مدیریت شهری
شماره ۳۴ بهار ۱۳۹۳
No.34 Spring 2014
۷۷-۹۲
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۸/۷ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۲/۱۰/۲۱

بازتاب مفهوم بینامتنیتِ منتج از برهمکنش مفاهیم سنتی و مُدرن در نشانه شناسی طراحی شهری معاصر؛ موردپژوهی: طراحی شهری و معماری سبک واسازی و فولدینگ

حسین سلطانزاده- دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.
شاهین ایلکا*- هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد سما ورامین و پژوهشگر دکترای معماری دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

چکیده
در این مقاله تلاش شده است تا مفهوم بینامتنی بودن مفاهیم سنتی و نوین در جهان‌بینی منبعث از سنت و جریانات نحله‌های فکری دوران جدید- تجدد، فراتجدد، واسازی و فولدینگ- با رویکرد نشانه‌شناختی در آثار شهرسازی و معماریِ معمار اندیشمند پیتر آیزنمن، با رجوع به آثارش و تحلیل دقیق نشانه‌شناختی هرکدام، مورد اشاره قرارگیرد. روش تحقیق مقاله حاضر، توصیفی- تحلیلی است‌که از روش استدلال منطقی با ابزار گرداوری اطلاعات: کتابخانه‌ای و اسنادی بهره برده است. نتایج تحقیق حاضر نشان می‌دهدکه‌گونه‌ای از مفهوم بینامتنیت از تعامل یا تقابل با سنت در آثار شهری و معماری آیزنمن دیده می‌شود؛ چنانچه از دیدگاه وی، معماری امروز باید معماری آرمانی را در شرایط امروز پیداکند. وی در این مورد از واژه «اکنونیت» استفاده‌کرده و معتقد است‌که معماری در هر زمان و مکان باید اکنونیت داشته باشد و متعلق به زمان و مکان حاضر باشد. برای رسیدن به شرایط فوق، باید قوانین‌گذشته سنت معماری را برهم زد و از آنجایی‌که این قوانین قراردادی هستند و نه طبیعی؛ لذا برهم زدن آنها امکان پذیر است؛ ولی تقابل این مفاهیم سنتی و نوین، دچار نوعی بینامتنیت مفهومی‌و انتزاعی است. در واقع بنای شهرسازی و معماری آیزنمن 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 می‌شودکه 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 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.
واژگان کلیدی: بینامتنیت سنت و مدرنیته، معماری واسازی، نشانه شناسی، معماری فولدینگ.

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.

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۳۰۷۱۶۳۲، رایانامه: shahin.ilka@yahoo.com

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

مقدمه

بررسی اندیشه یک دوره‌های شهرسازی و معماری و یا یـــک معـمـار، بـدون مداقه در ساختارهای فکری و فلسفی کـه حـوزه‌اندیشیدگی‌اش 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 نـویـن در جـهـان بـیـنـی منبعث از سنت و جریانات نحله‌های فکری بعد از آن- تجدد، فراتجدد، واسازی و فولدینگ- با رویکرد نشانه شناختی در آثار شهری و معماری معمار اندیشمند پیتر آیزنمن با رجوع به آثارش و تحلیل دقیق نشانه‌شناختی هرکدام، مورد اشاره قرارگیرد. 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 واسازی و فولدینگ، به مفاهیم بینامتنی سنت در شکل‌گیری هر یک از آثار اشاره شده و در پایان نگاه نشانه شناختی اثرکه ناشی از دیدگاه آیزنمن به سنت و مفهوم مدرنیته بوده است، به اختصار مورد اشاره قرار می‌گیرد.

شهرسازی و معماری سبک واسازی

اندیشه‌های متافیزیک سنتی و معماری واسازی: دریدا بر این نکته تصریح دارد که نظام‌های متافیزیکی معرفت شـنـاخـتـی، اخـلاقـی و مـنـطـقـی بر مبنای تقابل‌ها و تخالف‌های مفهومی‌یا بر پایه مفاهیم متضاد همچون استعلایی و تجربی، درونی و بیرونی، اصلی و اشتقاقی بنا می‌شودکه 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 که‌اندیشه‌های غربی زیر سیطره متافیزیک حضور است و اکنون زمان رهایی آن فرا رسیده است:

• در Otobiographies (48:p 93) در باب ساخت شکنی سخن می‌گوید و در بخشی از آن به بیانیه استقلال آمریکا اشاراتی می‌کند و این پرسش را مطرح می‌کندکه چه چیز به امضای آنان که امضاکنندگان اولیه آن بوده‌اند، اعتبار می‌بخشد؟

• دریدا در Of Grammatology(45:p 67-93) به بحث پیرامون اندیشه‌های «ساسور»، «روسو»، «لوی استراس» و مقوله نوشتن در غرب می‌پردازد و با روسو در این باب که متن نوشتاری را بهترین ابزار مهار اجتماعی می‌داند، مـخـالـفـت مـی‌ورزد و بـر آن اسـت کـه روسو، سیستم اندیشگی خود را از طریق نادیده انگاشتن یا انکارگسست پذیری زبان، به خواننده تحمیل می‌کند.

• دریدا در گفتار Speech and Phenomena (14-19 49:p) به نظریه‌های هوسرل درباره نشانه‌ها می‌پردازد و

• در Writing and Difference (62-46 43:p) با پرداختن به‌اندیشه‌های هگل، فروید، میشل فوکو و لوی اسـتـراس، نشان می‌دهدکه چگونه تعبیر و تفسیرهای گوناگون، برخی از عناصر یک متن را در اختیار می‌گیرند و آن را به جایی‌که می‌خواهند، می‌کشانند.

حقیقت و منطق سنتی، و شهرسازی و معماری واسازی: دریدا در Deconstruction and Criticism (45-38 47:p) بیان می‌کندکه 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 این‌که 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، ساخت شکنی را می‌توان روشی در تحلیل پست مدرنیسم دانست که هدف آن گشودن یا بازکردن تمام ساختارها و شالوده‌ها است، بدانگونه‌که 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 واسازی: در انگاره‌دریدا، تـعـریـف دقـیـق سـاخـت‌شـکـنـی مغایرتی فراگیر با روح فلـسـفـه‌سـاخـت‌شـکـنـی دارد؛ چـراکـه اگـر غایت

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

«تعریف‌سازی» تعیین و تبیین حدود باشد، هدف ساخت‌شکنی، گسست پیوستگاه مفاهیم و مضامین است (حقیقی، ۱۳۷۹، ص ۵۳). پیشوند «وا» در واسازی 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 همان گونه که وابینی، بازبینی نیست و دوباره‌بینی است، حافظ می‌آورد:

«غمناک نباید بود، از طعن حسود ای دل
شایدکه چو وابینی، خیر تو در این باشد»

زبانشناسی ساختاری سنتی و معماری واسازی: در تمکین تعریف ساخت‌شکنی، می‌توان ساخت شکنی را راهی در خوانش متون فلسفی و یا 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 سازدکه پیش از این پنهان بوده است (ماتیوز، ۱۳۷۸، ص ۲۵۰). دریدا ساخت‌شکنی راکوششی برای یافتن یک «ناجا» یا یک «جای غیرفلسفی»، برای زیر سؤال بردن فلسفه می‌داند و در گفتگو با «ریچاردکرنی»، چنین بیان می‌کند:

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

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

۱. زبان یک نظام نشانه است.

۲. نشانه دو جزءدارد: 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، ذواتی رابطه یی یا تفاوتی اند.

۵. پس، زبان صرفا یک نام‌گذاره 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 بودکه 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 محدوده‌ای‌که خویش را به عنوان شناخت تعریف کرده، در چارچوب نظامی‌از محدودیتهای بنیادین و تقابلهای مفهومی‌عمل می‌کندکه فلسفه در بیرون از آنها ناکارامد می‌شود» (دریدا، ۱۳۸۱، ص ۲۰-۲۱).

بر این اساس ساخت‌شکنی بر آن است تا نشان دهدکه نمی‌توان نهاد و جامعه، فرهنگ و اخلاق، هنر و معماری را یکبار و برای همیشه تعریف‌کرد، بلکه بازتعریف را رکنی اساسی و لازم برای نقد خرد ورزی معاصر و مشروعیت نهایی عقل می‌انگارد، هر چندکه در این راه از ابزار عقل فلسفی مدد می‌گیرد (حقیقی، ۱۳۷۹، ص۵۳) و (ضیمران، ۱۳۷۹، ص ۲۴۲). چنین به نظر می‌رسدکه نقد عقل به عنوان مرجع نهایی مشروعیت، آنهم با ابزار عقل برای نقد، ساخت شکنی را مفهومی‌متناقض، پیچیده و متغایر می‌گرداند و بر پیچیدگی و انشقاق مفهومی‌آن می‌افزاید، بدانگونه‌که تعاریف پیش از فلسفه و هنر را به بازخوانی دیگر باره فرا می‌خواند و سعی می‌کند تا بازتعریفی جدید از هستی خویش ارایه نماید. بر این اساس تلاش در تعریف پذیری دیگرباره 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 درنظرگرفت‌که در تظاهرگاه 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 ابرازکرد که متون فلسفی اغلب حاوی چیزی بیش از استدلال منطقی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

غیرشخصی می‌باشند و در چنین مواردی آنها را تنها با درنظرگرفتن آن چیز بیشتر می‌توان به طورکامل فهمید. چسبیدن به مفهوم فلسفه به عنوان فعالیتی 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 باکاربرد 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 ساخت‌شکنی 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 می‌نمایاند.

نشانه شناسی در معماری واسازی: ساخت‌شکنی فلسفه، تمایزی میان «نشانه» و «معنا» را بیان می‌کندکه در معماری به رهایی از فرم‌های مأنوس برای بیان واقعیت نوین می‌پردازد، فرم‌هایی که ناگزیر باید ساختاری فیزیکی اعم از متمرکز، گسترده، شبکه ای، 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 دایم از هم جدا می‌شوند و دیگر بار به شکلی تازه به هم می‌پیوندن، گویی که دال و مدلول، پیوسته مانند دو روی کاغذ به هم مبدل می‌شوند و سرانجام نمی‌توان به یک مدلول رسید که خود دال نباشد.

به بیان دیگر وقتی یک نشانه را می خوانیم، 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 چراکه 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 ت

نظم سنتی معماری و معماری واسازی: در انگاره‌دریدا معماری عنصر نظام‌بخشی است که تمامی‌فرهنگ 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، آنگونه‌که 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 می‌گیردکه 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 راکه تنها بر مبنای رویکرد عقلگرای 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 چند گانه را تجویز می‌کند. بر همین اساس است که آرای دریدا دورگه بودن را بر اصالت و پیچیدگی را بر سادگی ترجیح می‌دهد، هرچندکه گاهی دچار تناقض، تمایز و تحدید می‌گردد و تا کمال مطلوب، بر مبانی نشانه‌شناختی معماری تاکید می‌ورزد و بر همین اساس، عناصر انتظام بخش معماری را ناکارامد می‌داند. جنکز این پلورالیزم را به معنای واژگونی ارزش‌های نهادینه گذشته نمی‌داند، بلکه آن را ناظر بر پذیرش گوناگونی‌ها می‌انگارد، هرچند بعدها می‌گوید:

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

نمودار ۴. فراوانی متغیر سابقه کار برای آزمودنی‌های مورد بررسی؛ ماخذ: یافته‌های تحقیق.

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 نیستم 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، فضاسازی، نظم پذیری، استاتیک و زیبایی شناسی این امکان داده نمی‌شود که داد سخن بر آورند و بر اهمیت خویش صحه 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 ازکنار آنها بی اعتناگذشته است.

هندسه- فضا در معماری واسازی: دریدا بر این گمان است که معنا از هرکوششی برای ادراک و تفهیم می‌گریزد و تفاهم‌کلام از طریق ابزار زبان نشدنی است چراکه زبان پناهگاه پراکندگی‌ها و بی ثباتی‌های معنایی و تفسیرهای بی‌پایان است (43:p 23_29). 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 فرم هایی به ظاهر بی استحکام و بی تداوم می‌آفرینند، فرم هایی 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 ساخت شکنی 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 «حادسطح» وامدار 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 حادسطح بحث «وانمودها» می‌باشد. در جدول شماره ۱ به تاثیرات فکری در مفهوم فراسطح در معماری مجازی اشاره شده است.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

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

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

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

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

مفهوم قرائت شیزوفرن در معماری: «قرائت شیزوفرن» دلوز، جایگاهی اساسی در طراحی شهری و معماری حادسطح 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 «رهایی 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 نسخه هایی «کاذب» از وقایع و حوادث واقعی می‌دانند که در اصل «نسخه‌کاذبی» 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 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 کاربست 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.[1] ادبیات معماری مجازی را واژگانی شکل می‌دهد که تنها از طریق شناخت و کاربست انها می‌توان تعابیر و مفاهیمی را پیرامون «فراواقعیتها» فهمیدنی کرد. در نمایه زیر به برخی از انها 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

1. Clement A., Van den Bestseller, 1993

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

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 رشته ای**	معماری به مثابه بازتولیدی فضایی از طریق همکاری طراح و رسانه در فرایندخلاقیت.
۳	**فرا رسانه ای**	تسهیل و تکامل خلاقیت از طریق «فرامتن معماری» و دوری از «تکرار» خلق فضایی.
۴	**غوطه وری**	کاربست رایانه در خلق فضاهای سیال با «مدلسازی و شبیه سازی» و حرکت در این فضای طراحی شده.

می‌تواند در مورد مسائل گوناگون طراحی به‌کار رود. از جمله مواردی‌که در آن عناصر مختلف برای متصل شدن به هم به روشی نیازمند هستندکه 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 ترکیب‌کرده 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 پدیده‌ای کاملاً تصمیم گرفته شده و اتفاقی، بلکه خود امری بدیهی است همانگونه‌که امور بی‌نظم و بی‌هدف با پدیده‌های اتفاقی تفاوت دارد.معماری فولدینگ با شکلهای‌کاملا اتفاقی متفاوت است. شرایط معماری به صورتی است‌که نه شکل به صورت‌کامل تصادفی است و نه به طور ذاتی دارای معناست بلکه این نوع معماری را می‌توان اساسا به عنوان (شبه تصادف) تلقی کرد. استدلال از فولدینگ چیزی شبیه این موضوع است: معماری پست مدرن یک واکنش در برابر معماری مدرنیسم بود. در این مباحث کار معمار به کارگیری (ناهماهنگی‌های ناهموار) کلاژ است. اثر بایستی به صورتی‌که ممکن است، هم به لحاظ فرم ناهمگون و هم در ظاهر شکسته شده باشد. انتقاداتی‌که علیه معماری دیکانستراکتیویست صورت گرفت با نظرها و ادعاهای گرگ لین باعث شدکه او فولد را جاگزین شکلی برای‌کلاژ پیشنهاد‌کند. در نظر او این جایگزینی، جهت یکپارچه کردن عناصر نامرتبط و برنامه طرح در یک ترکیب چندگانه انعطاف‌پذیر و هماهنگ صورت می‌گیرد. ماهیت فولدینگ بر این نظریه‌ها استوار است‌که به طور غیر پیوسته عمل می‌نماید ولی یک طریقه پیوسته بهتر از طریقه ناسازگار است. این نکته می‌تواند ادعای لین را مبنی بر به‌کاربردن هندسه توپولوژیک برای خلق سطوح تا شده‌که 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 ربشتاک پیتر آیزنمن‌که یک طرح مسکن شهری در فرانکفورت است، اشاره‌کرد. در طراحی فولدینگ، سطح ساختمان خود را برای انواع جدیدی از بیان آزاد می‌نماید ولی بدون پیچیدگی‌که مقیاس انسانی را از دست داده و نتیجه آن شبیه به مونومان‌های

۲. دلوز هستی و اجزاء آن را همواره در حال شدن می‌بیند. یکی از مواردکلیدی در مباحث مطرح شده توسط دلوز، افقی‌گرایی است. دلوز به همراه یار همفکر خود، فیلیکس گاتاری، مقاله ای به نام "ریزوم" در سال ۱۹۷۶ در پاریس منتشرکرد. این موضوع درکتاب هزار سطح صاف (۱۹۸۰) به صورت‌کامل‌تر توسط این دو مطرح‌گردید. ریزوم‌گیاهی است بر خلاف سایرگیاهان، ساقه آن به صورت افقی و در زیر خاک رشد می‌کند. برگ‌های آن خارج از خاک است. با قطع بخشی از ساقه آن، این‌گیاه از بین نمی‌رود، بلکه از همانجا در زیر خاک‌گسترش می‌یابد و جوانه‌های تازه ایجاد می‌کند. این دو متفکر با مطرح نمودن بحث ریزوم، سعی در بنیان فکنی 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 پیتر آیزنمن، فرانک‌گهری، زاها حدید و حتی معماران مدرنیست فیلیپ جانسون به این سمت‌گرایش پیداکردند. از دیگر معماران و نظریه پردازان سبک فولدینگ می‌توان از بهرام شیردل، جفری‌کیپینز، گرگ لین و چارلز جنکز نام برد. همانند دیکانستراکشن، خواستگاه فلسفه فولدینگ در فرانسه و معماری فولدینگ در آمریکا بوده است.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

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 درکتاب خود به نام، فولد، لایبنیتس 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 درکارهای 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 این‌که 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 زمینه هایی 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 انعطاف‌پذیری روی همدیگر تا می‌شوند، در حالی‌که هویت هر یک حفظ می‌شوند.

مراتب بینامتنیت سنت و مفاهیم نو در حوزه‌اندیشیدگی پیتر آیزنمن

آیزنمن در مقاله مرز میانی هم فلسفه مدرن و هم معماری مدرن را به انتقاد انتقادگرفته است. از نظر وی معماری مدرن بر اساس علم و فلسفه قرن نوزده بنا شده است و دیگر در جهان امروزکاربرد ندارد. اگر معماری علم است، باید این معماری بر اساس علم و فلسفه امروز و دریافت‌کنونی ما از خود و محیط اطراف باشد. معماری امروز ما باید از علم و فلسفه قرن ۱۹گذرکند و خود را با شرایط جدید منطبق سازد. آیزنمن معتقد است که مدرنیستها مدعی هستندکه مدینه فاضله را باید در آینده جستجوکرد. پست مدرن‌ها نیز به دنبال این مدینه فاضله درگذشته هستند، ولی معماری امروز باید این مدینه فاضله را در شرایط امروز پیداکند. در این مورد از



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

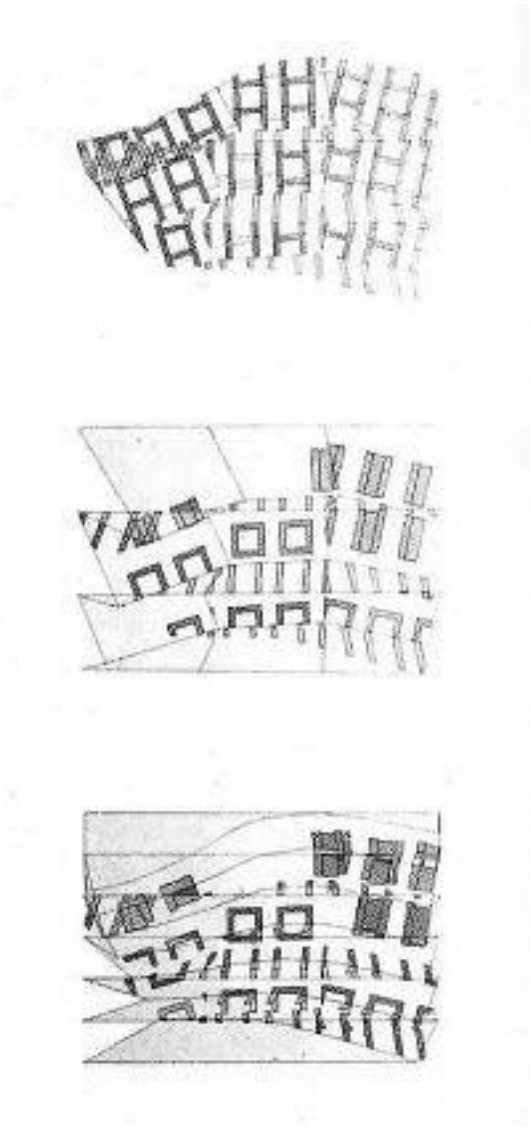
[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

واژه «اکنونیت» استفاده‌کرده و معتقد است‌که 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 آنجایی‌که 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 نشانه هایی 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 منطقه گرایی نمی‌رسد. به تعبیر دیگر، روح مکان و خصوصیات منطقه ای به عنوان ویژگی‌ای که باید به آن گوش فراداد و به تعاملی آرام وگفتگویی سکوت آمیز 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 مصنوع – 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

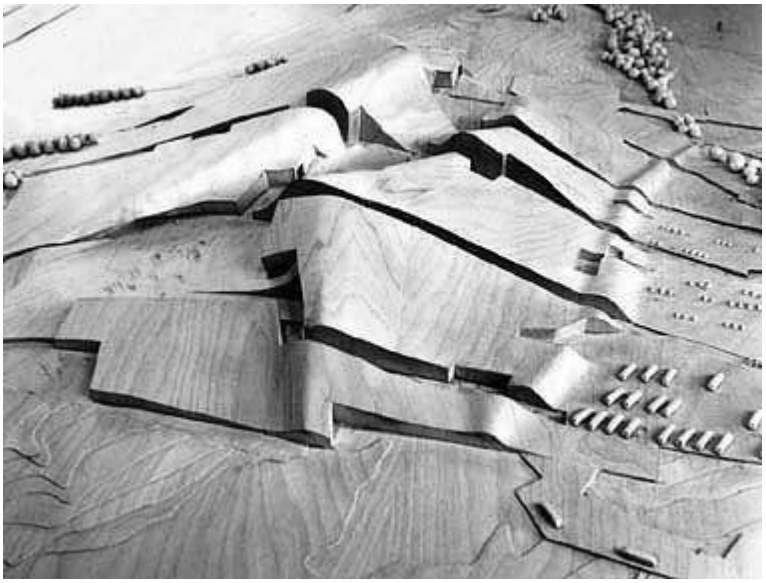


تصویر ۲. پروژه ربشتاک فرانکفورت، آیزنمن؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.

فولد، چونان یک رویداد زمانی، نه در پی مداخله‌ای اساسی در قلمرو ربشتاک، و نه در صدد بازگشت به حس غربت (gia 6) زمینه‌ی آن می‌باشد، بلکه چیزی است‌که زمینه‌ی موجود را در زمان بسط و امتداد می‌دهد تا در این امتداد امکان یکتایی را فراهم آورد. به علت وانموده‌های (simulacra) الگوی الکترونیکی‌که در همه جا حضور دارد، مکانِ 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



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

انگاشت‌های گذشته بازگردد؛ بلکه بر آن است تا آنها را در معرض فولد و چین‌خودگی 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 به‌کار می‌گیرد تا بی ثباتی را در مرزهای سایت ربشتاک و همچنین در درون فضاهایی که ساختمانهای منفرد مشخص کننده‌ی 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 نو را به خاطر می‌آورد، روشن و آشکار می‌گردد (برای مثال مرزهای کهنه و نوی سایت، در درون خود سایت توسعه می یابند).[۳]

شاید بارزترین نمونه درکارهای 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 شبکه‌موجود 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 هندسه‌مطرح شده نبودند. آن نیروها در بعد سوم تغییر شکل ایجاد می‌کنند و این تغییر شکل تأثیری 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 شمایلی آن را بر هم زده، و آن را تبدیل به یک نمایه می‌کند.

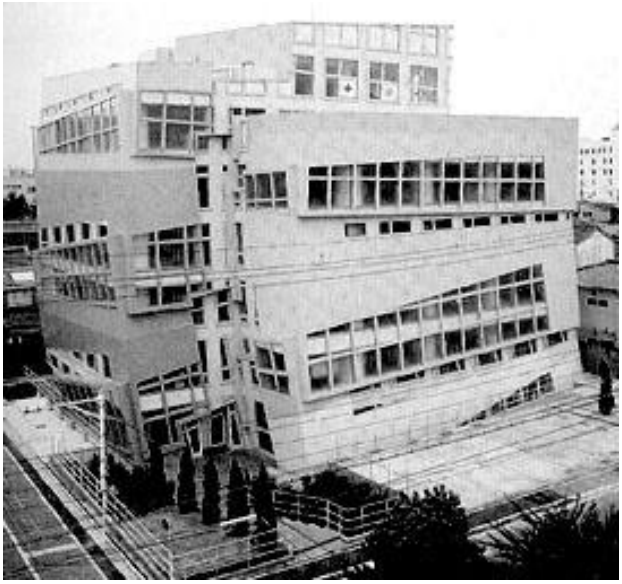
پیتر آیزنمن بر این باور است که در زندگی امروز، دوگانگی هایی مانند وضوح و ابهام، ثبات و بی ثباتی، زشتی و زیبایی، سودمندی و عدم سودمندی، صداقت و فریب، پایداری و تزلزل، صراحت و ایهام وجود دارد. نمی توان از یکی برای استتار دیگری استفاده‌کرد، بلکه این تقابل‌ها و دوگانگی‌ها می‌بایست در ساحت معماری به عنوان تجلی گاه شرایط زندگی امروز به نمایش گذاشته شود. آنچه‌که مورد غفلت قرار گرفته و غایب بوده؛ عدم تقارن، عدم وضوح، ابهام، ایهام، بی ثباتی، فریب، زشتی و عدم سودمندی است. پیتر آیزنمن بر این باور است که معماری امروز باید منعکس کننده شرایط ذهنی و زیستی امروز باشدکه در معماری مورد غفلت قرار گرفته است، هرچند که بخشی از زندگی امروز را تشکیل می‌دهد. در ادامه به بررسی نشانه شناختی آثار آیزنمن پرداخته می‌شود:

الف) ساختمان نونوتانی در توکیو، ژاپن

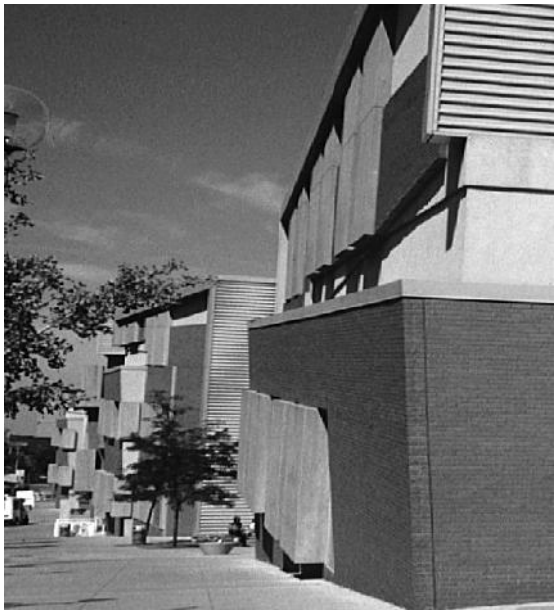
۱. درهم ریختگی لایه‌های ساختاری بنا و فروریختگی در حجم.

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



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

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.۱

ب) مرکز گردهمایی کلمبوس، اوهایو

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

ناهمجواری و پستی و بلندی.

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 اینکه‌کاربرد این بنا به عنوان پناهگاه یا پناهگاه هنر در نظر باشد، بنا نماد هنر به عنوان یک فرآیند و ایده است‌که خود مظهر طبیعت متغیر هنر و جامعه است.

د) مرکز هنری اموری در آتلانتا، جورجیا

۱. استفاده از فرمهای در حال ریختن و ناایستا 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.

۴. در هم ریختن دوگانگی‌های متقابل زمین و سقف بنا درکاربرد 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 بناکه همزمانی چند نظام را یاداور می‌شود به این نکته اشارت داردکه 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 می‌کندکه هر تغییر و الحاق جدید می‌تواند معنای جدیدی از بنا را بیافرینند.

ه) انستیتوی هنر و علوم استیتن، 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 وکلاسیک.

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

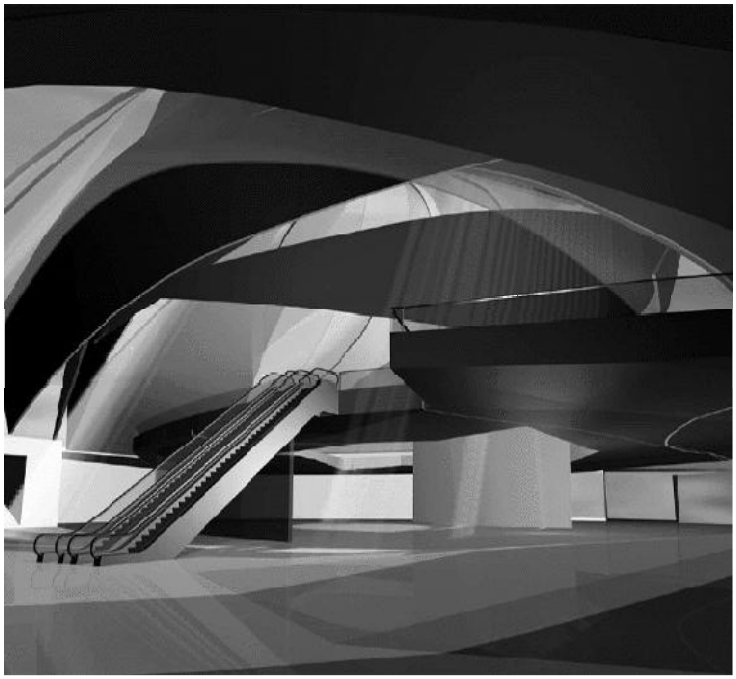


تصویر ۶. مرکز هنری وکسنر، آیزنمن؛
ماخذ: آرشیو نگارندگان.



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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



تصویر ۸. انستیتو هنر استیتن، 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 پیش‌فرض‌های 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 تزاحمات 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 شیزو فرنیک و نااستواری 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 جستجوکرد. پست مدرن‌ها نیز به دنبال این مدینه فاضله در گذشته هستند، ولی معماری امروز باید این مدینه فاضله را در شرایط امروز پیداکند. در این مورد از واژه «اکنونیت» استفاده‌کرده 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. بنظر می‌رسد بنا به روایت چارلز جنکس، پیتر 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 رهاکردن عوامل سازه به حالت عدم تعادل در آثارش به منظورکشف تعادل‌های

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

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

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 معناشناسی چنان قدرتی می‌گیرند که امکان دیدن نشانه‌ها به طور اخص فراهم نمی‌شود؛

۲. نشانه شناسی پساساختگرا 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 بخث 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، درحالی که در معماری پساساختارگرا 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 فی النفسه، 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 پساساخت گرا، 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 پساساختگرا 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 پساساختگرایی) مطرح می‌شود.

۱۰. در معماری پساساختگرای 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 بازنمودی ویژه دارد، چنانچه در این دیدگاه هرچند 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 ناتمامی‌بنا 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.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

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 پساساختگرایی) 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 زیبایی‌شناسی 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)ب ارت، 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 شفیعی.

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 می‌بیلن (۱۳۸۰) دریدا: قدم اول، ترجمه علی سپهران، شیرازه.

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

۲۵. گروتر، 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) فلسفه‌فرانسه در قرن بیستم، ترجمه محسن حکیمی، تهران، انتشارات ققنوس.

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

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 امیر یار 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 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.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]