

مددکش شهری

شماره ۳۴ بهار ۱۳۹۳

No.34 Spring 2014

۷۷-۹۲

زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۲/۱۰/۲۱

زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۸/۷

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 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 تامفهوم بینامتنی بودن مفاهیم سنتی و نوین در جهان بینی منبعث از سنت و جریانات نحله‌های فکری دوران جدید - تجدد، فراتجدد، واسازی و فولدینگ - با رویکرد نشانه‌شناسی در آثار شهرسازی و معماری اندیشمند پیتر آیزنمن، با رجوع به آثارش و تحلیل دقیق نشانه‌شناسی هر کدام، مورد اشاره قرار گیرد.
روش تحقیق مقاله حاضر، توصیفی - تحلیلی است که از روش استدلال منطقی با ابزار گردآوری اطلاعات: کتابخانه‌ای و استادی بهره برده است. نتایج تحقیق حاضر نشان می‌دهد که گونه‌ای 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 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 برمی‌زد 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، چهار نوعی بینامتنیت مفهومی و 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 مرکزی‌زدایی از ساختار حجمی یا در نقشه‌های پلان‌بنا، دیده می‌شود که در واقع ساختار بنا، مرکزی‌باز محوری مشخص را برای بنا ارائه نمی‌کند. در عین حال، اصطلاح مفهوم نابنا (غیاب متن در نشانه شناسی پس اساختگرایی) در معماری آیزنمن حضوری زنده دارد، چنانچه عناصر و لايهای زیرین بنادر معماری این بنابر سطح قرار گیرند و عدم انسجام با یکدیگر را جلوه می‌دهند و در واقع بنا (به مثابه متن) ناتمام و در حال اجرا (نوشتمن) استنباط می‌شود.
واژگان کلیدی: بینامتنیت سنت و مدرنیته، معماری واسازی، نشانه شناسی، معماری فولدینگ.

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

• دریدا در Of Grammatology (67-93:p 45) به بحث پیرامون اندیشه‌های «ساسور»، «روسو»، «لوی استراس» و مقوله نوشتند در غرب می‌پردازد و با روسرودار این باب که متن نوشتاری را بهترین ابزار مهار اجتماعی می‌داند، مخالفت می‌ورزد و بر آن است که روسو، سیستم اندیشه‌گی خود را از طریق نادیده انگاشتن یا انکار گستیت پذیری زبان، به خواننده تحمیل می‌کند.

• دریدا در گفتار Speech and Phenomena (14-19:p 49) به نظریه‌های هوسرل درباره نشانه‌ها می‌پردازد و در Writing and Difference (43: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، می‌کشانند.

حقیقت و منطق سنتی، و شهرسازی و معماری واسازی: دریدا در Deconstruction and Criticism (38-45:p 47) 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 «نقض 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 وارایه روایتی جدید از آن متن یا معماری را ندارد (نوذری، ۱۳۷۹، ص ۴۷۵).

تعريف‌پذیری سنتی و معماری واسازی: در انگاره دریدا، تعريف دقیق ساخت‌شکنی مغایرتی فراگیر با روح فلسفه ساخت‌شکنی دارد؛ چراکه اگر غایت

مقدمه

بررسی اندیشه یک دوره‌های شهرسازی و معماری و یا یک معمار، بدون مذاقه در ساختارهای فکری و فلسفی که حوزه‌اندیشیدگی 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 تفاهمن 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 تحله‌های فکری بعد از آن - تجدد، فراتجدد، واسازی و فولدینگ - با رویکرد نشانه شناختی در آثار شهری و معماری معمار اندیشمند پیتر آیزنمن بازگشایی شده و تحلیل دقیق نشانه شناختی هرکدام، مورد اشاره آثارش و تحلیل قرار گیرد. شایان ذکر است که پیتر آیزنمن را می‌توان بطور رایج در قالب دو دوره متقدم و متاخر در یک تحلیل نشانه شناختی 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 اثر که ناشی از دیدگاه آیزنمن به سنت و مفهوم مدرنیته بوده است، به اختصار مورد اشاره قرار می‌گیرد.

مدیریت شهری

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

۷۸

شهرسازی و معماری سبک واسازی

اندیشه‌های متفاصلیک سنتی و معماری واسازی: دریدا بر این نکته تصریح دارد که نظامهای متفاصلیکی معرفت شناختی، اخلاقی و منطقی بر مبنای تقابل‌ها و تخلافهای مفهومی یا بر پایه مفاهیم متضاد همچون استعلایی و تجربی، درونی و بیرونی، اصلی و استقاقی بنا می‌شود که جریانی واحد اصالحت 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 متفاصلیک حضور است و اکنون زمان رهایی آن فرار سیده است:

- در Otobiographies (48:p 93) در باب ساخت‌شکنی سخن می‌گوید و در بخشی از آن به بیانیه استقلال آمریکا

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

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

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

۶. هر زبان شیوه‌ای متمایز و اختیاری برای سازمان دهی مفهوم بخشنیدن 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. می‌گوییم سرحد و نه مرگ، و آنچه امروزه به سهولت مرگ فسسه 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 می‌کند که فلسفه در بیرون از آنها ناکارامد می‌شود» (دریدا، ۱۳۸۱، ص ۲۱-۲۰).

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 باز تعریف 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 باز تعریفی جدید از هستی خویش ارایه نماید. بر این اساس تلاش در تعریف پذیری دیگرباره فرم، فضا، نظام و زیبایی در هنر و معماری را می‌توان گذاشت در هویت بخشی دوباره به هنر و معماری، آنهم به وسیله معماری به عنوان وجودی غیر از خودش در نظر گرفت که 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 این‌گونه ابراز کرد که متون فلسفی اغلب حاوی چیزی بیش از استدلال منطقی

«تعریف‌سازی» تعیین و تبیین حدود باشد، هدف ساخت‌شکنی، گستاخ پیوستگاه مفاهیم و مضامین است (حقیقی، ۱۳۷۹، ص ۵۳). پیشوند «وا» در واسازی را می‌توان گشودن و باز تعریف 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 همان‌گونه که واپسی، بازبینی نیست و دوباره‌بینی است، حافظ می‌آورد:

«غمناک نباید بود، از طعن حسودای دل شاید که چو واپسی، 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 یادیگر 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 اینگاره 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 غیرفلسفی»، برای زیر سؤال بردن فلسفه می‌داند و درگفتگو با «ریچارد کرنی»، چنین بیان می‌کند:

«جست و جو برای یافتن جایی غیرفلسفی 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 باز اندیشه 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 جزء دارد: صورتی که دلالت می‌کند - دال - و آن چه دلالت می‌شود - مدلول.

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

دریا شری

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

۱۹

مدیریت شهری

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

۸۰

مدام در طول زنجیرهای از دال‌ها حرکت می‌کند 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 متنه به متنه 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 باعی، ۱۳۸۰، ص ۷)

نظم سنتی معماری و معماري واسازی: در انگاره دریدا معماری عنصر نظام‌بخشی 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 پیدایی 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 وارد بلا منازع ماترک گذشتگان و حتی سازمان فکری آیندگان می‌داند و بر این اساس، برخی اصول را برای فرهنگ و اجتماع غربی رقم می‌زنند و عدول از این مبانی را که 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 جنکر، 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 مبانی نشانه‌شناسی 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:

غیرشخصی می‌باشد و در چنین مواردی آنها را تنها با درنظر گرفتن آن چیز بیشتر می‌توان به طور کامل 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 سمبول 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 گردداند، 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 می‌کند که در معماری به رهایی از فرم‌های مأتوس برای بیان واقعیت نوین می‌پردازد، فرم‌هایی که ناگزیر باید ساختاری فیزیکی اعم از مرکز، گستره، شبکه‌ای، لا یه‌لایه‌ای یا کلافی بخود بگیرند. نمونه‌های شبکه‌ای در معماری «آیزنمن» و لا یه‌لایه‌ای 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 می‌پیوندند، گویی که دال و مدلول، پیوسته مانند دور روی 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 بلا فاصله روشن نمی‌شود. نشانه حاکی از چیزی غایب هم هست و بنابراین، همواره بخشی از معنا غایب می‌ماند. معانی

نمودار ۴. فراوانی متغیر سابقه کار برای آزمودنی های مورد بررسی؛ مأخذ: یافته های 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 تاخوردهای فضایی و بی بهره‌گی از هرگونه تجانس و همگونی فضایی.

حتی می خواهد که به یکپارچگی و استحکام یا تداوم دست یابد و این گونه است که شالوده هندسی خود را وامی نهد و در شالوده فیزیکی، امکان حضور عدم صلبیت فضایی و حتی ساختاری را فراهم می کند و فرم هایی به ظاهر بی استحکام و بی تداوم می آفریند، فرم هایی که شالوده هندسی آنها همگام با شالوده فیزیکی، دچار تمایز و تحدید خواهد شد. دریدا فلسفه را گفتمانی می داند که در ذات منکر ابهام و گنجی معنایی است حال آنکه ابهام را و تناقض گویی را در خود می پروراند و تاریخ فلسفه نیز رشته‌ای از کوشش‌های عبث برای دست یابی به شالوده‌ای است که بتواند بنیان روشنگری معنایی باشد؛ حال آنکه هر «معنازدایی» خود ساحتی را تعریف می کند که معنایی خاص می یابد. ذکر این نکته نیز اهمیت دارد که معنازدایی یا ساخت شکنی معنایی، خود بر اصولی مبتنی می شود که معنایی جدید را برای معماری رقم می زند و به تبیین اصولی خاص در شالوده معماری دست می یازد.

«از آن جا که در متفاصلیک 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).

ساخت شکنی و الگو - طرح معماري: ساخت شکنی روش نوینی برای برخورد به پرسش‌های سنتی فلسفی و طرح پرسش‌های تازه است و در معماري می توان ساخت شکنی را گونه‌ای پرسش برای «الگو و طرح» معمارانه دانست، که چرا به عناصر معماري، فرم، فضاسازی، نظام پذيری، استاتیک و زیبایی شناسی این امكان داده نمی شود که داد سخن بر آورند و بر اهمیت خویش صحه گذارند یا چرا جبر تاریخی هنر و معماري، چنین الگو و طرحواره‌ای را بوجود آورده است که خود را مقیاس و مکیال بلا منازع سنجش مفاهیم هنر و معماري و یا معیارهای زیبا شناختی می داند و یا معیارهایی در الگو پذيری و طرح واره معماري که تاریخ معماري و هنر در تدقیق خود آنها را به فراموشی سپرده است یا از کنار آنها بی اعتماد گذشته است.

فضا در معماري و اسازی: دریدا بر این گمان است که معنا از هر کوششی برای ادراک و تفهمی می گریزد و تفاهم کلام از طریق ابزار زبان نشدنی است چراکه زبان پناهگاه پراکنده‌ی ها و بی ثباتی‌های معنایی و تفسیرهای بی پایان است (29_23:p.43). در این انگاره، دریدا معماري را زبانی می داند که در جهت انتظام مضامين فرهنگی غرب، براین است تا «یکپارچگی»، «استحکام» و «تداوم» معینی را محقق گردداند، پس سعی در باز تعریف ساختاری جدید را دارد که خود نیز از تعریف پذیری آن می گریزد و به پیچیدگی و تناقض گویی بی فرجام دست می یازد. بر این اساس زبان معماري، نه می تواند و نه

درست شری

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

۸۱

شهرسازی و معماري فولدینگ

مفهوم فراسطح در معماري: معماري «حادسطح» و امداد اندیشه «ژیل دلوز» است؛ بدانگونه که همتراز و در تلفیق با هم در این رهیافت معماري اثر می گذارند. در این باره «اسفات پیرلا» بیان می کند: «این تلفیق اندیشه تا حدودی نامتناسب می نماید چراکه یکی برگرفته از «پدیدارشناسی هایدگر» و دیگری «ادراک از خرد دلوز» است که بر این اساس یک نوع گفتمان از شرایط پیچیده معماري معاصر است». مبحث اصلی در معماري حادسطح بحث «وانمودها» می باشد. در جدول شماره ۱ به تاثیرات فکري در مفهوم فراسطح در معماري مجازی اشاره شده است.

هنده سه - فضا در معماري و اسازی: دریدا بر این گمان است که معنا از هر کوششی برای ادراک و تفهمی می گریزد و تفاهم کلام از طریق ابزار زبان نشدنی است چراکه زبان پناهگاه پراکنده‌ی ها و بی ثباتی‌های معنایی و تفسیرهای بی پایان است (29_23:p.43). در این انگاره، دریدا معماري را زبانی می داند که در جهت انتظام مضامين فرهنگی غرب، براین است تا «یکپارچگی»، «استحکام» و «تداوم» معینی را متحقق گردداند، پس سعی در باز تعریف ساختاری جدید را دارد که خود نیز از تعریف پذیری آن می گریزد و به پیچیدگی و تناقض گویی بی فرجام دست می یازد. بر این اساس زبان معماري، نه می تواند و نه

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

شناخت شناسی		شناخت شناسی	
مرگ سوژه	الکساندر کوڑا	مرگ واقعیت	بودریار
مرگ ترازدی	سوزان سونتاک	مرگ مولف	رولان بارت
مرگ جامعه صنعتی	دانیل بل	مرگ ایدئولوژی	لیوتار
مرگ معنا	ژاک دریدا	مرگ پدید آورنده	میشل فوکو

جدول ۳. معماری فولدینگ (تعریف و روشنمندی)؛ مأخذ: یافته‌های تحقیق.

روشنمندی و تعریف	تعریف	۱
رهیافتی بر تجسمی و ترسیم معماری کالبدی بر پایه فناوری واقعیت مجازی؛ کاربرست فولدها و تاخوردهایها در قالب فراواقعیتها برای تسهیل سازی و بهبود خلاقیت در فرایندهای طراحی معماری در راستای بهبودسازی تجسمی سازی فضاهای معماری واقعی.	روشنمندی	۲

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 تجسمی 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 «تسهیل سازی فرایند طراحی» استفاده می‌کند. چنانچه از طریق این کاربست فناوری امکان اعمال کنترلهای بیشتر بر طرحها و «شفاف سازی فضاهای طراحی شده» پیش از اجرا، از طریق نرم افزارهای «مدلسازی و ترسیم» گرفته، تانرم افزارهای «کنترل پروژه و ساخت» فراهم می‌شود. در نمایه زیر، به تعریف و روشنمندی معماری مجازی اشاره شده است.^۱ ادبیات معماری مجازی را وزگانی شکل می‌دهد که تنها از طریق شناخت و کاربست انها می‌توان تعبیر و مفاهیمی را پیرامون «فراؤاقعیتها» 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 مفهوم وانمودها در معماری: بودریار و همچنین دلوز وانمودهار انسخه هایی «کاذب» از واقعی 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

مدیریت شهری

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

1. Clement A., Van den Bestseller, 1993

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

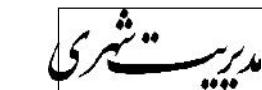
۱	یکپارچگی	آمیزش فضاهای معماری با فناوری رایانه‌ای برای بهبود تجسمی و ترسیم فضایی.
۲	میان رشته‌ای	معماری به مثابه بازتوبلیدی فضایی از طریق همکاری طراح و رسانه در فرایند خلاقیت.
۳	فرا رسانه‌ای	تسهیل و تکامل خلاقیت از طریق «فرامتن معماری» و دوری از «تکرار» خلق فضایی.
۴	غوطه‌وری	کاربست رایانه در خلق فضاهای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

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

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

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

۲. دلوز هستی و اجزاء آن راهنمواره در حال شدن می‌بیند. یکی از موارد کلیدی در مباحث مطرح شده توسط دلوز، افقی‌گرایی است. دلوز به همراه پاره‌مفسر 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 برخلاف سایر گیاهان، ساقه آن به صورت افقی و در زیر خاک رشد می‌کند. برگ‌های آن خارج از خاک است. باقطع 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 فکنی اندیشه غرب کردن و اصول اولیه آن را زیر سوال بردن. از نظر آنها، عقلانیت غرب به صورت سلسله مراتب عموددار، درخت‌گونه و مرکز مدار است. بحث فولدینگ در معماري از اوایل دهه ۱۹۹۰ مطرح شد و به تدریج اکثر معماران نامدار سبک دیکانستراکشن مانند پیتر آیزمن، فرانک گهری، زaha حدید و حتی معماران مدرنیست فلیپ جانسون به این سمت گراش 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 معماري فولدینگ در آمریکا بوده است.



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

■ ۳ ■

هماهنگی‌های درون پروژه را در ساختمان و سایت نمایش می‌دادند و این نقطه آغاز پروژه آنها بود. ولی آنها هم اکنون این تفاوت‌هارا در تقابل نشان نمی‌دهند، بلکه آنها را به صورت انعطاف‌پذیری 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 حالی که هویت هریک حفظ می‌شوند.

مراتب بینامتنیت سنت و مفاهیم نو در حوزه‌اندیشیدگی پیتر آیزنمن

آیزنمن در مقاله مرز میانی هم فلسفه مدرن و هم عماری مدرن را به انتقاد انتقاد‌گرفته است. از نظر او عماری مدرن بر اساس علم و فلسفه قرن نوزده بنا شده است و دیگر در جهان امروز کاربرد ندارد. اگر عماری علم است، باید این عماری بر اساس علم و فلسفه امروز و دریافت‌کنونی ما از خود و محیط اطراف باشد. عماری 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 مدنیه فاضله را باید در آینده جستجو کرد. پست مدرن‌ها نیز به دنبال این مدنیه فاضله در گذشته هستند، ولی عماری امروز باید این مدنیه فاضله را در شرایط امروز پیدا کند. در این مورد از

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، لا یینیتس 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 هریک 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 عماری 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

مدیریت شهری

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

۸۴

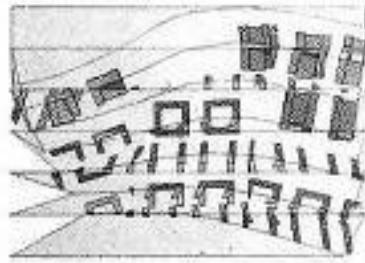
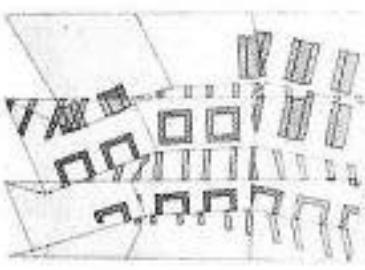
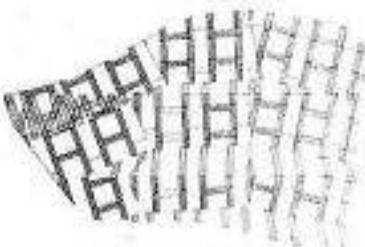


تصویر ۱. بادمان هولوکاست، برلین، پیتر آیزنمن؛ مأخذ: آرشیو نگارندگان.

دری شهری

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

۸۵



تصویر ۲. پروژه ربشتاک فرانکفورت، آیزنمن:
ماخذ: آرشیونگارندگان.

فولد، چونان یک رویداد زمانی، نه در پی مداخله‌ای اساسی در قلمرو ربشتاک، و نه در صدد بازگشت به حس وانموده‌های (simulacra) الگوی الکترونیکی که در همه جا حضور دارد، مکان محدود به زمان (time-bound) دیگر مکانیت (placeness) خود را از داده است، و به سمت یک نوع وضعیت بی‌مکان و بی‌زمان سوق می‌یابد.

فولد بر آن نیست تا به زمان و مکان منطبق بر

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.

در رابطه با زمینه‌های سنتی موجود در طرح و تقابل مفهوم بینانتیت آنها، برای دیکانستراکتیویستها زمینه البته موضوعی بحث برانگیز است. آنها اغلب رویکردی چالشی و گاه نفی ای 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 محله‌می ماند و هرگز به منطقه گرایی نمی‌رسد. به تعبیر دیگر، روح مکان و خصوصیات منطقه‌ای به عنوان ویژگی‌ای که باید به آن گوش فراداد و به تعاملی آرام و گفتگویی سکوت آمیز با آن پرداخت هرگز مورد نظر نیست. از منظری دیگر، «زمینه» گاه به «زمین» فرمی کاهد، 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 برآن است تا از هرگونه ارجاع ویژه به یهودیت یا خشونت نازیها پرهیزد و اثری فاقد معنا بیافریند، و این کار به واسطه سطح پایه‌های متعددی صورت می‌پذیرد که در صدد زمینه‌زدایی هولوکاست اند.

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 جذرو و مذکون بیان شده و می‌تواند ساختارهای موجود را دوباره قالب‌بندی نماید. ایده‌ی



تصویر ۳. مدل شهر فرهنگی گالیسیا، آیزنمن؛ مأخذ: آرشیو 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 شمایلی آن را برهم 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، صراحة و ایهام و وجود دارد. نمی‌توان از یکی برای استثمار دیگری استفاده کرد، بلکه این تقابل‌ها و دوگانگی‌ها می‌باشد در ساحت معماری به عنوان تجلی گاه شرایط زندگی امروز به نمایش گذاشته شود. آنچه که 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 باشد که در معماری مورد غفلت قرار گرفته است، هرچند که پخشی از زندگی امروز را تشکیل می‌دهد. در ادامه به بررسی نشانه شناختی آثار آیزنمن پرداخته می‌شود:

الف) ساختمان نونوتانی در توکیو، ژاپن

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

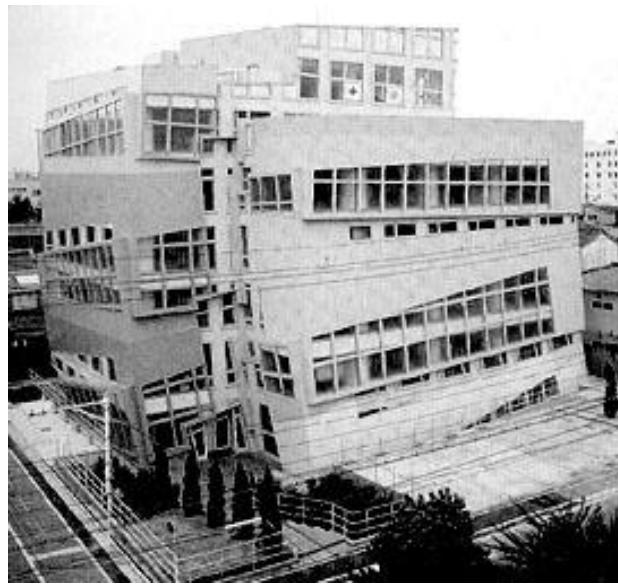
انگاشتهای گذشته بازگردد؛ بلکه بر آن است تا آنها رادر معرض فولد و چین خودگی قرار دهد. به اعتقاد جیمز ویلیامز، آیزنمن پایه‌های تقابل پیکره - بستر را از طریق محو و تارنمودن تمایز (distinction) سست می‌گرداند. او عمل تاشدن رادر عرض و طول خطوط به کار می‌گیرد تا بی‌ثباتی رادر مرازهای سایت ربشتاک و همچنین در درون فضاهایی که ساختمانهای منفرد مشخص کننده‌ی آنند، ارائه نماید. رابطه‌ی میان پیکره‌ها و بسترهای کهنه و نو، آنجا که تاهای (فولدہای) پلان، نما و روابط پیکره - بستر، روابط کهنه و همچنین روابط نورای خاطرمی آورد، روشن و آشکار می‌گردد (برای مثال مرازهای کهنه و نوی سایت، در درون خود سایت توسعه می‌یابند).^۲

شاید بارزترین نمونه در کارهای وی که زمینه در آن زمین و توبوگرافی است پژوه 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 توبولوژیکی ای 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

مدیریت شهری

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

۸۶



تصویر ۴. ساختمان نونو تانی در ژاپن، آیزنمن؛ مأخذ: آرشیو نگارندگان.



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

دری شهری

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

■ ۸۷ ■

- ۲. تعامل و یا بعبارت بهتر تقابل خطوط مورب و خطوط مستقيمه در بنا.
- ۱. قرارگیری لايههای حجمی با پستی و بلندی نامنظم.
- ۲. تلفیق رنگ ساختمان با بستر طبیعی و در عین حال وجود تمایزرنگ.
- ۳. شبههای به بنایی افتاده بر بستر خاک.
- 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 لايههای متعدد نوری به مثابه نشانه جهان صنعتی.
- ۱. استفاده از لايههای خاص حجمی برای القای

۴. در هم ریختن دوگانگی‌های متقابل زمین و سقف بنا ناهمجواری و پستی و بلندی.
- 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 بنابراین همزمانی چند نظام را یاداور 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 اجراء 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.
- ۸) انسٹیتوی هنر و علوم استیتن، آیلند، نیویورک، آمریکا
۱. کاربرد متفاوت و در عین حال متناقض بنایه 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 (رویکرد کلاسیک) 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.
- 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 راهکردن 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 بنایه عنوان نابنا (non-building) به این نکته چنین اشاره می‌کند: به جای اینکه کاربرد این بنایه عنوان پناهگاه یا پناهگاه هنر در نظر باشد، بنانماد 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 نایستا از لحظه بصری.
 ۲. القای بی ثباتی در محل و نوع قرارگیری ستونها و سازه بنای.
 ۳. استفاده از لایه‌های متعدد در پشت بام بنا.

مدیریت شهری

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

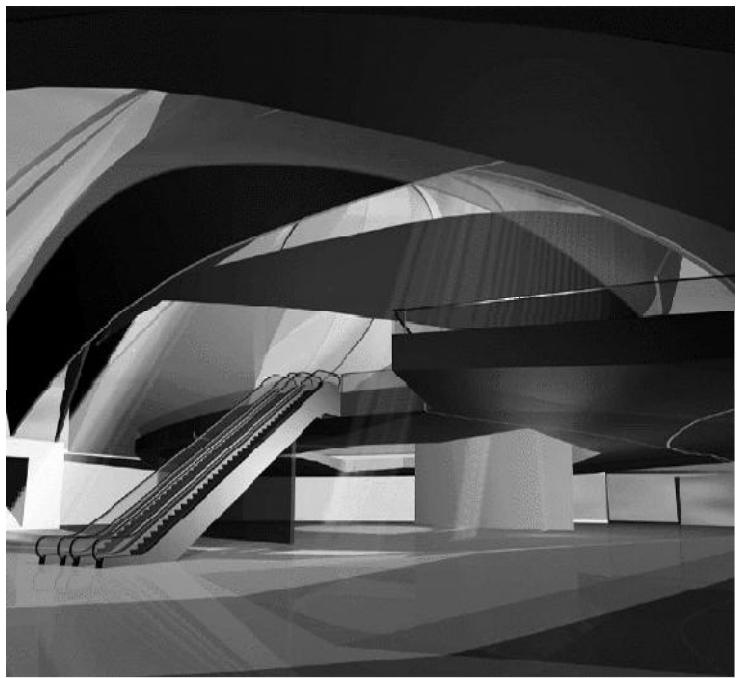
۸۸



تصویر ۷. مرکز هنری اموری، آیزنمن؛
ماخذ: آرشیونگارندگان.



تصویر ۶. مرکز هنری وکسنر، آیزنمن؛
ماخذ: آرشیونگارندگان.



تصویر ۸. انتیتو هنر استیتن، آیزنمن؛ مأخذ: آرشیونگارندگان.

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 آنجایی که این قوانین قراردادی هستند و نه طبیعی؛ لذا برهم زدن آنها امکان پذیر است. حقایق و نمادهای گذشته باید شکافته شوند (دیکانسٹراکشن 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 دیکانسٹراکتیویستها، مقصود زیباشناهه‌ای 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 منظور کشف تعادل‌های

نتیجه‌گیری 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 تراحمات مکانی و فضایی محو گشته‌اند و تمام امور در معرض تغییرات پی در پی و سیلانات مستمر جغرافیایی قرار گرفته‌اند و به طریقی غیرقابل پیش‌بینی، ثابت، یکنواخت و مستمر در حال جابجایی و دگرگونی در فضایی در فضایی می‌باشند. شکل‌گیری فرم‌ها در فضای معماری دارای عدم صلیبت و برگرفته از نوعی سیالیت است که تعلیل پذیری، شناوری، عدم انتظام بصری یا ساختاری نااقلیدوسی را به مراد می‌آورد که یاد آور فضای شیزوفرنیک 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 مدرن‌های 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

مدیریت شهری

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

۹۰

- 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 تاخورده‌گی جلوه گر می‌شود.
۷. بنای معماری پسازاختگرا، 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 پسازاختگرا 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. بنانه به مثابه دربرگیرنده معنی (روابط معنا و متن در نشانه شناسی ساختگرایی) بلکه به عنوان نمود (وانمود سازی معنا در نشانه شناسی پسازاختگرایی) مطرح می‌شود.
۱۰. در معماری پسازاختگرای 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 وغیره جلوه گرمی‌شود، 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 مشروعيت این ویژگیها را از عناصر و تقابل‌های سنتی به دست نمی‌آورد.
۱۲. در معماری آیزنمن امکان الحق 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) الق می‌کند.
- تاژه است. براین اساس می‌توان به اصول نشانه شناسانه زیر در معماری پسازاختگرایانه 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 معناشناصی چنان قدرتی می‌گیرند که امکان دیدن نشانه‌ها به طور اخص فراهم نمی‌شود؛
 ۲. نشانه شناسی پسازاختگرا 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 بخت عمدۀ 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 پسازاختگرا ارتباط و تعامل افراد متفاوت در یک فضا بوقوع می‌پیوندد.
 ۴. در معماری مدرنیستی استفاده از حجمهای ناب، امکان الحق عناصر جدید را به فضا ناممکن و یا دشوار می‌کند، حال آنکه در معماری دیکانستراکتیویستی و فولدینگ، بنا خود فی النفسه، دعوت به الحق عناصری جدید به خود می‌کند و هر تغییر یا الحق، معنای جدیدی از بنا را می‌آفریند.
 ۵. در معماری آیزنمن دالهای در حال حرکت، بنایی در حال حرکت و حاری 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 (عام) الق می‌کند.

۴. این مفهوم در تقابل دوگانگی متضاد درون و بیرون فضاد معماري 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 امكان حضور درون و بیرون را در آن واحد شدنی می‌کند.

- 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 دریابندی، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.
۱۹. شاله، فلیسین (۱۳۴۷) شناخت زیبایی، ترجمه علی اکبر یامداد، 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 باگی، 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. گروتر، یورگ (۱۳۷۵) زیباشناسی 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 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 زیباشناسی، ترجمه داریوش مهرجویی، انتشارات اسپرک، تهران.
۱۴. نوعی مرکزدایی 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 پس اساختگرایی) 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 مأخذ**
۱. آل احمد، م. (۱۳۷۷) سورآلیسم، 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. ارسسطو (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، باضمیمه 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

- 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.
30. مزینی، منوچهر (۱۳۷۶) از زمان و معماری، تهران، انتشارات مرکز تحقیقات معماری و شهرسازی.
31. مهندسین مشار جودت و همکاران (۱۳۷۸) شش مفهوم در معماری معاصر، تهران، نشر توسعه.
32. نوذری، حسینعلی (۱۳۷۹) صورتیندی مدرنیته و پست مدرنیته- بسترها تکوین تاریخی و زمینه‌های تکامل اجتماعی، تهران، انتشارات نقش جهان.
33. نوربری-شولتز، کریستیان (۱۳۸۱) مفهوم سکونت، ترجمه محمود امیریار احمدی، تهران، نشر آگه.
34. نیوتن، اریک (۱۳۶۶) معنی زیبایی، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
35. وزیری، علینقی (۱۳۶۳) زیباشناسی در هنر و طبیعت، چاپ اول، انتشارات هیرمند، تهران.
36. هاوکس، ترنس (۱۳۷۷) استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.
37. هگل، گئورگ ویلهلم (۱۳۶۳) مقدمه بر زیباشناسی، ترجمه محمود عبادیان، نشر آوازه، تهران.

مدیریت شهری

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

۹۲

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