرار را بازتاب می‌دهد که تازگی بنا را تضمین می‌کند.

۱۳. بنای معماری آیزنمن به نوعی از وجود خود آگاه است و این آگاهی را به مخاطب (مخاطب خاص و شاید مخاطب عام) القا می‌کند.

۴. این مفهوم در تقابل دوگانگی متضاد درون و بیرون فضا در معماری خانه باز (Open House) در MAILBU CALIFORNIA اثر COOP HIMMELBLA به خوبی دیده می‌شود؛ چنانچه در این خانه فضای درون و بیرون در یک لحظه واحد قابل دسترسی است و امکان حضور درون و بیرون را در آن واحد شدنی می‌کند.

۱۴. نوعی مرکززدایی از ساختار حجمی یا در نقشه‌های پلان بنا، دیده می‌شود که در واقع ساختار بنا، مرکز یا محوری مشخص را برای بنا ارائه نمی‌کند.

۱۵. اصطلاح مفهوم نابنا (غیاب متن در نشانه شناسی پسا ساختگرایی) در معماری آیزنمن حضوری زنده دارد، چنانچه عناصر و لایه‌های زیرین بنا در معماری این بنا بر سطح قرار می‌گیرند و عدم انسجام با یکدیگر را جلوه می‌دهند و در واقع بنا (به مثابه متن) ناتمام و در حال اجرا (نوشتن) استنباط می‌شود.

منابع و ماخذ

۱. آل احمد، م. (۱۳۷۷) سوررآلیسم، انگاره زیبایی شناسی هنری، نشر نشانه، تهران.
۲. اتینگهاوزن و دیگران (۱۳۷۴) تاریخچه زیبایی شناسی و نقد هنر، ترجمه یعقوب آژند، تهران، نشر مولی.
۳. احمدی، بابک (۱۳۷۵) حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفه هنر، چاپ دوم، نشر مرکز، تهران.
۴. احمدی، بابک (۱۳۸۱) هایدگر و تاریخ هستی، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.
۵. احمدی، بابک (۱۳۷۷) معمای مدرنیته، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.
۶. ارسطو (۱۳۵۸) فن شعر، ترجمه ع. زرین کوب، انتشارات کتابفروشی زوار، تهران.
۷. برادبنت، جفری (۱۳۷۵) واسازی، ترجمه منوچهر مزینی، تهران، شرکت پردازش و برنامه ریزی.
۸. بلزی، کاترین (۱۳۷۹) عمل نقد، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر قصه.
۹. بوخنسکی، ا.م. (۱۳۷۹) فلسفه معاصر اروپایی، با ضمیمه دکتر شرف الدین خراسانی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۰. پروتی، جیمز.ل. (۱۳۷۳) الوهیت و هایدگر، ترجمه محمد رضا جوزی، انتشارات حکمت، تهران.
۱۱. پین، مایکل (۱۳۷۹) بارت، فوکو، آلتوسر، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.
۱۲. پین، مایکل (۱۳۸۰) کلان، دریدا و کریستوا، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.
۱۳. حائری، مهدی (۱۳۶۰) متافیزیک، مجموعه مقالات

فلسفی - منطقی، به کوشش عبد الله ناصری، تهران، نشر نهضت زنان مسلمان.

۱۴. حقدار، علی اصغر (۱۳۸۰) فراسوی پست مدرنیته، اندیشه شبکه ای، فلسفه سنتی و هویت ایرانی، تهران، انتشارات شفیع.

۱۵. حقیقی، شاهرخ (۱۳۷۹) گذار از مدرنیته: نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا، نشر آگه، تهران.

۱۶. خاتمی، محمود (۱۳۷۹) جهان در اندیشه هایدگر، موسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر، تهران.

۱۷. دریدا، ژاک (۱۳۸۱) مواضع، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.

۱۸. رید، هربرت (۱۳۷۱) معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.

۱۹. شاله، فلیسین (۱۳۴۷) شناخت زیبایی، ترجمه علی اکبر بامداد، نشر کتابخانه طهوری، تهران.

۲۰. ضمیران، محمد (۱۳۷۹) ژاک دریدا و متافیزیک حضور، تهران، انتشارات هرمس.

۲۱. فرهاد پور، مراد (۱۳۷۸) عقل افسرده، تاملاتی در باب تفکر مدرن، انتشارات طرح نو.

۲۲. قره باغی، علی اصغر (۱۳۸۰) تبارشناسی پست مدرنیسم، دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران.

۲۳. کالینز، جف و بیل می بیلن (۱۳۸۰) دریدا: قدم اول، ترجمه علی سپهران، شیرازه.

۲۴. کروچه، بندتو (۱۳۵۸) کلیات زیباشناسی، ترجمه فواد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۵. گروتز، یورگ (۱۳۷۵) زیباشناختی در معماری، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

۲۶. گیدنز، آنتونی و دیگران (۱۳۷۹) مدرنیته و مدرنیسم، ترجمه حسینعلی نوذری، تهران، نقش جهان.

۲۷. لاکوست، ژان (۱۳۷۵) فلسفه در قرن بیستم، ترجمه دکتر رضا داوری اردکانی، تهران، سازمان مطالعه و تدوین علوم انسانی دانشگاهها.

۲۸. ماتیوز، اریک (۱۳۷۸) فلسفه فرانسه در قرن بیستم، ترجمه محسن حکیمی، تهران، انتشارات ققنوس.

۲۹. مارکوزه، هربرت (۱۳۶۸) بعد زیباشناختی، ترجمه داریوش مهرجویی، انتشارات اسپرک، تهران.



Postmodern Architecture" ,Architectural Association Quarterly, Vol.7, no.4.
 48. McCarthy, Thomas (1993). Ideas and Illusions, On reconstruction and Deconstruction in Contemporary Critical Theory, MIT press.
 49. Norris, Christopher, (1996) "What is Deconstruction", London, John Wiley & Son Ltd.
 50. Nuttgens, Patrick (1997) " The Story of Architecture" Second Edition, PHAIDON.

۳۰. مزینی، منوچهر (۱۳۷۶) از زمان و معماری، تهران، انتشارات مرکز تحقیقات معماری و شهرسازی.
 ۳۱. مهندسین مشار جودت و همکاران (۱۳۷۸) شش مفهوم در معماری معاصر، تهران، نشر توسعه.
 ۳۲. نوذری، حسینعلی (۱۳۷۹) صورتبندی مدرنیته و پست مدرنیته - بسترهای تکوین تاریخی و زمینه‌های تکامل اجتماعی، تهران، انتشارات نقش جهان.
 ۳۳. نوربری-شولتز، کریستیان (۱۳۸۱) مفهوم سکونت، ترجمه محمود امیربار احمدی، تهران، نشر آگه.
 ۳۴. نیوتن، اریک (۱۳۶۶) معنی زیبایی، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
 ۳۵. وزیری، علینقی (۱۳۶۳) زیباشناسی در هنر و طبیعت، چاپ اول، انتشارات هیرمند، تهران.
 ۳۶. هاوکس، ترنس (۱۳۷۷) استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.
 ۳۷. هگل، گئورگ ویلهلم (۱۳۶۳) مقدمه بر زیباشناسی، ترجمه محمود عبادیان، نشر آوازه، تهران.

38. Culler, Johathan (1982) "On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism", Cornell University Press.
 39. Derrida, Jacques (1981) Positions, translated by Alan Bass, Chicago.
 40. Derrida, Jacques (1989) Limited, Inc., ed. Gerald Graff, North Western University Press.
 41. Derrida, Jacques (1992) "Deconstruction and the Possibility of Justice", in Caputo, Deconstruction in a Nutshell, routledge.
 42. Derrida, Jacques (1982) "The End of Man", in Margins of philosophy, translated by Alan Bass, university of Chicago press.
 43. Derrida, Jacques, (1980) Writing and Difference. Chicago, university of Chicago press.
 44. Derrida, Jacques (1987) "why Peter Eisenman Writes such Good Books" in A +u 1988/8.
 45. Derrida, Jacques, (1976) "Of Grammatology" . Gayatri Chakravorty Spivak, tr. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
 46. Derrida, Jacques (1989) "Jacques Derrida: In Discussion with Christopher Norris." [Interview] Architectural Design vol.59(1-2), pp. 6-11
 47. Jencks, Charles (1995) ".The Rise of

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
 Urban Management
 شماره ۳۴ بهار ۱۳۹۳
 No.34 Spring 2014

■ ۹۲ ■