The Deleuzian Mediators and Impossibilities of the Subject; Architecture, and Space from Eisenman's Structuralism to Deconstruction

Mahtab Soleimani Alamooti

PhD Candidate in Architecture, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Hamedan Branch

Hossein Ardalani, PhD (corresponding author)

Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Hamedan Branch

The impossibles are potential forces that go on to become actual and are on the verge of creation. Mediators also play a mediating and intermediate role between the potential and the actual creation, and well evident in architectural works. To better understand this concept, the present paper focuses on Eisenman's architectural structure and, in response to its challenges, adopts Gilles Deleuze's philosophical views, to portray the work of Eisenman as an architectural-philosophical process, revolving around one of Deleuzian postmodernist themes such as mediators and the impossible, which have a major impact on contemporary life. The main purpose of this research is to find communalities between Deleuze and Eisenman, and thereby to provide a reading of the latter's work. To achieve this, the research uses analytical-descriptive method. After examining Eisenman's intellectual and practical context, it analyses three of his works, namely, the Cultural City of Galicia, the 2000 Church and the Wexner Centre for Arts, analysing the concepts of being and impossible. The main questions here are whether it is possible to analyse Eisenman's architectural work through Deleuze's philosophical approach, what is the relationship between the impossible and the mediators of Deleuze the poststructuralist philosopher and Eisenman the postmodern architect, and what is the connection between the impossible in Deleuze and Eisenman.

The information is collected from printed, as well as digital sources. The results show that Eisenman's architecture shows how mediators which stimulate invention and creativity, unveiling the impossible, have managed to adapt with the needs of the environmental in accordance with contemporary thought. Due to their constant dynamism mediators are the ontological embodiments of the impossible, which is the

foundation of the inner homogeneity and identity. In the meantime, human beings are not the subject of identification in a superior position, but they encounter them and find new capabilities and capacities in each encounter.

Keywords: Mediators, Impossible, Deleuze, Eisenmann, Architecture.

میانجی‌ها و ناممکن‌هایِ دلوزیِ سوژه، معماری، و فضا
از ساختارمندی تا ساختارشکنی آیزنمن

مهتاب سلیمانی الموتی[۱]

حسین اردلانی[۲]

استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

دریافت: ۲۰ مرداد ۱۴۰۰
پذیرش: ۶ دی ۱۴۰۰
(صفحهٔ ۳۶ – ۱۹)

کلیدواژگان: میانجی‌ها، ناممکن‌ها، دلوز، آیزنمن، معماری.

چکیده

ناممکن‌ها نیروهایی بالقوه هستند که می‌روند تا بالفعل شوند و در آستانهٔ ایجاد و صیرورتند. میانجی‌ها نیز نقش میانجیگری و میانه‌ای بین بالقوه و بالفعل بودن هر امری دارند و ایجادکنندهٔ آفرینش هستند. این آفرینش به‌خوبی در آثار معماری مشهود است. نوشتار حاضر برای فهم بهتر این مفاهیم، بر ساختار معماری آیزنمن متمرکز است و برای پاسخ‌گویی به مسئلهٔ مورد نظر، رویکرد تبیین با نگرش فلسفی ژیل دلوز هم‌راستا و در تعامل بیان می‌شود؛ چراکه آثار آیزنمن یک فرایند معماری فلسفی با یکی از محورهای پست‌مدرنیسم دلوزی، همچون میانجی‌ها و ناممکن‌هاست که تأثیر اساسی بر زندگی معاصر دارد. هدف پژوهشْ یافتن ویژگی‌های مشترک میانجی‌ها و ناممکن‌ها در اندیشهٔ دلوز و معماری آیزنمن است و با این فصل مشترک معماری وی بیان و تحلیل می‌شود. برای این منظور، با شیوهٔ توصیفی تحلیلی پس از بررسی سیاق فکری و عملی آیزنمن، با بررسی سه اثر از او به تشریح و تحلیل چگونه بودن و چرایی ناممکن‌ها پرداخته می‌شود. همچنین گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع مکتوب و دیجیتال صورت می‌گیرد. نتایج نشان می‌دهد معماری آیزنمن نمایش میانجی‌هایی است که دست به خلق و آفرینش می‌زنند و ناممکن‌ها از دل آثارشان هویدا می‌شوند، متناسب با اندیشهٔ معاصر توانسته‌اند خود را با نیاز و محیط پیرامون تطبیق دهند و در یک صیرورت، بیرون از ذهنیت جای گیرند. همچنین میانجی‌ها بنا به حرکت و جنبش دائمی‌شان، تجسم هستی‌شناسی ناممکن‌ها را، که زیربنای این‌همانی و هویاتی درونی هستند، شروع می‌کنند و پایان می‌بخشند. در این میان انسان سوژهٔ شناسایی نیست که در جایگاهی بالاتر از سایرین دست به شناسایی زند؛ بلکه با آنها مواجه می‌شود و در هر رویارویی قابلیت‌های جدیدی می‌یابد و ظرفیت‌های تازه‌ای می‌آفرینند.

مقدمه

ژیل دلوز[۳] فیلسوفی پساساختارگرا[۴]ست و آرا و نظراتش چشم‌اندازی پست‌مدرن[۵] دارد. او مبحث تجربه‌گرایی را طـرح می‌کند و برای بنیان فلسفی خود مسیر متفاوتی از سایرین طی کرده است. آنچه در این مسیر واضح و مبرهن است از فروید[۶]، نیچه[۷]، و مارکس[۸] تأثیر و تأسی گرفته است. از منظر دلوز احساس جایگاه بخصوصی دارد و همین امر سبب می‌شود تا با نگاه پست‌مدرنیستی بر

۱. دانشـــجوی دکتری معمـــاری، گروه معمـــاری، دانشـــکدهٔ هنـــر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان،
soleimanimahtab71@yahoo.com

۲. نویسندهٔ مسئول
H.Ardalani@iauh.ac.ir

3. Gilles Deleuze
4. Post-structural
5. postmodern
6. Sigmund Freud
7. Friedrich Nietzche
8. Karl Marx

شاپا: X ۸۷۰-۱۶۸۳

مسائل، خط بطلانی بر نظام سلطهٔ مدرن بکشد. حال مفاهیمی که دلوز در بنیان‌های فلسفی‌اش طـرح می‌کند از جمله صیرورت، میانجی‌ها، ریزوم، میل، سازمان‌گریزی، تفاوت و تکرار، و ... همه کلیدواژه‌هایی هستند که می‌توان به‌خوبی گره‌خوردگی آن را با هنر مشاهده کرد.

معماری هنری است که شاید از همهٔ ابعاد و مبانی تجسمی به ترسیم این انگاره‌های فلسفی درآمده است و در این بین، عنوان ابژه[9] و سوژه[10] در جهان معماری ادراکی متمایز را پدید می‌آورد. تلفیق معماری و فلسفه شگفتی معاصری است که به‌ندرت می‌توان در آثار معماران یافت.

در این میان پیتر آیزنمن[11]، معماری ساختارشکن، توانسته است با بهره‌جویی از فیلسوفانی چون ژاک دریدا[12]، ژیل دلوز، نوام چامسکی[13]، دیدگاه‌های فلسفی و کلیدواژه‌های آنها را به‌خوبی در آثارش نشان دهد. در معماری آیزنمن مخاطب وارد اثر می‌شود، در آن حرکت می‌کند، و به تأمل و تأویل می‌پردازد، و خود در معناسازی و معنادهی در فضا دخیل است. هر لحظه هر شخص، هر شیء، و یا هر قسمت با شکلی دیالکتیک می‌تواند میانجی باشد و معنایی نوین را به اثر ببخشد. در این بین سوژه و ابژه نمایان می‌شوند و ادراک و احساس در هم آمیخته می‌شوند. در این پژوهش سعی بر این است که با توجه به نظریات فلسفی دلوز، چگونگی بازنمایی مفهوم میانجی‌ها و ناممکن‌ها در معماری آیزنمن بیان شود. از اهداف اصلی این پژوهش، دستیابی به این موضوع است که آیا رویکرد فلسفی دلوز می‌تواند آثار معماری آیزنمن را تحلیل کند و آیا میانجی‌ها در آثار معماری یک معمار پست‌مدرن با اندیشهٔ پساساختارگرایانه مشهود است؟ فرض بر این است که معماری آیزنمن نمایش میانجی‌هایی است که دست به خلق و آفرینش می‌زنند، مانند اثر شهر فرهنگی گالیسیا که متناسب با اندیشهٔ معاصر، توانسته با نیاز و محیط پیرامون تطبیق یابد و در یک صیرورت و بیرون از ذهنیت جای گیرد. بر همین اساس نظریهٔ میانجی‌های دلوز در آثار آیزنمن تحلیل و بررسی می‌شود و از این رهگذر این تناسب و همگونی با پیرامون بیان می‌شود.

همچنین روش‌شناسی تحقیق با استفاده شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و گردآوری اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای با استفاده از منابع مکتوب و دیجیتال است. در این پژوهش به تحلیل، تشریح، و تبیین دلایل چگونه بودن و چرایی مسئله پرداخته و سپس با روش‌های مختلف استدلال تجزیه‌وتحلیل و درنهایت نتیجه‌گیری

پرسش‌های تحقیق

۱. آیا با رویکرد فلسفی دلوز می‌توان آثار معماری آیزنمن را تحلیل کرد؟

۲. چه نسبتی بین ناممکن‌ها و میانجی‌های دلوز، فیلسوفی پساساختارگرا، و آیزنمن، معماری پست‌مدرن، وجود دارد؟

۳. ارتباط بین ناممکن‌ها در اندیشهٔ دلوز و آیزنمن چگونه است؟

9. Object
10. Subject
11. Peter Eisenman
12. Jacques Derrida
13. Noam Chamsky

می‌شود. ابزار تحلیلْ نظریهٔ میانجی‌های ژیل دلوز در فلسفه است. در فلسفهٔ دلوز هنر و احساس شکلی متمایز از درک و شهود افراد با جهان نیست. درنهایت با توصیف آن بخش از اندیشهٔ دلوز که هدف نگارندگان را محقّق می‌کند، سه بنای شهر فرهنگی گالیسیا[۱۴]، کلیسای ۲۰۰۰[۱۵]، و مرکز هنرهای بصری وکسنر[۱۶]، از آثار پیتر آیزنمن تحلیل می‌شود. سپس به تشریح روایت شکل‌گیری بنا پرداخته و در مرحلهٔ بعد نیروهایی که در ساختار بنا به کار گرفته‌شده، با جهت‌گذاری مشخص و صیرورت درونی آن، کنکاش می‌شود. در آخر نگارندگان به چگونگی کنشگری نامکن‌ها و میانجی‌ها نزد مخاطب و هنرمند می‌پردازند و اتصال و انطباق این مفهوم و اندیشهٔ فلسفی دلوز با معماری را تحلیل و ارزیابی می‌کنند.

۱. مروری بر تحلیل آرای دلوز در متون محققان

ازآنجاکه موضوع این پژوهش شناخت نامکن‌ها و میانجی‌ها در اندیشهٔ دلوز است و این مفاهیم به معماری آیزنمن بسط داده شده‌اند، تحقیقاتی که در آنها به مفهوم نامکن‌ها و میانجی‌ها و نوع اندیشه و معماری آیزنمن پرداخته‌اند، پیشینهٔ این پژوهش به‌شمار می‌روند. در این راستا پژوهشگران متعددی تاکنون به موضوع نامکن‌ها و میانجی‌ها پرداخته‌اند که از جمله دلوز در *میانجی‌ها* به تعریف مفهوم میانجی‌ها پرداخته و به این موضوع اشاره کرده است که میانجی‌ها میانه‌ای بین بالقوه و بالفعل بودن هستند. دلوز علاقه‌مند به مرزهای مشترک میان دو یا چند فضا است و در اندیشهٔ او ردپایی از نیروهای بالفعل و انفعالاتی که توسط نیروها در میانهٔ دو حریم به فعالیت مشغول می‌شوند، به چشم می‌خورد.

نویسندگان مختلفی در کتاب‌ها و مقالات خود به اندیشه‌های دلوز پرداخته‌اند. اردلانی در یکی از آثار خود[۱۷]، ابتدا موضوع پساساختارگرایی را شرح و بسط داده است. ژیل دلوز فیلسوفی پساساختارگرا معرفی می‌گردد و سپس مفاهیمی چون صیرورت، میانجی‌ها، ریزوم، بدن، و... بیان می‌شود. در هستی‌شناسی او هیچ وجودی پنهان و در پردهٔ مخفی نیست، همگی در واقعیت جهان هستند. در انتها هم، با استفاده از اندیشهٔ دلوزی، به تفسیر نقاشی‌های فرانسیس بیکن[۱۸] پرداخته شده است.

خود دلوز در یکی دیگر از آثارش[۱۹]، در بخشی از متن، به میانجی‌ها اشاره و آن را به دو دسته تقسیم می‌کند، دسته‌ای که به بازنمایی زندگی عادی و تکراری سوق می‌یابد و گروه دوم که انسان را در تعلیقِ شدن نگه می‌دارد. سپس این دسته‌ها را شرح و بسط می دهد.

ذوالقدر و نباتی در مقاله‌ای[۲۰]، به نظرات پریست پرداخته‌اند. او در تحلیل متن‌های درهم‌تنیده صحبت از جهان‌های ناممکن می‌کند. بعد از بررسی رویکردهای متعدد به جهان‌های ناممکن و کاربردهای متفاوت جهان‌های ناممکن، پاسخ پریست به مسئلهٔ همه‌چیزدانی منطقی بیان می‌گردد. دلالت‌شناسی که او برای متن‌های درهم‌تنیده بیان می‌کند، به‌طورکامل مبتنی بر جهان‌های ناممکن است.

ضمیران در مقاله‌ای[۲۱]، پس از بیان نوع دیدگاه دلوز در خصوص سوژه و ابژه، موضوع تجربه‌گرایی از منظر او بیان و سرچشمهٔ این گرایش او دیوید هیوم[۲۲] معرفی شده است. همچنین در مورد رهیافت‌های دلوز به سینما، ادبیات، و نقاشی گفته شده که اثر هنری نیروهای حیات‌بخش را به حرکت درمی‌آورد و به اعتباری هنرمند شیوه‌های نوینی را در هستی طرح می‌کند و به زندگی شکل و رنگی تازه می‌بخشد.

کولبروک در کتابی[۲۳]، طبق دیدگاه دلوز، صیرورت را این‌گونه بیان می‌کند که: در نیروی درون خود، به هرچیزی که قبلاً صیرورت پذیرفته یا فعلیت یافته محدود نمی گردد؛ بلکه به‌واسطهٔ درکی که از نیروهای بالقوه‌ای در هر فعلیتی بیان می‌شود، به سوی جلو حرکت می‌کند. همچنین از نگاه او جهان چیزی بیرون از اندیشه نیست که در انتظار بازنمایی باشد.

14. City of Culture Galicia
15. Church of the year 2000
16. Wexner Center for Arts
۱۷. حسین اردلانی، *پساساختارگرایی در فلسفهٔ هنر ژیل دلوز*.
18. Francis Bacon
۱۹. دلوز، *ترجیح می‌دهم که نه، بارتلبی محرر و سه جستار فلسفی*.
۲۰. بهنام ذوالقدر و فرشته نباتی، «جهان‌های ناممکن و متون التفاتی از نگاه پریست».
۲۱. محمد ضمیران، «ژیل دلوز و فلسفهٔ دگرگونی و تباین».
22. David Hume
۲۳. کولبروک، *ژیل دلوز*.

تابعی در کتاب خود[۲۴] در این باره، پس از بیان ابعاد نظری و عملی مدرنیته، عواملی که در حرکت و جهت بخشی هنر نقش بنیادین دارد، بیان کرده است. گذر از مدرنیته به وضعیت پسامدرن فقط از دریچهٔ مناسبات ذهنی و فلسفی تبیین نشده، بلکه از جنبهٔ جامعه‌شناختی هم به آن پرداخته شده و پسامدرنیته، عدم قطعیت، و عدم تعیّن با عنوان حقیقی‌ترین ویژگی‌های بارز هنر انگاشته شده‌اند. از دید پسامدرن، نگاه سوژه‌مندی ماهیت هنر را می‌سازد. همچنین با بیانی از اندیشهٔ پساساختارگرایانه و شالوده‌شکن، این بیان کنار نهادن نگرش‌های فرم‌گرا و ساختارگرا معرفی شده که سبب ایجاد دیدگاهی آزاد است.

نویسندگان در همهٔ منابع یادشده، عموماً به تعریف اندیشه‌های دلوز، پساساختارگرایی، ناممکن‌ها، و میانجی‌ها پرداخته‌اند. درمجموع منابعی که در آنها به رابطهٔ معماری و فلسفه دلوز پرداخته شده باشد، کمتر به چشم می‌خورد و جز اشاراتی محدودْ قابل‌دستیابی نیست. بانی مسعود در کتابی در خصوص معماری غرب[۲۵]، ابتدا به معرفی ژیل دلوز پرداخته و سپس با بیان اندیشهٔ افقی او تحت عنوان «ریزوماتیک»[۲۶] موضوع را شرح و بسط داده و اشاراتی به ورود این دیدگاه در حوزهٔ معماری کرده است.

جودت در کتابی با بررسی نومدرن‌ها[۲۷] به نگرش آیزنمن به موضوع عدم قطعیت اشاره و بیان کرده که یک معمار برای حصول این موضوع باید شیوه‌های تصورات ذهنی خود را، که قدیمی شده‌اند، رها کند و آن را تغییر دهد.

نقره‌کار و همکارانش در مقاله‌شان[۲۸] با بیان دیدگاه آیزنمن از یک اثر معماری، آن را همانند متنی قلمداد می‌کنند که در فرایند ساختار خود جان می‌گیرد و از بطنش بسط می‌یابد. سپس با بررسی تعدادی از آثار آیزنمن، شهر فرهنگی گالیسیا را به‌مثابهٔ نمونهٔ کاملی از تأثیرپذیری اصل نسبیت شناختی معرفی می‌کنند.

نزبیت در اثر خود[۲۹] به موضع فکری آیزنمن و تأکید او بر ایجاد انقلاب در مرزهای نظام معماری پرداخته است، او همچنین دیدگاه آیزنمن، که نزدیک به گرایش شالوده‌شکنی است، را تحلیل و آن را یکی از مهم‌ترین نمودهای پساساختارگرایی معرفی می‌کند. شهسواری و همکاران در تحلیل خود[۳۰]، به حضور فلسفه در معماری آیزنمن و رویکرد اندیشه‌مند وی در به‌کارگیری مفاهیم فلسفی در آثار معماریش اشاره کرده‌اند.

در پژوهش حاضر با بهره‌گیری از نظرها و آراء یادشده، به شرح و بسط موضوع با ابزار توصیف و تحلیل پرداخته می‌شود و منحصراً مصادیق فلسفی میانجی و ناممکن‌ها پیگیری نمی‌شود؛ چراکه هدف در ابتدا بیان معانی و مفاهیم اصلی فلسفی و سپس بررسی ارتباط آنها با مفهوم معماری آیزنمن است؛ درنهایت جوهرهٔ مشترک آن، که بیانگر اندیشهٔ آیزنمن است، این نوشتار را از سایر متمایز می‌کند و سعی در ملموس کردن و نمایش ناممکن‌ها در معماری آیزنمن است.

۲. روش تحقیق

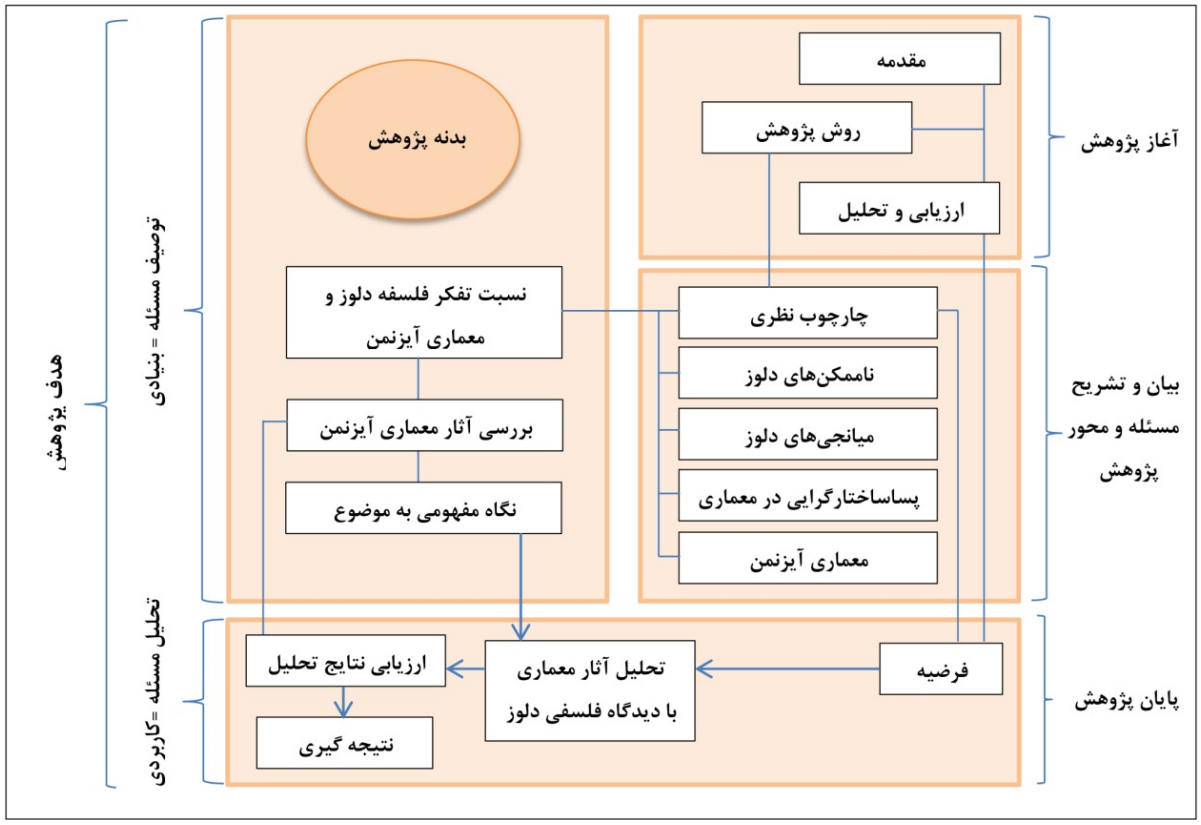
این پژوهش بر اساس مطالعهٔ توصیفی- تحلیلی در زمینهٔ تحلیل معنایی استوار شده است و گردآوری اطلاعات به روش مطالعهٔ منابع مکتوب و کتابخانه‌ای است. در ابتدا مفاهیم به‌صورت چارچوب نظری با عنوان‌های اصلی طرح شده و بر این اساس بدنهٔ پژوهش ساخته شده است. سپس با بیان نمونه‌های مورد بررسی و توصیف کلیت آنها، با استفاده از پساساختارگرایی و دو مفهوم اصلی ناممکن‌ها و میانجی‌ها، بناهای موردپژوهی (مجموعهٔ شهر فرهنگی گالیسیا و کلیسای۲۰۰۰ و مرکز هنرهای بصری وکسنر)، متناسب با موضوعْ تحلیل و بررسی و با تجزیه‌وتحلیل تجسمی به توضیح تصویریِ انرژی‌ها و نیروها پرداخته شده است. میانجی‌ها نمایش همان انرژی‌هایی هستند که بین امر بالقوه و بالفعل وجود دارند و در حال رفت‌وآمد در اطراف بنا هستند؛ زیرا هر پدیده‌ای در لحظه هم می‌تواند بالقوه و هم بالفعل باشد. بین امر بالقوه و بالفعل همیشه میانجی وجود

۲۴. احمد تابعی، *رابطه میان ایدهٔ پسامدرن و عدم تعیّن: مطالعه‌ی تطبیقی فلسفه و هنر غرب.*
۲۵. امیر بانی مسعود، *معماری غرب: ریشه‌ها و مفاهیم.*
26. Rhizomatic
۲۷. محمدرضا جودت، *نومدرن‌ها کجایند.*
۲۸. عبدالحمید نقره‌کار و همکاران، «تأمّلی بر بنیانهای معرفت‌شناختی معماری معاصر».
۲۹. کیت نزبیت، *نظریه‌های پسامدرن در معماری.*
۳۰. سیامک شهسواری و همکاران، *پیتر آیزنمن و متافیزیک حضور بر روی نوستالژی با پای برهنه.*

دارد و بهترین نمایش آنْ همان نیروهای سیالی است که در حول و پیرامون اثر می‌تواند در حال رفت‌وآمد باشد. برای آنکه موضوع مورد نظر را در آثار معماری نشان دهیم، می‌توانیم از امواج انرژی استفاده کنیم و با استفاده از فلش‌ها و جهت حرکت آنها، شکلی از معنای انرژی بصری را نمایش دهیم که کنایه می‌زنند به معنای میانجی‌ها، و نمودی از این سیالیتند؛ زیرا معماریِ آیزنمن امکانِ ایجادِ تغییر در تجربهٔ قرار گرفتن در فضا و زمان است و این امکان به‌واسطهٔ ابزار و وسایل نیست؛ بلکه با درک عمیقی از رابطهٔ سیالِ میانجی‌ها و ناممکن‌هاست. درنهایت به‌استناد یافته‌های تحلیلی، نتایج حاصل از موضوع بیان شده‌اند. نگارندگان، با بررسی در اصول و دیدگاه‌های فلسفی دلوز نسبت به مفاهیم ناممکن‌ها و میانجی‌ها، با توجه به منابع موجود و مستندات کتابخانه‌ای، فرایند شروع پژوهش تا انتهای آن و دستیابی به نتیجه را در نمودار «ت ۱» بیان کرده‌اند.

۳. ناممکن‌های[۳۱] دلوزی

ناممکن‌ها از دیدگاه دلوز همان چیزی است که مرتبط با امر بالقوه و بالفعل باشد و همواره زندگی در جریان و نوسان میان این دو امر است. بدیهی است فضای معلق میان بالقوه و بالفعل بودن در یک امکانِ شدن و نشدن به سر می‌برد. هرچیزی ممکن نیست، به بیان دیگر، نمی‌تواند رخ دهد. هرآنچه



ت ۱. ساختار پژوهش، ترسیم: نگارندگان.

31. Impossibility

نمی‌تواند رخ دهد باید ناممکن باشد، پس ناممکن بودن امری نسبی است. همان‌گونه که امر ممکن را می‌توان با راه‌هایی که پدیده‌ها می‌توانند آن‌گونه باشند، هویت بخشیم، ناممکن را نیز می‌توانیم با راه‌هایی که پدیده‌ها نمی‌توانند بدان صورت باشند، تعریف کنیم. به بیان ساده‌تر انسان، به‌دلیل داشتن آمال و آرزو، در جریان زندگی است. انگیزه‌ها برای دستیابی به ناممکن‌هاست که انسان را به ادامهٔ حیات سوق می‌دهد؛ نیروهای بالقوه‌ای شوند که به سمت شدن و صیرورت می‌روند تا بالفعل شوند. ژیل دلوز ناممکن‌ها را همراه با میانجی‌ها بیان می‌کند. صورتی که در آن انسان برای رسیدن و دست یازیدن به ناممکن‌ها دست به ساختن می‌زند و حیات را پی می‌گیرد. این خود شکلی از امید و آرزوی اوست، تا برای تحقق ناممکنی، با انگیزه به سوی ادامهٔ مسیرش حرکت کند.

درواقع ناممکن‌ها نیروهای بالقوه‌ای هستند که به سوی بالفعل شدن حرکت می‌کنند و در مسیرشان شکلی جدیدی را موجب می‌شوند و صیرورتی را رقم می‌زنند. حال اگر ناممکن نباشد، آفرینشی رخ نخواهد داد. این آفرینش را انسان با حرکت در میان ناممکن‌ها دریافت خواهد کرد.[۳۲] دلوز می‌گوید:

> آفریننده‌ای که گلویش را مجموعه‌ای از ناممکن‌ها نفشرده باشد، اصلاً آفریننده نیست. آفریننده کسی است که ناممکن‌های خاص خودش را می‌آفریند و به‌تبع آن، امکان‌پذیری‌های آن را.[۳۳]

بدون مجموعه‌ای از ناممکن‌ها، هیچ خط پروازی وجود نخواهد داشت. «در سر شما هیچ چیزی نیست، مگر چیزی که در شرف به‌وجود آمدن باشد».[۳۴] گاهی اوقات تا آنجا پیش می‌رویم که انگار آدم‌ها نمی‌توانند خودشان را بیان کنند، درحقیقت آنها همیشه در حال بیان خودشان هستند[۳۵].

حال می‌توان بیان کرد تا زمانی که انسان حرکت رو به جلو داشته باشد و خود را از عادت‌ها و روزمرگی‌ها رها کند، قدرت خود را حفظ خواهد کرد و هیچ نیروی ناممکنی نمی‌تواند او را از ادامهٔ مسیر باز دارد. با وجود آنکه نیروهای کنشگر و مداخله‌گر در این مسیر راه را دشوار می‌کنند؛ اما صیرورتی که دلوز از آن سخن می‌گوید به این موضوع اشاره دارد که شدن خود مسیرسازی می‌کند و هر لحظه در میانه‌ای از شدن و بودن در حرکت هستیم. لحظه‌هایی که در آن چیزهای ناب و نایاب آفریده می‌شوند.

فرمول «ترجیح می‌دهم که نه» همهٔ بدل‌ها را کنار می‌گذارد و به جای آنکه از همه چیز فاصله بگیرد، درست آن چیزی را که مدعی حفاظت کردن از آن بوده فرومی‌بلعد. این فرمولْ زبان را نیز به گریختن واخواهد داشت و منطقه‌ای از عدم تعیّن و تمایزناپذیری را ایجاد خواهد کرد و دیگر شخصیّت‌ها و حتّی کلماتْ قابل‌تشخیص نخواهند بود. انسان بدون ارجاعْ ماحصل چنین فرمولی است؛ به‌ناگاه پدیدار می‌شود و چندی بعد ناپدید می‌گردد، بدون ارجاع. همچون یک بی‌خانمان، یک کولی، یا یک ریزوم.[۳۶]

اما ناممکن‌هایی که دلوز به تصویر آن‌ها می‌پردازد امری است میانه؛ یعنی در این روند ممکن است برخی موارد هیچ ارتباط منطقی یا درونی با هم نداشته باشند و یک شکل متفاوتی از خود را نمایان کنند. دلوز با تکیه بر نظرش در مورد نیروهای آثار هنری به این امر اشاره دارد که همین نیروها وجودشان سبب حیات‌بخشی به اثر می‌شوند و زمینه‌ساز آن هستند تا شکل و صورتی نو و تازه را بیان کنند. هنرمند با قوهٔ ذهن و خیالْ نیروهای مستتر در هستی را به کار می‌گیرد و با نیرویی هستی‌مند شونده آنها را به اثر هنری بدل می‌کند و این زیباترین وجههٔ ساخت ناممکن به ممکن و بالعکس است.

۴. مفهوم میانجی‌ها[۳۷] از منظر ژیل دلوز

مهم‌ترین مباحث دلوز بعد از صیرورت، میانجی‌هاست. میانجی‌ها نقش میانجیگری و میانه‌ای بین بالقوه و بالفعل بودن هر امری را دارند. علاقهٔ دلوز به مرزهای مشترک میان دو یا چند فضاست. در اندیشه‌های او ردپایی از نیروی بالفعل

۳۲ اردلانی، همان، ص ۵۵–۵۷.
۳۳. دلوز، *میانجی‌ها*، ص ۴۶.
۳۴. همان، ص ۴۷.
۳۵. دلوز، *ترجیح می‌دهم که نه، بارتلبی محرر و سه جستار فلسفی*، ص ۳۷.
۳۶. اردلانی، همان، ص ۵۶.
37. Mediators

و انفعالاتی که توسط نیروها در میانهٔ دو حریم به فعالیّت مشغول می‌شوند، به چشم می‌خورد؛ میانه‌هایی که به معنای محافظه‌کاری نیستند. میانجی‌ها نقشی بنیادی دارند. بدون آنها هیچ رخدادی وجود ندارد. هر چیز به میانجی نیاز دارد تا بتواند خود را ابراز کند، روابط و تبادل متقابل در لایه‌های درونی پدیده‌ها میانجی را می‌سازند، اما نحوهٔ برخورد آنها به سیر تکاملی همدیگر بستگی دارد. در این واسطه‌گری، معماری را با خطوط هارمونیک جداگانه در فعل‌وانفعال متقابل با یکدیگر می‌بینیم. میانجی نه برتری منعکس‌کننده دارد و نه، به همان اندازه، مادونی خلاق. چیزی که ما باید تشخیص دهیم این است که اثر متقابل بین خطوط مختلف موضوع انعکاس متقابل نیست؛ بلکه دسیپلینی که برای دنبال کردن حرکت خلاقانه ای که از بیرون می‌آید، آغاز می‌گردد و خود را از هر بالقوه‌ای به بالفعل بدل می‌کند. آنچه در میانجی بودن اهمیت دارد این است که حرکت خود را انجام دهد و با جنبش‌های مرتبط همراه نشود؛ زیرا تا شروعی نباشد، حرکتی رخ نخواهد داد؛ درست در میانهٔ همه‌چیز حرکتی ابدی دارد و آفرینش فضا در همین واسطه‌گری روی می‌دهد، فضایی نسبی که می‌توان ویژگی‌های اندیشهٔ پست‌مدرنیسم‌ها را به وضوح در آن دریافت. پست‌مدرنیسم یک حضور سیال است، در قالب خاصی نمی‌گنجد، می‌کوشد هر ساختار مستحکم و ثابتی را به پویایی، حیات، و صیرورت تبدیل کند. این پویایی و سیالیتْ راه خلاقیت را در همهٔ ابعاد مکانی و زمانی می‌گشاید.

دلوز می‌گوید: «دیگر پرسش از شروع یا پایان در کار نیست. پرسش به‌جا این است که در بین چه اتفاقی می‌افتد؟».[۳۸] درهرصورت میانجی‌ها ایجاد کنندهٔ آفرینش هستند و می‌توانند انسان را از روزمرگی و عادت‌ها برهانند .دلوز میانجی‌ها را دو دسته می‌داند، دسته‌ای که به بازنمایی زندگی عادی، تکراری، و بی‌حاصل سوق می‌یابند و میانجی‌هایی که انسان را به عدم بیان خودشان می‌کشانند. نوع دوم به میانجی‌هایی اشاره دارد که انسان را در تعلیق‌شدن نگه می‌دارد، مانند یک زندگی کولی‌وار.[۳۹] میانجی‌ها مهم هستند؛ چراکه می‌آفرینند و آفرینندگی آنها در گرو تنظیم میانجی‌هایی مناسب و صحیح است تا از روزمرگی فارغ شوند و به حیطهٔ آفرینشگری نایل آیند. این موضوع بدان معناست که اهمیت دادن به میانجی‌ها در آراء دلوز را در همهٔ عرصه‌ها می‌توان یافت. به‌طور مثال او در عرصهٔ ورزش معتقد است که مقلدان که بعضاً قهرمان هم هستند، در مرتبهٔ نازل‌تری از ورزشکارانی که مبدع حرکتی نوین هستند، قرار دارند؛ چراکه قهرمانان با توان بدنی‌شان قهرمانی را نصیب خود می‌کنند، ولی یک مبدع نقش میانجی دارد، چون آفریننده است و این همان تنظیم میانجی‌های مناسب و صحیح است. گریز از روزمرگی همان چیزی است میانجی آن را می‌سازد و هنر مدّت‌هاست بر طبل آن می‌کوبد. همهٔ چیزهای خلق و آفرینش به میانجی‌ها مربوط است. بدون وجود آن‌ها هیچ اتفاقی نمی‌افتد. میانجی‌ها می‌توانند اشیا، حیوانات، گیاهان، و یا انسان باشند. برای هر آفریننده‌ای میانجی می‌تواند متفاوت از دیگری باشد؛ یعنی اندیشه‌ای فلسفی برای یک معمار که دست به خلق و آفرینش اثر می‌زند، نقشی میانجیگر و واسط را بازی کند و یک اثر معماری برای یک ادیب و شاعر این جایگاه را ایفا کند؛ چراکه کار همهٔ آنها آفرینندگی است. مهم نیست که این میانجی‌ها واقعی باشند یا تخیّلی، جاندار باشند یا بی‌جان، در هر حال این ما هستیم که به میانجی‌ها شکل می‌بخشیم و این فرایندی درون یک مجموعه است.

۵. نسبت تفکر دلوز و معماری آیزنمن

دلوز، اساساً همچنان‌که هیچ نظامی برای فلسفه و تفکر نمی‌شناسد؛ هنر را نیز فاقد یک نظام می‌داند.[۴۰] او به مسائل متفاوتی باور دارد و درواقع با نفس نظام داشتن مقابله ندارد؛ بلکه به نظام بسته نقد دارد و ستایشگر نظام‌های باز است. دلوز فیلسوفان و هنرمندان هر دو را در زمرهٔ متفکران دانسته است.

۳۸. دلوز، *میانجی‌ها*، ص ۱۹.
۳۹. اردلانی، همان، ص ۵۵.
۴۰. پیام یزدانجو، *اکران اندیشه؛ فصل‌هایی در فلسفهٔ سینما*، ص ۲۰۵.

دغدغهٔ دلوز خوانشی نامتعارف از آنچه وجود دارد است. دلوز می‌نویسد: «هنر نه با جسم، که با خانه آغاز می‌شود. هم از این روست که معماری نخستین هنرهاست»[۴۱]. از نگاه او هنر در یک صیرورت حسی قرار می‌گیرد و ما در پی آن می‌رویم همان هنگامی که خودمان را رها می‌کنیم. اما فلسفه در یک صیرورت مفهومی شکل می‌گیرد و در این راستا آنچه حاصل تفکر است را فلسفه بازآفرینی می‌کند. نگرش دلوز بیانگر این است که برتری میان هنر و فلسفه وجود ندارد و هرکدام بنا به کارکردشان به دنبال ابژه می‌روند. ابژه‌ای که در هنرْ آفرینندهٔ مجموعه‌ای حسی است و در فلسفهْ خالق مفهوم‌هاست. با توجه به این موضوع، هنرمندی که درک مفهومی دارد و فلسفه را در کار خود همراه می‌کند، هنر را به سمت ایجاد نشانه‌هایی می‌برد که از عادت درک به سوی شرایط خلق و آفرینش حرکت کند. هنر در این حیطه یک حس است و با گذار از الگوسازی مفهومی، در پی خلقِ حرکت خواهد بود، و به بازنمایی صرف نمی‌پردازد. این موضوع به کمک نیروی هنر به حرکت می‌انجامد و در یک فرایند زنده و سیال قرار می‌گیرد. هنرمندی که در این جریان با کنار گذاشتن عادت‌ها و آشنایی‌زدایی سعی دارد تا طول مدت ادراک را افزایش دهد، در پی خلق تجربه‌ای جدید است. آیزنمن، با بهره‌گیری از آراء فلسفی دلوز، با بر انگیختن احساس به سوی تجربه‌ای جدید حرکت می‌کند. مفهوم فولدینگ را که نخستین بار دلوز به بیان آن می‌پردازد، به شکلی معمارانه تجسم می‌بخشد و با اصولی که مبتنی بر نداشتن هیچ ارجحیتی در پدیده‌ها و سلسه‌مراتب‌هاست، کار خود را ادامه می دهد، همان جایی که خط‌ها، لایه‌ها، و سطوح، با حفظ ارزش و ماهیتشان، در کنار هم شکل می‌گیرند و به شکلی افقی و سیال و نرم حرکت خود را آغاز می‌کنند، ولی هرکدام مجزا و دارای قابلیت انطباق با سایر عناصر، در هم فرو نمی‌روند. نیروهای بالقوه به بالفعل بدل می‌شوند و هنر خلق می‌شود و احساس پدید می‌آید.

آیزنمن، معمار و فیلسوف و یکی از سردمداران راه اندیشه، تلاش دارد توجه ما را از خود به سمت فرزندان فکری‌اش و درواقع ادامهٔ مسیر اندیشه جلب کند.[۴۲] وی جزو معدود معمارانی است که در طراحی خود رابطهٔ تنگاتنگی با فلسفه دارد و شاید محور طراحی وی ساختار فلسفی باشد. او درکنار فیلسوفان و اندیشمندان عصر خود رشد کرده و، با عرضهٔ مانیفست آرمانی خود، معماری بدیعی ایجاد می‌کند و این دقیقاً مسئله‌ای است که معماران ما بدان بی‌توجهند.[۴۳] این همان آرائی است که آیزنمن از آن برای بیان اصول، عقاید، و اهداف خود خطاب به مردم استفاده می‌کند و به کمک آن آراء توانسته متمایز از دیگران دست به خلق بدیع زند. از نظر او معماری می‌تواند رویدادی را طـرح کند و سپس به تقسیر، تحلیل، و تبیین آن بپردازد. او با خلق یک پیوستگی بین همهٔ اجزا در یک معماری یک همخوانی را ایجاد می‌کند که، در این حالت، هر عنصری نه به متن اضافه شود و نه از آن کم شود، بلکه همه در یک مجموعهٔ واحد شکل گیرند.

او برون‌فکنی کالبد (تن)، به‌واسطهٔ بینایی و دید را، به چالش فرامی‌خواند. با طـرح کردن دیدگاهی پساساختارگرایانه، او معتقد است که نگرش مبتنی بر سوژه (ذهن) انسانی ــ که یک‌سونگر و انسان‌محور است ــ هنوز بر گفتمان معماری چیره است. از نظر او، دید و نگاه خردگرایانه، بخصوص مورد پرسپکتیو، تعیین‌کنندهٔ طرح معماری است و این سنت‌ها و رسوم طراحی ذهنیّات ما را در مورد فرم و فضا محدود کرده‌اند. آیزنمن در پی گونه‌ای جدید از طراحی غیربرون‌فکنانه (نامبتنی بر سوژهٔ انسانی) و در جستجوی رابطه‌ای تازه میان سوژه و اُبژه (ذهن و عین) است که می‌تواند در مقابل بشرمحوری و یک‌سونگری انسان‌گرایی فرهنگ غرب بایستد. او می‌گوید که معماری باید چنان نگاه و دیدی را طـرح کند که وضعیّت مسلط فعلی را نقد کند و به فهم جدیدی از فضا دست یابد. این مفهوم از ژیل دلوز منتقد فرانسوی به عاریه گرفته شده است.[۴۴]

۴۱. همان، ص ۲۱۰.
۴۲. ولادان دیوکیچ و پیتار بویانیچ، پیتر *آیزنمن در گفتگو با معماران و فیلسوفان*، ص ۷.
۴۳. سـیلویو کاسـارا، *پیتـر آیزنمـن (اظهارات)*، ص ۵.
۴۴. نزبیت، همان، ص ۳-۱۴.

اُبژه‌ها به‌مثابهٔ ایده‌های مستقل از انسان نگریسته می‌شوند و ازاین‌رو، آنها می‌توانند، از لحاظ مقیاس، از مسیر عادی خارج گردند و به‌طورکلی جدا شوند.[۴۵] دلوز با طرح رویکرد افقی و عرضی خود که موسوم به رویکرد ریزوماتیک است، سعی دارد نگاهی نو به معرفت و دانش را طـرح کند؛ دیدگاهی که در برابر رویکرد درختی به شناخت قرار گرفته است و همهٔ نظام‌های معرفتی گوناگون مبتنی بر رویکرد درختی به معرفت را به چالش فرامی‌خواند و این اشاره دارد به شدن و صیرورتی متکثر، غیرخطی، در جهات متفاوت و مرتبط با خطوط دیگر، و بدون مرزبندی‌های تفکر درختی.

یکی از مواردی که دلوز در تبیین اندیشهٔ افقی و بخصوص مفهوم تاخوردگی از آن سود جست، مضمون رَویه‌ها با سطوح ریمانی است. از نظر دلوز، سطوح ریمانی از هرگونه همگونی و تجانس بی‌بهره‌اند. دو نظاره‌گر که در کنار یکدیگر قرار دارند، می‌توانند در فضای ریمانی، نقطه‌هایی را، که در مجاورت مستقیم آن‌هاست، تشخیص دهند. اما نمی‌توانند، بدون وضع معیاری جدید، جای خود را نسبت به یکدیگر تعیین کنند. بنابراین، هر مجاورت با نقطهٔ نزدیک همچون قلعه‌ای کوچک از فضای اقلیدسی است. اما نحوهٔ اتصال یک مجاورت به مجاورت بعدی معیّن نیست و می‌تواند به صورت‌های بی‌نهایت متفاوت انجام گیرد. سطح ریمانی معمولاً مجموعه‌ای بی‌شکل از قطعاتی است که در کنار هم جای گرفته‌اند بی‌آنکه به یکدیگر متصل باشند.[۴۶] فضای ریمانی حاصل ایجاد قسمت‌های کوچک مجاور یکدیگر است که به بی‌نهایت شیوه می‌توانند کنار یکدیگر جفت بشوند و در کنار نتایجی دیگر، نظریهٔ نسبیّت را ممکن کنند.[۴۷] پیتر آیزنمن در تمجید از این نسبیت‌گرایی چنین اظهار می‌دارد:

> عدم قطعیت اکنون هدیهٔ مضاعفی است؛ محتوای این عدم قطعیت باید طبیعتاً یافته شود. معمار می‌بایست شیوه‌های قدیمی تصوّر فضایی خود را تغییر دهد. این تغییر پیامدی خواهد داشت که باعث می‌شود پس از آن تصوّر از خانه یا هر شکلی از اشغال فضا، فرم پیچیده‌تری از زیبایی را طلب کند.[۴۸]

او بر آن است تا نوعی معماری مستقل به‌وجود آورد که منطق و معنای خود را از هیچ‌چیزی خارج از خود کسب نکند. فرم‌های او عاری از هرگونه معنای رایج و سنتی و مواد خامی برای یک مجموعه از دست‌کاری‌های مبتنی بر قیاس‌هایی با ساختار زبان‌شناختی است. عدم قطعیت به‌مثابهٔ نمایش همان دال‌های در حال حرکت، بنایی در حال حرکت و جاری است و درواقع انفجار عنصر فضا در برابر زمان است. بنا به‌مثابهٔ دربرگیرندهٔ معنا طـرح نمی‌شود؛ بلکه نمودی از آن است. تقابل دوگانگی‌های متضاد در معماری مانند زمین و بام، زمان و فضا و ... در هم شکسته شده و پیچیدگی‌ها در کارهای آیزنمن با وحدت یا تقابل نشان داده نمی‌شود؛ بلکه به‌صورت نرم و انعطاف‌پذیر پیچیدگی‌ها و گوناگونی‌ها را در هم می‌آمیزد. همچنین به لحاظ منطقی اکنونیت وجود واقعی ندارد؛ زیرا زمان به‌سرعت در حال گذر است. حتی لحظه هم وجود ندارد، قابل تصور نیست و در آن نیز چون ایستایی نیست پس عدم قطعیت را به نمایش می‌گذارد.

آیزنمن روش خود را بیشتر به‌مثابهٔ کار کردن با نحو توصیف می‌کند تا معناشناسی، یعنی کار با همان نحوی که واژگان یا عناصر کنار هم گذاشته می‌شوند به جای کار با معنای ذاتی‌شان.[۴۹] بنا در اندیشهٔ آیزنمن دربرگیرندهٔ معنا نیست بلکه وانمودساز معناست؛ چنانچه عناصر و لایه‌های یک اثر معماری به این بخش از اندیشهٔ او ارتباط دارد. وجود دوگانگی‌هایی مثل ثبات و بی‌ثباتی، وضوح و ابهام، و ... در ساحت معماری متجلی شرایط زندگی حال هستند و منعکس‌کنندهٔ شرایط فکری و زیستی امروز، برخلاف معماری مدرنیستی که فضاها به شکلی مجزا برای کاربران در نظر گرفته می‌شدند، در معماری آیزنمن، ارتباط و تعامل کاربران به گونه‌ای متفاوت در یک فضا به وقوع می‌پیوندد؛ یعنی به شکلی نرم و انعطاف‌پذیر در زمان اتفاق می‌افتد تا قابلیت تجربه‌پذیری را به مخاطب خود متفاوت از

۴۵. چارلز جنکس، *دیکانستراکشن: لذت ناشی از نبود*، ص ۱۲۹.
۴۶. داریوش شـایگان، *افسـون‌زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سـیار*، ص ۱۵۲.
۴۷. دلوز، همان، ص ۲۴.
۴۸. جودت، همان، ص ۱۴۳.
۴۹. نزبیت، همان، ص ۱۷۲.

دیگری عرضه کند و این همان حضور میانجی‌های آفرینشگر در ساحت معماری است که دست به خلق می‌زنند. در این حالتْ خطوط و عناصرِ هندسی نیستند که معماری را می‌سازند، بلکه همان نیروهای بالقوه و بالفعلی که در زمینه و متن ساخته می‌شود یک معماری را شکل می‌دهند.

از دیدگاه آیزنمن یک اثر معماری باید مانند یک نوشته در فرایند شکل‌گیری خود جان گیرد و از بطن خود بسط یابد؛ او برای طراحی یک اثرْ پایانی باز و نامعلوم و تمام‌نشده را قائل است. آیزنمن با اشاره به حضور یک وجود غایب در طرح، از معماری به‌مثابهٔ متن صحبت کرده و معتقد است این حاضر غایب در لابه‌لای متن/ معماری جان می‌گیرد و از این لحاظ درکی شخصی است که ناظر بر اصل نسبیت شناخت است.[۵۰] نیروهای موجود در بین متن و زمینه می‌توانند آفرینشگر باشند، همان نیروهایی که بر بدن اثر می‌گذارند و هر لحظه در آستانه بالفعل شدن هستند در این حالت احساس به‌وجود می‌آید، با دغدغه‌های هر فرد گره می خورد، او را به تأمل وامی‌دارد، درگیر می‌کند و ذهن او را به چیزی به جز آنچه تاکنون بوده تبدیل می‌کند و ادراک متفاوت هر مخاطب را به دنبال خواهد داشت.

۶. نقش پساساختارگرایی در معماری آیزنمن

پارادایم پساساختارگرا دو پرسش اساسی را در مورد معماری پسامدرن برمی‌انگیزد: جایگاه سوژه و زبان او و جایگاه تاریخ و بازنمود آن.[۵۱] پساساختارگرایان تلاش می‌کردند تا عواملی که افزون بر ساختارهای درونی متن بر امکانات معنای آن اثرگذار واقع می‌شدند را کشف کنند و به نمایش بگذارند. از نگاه ایشان این مخاطب است که معنا را می‌آفریند، نه مؤلف؛ و چون مخاطبان نیز از بسترهای معرفتی ثابت و مشترکی برخوردار نیستند، معنای آفریدهٔ آنها نیز امکانات مطلق متن را برنمی‌تابد. ازاین‌رو معنا تکثر می‌یابد و از تعین ساختاری می‌گریزد. بر این اساس، اندیشمندان پساساختارگرایی چون فوکو[۵۲] و دریدا به ایدهٔ ساختارهای فراموش‌شده، محورهای فرعی، و معناهای به‌ظاهر بی‌اهمیّت دست می‌یابند و اهمیّت تکوینی آنها را در شکل‌گیری ساختارهای مسلط نشان می‌دهند.[۵۳] هیچ معماری به اندازهٔ آیزنمن معماری را به فلسفه نزدیک نکرده است. او کارهای بزرگی را با وام گرفتن از فیلسوفان اروپایی به انجام رساند.[۵۴] نیچه، چامسکی، و دریدا اندیشمندانی هستند که آیزنمن تفکرات نظری خویش را وامدار آنها می‌داند. از نظر آیزنمن معماری پر از ظرافت‌های تناقض‌گراست. در معماری او استعاره جایگاهی خاص دارد. بر همین اساس است که معماری آیزنمن پر از ظرافت‌های بصری است که بدون تأویل نمی‌توان به عمق مفاهیم آن دست یافت. نگاه او نگاهی مکتب‌گراست. گویی می‌توان پیتر آیزنمن را در همهٔ پارادایم‌های معماری وارد کرد. حرکت از ساختارگرایی به سمت جابه‌جایی اختلال‌گونه، به زعم آیزنمن، شدنی است.[۵۵]

۷. میانجی‌ها و ناممکن‌ها در معماری آیزنمن

رویکرد طراحی معماری پیتر آیزنمن با در نظر گرفتن لایه‌های فیزیکی، فرهنگی، و باستان‌شناختی هر سایت شکل می‌گیرد و فقط به برنامهٔ فضایی و محیط آشکار اطراف یک پروژه محدود نمی‌شود. درواقع طراحی آیزنمن از یک مجموعه عوامل خاص همچون ذات و نهاد مکانی، که در دل پروژه جای دارد، منشأ می‌گیرد و با ایجاد فرم‌های خاص به کاربران اجازه می‌دهد تا به مدد مفاهیمی مشخص به تجربهٔ فضا بپردازند.[۵۶] معماری با حفظ ارزش‌های کامل انتزاعی خود و علائم بدون مفاهیم ویژه، اصالت و احساسش را در الهام برگرفته از ساختمان، به‌مثابهٔ جایی که به‌وسیلهٔ مجموعه‌ای از شبکه‌های فضایی پیچیده، تکنیکی، عملکردی، و ساختاری شکل گرفته است، القا می‌کند.[۵۷]

در اندیشهٔ پیش از پست‌مدرنیسم، مرزها میان دو موضوع

۵۰. نقــره‌کار و همــکاران، همان، ص ۱۴۷.
۵۱. نزبیت، همان، ص ۵۱.
52. Michel Foucault
۵۳. تابعی، همان، ص ۱۶۶.
۵۴. بانی مسعود، همان، ص ۳۳۳.
۵۵. ســیامک شهســواری و همکاران، همان، ص ۱۱.
۵۶. آیزنمــن، *بناهــا و پروژه‌های پیتر آیزنمن*، ص ۷.
۵۷. آنتونیو ساجو، *پیتر آیزنمن؛ کنکاش در آینده*، ص ۴۴.

خیلی قطعی و مشخص در نظر گرفته شده‌اند یعنی به‌طور مثال داخل و بیرون، هرکدام مجزا. اما نگاه آیزنمن شکستن این مرزها بدون تغییر و قطعی است. میان داخل و بیرون مرزی ثابت و قطعی وجود ندارد و می‌توان این انعطاف‌پذیری را برای این موضوع در نظر گرفت؛ به‌طوری‌که هر کاربر بتواند این مرز را برای خود با بینش خود تنظیم کند؛ این یعنی امری غیر ساکن و ناایستا. هر امر بالفعلی قدرت بالقوهٔ خود را حفظ می‌کند، حتی اگر ما پس از آنکه نیروهای بالقوه به بالفعل رسیدند، بتوانیم آن را دریابیم. اینکه ما امری چون خلاقیت را از طریق آثار هنری موجود درک می‌کنیم به معنای ناتوانی در تصور آفرینش‌های آینده نیست. چیستی و چگونگی یک چیز به شکل بالفعل، قدرت صیرورت آن هم هست و این همان موضوع مورد توجه در اندیشهٔ دلوز است.

آیزنمن در پروژه‌های خود تلاش داشت تا «مابین» قلمروهای معلق تضادهای سنتی معماری، همچون «معماری- منظره»، «داخل- بیرون»، «مرکز- حاشیه»، «محصول- فرایند»، و «ثبات- بی‌ثباتی»، کار کند.[۵۸] وی مفهوم تارشدگی یا ابهام را با عنوان یکی از مفاهیم روح زمانه برگزید؛ چراکه آن را امری پیچیده می‌داند و در آثارش سعی کرده است تا این اندیشه را بازتاب دهد؛ در حرکت میان بالقوگی و بالفعلی تلاش برای دور ماندن از بازنمایی چیزی ثابت است.

یکی از روش‌هایی که آیزنمن در این مسیر از آن استفاده کرد، سوپرایمپوزیشن[۵۹] است. بدین معنی که چند لایه از دیاگرام یا شبکه‌ای بر هم می‌لغزند، به گونه‌ای که شفافیت دیاگرام یا شبکهٔ اولیه مبهم و تار شود.[۶۰] همان‌گونه که آیزنمن به تارشدگی اشاره می‌کند، درواقع می‌خواهد به نوعی نگاه ابهام‌آلود خود را در چیستی و هستی دیدگاه معمارانه و فلسفی خود به تصویر کشد، پس این‌گونه به تبیین آن می‌پردازد که معماری متعلّق به زمان حال است.

شبکهٔ فضایی آیزنمن نه متغیر است و نه اصلاً در پاسخ به ملزومات برنامه شکل می‌گیرد؛ بلکه در تنظیم روابط فرمی موجودیّت می‌یابد؛ امّا این روابط فرمی حتی مقصودی هنرمندانه ندارد؛ بلکه (چنان‌که آیزنمن خود می‌گوید) دسترسی به سطح تازه‌ای از اطلاعات را میسر می‌کند.[۶۱] او معتقد است در زندگی امروز ما دوگانگی‌هایی مانند وضوح و ابهام، ثبات و بی‌ثباتی، سودمندی و عدم‌سودمندی، صراحت و ایهام وجود دارد، پس نمی‌توان از یکی برای استتار دیگری استفاده کرد و این تقابل‌ها و دوگانگی‌ها می‌باید در ساحت معماری به‌مثابهٔ تجلیگاه شرایط زندگی امروز ما به نمایش گذاشته شود.[۶۲] از نظر او در دوپهلویی یا ایهام ارجحیتی وجود ندارد. هم این است هم آن ـ نه این است و نه آن. دوپهلویی حقیقت را می‌شکافد و این امکان را می‌دهد که ببینیم حقیقت چه چیزی را سرکوب می‌کند.[۶۳]. می‌توان به این نتیجه رسید که وجود دوگانگی بین ممکن و ناممکن هر دو در کنار هم سبب بروز ظهور یک مقصد در معماری هستند؛ یعنی ناممکن در کنار ممکن نشان داده می‌شود. معماری آیزنمن نمود واضحی از ناممکن‌ها و میانجی‌هایی است که در کنار ممکن‌ها به منصهٔ ظهور رسیده و بیانشان به شکلی مجزا در یک مجموعهٔ درهم‌تنیده صیرورت یافته است.

۸. تحلیل میانجی‌ها و ناممکن‌ها در معماری آیزنمن

میانجی در بسیاری از شئون زبان‌شناسی به کار می‌رود، نقشی واسطه دارد، بدون آنکه خود نقش مستقلی داشته باشد. همان‌طور که حرف «و» در بسیاری از واژه‌ها میانجیگری می‌کند، در معماری نیز مصادیق متفاوتی از پدیده‌ها می‌تواند حکم میانجی داشته باشند. سخن در خصوص فلسفهٔ دلوز و معماری آیزنمن و مفاهیم میانجی‌ها و ناممکن‌ها و نیروها، صیرورت و حرکت، موارد مذکور در سه اثر او یعنی مجموعهٔ شهر فرهنگی گالیسیا و کلیسای ۲۰۰۰ و مرکز هنرهای بصری

۵۸. بانی مسعود، *پست‌مدرنیته و معماری*، ص ۱۰۷.
59. Supperimposition
۶۰. ایمان رئیسی، *نظر بازی*.
۶۱. منوچهر مزینی، *از زمان و معماری*، ص ۲۴۶.
۶۲. رئیسی و همکاران، نقد بازی، ص ۱۳۲.
۶۳. وحید قبادیان، *مبانی و مفاهیم معماری معاصر غرب*، ص ۱۴۶.

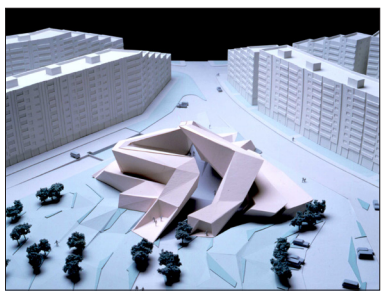
وکسنر ارزیابی و تحلیل می‌شود تا این نهفتگی و رمزوارگی ناممکن‌ها در معماری فاخر آیزنمن ــ معماری که خود وامدار فلسفه و مفاهیم فلسفی است ــ هویدا گردد. هدف هنر از منظر دلوز ثبت نیروهاست، نیروهایی که به‌صورت مواج بر سطوحی از پیکره برخورد می‌کند و جلوتر از هرگونه مداخلهٔ سوژه یا فاعل شناسا بر آن تأثیر می‌گذارند. در کل مسئلهٔ همهٔ هنرها بازتولید و یا ابداع فرم نیست ــ شاید دیگر نیست ــ و هنر باید نیروهای نامرئی را مرئی کند. همان نیروهایی که منجر به عرضهٔ احساس می‌شوند[۶۴]. از نظر دلوز میانجی‌ها به دو دسته تقسیم می‌شود: دسته‌ای انسان را در حالت معلق نگاه می‌دارد و به یک زندگی ابهام‌آلود سوق می‌دهد و در این شکل انسان‌ها دچار بی‌هویتی می‌شوند و نمی‌توانند خودشان را باور کنند و گروهی نیز دچار روزمرگی و تکرار عادت‌ها می‌شوند و این‌گونه دلوز انسان‌ها را تقسیم‌بندی می‌کند. معماری نیز با ابتنا بر این دیدگاه می‌تواند به دو سمت و سو حرکت کند. یک سو روند جاری تکراری و سویی دیگر حرکت به از خودبیگانگی است و با این نوع گرایش معماری هدف غایی خود را دچار ابهام می‌کند.

اینکه ما نمی‌توانیم بنایی مستحکم برای شناخت بیابیم به این معناست که ما فرصت را به چنگ آوریم و چالش برای دگرگون کردن حیات را بپذیریم.[۶۵] مسئلهٔ مهم دلوز و اندیشه‌اش در پافشاری بر تفاوت است. تفاوت‌هایی که آیزنمن آن را به‌خوبی ساخته است و تأثیر دیدگاه‌های دلوز در معماری وی با کلامی از او تکمیل می‌شود.

> سرآغازهای نوینی به روی تجربه بگشایند و به ما اجازه دهند که به گونه‌ای متفاوت بیاندیشیم. به اندازهٔ جهان‌هایی که وجود دارد شیوه‌های اندیشه و ادراک در کار است.[۶۶]

اصل و اساس وجود فلسفهٔ میانجی‌ها در رفع تزاحم‌ها و ایجاد تلازم‌هاست، بنابراین چه در علوم نظری و چه در فنون عملی میانجی نقش واسط و مهمی را دارد. این واسط بودن امری است میان بالقوه و بالفعل شدن و آن زمان که نیروهای بالقوه به بالفعل بدل می‌شوند، آفرینش معماری رخ می‌دهد و میانجی‌ها و ناممکن‌هایی که خود مرز این دو نیرو هستند به منصهٔ ظهور می‌رسند. ساختار فیزیکی و سیالیّت و چرخش در معماری آیزنمن به‌خوبی حرکت را بیان می‌کند؛ حرکت در یک صیرورت. آیزنمن با طرحی که عرضه کرده است از چارچوب‌های مدرنیستی فاصله می‌گیرد. وجود سیالیت، پویایی و حرکت یعنی همان میانجی‌هایی که در عین پیوستگی در حال صیرورت و حرکتند و نیروهای اطرافشان کمک به شکل‌دهی آن می‌کنند. این پیوستگی در اندیشهٔ دلوز نیز وجود دارد، اما پیوستگی‌ای که بیانگر تکرارشوندگی باشد نیست؛ بلکه هدف از این پیوستگی، اشاره به نظام‌مند بودن آن است. این شیوه نگرش به شکلی هوشمندانه در آثار آیزنمن به چشم می‌خورد، همان نظام‌مندی حاصل از پیوستگی. در تحلیل نیروها در سه اثر مورد بررسی، نیروهای رفت‌وبرگشتی از این پیوستگی سطوح، به‌خوبی مشهود است، همان‌گونه که، در تحلیل تصویری آن، سطوح

۶۴. حسین اردلانی و همکاران، «تجسم احساس در اندیشهٔ ژیل دلوز؛ بررسی نقاشی‌های فرانسیس بیکن»، ص ۳۱.
۶۵. کولبروک، همان، ص ۱۳.
۶۶. رئیسی، *نظر بازی*، ص ۲۴.



ت ۲. (راست) نمای ورودی مجموعه وکسنر، مأخذ: URL1
ت ۳. (وسط) نمای کلی کلیسا ۲۰۰۰، مأخذ: URL2
ت ۴. (چپ) نما از بالای شهر فرهنگی گالیسیا، مأخذ: URL3

پیوسته پررنگ شده‌اند. در کلیسای ۲۰۰۰ و شهر فرهنگی گالیسیا این پیوستگی به شکلی نظام‌مند از یک نقطه حرکت خود را آغاز می‌کند و مداوم در حال صیرورت و تغییر جهت است؛ یعنی نیرویی بالقوه به سوی بالفعل شدن روانه می‌گردد. این نظام‌مندی جلوه‌ای فلسفی منطقی دارد و آیزنمن با ایجاد این پیوستگی منطقی در متن و زمینه به نوعی تأکید نیروها را بر پیکرهٔ بنا نشان می دهد. این فرایند یک ساماندهی ذهنی نیست؛ بلکه جریانی فشرده و شدید از خطوط و مرزهای انرژی است که حیات می‌بخشند، دارای یک مجموعه از محورها، حرکت‌ها، و گرایش‌های پویای مرتبط با فرم هستند که به‌خوبی این ارتباط خطوط و سطوح با فرم معماری انرژی‌های سیال درونشان را نمایش می‌دهد. انرژی‌های رفت‌وبرگشتی در حال صیرورت از شکلی بالقوه به سوی بالفعل شدن و برعکس هستند. این کنشگری همان نمایش میانجی‌های در حال خلق و آفرینش است.

تصور کنیم که از یک مکعب برش بزنیم و بعد نتیجه ما را شگفت زده کند. فضایی دیگر درون این مکعب قرار دارد که لزوماً مکعب نیست و نسبت به پوستهٔ بیرونی ناهمگن است. به این صورت، با نگاه به تعریف دیاگرام مدرن فضای جهانی، و بازتعریف آن با دیاگرام شیء برشی، فضایی دیگر در میان فضای نخست ایجاد می‌شود. این استراتژی جدید اشغال فضا دستاورد مهم دیگری نیز با خود دارد که فضای بینابینی، فضای میانی، فضای سوم و ... نامیده شده است. این پروژه‌ها تعیین‌کنندهٔ یکی از مهم‌ترین لحظات تاریخ معماری هستند؛ لحظه‌ای که معماری از وضعیت پوسته‌ای خود بیرون می‌آید و به شیئی درون شیء دیگر تبدیل می‌شود.[۶۷]

آنچه درون یک حجم قرار دارد الزاماً درون‌دادی منبعث از بیرون آن نیست؛ بلکه با توجه به وجود نیروها و جهت‌ها در هر وجهی از آن، چه داخل و چه بیرون، می‌تواند معنایی را بیان کند، شکلی را بنمایاند، و مفهومی را خلق کند. میانجی‌ها همان نقش میانه‌ای بین این درون و برون هستند که در حال صیروت و تغییر حالتند و فضاسازی می‌کنند. این همان سیالیت پساساختارگرایانه دلوزی است، طبق تفکر او نوعی جابه‌جایی مکرر در حال گردش و غیرساکن در میانجیگری وجود داد. او هیچ قلمرو ثابتی را برای سکونت همیشگی یک میانجی یا ناممکن لحاظ نمی‌کند؛ پس مفاهیم ثابت و واحد در مفهوم میانجی او جایگاهی ندارد، همواره سیال و مرکزگریز است و یک شبکهٔ بی‌نهایت را ایجاد می‌کند که به خلق حالت‌های متفاوتی می‌انجامد.

مفاهیم اصلی مورد نظر آیزنمن («حرکت تاخوردگی بدون مرکز»، «مبهم و ناواضح‌بودگی»، و «جابه‌جایی») روند گذشته به فرایند حال را به شیوه‌ای مؤثر و نمایان تحت چالش و با ژرف‌نگری تجزیه‌وتحلیل می‌کند. تحلیل‌های او، با اخذ مجموعه‌ای از ایده‌هایی که به گونه‌ای مستقل به عمل رسیده‌اند، و با عرضهٔ مجدد آنها در ساختاری مسئله‌دار، سه خواست بنیادین را که به فرضیهٔ دلوز در باب هستی‌شناسی شدن بازمی‌گردد، شامل می‌شوند:

الف) هر فرم واقعی هر زمان در حال تغییروتحول است،

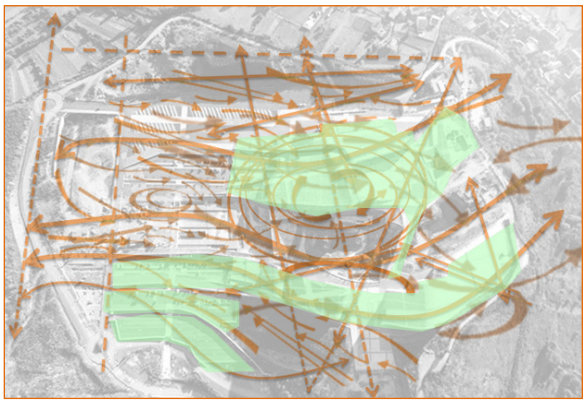
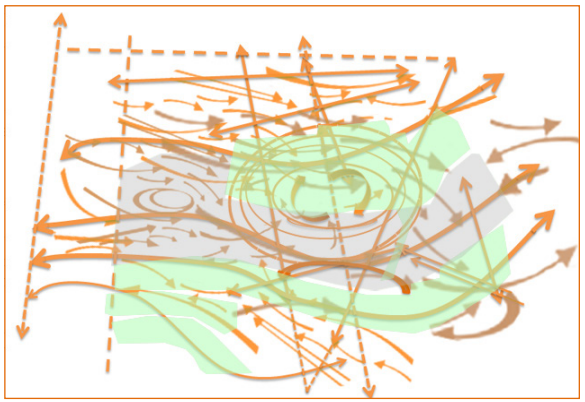
ب) رابطه میان فرم‌ها لزوماً مشکل و به هم تافته است،

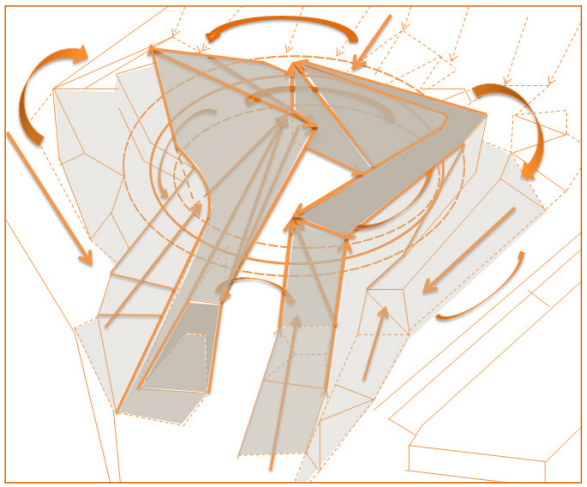
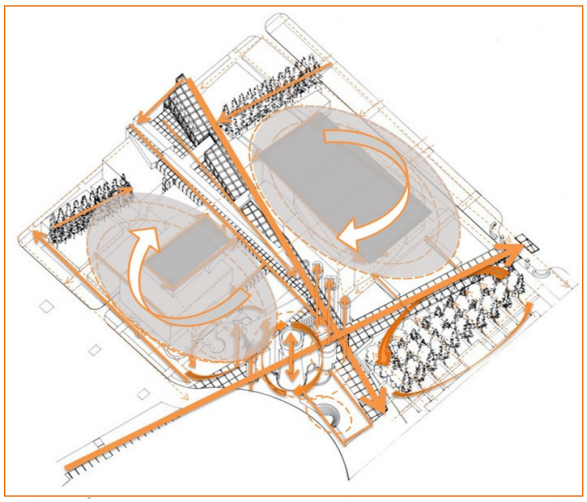
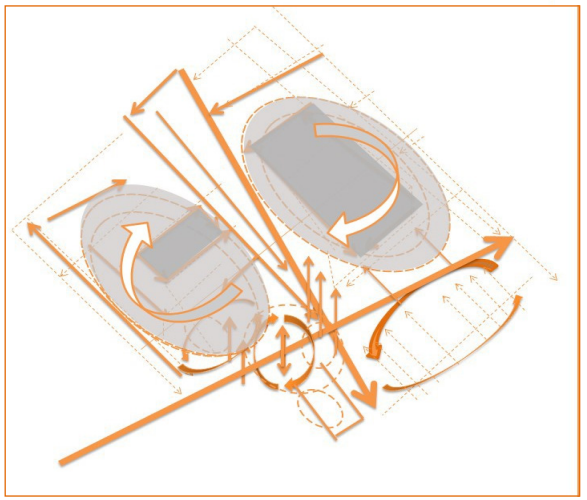
پ) رابطه در درون زمینه‌ای که همواره در تغییر است شکل می‌یابد.[۶۸]

معمار باید برای تجسم بخشیدن به امور غیرعینی دست به بازی خلاقانه بزند و امور نامرئی را مرئی کند. با این کار او می‌تواند نیرو را به تصویر درآورد؛ نیروهایی که در برخورد با پیکره، ایجادِ احساس کنند. این همان نیروهای مواج برگرفته از اندیشهٔ دلوز است. در آثار آیزنمن این فرایند به‌خوبی نمایان است: ابتدا نیروهای منقبض‌کننده که حرکت از ساختار به درون پیکره را عرضه می‌کنند و برعکس نیروهای منبسط‌کننده که معرف حرکت از پیکره به ساختار مادی هستند. نیروها دائماً با درجات و شدت‌های متفاوت رفتار می‌کنند؛ چراکه همین

۶۷. رئیسی، همان، ص ۵۸.

۶۸. محمدرضا شیرازی، «آیزنمن، دلوز و شدن در معماری»، ص ۲۱.

ت ۵ و ۶ (بالا). تحلیل شهر فرهنگی گالیسیا، ترسیم: نگارندگان.
ت ۷ و ۸ (میان). تحلیل کلیسا۲۰۰۰، ترسیم: نگارندگان.
ت ۹ و ۱۰ (پایین). تحلیل مرکز هنرهای بصری وکسنر، ترسیم: نگارندگان.

تفاوت در شدت‌ها تولیدکنندهٔ معناست و این محصول احساس است. در تحلیل تصویری در سه اثر یادشده در این پژوهش، نیروها و انرژی‌ها با فلش‌های یک‌طرفه، دو طرفه و مواج نشان داده شدند که هرکدام نمایش تفاوتی از شدت‌ها و درجات برخوردشان با پیکره و بنا هستند. فلش‌ها نمایشی از نیروهایند، نیروهایی که اشاره به خوانش جهان هستی دارند، به‌مثابهٔ اینکه صیرورت و نسبیت در آن وجود دارد؛ یعنی آنچه در این جهان است به نوعی در خوانش طبیعت و از نگاه انسان مرزی میان امور بالقوه و بالفعل است. یعنی انسان همواره در کنش و پردازش امور بالقوه و بالفعل است. این امر برای طبیعت هم صدق می‌کند. یعنی برای لحظه‌ای که بالفعل می‌شود سپس بالقوه می‌شود و وقتی بالقوه است به بالفعل بودن چیزی دامن می‌زند. پس این خطوط و فلش‌ها نمایان‌کنندهٔ انرژی‌هایی هستند که در میان بالقوه و بالفعل شدن هستند. وقتی این فلش‌ها که همان انرژی‌ها هستند با جسمی برخورد می‌کنند ــ این جسم می‌تواند یک اثر معماری یا بدن انسان باشد، همان بدن بدون اندام یا بدن با اندام نامعین ــ از نگاه دلوز در این مواجههٔ انرژی‌ها سعی در تغییر یک جسم دارند، اینکه جسم صیرورت‌پذیر شود. در بدن انسان وقتی انرژی‌ها با تن یا پیکره برخورد می‌کنند، نزد انسان تولید احساس می‌کنند. احساس مهم‌ترین مولد شناخت برای بشر است که این امر سبب ساخته شدن فاعل شناسای انسان می‌شود و این محصول و مستخرج‌شده از تجربه‌های حسی انسان است. در آثار آیزنمن حضور نیروها و انرژی‌هایی که حول و پیرامون هر نقطه از آثار وجود دارد، ایجاد و تولید احساس می‌کنند، این امر نماینگر توجه به این نیروهاست، انسان با حضور در بنا و قدم نهادن در هر قسمت آن این احساس را تقویت می‌کند. در این آثار حجم و فرم بناها، در قسمت‌هایی شکل محدب یا مقعرگونه به خود گرفته‌اند. این فرم‌ها، که نیروهای مواج سبب خمیدگی آنها شده‌اند و در قسمتی از پیکره‌شان می‌چرخند، منقبض می‌شوند. ساختار و اتمسفر پیرامون آنها در کشمکش با نیروها دَوَران می‌پذیرد و با انقباض فرم‌ها باعث به‌وجود آمدن پیکرهٔ کلی بنا می‌شوند. نیروهای منبسط‌کننده در مخالفت با نیروهای منقبض‌کننده قرار می‌گیرند و به‌جز پیکره، ساختار مادی را نیز منبسط می‌کنند و پخش‌کنندهٔ نیرو بر سطوح مادی هستند. این همان امر میان بالقوه و بالفعل بودن است. معماری آیزنمن در تلاش برای واقعی کردن نیروهای بالقوه است و هر لحظه در حال صیرورتند. هر نیرویی با نیروی دیگر، هر سطحی با فضایی دیگر و هر جهتی با جهت دیگر در ارتباط است (ت ۲ تا ۱۰).

۹. نتیجه‌گیری

معماری آیزنمن نشان از اصرار او بر موقعیت‌های پیش‌بینی‌نشده و آینده‌نگری است؛ یعنی جابه‌جایی ممکن‌ها و تبدیل ناممکن‌ها به حیات معماری به‌مثابهٔ آنکه در آنجا معمار بتواند کاملاً طبیعی و ارگانیک رشد کند و تکامل یابد و ناممکن‌ها را بروز و ظهور دهد. تداوم فلسفهٔ درونی با براهین و مظامین تاریخی نمی‌تواند تبیین شود، بلکه پس از دریافت و شناخت مناسبات سمپاتیک بین معماری و مکانی که این معماری در آن ساخته می‌شود هویدا می‌گردد.

معماری آیزنمن نشانهٔ آن است که در سایهٔ حرکت تخیّل و تصوّر و پذیرش نامتعارف‌ها، از دام ممکن‌ها بگریزد، فرمال‌ها را بشکند، و ناممکن را تمیز دهد و اینجا خلق و آفرینش رخ می‌دهد؛ محل تلاقی میانجی و ناممکن. این محصولْ پاسخ اوست به ناممکن‌ها و فقدان ممکن‌هایی که پیوسته در کمین و همراه با این ناممکن است.

این معماری آگاهانه و هشیارانه دور شدن از حقیقت را می‌پذیرد. این بازی فرم‌ها و صیرورت فلسفه همچون چرخه‌ای در حال حرکت در معماری آیزنمن به چشم می‌خورد و طرح معماری او صرفاً بازی هندسی نیست. هندسه، فرم، حجم، معماری، و فلسفه در یک آمیختگی نهفته به منصهٔ ظهور

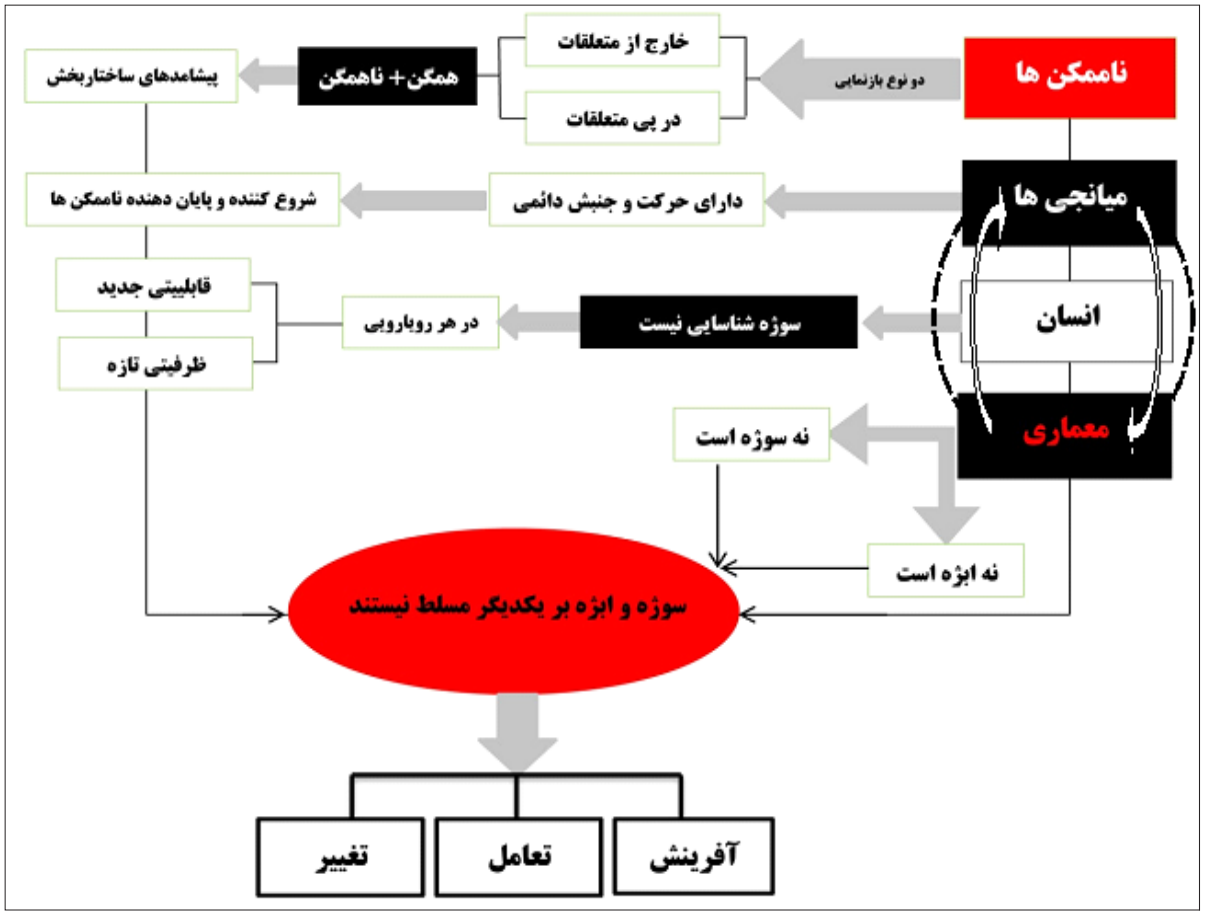
درمی‌آید و مخاطب را درگیر می‌کند. تأمل، تفکر، تأویل، و هرچه بتوان بر آن نام گذاشت، صیرورتی فلسفی در معماری اوست. استراتژی نهفتهٔ غوطه‌ور در معماری آیزنمن شکلی دارد که، با گریز از متعارف‌ها، ساختار ناممکنی خود را پی می‌ریزد. استفاده از استعاره از مؤلفه‌هایی است که معنای درونی معماری وی را متفاوت می‌کند. معماری از تعریف متعارف خود خارج می‌شود و امکانات جدیدی در برابر آن گشوده می‌گردد. در این معماری مدرک و محسوس از طریق سوژه با هم تنیده می‌شود و این رابطهٔ استعاری اوج هنر معماری آیزنمن است که شکل جدیدی از زیبایی‌شناسی را به مخاطب عرضه می‌دارد. شکل جدید سیستمی محسوس، معیاردار، با رنگ و نور، با فرم‌های مأنوس، با تیپ‌های قابل‌درک، و یا تعریف مفهوم‌دار گسترش فضایی است؛ وحدت در عین کثرت؛ تولید محتوا و مفهوم متمایز و یک رابطهٔ دیالکتیک میان گذشته و حال همچون ممکن‌ها در کنار ناممکن‌ها. معماری آیزنمن تأویلی است پویا و هر لحظه با صورتی چندوجهی می‌تواند تفاسیر ذهنی متفاوتی را برانگیزد و پرسش‌انگیز باشد. درعین‌حال، محدود به زمان‌بندی مشخص نیست؛ بلکه فاقد زمان‌بندیِ سیستماتیک و منظم است. او گذشته و آینده را به‌منظور صیرورت و شدن در جایی که معماری‌های دیگر بر شکل ایستای خود متکی هستند، گرد هم می‌آورد. این موضوع که رابطهٔ مشخص بین ایده‌ها در معماری آیزنمن بیان می‌شود، به شکل مشهودی با اندیشهٔ دلوز در ارتباط است.

رهیافت آیزنمن ایجاد پیوستگی در ساختارها در عین دشوار بودن همتافتگی میان فرم‌هاست. رویکرد او ساختن حال، با گذشته و آینده است؛ بدین‌سان که گذشته از دست رفته و آیندهٔ نیامده نیستند؛ این یعنی ممکن کردن ناممکن‌ها و کالبدی جدید ازهم‌آمیختگی میانجی‌ها و ناممکن‌های دلوزی. از دیدگاه دلوز در ناممکن‌ها دو نوع بازنمایی یا دو نوع شناخت وجود دارد؛ یک بازنمایی به‌صورتی بی‌تفاوت و بدون وابستگی به آن باقی می‌ماند و دیگری ملموس و پیوسته هرکجا که باشد می‌رود. آنها هویّت‌های صلب و ثابت نیستند، بلکه پیشامدهایی ساختاربخشند و به عناصر همگن و ناهمگن بازیابی خواهند شد؛ یعنی از شکلی ساختاری شکلی پیشامدی دارند. این ناممکن‌ها همچون یک ریزوم روابط سلسله‌مراتبی و ساختارهای عمودی را بر هم می‌زنند و بین فرم‌های نامتجانس اتصال برقرار می‌کنند.

شکل جدید معماری با پیوند ممکن و ناممکن سیلان و پویشی از این زنجیرهٔ در حال کنشگری عرضه می‌کند و فلسفه و معماری را گاه ساده و گاه پیچیده و مبهم در هم می‌بافد و نقطهٔ مشترکی می‌شود تا ناممکن‌ها در اندیشهٔ دلوز را با تغییرات و تبدیل‌های شکلی در معماری آیزنمن آشکار کند. میانجی‌ها نیز بنا به حرکت و جنبش دائمی‌شان، تجسم هستی‌شناسی ناممکن‌ها را، که زیربنای این‌همانی و هویاتی درونی است، شروع می‌کنند و پایان می‌بخشند. حال در این میان انسان سوژهٔ شناسایی نیست که در جایگاهی بالاتر از سایرین دست به شناسایی زند؛ بلکه با آنها مواجه می‌شود و در هر رویارویی قابلیت‌های جدیدی می‌یابد و ظرفیت‌های تازه‌ای می‌آفریند. این بُعد از موضوع را می‌توانیم چنان به معماری تعمیم دهیم که سبب رویارویی و ایجاد و آفرینش ظرفیت‌ها و قابلیت‌ها باشد.

در هر رویارویی امری تازه نمایان می‌گردد؛ همان‌گونه که از نگاه دلوز میانجی‌ها در حال خلق و آفریدن هستند. حال معماری در هیچ‌یک از مقام‌های سوژه و ابژه قرار نمی‌گیرد و جایی برای پیش‌بینی وجود ندارد؛ بلکه امری نو، شگفتی تازه، و پیوندهای نامتعینی رخ می‌دهد. چیدمان در رویکردی با محوریت ناممکن و میانجی به شکلی است که سوژه و ابژه هیچ‌یک در سلطهٔ هم نخواهند بود. همین رابطه برای انسان و کالبد فضا نیز صادق است و در هر رویارویی شکلی جدید از تعامل و تغییر روی می‌دهد؛ این یعنی اساس دیدگاه دلوزی بر ایجابیت و آفرینش.

میانجی‌ها به‌علت اینکه انرژی هستند و در فضا و اتمسفر وجود دارند، در حال حرکت هستند و به شکلی سیال و پویا در حول یک معماری در رفت‌وبرگشتند. در ارتباط انسان با آن‌ها و معماری با توجه به امر بالقوه و بالفعل بودنشان، سبب می‌شوند تا در هر رویارویی بتوانیم با امکانِ ایجادِ قابلیتی جدید و ظرفیتی تازه روبه‌رو شویم و چون در این شرایط سوژه و ابژه بر یکدیگر مسلط نیستند، این فرایند موجب تعامل یا تغییر و خلق و آفرینش خواهد شد. لازم به ذکر است که ماهیت غیرخطی و لایه‌ای معماری در این رفت‌وبرگشت انرژی‌ها، می‌تواند مجزا یا در تعامل با اطراف خود باشد و بهترین نمایش آن همان نیروهای سیالی است که حول اثر در گردش هستند. همچنین فلش‌ها و جهت حرکت آن‌ها، امواج انرژی و شکلی از معنای بصری آن را نمایش می‌دهند و این جریان نمودی از سیالیت است. معماریِ آیزنمن، با ماهیتی لایه‌ای و خطوط دارای انرژی در جهات مختلف، امکانِ ایجادِ تغییر در تجربهٔ قرار گرفتن در فضا و زمان را نمایش می‌دهد و این امر به‌واسطهٔ ابزار نیست؛ بلکه با شناخت رابطهٔ سیالِ میانجی‌ها و ناممکن‌ها قابل‌ادراک است (ت ۱۱).



ت ۱۱. تحلیل ارتباط ناممکن‌ها و میانجی‌ها با انسان و معماری، ترسیم: نگارندگان.

منابع و مآخذ

اردلانی، حسین و همایون سلیمی و مجید اکبری و حجت گودرزی. «تجسم احساس در اندیشهٔ ژیل دلوز؛ بررسی نقاشی‌های فرانسیس بیکن». در *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ش ۱۶ (پاییز و زمستان۱۳۹۴)، ص۲۳– ۴۴.

اردلانی، حسین. *پساساختارگرایی در فلسفهٔ هنر ژیل دلوز*. همدان: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی همدان، ۱۳۹۷.

آیزنمن، پیتر. *بناها و پروژه‌های پیتر آیزنمن*. ترجمهٔ جلال اسدی و حسین حافظ القرآنی. اصفهان: همام، ۱۳۹۲.

بانی مسعود، امیر. *پست‌مدرنیته و معماری*. اصفهان: خاک، ۱۳۸۸.

ـــــــ . *معماری غرب ریشه‌ها و مفاهیم*. تهران: هنر معماری قرن، ۱۳۸۹.

تابعی، احمد. *رابطه میان ایدهٔ پسامدرن و عدم تعیّن: مطالعه‌ی تطبیقی فلسفه و هنر غرب*. تهران: نی، ۱۳۸۸.

جنکس، چارلز. «دیکانستراکشن: لذت ناشی از نبود». در مجموعه *مقالات شش مفهوم در معماری معاصر*. ترجمه و تدوین جودت و همکاران. تهران: توسعه، ۱۳۷۸، ص۹۷–۱۴۴.

جودت، محمدرضا. *نومدرن‌ها کجایند*. تهران: گنج هنر، ۱۳۸۴.

دلوز، ژیل. *ترجیح می‌دهم که نه، بارتلبی محرر و سه جستار فلسفی*. ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور. تهران: نیکان، ۱۳۹۰.

ـــــــ . *میانجی‌ها*. ترجمهٔ پویا رفویی. تهران: رشد آموزش، ۱۳۸۹.

دیوکیچ، ولادان و پیتار بویانیچ. *پیتر آیزنمن در گفتگو با معماران و فیلسوفان*. ترجمهٔ احسان حنیف. تهران: فکر نو، ۱۳۹۸.

ذوالقدر، بهنام و فرشته نباتی. «جهان‌های ناممکن و متون التفاتی از نگاه پریست». در *منطق پژوهی: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال دوم، ش ۱ (بهار ۱۳۹۰)، ص۶۳–۸۴.

رئیسی، ایمان و همکاران. *نقد بازی: جستارهای نقد معماری*. مشهد: کتابکده کسری، ۱۳۹۲.

URL3:https// radio.wosu.org/post/arts-museum-ohio-state-reopens#stream/0

رئیسی، ایمان. *نظر بازی: جستارهای نظریه معماری*. مشهد: کتابکده کسری، ۱۳۹۴.

ساجو، آنتونیو. *پیتر آیزنمن؛ کنکاش در آینده*. ترجمهٔ احمد حسامی. تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، ۱۳۸۶.

شایگان، داریوش. *افسون‌زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار*. تهران: فرزان روز، ۱۳۸۰.

شهسواری، سیامک و پیام فرهنمد و فاطمه آدینه‌لو. *پیتر آیزنمن و متافیزیک حضور بر روی نوستالژی با پای برهنه*. تهران: لوح نگار، ۱۳۹۱.

شیرازی، محمدرضا. «آیزنمن، دلوز و شدن در معماری». در *معماری و فرهنگ*، ش ۱۷ (بهار ۱۳۸۳)، ص۱۵–۲۴.

ضمیران، محمد. «ژیل دلوز و فلسفهٔ دگرگونی و تباین». در *کتاب ماه فلسفه و ادبیات*، ش۸۰–۸۱ (خرداد و تیر۱۳۸۳)، ص۳۹–۵۴.

قبادیان، وحید. *مبانی و مفاهیم معماری معاصر غرب*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۸.

مزینی، منوچهر. از *زمان و معماری*. تهران: شهیدی، ۱۳۹۰.

نزبیت، کیت. *نظریه‌های پسامدرن در معماری*. ترجمهٔ محمدرضا شیرازی. تهران: نی، ۱۳۸۷.

نقره‌کار، عبدالحمید و کریم مردمی و محمدمنان رئیسی. «تأمّلی بر بنیان‌های معرفت‌شناختی معماری معاصر». در *آرمانشهر*، ش ۹ (پاییز و زمستان ۱۳۹۱)، ص۱۴۳–۱۵۲.

کاسارا، سیلویو. *پیتر آیزنمن (اظهارات)*. ترجمهٔ سیامک پناهی. تهران: گنج هنر، ۱۳۸۶.

کولبروک، کلر. *ژیل دلوز*. ترجمهٔ رضا سیروان. تهران: مرکز، ۱۳۸۷.

یزدانجو، پیام. *اکران اندیشه؛ فصل‌هایی در فلسفهٔ سینما*. تهران: مرکز، ۱۳۹۴.

URL1: https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011

URL2: https://eisenmanarchitects.com/Church-of-the-Year-2000-1996