تغییرات بنیادی در آسیب‌شناسی مبانی ساختارشکنی معماری ایران

شیما هاشمی[۱]، امیرحسین فرشچیان[۲]

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد مهندسی معماری دانشگاه ایرانمهر قروه، کردستان.

۲- دانشجوی دکتری تخصصی معماری اسلامی دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.

Shima.hashemi.ae@gmail.com

چکیده

دیکانستراکشن رویکردی فلسفی به معماری است، که ریشه‌های تولد آن در ساختارگرایی و پساساختارگرایی می‌باشد. در حدود بیست سال پس از انتشار نخستین کتاب‌های فلسفی ژاک دریدا و اندیشه‌های وی، توسط معماران و منتقدان معماری مورد توجه قرار گرفت و در دنیای معماری دنبال شد. نوشتارهای اندکی درباره معماری دیکانستراکشن ایران وجود دارد که این کمبود در آن‌ها محسوس است، هیچ‌کدام از آن‌ها توضیح نمی‌دهند بر اساس چه قراینی سبک بنایی را دیکانستراکشن می‌خوانند. به این منظور با ارائه بعضی از تعاریف مربوطه، مسائل اصلی دیکانستراکشن از طریق ارجاع به دریدا و مفسران درجه اول آن مورد معرفی و بررسی قرار گرفته است. این امر که لازمه درک مناسب‌تر و کاربردی دیکانستراکشن در معماری است، در ادامه با ملاحظه اختصاصی آن، ریشه‌ها و پشتوانه‌های معماری دیکانستراکتیویسم با ارائه نمونه‌های مرتبط دنبال می‌شود و در نهایت تحلیل اثر این شیوه در معماری معاصر ایران بررسی و برخی نمونه‌های نزدیک به این شیوه معرفی و بررسی می‌شوند. لذا این جستار در نظر دارد با مطالعه ویژگی‌های معماری دیکانستراکشن از طریق جمع‌آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و تطبیق ویژگی‌ها با نمونه‌های موجود در ایران از طریق توصیف، مقایسه و تحلیل محتوای اطلاعات به‌دست‌آمده، تأثیر این سبک را در نمونه‌های ایرانی مورد بررسی قرار دهد. شیوه دیکانستراکشن در معماری معاصر ایران در تقابل با معماری گذشته قرار نمی‌گیرد و می‌تواند راهگشای روشی اصولی برای طراحی معماری باشد.

واژگان کلیدی: دیکانستراکشن؛ معماری معاصر؛ ایران؛ مبانی‌شناسی.

۱- مقدمه

ساختارشکنی سبک توسعه‌یافته‌ای از معماری پساروندگراست که از اواخر دهه ۸۰ میلادی آغاز شده‌است. این سبک متأثر ازنظریه واسازی است که شکلی از تجزیه و تحلیل نشانه شناختی به حساب می‌آید. این سبک با تکه‌تکه کردن، علاقه به دست‌کاری سطح ساختار یا پوسته اثر، اشکال مورب که با تحریف و جابه‌جا کردن عناصر معماری چنان ساختار و پوشش ساختمانی به چشم می‌آید، شناخته می‌شود. ظاهر بصری ساختمان است که سبک ساختارشکنانه را با غیرقابل‌پیش‌بینی بودن و هرج و مرج مهارشده مشخص می‌کند. دغدغه ساختارشکنی بحثی است که در دهه پایانی قرن گذشته مطرح شد. از فلسفه و با دریدا آغاز شد و پایش به بسیاری عرصه‌های دیگر کشید این موج جدید که دوران ساختارگرایی را خاتمه یافته می‌داند بحث روز بسیاری از روشن‌فکران است. در بسیاری از کشورها ازجمله ایران نیز راه یافته و در شماری عرصه‌ها ازجمله ادبیات و سینما جایگاه قوی پیدا کرده است. در هنرهای تجسمی و معماری نیز گرچه به صورت تک‌مضرابی حضوری واضح ندارد اما از آنجایی که نحوه تفکر، تفسیر، فلسفه و رخدادها تأثیر غیرقابل‌انکاری بر هنر و به‌طور اخص معماری دارند. برانم که در تحقیق پیش رو فلسفه دریدایی را کنکاش نموده و وابستگی‌های بین این فلسفه و معماری را بررسی کنم. ساختارشکنی رویکردی است فلسفی که در مقابل هر نوع محور گرایی

ایستاده و با از بین بردن محور آن تلاش در دگرگون کردن تضادها و تقابل‌هایی دارد که از نقاط مرکزی به وجود آمده است. ساختارشکنی نوعی زندگی است که با نهایت هستی ما آشکار و ظاهر می‌شود و نمی‌توانیم از آن بگریزیم. به همی علت است که گفته می‌شود دانش و حقیقت موضوع بحث ساختارشکنی نمی‌باشد بلکه موضوع بحث قدرت و اقتدار است. ساختارشکنی این مسئله را حل نمی‌کند بلکه با روشی خاص با آن زندگی می‌کند.

۲- هدف تحقیق

در تبیین اهداف این تحقیق می‌توان گفت که بحث پیرامون چگونگی شکل گرفتن سبک دیکانستراکشن از علل اصلی انجام آن است به عبارتی در این پژوهش به دنبال روند شکل‌گیری یک سبک از معماری و تأثیرات آن بر معماری ایران هستیم که در دهه‌های اخیر بیشترین و متنوع‌ترین معماری را شکل داده است. این روند با بررسی تحولات در نگرش‌های انتقادی به فلسفه‌ها و اصول حاکم بر دوران مدرن و پست‌مدرن دهه ۸۰ و ۹۰ به عرصه ظهور رسانیده شده و در قالب یک سری تئوری‌ها و اصول انتقادی خود را شکل داده است.

۳- پیشینه تحقیق

تأثیرگذاری مستقیم فلسفه بر معماری از ویژگی‌های دوره معاصر می‌باشد که در پی فروریزی یکپارچگی معماری رخ نموده است. پیوند بخشیدن مستقیم میان این دو دانش جای بسی تعمق دارد و انتقادات بسیاری بر آن وارد است. ازنظر دریدا معماری هر آنچه که فرهنگ غرب نامیده می‌شود را به نظم در می‌آورد به همین دلیل است که دیکانستراکشن معماری را محل مناسبی برای بروز خویش می‌یابد. به نظر می‌رسد حمله دریدا به حقایق اساسی معماری به اندازه حمله وی به حقایق اصلی فلسفه واجد اهمیت باشد. بر اساس این اندیشه بهترین را سبک بین‌الملل و ریشه‌هایی که همه چیز در معماری از آن رشد کرده‌اند اصلاً وجود ندارند. از این رو هیچ حقیقت مطلق و تغییرناپذیری خواه کلاسیک خواه مدرن و خواه مربوط به هر دوره دیگری موجود نیست. واسازی برنامه, فرم و یا سازه اساس معنایش بر این قرار می‌گیرد که هیچ چیز در معماری مطلق نیست و کوشش برای یافتن مطلق محکوم به نیستی است. بنابراین در معماری نه وجودشناسی باقی می‌ماند و نه الهیات زیرا بنابر گفته دریدا یکی ارکان اصلی دیکانستراکشن محدود کردن هستی‌شناسی است.

جدول ۱: پروژه‌های داخلی و خارجی به سبک ساختارشکن(نگارنده براساس آثار انجام شده).

نام پروژه	محل اجرا	معمار
دانشگاه پرستاری مامایی	شاهرود	جودت
فرهنگستان جمهوری اسلامی	تهران	جودت
باغ بلند شیراز	شیراز	ایروانیان
خانه شماره ۱۴	شیراز	ایروانیان
مرکز هنری وکسنر	کلومبوس آمریکا	پیترآیزمن
پارک دولاویلت	پاریس	برنارد چومی

۴- سؤال تحقیق

۱- مبانی و تئوری‌های فلسفه ساختارشکنی چگونه وارد عرصه معماری شده است؟

۲- اساس ورود ساختارشکنی در معماری ایران چه بوده؟

۵- سبک دیکانستراکشن

مکتب دیکانستراکشن توسط ژاک دریدا فیلسوف معاصر فرانسوی بنیان‌گذاری شد. دریدا در سال ۱۹۶۷ در این ارتباط سه کتاب با عناوین گفتار و پدیده, نوشتار و تمایز و در باب گرماتولوژی منتشر کرد. (تقی زاده,۱۳۹۱, ص ۹). اصلی‌ترین بنیان شکل‌گیری دیکانستراکشن نقد متافیزیک حضور می‌باشد که سرتاسر تاریخ غرب را شکل بخشیده و بنیانی برای پرسش‌های اساسی فلسفی بوده است. این متافیزیک متکی بر حضور می‌باشد و پوشیده از مقولاتی دوقطبی است که همواره یکی از آن‌ها بر دیگری رجحان یافته و بخش دیگر یا در غیاب است یا حضوری باواسطه و کم‌رنگ دارد و یا به عبارتی دیگر این دوگانگی در سلسله مراتبی تحقق می‌پذیرد که در آن ارزش و اعتبار یک قطب بر قطب مقابل خود بیشتر است. دریدا سابقه این گرایش به حضور را در دوران افلاطون می‌یابد.(انصاری، ۱۳۸۳).

ژاک دریدا در مصاحبه‌ای که در سال ۱۹۹۹ منتشر شد به بدفهمی‌ها در ارتباط با واسازی پاسخ داد. دریدا در این مصاحبه بیان کرد واسازی یک فلسفه یا یک روش یا یک مرحله دوره بندی یا یک لحظه نیست. بلکه واسازی رخ می‌دهد وی در پاسخ به سؤال آیا واسازی یک روش است؟ بیان داشت واسازی سلبی و منفی نیست واسازی چیزی است که روی می‌دهد و دال بر این نیست که ایجاد یا ساختن رخ نمی‌دهد. من همواره تأکید داشته‌ام که واسازی تخریب, انهدام نیست, سلبی و منفی نیست. (دیوید ام بوژه,۲۰۰۱). مکتب فکری دیکانستراکشن توسط ژاگ دریدا فیلسوف معاصر فرانسوی پایه‌گذاری شد. دریدا با ساختارگراها مخالف است و معتقد است وقتی ما به دنبال ساختارها هستیم از متغیرها غافل می‌مانیم منیم فرهنگ و شیوه‌های قومی هر لحظه تغییر می‌کنند پس روش ساختارگراها نمی‌تواند صحیح باشد. تقابل‌های 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, 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 را سیاه و سفید و مسئله یا این یا آن را مردود می‌داند. (قبادیان,۱۳۸۹).

دریدا به این نکته اصلی اعتقاد دارد که نه تنها این دوگانگی بر اساس تضاد دو قطب است بلکه همواره آشکارا یا نهان یکی از دو قطب گونه‌ی از شکل افتاده‌ی دیگری پنداشته می‌شوند زشتی به معنای از شکل افتادگی مورد زیباست بدی به معنای سقوط نیکی است نادرست گونه‌ی از شکل افتاده‌ی درست است و...به بیان دیگر این دو قطب همواره در پایگانی (سلسله مراتب) جای دارد که در آن ارزش یکی بر دیگری است. این باور به دوگانگی و این ارزش‌گذاری همواره به بنیان‌گذاری عملی پایگان منجر شده است و دست آخر وحدت, هماهنگی و حضور (در زمان و مکان) را از فاصله, تمایز و غیاب برتر دانسته است. به نظر دریدا می‌توان از هر یک از دوگانگی‌ها آغاز کرد و به وجود آن پایگان پی برد. فرا شد دنبال کردن معنا به هیچ رو حضور معنا نیست و در جریان خواندن معناهای بی‌شمار آفریده می‌شوند که در خود انکار معنای نهایی است. شالوده شکنی نه یک مفهوم بلکه یک کنش است. دریدا در پاسخ به توشی هیکوایزوتسو پژوهشگر ژاپنی در باب تشریح معنای دقیق شالوده شکنی در یافتن برابر ژاپنی تأکید کرد که برگردان واژه دیکانستراکشن[1] به ژاپنی یا هر زبان دیگری لزوماً یک واژه (یا برابر واژه فرانسوی) نیست. واژه یا واژگان برابر باید همان چیزی را روشن کنند که این واژه می‌گوید.

برخلاف آنچه در نگاه نخست به نظر می‌آید شالوده شکنی یک متن به معنای ویران کردن آن نیست, هدف از میان بردن شالوده نیست تا نشان دهیم که فاقد معناست. شالوده شکنی از ویرانی دور و به تحلیل متن نزدیک است. دریدا می‌گوید شالوده شکنی را نه می‌توان به یک روش تقلیل داد و به تحلیل...فراتر از نقد و ایده نقد می‌رود. هرچند بسیاری آن را به‌گونه‌ای منفی تأویل می‌کنند اما باید دانست که موردی منفی نیست. (احمدی,۱۳۸۰). منتقدان سبک ساختارشکنی، آن را به عنوان تلاشی کاملاً رسمی با اهمیت اجتماعی کم می‌بینند. که کنت فرامپتون از آن به‌عنوان "نخبه‌گرا و جداشده" یا همان "تافته جدا بافته" تعبیر می‌کند. دیگر منتقدان مشابه کسانی که در فلسفه ساختارشکن هستند، اعتقاد دارند که به دلیل اینکه این سبک فرآیندی عملی نیست، می‌تواند در هر چیزی که معمار آرزو کند حاصل شود و اینکه این سبک از کمبود ثبات رنج می‌برد. امروزه احساس می‌شود که شالوده‌های فلسفی

[1] Deconstruction..

زمان آغازین جنبش از بین رفته، و آنچه که باقی مانده زیبایی‌شناسی سبک ساختارشکن است. دیگر منتقدان فرض اینکه معماری زبانی با قابلیت مطرح شدن در فلسفه است را رد می‌کنند، یا اگر در گذشته همچنین قابلیتی داشته دیگر این قابلیت را ندارد.

۶- دیکانستراکشن در معماری

نظریه دیکانستراکشن جهان را به عنوان زمینه‌هایی از تفاوت‌ها می‌دید و این تضادها را در معماری شکل می‌داد. دیکانستراکشنیست ها عدم هماهنگی‌های درون پروژه را در ساختمان و سایت نمایش می‌دادند و این نقطه آغاز پروژه آن‌ها بود. شخصی که این مباحث فلسفی را وارد عرصه معماری نمود پیترآیزمن معمار معاصر آمریکایی است. آیزمن نه تنها با مقالات و سخنرانی‌های خود بلکه با فضاها, کالبدها و محوطه‌سازی‌های متعددی که ساخته فلسفه دیکانستراکشن را به صورت یکی از مباحث اصلی معماری در طی دهه هشتاد میلادی در آورد. (برادبنت,۱۳۷۵،۵۲)

آیزمن معتقد است که معماری امروز باید مدینه فاضله را در شرایط امروز پیدا کند در این مورد وی واژه پرزنتنس[1] به معنای اکنونیت استفاده کرد و معتقد است که معماری در هر مکان و زمان باید اکنونیت داشته باشد. متعلق به زمان و مکان حاضر باشد. حقایق و نمادهای گذشته باید شکافته شوند (دیکانستراکت شوند) و مفاهیم جدید مطابق با شرایط امروز از دل آن‌ها استخراج شود. پیترآیزمن به این باور است که در زندگی امروز ما دوگانگی‌هایی مانند وضوح و ابهام, زیبایی و زشتی, صراحت و ایهام و...وجود دارد. نمی‌توان از یکی برای استتار دیگری استفاده کرد. بلکه این تقابل‌ها و دوگانگی‌ها می‌بایست در ساخت معماری به عنوان تجلی‌گاه شرایط زندگی امروز ما به نمایش گذاشته شود.

در معماری دیکانستراکشن سعی بر این است که برنامه و مشخصات طرح مورد مطالعه و وارسی دقیق قرار گیرد. همچنین خود سایت و شرایط فیزیکی و تاریخی آن و محیط اجتماعی و فرهنگی‌ای که سایت در آن قرار گرفته نیز مورد بازبینی موشکافانه قرار می‌گیرد و در مرحله بعد تفسیرها و تأویل‌های مختلف از این مجموعه مطرح می‌شود. در نهایت کالبد معماری به صورتی طراحی می‌شود که در عین برآورده نمودن خواسته‌های عملکردی پروژه تناقضات و تباینات بین موضوع اشاره‌شده در فوق و تفسیرهای مختلف از آن ارائه شود. لذا شکل کالبدی به صورت یک مجموعه چندمعنایی ابهام‌برانگیز, متناقض و متزلزل ارائه می‌شود که خود طرح زمینه را برای تفسیر و تأویل بیشتر آماده می‌کند. آیزمن در مقاله مرز میانی می‌نویسد: دوپهلو حقیقت را می‌شکافد و این امکان را می‌دهد که ببینیم حقیقت چه چیزی را سرکوب نموده است. (قبادیان,۱۳۸۹). ازنظر برنارد چومی دیکانستراکشن نه تنها تجزیه و تحلیل مفاهیم در جدی‌ترین و درونی‌ترین شکل آن‌ها می‌باشد بلکه خود تجزیه و تحلیل‌ها را نیز برای پرسش آر آنچه این مفاهیم و تاریخ آن‌ها پنهان کرده یا از آن ممانعت کرده‌اند شامل می‌شود. دریدا در همین ارتباط اظهار داشته که نمی‌توان به‌سادگی ارزش‌های مسکن, عملکرد, زیبایی و غیره را کنار گذاشت. باید فضایی نو و شکلی ساخته و درباره آن گفتگو شود تا راهی جدید برای ساختمان ایجاد شود که در آن این ارزش‌ها ثبت مجدد شده و در رهگذر برتری یا استیلای بیرونی آن‌ها منتفی شده باشد.(papadakis,1989).

۶-۱- ریشه‌ها و پشتوانه‌های معماری دیکانستراکتیویسم

تکه‌تکه کردن یکی از دستمایه‌های اصلی معماران دیکانستراکتیویست می‌باشد. این تمهید در آثار معماری این گروه از معماران به انحنا و اشکال مختلف مشهود است. این تکنیک ابتدا مدیون افکار و روش‌های کوبیستی اوایل قرن بیستم است. در آثار معماری دیکانستراکتیویستی تأثیر دو گرایش هنری و معماری اوایل قرن بیستم شامل کانستراکتیویسم و دستیل مشهود است. پیتر آیزمن در مجموعه خانه‌هایی که با شماره‌های رومی نام‌گذاری شده‌اند همین قطعه‌قطعه کردن را با برداشتی متفاوت و وام گرفته از معماران و هنرمندان گروه دستیل به‌ویژه با رجوع به آثار ریتولد 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 قطعات مجزا تشکیل شده است. (اقبالی,۱۳۸۶).

[1] Presentness.

۶-۲- ریشه‌ها و پشتوانه‌های معماری دیکانستراکشن در ایران

عمده آشنایی معماری ایرانیان با فلسفه دیکانستراکشن به سال ۱۳۷۰ خورشیدی بر می‌گردد. در این سال کتاب مهم و تأثیرگذار بابک احمدی با عنوان ساختار و تأویل متن در حیطه فلسفه و کتاب معماری دیکانستراکشن-معماری دیکانستراکتیویست از محمدرضا جودت در حیطه معماری به چاپ رسیدند. مهم‌ترین نقش معماری ایجاد دگرگونی در زمینه فرهنگی موجود است و این نقش نخست زیباشناسی است. البته این دگرگونی در حیطه فلسفه است که در دگرگونی در زیباشناسی معماری را پدید می‌آورد. اما بهتر آن است که شور تازه‌ای نسبت به فضای پیوسته مدرنیسم به وجود آید نیز تأکیدی بر کاوش در انگیزه‌ها و علل اختلالات نامتعارف, انحراف‌ها, مفصل‌بندی‌هایی که فضا با مصالح و فرم یافته است. در این حالت چه‌بسا بتوان به معماری نه‌چندان سلسله مراتبی, همگن, کثرت‌گرا و تفکیک شده است دست یافت.

مباحث مطرح‌شده جودت را می‌توان در دو مقوله کلی طراحی و تئوری دنبال کرد و آنچه در محوریت مباحث مطرح‌شده حائز اهمیت است, تغییر گفتمان رایج معماری است. او در نوشته‌ها و مباحث خود از نقش معمار به عنوان زمینه‌ساز تغییر فرهنگی یاد می‌کند و بر این باور است که این تغییر از طریق زیباشناسی به وجود می‌آید. او در بیان دیگر خود در مورد طراحی معماری می‌نویسد: در روند حاکم بر طراحی معماری ترسی بر ما مستولی است. ترس از آن که دریابیم آنچه باید باشیم نیستیم از کجا به این ترس پی می‌بریم؟ از نگاهی به معماری که به وجود آمده است. هر چند که این ترس بیشتر در نگاه به گذشته و تاریخ به ما مستولی می‌شود گاه چه‌بسا جای گریز داشته باشد. پس تا زمانی که بر این ترس غلبه نکنیم یعنی تاریخ را پشت سر نگذاریم این ترس متفاوت خواهد بود و بیشتر ناشی از خود معماری امروز تجلی خواهد یافت. برخی راه غلبه بر این نکته را در این می‌جویند که دست معماری را برای یافتن فرم باز بگذارند و آن را پیام‌آور بی‌خطر خط مشی‌های عقیدتی و فرهنگی و زیباشناختی مرسوم بدل نکنند.

۶-۳- ریشه‌ها و پشتوانه‌های معماری دیکانستراکشن در ایران

آموزش کمبود منابع به زبان فارسی و مدارک مکتوب و مدونی که در راستای تأمین اهداف برنامه باشد و بالاخره کمبود مدرسانی که آگاهی و توان کافی جهت تدریس و تفهیم معماری و فرهنگ اسلامی داشته باشند باعث می‌شود که دانشجویان به تنها مرجع مطمئن یعنی مجلات و کتاب‌های اروپایی و آمریکایی متوسل شوند. استفاده از منابع هنری و علمی خارجی هرگز مذموم نبوده و بسیار مفید است ولی اشکال کار در اینجاست که بدون داشتن یک پایگاه تئوریک و وقوف کامل از چگونگی تحولات و مفاهیم معماری به تقلید سطحی از آن پرداخته می‌شود. هر معمار متأثر از نحوه آموزش و تجربه خود درگذر زمان به این شیوه کار (شیوه کار طراحی) می‌پردازد. نقش مدرس‌های معماری و برنامه‌های آن‌ها و نحوه آموزش و کارآموزی‌ها و مطالعه آثار باارزش و تحلیل‌های آن را نباید ازنظر دور داشت. بدون شک سیمای شهری که در آن زندگی می‌کنیم فرا روی ما قرار دارد، در این میان بسیار مؤثر است.

بازار طی چند دهه اخیر در کشورمان به دلیل رونق گرفتن خرید و فروش ساختمان و رشد صعودی زمین، یکی از مشکلات عدیده در زمینه معماری ورود دلالان و افراد از هر صنفی با هر گرایش شغلی و زمینه فعالیتی به عرصه ساخت‌وساز ساختمان می‌باشد. ساخت تبدیل به تجارتی با تقاضای انبوه گردید. برای پاسخگویی به این نیاز انبوه و برداشت هرچه بیشتر سود فعالان این عرصه در ساخت ساختمان‌های بی‌کیفیت، با نادیده گرفتن ضوابط و مقررات مهندسی از یکدیگر پیشی گرفتند. برای جذاب‌تر کردن هرچه بیشتر این ساختمان‌ها در نمای آن از تزیینات پر زرق و برق استفاده کردند، برای توجیه این هندسه بی‌نظم و شکل آشفته که بدون رعایت معیارهای زیباشناسی برای جلب نظر افراد ایجاد شده بود، فلسفه دیکانستراکشن بر آن گذاشتند. نظریه کارفرمایان نیز می‌تواند در روند کار طراحی نقش مؤثری داشته باشد، که متأسفانه در معماری امروز ما پدیده‌ای با تأثیری قدرتمند و بی‌واسطه، میدان را برای تلاش برای جلب توجه شهرنشینان به دست آورده است. روش بساز و بفروش، با توجه به فقدان و تکامل تکنولوژی ساخت و عدم نظم و قانون، در بین مردم، رواج پیدا کرده است. گرایشاتی در معماری مثل دیکانستراکشن و معماری التقاطی و وسیله‌ای شده جهت توجیه این آشفتگی و اشتباه. این نوع نگرش سود پرستانه منجر به ساخت خانه‌هایی شده که نمای شهر را

تبدیل به بازاری آشفته کرده. در نتیجه این طرز برخورد با هنر و سبک‌ها و گرایشات فلسفی نوعی از معماری غلط با ساخت انبوهی از کپی‌برداری‌ها از سبک‌های معماری دنیا شکوفا شده. تعداد زیادی از ساختمان‌های مسکونی خصوصاً از نوع بلندمرتبه آن در این دسته نزولی قرار می‌گیرند.

۷- بررسی نمونه موردی سبک دیکانستراکشن در ایران

مسجد امام رضا (ع) در تهران یکی از مساجدی که اخیراً در تهران در خیابان گرگان ساخته شده است و آن ساختار معمول و سنتی مسجد را ندارد. سعید رضا بریری طراح این مسجد در کنار خیابان نامجو معتقد است هر بنایی که صرفاً گنبد و مناره داشته باشد را نمی‌توان مسجد نام‌گذاری کرد(شکل ۷).

شکل۱: مسجد امام رضا(ع) در تهران(تابناک، ۱۳۹۴).

نمی‌شود از کنار خیابان نامجو عبور کرد و ساختمان نبش خیابان توجه را جلب نکند. ساختمانی با نمای سنگ و شیشه که هر چند به نام مسجد امام رضا (ع) شهرت دارد اما نمای آن معماری مسجد را به ذهن مخاطب متبادر نمی‌کند و تابلوی معروف بنا هم آن را مجتمع فرهنگی-مذهبی نامیده است. مجتمعی که در سال ۹۰ افتتاح شد و مردم درباره آن احساس متفاوتی دارند. بعضی‌ها دوستش دارند و به عنوان مسجد آن را پذیرفته‌اند و عده‌ای دیگر معتقدند معماری بنا بیشتر به درد یک موزه یا گالری می‌خورد تا فضای مذهبی. اما معمار این مسجد معتقد است اجرای چنین طرح‌هایی در سطح شهر مفید است و اتفاقاً خودش طرح اولیه چنین مجتمع‌هایی را مطرح کرده است.

۷-۱- ایده مسجد امام رضا

معمار این مسجد پروژه‌ای را با عنوان سرای معرفت تعریف و برنامه‌ریزی کرده بود و فلسفه آن هم این بود که ما یک نسل مسجدی داریم که با فضای مسجد در ارتباط هستند و نسل بعدی ارتباط بیشتری با فرهنگسرا دارند و در نظر داشتم که این مکان به‌گونه‌ای باشد که این دو نسل منقطع را به هم نزدیک کند هم ازنظر کاربری و هم ازنظر طراحی. در مسابقه معماری شرکت توسعه فضاهای فرهنگی توانستم رتبه بیاورم و این طور شد که پروژه مجتمع فرهنگی-هنری امام رضا احداث شد. مکانی که در آن هم شبستان مسجد تعریف شده است هم کتابخانه, مرکز آی‌تی, کافی‌شاپ و سالن آمفی‌تئاتر و سایر کاربری‌هایی که در گذشته با مسجد در کنار هم قرار نگرفته بودند. با هدف اینکه بتوان نسل نو را با این فضا آشنا کند و تعامل و گفتگوی بینابینی اتفاق بیفتد.

۷-۲- هدف از طراحی

در واقع مفاهیم اصلی این پروژه بر اساس کلمه وحدت بوده و آنچه به این مکان شکل داد همان وحدت بین دو نسل و طیف متفاوت است که به صورت نمادین این وحدت به شکل انگشت‌های در هم گره‌خورده در نظر گرفته شده است و همین طرح هم‌شکل

گنبد شبستان شد. با توجه به همان مفاهیم وحدت فضاها در کنار هم طراحی شده است. مثلاً گالری دقیقاً در زیر شبستان مسجد قرار دارد.

۷-۳- کیفیت و المان‌های این پروژه

۸ انگشت گره‌خورده به نشانه وحدت سقف بنا را شکل داده روی پوسته آن ۸ تا از اسامی الهی تکرار شده است. در این طرح پوسته پروژه روی زمین نشسته و ارتباط نزدیکی با آدم‌ها برقرار می‌کند, پوسته داخل گودال باغچه می‌نشیند و آدمی می‌تواند روی آن دست بکشد. تزیینات سنگینی که در سایر مساجد می‌بینیم در این طرح تبدیل به یک گچ‌بری و کار سبک و مدرنی شده است.

۷-۴- ویژگی‌های معماری

داخل مجموعه دو کوچه باریک وجود دارد که جلو و عقب مجتمع را به هم وصل می‌کند. سایت این مجتمع قبلاً برای سینما طراحی شده و قبل از ساخت این پروژه به عنوان پارکینگ شهرداری از آن استفاده شده است. معمار این پروژه معتقد است پروژه معماری زمانی زنده است که در آن زندگی و حرکت وجود داشته باشد, به همین دلیل مجموعه بسته نیست که تنها در ورودی و خروجی داشته باشد. دو کوچه داخل مجموعه وجود دارد که شمال و جنوب مجموعه را به هم متصل می‌کند و شکل آن تداعی‌کننده کوچه‌های آشتی‌کنان است کوچه‌های باریک با دیوارهای بلند و آجری, صرفاً کسی که به مجموعه می‌آید لازم نیست وارد آن شود و ممکن است فقط از این کوچه‌ها عبور کند.

۸- یافته‌های تحقیق

در سبک دیکانستراکشن عدم هماهنگی‌ها درون برنامه را در ساختمان و سایت نمایش می‌دهند و این نقطه آغاز در برنامه‌های معماران این سبک است که این فقط مختص همین سبک است. سبک دیکانستراکشن در ایران نیز با فلسفه وارد شده است و از اهداف ساختارشکنی در معماری ایران ایجاد دگرگونی در زمینه فرهنگی بوده است. بخش قابل‌توجهی از سبک ساختارشکنی در معماری ایران توجه به ایده‌های زیباشناسی است در این معماری باورهای پیشین شکافته می‌شود و با یک سری جابجایی در سلسه‌مراتب و ایجاد تفاوت در آن‌ها حاصل می‌شود تلاش این سبک دور کردن معمار از قوانین محدودکننده مدرنیسم است. معماری معاصر ایران دچار تحولات گسترده جهانی شد و به همین دلیل معماران معاصر ایران اولویت سنت را به دلیل محدودیت‌هایش در هم شکستند. شیوه دیکانستراکشن در معماری ایران در تقابل با معماری گذشته نیست و می‌تواند یک روش اصولی برای طراحی باشد مطالعات انجام‌شده نشان دهنده این است که معماران ایران توانسته‌اند فلسفه و ایده‌های این سبک را درک کنند. نمونه‌های اجراشده به این سبک نشان دهنده نسل جدیدی از معماری و معماری است.

نتیجه‌گیری

اگر امروزه در سطح شهر نماهایی مشاهده می‌کنیم که بیشتر از آنکه شبیه نمای یک بنای ایرانی باشد حس یک تابلوی تزیین‌شده با انواع مختلف رنگ‌ها، مصالح، و اشکال هندسی است از یک سو به دلیل شناخت سطحی معماران معاصر از سبک‌های مدرن معماری غربی و از سوی دیگر به دلیل تفکر سود پرستی حاکم در جامعه می‌باشد. گرایش‌های معماری هرکدام دارای هدف خاص و مفهوم خاصی‌اند و از یک فکر و اندیشه سرچشمه می‌گیرند و به پشتوانه تحقیق و فکر به وجود آمده‌اند. متأسفانه امروزه در کشور ما به‌کرات به بناهایی برمی‌خوریم که طراح برای ایجاد جذابیت و به نوعی پرزرق و برق کردن ساختمان‌ها برای جلب‌توجه افراد به برداشت‌های سطحی از گرایش‌ها معماری و تقلید از معماری غربی پرداخته این عدم ناآگاهی طراحان از عمق فلسفه گرایش مورداستفاده در طرح‌هایشان و تقلید از آثار غربی منجر به ایجاد نماهایی شده که بیش از آنکه به نمای یک ساختمان شباهت داشته باشند به تابلویی تزیینی شباهت دارند. مفهوم درست دیکانستراکشن در معماری بازبینی قوانین گذشته می‌باشد پس طراحانی که

پیرو این گرایش‌اند باید مفهوم معماری گذشته را مدنظر قرار دهند. بنابراین بدون مطالعه دقیق و شناخت تاریخچه و فلسفه وجودی آن گرایش نمی‌توان از آن الگو گرفت. در غیر این صورت اثر پدید آمده دچار بی‌مایگی و بی‌مفهومی خواهد شد.

مراجع

۱. دریانی، م. ۱۳۹۳. اصول طراحی نما. تهران: اول و آخر.
۲. فلامکی، م. ۱۳۹۱. شکل‌گیری معماری در تجارب ایران و غرب. تهران: نشر فضا.
۳. قبادیان، وحید. ۱۳۹۲. سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران. تهران: انتشارات علم معمار.
۴. قبادیان، وحید. ۱۳۹۳. مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۵. بانی مسعود، امیر. ۱۳۸۹. معماری غرب: ریشه‌ها و مفاهیم. تهران: نشر هنر معماری قرن.
۶. مزینی، محمد. ۱۳۸۲. تاریخ هنر و معماری ایران و جهان، از آغاز هنر تا هنر معاصر. تهران: انتشارات طحان.
۷. احمدی، بهنام. ۱۳۸۰. ساختار و تأویل متن (چاپ سیزدهم)، نشر مرکز.
۸. اقبالی، ریما. ۱۳۸۶. ریشه‌های دیکانستراکتیویسم در فلسفه، هنر و معماری"، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۳۰، شماره ۳۰.
۹. بانی مسعود، امیر. ۱۳۸۹. معماری معاصر ایران (چاپ سوم)، نشر هنر معماری قرن.
۱۰. جودت، محمد. ۱۳۷۲. معماری دیکانستراکشن، معماری دیکانستراکتیویست (چاپ اول)، نشر پیام.
۱۱. جودت، محمد. ۱۳۷۳. نومدرن ها کجایند؟ (چاپ اول)، نشر معانی.

12. Hanzelloo, Sara. Etesan, Iraj Shahcheraghi, Azadeh, Indian Journal of Fundamental and Applied Life Sciences. The evolution of the tendencies of contemporary architecture of iran in confronting with the globalization phenomenon and the emergence of information and counnnunications technology. 2015.
13. Shobeirinejad, seyed abdolhadi. Using deconstruction to advance traditional compositional and pictorial spaces in contemporary Iranian art. A thesis submitted in partial fulfillment Of the requirements of the University of Northumbria at Newcastle for the degree of Doctor of Philosophy. 2009.
14. Diba, larab. Dehbashi, mozayan.Terids in modern Iranian architecture. international seminar co-sponsored by the Tehran Museum of Contemporary Art. Iranian Cultural Heritage Organisation Iranian Ministry of Housing and Urban Developmen. 2002.
15. Johnson, B. The Critical Difference, Macmillan, London. 1981.
16. Ppadakis, A. Deconstruction Omnibus Volune, Academy Edition, London. 1989.

پرتال جامع علوم انسانی