Archive of SID

WWW.IRAN3C.COM
First International Comprehensive Competition Conference on Engineering Sciences in Iran
September 2016
Anzali - Iran
اولین مسابقه کنفرانس بین المللی جامع علوم مهندسی در ایران

بازتاب تفکرات برنارد چومی در دو اثر پارک دلاویلت و موزه ی آکروپلیس

نازنین اسلامی [۱*]، الهه چرمچی [۲]
Nazanin_eslami89@yahoo.com
echarmchi@gmail.com

چکیده

فلسفه دیکانستراکشن یا واسازی تفکری است که در قرن گذشته توسط فیلسوفان و نظریه پردازان بسیاری مانند ژاک دریدا ومیشل فوکو مورد بحث قرار گرفته است .موضوع مقاله بر پایه شناخت مفاهیم واسازگری و بازتاب این مفاهیم در دو اثر معماری برنارد چومی، پارک دلاویلت و موزه ی آکروپلیس استوار است.تا براساس آن بتوان به پرسش تحقیق که به صورت چگونگی جایگاه تفکرات واسازگری در روند شکل گیری این دو بنا و از سوی دیگر، روند تکاملی تفکرات برنارد چومی در شکل گیری این دو مجموعه مطرح می شود، پاسخ داد. برای پاسخ به این پرسش در این مقاله سعی بر آن داریم که با نظر به تئوری های مفهومی برنارد چومی همچون مفهوم"برنامه ریزی مقطعی و ناساختاری" ،تعریف او از معماری را مورد بحث قرار دهیم. سپس با مرور پروژه هایی چون"لاویله" و " موزه ی آکروپلیس "به تحلیل روش و شیوه اجرای آن مفاهیم در فضا بپردازیم تا از این طریق بتوانیم به هدف مقاله یعنی مقایسه این دو بنا با یکدیگر و بازیابی تفکرات چومی در این دو مجموعه دست یابیم .مقاله مزبور از سه بخش شناخت،تحلیل و نتیجه گیری تشکیل شده است. در این نوشتار ابتدا اشاره ای کوتاه به جایگاه تفکرات ژاک دریدا و میشل فوکو در روند شکل گیری معماری واساختی خواهد شد، سپس در مرحله شناخت، دو اثر اجرا شده از برنارد چومی، انتخاب، و از طریق مطالعه ی منابع و مصاحبه های موجود، معرفی خواهند شد. در بخش تحلیل، این دو اثر معماری با توجه به نقدو تحلیل هایی که بر آن ها وارد است و بازتاب تفکرات چومی در این دو اثر مورد بررسی قرار خواهد گرفت و در بخش نتیجه گیری ضمن مقایسه ی مفاهیم معماری از دیدگاه چومی در این دو اثر، به مهم ترین ویژگی های معماری وی پرداخته خواهد شد.

کلمات کلیدی: معماری واساختی، ، برنارد چومی، پارک دولاویله، موزه ی آکروپلیس.

۱- گروه معماری ، واحد بندر انزلی ، **دانشگاه ازاد اسلامی** ، بندر انزلی ، ایران/ تلفن: ۰۹۳۷۰۲۵۷۶۸۷
۲- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری ، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران / تلفن: ۰۹۱۲۳۴۶۱۲۳۸

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

مفهوم تجربه همیشه مسئله ای فلسفی بوده است. تاملات دکارت و شک بزرگی که بر بدنه دانش افراشته شد چیزی جز واقعیتی ذهنی برایمان باقی نگذاشت:" می اندیشم،پس هستم". از آن پس دغدغه ی فلسفه ی مدرن اثبات نه تنها مادی، بلکه تجربی دنیای خارج از ذهن شد. فلسفه مدرن پس از دکارت تنها توانست وجود خدا یا نفس را ثابت کند و از اثبات دنیای اطرافمان ، زندگی پس از مرگ و یا خدا ناتوان ماند. ادعای مرگ خدا مهم ترین و بنیادی ترین واقعه در فرهنگ غرب بود، چرا که شکافی که به وجود آورد چنان عظیم بود که دامنه ی آن نه تنها فرهنگ و فلسفه، بلکه اقتصاد و سیاست، ادبیات و هنر و علم و اندیشه را در بر گرفت.در فرض غیاب خدا، معانی همه چیز تغییرکرد.معماری هم از این سکته فرهنگی مستثنا نبود و تکامل آن مسیری مشابه را طی کرد. با ظهور مدرنیسم ،معماری مدرن نیز معنا و مقصود خود را در وجود خود جست. هرچند کارکرد، ماده و تکنولوژی جای تزئینات، نمادها و باورهای تاریخی یا ساختگی را فراگرفت،اما فرم و ابژه به عنوان تنها وسیله اساسی درک معماری و فضا باقی ماند." پروژه آتانومی" که با کارهای معمارانی چون آلدوراسی و پیتر آیزنمن ظهور کرد برای نخستین بار معنای معماری را خارج از فرم جست و آن را به یک سیستم مستقل تبدیل کرد که همچون زبان قادر به ایجاد و انتقال معناست.دیگر معماری در فرم پنهان نبود، بلکه در ایده ابژه نهفته بود.

نوشتار زیر باتاکید بر گفتمان میشل فوکو و ژاک دریدا در فهم رویداد، مفاهیمی همچون چند کارکرده بودن، معماری برآمده از وضعیت های نامتجانس و ناهمگن، زیبایی شناسی خلاف آمدها،هم بندی و هم سلکی رویداد با ابداع و همنشینی کشف با رویداد و برنامه را تحلیل می کند و سعی دارد به کنش معماری در فهمی چند لایه و فراتر از اسلوب معماری مدرن پاسخی درخور دهد.برنارد چومی از فرزندان نسل بعد از ماه می ۱۹۶۸ وتحت تاثیر اندیشه های فیلسوفان چپ فرانسه است .وی نخستین معماری بود که لزوم فرم و ابژه را در تجربه ی معماری زیر سوال برد و با آن "پروژه آتانومی" را به چالش کشید. او لزوم تجربه و درک فضارا یادآورشد و معماری را از وابستگی ذاتی اش به فرم جدا کرد. مرگ فرم ، افق نویی برای معماری به ارمغان آورد، چرا که در غیاب آن مفاهیمی چون فضا و رویداد نقشی اصلی در شکل گیری معماری و تجربه ی آن ایفا کردند.

۲- جست و جوی راه حل های معمارانه در افکارژاک دریدا و میشل فوکو

واسازی که در واقع به معنای انکار باورها و رد استانداردها و نپذیرفتن نسخه های موجود است معمولا به عنوان نوعی سطحی ساختن تمام فعالیت های خلاقه آدمی و یا حتی تمام زندگی آدمی نگریسته می شود. روشی است انگیزاننده آدمی برای کشف همه چیز و شناسایی خود. تئوری واسازی از ژاک دریدا است که از سال ۱۹۷۶ آن را عرضه کرده و خود بدان پرداخته است. و این درست همان هنگامی است که دریدا کوشید فلسفه را از جنبه های تقلیدش که خود آن را تقلیدگرایی نامیده است به در آورد و آن را از متافیزیکی که با نوشتار بیان می شود رهایی دهد نوشتاری که از زمان افلاطون آغاز شده به هایدگر رسیده و همچنان ادامه دارد(مزینی،۱۳۷۵:۱۷).

میشل فوکو نیز در این زمینه واژه رویداد را در منشی فراتر از کنش واحد یا کنشگری بسط داده است و از" رویدادهای تفکر" صحبت می کند.برای فوکو یک رویداد به سادگی توالی منطقی ای از واژه ها یا کنش ها نیست، بلکه لحظه فرسایش، سقوط و به پرسش گرفتن یا مسئله سازی برای پیش فرض های واضحی است که امکان دارد با قرار گرفتن در درامی که آن هم ممکن است اتفاق بیفتد،حادث شود: این وضعیت فرصت یا امکان یک چیدمان متفاوت دیگر را فراهم می آورد. رویداد در اینجا نقطه عطف به نظر می رسد- نه یک مبدا یا انتها- و با گزاره هایی چون فرم که ازکارکرد پیروی می کند، در تضاد قرار می گیرد. وی پیش بینی می کند که آینده معماری در ساخت چنین رویدادهایی نهفته است(چومی، ۱۳۹۲: ۹۲)

www.SID.ir

Archive of SID

۳- مروری بر اندیشه های برناردچومی تحت تاثیر ژاک دریدا

چومی معماری که بیش از همه تحت تاثیر دریدا قرار گرفته است اعتقاد پیدا کرد که وقت آن رسیده است تا ایده های پست مدرنیستی در معماری رها شود و جای آن ها را ایده های معماری پست-هیومانیست بگیرد. نوعی معماری که در آن موضوع پراکنده می شود و تمرکز از بین می رود. بنابر آنچه چومی خود وضع کرده است ، در آثار این معماری" جداسازی شده " سه بعد مشترک وجود دارد:

- رد کردن ایده پیوند دادن اجزا یا "سنتز کردن "آنها و جانشین کردن ایده ازهم گسستن و تحلیل های جداگرانه به جای آن.

-رد کردن ایده وجود تضاد بین عملکرد و فرم معماری و جانشین کردن ، ادغام و بر هم نهادن این دو کیفیت (که هر یک می تواند مستقلا و به یک شدت در روش های تحلیل معماری اعمال شود) به جای آن.

-تاکید بر پلان هایی که بر اساس روشی خاص تدوین شده و نیز تاکید بر جداسازی ، برهم نهادن و ترکیب دوباره اجزا که نقش عدم ارتباط آنها را تضعیف می کند و خود را به تمام سیستم های معمارانه گسترش می دهد. و درست همراه و همزمان با آزادی خود از حد و مرز معمول معماری،وضع تعریفی جدید برای آن (مزینی،۱۳۷۵:۲۱).

۴- شناخت

در این مرحله ضمن معرفی دو اثر اجرا شده از برنارد چومی، پارک دلاویلت و موزه ی آکروپلیس یونان به بررسی اجزای تشکیل دهنده ی این دو مجموعه می پردازیم و در ادامه با ارائه تحلیل و نقدهایی که به این دو اثر واقع است، ضمن مقایسه دو بنا ، بازتاب تحولات فکری برنارد چومی را نیز در این دو مجموعه با توجه به مفاهیم واساختی دریدا و دلوز مورد بررسی قرار خواهیم داد.

۴-۱- پارک دولاویله

پارک دولاویله، از بزرگترین پارک های پاریس است که محوطه ای به مساحت تقریبی ۵۰ هکتار دارد. این پارک در شمال شرق پاریس، در حد فاصل دو ایستگاه مترو و در میانه منطقه ای نیمه صنعتی و کارگر نشین واقع شده است که مرز حومه پاریس را مشخص می کند: طول آن بیش از یک کیلومتر است و عرضی معادل هفتصد متر دارد.کارکردهای بزرگی چون"موزه علم و صنعت"،"شهرموسیقی"،"تالاربزرگ پاریس"و چند تالار دیگر برای اجرای موسیقی در محوطه این پارک قراردارند.این پارک نقطه مقابل مفهوم"پارک شهر" قرن نوزدهمی است که پیش از آن فردریک لااولمستد مطرح کرده بود.در نظر چومی" پارک دولاویله" نه یک پارک، که گونه ای جدید از شهر است: گونه ای از پارک قرن بیست و یکمی که در آن برنامه،فرم و ایدئولوژی در کنار هم قرارمی گیرند(چومی،۱۳۹۲: ۹۸).

سایت"دولاویله" دو ویژگی دارد: یکی عبور دو کانال و دیگر وجود سلاخ خانه بزرگ و قدیمی پاریس.چومی اما با آگاهی از پیشینه ی صنعتی محوطه پارک، تصمیمی بر ارائه طرحی کانتکسچوال[۲۱] نداشت: او به دنبال مفهومی ناب بود. به گفته ی خودش نه به ترکیب، که به مونتاژ علاقه دارد.همچنین او معتقد است مونتاژ"پارک دولاویله" از منظر کارکردی و بصری، به خوبی با عناصر اطراف سایت ترکیب شده است.

۱- یکسری از رویدادها که خیال پردازی را تشویق می کنند که به طور معمول در پارک های قدیمی یافت نمی شود.

۲- مکان هایی که در آنها این خیال پردازی ها می توانند نیروی خود را از دست بدهند.

۳- حرکت در فضایی از نقطه ها و خطوط منحنی که در داخل فضایی منظر سازی شده قرار دارند (چومی،۱۳۹۲: ۹۸)

www.SID.ir

Archive of SID

شکل ۱- پارک دلاویلت
source:www.etoood.com

۴-۲-سیستم های تشکیل دهنده پارک

طرح چومی توجه کمی را به ساختار موجود داشت و از روی هم قرارگیری سه سیستم نظام دهندهٔ کاملاً متفاوت نقطه، خط و سطوح تشکیل شده بود.

۱- نقطه: وی در طرح پارک دلاویلت از سیستمی یا شبکه‌ای شطرنجی مرکب از مربع‌هائی به ابعاد ۱۲۰ متر استفاده کرد. روی هم رفته هشت مربع از شمال به جنوب و پنج مربع از شرق به غرب این سیستم را تشکیل می‌دهند. چومی به این مربع‌ها به دیده سیستمی از نقطه‌ها نگریست و در هر نقطه تقاطع [خطوط شبکه شطرنجی]، مگر آن جا که نقطه تقاطع درون ساختمانی عظیم قرار می‌گرفت، علامتی می‌نهد به ابعاد ۱۰متر و به شکل مکعب که آن را فولی می‌نامد (مزینی،۱۳۷۵: ۳۵).

در زبان فرانسه فولی به دو معنا می باشد: یکی به معنای جنون و دیوانگی و دیگری به معنای غرفه نمایشگاهی کوچک و مطلوب. هدف چومی از این نام گذاری، شوریدن بر ضد توضیحات منطقی گذشته است.

هرکدام از فولی ها می توانند خود را با نیازهای عملکردی ویژه ای وفق دهند. هر فولی به عنوان یک نشانه و فضایی منحصر به فرد است که در هریک از آنها یک گروه از رویدادها به وقوع می پیوندد. فولی ها که جهت سهولت و افزایش دسترسی بر راستای محورها سازماندهی شده اند، به پر استفاده ترین عملکردها و مکان ها شامل شهر موسیقی، کافه ها و رستوران ها، زمین بازی کودکان، مرکز کمک های اولیه و اجرای موسیقی اختصاص پیدا کرده اند (ابراهیم آبادی،۱۳۸۶: ۳۹).

۲- خطوط: بین و دور تا دور فلی ها، چومی تعداد بسیاری راه طرح کرد که گاه به بالا و گاه به پائین صعود و نزول می‌کنند و برخی از آنها به شدت هندسی هستند و بعضی دیگر فرم‌هائی بسیار آزاد دارند. محور اصلی شمال به جنوب، دو ایستگاه مترو را بهم وصل می کند و محور شرق به غرب نیز پاریس را به حومه هایش متصل می نماید.

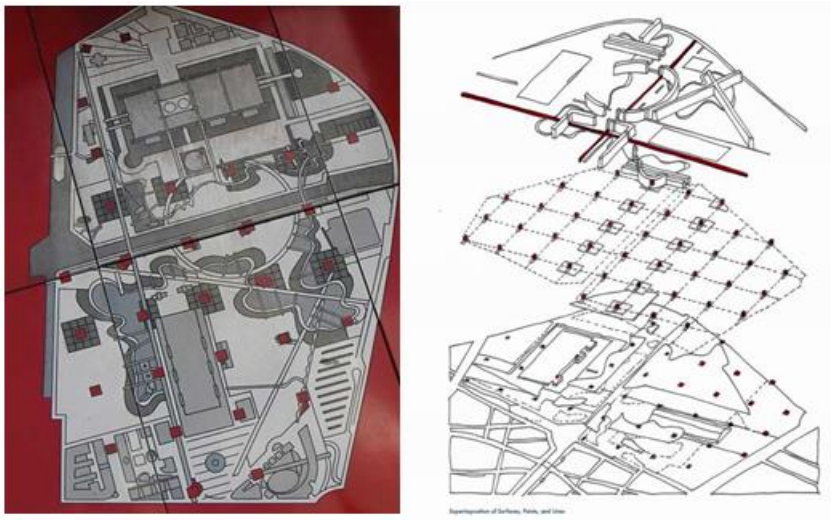
به گفته چومی، مجموع راهها گردشگاهی سینمایی پدید می‌آورند، چرا که آمیزه ای است از تصورات، با آرایه بندی ای که شکل یک نوار فیلم نپیچانده را به خود می گیرد (جودت و همکاران،۱۳۷۸: ۱۱۸).

www.SID.ir

Archive of SID

۳- سطوح: در زیر همهٔ این نقطه‌ها و خط ها وی سیستم هندسی و اساسی دیگری را پایه گذارد. سطوح در پارک کلیه فعالیت هایی که به سطوح باز وسیع نیاز دارند همچون فضای بازی، ورزش و تمرین های جسمانی، سرگرمی های دسته جمعی، بازارها و موارد دیگر را در خود جای می دهند (ابراهیم آبادی، ۱۳۸۶: ۳۹).

هر کدام از این سه سیستم در درون خود، کامل است، اما چون بر سیستمی دیگر نهاده شود با آن رابطه‌ای متقابل پیدا می‌کند. این سیستم‌ها با یکدیگر برخورد می‌کنند و مزاحم یکدیگر می‌شوند. یعنی یک سیستم در برابر سیستم دیگر یا به سبب آن منحرف می‌شود. گاه دو سیستم به هم می‌رسند و جور می‌شوند و بدین ترتیب هر یک دیگری را تقویت می‌کند و برخی اوقات سیستم‌ها صرفاً همزیستی را آغاز می‌کنند و پنداری نسبت به یکدیگر بی‌تفاوت می‌شوند.



شکل ۲- سیستم قرارگیری نقاط و خطوط و سطوح در پارک دلاویلت
Source: www.etoood.com

۵-تحلیل ساختارهای مفهومی پارک دلاویلت

از جمله تحلیل هایی که در مورد پارک دلاویلت صورت گرفته است به شرح زیر می باشد:

۱-روی هم قرارگیری عملکردها: چهارچوب نظری پارک دلاویلت، ترکیب و جانشینی های چندگانه و متنوع را در فضای ساخته شده مدنظر دارد. هر چیزی به راحتی می تواند جابجا و جایگزین شده و یا مورد بازبینی و اصلاح قرار گیرد بدون آسیب رساندن به هویت و جوهره اصلی پارک.این امر نتیجه عدم تحمیل سلسله مراتبی است که در پارک های شهری قدیمی دیده شود.

۲-عدم توازن در تقابل با توازن،کثرت در تقابل با وحدت، بی نظمی در تقابل با نظم: دیکانستراکتیویست ها، علی رغم آن که به معماری صرفا به عنوان پدیده ای هنری می نگرند، عواملی چون توازن، وحدت، تناسبات و مانند آنها را که معیارهای هنری معماری هستند رد می کنند. علت آن است که آنها در واقع این معیارها را رد می کنند تا معیارهای خود را جانشین آن کنند. به عنوان مثال، معماران دیکاستراکتیویست هم توازن فرساختی را برهم می زنند و هم توازن هنری را. به عبارت دیگر، توازن در آثار ایشان ناشی از عدم توازن است همانند کشف نظم در بی نظمی (مزینی،۱۳۷۶: ۲۹۱).

www.SID.ir

Archive of SID

۳-تضادهای پویا: خانه‌های شطرنجی پارک در خود جمعی از «تضادهای پویا» را همراه دارد. به گفته دریدا، چومی و همکارانش طرح پارکی را ریختند و اساس کار را بر نظمی شطرنجی گذاشتند؛ اما چنین «نظم هندسی با طبیعت در ستیز است». اینان در طرح خود می‌بایستی به تعدادی عملکرد پاسخ گویند، اما نظم شطرنجی، ماهیتاً «ضدعملکرد» است. اینان می‌بایستی واقع‌گرا باشند، اما «نظم شطرنجی انتزاعی است». این معماران می‌بایستی وضعیت موجود ـ متن موجود را ـ در طرح خود رعایت کنند، اما «نظم شطرنجی» ماهیتاً «بر ضد متن موجود است». آنها می‌بایستی به رعایت محدوده زمین طرح دهند، اما «نظم شطرنجی پایان‌ناپذیر است». اینان می‌بایستی دگرگونی‌های نامعین اقتصادی و سیاسی را درنظر گیرند، اما «نظم شطرنجی معین است». این معماران می‌بایستی به رعایت سابقهٔ طراحی باغ، طرح این پارک را بریزند، اما نظم شطرنجی اصل و سابقه‌ای نداشت و خود را «به تعداد بی‌پایانی سیمای باغ‌های قبل از خود و نمادهای گذشته می‌گشود» (مزینی،۱۳۷۵: ۱۶۵).

۴- ناهمگنی: هر کدام از سه سیستم نقطه، خط و سطوح بکار رفته در پارک، ماهیت (یا متنی) مستقل دارد که بر هم نهادن آنها بر یکدیگر امکان پدید آمدن هر «ترکیبی» را (به معنی گذشته خود) از میان می‌برد، برعکس تفاوت‌ها را باقی نگاه می‌دارد و از اوج و صعود هر عامل سازمان‌دهنده و هر سیستم ممتازی جلوگیری می‌کند (مزینی،۱۳۷۵: ۱۶۵). از این رو اصل ناهمگنی ـ ترکیب عوامل بدون ارتباط، و ذاتاً مقابل و متضاد یکدیگر ـ هدف قرار گرفت تا پیوستگی نرم و پایدار و اطمینان بخش ترکیب‌های معمولی را بر هم زند و به جای آن نوعی دیوانگی تحقق پذیر را بنشاند. به علاوه، ساختمان‌هایی که قبل از پرداختن به طرح در پارک موجود بود، مانند موزه علوم و صنایع، و گراند هال عدم تداوم حساب شده بیشتری را بر طرح پارک افزودند. بدین ترتیب، چومی به جای «کمپزیستیین های» قراردادی، «منتاژی» را در لاویلت در معرض تماشا گذاشت که البته به عنوان تکنیکی در فیلم‌سازی، آیزن شتاین و دیگران آن را گسترش داده بودند. از این رو هیچ چیز نمی‌توانست پارک او را همژنیزه (همگون) کند و به قالب یک پارچه‌ای درآورد (مزینی،۱۳۷۵: ۱۶۶).

۵-عدم شفافیت معنی در متن: همان‌گونه که دریدا این ایده را که معانی در کلمات نهفته‌اند رد می‌کند، چومی نیز این که در فرساخت و فرم‌های بناهای وی معنی نهفته باشد این که معماری مستقیماً بتواند معنایی را به ذهن القاء کند نمی‌پذیرد(مزینی،۱۳۷۵: ۱۶۸). معنی، هرگز شفاف نیست. همواره تعبیر جامعه است که آن را به وجود می‌آورد. نتیجه تعبیر دیگران از کار مؤلف است. حقیقت مطلق وجود ندارد. معنایی که پارک ممکن است داشته باشد بستگی به تعبیر شخصی ما دارد. هیچ معنایی، در ذات اشیاء و مصالحی که پدید آورنده ساختمان‌ها هستند موجود نیست. از این رو، مراد از قاعده‌ای که چومی برای بازی نظم شطرنجی خود ـ خواه در پلان سایت پارک و خواه در دگرگونی های مکعب هایش ـ وضع کرد، اشاره‌ای به هیچ معنائی که به کلام آید ندارد و فقط ابداع متنی معمارانه با نظمی خالص می‌باشد. زیرا در «دکنستروکسیین» دریدا، «پست مدرنیسم» عبارتست از حمله به معنی؛ رد کردن این ایده که «هر معنائی که خوب تعریف شود، ضامن اصالت می‌باشد» (مزینی،۱۳۷۵: ۱۶۸).

۶- تغییر مداوم موضوع و معنی در متن: مانند دریدا، چومی می‌خواهد ایده معنی [در معماری را] جابه‌جا کند و قواعد آن را برهم بریزد. کلماتی چون پارک، معماری، علم، ادبیات و جز آنها معنای همگانی خود را از دست داده‌اند. این کلمات دیگر معانی «ثابت و مطلقی»ندارند، و معرف نوعی ایده‌آل نیستند (مزینی،۱۳۷۵: ۱۶۹).

از آن جا که لاویلت، ماهیتاً در حالتی است که مدام تولید می‌کند و مدام تغییر می‌کند، معنی آن نیز مدام دگرگون می‌شود. معانی که مدام به تأخیر می‌افتند، عوض می‌شوند و راه به بی‌تصمیمی می‌برند (مزینی،۱۳۷۵: ۱۶۹).

در طراحی این پارک چومی نمی‌خواهد خود را و معماری اش را نمایش دهد و از این رو این پارک هر فرم والای منطقی جاافتاده‌ای را رد می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

۶-نقدی بر محصولات برنارد چومی در پارک دولاویله

ما بین سال های ۱۹۸۲ تا ۱۹۸۶ ساختمان های قرمز رنگ چومی در پارک دولاویله احداث شدند. چومی در سایت شخصی خود از برنده شدن در رقابت ما بین ۴۷۰ طرح معماری سخن به میان می آورد که نتیجه آن برد او در مسابقه بین المللی در اوایل دهه ۸۰قرن بیتم بود. در اینجا دو سوال مهم مطرح می شود :

۱-آیا برنارد چومی توانسته است در زمان شکل گیری طراحی ، اهداف و سیاست گذاری های داتار و مدیریت شهری پاریس را به منظور حفظ جایگاه شهر به عنوان یک شهر جهانی ، که می خواهد با شهرهای دیگر رقابت کند ،پیش بینی کند؟ و پیرو آن، طرح خود را با شمایل یک محصول عجیب ولی خلاق، از نگاه منحصر به فرد بودن، به داوران مسابقه ارائه دهد؟

۲-آیا برنارد چومی از آنجایی که در جریان فکری آوانگارد زمان خود قرار گرفته بوده است، نتیجتا طراحی خود را نیز در مسیر فکری زمان خود آواندگارد و عجیب و غریب شکل داده است؟ و اصولا او تحت تاثیر عوامل بیرونی تاثیر گذار بر شکل گیری توسعه شهر پاریس نبوده است؟ از آنجا که هرگز جواب این سوال ها به طور مستقیم از سوی چومی داده نشده است، در این بخش گفتمان جدیدی آغاز شده تا بتوان به سوال های بالا پاسخ داد(چومی،۱۳۹۲: ۱۰۸).

در سال۱۹۹۷ در مصاحبه ای که برنارد چومی انجام داده است، به وضوح مواضع خود را خصوص استراتژی های طراحی و برنامه ریزی فضایی پروژه ها مشخص کرده است. او همچنین در کتاب معروف خود به نام "شهر رویدادها" اشاره به همان موضوع دارد که در واقع زیربنای فکری و ساختار معماری شهرسازی او منطبق بر استراتژی های خاص از پیش تعیین شده است. چومی شهر ها و یا محصولات شهر را رویداد شهری قلمداد و آنها را به چهار دسته تقسیم می کند. این چهار دسته عبارتند از: اول عمارت هایی که پل های عبوری شهری هستند مانند نمایشگاه ها و موزه ها که عنوان نمونه مرکز پومپیدوپاریس آورده شده است. دوم محصولاتی که معماری شهری هستند مانند اپرای ، سوم محصولاتی که یک شهر معماری هستند مانند فرودگاه کانزای ژاپن و چهارم فضاهایی که در قالب برنامه استراتژیک شکل گرفته اند و اهدافی را دنبال می کنند که پارک دولاویله پاریس از آنهاست(چومی،۱۳۹۲: ۱۰۸).

باتوجه به نقطه نظرهای یادشده برنارد چومی، می توان چنین نتیجه گرفت که طراحی محصولات او، نتیجه یک استراتژی در نظر گرفته شده است. چومی به طور قطع می دانسته است که چگونه خلق ادبیاتی مانند" شهر رویدادها" می تواند به عنوان استراتژی توسعه برای مناطقی از پاریس که از مرکز شهر فاصله دارند (مثلا منطقه دولاویله) مفید واقع شود. این استراتژی به درستی با جایگاه جهانی پاریس و رشد جمعیت و توسعه مناطق شهری آن همخوان است.به منظور مطمئن شدن از این جایگاه ، می توان به زبان و استراتژی معماران و منتقدان هم عصر او که دارای نظر مشابهی هستند، نیز نیم نگاهی کرد.ریگنا بیتنر از مدرسه باهاوس آلمان، در خصوص توضیح شهر رویدادها که لازمه رونق اهرم های اقتصادی شهر هستند، به تمایلات اجتماعی و نیاز جوامع امروزی به فضاهای شهری به فضاهای سرگرمی و خاطره انگیز اشاره ویژه دارد. به نظر بیتنر،شهرهای امروز(و به طور اخص مراکز شهرهای متروپولیتن) به دنبال هویت هایی می گردند که با خواسته های امروز مردم همخوان باشد.برنارد چومی نیز سعی کرده است استراتژی های خود را همگام با نیاز دوره خود با ادبیات فوق همخوان کند.

۷-معرفی موزه جدید آکروپلیس

موزه آکروپلیس واقع در شهر آتن در فاصله سیصدمتری جنوب شرق پارتنون قرار گرفته است که برناردچومی به همراه مایکل فوتیادس طراحی این موزه را به عهده گرفته اند و در ۲۰ ژوئن ۲۰۰۹ بازگشایی شده است. پروژه ای که مخالفین و

www.SID.ir

Archive of SID

موافقین بسیاری چه در زمینه طراحی و چه در زمینه انتخاب سایت داشته است. موزه آکروپولیس نقشی مرکزی در وجهه ملی دارد و از زمان افتتاح آن به دلیل ارتباط آن با صخره آکروپولیس و پارتنون و گرایش یونان به اعاده میراث باستان‌شناسی مهم‌ترین موزه یونان تلقی شده است.از زمان ساخت آن در اوایل ۲۰۰۰،این موزه توسط دولت یونان تبلیغ‌شده و همچنین بازدیدکنندگان خارجی فراوانی داشته است.

ساختار طرح این بنا، مشتمل بر سه سطح زیرین،میانی و بالایی است که هریک گوشه ای از مضامین تاریخی موزه را پوشش می دهد. اولین سطح بنا با تعریف یک پیلوتی برفراز آثار مکشوف در حفاری ها شکل می گیرد . گالری ها دربخش میانی برای آثار دوره آرکائیک تا رومی در نظرگرفته شده و جهت گیری آن نیز منطبق بر الگوهای کنونی خیابان های آتن است و فرمی ذوزنقه شکل دارد و در نهایت بلندترین قسمت موزه همان گالری پارتنون است.که مستطیل شیشه ای است و با زاویه ۲۳ درجه نسبت به بقیه ی ساختمان چرخیده است تا با معبد پارتنون هم راستا شود.ورودی بنا از سمت پیاده راه "رایانیسیوآرئوپائیتو" تعریف شده که موزه را به اکروپلیس و سایر محوطه های باستان شناختی اطراف پیوند می دهد. (چومی،۱۰۰:۱۳۹۲) و یکی از دلایل انتخاب این نوع طراحی می باشد. بدنه اصلی این موزه متعلق به اشیا موجود درموزه قدیمی آکروپلیس متعلق به سال ۱۸۷۴ می باشد. علاوه بر آن، در این موزه آثار باستانی ماقبل تاریخ و اشیا کلاسیک نیز وجوددارد (Caskey, 2011:1).

در زیر ساختمان موزه آکروپلیس رد پایی از تاریخ وجود دارد .به طور مثال می توان به خانه ها ،حمام ها،مغازه ها و مسیر های عبوری اشاره کرد که از عهد باستان تا دوره بیزانس در این منطقه وجود دارد که قسمتی از آن از طریق رمپ شیشه ای موجود در موزه آکروپلیس قابل دیدن است (Caskey, 2011:2).

شکل ۳- موزه ی جدید آکروپلیس واقع در شهر آتن **source: www.etoood.com**

برنامه ریزی ساخت موزه به گونه ای است که طبقه اول دارای یک رستوران وتالارنشیمن که بایک رمپ گسترده به طبقه دوم راه دارد. یک رمپ شیشه ای مشرف بر کاوشهای باستان شناسی به سمت گالری ها در سطح میانی هدایت می کند. بخش های شفاف کف رمپ به بازدید کننده ها این اجازه را می دهد که با دقت به مجسمه های حفاظ دار زیر نگاه کنند درمیان ساختمان یک ذوزنقه بزرگ به بلندای دو طبقه قرار دارد که کلیه ی نگار خانه ها از عصر باستان تا امپراطوری روم در نهایت انعطاف پذیری درون آن قرار گرفته اند. در نیم طبقه یک رستوران و باری مشرف به آکروپلیس و سالن اجتماعاتی چند منظوره استقرار پیدا کرده است. بالاترین قسمت ، گالری مستطیل شکل پارتنون است که در میانه ی آن یک حیاط روباز قرار دارد . ویژگی جداره شیشه ای این است که نور مناسب را برای نمایش مجسمه ها دید ۳۶۰ نسبت به محیط را فراهم کرده است. بخش اعظم طبقه بالای موزه اختصاص دارد به اشیایی که در موزه لندن قرار دارد و میراث ملی یونان می باشد. در موزه

www.SID.ir

Archive of SID

آکروپلیس از مصالح ساده و موقری چون شیشه، بتن و سنگ مرمراستفاده شده است. شیشه کاملا شفاف و به آرامی نور را فیلتر می کند. بتن(هم پیش ساخته و هم ریخته شده در محل) ساختار ساختمان اصلی و زمینه اغلب کارهای هنری موزه را تشکیل می دهد وسنگ مرمر هم برای نشانه گذاری می باشد(Caskey, 2011:2).

۷-۱-تحلیل

در نگاه اول طرح چومی به غایت بی طرفانه به نظر می رسد، بنایی متشکل از دو مکعب مستطیل مسطح که با لایه ای از شیشه خاکستری رنگ پوشانده شده است.در طرح این موزه خطوط افقی در نهایت سادگی به کار گرفته شده ، با این رویکرد که بنا فاقد مفهوم یادمانی گشته و توجه اذهان را به آثار موجود درآن جلب می کند (چومی،۱۳۹۲ :۱۰۰).

یک جلوه مهم موزه پیوند یونان با پیشینه تاریخ کلاسیک و از این طریق ترویج تاریخ متداوم این کشور است.یک نقش مهم دیگر موزه آکروپولیس در یونان،پیشرفت ایده مکان‌های تاریخی است.این شامل گفتگوهایی درباره تخریب بالقوه ساختمان‌های نزدیک به موزه که تاریخ بنای آن‌ها به ابتدای قرن بیستم بازمی‌گردد می‌شود.یکی از این دو بنا ساخته معمار یونانی واسیلیس کورمنوس فارق التحصیل مدرسه هنرهای زیبای پاریس است که در بنای ۴۰طبقه خود که در معماری از مکتب غیر کلاسیک الهام گرفته است.او این ساختمان را در سال ۱۹۴۳ در مجاورت موزه و با بهره‌گیری از عناصر متعدد آرت دکودر نمای خارجی بنا نمود و آن را به یکی از نمونه‌ای معدود معماری در پایتخت که نمایانگر نفوذ این مکتب معماری است تبدیل نمود.تخریب این بنا ممکن است راه را برای تخریب دیگر ساختمان مشابه در مجاورت آن باز کند. تخریب و یا تغییر نمای در نظر گرفته‌شده برای بنا به منظور دید بهتر از رستوران موزه بر پارتنون و صخره آکروپولیس اعتراض‌های فراوانی را در سراسر جهان برانگیخت و سرانجام این دو ساختمان نجات یافتند.به این ترتیب،در نهایت موزه در تغییر تصور درباره خود موزه و همچنین حفظ میراث فرهنگی ساخته‌شده ،آن گونه که در انجمن‌های بین‌المللی از آن پشتیبانی شده است،سهمی داشت.

موزه آکروپلیس بر خلاف تمامی موزه هایی هنر یونان باستان که در آمریکا و اروپا که بدون توجه به زمینه خود ساخته می شوند به این امر توجه داشته است.در واقع به ندرت پیش می آید که در موزه های بزرگ موضوعاتی چون توجه به سایت و زمینه را در درجه اول قرار دهند حال آنکه در موزه های کوچک و محلی چون دو سایت موزه کاخ آتالوس و موزه کرامیکوس چنین چیزی مشهود است(Caskey, 2011:2).

شکل ۴-بخشی از جداره ی شیشه ای و سایت حفاری شده جلوی موزه آکروپلیس
Source: jakobsen, 2012

www.SID.ir

Archive of SID

ایده نور بیش از هر موزه ی دیگری ، در موزه جدید آکروپولیس می باشد. نور نقش زندگی بخش را ایفا می کند که یک پیشنهاد کلیدی برنارد چومی است مبنی برالحاق نور طبیعی به ساختمان به شرط اینکه نور رسانی برای مشاهده نمودن جزئیات منحنی معبد پارتنون باشد. چرخش به دور نور طبیعی وضعیت فضاهای نمایشگاهی را جان می بخشد و تغییراتی که در سراسر طول روز نمایان می شود را بیان کند.

موزه آکروپلیس ماهیتی متفاوت از دیگر موزه ها که دارای ساختاری ثابت و تغییر ناپذیر هستند رادارامی باشد. مسیر سیرکولاسیون، یک تجربه فضایی غنی از خیابان شهری به درون دنیای تاریخی از دوران مختلف تحقیقات باستان شناسی را شرح می دهد .مسیر بازدیدکنندگان، یک حلقه سه بعدی شفاف از میان فرمهای موزه، حاصل گردشی معماری و تاریخی است که از تحقیقات باستان شناسی نمایان از شیشه کف در گالری ورودی، تا کتیبه پارتنون در یک گالری با نمایی بر فراز شهر توسعه می یابد. حرکت به سوی و درون زمان مهم ترین بعد معماری و این موزه خاص می باشد.فواصل فضایی در طبقه دوم موزه حالت معکوس داشته و همه چیز نزدیکتر ازفاصله حقیقی اش حس می شود.بازدیدکننده به فضایی بازدعوت شده اند که به راحتی می تواند در میان این مجسمه های باستانی حرکت کند. معماری فضا حس روانی و باز بودن را به انسان القا می کند. و به کمک ستون ها و سیستم های نورانی که در همکف قرار دارد به صورت یک شی عینی رفتار می کندو نقش تاکیدی دارند(jakobsen,2012:4). در مصاحبه ای که هئیت داوران در رابطه با طراحی موزه انجام دادند از وی پرسیدند: "چگونه می توان ساختمانی طراحی کرد هم بیان کننده روح زمانه خود باشد و هم با تکنولوژی روز تطابق داشته باشد، به مانند پارتنون در زمان خودش؟"

و در جواب چومی پاسخ می دهد:"معماری فرم نیست و اما در مورد تعریف هدف یا مفهوم باید گفت که در آن احساسات جایی ندارد "(Hollander,2002:5). طراحی موزه آکروپلیس توسط برنارد چومی را می توان همگام با تئوری سیگنالتیک متریال ژیل دلوز دانست .ژیل دلوز مفهوم سیگنالتیک متریال را در ارتباط با تصاویر متحرک در سینما بیان کرده است. در واقع سیگنالتیک متریال شامل دو روش تفکیک وتشخیص می باشد. تفکیک اشاره دارد به رویهای به منظور تغییر شکل کلی از طریق اشیا و قطعات. اشیا و قطعات به منظور تشکیل کل و ایجاد تصویر متحرک با هم ترکیب می شوند علیرغم اینکه در نوع های مختلف و دارای توابع و نقش های خاص می باشند بنابراین، در کار دلوز در سینما تصاویر در نوع متفاوتند: ادراک-تصویر، حرکت-تصویر وفاصله زمانی بین آنها،اثر-تصویر که آنها متعلق به روند مشخصات می باشد. تجارب و رویدادها نیز بخشی از سیگنالتیک متریال معماری هستند. ضرورت موقتی و فرآیند بودن که به عنوان مثال در کارهای برنارد چومی دیده می شود و مفهوم رویداد نقش کلیدی در پروژهای جدید وی بازی می کند.

تجربه و رویداد، بخشی از برنامه ای است که پارامترهایی را به منظور معرفی مفاهیم فضایی ایجاد می کند(jakobsen,2012:2).یکی از کارهای برنارد چومی،موزه آکروپلیس در آتن می باشد که به وضوح روابط بین تجربه و رویداد به عنوان بخشی از سیگنالتیک متریال از طریق روشهای تفکیک و تشخیص به کار می برد. برنارد چومی در این زمینه می گوید :"زمینه حقیقت نیست بلکه وسیله ای برای تفسیر است." زمینه در فرآیند انتخاب وتفسیر به وجود می آید و خطوط و جهات نماینده محتوی و مفاهیم خاص می باشد(jakobsen,2012:3).

www.SID.ir

Archive of SID

۸-نتیجه گیری

۱- دیدگاه نقادانه دریدا در حوزه معماری توسط چومی و آیزنمن توسعه یافت و مفاهیمی وارد عرصه معماری شد که در مواردی در تضاد با مفاهیم رایج چند هزار ساله بود.در پارک دلاویلت چومی معماری را به عنوان ابزاری جهت کشف قلمروهای جدید شناخت در جامعه مطرح کرده است و راه حل او برای رسیدن به قلمروهای جدید در رد راه حل های محافظه کارانه بوده است: به عبارت دیگر استراتژی رد یا تناقض به یکی از مهم ترین ویژگی های کار چومی تبدیل شد که آن را در مجموعه پارک دلاویلت به کار برد و این روش برخورد با مسائل را تاکنون حفظ کرده است. از سوی دیگر چومی در پی نقد فرمالیسم است .به نظر او، نظریه و نقد معاصر عموما تقلیل گرا و محدود به ایدئولوژی هایی همچون فرمالیسم،عمل گرایی و خردگرایی است.

۲-چومی باور دارد معماری در حال حاضر از ناتوانی در به پرسش گرفتن ساختار و بنیادش آسیب دیده و دور شده است. این عرصه ای است که بزرگ ترین اکتشافات قرن بعدی در آن روی خواهد داد. ناهمگونی عمیق مفهوم معماری در به عمل آوردن فضا، کنش و جنبش در قامت"رویداد" گرد هم می آید و مکان شوک یا مکان ابداع خواهد بود: وی در کتاب معماری و انفصال به دنبال پیدا کردن ارتباط فضاها با مردمی است که در آنها حرکت و فعالیت می کنند.این دیدگاه در فرآیند شکل گیری پارک دلاویلت نیز تاثیر گذار بوده و هر فضا مکانی برای به وقع پیوستن رویداد ها تلقی می شود از طرف دیگر وی در موزه آکروپلیس مفهوم تجربه و رویداد را به عنوان بخشی از برنامه ای می داند که پارامترهایی را به منظور معرفی مفاهیم فضایی ایجاد می کند.بازدیدکنندگان از میان مسیر های تعیین شده که آنها را درمیان لایه های ساختمان هدایت می کند حرکت می کنند این مسیرهای حرکت در بردارنده هدفی مفهومی و سودمند می باشد که به وجود آورنده برخوردهای خاص درمحیط نمایشگاه می شود.

۳-چومی بر این نکته ابرام می ورزد که ریشه واژه "رویداد"با "ابداع" مشترک است: بنابراین مفهوم رویداد از کنش در فضا،از نقطه عطف و ابداع حاصل می شود اما وی در پارک دلاویلت این واژه رابا مفهوم شوک در ارتباط قرار می دهد: شوکی که به منظور موثر بودن در فرهنگ ارتباطی و فرهنگ تصویری ما، باید فراتر از ترکیب و تعریف ایده کارکرد یا کنش با تصویری که والتر بنیامین ارایه می دهد،باشد.

۴-در معماری چومی مراد از قاعده ای که چومی برای بازی نظم شطرنجی خود-خواه در پلان سایت پارک دلاویلت و خواه در دگرگونی مکعب هایش- وضع کرده ، اشاره ای به هیچ معنایی که به کلام آید ندارد و فقط ابداع متنی معمارانه با نظمی خالص است.معنی هرگز شفاف نیست.همواره"تعبیر جامعه" است که آن را به وجود می آورد.نتیجه تعبیر دیگران از کار مولف است. از این رو حقیقت مطلق وجو ندارد.معنایی که پارک ممکن است داشته باشد بستگی به تعبیر شخصی ما دارد.

۵- درروید‌اد شهرهای چومی سه وجه پیچیده و البته پربارکانسپت ، زمینه و محتوا ی معمارانه را بررسی می کند.وی در موزه جدید آکروپلیس، براثرمتقابل کانسپت که موزه ای ساده و صریح با وضوح بناهای گذشته یونانی است.با زمینه موقعیت آن در مرکز آکروپلیس، تقریبا درسیصد متری پارتنون و محتوای آن که حفاریات باستان شناسی در سایت درون بافت موجود را شامل می شده است، می نگرد.

۶-ساختار فیزیکی موزه آکروپلیس مبین ارتباطات شفاف و الگوهای حرکتی می باشد که سبب ایجاد ارتباط بین معماری و زمینه می شود.تجربه فضایی بازدید کنندگان حاصل ایجاد معماری است که شرایطی را ایجاد می کند که درآن بین ساختمانها ، آثار باستانی نمایشگاه و تپه آکروپلیس که در مجاورت موزه قرار دارد و در نهایت ذهن بازدید کننده ارتباط برقرار شود. این فضای ارتباطی هم زمانی است و هم فضایی. تجربه ای است متعلق به زمان حال و اکنون(قرن بیست و یکم) که اشاره می کند به تاریخ گذشته و فرهنگ قدیمی یونان.

www.SID.ir

Archive of SID

مراجع

۱- برادبنت، جفری(۱۳۷۵)، واسازی (دکنستروکسسیین)، ترجمه منوچهر مزینی، تهران ،شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.

۲- چومی،برنارد (۱۳۷۸)،شش مفهوم در معماری معاصر،مجموعه مقاله های معماری و شهرسازی، ترجمه مهندسان مشاور جودت و همکاران،تهران،نشر توسعه.

۳- چومی، برنارد(۱۳۹۲)،رویدادها: نقطه عطف معماری در فهم معاصرش، برگردان فریبا شفیعی ،فصلنامه همشهری معماری، شماره ۲۳ .

۴- چومی، برنارد(۱۳۹۲)،معماری در میان بستر،فرنوش فارمر، فصلنامه همشهری معماری، شماره ۲۳.

۵- چومی، برنارد(۱۳۹۲)،دیوانگی در پاریس یا ایده خلاق؟، محمدرضا هل فروش، فصلنامه همشهری معماری، شماره ۲۳.

۶- چومی، برنارد(۱۳۹۲)، چگونه هفتاد درصدعملکردها را در هفتاد درصد فرم ها جا دهیم؟ ایمان رئیسی، فصلنامه همشهری معماری، شماره ۲۳.

۷- چومی، برنارد(۱۳۹۲)، فضای بدون رویداد وجود ندارد، در گفتگو با ایمان انصاری، ، فصلنامه همشهری معماری، شماره ۲۳.

۸- دامیانی، جووانی (۱۳۸۶) ، ترجمه سعید ابراهیم آبادی، انتشارات گنج هنر.

۹- مزینی، منوچهر (۱۳۷۶) ،از زمان و معماری، تهران ،مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری.

۱۰- مهندسین مشاور محمدرضا جودت و همکاران(۱۳۷۲)، "معماری دیکانستراکشن، معماری دیکانستراکتیویست"، تهران، انتشارات پیام.

- Caskey, Miriam (2011),"***Perception of the New Acropolis Museum***", American Journal of Archaeology online Museum Review, July.

- Hollander, Jason (2002),"***Dean Bernard Tschumi to Build New Acropolis Museum in Athens***; Greeks Hope It Will Facilitate Return of Controversial Elgin Marbles", Columbia University Record, April.

- Svaneklink Jakobsen, Annette (2012),"***Experience in-between architecture and context: the New Acropolis Museum, Athens***", Journal of Aesthtics & Culture, vol 4.

- Tschumi, Bernard (1996), ***Architecture and D8sjunction***, the MIT Press, London.

- Tschumi, Bernard (1994), ***Event-Cities***, the MIT Press, London.

-www.tschumi.com

-www.etoood.com

www.SID.ir

Archive of SID

First International Comprehensive Competition Conference on Engineering Sciences in Iran
September 2016
Anzali - Iran
اولین مسابقه کنفرانس بین المللی جامع علوم مهندسی در ایران
WWW.IRAN3C.COM

Bernard Tschumi thoughts reflection on parc de la villette and Museum of Acropolis

Nazanin Eslami *[1] , Elaheh Charmchi [2]

*1. Department of Architecture, Anzali Branch, **Islamic Azad University**, Anzali, Iran , Nazanin_eslami89@yahoo.com*
2. Msc in Architecture, department of Architecture, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran/ echarmchi@gmail.com

Abstract

The philosophy of deconstruction or deconstruction is a viewpoint that in the last century is Discussed by philosophers and theorists such as Jacques Derrida, Michel Foucault. Article Subject is based On knowledge of the concepts and reflect these concepts in architectural work Bernard Tschumi , parc de la villette and Museum of the Acropolis Up to sufficient data can answered to the question how deconstruction thoughts play role in the process of formation of the two buildings and On the other hand, Bernard Tschumi process of intellectual development arises in the formation of these two sets. To answer these questions in this paper tried to discuss his definition of architecture that Given the conceptual theory Bernard Tschumi, such as the concept of "cross- planning and deconstruction ". This article is made of three parts .the recognition, analysis and conclusions. This research initially will be a brief refer to the thought of Jacques Derrida and Michel Foucault in the process of deconstruction architecture formation then, in the recognition phase, two buildings made of Bernard Tschumi, selection, and will be introduced through the study of available resources and interviews. In the analysis section, will be studied the two architectural cases, according to the analysis and review on which it arrived tschumi and reflection of Tschumi s thoughts in these two building In the concluding section by comparing the architectural concepts of Tschumi views in these two works, will be discussed the most important of his architectural features.

Key words: deconstruction, Bernard Tschumi, parc de la villette, museum of acropolis.

www.SID.ir