

ریشه‌های دیکانستراکتیویسم در فلسفه، هنر و معماری

دکتر سید رحمان اقبالی*

استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۸/۲۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۵/۱۲/۵)

چکیده:

اکنون می‌توان دیکانستراکشن را جزیی لاینفک از تاریخ، تئوری و تجربه معماری دانست. در حدود بیست سال پس از انتشار نخستین کتاب‌های فلسفی ژاک دریدا، ایده‌ها و اندیشه‌های وی توسط معماران و منتقدان معماری مورد توجه قرار گرفت و به مدت یک دهه از اواخر دهه ۱۹۸۰ تا اواخر دهه ۱۹۹۰ با اشتیاقی فراوان در دنیای معماری دنبال شد. مقاله حاضر به تبیین ریشه‌های "دیکانستراکتیویسم" در فلسفه، هنر و معماری و بررسی تاثیر دیکانستراکشن بر روند دگرگونی‌های معماری معاصر غرب اختصاص دارد. به این منظور با ارائه بعضی از تعاریف مربوطه، مساله اصلی دیکانستراکشن از طریق ارجاع به ژاک دریدا و مفسران درجه اول آن مورد معرفی و بررسی قرار گرفته است. این امر که لازمه درک مناسبت تسری و کاربرد دیکانستراکشن در معماری است، در ادامه با ملاحظه اختصاصی آن در هنر و معماری، ریشه‌ها و پشتوانه‌های هنری و معماری دیکانستراکتیویسم با ارائه نمونه‌های مرتبط دنبال می‌شود. در نسب‌شناسی دیکانستراکتیویسم تعدادی از جنبش‌ها و گرایش‌های هنری و معماری اوایل قرن بیستم شامل "دادائیسم"، "دستیل" و "کانستراکتیویسم" در ارتباطی بلافصل قرار دارند. لذا نمونه‌های معرفی شده با استفاده از روش مقایسه‌ای مبین همین واقعیت می‌باشند. در خاتمه مطالب، نکاتی در جمع بندی و در انتهای مقاله، مجموعه یادداشت‌ها و فهرست کامل منابع ارجاع شده در متن ارائه شده‌اند.

واژه‌های کلیدی:

دیکانستراکشن، ژاک دریدا، معماری معاصر غرب، دیکانستراکتیویسم.

مقدمه

زیادی در غرب دنبال شد و در ایران نیز طی دهه ۱۳۷۰ با کیفیت و اشتیاقی متفاوت معرفی و مطرح گردید. مقایسه عمر گرایش های اصلی معماری در قرن گذشته شامل معماری مدرن در حدود ۴۰ سال، معماری پست مدرن در حدود ۲۰ سال و دیکانستراکشن در حدود ۱۰ سال نشان دهنده کاهش مستمر دوام گرایش های معماری معاصر و افزایش سرعت دگرگونی ها است. ولی باید توجه داشت که این کاهش الزاماً به مفهوم تاثیرگذاری کمتر نبوده و می تواند شامل تحولاتی پیرامنه باشد. آنچه در این مقاله مورد نظر می باشد به طور کلی ملاحظه پدیدار دیکانستراکشن در هنر و معماری معاصر غرب و نسب شناسی دیکانستراکتیویسم به عنوان یک گرایش اختصاصی معماری با توجه به خاستگاه اصلی آن است. هر چند نقد و بررسی این مقوله در معماری معاصر ایران از جهات مختلف حائز اهمیت می باشد ولی فرصت دیگری لازم است تا با رویکردی متناسب به تجزیه و تحلیل آن پرداخت. این مقاله همچنین می تواند به عنوان تامل کننده بخشی از فرصت مذکور نیز محسوب گردد.

ژاک دریدا^۱ فیلسوف معاصر فرانسوی که تأثیر مهمی بر روند دگرگونی های معماری در قرن بیستم میلادی داشت، در هشتم اکتبر سال ۲۰۰۴ میلادی در حالی چشم از جهان فروبست که به تمامی شاهد اثر گذاری نحوه تفکر انتقادی اش تحت عنوان دکنستروکسیون^۲ بر مقوله ای بود که به زعم خود وی هرگز تصور نمی شد که در آن (یعنی معماری) که این اندازه با ماده و ساختن سر و کار دارد کاربرد پیدا کند. شکلی از اصطلاح مورد بحث که در زبان فارسی بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است، برگرفته از نحوه تلفظ آن در زبان انگلیسی است. بعضاً به زبان فارسی تلاش شده است که ترجمه یا معادلی مفهومی از دیکانستراکشن ارائه شود. به نظر می رسد که این پیشنهاد ها شامل شالوده شکنی، ساختار زدایی، بنیان افکنی و مانند آن برگردان هایی تحت اللفظی بوده و در شناخت ماهیت و فهم موضوع ایجاد اشکال و اشتباه می کند^۳. دیکانستراکشن تئوری یا رویکردی انتقادی است که در زمینه معماری طی در حدود یک دهه از اواخر سال های ۱۹۸۰ تا اواخر سال های ۱۹۹۰ با هیجان

به سوی تعریفی از دیکانستراکشن

انتقادی یک متن را با خودش تحلیل می کند (Johnson, 1981, 18). فیلسوف معاصر آمریکایی دیوید، ب آلیسون و یکی از نخستین مترجمان دریدا به زبان انگلیسی در مقدمه ترجمه کتابی از دریدا اظهار می دارد: "دیکانستراکشن بر پروژه ای از تفکر انتقادی دلالت دارد که وظیفه آن استقرار و نقد جدی مفاهیمی است که به عنوان قواعد یا مفروضات بی چون و چرا در یک دوره زمانی تفکر مورد استفاده قرار می گیرند" (Derrida, 1973, xxxii). از نگاهی دیگر جان د. کیپوتو^۴ دیکانستراکشن را چنین تعریف می کند: "هرگاه دیکانستراکشن یک فندق در بسته پیدا می کند - یک پیش فرض متیقن یا قاعده ای جا افتاده - فکر اصلی این است که پوسته اش را بشکند، آن را باز کند و این آسودگی و سکون را بر هم زند. چنین چیزی مفهوم و ماموریت دیکانستراکشن است اگر مفهوم و ماموریتی داشته باشد. حتی می توان گفت که دیکانستراکشن همان شکستن پوسته های فندق است" (Capputo, 1997, 32). علاوه بر این می توان به نظر پل ریکور^۵ نیز توجه کرد که دیکانستراکشن را به مثابه راهی برای انکشاف پرسش های موجود در پس پاسخ های یک متن یا سنت تعریف کرده است (Klien, 1995, 75).

اصطلاح دیکانستراکشن در فلسفه معاصر غرب در برابر تعاریف رسمی به شدت مقاوم بوده است. اصطلاح مذکور را دریدا با افزودن de به واژه construction ساخته و همواره بر مفهوم مثبت آن تاکید کرده است. یک رشته از اصطلاحات دیگر فلسفی شامل abbau هوسرل^۶، demolition نیچه^۷ و destruktion هایدگر^۸ در پیدایش آن موثر بوده اند. بخشی از دشواری تعریف، از این واقعیت ناشی می شود که تعریف کردن deconstruction به زبان متافیزیک غربی مستلزم پذیرش ایده های زیادی از همان متافیزیک^۹ است که خود موضوع انتقادات دیکانستراکشن می باشد.

گاهی به نظر می رسد که بیان اینکه دیکانستراکشن چه چیزی نیست آسان تر از آن چیزی است که هست. آنگونه که دریدا اظهار کرده است، دیکانستراکشن نه یک نقد، نه یک روش، نه یک اقدام و نه یک عملیات است. دیکانستراکشن بسته ای در درون هیچی نیست بلکه یک گشودگی به سوی دیگری است (Derrida, 1985, 3). پس می توان گفت که دیکانستراکشن مترادفی برای "تخریب" نبوده بلکه گونه ای خاص از قرائت تحلیلی است و قرائت دیکانستراکتیو قرائتی است که خصیصه و مشخصه تفاوت

موضوع اصلی دیکانستراکشن

شاید موضوع اصلی و محوری دیکانستراکشن نقد جدی پروژه روشنگری و متافیزیک غربی است که پایه و اساس بسیاری از متون فلسفی و انواع دیگری از متن شامل ادبیات می باشد. دیکانستراکشن، در سنت فلسفی غرب چیزی را تحت عنوان لوگو سنتریسم^۱ یا متافیزیک حضور شناسایی می کند که مبین آن است که سخن (تلفیقی از گفتار و اندیشه) یا همان لوگوس^{۱۱} یک وجود قبلی، غالب، ایده آل و حاضر است که از طریق آن همه مفاهیم و مباحث ناشی می شود. به عبارت دیگر وحدت حضور و معنا در کلمه، پدیداری است که در دیکانستراکشن، لوگوسنتریسم نامیده شده است.

یک نمونه بارز از قرائت دیکانستراکتیو، به چالش کشیدن تقابل های دوتایی است. از منظر ایده دیکانستراکشن در همه دوتایی های کلاسیک تفکر غربی، یکی بر دیگری برتری داشته و نسبت به آن اصلی و محوری است. مثال هایی در این خصوص می تواند شامل مواردی همچون گفتار بر فراز نوشتار، حضور بر فراز غیاب، همسانی بر فراز تفاوت و پر بر فراز تهی باشد. ژاک دریدا اظهار می دارد که در چنین مواردی لنگه اول اصلی، معتبر و برتر دانسته شده در حالی که لنگه دوم به عنوان ثانوی، انشعابی و حتی سربار فرض می شود. این تقابل های دو تایی یا سلسله مراتب خشن و شکل های دیگر آن باید دیکانستراکت شوند (Derrida, 1976).

دریدا از طریق نقد آموزه های فردینان دو سوسور^{۱۲} ایده دیکانستراکتیو در خصوص زبان را ارائه می کند. بنا بر عقیده سوسور نوشتار فقط به منظور معرفی و تبیین گفتار وجود دارد و فقط صورت های "گفته شده" هستند که ابژه زبانشناسی به عنوان یک علم را تشکیل می دهند (Saussure, 1959, 23-24). بنابراین سوسور صورت های گفتاری را نسبت به شکل های نوشتاری دارای اولویت و برتری می داند. سوسور متعاقباً تقابل سلسله مراتبی دیگری را در همان صورت های گفتاری ایجاد می کند: زبان بر فراز سخن گفتن. از نظر وی زبان یک سیستم بسته است که حلقه اتصال اندیشه و صداست. پس نتیجه می گیرد که در زبان فقط تفاوت ها وجود دارند و زبان سیستمی از تفاوت ها می باشد. توجه مهم این است که هر تفاوتی به طور کلی بر یک وضعیت مثبت فی ما بین دو چیز دلالت دارد که تفاوت ایجاد شده است؛ اما در زبان فقط تفاوت ها وجود دارند بدون آنکه رابطه مثبتی احراز گردد. پس نهایتاً اظهار این مطلب که همه چیز در زبان منفی است صحیح است در صورتی که دال و مدلول جداگانه در نظر گرفته شوند. اما هنگامی که نشانه در تمامیت خود ملاحظه شود چیزی مثبت در بین خواهد بود که عبارت از مفهوم است. لذا زبان نسبت به سخن گفتن اولویت و برتری دارد چرا که در فقدان زبان، گفتاری هم نخواهد بود و معانی از زبان است که به کلام منتقل می شود.

مواجهه دیکانستراکتیو با زبان و معنا و شیوه تحلیل دریدا در مورد سوسور به ملاحظات مهمی می انجامد. نخست آنکه دریدا

قصه ندارد در تفسیر خود از "درس هایی در زبان شناسی عمومی"^{۱۳} به نقاط ضعف، اشکالات و کاستی های آن بپردازد، بلکه نقدی را در پیش می گیرد که نشان دهد که یک تئوری از نقطه آغاز چه چیزی را پنهان کرده و از آن طریق هر آنچه را در پی می آید پادار می کند (Anderson, 1989, 141). بنابراین این از آنجا که سوسور درباره زبان می نویسد، باید به یک زبان بنویسد و به این دلیل که نوشته خود او موضوع کارکرد تفاوت است، معنای متن او همواره متفاوت و در حال درنگ است. نه او به عنوان نویسنده و نه ما به عنوان خوانندگان می توانیم بر معنا مسلط شده یا آن را کنترل کنیم. به عبارت دیگر معنای یک متن در گرو تفسیر است. معنا در هر صورت یک حضور استعلایی مستقر در ورا، قبل یا زیر متن که منتقد باید آن را باز یافت یا درک کند نیست، بلکه یک قرائت دیکانستراکتیو تلاش می کند تا معنی را از طریق به زحمت انداختن و به چالش کشیدن نیروهای مبارزه گر معنی ساز درون خود متن ایجاد کند.

دریدا خاطر نشان می کند که اگر نوشتار به کلمات نوشته شده و به ویژه بر بخش ماندگار یک علامت اطلاق شود (که تنها درونمایه غیر قابل کاهش مفهوم نوشتار است) آنگاه به طور کلی تمام زمینه متعلق به علائم زبانی را پوشش می دهد. در این زمینه، گونه خاصی از تشکل دال ها ظهور می کند که به مفهوم ظریف کلمه "گرافیک" یا نگارشی است و به وسیله رابطه ای خاص با تشکل دیگری از دال ها (که "نوشته شده" اند حتی اگر آوایی باشند) استقرار و انتظام یافته اند (Derrida, 1976, 44). در چنین چشم اندازی، ذات و ماهیت شکل های نوشته شده و گفته شده (گرافیک/ نمودی و فونیک/ آوایی) تفاوت داشته و این نوشتار است که پدیدار زبان را بهتر توضیح می دهد. بنا بر این "گراماتولوژی" دریدا سعی در شکستن سنت آوا محوری در زبان است. نوعی جابجایی در سلسله مراتب و تعامل با معنا در شکل نوشتاری آن.

دیکانستراکشن در هنر و معماری

نیمه دوم دهه ۱۹۶۰ که طی آن ژاک دریدا به عنوان یک متفکر مغرب زمینی و یک فیلسوف فرانسوی به نشر و ترویج اندیشه هایش پرداخت مقارن بود با سال های افول "معماری مدرن" که در اوایل آن قرن با یک سو نهادن اکثر سنت های معماری پیش از خود، تحول و دگرگونی عمیق و پردامنه ای را در معماری به وجود آورده بود.

از طرفی ظهور کارگردانان جوان سینمای "موج نو"^{۱۴} فرانسه در آن زمان با فیلم هایی که از جهت مضمون و ساخت، پیش فرض های متداول در سینما را نادیده می گرفتند قابل توجه است. این گروه اعلام کرده بود که موج نو نه در پی ایجاد مکتبی است و نه می خواهد سبک خاصی را بنیاد گذارد. مخالفت آنها با سنت ارزش در هنر سینما بود (پاتالاس و گرگور، ۱۳۶۸، ۵۷). در آن زمان ارزش ها و باور های متداول زیبا شناختی در هنرهای معاصر غرب و به ویژه هنرهای تجسمی، سال ها بود که در اثر

ساختاری تقابل‌های دوتایی‌جا افتاده مثل تقابل‌های سنتی موجود میان سازه و تزئین، فرم و عملکرد، شکل و زمینه و تجرید و تشکیل دوری‌گزیند. معماری می‌تواند در بینابین این مقولات به اکتشاف بپردازد. به این ترتیب دیکانستراکشن در معماری اختلالی را در سطح دلالت‌ها ایجاد می‌کند و در این راستا از استراتژی تفاوت بهره می‌گیرد که طی آن معنا متفاوت شده و از تعریف مورد انتظار و استاندارد شده فاصله می‌گیرد. ممکن است به نظر رسد که دیکانستراکشن باعث ایجاد زحمت در تعریف خود شده و حتی از آن فرار می‌کند و هرگز مایل به بروز دادن آنچه هست نیست. در واقع دیکانستراکشن نمی‌خواهد پارامترهای دقیق ایجاد کند، بلکه به طور دائم ایجاد پرسش کرده و از طریق نقدی که جابجا‌کننده معنی است توسعه می‌یابد.

از نظر برنارد چومی دیکانستراکشن نه تنها تجزیه و تحلیل کانسپت‌ها در جدی‌ترین و درونی‌ترین شکل آنها می‌باشد، بلکه خود تجزیه و تحلیل‌ها را نیز برای پرسش از آنچه این کانسپت‌ها و تاریخ آنها پنهان کرده یا از آن ممانعت کرده‌اند شامل می‌شود. دریدا در همین ارتباط اظهار داشته که نمی‌توان (یا نباید) به سادگی ارزش‌های مسکن، عملکرد، زیبایی و غیره را کنار گذاشت. باید فضایی نو و شکلی نو ساخته و در باره آن گفتگو شود تا راهی جدید برای ساختمان ایجاد شود که در آن، این ارزش‌ها مثبت مجدد شده و در این رهگذر برتری یا استیلا بیرونی آنها منتفی شده باشد (Papadakis, 1989, 7).

ریشه‌ها و پشتوانه‌های هنری و معماری دیکانستراکتیویسم

تکه کردن یکی از دستمایه‌های اصلی معماران دیکانستراکتیویست می‌باشد. این تمهید در آثار معماری این گروه از معماران به انحاء و اشکال مختلف مشهود است. این تکنیک ابتدا مدیون افکار و روش‌های کوبیستی اوایل قرن بیستم است. چنانچه پروژه‌های معماری "لیئوس وودز"^{۲۰} از جمله منطقه آزاد زاگرب (۱۹۹۱) را با تابلوی "عروس" مقایسه کنیم به هم خانواده بودن کانسپت بصری و ترکیبی آنها پی می‌بریم: آمیزه‌ای از کوبیسم تحلیلی و مایه‌های فکری نهضت دادا (تصاویر ۱ و ۲).

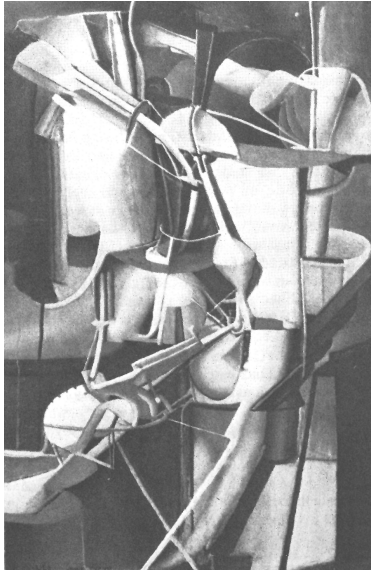
در آثار معماری دیکانستراکتیویستی تأثیر دو گرایش هنری و معماری اوایل قرن بیستم شامل "کانستراکتیویسم"^{۲۱} و "دستیل"^{۲۲} مشهود است. پیتر آیزنمن در مجموعه خانه‌هایی که با شماره‌های رومی نام‌گذاری شده‌اند، همین قطعه قطعه کردن را با برداشتی متفاوت و وام‌گرفته از معماران و هنرمندان گروه دستیل به ویژه با رجوع به آثار "ریتولد"^{۲۳} ارائه کرده است. خانه شماره VI (۱۹۸۱)، یادآور "خانه شرودر" (۱۹۲۶) می‌باشد. صفحات افقی و عمودی گویا یکدیگر را قطع نمی‌کنند و حجم کلی از قطعاتی مجزا تشکیل شده است (تصاویر ۳ و ۴).

یورش انتقادی "نهضت دادا"^{۱۵} به بنیاد‌های زیبا شناسی سنتی غرب دگرگون شده و تأثیر آن بر هنرها اعمال شده بود. نهضت دادا که از سال ۱۹۱۶ و در شهر زوریخ شکل گرفت، از هنرمندان و شاعران جوانی تشکیل شده بود که آنان در نمایشگاه‌ها، سخنرانی‌ها، جلسات شعرخوانی و کنسرت‌های صوتی خود به سنت‌ها و پیش‌فرض‌های زیباشناختی و تکنیکی هنر و ادبیات غرب می‌تاختند. "مارسل دوشان"^{۱۶} متفکر و نقاش فرانسوی گرچه در جمع دادای زوریخ حضور نداشت اما از پیشگامان و در عین حال موثرترین شخصیت‌های این جنبش هنری بود. تابلوی "شیشه بزرگ" او که اتمام آن سال‌ها به تعویق افتاد، هنگامی شکل نهایی خود را یافت که وی تصمیم خود را مبنی بر شکستن آن عملی کرد (آرناسن، ۱۳۶۷، ۲۹۳).

واقعیت این است که هر چند دیکانستراکشن در معماری تأثیر مهمی بر جا گذاشت ولی تلاش برای نشان دادن اهمیت آن در هنرهای تجسمی، موسیقی، تئاتر و سینما به لحاظ تجاربی که به بعضی از آنها اشاره شد کم‌رنگ و کم‌نتیجه بوده است. این موضوع کمتر مورد توجه منتقدان و مفسران غربی واقع شده، اما در خصوص هنرهای بصری و رابطه ضعیف‌تر آن با دیکانستراکشن در مقایسه با معماری، بعضی اشارات از جمله توسط دیوید لوج (Lodge, 1988) به عمل آمده است.

سال ۱۹۸۸ نقطه عطفی در پذیرش رسمی دیکانستراکشن در معماری است که از گرد همایی تعدادی معماران و منتقدان در "گالری تیت" لندن و متعاقباً با انتشار یک شماره ویژه از مجله "طراحی معماری" یا همان AD در همین خصوص آغاز شد و متعاقباً با تشکیل نمایشگاه معماری دیکانستراکتیویستی در موزه هنرهای جدید نیویورک به اهتمام "فیلیپ جانسون"^{۱۷} و بر اساس بحث‌ها و مذاکرات مفصل در مورد انتخاب کارها و اطلاق نام "دیکانستراکتیویست" به معماران شرکت‌کننده در این نمایشگاه، تثبیت شد.

به ندرت می‌توان نظریه‌ها و ایده‌هایی را در معماری یافت که همچون دیکانستراکشن توانسته باشند با تکان و هیجانی شدید در فاصله زمانی نسبتاً کوتاهی از ارائه با استقبال عمومی مواجه شوند. حتی واضع اصلی دیکانستراکشن یعنی ژاک دریدا از شور و حرارتی که در معماری در استقبال از آن نشان داده شد، متعجب شده بود (Papadakis, 1989, 7). چرا که این دیدگاه در محدوده نقد و بررسی‌های فلسفی و ادبی کاربرد داشته و تسری آن به مقوله‌ای که اینقدر با ماده و ساختن سر و کار دارد می‌تواند بسیار تعجب‌برانگیز باشد. آنگونه که ملاحظه شد دیکانستراکشن به افکاری در تفکر اشاره می‌کند که نشان دهنده استقرار آنها بر پایه پذیرش تقابل‌های دوتایی سلسله‌مراتبی است که تعلیق‌کننده انواع دیگری از ارتباط فی‌ما بین می‌باشند. ارتباط مستقیم دیکانستراکشن با معماری نخستین بار توسط آرشیلتکت‌های نظریه پرداز شامل "برنارد چومی"^{۱۸} و "پیتر آیزنمن"^{۱۹} تحقق یافته است. به عقیده آیزنمن، معماری باید از سرسختی و صلبیت ارزش



تصویر ۲ - تابلوی نقاشی "عروس" (۱۹۱۴) اثر مارسل دوشان
ماخذ: (جنسن، ۱۳۵۹، ۵۲۰)



تصویر ۱ - پروژه منطقه آزاد زاگرب (۱۹۹۱) اثر لیبئوس وودز
ماخذ: سایت اینترنتی wikipedia

"پیت بلوم"^{۲۵} نمونه‌هایی از "درخت اسکان" را ابتدا در شهر هلموند هلند و متعاقباً مجموعه‌ای مسکونی متشکل از آن را در رتردام (۱۹۸۰) اجرا کرد. درخت اسکان شامل مکعب‌هایی بود که از رأس بر روی پایه‌های نگهدارنده قرار می‌گرفتند. جسارتی در طراحی که اگر چندان کارا نبوده باشد ولی تاثیر پذیری ویژه‌ای از دستیل را ارائه می‌دهد. این نمونه را می‌توان به عنوان یکی از اسلاف بلافصل آثار معماری دیکانستراکتیویستی مورد توجه قرار داد (تصاویر ۵ و ۶).

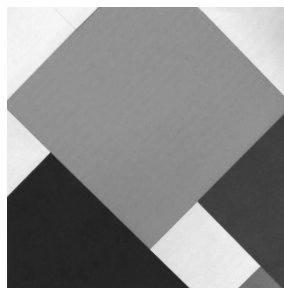
دستیل از جهت دیگری نیز می‌تواند منبعی برای معماران دیکانستراکتیویست محسوب شود. شاخه‌ای از هنر انتزاعی موسوم به "المانتاریسم" شامل استفاده از خطوط مورب برای ایجاد شگفتی، ناپایداری و پویایی که نتیجه آن ایجاد ساختمان‌های بصری گسترش‌یابنده و تکه‌تکه بوده است از نتایج پژوهش‌های "تئو وان دو یسبورگ"^{۲۴} نقاش و طراح عضو گروه دستیل می‌باشد (آرناسن، ۱۳۶۷، ۲۳۰). به عنوان مثال تابلوی "ضد کمپوزیسیون شماره ۷" (۱۹۲۶) نمونه بارزی از کاربرد این شیوه است. با توجه به این شیوه در دهه ۱۹۷۰ معمار هلندی



تصویر ۴ - خانه شرودر (۱۹۲۶) اثر گریگ ریتولد
ماخذ: (Curtis, 1996, 157)



تصویر ۳ - خانه شماره VI (۱۹۸۱) اثر پیتر آیرنمن
ماخذ: (Papadakis, 1989, 143)



تصویر ۶ - ضد کمپوزیسیون شماره ۷ (۱۹۲۶) اثر وان دو یسبورگ
ماخذ: سایت اینترنتی wikipedia

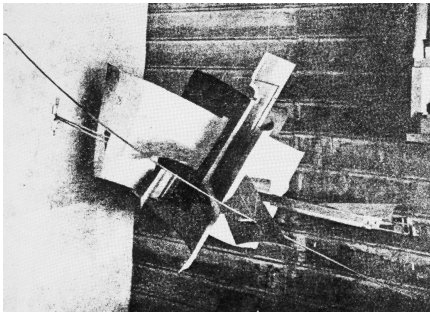


تصویر ۵ - مجموعه مسکونی در رتردام (۱۹۸۰) اثر پیت بلوم
ماخذ: سایت اینترنتی wikipedia

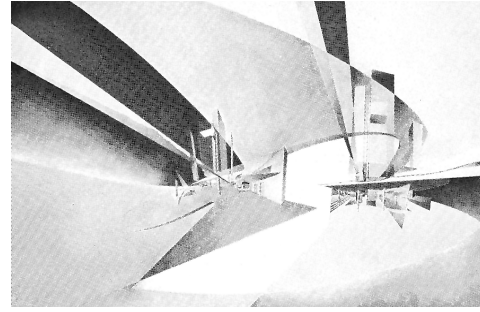
"تاتلین" از پیشگامان کانستراکتیویسم در یک رشته از تجارب هنری خود به سال ۱۹۱۵ ترکیب هایی از سطوح و احجام را با استفاده از سیم هایی که از یک گوشه اتاق به گوشه دیگر متصل می شد به صورت معلق نگه می داشت و به این ترتیب از سنت پیکر تراشی متکی بر زمین فاصله می گرفت. همچنین برج مشهور وی با آن حالت نا متعادل بصری نشان دهنده نگاه متفاوت هنرمند به مساله تعادل و ایستایی ساختمان ها است. به نظر می رسد که مسائل و ملاحظات مشابهی برای "زها حدید"^{۲۹} مرکز توجه و جستجو بوده است. وی در طرح هایی با نام "ساختمان های بزرگ میدان ترافالگار" (۱۹۸۵) حس تعلیق، عدم تعادل بصری و ابهام در وضعیت ایستایی را در برابر ایده های استحکام، ایستایی و تعادل در معماری، بررسی و ارائه کرده است. به طور کلی دستکاری عمده ریخت شناسی پایداری و ایستایی از جمله مواردی است که در تعداد زیادی از آثار معماری دیکانستراکتیویستی به وضوح مشاهده می شود (تصاویر ۷ و ۸).

زمینه دیگری از بهره گیری از دستاورد های کانستراکتیویسم در دیکانستراکتیویسم با مقایسه تیپولوژی ساختمان های "پارک ویلت" و خانه های پیش ساخته شهر ماگنیتوگورسک (۱۹۲۹) کار معماران روس، بارش و ولادیمیروف احراز می گردد (تصویر ۹).

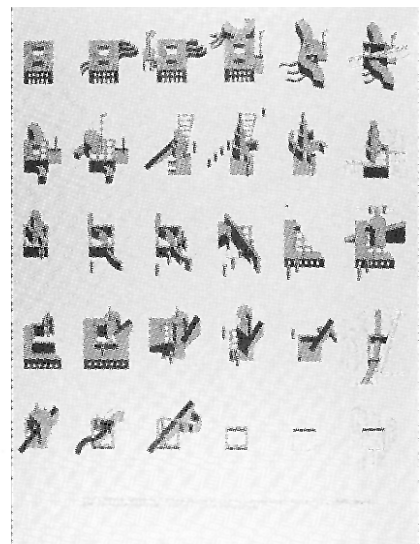
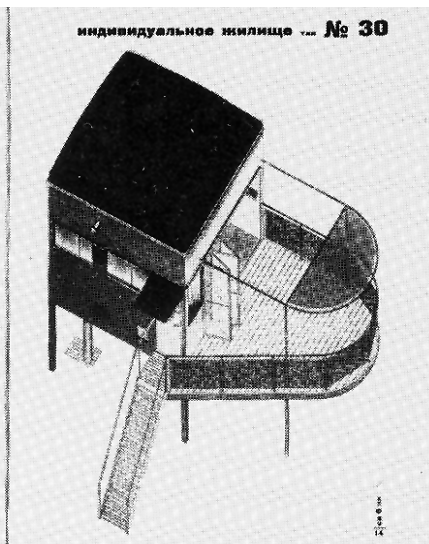
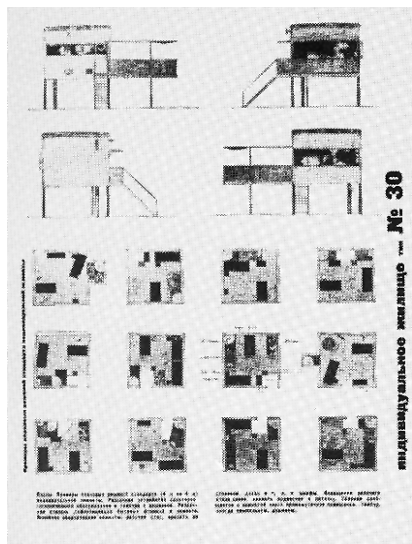
دهه ۱۹۷۰ را به طور کلی می توان در نسب شناسی معماری دیکانستراکتیویستی حائز اهمیت دانست. این اهمیت کمتر به دلیل نمونه های ساخته شده بلکه با توجه به طرح ها و پروژه هایی است که در این دهه ارائه شدند. در این خصوص می توان از سویی به طرح های معماری وار "ماسیمو اسکولاری"^{۲۶} که ساختمان هایی قطعه قطعه و ناپایدار را ارائه می دادند و از سوی دیگر در مقیاسی متفاوت به بعضی پیشنهاد های شهری گروه طراحان "او.ام.ای"^{۲۷} که شامل مجموعه ای از ساختمان های ناهمگن و منفصل بودند اشاره کرد. پراکندگی و انفصال در چنین مقیاسی در "پارک ویلت"^{۲۸} (۱۹۸۲) کار مشهور برنارد چومی مشاهده می شود. وی با پراکنده کردن منظم ساختمان های نا متعارف در محدوده پارک، ایده یکپارچگی و اتصال را به نفع پراکندگی و انفصال به مثابه دستمایه ای مثبت در جایگزینی و استقرار عناصر تشکیل دهنده مجموعه، کنار می زند. در شناخت جریان های اصلی تاثیر گذار بر دیکانستراکتیویسم، مطالعه "کانستراکتیویسم" از اهمیت برخوردار است. چنین مطالعه ای توسط کاترین کوک (Cooke, 1989) به عمل آمده است. این جنبش هنری و معماری که در دهه دوم قرن بیستم در روسیه انقلابی شکل گرفت، یکی از منابع و زمینه های اصلی توجه و علاقه معماران دیکانستراکتیویست بوده است.



تصویر ۸ - نقش برجسته انتزاعی آویخته شده از دیوار (۱۹۱۵) اثر تاتلین
ماخذ: (Papadakis, 1989, 10)



تصویر ۷ - پروژه ساختمان های بزرگ میدان ترافالگار، ورودی برج
ها (۱۹۸۵) اثر زها حدید
ماخذ: (Papadakis, 1989, 13)



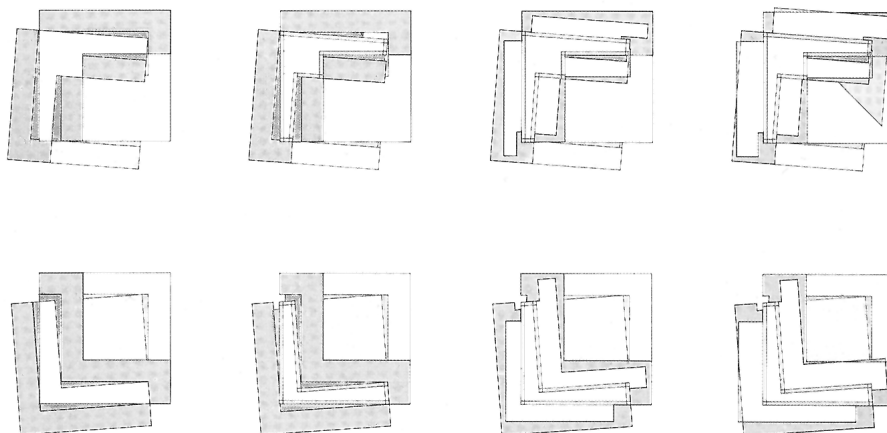
تصویر ۹ - چپ: پیشنهاد های کانستراکتیویست های روسی برای خانه های پیش ساخته (۱۹۲۹) و راست: مطالعات برنارد چومی در خصوص ساختمان های پارک ویلت (۱۹۸۲).
ماخذ: (Papadakis, 1989, 15)

نتیجه‌گیری

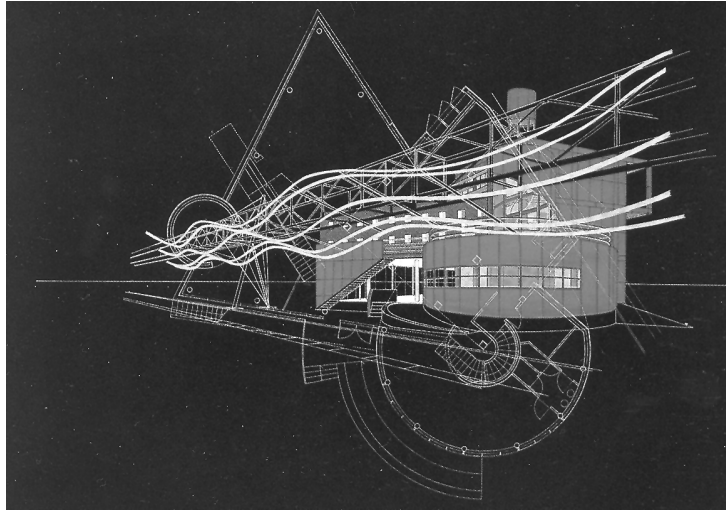
معماری باشد. همین‌پیش فرض به نحوی تنظیم‌کننده ترتیب‌ارائه مدارک معماری بوده است. عدم رعایت تقدم پلان بر نما در چیدمان مدارک معماری پروژه‌های دیکانستراکتیویستی به نوعی دیکانستراکت کردن این دوتایی سلسله مراتبی است (تصاویر ۱۰ و ۱۱).

باید توجه داشت که حدود دیکانستراکشن در معماری منحصر به دیکانستراکتیویسم نبوده و به طور قاطع با یک چارچوب مشخص نمی‌شود. دیکانستراکشن در معماری و رای همه نمونه‌ها و مثال‌های آن، فراخوان نسل جدیدی از معماران و معماری بود که می‌خواست از رای نیازها، کارکردها، الگوها و ساختارها به اکتشافاتی دست یابد که به طور تاریخی در محدوده‌های عقلانی، کاربردی و نمادین، پنهان و راکد مانده‌اند. هرچند دوره پر هیجان معماری دیکانستراکتیویستی پیش از پایان قرن اخیر به سر آمد ولی گفتگو و مطالعه در خصوص آن امروزه نیز ادامه دارد.^{۳۰} واقعیت این است که جنبش دیکانستراکتیویستی دیدگاه‌ها را درباره معماری دگرگون کرد و با سپری شدن دوره "مد" و رواج سبک شناختی آن، چیزی که از آن به جا مانده است، ایده‌هایی در باره معماری است که اکنون عادی تلقی می‌شوند.

چنانچه از مهم‌ترین دستاوردهای رویکرد انتقادی دیکانستراکشن به فلسفه و متافیزیک غربی، آشکار کردن و به چالش کشیدن استیلای پیش فرض‌های جاافتاده، تقابل‌های دوتایی سلسله مراتبی و لوگوسنتریسم برآمده و تاریخ‌انها بوده باشد، آنگاه همین موارد در معماری غرب نیز موضوع و محور توجه دیکانستراکشن در معماری بوده است. بخش قابل توجهی از پیش فرض‌های جاافتاده در معماری، مربوط به ایده‌های زیباشناختی است که خود نتیجه‌انگاره‌های متیقن در خصوص هندسه، نظم و تناسبات می‌باشند. بنابراین معماری دیکانستراکتیو تفسیر مجددی از این مقولات را ارائه می‌دهد که در آن پوسته‌باورهای از پیش‌مستولی بر آنها شکافته شده و از این طریق یک جابجایی در سلسله مراتب و ایجاد درنگ و تفاوت در آن حاصل می‌شود. دوتایی‌هایی مانند نظم و بی‌نظمی و تناسب و بی‌قوارگی از جمله دوتایی‌های جالب در معماری می‌باشند که در آثار معماری دیکانستراکتیویستی مورد پرسش واقع شده‌اند. پیش فرض دیگری شامل ایده شکل‌گیری معماری قابل شناسایی است که در این جمله مشهور لوکوربوزیه "پلان مولد معماری است" بیان شده است. به این ترتیب دوتایی دیگری شامل پلان و نما وجود دارد که می‌تواند موضوعی برای دیکانستراکشن در



تصویر ۱۰ - خانه گاردیولا، مطالعات آیزنمن در خصوص پلان و نما. ردیف بالا شامل پلان‌ها و ردیف پایین شامل نماها می‌باشد.
ماخذ: (Papadakis, 1989, 162)



تصویر ۱۱- پارک ویلت، برنارد چومی. روی هم قرار دادن مدارک معماری
 بجای در کنار هم چیدن آن‌ها به منظور ایجاد درنگ و تفاوت در حالی که نظم
 سلسله مراتبی ارائه مدارک معماری به این ترتیب دیکانستراکت می‌شود.
 ماخذ: (Papadakis, 1989,157)

پی‌نوشت‌ها:

- ۱ Jacques Derrida (۱۹۳۰-۲۰۰۴) فیلسوف و متفکر معاصر فرانسوی متولد الجزیره، واضع اصلی دیکانستراکشن. وی در دهه ۱۹۸۰ در روند توسعه نظریه‌های معماری دیکانستراکتیویستی حضوری فعال در صحنه‌های مختلف طراحی، تألیفات و گفتگوهای معماری داشته‌است.
- ۲ Deconstruction به تلفظ اصلی آن.
- ۳ اصطلاح‌سازی که دکتر منوچهر مزینی در ترجمه عنوان کتابی از برادبنت با نام Deconstruction A Student Guide ارائه کرده‌است تلاش دیگری برای نامگذاری - نام‌سازی برای این مقوله می‌باشد که نسبت به سایر مواردی که در متن مقاله اشاره شده‌است فهم بهتری از موضوع را ارائه می‌دهد، نخست اینکه بار منفی ندارد و دیگر آنکه به اندازه کافی مبهم است. نگارنده این مقاله در هر صورت ترجیح می‌دهد که از همان اصطلاح اصلی یعنی دیکانستراکشن استفاده کند. مشخصات کتاب مذکور در بخش مراجع آمده‌است.
- ۴ Edmund Gustav Albrecht Husserl (۱۸۵۹-۱۹۳۸) فیلسوف و پدیدارشناس آلمانی.
- ۵ Freidrich Wilhelm Nietzsche (۱۸۴۴-۱۹۰۰) فیلسوف و زبان‌شناس آلمانی.
- ۶ Martin Heidegger (۱۸۸۹-۱۹۷۶) فیلسوف آلمانی که تأثیر مهمی بر فیلسوفان معاصر از جمله ژاک دریدا داشته‌است.
- ۷ Metaphysics شاخه‌ای از فلسفه که کار آن تبیین ماهیت و چیستی پدیده‌ها و امور است.
- ۸ John D. Caputo متولد ۱۹۴۰، فیلسوف آمریکایی و عالم الهیات که در خصوص مرزهای فی مابین دیکانستراکشن و الهیات مطالعات مفصلی انجام داده‌است.
- ۹ Paul Ricoeur (۱۹۱۳-۲۰۰۵) فیلسوف فرانسوی که در زمینه تلفیق پدیدارشناسی و هرمنوتیک اشتهار دارد.
- ۱۰ phallogocentrism یا logocentrism که در متن توضیح داده شده‌است.
- ۱۱ Logos واژه‌ی اصلی یونانی با معانی مختلف شامل کلمه، سخن، مفهوم، خرد و آنگونه که در متن توضیح داده شده‌است.
- ۱۲ Ferdinand de Saussure (۱۸۵۷-۱۹۱۳) زبان‌شناس سویسی و پدر زبان‌شناسی جدید.
- ۱۳ کتاب مشهور فردیناند دوسوسور که ایده و مبانی زبان‌شناسی جدید در آن بیان شده‌است.
- ۱۴ Nouvelle Vague نوعی سینمای هنری با کارگردانان مطرحی همچون فرانسوا تروفو و ژان لوک گدار.
- ۱۵ Dada یا همان Dadaism یک جنبش فرهنگی بود که در طی جنگ جهانی اول و تا ۱۹۲۰ در اروپا در زمینه هنرهای تجسمی، ادبیات و تئاتر با رویکردی ضدجنگ و از طریق طرد استانداردهای غالب هنری با خلق آثاری به اصطلاح ضدهنر رواج داشت.
- ۱۶ Marcel Duchamp (۱۸۸۷-۱۹۶۸) هنرمند فرانسوی که از ۱۹۲۰ به آمریکا مهاجرت کرد و از چهره‌های مهم دادائیسم و سوررئالیسم بود.
- ۱۷ Philip Johnson (۱۹۰۶-۲۰۰۵) معمار آمریکایی - برنده جایزه پریتزکر در سال ۱۹۷۹ - او در همه‌گرایش‌های مهم قرن بیستم از سبک بین المللی، معماری مدرن، پست مدرنیسم و دیکانستراکشن حضور مؤثری داشته‌است.
- ۱۸ Bernard Tschumi معمار سوئیسی متولد ۱۹۴۴ و استاد معماری تعدادی از دانشگاه‌های آمریکا که با پروژه پارک ویلت در پاریس که از طریق یک مسابقه معماری به او واگذار شد، شهرت بین‌المللی پیدا کرد.
- ۱۹ Peter Eisenman دارای درجه دکترا از دانشگاه کمبریج و استاد فعلی معماری در دانشگاه ییل. وی از مؤثرترین چهره‌های معماری دیکانستراکشن بوده‌است.

- ۲۰ Lebbeus Woods معمار، هنرمند و طراح آمریکایی متولد ۱۹۴۰ که بیشتر به تجربه محیط‌های آزمایشی می‌پردازد تا ساختمان‌های کاربردی. او معماری را در دانشگاه ایلینوی فراگرفت و در دفتر ارو سارینن به کار پرداخت. اما از ۱۹۷۶ بطور گسترده‌ای بسوی تئوری و پروژه‌های تجربی سوق پیدا کرد. او در حال حاضر استاد معماری در کوپر یونیون در شهر نیویورک می‌باشد.
- ۲۱ Constructivism گرایش هنری و معماری که در روسیه انقلابی در حدود سال‌های ۱۹۱۳-۱۶ به منصفه ظهور رسید و دارای روحیه‌ای مدرن و آوانگارد بود که بعدها در اثر عدم انطباق با علایق حکومت وقت شوروی به خاموشی گرایید.
- ۲۲ De Stijl نام جنبش یا مکتب هنری و معماری مربوط به اوایل قرن بیستم که در حدود سال‌های ۱۹۱۵-۱۶ به رهبری تئو وان دویسبورگ در هلند بوجود آمد و مروج ایده‌های مدرن، انتزاع و خلوص در طراحی، هنر و معماری بود.
- ۲۳ Gerrit Rietveld (۱۸۸۸-۱۹۶۴) مهم‌ترین معمار مکتب دستیل هلند.
- ۲۴ Theo Van Doesburg (۱۸۸۲-۱۹۳۱) هنرمند هلندی که در زمینه‌های نقاشی، نویسندگی، شعر و معماری فعالیت می‌کرد. او به عنوان مؤسس و رهبر جنبش دستیل مشهور است.
- ۲۵ Piet Blom (۱۹۲۴-۱۹۹۹) معمار هلندی که در دهه ۱۹۷۰ در حلقه معماران جنبش ساختارگرایی هلند قرار داشت.
- ۲۶ Massimo Scolari معمار، طراح و نقاش ایتالیایی و برنده سوم مسابقه معماری موزه بزرگ مصر در ۲۰۰۳. او هم‌اکنون بعنوان استاد مدعو طراحی معماری در دانشگاه پیل تدریس می‌کند.
- ۲۷ OMA که مخفف Office for Metropolitan Architecture است در ۱۹۷۶ توسط رم کولهاس تاسیس شد و اکنون از شهرت و اعتبار بین‌المللی برخوردار است.
- ۲۸ Parc de la Villette از نخستین پروژه‌هایی که در چارچوب معماری دیکانستراکتیویستی مورد شناسایی قرار گرفت.
- ۲۹ Zaha Hadid معمار دیکانستراکتیویست متولد ۱۹۵۰ در بغداد و فارغ‌التحصیل رشته ریاضی دانشگاه آمریکایی بیروت که تحصیلات معماری خود را در مدرسه معماری AA لندن انجام داده است. وی هم‌اکنون استاد معماری مدرسه هنرهای کاربردی وین می‌باشد.
- ۳۰ از جمله می‌توان به کتاب سالینگاروس تحت عنوان "پاد-معماری و دیکانستراکشن" منتشر شده در سال ۲۰۰۴ اشاره کرد. مشخصات مربوطه در بخش مراجع آمده است.

فهرست منابع:

- آرناسن، هاروارد (۱۳۶۷)، تاریخ هنر نوین، ترجمه محمد تقی فرامرزی، زرین/نگاه، تهران.
- برادبنت، جفری (۱۳۷۵)، و اسازی: راهنمای دانشجویان، ترجمه منوچهر مزینی، شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری، تهران.
- پاتالاس، انو و گرگور، اولریش (۱۳۶۸)، تاریخ سینمای هنری، ترجمه هوشنگ طاهری، ماهور، تهران.
- جنسن، ه. دبلیو (۱۳۵۹)، تاریخ هنر، ترجمه پرویزمرزبان، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.
- لامپونیانی، م. ویتوریو (۱۳۸۲)، دانشنامه معماری قرن بیستم، ترجمه ضیاء الدین جاوید، نشر امتداد، تهران.
- Anderson, Danny. J (1989), *Deconstruction: Critical Strategy/Strategic Criticism in Atkins*, G. Douglas and Morrow, Laura Eds. Contemporary Literary Theory, Macmillan, London.
- Capputo, D. John (1997), *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida*, Fordham University Press, New York.
- Cooke, Catherine (1989), *Russian Precursors in Papadakis*, Andreas et al Eds. Deconstruction, Academy Editions, London.
- Curtis, William (1996), *Modern Architecture since 1900*, Phaidon, London
- Derrida, Jacques (1973), *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, Trans., David B. Allison, Northwestern University Press, Evanston
- Derrida, Jacques (1976), *Of Grammatology*, Trans. Gayatri C. Spivak, John Hopkins University Press, Baltimore.
- Derrida, Jacques (1985), *Letter to A Japanese Friend*, in, Wood, D. and Bernasconi, R. Eds. Derrida and Difference, Parousia, New York.
- Johnson, Barbara, (1981), *The Critical Difference*, Macmillan, London.
- Klien, A. Carolyn, (1995), *Meeting the Great Bliss Queen: Buddhists, Feminists and the Art of the Self*, Beacon, London.
- Lodge, David, *Deconstruction: A Review of the Tate Gallery Symposium in Papadakis*, Andreas et al Eds. Deconstruction, Academy Editions, London.
- Papadakis, Andreas et al Eds. (1989), *Deconstruction Omnibus Volume*, Academy Editions, London.
- Salingaros, A. Nikos (2004), *Anti-Architecture and Deconstruction*, Umbau-Verlag.
- Saussure, Ferdinand de (1959), *Course in General Linguistics*, Trans. Wade Baskin, McGraw-Hill, New York.