

گرایش های معماری معاصر جهان

نگاهی به گرایش های معماری معاصر جهان

Architecture of The World Tendencies of The World's Contemporary Architecture

دی ماه 1383، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد تبریز میزبان دکتر ناصر گلزاری بود. دکتر گلزاری، متولد سال 1958 در ایران، در رشته های هنر، سینما و معماری تحصیل کرده است. او در دانشگاه های گلاسکو، ادینبورگ، مدرسه معماری بارتلت، مدرسه بین المللی معماری وینتر، آکسفورد بروکس و AA به تدریس پرداخته و از سال 1994 سرپرست دانشکده معماری آکسفورد بروکس می باشد. همچنین دکتر گلزاری ویراستار مجله معماری A3Times بوده و گروه مهندسی CG را در سال 1994 و گروه مهندسی NG را در سال 2000 تأسیس نموده است.

دکتر گلزاری در دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد تبریز طی سخنانی به تبیین و توصیف روند طراحی خویش و معرفی پروژه های تعدادی از دانشجویانش پرداخت. وی در مقدمه سخنان خود، طبقه بندی خاصی از گرایش های معماری معاصر جهان ارائه داد که در نوع خود جالب به نظر می رسد؛ به اعتقاد دکتر گلزاری، در حال حاضر چهار جنبش، حرکت و یا طرز تفکر در معماری جهان قابل شناسایی است و بر این اساس معماران معاصر جهان را بر حسب آثار و دیدگاه هایشان، در یکی از چهار دسته زیر می توان جای داد:

1- فرم سازان (Form Makers)، معمارانی که عمدتاً Star هستند و فقط فرم درست می کنند، مثل فرانک گری، دانیل لیبسکیند و زها حدید. اگرچه پروژه های اولیه این معماران در آغاز کارشان، پروژه هایی طبیعی، صادقانه، عالی و اصیل بود، اما این افراد بعدها درگیر سلیقه بازار شدند و کار هایشان به مد (Fashion) تبدیل شد. خاصیت مد هم این است که می آید و می رود و محتوایش بسیار ضعیف است.

2- معمارانی که سنت معماری مدرن (Modern Tradition) را که برای فضا، فرم، متریال و کارکرد، اهمیت قائل است، ادامه می دهند، مثل آوارو سیزا، رنزو پیانو و تادائو آندو. این معماران با تأسی به سنت مدرنیسم، در نهایت سادگی و خیلی خوب و محترمانه به طراحی معماری می پردازند.

3- معمارانی که در کنار سنت مدرنیسم قرن بیستم، حوادث (Event) و شرایط (Situation) را نیز مورد توجه قرار می دهند، مثل برنارد چومی. این افراد هم به سنت های مدرنیسم قرن بیستم احترام می گذارند و هم شرایط و حوادث را یکی از عوامل اصلی در پیشبرد پروژه می دانند. منظور از حوادث و شرایط، شرایط فرهنگی، اتفاقات روزانه و حوادث قدیمی است. دکتر گلزاری خود را متعلق به این دسته از معماران می داند.

4- تکنولوژیست ها (Technologist)، معمارانی که در طراحی فقط برای تکنولوژی اهمیت قائل می شوند، مثل نورمن فاستر، راجرز، ژان نوول، گریمشا و پروژه های این معماران در اکثر موارد یک خطه، یک لایه و صرفاً متوجه تکنولوژی است، در حالی که به اذعان بسیاری از صاحب نظران، طراحی معماری را نمی توان فقط به یک لایه و سمت و سوی خاص محدود کرد.

هندسه فراکتالی

هندسه فرکتالی

هندسه فرکتالی وسیله و مفهومی نوین است که امکان توصیف اشکال طبیعی را میسر کرده است. اشکال هندسی طبیعی نظیر کرات سماوی و درخت کاج را به آسانی می توان با کره و مخروط توصیف کرد ولی بسیاری دیگر از اشکال طبیعی بقدری پیچیده هستند که حتی با ترکیبی از اشکال اقلیدسی قابل توصیف دقیق نیستند. شکل گل کلم، توپوگرافی کوهها، سطح یک فلز در مقیاس های میکروسکوپی نمونه هایی از شکل های طبیعی هستند که توصیف آنها تنها توسط هندسه فرکتالی ممکن است.

کشف مفاهیم فرکتالی ابزاری قدرتمند در اختیار دانشمندان جهت مقایسه پدیده های پیچیده طبیعی قرار داد. بعنوان مثال با استفاده از مفاهیم فرکتالی می توان شکل رودخانه های سلسله جبال البرز را با شکل رودخانه های کوه های زاگرس مقایسه کرد و می توان تغییرات فعالیت های لکه های خورشیدی در زمان را توصیف و با تغییرات درجه حرارت اتمسفری زمین مقایسه نمود. مسلماً مقایسه طول رودخانه های البرز با طول رودخانه های زاگرس توصیف دقیقی نخواهد بود زیرا فقط یک جنبه از هندسه پیچیده رودخانه های مذکور را مورد مقایسه قرار می دهد. مقایسه همخوانی فرکانس های سازنده تغییرات تعداد لکه های خورشیدی در زمان با تغییرات درجه حرارت اتمسفر در زمان می تواند ارتباط این دو پدیده مذکور را تا حدی معین کند ولی نمی تواند معیاری واحد که ارتباط بین فرکانس های سازنده این دو پدیده را معین می کند ارائه دهد.

ساختار شکنی (دیکانستراکشن)

ساختار شکنی

ساختار شکنی یکی از سبک های جدید در معماری می باشد. در این سبک از معماری معمار به شیئی تقریباً فاقد حجم مشخص طرحی معماری می دهد. مانند این که شما بخواهید از فرم کاغذ مچاله، یک ساختمان برای موزه هنرهای تجسمی خلق کنی مقدمه: منبع: [1] «دیکانستراکشن: کنش تخریب، عبارتی گرامری/ برجینش ساختار و اژگان در یک جمله ... 1- گشودن و واسازی اجزای یک کل/ بازکردن و پیاده کردن یک ماشین و آن را به جایی دیگر منتقل کردن 2- ترتیب ابیات را به هم ریختن با تأکید بر وزن مثل نثر 3) se deconstruire -خود-ویرانی) ... ساختار از دست دادن/ دریدا واژه دیکانستراکشن را از هایدگر گرفت. هایدگر واژه آلمانی Destruction را به معنای تخریب و ویرانی در سخنرانی «مسائل اولیه پدیدار شناسی» (1927) و در کتاب معروفش «وجود و زمان» به کار برد. البته منظور دریدا با هایدگر متفاوت است زیرا او بار منفي این واژه یعنی ویرانی را در نظر ندارد. با این اوصاف اگر سخت گیری مترجم فارسی را نداشته باشیم، با اندکی تسامح «واسازی» را بدیل مناسبی برای دیکانستراکشن تلقی می توانیم کرد.

در اینجا به دیکانستراکشن از جنبه دیگری یعنی «غفلت» و «غیاب» نیز پرداخته می شود. از همین رو است شاید، که دریدا این قدر به مفهوم «حضور» تأکید می ورزد. به هر حال در این بخش توضیحاتی در مورد دیکانستراکشن از نگاه دریدا آمده است: «دیکانستراکشن، تدقیق و تحلیل موشکافانه یک "بافت" است. نقد صرف نیست. دیکانستراکشن، کنش یاد-آوری است؛ کنش حیرانی؛ حیرتی مستمر. دیکانستراکشن یک گرایش اخلاقی است؛ اخلاق به مفهومی که لویناس به کار می برد. یعنی یک رابطه

بنیادین، نه ضرورتاً قواعدی برای زندگی در آن رابطه.» دریدا با طرح مفاهیمی چون «جهان وطنی» یا «بخشایش» و نیز «عدالت» و «قانون» در صدد نزدیک تر کردن فاصله میان حقوق و اخلاق برآمده است. «دیکانستراکشن صرفاً تحلیل گفتمان ها، تحلیل مفاهیم و گزاره های فلسفی یا تحلیل نشانه شناختی نیست و نباید باشد. بلکه همچنین باید نهادها و ساختارهای اجتماعی و سیاسی و سخت ترین سنت ها را به چالش بکشد.» در همین ارتباط می توان به نامه دریدا خطاب به ایزوتسو اشاره کرد که در آن تأملات طرح وار و مقدماتی درباره واژه دیکانستراکشن آمده است و دریدا در این نامه معروف می گوشت تا بگوید که «دیکانستراکشن» چه چیز نیست یا به عبارت بهتر، چه چیز نباید باشد و در بیان این امر، مسئله دیکانستراکشن را کاملاً مسئله ترجمه و مسئله مفاهیم زبان می داند. او حتی در زبان فرانسه نیز معادلی را برای دیکانستراکشن بیان نمی کند. او این واژه را در فرهنگ *Littre* یافته است: «دیکانستراکشن: کنش تخریب، عبارتی گرامری/برچینش ساختار واژگان در یک جمله... 1- گشودن و واسازی اجزای یک کل/ بازکردن و پیاده کردن یک ماشین و آن را به جایی دیگر منتقل کردن 2- ترتیب ابیات را به هم ریختن با تأکید بر وزن مثل نثر 3) *se deconstruire* -خود-ویرانی) ... ساختار از دست دادن/ محققین نشان داده اند که در ناحیه ای از شرق به دور از زمان (منظور جامعه ای عقب مانده)، وقتی زبانی به حالت کمال (اشباع) خود می رسد، فرو می ریزد و از درون خودش متناسب با اصل یگانه دگرگونی و طبیعت ذهن بشر تغییر می کند.» دریدا نامه اش به ایزوتسو را چنین به پایان می رساند: «... اعتقاد ندارم که ترجمه، یک رویداد ثانوی و مشتق از زبان اصلی است. همانگونه که دیکانستراکشن یک واژه است پس امر قابل جایگزین در زنجیره جایگزینی است که می تواند از زبانی به زبان دیگر صورت گیرد...» پیشنهاد دریدا برای بدیل دیکانستراکشن، واژه ای دیگر است که باید در زبان مقصد به دنبال آن بود، که در عین حال همان واژه ولی واژه ای دیگر باشد؛ از دیکانستراکشن حرف بزند... واژه ای که حتی بسیار زیباتر باشد... --- --- ---

واسازی منبع: [2] واژه واسازی یا ساختار شکنی (*deconstruction*) نظریه ی درباره ی «معنای» متون است که توسط دریدا ارائه شده است. دریدا می خواهد بگوید «این است "یا" آن نیست» همه کشک است. شما درباره ی هیچ چیزی که نشانه ای در یک متن باشد نمی توانید بگویید "این است" یا "آن است". معنای هر نشانه (واژه) در یک متن، مثلاً در ساختمان یک جمله، بر ما معلوم می شود. اما ساختمان جمله آن قدر تغییر پذیر است، و رابطه ی اجزاء این ساختمان نیز، که هیچ معنای ثابتی برای هیچ چیز باقی نمی ماند. به همین دلیل، چیزی به نام "درون متن" و "بیرون متن" نیز وجود ندارد و معنا متن آن قدر ثکنیر می شود که شما نمی توانید هیچ معنای مشخصی را برای هیچ چیزی قائل شوید». احساس می کنم برای ورود به این جدال نیازمند بررسی توصیف ارائه شده توسط حنايي کاشانی از نظریه واسازی می باشیم. برخلاف برداشت ایشان، نظریه واسازی را باید در گستره وسیع تری دید. واسازی، صرفاً نظریه ی درباره معنا نیست بلکه واسازی بدنبال نفی هژمونی و سلطه است. و ادعای معناداری از نظر دریدا، شکلی از بسط سلطه و هژمونی است که متن آن را تحقق می بخشد. اگر دریدا به مساله معنا در متن می پردازد بدان خاطر است که سلطه و هژمونی نهفته در معنای مدعی حقیقت را متزلزل نماید. بعبارت دریدایی، تلاش وی بر انداختن دوگانه هایی همچون صدق / کذب است که از طریق و

بوسیله آنها ادعای حقیقت نهادینه و بسط می یابد. و امکان سلطه و هژمونی یک روایت را بر کنش فردی و اجتماعی فراهم می سازد.

این برداشت از واسازی باعث می گردد که "واسازی" از نظریه ی در باب معنا فراتر رفته در گستره اجتماعی - سیاسی کاربرد یابد. در این صورت واسازی، تلاشی برای برانداختن هر ادعایی است که سعی می کند با ادعای حقیقت و یگانگی خود را مشروع و توجیه نماید.

در چنین برداشتی از واسازی، ما شباهت هایی را میان "بت شکنی" و "واسازی" می یابیم. بت شکنی، نیز، برانداختن هژمونی و سلطه یک آیین است که به صورت بت و الگوی کنش، سلطه خود را بسط داده است.

زمانی که ابراهیم بت می شکند در برابر اعتراض قوم خود که "چرا به خدایان آنها آسیب زده است" تضاد و ابهام نهفته در کلام آنها را آشکار می کند. وی بی معنایی کلام آنها را نمایش می دهد. چگونه ممکن است خدا(ی برتر)، آسیب پذیر (ناتوان) باشد؟ بدین طریق میان معنای نهفته در واژه خدا و آسیب پذیری، تضادی را نمایش می دهد و باعث تزلزل در معنایی می گردد که آنها از واژه خدا اراده می کنند. در چنین تعبیری از واژه "بت شکن" ما شاهد نزدیکی آن با رویکرد "واسازی" می باشیم.

اگرچه، بت شکنی ابراهیمی به نوعی واسازی می نماید اما دارای عنصر دیگری است که در تضاد با واسازی قرار می گیرد. ابراهیم اگرچه دغدغه انکار سلطه و هژمونی معنای نهاده شده در آیین بت پرستی را بر زندگی بشری دارد اما، دغدغه نفی «هرگونه سلطه و هژمونی» را ندارد. او همانند پاکدینان مسیحی، بدنبال خلوص و سلطه حقیقی است. دغدغه آنها تبیین سلطه مشروع است. لذا، اگر ابراهیم سلطه خدایان دست ساز را بر می اندازد انگشت اشاره خود را به سمت خدای یکتا نشانه می گیرد و در برابرش سجده می کند. لذا، واسازی در سنت بت شکنی گذرگاهی برای حرکت از سلطه غیرحقیقی به سمت سلطه حقیقی است.

اما، همان گونه که گفته شد واسازی به تعبیر دریدایی، انکار دوگانه حقیقی / غیر حقیقی است. وی می خواهد با حرکت به سمت افقی اندیشی، تمامی معانی را در یک سطح ارزیابی نماید و در نتیجه کثرت معانی را جانشینی برای جستجوی معنای مقبول و حقیقی قرار دهد.

لذا، می توان به تعبیر دریدایی گفت که: معنای "واسازی" هم اینست و هم این نیست. واسازی، هم نوعی بت شکنی است و هم نیست.

مینیمالیست

هنر مینی مالیست یا همان کمینه گرا که نمود آن را در هنر می توان از اواخر دهه 1960 پی گرفت، روشی است که در آن زیبایی با شیوه های ساده و حذف عناصر اضافی جستجو می شود. طراحان این نوع معماری، در پی آن هستند تا فضایی آرام و بی دغدغه را نصیب ساکنان و کاربران نمایند.

آنچه که در پی می آید بخشی از مقدمه کتاب "Minimalist Spaces" می باشد. در این کتاب گزیده های از پروژه های معماران صاحب نامی همچون Tadao Ando، John Pawson، Shigeru Ban و Anouska Hempel که در زمینه معماری مینی مال به نوعی پیشرو محسوب می شوند، همراه با توضیحات هر پروژه، تصاویر و نقشه های مربوط گویا ردآوری شده است.

Less is more، با چنین پیش‌فرضی در معماری مینی‌مال نیز فضاها منطبق بر یک ایده زندگی ساده و عاری از بی‌نظمی طراحی می‌شوند. از این رو، گیرایی این معماری در دیوارهای خطی، بافت‌های یک‌دست (کف، دیوار و ..) و فضاهایی آرام آشکار می‌شود.

به تعبیری این معماری، معماری سکوت (Architecture of Silence) است. بیان ماهرانه‌ای از معماری که امکان همزیستی ساکنین و زمینه‌ای که در آن قرار گرفته‌اند را می‌دهد.

البته بایستی توجه داشت که مینی‌مالیسم تنها طراحی ساده ساختمان‌ها یا فضاهای عمومی و همچنین تلاش برای سادگی نیست. این نوع معماری محتاج جدوجهدی مضاعف است. چراکه المان‌های کمتر، قابلیت کمتری را برای ارائه امکان‌ها و گزینه‌ها می‌دهند و کسب نتایج معقول بسیار دشوار می‌نماید.

معماری مینی‌مالیست غالباً از جانب برخی منتقدان که تنها به جنبه‌های عینی توجه دارند، معماری‌ای خشک و سرد خطاب می‌شود. درحالی‌که مینی‌مالیسم در پی خلق فضاهای خاص برای مردمی است که دوستدار زیبایی سکوت هستند و بی‌شک فرهنگ خاص آن فضا را نیز دارند. مکانی از فرم و معنویت که حاصل گفت‌وگو میان ساختمان‌ها و مردم است؛ معماری‌ای آرامش‌بخش، تأمل‌برانگیز و اندیشمندانه.

فولدینگ

معماری فولدینگ

معماری فولدینگ یکی از سبک‌های مطرح در دهه پایانی قرن گذشته بود. فلسفه فولدینگ برای نخستین بار توسط فیلسوف فقید فرانسوی، ژیل دلوز مطرح شد. وی همچون ژاک دریدا از جمله فلاسفه مکتب پسا‌ساختارگرایی محسوب می‌شود. دلوز نیز مانند دریدا اساس اندیشه خود را بر زیر سوال بردن بینش مدرن و مکتب ساختارگرایی قرار داد.

فلسفه دلوز، یک فلسفه افلاطون ستیز و دکارت ستیز است. به عبارت دیگر می‌توان بیان نمود که فولدینگ یک طرح ضد دکارتی است. از نظر دلوز، هستی از زیر بناهای عقل ریاضی استخراج نشده است. وی در کتاب معروف خود، ضد ادیب سرمایه داری و اسکیزوفرنی (1972) خرد مدرن را مورد پرسش قرار داد. از نظر دلوز، خرد هر جایی است.

فلسفه فولدینگ منطق ارسطویی را نیز زیر سوال می‌برد. از نظر این فلسفه، هیچ ارجحیتی در جهان وجود ندارد. زیر بنا و روبنا وجود ندارد. فولدینگ به دنبال تعدد است و می‌خواهد سلسله مراتب را از بین ببرد. این فلسفه در پی از بین بردن دوگانگی هاست.

فولد یعنی چین و لایه‌های هزار تو، یعنی هر لایه در کنار لایه دیگر، همه چیز در کنار هم است، هیچ اندیشه‌ای بر دیگری ارجحیت ندارد، تفسیری بالاتر و فراتر از دیگری نیست، همه چیز افقی است. به عبارت دیگر فولدینگ می‌خواهد منطق دو ارزشی را دیکانستراکت کند و کثرت و تباین را جایگزین آن کند. فولدینگ هم مانند دیکانستراکشن در پی از بین بردن مبناهای فکری تمدن غرب و بالاخص منطق مطلق و ریاضی‌گونه مدرن است.

فولدینگ ، عمودگرایی ، طبقه بندی و سلسله مراتب مردود می داند و به جای آن افقی گرایی را مطرح می کند . از نظر فولدینگ همه چیز همسطح یکدیگر است . دلوز در کتاب خود به نام ، فولد ، لایبنتز و باروک (1982) جهان را چنین تبیین می کند : " جهان به عنوان کالبدی از فولدها و سطوح بی نهایت که از طریق فضا ، زمان فشرده شده ، در هم پیچ و تاب خورده و پیچیده شده است " . دلوز هستی و اجزاء آن را همواره در حال شدن می بیند .

یکی از موارد کلیدی در مباحث مطرح شده توسط دلوز ، افقی گرایی است . دلوز به همراه یار همفکر خود ، فیلیکس گاتاری ، مقاله ای به نام " ریزوم " در سال 1976 در پاریس منتشر کرد . این موضوع در کتاب هزار سطح صاف (1980) 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 می کند . برگ های آن خارج از خاک است . با قطع بخشی از ساقه آن ، این گیاه از بین نمی رود ، بلکه از همانجا در زیر خاک گسترش می یابد و جوانه های تازه ایجاد می کند .

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 ، درخت گونه و مرکز مدار است .

بحث فولدینگ در معماری از اوایل دهه 1990 مطرح شد و به تدریج اکثر معماران نامدار سبک دیکانستراکشن مانند پیتر آیزمن ، فرانک گهري ، زها حدید و حتی معماران مدرنیست فیلیپ جانسون به این سمت گرایش پیدا کردند . از دیگر معماران و نظریه پردازان سبک فولدینگ می توان از بهرام شیردل ، جفری کیپینز ، گرگ لین و چارلز جنکز نام برد . همانند دیکانستراکشن ، خواستگاه فلسفه فولدینگ در فرانسه و معماری فولدینگ در آمریکا بوده است .

این معماران در کارهای جدید خود پیچیدگی را با وحدت یا تقابل نشان نمی دهند بلکه به صورت نرم و انعطاف پذیر ، پیچیدگی ها و گوناگونی های مختلف را در هم می آمیزند . این کار باعث از بین بردن تفاوت ها نمی شود . باعث ایجاد یک پدیده همگون یکپارچه نیز نمی گردد ، بلکه این عوامل و نیروها به صورت نرم و انعطاف پذیر در هم می آمیزد . هویت و خصوصیت هر یک از این عوامل در نهایت حفظ می شود مانند لایه های درونی زمین که تحت فشارهای خارجی تغییر شکل می دهند ، در عین این که خصوصیات خود را حفظ می کنند .

نظریه دیکانستراکشن جهان را به عنوان زمینه هایی از تفاوت ها می دید و این تضاد ها را در معماری شکل می داد . این منطق تضاد گونه در حال نرم شدن است تا خصوصیات بافت شهری و فرهنگی را به گونه ای بهتر مورد استفاده قرار دهد .

دیکانستراکشنیست ها عدم هماهنگی های درون پروژه را در ساختمان و سایت نمایش می دادند و این نقطه آغاز پروژه آنها بود . ولی آنها هم اکنون این تفاوت ها را در تقابل نشان نمی دهند ، بلکه آنها را به صورت انعطاف پذیری در هم می آمیزند و یک منطق سیال و مرتبط را دنبال می کنند . اگر در گذشته پیچیدگی ها و تضاد از دل تقابل های درونی پروژه بیرون می آمد ، در حال حاضر خصوصیات مکانی ، مصالح و برنامه به صورت انعطاف پذیری روی همدیگر تا می شوند ، در حالی که هویت هر یک حفظ می شوند . معماری فولدینگ در مقیاس شهری در جایی بین زمینه گرایی و بیان گرایی قرار دارد . فرم های انعطاف پذیر نه به صورت کامل هندسی هستند و نه

به شکل دلبخواهي . در مقياس شهر ، اين لايه هاي تا شده و انعطاف پذير نه نسبت به بافت مجاور خود بي تفاوت اند و نه مطابق با آنها ، بلکه از شرايط محيطي بهره مي جويند و آنها را در منطق پيچ خورده و منحنی خود جاي مي دهند .

گرگ لين در تعريف معماری فولدینگ مي گوید : " فولدینگ يعني تلفيق نمودن عوامل نامربوط در يك مخلوط به هم پيوسته . " در اين رابطه مي توان لايه هاي رسوبي در کوه ها را مثال زد که در اثر فشارهاي دروني زمين روي يکديگر خم شده و پيچ و تاب خورده اند . در عين اين که هر لايه خصوصيات دروني خود را حفظ کرده است ، ولي با لايه مجاور خود درگير شده و لايه ها به صورت انعطاف پذيري در کنار يکديگر انحاء پيدا کرده اند .

معماری فولدینگ معماری نئو باروک نیز نامیده مي شود . در معماری باروک ، سبک هاي يوناني ، رومي ، شرقي ، رومانسک ، گوتیک و کلاسیک روي يکديگر تا مي شوند و کالبد بنا و سطوح موج ديوارها نسبت به شرايط انعطاف پذيرند . همانگونه که در معماری فولدینگ انعطاف پذيري احجام و سطوح مختلف توسط تکنولوژي جديد ، که همان رایانه است ، انجام مي شود . تکنولوژي رایانه قادر است بين دو شکل ، شکل هاي مياني را براي انتقال نرم يکي به ديگري انجام دهد . اين انتقال نرم مدت ها است که در فيلم هاي تبليغاتي ، فيلم هاي ويديويي و فيلم هاي سينمائي انجام مي شود . در فيلم ويديويي مايکل جکسون به نام سياه و سفيد ، تصوير صورت چند فرد مختلف که از نژادها ، رنگ ها ، جنسيت و سنين مختلف بودند گرفته شده بود و در مقابل چشمان حيرت زده تماشاگران تلويزيون ، تصوير يکي به ديگري تبديل مي شد ، بدون اينکه بيننده احساس کند که اين لايه هاي بين دو صورت کاملاً متفاوت به صورت تصنعی و ياناهمگون به يکديگر تبديل مي شوند .

در فيلم پايان گر 2 (Terminator 2) نیز هنر پيشه اي که نقش منفي داشت مي توانست کالبد خود را به صورت جيوه در بياورد و همانند جيوه در هر شرايطي تغيير حالت دهد . در روي کف زمين به صورت يک کف پوش پهن شود و سپس از روي کف بلند شده و به صورت انسان و يا حالت هاي ديگر در آيد . امروزه با استفاده از رایانه ، اين انتقال و تغيير شکل به راحتی قابل اجرا است و معماران فولدینگ سعی مي کنند که معماری را با علم روز همگون و همسو سازند .

در اين رابطه بهرام شيردل در مصاحبه خود در مجله آبادي مي گوید : " فکر من و همکارانم در معماری و شهر سازي ، قابل انعطاف کردن فضاها است به گونه اي که جوابگوي تفاوت هاي بي شماری باشد ، ... هميشه معتقد بوده ام بايد معماری جديدي به وجود آيد که با افکار و زندگي زمان خود انطباق داشته باشد و فرهنگ و تمدن موجود را غني تر کند ... انسان با گذشت زمان افکار و خصوصياتش تغيير مي کند - بر عکس ساير جانداران - معماری هم بايد تبع آن تغيير کند " .

پيتر آيزنمن به عنوان باني طرح فلسفه فولدینگ در حوزه معماری واژه " Weak Form " يا " فرم ضعيف " را مطرح کرده است . فرمي که قابل انعطاف است و خود را با شرايط محيطي وفق دهد . همانطور که ژله با شکل ظرف خود تطبيق مي يابد . لذا فرم ها يا لايه هاي معماری فولدینگ ، در مجاور و همتراز يکديگر به صورت انعطاف پذير و در انطباق با شرايط کالبدی ، اجتماعي و تاريخي محيط در سايت قرار مي گيرند .

آیزمن در طرح خود برای مرکز گردهمایی کلمبوس (92-1990) موضوع اشاره شده ، در فوق را به صورت کالبد معماری نشان داده است . به طور کلی در اکثر شهرهای بزرگ آمریکا ساختمانی به نام مرکز گردهمایی وجود دارد . در این نوع ساختمان ها به صورت مستمر جلسات ، سخنرانی ها و نمایشگاههای مختلف از طرف اصناف ، سازمان ها و نهادها گوناگون که موقعیت محلی ، ملی و یابین المللی دارند برگزار می شود.

مرکز گردهمایی کلمبوس در شمال مرکز شهر کلمبوس و در واقع در مرز بین مرکز شهر و قسمت شمالی شهر قرار دارد . در سمت غرب ساختمان ، های استریت که یکی از دو خیابان اصلی شهر است عبور می کند و از جنوب تا شمال و مرکز شهر را به یکدیگر متصل می کند . از سه طرف دیگر سایت ، بزرگراههای سرتاسری و خطوط راه آهن عبور می کنند و پل های چند طبقه متعدد در اطراف سایت این خطوط را به یکدیگر متصل کرده است . به عبارتی در غرب سایت مهم ترین مسیر ارتباطی محلی و داخل شهری ، و در سه طرف دیگر سایت خطوط ارتباطی داخل و بین شهری قرار دارد.

تصمیمات اتخاذ شده و یا اطلاعات کسب شده در گردهمایی های داخل این ساختمان از طریق خطوط تلفن ، فاکس و اینترنت و همچنین مطبوعات و رسانه های مختلف به سراسر کشور منتقل می شود . لذا از یک طرف این ساختمان مرکز تبادل اطلاعات است و لایه های مختلف از این مرکز این اطلاعات را به مناطق مختلف منتقل می کنند . از طرف دیگر این مکان مرکز خطوط ارتباطی محلی و بین شهری است و لایه های مختلف راه های ارتباطی از چهار طرف این ساختمان عبور می کنند.

آیزمن این چند لایگی خطوط اطلاعاتی و راه های ارتباطی در عصر ابر رسانه ها را در ساختمان خود به صورت کالبدی به نمایش گذارده است . لایه های مختلف ساختمان خود به صورت کالبدی به نمایش گذارده است . لایه های مختلف ساختمان در حالت افقی ، به صورت همتراز و با موقعیت همسان در کنار یکدیگر قرار گرفته اند و مجموع این لایه ها کلیت واحدی را به نام مرکز گردهمایی کلمبوس تشکیل داده اند . نکته حائز اهمیت دیگر در طرح آیزمن این است که ساختمان دارای یک دوگانگی در مقیاس است که به هر دو آنها بدون ارجحیت یکی بر دیگری توجه شده است . یکی مقیاس بزرگ شهر است و از دید داخل برج های مرتفع مرکز شهر ، این ساختمان مقیاسی در حد بزرگراههای اطراف خود دارد . همچنین از دید عابر پیاده در مجاور خیابان اصلی شهر ، مقیاس ساختمان خرد شده و مقیاس آن در حد مقیاس نسبتاً کوچک ساختمان های محلی اطراف خیابان است.

یکی دیگر از پروژه های جالب توجه در این سبک ، سرنگون ساختن برج سیرز در شهر شیکاگو توسط گرگ لین است . برج سیرز ، به ارتفاع 110 طبقه مرتفع ترین ساختمان ساخته شده به سبک مدرن است . این ساختمان توسط شرکت معتبر S.O.M بین سالهای 74-1970 ساخته شد . مهندس معمار آن بروس گراهام و مهندس سازه آن فضلور خان - پاکستانی تبار - بود.

این ساختمان نماد و نمودی کامل از سبک مدرن و اندیشه مدرن است . نمای خارجی برج تماماً با شیشه هایی به رنگ برنز و آلومینیوم سیاه رنگ پوشش شده است و می توان آنرا دنباله شیوه میس وندروهه و شعار کمتر بیشتر است دانست . این برج از نه مکعب مستطیل چسبیده به هم تشکیل شده که به صورت سلسله وار هر کدام تا ارتفاع

معیني بالا مي روند . دو مكعب مستطیل آخر به ارتفاع 443 متر مي رسند . فضلور خان براي هر مكعب مستطیل 25 ستون فلزي در نظر گرفت . لذا برج سيزر از نه لايه - مكعب مستطیل - و هر لايه از 25 لايه - سيستم سازه - تشكيل شده است . گرگ لین در پروژه خود - به صورت نمادين - با تیر ، تیشه به ریشه اين نماد مدرنيته و معماری مدرن زد و عمود گرایی را به افقي گرایی تبدیل کرد . پس از انداختن برج به روي زمین ، لین لايه هاي هندسي طويل و قائم الزاويه آن را برطبق شرایط سایت در بين رودخانه ، خیابان و ساختمان هاي مجاور ، همانند نوارهاي خميري شکل ، در کنار هم قرار داد . اين لايه ها در عين اين که هر يك خصوصيات خود را حفظ کردند ، ولي با توجه به شرایط موجود در سایت به حالت نرم و انعطاف پذیر ، به صورت افقي و بدون هيچ گونه ارجحيتي در بين عوامل موجود در سایت قرار گرفتند .

ديكانستراکشن

معماري ديكانستراکشن

ديكانستراکشن در فارسي به ساختار زدائي ، شالوده شکنی ، و اساسی ، بنيان فکني ، ساختار شکنی و بن فکني ترجمه شده است . شايد اين کثرت اسامي به دليل آن باشد که ديکانستراکشن یک نگرش چند وجهي و چند معنایي به دال و مدلول و هر نوع منتني دارد .

از آنجايي که مباني ديکانستراکشن مستقيماً از فلسفه ديکانستراکشن استخراج شده و به لحاظ آشنایي نسبتاً اندک معماران با فلسفه اين مکتب ، براي استنباط معماری ديکانستراکشن ، ابتدا لازم است فلسفه ديکانستراکشن و مهم تر از آن ، زمينه هاي نظري اين نحله فکري تبیین شود . در نيمه اول قرن بيستم مهم ترين مکتبي که ادامه دهنده فلسفه مدرن محسوب مي شد ، فلسفه اصالت وجود بود . ژان پل سارتر (1905 - 1980) فيلسوف فرانسوي ، پايه گذار اين مکتب است . او خرد گرایی مدرن ، که توسط دکارت ، کانت و ساير بزرگان مدرن مطرح و تبیین شده بود ، را اساس فلسفه خود قرار داد . سارتر معتقد به خرد گرایی استعلایي (Transcendental Mind) است . از نظر وي ، " فرد ماهيت خویش را شکل مي دهد و نبايد از اين عامل در مسير شخصيت فرد غافل ماند ... سارتر آزادي بي قيد و شرط را از امکانات ذهن آدمي دانست . به نظر او آدمي آزاد است هر چه مي خواهد اختيار کند و به همين جهت است که بايد او را مسئول انتخاب هاي خود دانست " .

از نيمه دوم قرن اخير ، فلسفه مدرن و مکتب اصالت وجود و خرد باوري از طرف مکتب جديدي به نام مکتب ساختارگرایی مورد پرسش قرار گرفت . اين مکتب در ابتدا توسط فرديناند دو سوسور ، زبان شناس سويیسي و لوي استراوس ، مردم شناس فرانسوي ، مطرح شد . ساختارگرایی واکنشي در مقابل خرد استعلایي و ذهنيت مدرن است . ساختارگراها معتقدند که عملي مهم تر از ذهن وجود دارد که پيوسته مورد بي مهري قرار گرفته و آن ساختار زبان است . از نظر اندیشمندان ساختارگرا ، مي بايد ساختارهاي ذهن بشري را مطالعه کنیم و اين ساختارها بسيار مهم هستند . ساختار ذهن مبنایش زبان است . انسان بوسيله زبان با دنياي خارج مرتبط مي شود . اگر به عقیده دکارت همه چیز آگاهانه شکل مي گيرد ، به نظر استراوس ، ساختارهاي فرهنگ ، اساطير و اجتماع آگاهانه نيست ، همه آنها در ساحت ناخود آگاه شکل مي

گیرد و مولفی ندارد. استوارس استیلائی سیصد ساله ذهن استعلائی را زیر سوال برد. اگر از دوره دکارت، انسان موجودی است خردورز، از نظر استوارس موجودی است فرهنگی و ماهیت انسان در بستر فرهنگ شکل می‌گیرد. لذا جهت رهیافت به ماهیت بشر، باید زبان، فرهنگ و قومیت را مطالعه کنیم. به طور کلی، "روش ساختارشناسی، یافتن و کشف قوانین فعالیت بشری در چهار چوب فرهنگ است که با کردار و گفتار آغاز می‌شود. رفتار و کردار نوعی زبان است. به همین دلیل ساختارگراها، ساختارهای موجود در پدیده‌ها را استخراج می‌کنند". چنانچه ژان پیاز (1896-1980)، روان‌شناس فرانسوی، مطالعات وسیعی در مورد ساختارهای رشد ذهن کودک و شخصیت کودک انجام داد.

مکتب دیکانستر اکشن که یکی از شاخه‌های مهم فلسفه پست مدرن محسوب می‌شود، نقدی به بینش ساختارگرایی و همچنین تفکر مدرن است. مکتب دیکانستر اکشن توسط ژاک دریدا (1930 -)، فیلسوف معاصر فرانسوی، پایه‌گذاری شد. دریدا با ساختارگراها مخالف است و معتقد است که وقتی ما به دنبال ساختارها هستیم از متغیرها غافل می‌مانیم، فرهنگ و شیوه‌های قومی هر لحظه تغییر می‌کند، پس روش ساختارگراها نمی‌تواند صحیح باشد. دریدا از سال 1967، یعنی زمانی که سه کتاب او منتشر شد، در مجامع روشنفکری و فلسفی غرب مطرح گردید. این سه کتاب عبارتند از:

گفتار و پدیدار، نوشتار و دیگر بودگی و نوشتار شناسی. از نظر دریدا فلسفه غرب دچار نوعی ورشکستگی است و در حال حاضر پویایی خودش را از دست داده است.

به عقیده دریدا، یک متن هرگز مفهوم واقعی خودش را آشکار نمی‌کند، زیرا مولف آن متن حضور ندارد و هر خواننده و یا هر کس که آن را قرائت کند، می‌تواند در یافتی متفاوت از قصد و هدف مولف داشته باشد. "نوشتار مانند فرزندی است که از زهدان مادر (مولف) جدا شده. هر خواننده‌ای می‌تواند برداشت خود را داشته باشد".

از نظر دریدا، نوشتار ابزار خوبی برای انتقال مفاهیم نیست و یک متن هرگز دقیقاً همان مفاهیمی را که در ظاهر بیان می‌کند ندارد. متن به جای انتقال دهنده معنا، یک خالق است. به همین دلیل در بینش دیکانستر اکشن، ما در یک دنیای چند معنایی زندگی می‌کنیم. هر کس معنایی و استنباطی متفاوت با دیگران از پدیده‌های پیرامون خود قرائت می‌کند.

تقابل دوتایی موضوع دیگری است که دریدا نقد کرده است. تقابل‌های دوتایی همچون روز و شب، مرد و زن، ذهن و عین، گفتار و نوشتار، زیبا و زشت و نیک و بد همواره در فلسفه غرب مطرح بوده است. از زمان افلاطون تا کنون همواره یکی بر دیگری برتری داشته است. ولی به نظر دریدا هیچ ارجحیتی وجود ندارد. او این منطق سیاه و سفید و مسئله‌ی این‌یا آن را رد می‌داند. به عنوان مثال، در فلسفه غرب همیشه گفتار بر نوشتار به دلیل حضور گوینده ارجحیت داشته است. ولی به عقیده دریدا، معنای متن را گوینده تعیین نمی‌کند، بلکه شنونده و یا خواننده متن است که با توجه به ذهنیت و تجربه خود این معنا را که می‌تواند متفاوت از منظور و غرض گوینده یا مولف باشد مشخص می‌کند. لذا لزوماً گفتار بر نوشتار ارجح نیست.

باید عنوان شود که تعریف دقیق و مشخصی از دیکانستراکشن وجود ندارد ، زیرا هر تعریفی از دیکانستراکشن می تواند مغایر با خود دیکانستراکشن تفسیر و تاویل شود. خود دریدا می گوید : " دیکانستراکشن کردن یک متن به معنای بیرون کشیدن منطق ها و استنباطات مغایر با خود متن است . در واقع گسترش درک مجازی است " .

به طور کلی دیکانستراکشن نوعی واریسی یک متن و استخراج تفسیرهای آشکار و پنهان از بطن متن است . این تفسیرها و تاویل ها می تواند با یکدیگر و حتی با منظور و نظر پدید آورنده متن متناقض و متفاوت باشد . لذا در بینش دیکانستراکشن ، آنچه که خواننده استنباط و برداشت می کند واجد اهمیت است و به تعداد خواننده ، برداشت ها ، استنباطات گوناگون و متفاوت وجود دارد . خواننده معنی و منظور متن را مشخص می کند و نه نویسنده . ساختاری ثابت در متن و یا تفسیری واحد از آن وجود ندارد . ارتباط بین دال و مدلول و رابطه بین متن و تفسیر شناور و لغزان است .

شخصی که این مباحث فلسفی را وارد عرصه معماری نمود ، پیتر آیزنمن ، معمار معاصر آمریکایی است . آیزنمن نه تنها با مقالات و سخنرانی های خود ، بلکه با فضاها ، کالدها و محوطه سازی های متعددی که ساخته ، فلسفه دیکانستراکشن را به صورت یکی از مباحث اصلی معماری در طی دهه هشتاد میلادی در آورد .

آیزنمن در مقاله ای به نام " مرز میانی " ، هم فلسفه مدرن و هم معماری مدرن را به باد انتقاد گرفت . از نظر وی ، معماری مدرن بر اساس علم و فلسفه قرن نوزدهم بنا شده است . به عقیده آیزنمن ، بحث ارزشی هگل در مورد تز ، آنتی تز و سنتز ، دیگر در جهان امروز کاربرد ندارد . فیلسوفان پست مدرن مانند نیچه ، فروید ، هایدگر و دریدا رابطه ما را با جهان هستی عوض کرده اند .

علم قرن نوزدهم و یقین علمی آن دوره دیگر اعتبار خود را از دست داده است . قوانین جدید فیزیک مانند قانون نسبیت آلبرت اینشتین و اصل عدم قطعیت ورنر هایزنبرگ ، دریافت ما را از جهان پیرامون تغییر داده است .

لذا اگر معماری یک 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 نوزدهم گذر کند و خود را با شرایط جدید منطبق سازد . همچنان که معانی ، مفاهیم و نمادها در علم و فلسفه عوض شده ، در معماری نیز باید عوض شود .

آیزنمن معتقد است که مدرنیست ها مدعی هستند که مدینه فاضله را باید در آینده جست و جو کرد . پست مدرنیست ها 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 وی از واژه " Presentness " به معنای " اکنونیت " استفاده کرده و معتقد است که معماری در هر زمان و مکان باید اکنونیت داشته باشد . 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 ممکن است . حقایق و نمادهای گذشته باید شکافته شود (دیکانستراکت شوند) و مفاهیم جدید مطابق با شرایط امروز از دل آنها استخراج شود .

پیتر آیزنمن بر این باور است که در زندگی امروز ما ، 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 ابهام وجود دارد . نمی توان از یکی برای

استتار دیگری استفاده کرد ، بلکه این تقابل ها و دوگانگی ها می بایست در ساحت معماری به عنوان تجلی گاه شرایط زندگی امروز ما به نمایش گذاشته شود . در گذشته و همچنین در معماری مدرن و پست مدرن آنچه که حضور داشته ، تقارن ، تناسب ، وضوح ، ثبات ، مفید بودن و سودمندی بوده است . در این تقابل های دوتایی همواره یکی بر دیگری ارجحیت داشته . اما آنچه که مورد غفلت قرار گرفته و غایب بوده ، عدم تقارن ، عدم وضوح ، ابهام ، ایهام ، منعکس کننده شرایط ذهنی و زیستی امروز ما باشد و آنچه که در معماری امروز ما مورد غفلت قرار گرفته ، بخشی از زندگی امروز ما است .

در معماری دیکانستراکشن سعی بر این است که برنامه و مشخصات طرح مطالعه و واریسی دقیق قرار گیرد . همچنین خود سایت و شرایط فیزیکی و تاریخی آن و محیط اجتماعی و فرهنگی ای که سایت در آن قرار گرفته نیز مورد بازبینی موشکافانه قرار می گیرد . در مرحله بعد تفسیرها و تاویل های مختلف از این مجموعه مطرح می شود . در نهایت کالبد معماری به صورتی طراحی می شود که در عین بر آورده نمودن خواسته های عملکردی پروژه ، تناقضات و تباینات بین موضوعات اشاره شده در فوق و تفسیرهای مختلف از آن ارائه شود . لذا شکل کالبدی به صورت یک مجموعه چند معنایی ، ابهام انگیز ، متناقض و متزلزل ارائه می شود ، که خود طرح زمینه را برای تفسیر و تاویل آماده می کند .

آیزنمن در مقاله " مرز میانی " از واژه " Catachresis " استفاده کرده که به معنای دو پهلو یا ایهام است . دو پهلو مرز میانی است . در دوپهلوی یا ایهام ارجحیتی وجود ندارد . هم این است و هم آن - نه این است و نه آن . آیزنمن در این مقاله می نویسد : " دو پهلو حقیقت را می شکافد و این امکان را می دهد که ببینیم حقیقت چه چیزی را سرکوب نموده است " .

یکی از اولین و شاخص ترین ساختمان های سبک دیکانستراکشن ، مرکز هنرهای بصری وکسنر (1982 - 1989) در شهر کلمبوس آمریکا است . در مسابقه ای که در سال 1982 برای طراحی این ساختمان صورت گرفت ، معماران معروفی از جمله مایکل گریوز ، سزار پللی ، آرتور اریکسون و پیتر آیزنمن شرکت کردند .

سایت این ساختمان در قسمت ورودی اصلی دانشگاه ایالتی اهایو در سمت شرق دانشگاه قرار دارد . عملکرد بنا ، نمایش آثار هنرمندان و دانشجویان دانشگاه در آن است . هر یک از این معماران ساختمان خود را بین دروازه ورودی و ساختمانهای موجود در سایت قرار دادند . ولی در کمال تعجب ، ساختمان طراحی شده توسط آیزنمن به گونه ای بود که فضای باریک بین دو ساختمان موجود در سایت را شکافته و در بین آن دو قرار گرفته بود و تعجب بیشتر آن که طرح وی به عنوان برنده اول اعلام شد . از آن زمان سبکی در معماری به نام دیکانستراکشن در مجامع بین المللی معماری به نام سبک دیکانستراکشن در مجامع بین المللی معماری مطرح و مورد توجه قرار گرفت .

آیزنمن در تبیین طرح خود عنوان که این نقطه محل ملاقات دو قشر نسبتاً متفاوت است . یکی دانشجویان و هنرمندان دانشگاه که کارهای خود را در این ساختمان ارائه می کنند و دیگری شهروندان و عامه مردم شهر که به دیدن این آثار می آیند . لذا دو کد یا نشانه برای هریک از این دو قشر انتخاب شد . یکی محورهای شبکه شطرنجی دانشگاه و دیگری محورهای شبکه شطرنجی شهر کلمبوس . این دو شبکه نسبت به

یکدیگر 17 درجه اختلاف زاویه دارند . لذا هر دو شبکه به عنوان نشانه ای از هر یک از این دو قشر در محل سایت با یکدیگر تلاقی کرده اند . این دو گانگی در کالبد معماری ساختمان به گونه ای نمایش داده شده که هیچ یک بر دیگری ارجحیت ندارد و این دو محور همانند دو تیغه قیچی بین دو ساختمان را شکافته و خود در آن جایگزین شده اند .

پس از باز نمودن و شکافتن فضای بین این دو ساختمان در سایت ، آیزنمن متوجه پی های یک بنای قدیمی شد که مربوط به دانشکده نظامی بود . این بنا در دهه پنجاه میلادی تخریب شده بود ، ولی هنوز بخشی از پی های آن در زیر خاک در محل سایت مدفون بود . اگر چه این ساختمان دیگر وجود نداشت ، ولی آیزنمن با واریسی دقیق سایت متوجه آن شده بود . وی این ساختمان را که دیگر در حاشیه قرار گرفته و به تاریخ سپرده شده بود ، به عنوان بخشی از متن موجود ، که همان سایت پروژه باشد ، قرائت کرد و این قرائت را به صورت کالبدی نمایش داد . لذا در طرح آیزنمن ، بخشهایی از ساختمان دانشکده نظامی ، که شبیه یک قلعه نظامی بود ، در قسمت سردر ورودی ساختمان مرکز هنرهای بصری وکسنر بازنمایی و بازسازی شد . معماری دیکانستر اکشن به عنوان یک سبک فراگیر و جهانی عمر نسبتاً کوتاهی داشت و از حدود یک دهه فراتر نرفت ، ولی تاثیر شگرف و بنیادین بر شیوه طراحی و نوع بازنمایی معنی و تفسیر در حوزه معماری داشت . این سبک به عنوان پیش زمینه رویکردهای متعاقب آن همچون معماری فولدینگ و معماری پیدایش کیهانی بود . از دیگر معماران این سبک می توان از فرانک گهري ، زها حدید ، رم کولهاس و برنارد چومی نام برد .

ساختار شکنی

ساختار شکنی (معنا)

ساختار شکنی (Deconstruction) را تعریف نمی باید کرد ، چرا که این کار ، اساساً با " روح " ساختار شکنی در تضاد است . " ژاک دریدا " واضع نظریه ی ساختار شکنی ، هر گونه تعریف و تاویل دقیق و عبارت مند را از نظریه اش ، برنتافته ، آنرا نوعی " ساختار قائل شدن " برای مقوله ای که می خواهد ساختار را " بشکند " می شمرد . از این روی ، آثار ، نوشته ها ، مصاحبه ها و سخنرانیهای دریدا و پیروانش ، جملگی ، آثاری گنگ ، مبهم و درک ناشدنی به نظر می رسند . بنابر این خطر " بدفهمی " - که مسلماً بسیار بدتر از " نافهمی " است - خواننده ی این آثار را تهدید می کند و این دقیقاً همان چیزی است که دریدا و دیگر ساختار شکنان ، مخالفان و منتقدان شان را همواره بدان محکوم می کنند .

اما هدف ساختار شکنی را روشن تر و واضح تر می توان دریافت . مرزها و محدودیت ها را شکستن ، دست یافتن به چشم اندازهای تازه یا به عبارتی کشف قلمروهای جدید ، بر هم زدن و ریشه کنی نظم های مفهومی و چارچوب های فکری به ارث رسیده و ترجمان آنها علیه پیش انگاره های خودشان به منظور عریان و تجزیه کردن ، از برج عاج استحکام و ثبات پایین کشیدن و سرانجام ، بازگونه نمودن این انگاره ها ، هدف تیغ تیز ساختار شکنی و وظیفه آن محسوب می گردد .

تا کنون قضاوت های بسیار متفاوت و در اغلب موارد متضادی را در مورد ساختار شکنی شاهد بوده ایم . برخی ، ساختار شکنی را ، نمود پوچ گرایی (به مفهوم عام

کلمه (دهشتناک و فزاینده ای می دانند که در هنر غرب متجلی شده ، و دریدا در آثار عجیب و تب زده اش ، توجیه کننده آن است. این عده ، آثار دریدا را ، مالیخولیایی ، برآمده از یک ذهن پیچیده می یابند. ذهن پیچیده ی یک یهودی فرانسوی تبار الجزایری ، که فجایع جنگ دوم جهانی او را تاثیر بخشیده است.

در مقابل ، کسانی دیگر ، با یاد آورد متدولوژی بررسی هنر جدید ، اعتقاد دارند دریدا ، الهام بخش ریشه های واقعی هنر ناب می باشد.

ساخت شکنی در لحظه ای اتفاق می افتد که ، یک " متن " به مدد ترفند های موجود در " بازی زبانی " مربوط به خودش ، قصد امحای عناصری را دارد ، که به لحاظ مفهوم و منطق زبان اورانه ، و همچنین توازن حسی ، تناسب متن را به هم می زنند. در این هنگام است که یک ساختار شکن ، هسته های ویرانگر متن را می یابد و بیرون می آورد ، و به کمک آنها ، متن تجزیه شده را از استحکام می اندازد ، و انگاشت هایی را که در ذهن راحت طلب انسان مخاطب ، به راحتی لمیده است ، واژگون می سازد. از نظرگاه دریدا ، معنا ، تابعی از مجموعه ی بسیار پیچیده ی روابط ناخودآگاه میان گوینده و شنونده و شرایط ویژه ی آنهاست. پس هرگز تسلط کامل بر آن چه گفته می شود ممکن نیست. بنابراین گنگی و ابهام ، بخش جدا ناشدنی معناست. این ویژگی ذاتی ، تعبیر و تفسیر را به وجود می آورد و این تعابیر ، عطف به عدم تسلط کامل بر معنا ، گاه ضد و نقیض می نماید.

با اتکا به همین تعبیر از مفهوم معنا ، در می یابیم که ساختار شکنان ، به راستی بر آن اند که به وجود آورنده ی اثر را - چه در قالب گفتار ، چه نوشتار ، و چه صور دیگر - با توجه به دلایل منتج از تاویل اثر ، رد کنند و در بسیاری از موارد ، مدعی هستند ، فرضیات مسلم فراوانی که به وجود آورنده ی اثر ، دعوی خود را بر آن استوار ساخته ، خود ، دلایل اصلی را بی اثر می کنند ، اگر تا دست یابی به نتایج منطقی تعقیب شوند و ذرات قابل ساختار شکنی آنها استخراج شده ، ساختار شکنی گردند.

دریدا ، آن چه از پیشینیانش - نظیر کانت ، هگل ، مارکس و ... - به او رسیده را ، یکسره ، به دور می افکند و اذعان می کند که هدف غایی و دیدگاه استدلال مطلق که محل رجوع اصلی صدور یک حکم باشد ، اصولاً وجود ندارد. پس از کنار گذاردن مرجع مهمی چون دین ، در دوران مدرنیسم ، و مرجع قراردادن عقل ، و همچنین رد کردن مرجعیت عقل در دوره ی پسامدرن ، این نتیجه گیری برای انسان امروز ، بس مایوس کننده می نماید. سیر نتیجه گیری های خردستیزانه ی دریدا بیشتر مایوس مان می کند ، آن گاه که در می یابیم ، وی فلسفه را گفت و گویی می یابد ، که فی ذاته ، منکر ابهام و گنگی معناست. بدیهی ست کسی که معنا را اساساً روشن نمی بیند ، هرگونه تلاش برای تبیین آن را عبث خواهد یافت. تاریخ فلسفه از دید دریدا ، رشته ای کوشش بیهوده است ، برای دست یافتن به معیار هایی که بتواند پایه ی روشنی معنا باشد.

اما دریدا ، همه جا این گونه تند به مفاهیم نمی تازد. او در مورد مفاهیمی که " بسیار وسیع و قدیمی و سخت پابرجاست " ، نه به سان یک منتقد ، که چونان محقق دقت مدار رفتار می کند. گو این که از نظر وی " این زمینه ها یا بافت ها نیز به رغم پایداری نسبی ، چیزی بیش از یک زمینه یا بافت نیست " .

دریدا در قبال انتقادهایی که ساختار شکنی را در برخی موارد ، منجمله ساحت سیاست و اخلاق ، خنثی می داند ، ساختار شکنی را مقوله ای می شمرد که " همواره دخالت می

کند. " عدالت - اگر وجود و حضوري براي آن قائل شويم - عامل عريان کننده ي تمام نا ملایمت هاي زندگي بشر مي باشد. اگر چيزي به نام عدالت وجود داشته باشد ، همان چيزي ست که مي بايد زندگي خو گرفته ي بشر را ، از درون خرد کند و از آن چيزي بسازد که در ذهن بشر به صورت آرمان رسوب کرده ولي هرگز عينيت نيافته است. پس عين ساختار شکنني ست. در حقيقت به تعبير دريدا ، پرسش اصلي ساختار شکنني ، عدالت است (پس ذاتا سياسي ست). نقل قول خود دريدا در اين جا لازم مي آيد که : " عدالت ، اگر چنين چيزي وجود خارجي داشته باشد ، بيرون و فراسوي نظام هاي حقوقي ست و ساختار شکنني نمي پذيرد. درست همان طور که خود ساختار شکنني هم ساختار شکنني نمي پذيرد. ساختار شکنني ، عين عدالت است" .

با وجود همه ي ادعاهاي دريدا ، منتقدان اش ، ساختار شکنني را به اين اشکال متهم مي کنند که هم مي خواهد پايه هاي " عقل - محوري" را بلرزاند ، هم از اين پايه ها (مفاهيم) در جهت توجيه انتقادي خود ، بهره برداري مي نمايد. بر همين اساس ، منتقدان ساختار شکنني ، هنوز ، پاسخ خود را مبني بر اين که آيا ساختار شکنني ، زبان مناسب بيان " ديگر خرد " ويا " ديگر فراموش شده " هست يا خير ، به روشني درنيافته اند.

مطابق آن چه سخن رفت ، ساختار شکنني ، نظريه اي يک - دست تر و راه - گشا تر از نظرات پيشين نيست (و نمي خواهد باشد). و صرفا به چشم شيوه اي براي " قرائت " مي توان به آن نگريست . هدف آن ، همواره ، هجمه به هر نوع ادعا و نيز توهم عقل ، در توانايي دست يافتن و شناخت پيش انگاشت هاي خود مي باشد. به عبارت ديگر ، هدف ساختار شکنني ، خرد کردن وهم و روياي عقل ، در نيل به درک والاتري از معنا مي باشد.

بي ترديد زمان خواهد گذشت و ما روزي ، جزئي از تاريخ خواهيم شد. گرچه دريدا مدعي ست که ساختار شکنني ، ساخت شکن پذير نيست ؛ اما در آن هنگام ، آيندگان با ذهني منتقد و کنجکاو - شايد - ساختار هاي شکسته شده را دوباره ساختار شکنني کنند و احتمالا به دو نتيجه ي متضاد خواهند رسيد:

يا حاصل " باز - ساختار شکنني " متنها ، بازگشت به اصل متن خواهد شد - که در اين صورت ، محض تنوع ، دور باطل زده ايم - ؛ يا چشم مشتاق بشر به منظر جديدي گشوده خواهد شد و به کشف حقيقت - اگر موجود باشد - نزديک تر.

جمله اي از " ژان فرانسوا ليوتار " - انديشمند برجسته ي معاصر - در پايان ، ضعف قلم را پوشيده تر خواهد نمود:

ما اساسا با نگاهی تازه جهان را مي نگریم و پرسش هاي فرارويمان ، در گوهر خود ، با هر پرسش پيشين متفاوت اند؛ زيرا به گونه اي ژرف و بنيادين " بي پاسخ " هستند ... نه علم ما علم است و نه فلسفه ي ما فلسفه ، و اگر اين واژگان را به اين سهولت به کار مي بریم ، از سر ناگزيري ست"

امير عباس موسوي زاده

پي نوشت: به عقیده ي من در روزگار ما ، بهترين نگرش به ساختار شکنني در قالب معماري صورت پذيرفته است. بس ، بسيارند نام هايي که عنوان معمار ساختار شکن را به دنبال مي کشند ، ليکن در اين ميان ، چند نام بزرگ ، با ارائه ي آثاري ارزنده ، درخور و شايسته ، مي درخشند.

"پیتر آیزمن" ، " زاها حدید" ، " فرانک گری" ، " برنارد چومی" ، " کوپ هیمل بلاو" ، " رم کولهاس" ، دانیل لیبسکیند" و چندی دیگر ، بر صحت افکار ژاک دریدا مهر تایید زده اند. آن ها نه تنها فضاهای زیستی جدیدی را با معیار قرار دادن این تفکر آفریدند ، بل ، انگاره های سنتی را به آنگارترین وجهی ، طرد نموده اند. البته ، نکته قابل تامل اینجاست که اینان ، تنها و تنها ، در حوزه ی فرمالیسم توانسته اند به آرای دریدا نزدیک شوند و با اندکی دقت درمی یابیم ، آثار ساختار شکنانه ی آنها ، خود ، دارای ساختار قدرتمند و تکنیکالی ست که فاصله ی زیادی با ساختار شکنی حقیقی دارد. در واقع آنها - تا اینجا - به دلیل محدودیت امکانات ، تنها ، تصور و عادت ذهن راحت طلب ما را ، اندکی ، ساختار شکنی کرده اند.

کتاب شناسی:

گذار از مدرنیته ؛ شاهرخ حقیقی

معماری دیکانستر اکشن ، معماری دیکانستر اکتیویست ؛ محمدرضا جودت
ساختار زدایی (دی کانستر اکشن) چیست؟ ؛ کریستوفر نوریس و اندرو بنیامین ، ترجمه
مهندسين مشاور توان

معماری سبز

معماری سبز چیست؟

قبل از هر چیز که یک ساختمان سبز خاق شود مانند هر چیز دیگر به یک خالق احتیاج دارد . این موضوع یعنی ایجاد ساختمان سبز به سلامت فردی که در آن و در محیط اطراف آن زندگی می کند کمک خواهد کرد و از او پشتیبانی خواهد کرد و از او پشتیبانی خواهد کرد و باعث رضایت مندی و سودمندی آنان خواهد شد. این موضوع نیازمند کاربرد با دقت اترژیهای تصدیق شده در معماری است: استفاده از طبیعت بادوام و منبع مواد با کفایت و تکیه بر خورشید برای استفاده های گرمایی و نیروی برق و روشنایی روزانه و دوباره استفاده کردن از ضایعات و یک اتحاد و یکپارچه سازی ساختمانی ظریف این استرژیها را تولید می کند. البته باید توجه داشت که تبدیل فرهنگ بشر به یک پایه و تغییر ساختار اساسی روح و سرشت انسان بستگی دارد. ما باید یکی شدن و به هم پیوستن و وابستگی به یکدیگر را با یک چیزی خیلی وسیع تر از خودمان را دوباره کشف کنیم. جهان طبیعت قلم رویی است روحانی که نسبت به همه چیز برتری می یابد. اول شخص و بعد جامعه این عقیده بولوزوف است. او عقیده دارد ما باید هر دو گروه را مجبور سازیم که موافق حقایق زندگی در جهان باشند. در غرب به این مسئله اعتقاد دارند که مزیت در طرح محیطی و طراحی آن در صورتی پیشرفت می کند و موفق خواهد بود که حقیقا مجمع و گروه طراحی آن فقط گروهی از طراحان باشند arc. اولین شرکتی است که دست به این کار زده است. این شرکت تشکیل شده است از معماران. سازندگان و مهندسين و سرانجام عده ای از طراحان باید پاسخگو در تمامی پروژه های این شرکت باشند. این شرکت در جریان طراحی های خود از روش مشارکتی استفاده می کند یعنی تمامی اعضا در نظر دادن آزاد هستند اما تصمیم نهایی را طراحان خواهند گرفت. این روش یک قدرتمند در ساختمان سازی ها به شمار می رود. بسیاری از ساختمانها که در این شرکت در بین طراحان به توافق می رسد توافق آنها به خاطر مطلوبیت آن اثر است. در یک کار جالب دیگر در این شرکت دعوت از تمامی افراد صاحب نظر است برای عملی کردن

و اجرایی شدن تمامی نتیجه های بدست آمده. جوانب مهمی که متفاوت با طراحی های قراردادی مشخص شده است عبارتند از: 1- طراحی باید تقریباً در برگیرنده 40% از نیازها باشد نه اینکه 25% از نیازها را به صورت قراردادی بر طرف کند. 2- روند طراحی جرینی است آشفته و پر دست انداز. بنابر این احتیاج به زمان طولانی دارد. طراحی به تفکر گروهی صادق و آزمایش کردن احتیاج دارد. 3- ایجاد ساختمان نیازمند یکپارچه سازی و اتحاد است. همان اتحادها و یکپارچه سازیهاست که منجر به تغییر ساختارهای روحی انسان خواهد شد. اغلب از ساختمان سبز تعبیر به ساختمانی می شود که اثرات منفی آن بر روی محیط اطرافش کم باشد. هدف از ایجاد ساختمانهای سبز بر اساس اصول ذکر شده بالا بهبود یافتن آب و هوا و جلوگیری از اثرات منفی ساخت و ساز بر محیط زیست است.

صرفه جویی و بهینه سازی مصرف انرژی و کاربرد انرژیهای پایدار در حال حاضر هیچگونه نقشی در فرهنگ ساختمانی کشور ندارد. علاوه بر آن در ساخت و سازهای مسکونی بخش خصوصی و خصوصاً مسکن طبقات مرفه ارقام نسبتاً مهمی به زیان سایر موارد ضروری هزینه در ساختمان صرف تزئینات افراطی و بی اصالتی می شود که عمدتاً بنام ابزار سازی مشهور است. انگیزه صرف این مبالغ نامتعادل در زیور آرایشی احراز جلال و شکوه و ... و نهایتاً رونق و موفقیت تجاری خصوصاً در حرفه بساز و بفروشی است. این مسئله متأسفانه به یک مد در جامعه تبدیل شده است که این نگران کننده است. اما چاره مشکل: انکشاف رویکردهای نوین زیبایی شناختی برای ایجاد دگرگونی و تحول در اذهان عمومی و جایگزینی الگوهای زیستی مبتنی بر تعادل صرفه جویی و بهینه سازی مصرف و احترام به محیط طبیعی و اجتماعی زیست به جای الگوهای منحط رایج کنونی امری ضروری است. لازمه این امر آن است که معماران بکوشند به جای دنباله روی در سلیقه عامیانه و بازاری پسند ذوق و سلیقه عمومی را در جهات سازنده و مفید اجتماعی هدایت کنند. معماران می توانند به مردم بباوراند که طرحهای اقلیمی و زیست محیطی کمتر از تزئینات رایج کنونی زیبا نیست. از طریق معماری می توان جامعه را از مطلوبیت و ارزش فراوان اقتصادی و زیست محیطی انرژیهای که به نامهای بی زیان و آرام و ... مشهور شده مطلع کرد. انرژیهای که از دیدگاه هنرمندان و معماران می تواند به جای هر چیز دیگر زیبا نامید. آینده جهان در زیبایی های زیبا نهفته است. بیایید زیبایی نهفته در انرژیهای پاک و حیاتبخش را کشف کنیم.

ارزشهای معماری سنتی و سنت ارزشهای زیست محیطی معماری سنتی ایران واجد ارزشهای بسیار فراوان در شیوه های گوناگون استفاده بهینه از انرژی و بهره برداری اکولوژیک از انواع انرژیها و خصوصاً کاربرد انرژیهای پایدار و بی زیان است. گرچه استفاده از باد و به عبارت صحیح تر بهره برداری از حرکت هوا و ایجاد نسیم عمده ترین و رایج ترین نوع کاربرد انرژیهای بی زیان در معماری سنتی ایران است. با این حال همه عناصر اربعه فلسفی و آیینی (آب هوا خورشید و خاک) دارای کاربرد عالی زیست محیطی در مدنیت و معماری ایران قدیم بوده است. نوع مصالح و فنون ساختمانی رایج در گذشته خصوصاً آنچه که در رابطه با پایداری بنا به کار می رفته و عناصر برابر اصلی ساختمان را تشکیل می داده یعنی دیواره ها و سقف ها یا به عبارت کلی تر عناصر افقی و عمودی به علت دارا بودن حجم و وزن زیاد به طور خود به خودی و طبیعی در مقایسه با مصالح و مواد سبک وزن و کم حجم کنونی

داراي ظرفيت بالاي نگه داري و ذخيره انرژي و استعداد متعادل سازي حرارت در فضاهاي مصنوع بوده است. در عين حال اين ويژگي به هيچ روي به معنای آن نيست که زيبايي آسايش پايداري عالي و كيفيات ارجمند زيست محيطي و ابتکارات مربوط به استفاده بهينه از انرژي در معماري ايراني امري خود به خودي و پيش پا افتاده و بي نياز از هوش قدرت خلاقه و علم و دانش تلقي شود. بر خلاف بررسي دقيق ويژگيهاي معماري ايراني حاكي از برخوردداري از دانش و آگاهي بسيار ذکا و هوشمندی و دقت در جزييات معماري بذل توجه بسيار به امر ايجاد فضاي راحت و آسايش داخلي زيبايي استحکام و عدم تخريب محيط و حفظ كيفيت زيست است

برداشتی آزاد از وبلاگ معماری

www.arch.blogfa.com

ناصر نصری