Archive of SID

مدیریت مخاطرات محیطی (دانش مخاطرات سابق)/ دورهٔ ۵، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۷/ ص ۲۶۳-۲۴۷

DOI: 10.22059/jhsci.2018.267967.416

بازاندیشی در اخلاق معماری با هدف کاستن از مخاطرات وجودی و محیطی[۱]

حسین بحرینی
استاد دانشکدهٔ شهرسازی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
ایرج اعتصام
استاد دانشکدهٔ معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
محمد حبیبی سوادکوهی*
دانشجوی دکتری دانشکدهٔ معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

(تاریخ دریافت ۱۳۹۷/۷/۲۹ – تاریخ پذیرش ۱۳۹۷/۹/۲۰)

چکیده

به‌موجبِ وقوعِ انقلاب صنعتی در اواخر سدهٔ هجدهم و توسعهٔ سامانه‌های ارتباطی و زیرساخت‌های عمرانی، شاکلهٔ جوامع کلاسیکِ دستخوش دگرگونی‌های شگرفی قرار گرفت. در نتیجه، شهرنشینی رشد چشمگیری را از سر گذراند. با مداخلهٔ مفرط صنعت و تجارت در امور انسانی، پیوندهای اجتماعی توسط سازمان‌های بوروکراتیک و بر مبنای مسائل مالی قوام پیدا کرد. با قد برافراشتن فوردیسم و تیلوریسم که اصل را فقط بر بهره‌وری بیشتر می‌نهادند، خرد ابزاری-استراتژیک معطوف به اصل سلطه-نظارت بر خرد ارتباطی-استدلالیِ معطوف به ایدهٔ گفت‌وگو-تفاهم تفوق یافت. در نظام سرمایه‌سالار، بیشتر ابعاد فرهنگ از طریق عوامل اقتصادی برآمده از آپاراتوس‌های ایدئولوژیک دولت تعیین می‌شوند. این نظام، با استفاده از تکنولوژی، دست به تسخیر طبیعت و استثمار آن می‌زند و به‌واسطهٔ رسانه، آگاهی آدمیان و طرح‌افکنی‌های آنان برای آینده را به استعمار می‌کشد. ماحصل امر، مخاطرات وجودی چون ازخودبیگانگی و بحران هویت، و معضلات محیطی چون ویرانی زیست‌بوم بوده است؛ مواردی که دهه‌هاست گریبان بشر را به‌سختی می‌فشارند. به‌تعبیری، نقطهٔ عطف شکل‌گیری معماری مدرن در نخستین روزهای انقلاب صنعتی ریشه دارد. متفکران و کنشگران سبک یادشده در معماری و برنامه‌ریزی شهری، خود را بخشی از یک گرایش آرمان‌گرایانه می‌دیدند و امیدوار بودند که کیفیت زندگی مردم را بهبود بخشند. معماران مدرنیست سعی داشتند با روح زمانه همساز شوند، اما عاقبت، به خلق جعبه‌هایی یکنواخت رسیدند که از منظر انسانی خفقان‌آور، و از منظر زیست‌محیطی مصیبت‌بار به‌شمار می‌رفتند. در این مرحله است که پسامدرنیتهٔ آنارشیستی، با کنار گذاشتن کارکردمداری خردباورانه و ناب‌گرایی زیبایی‌شناختی، رویکردی رندانه را بر صدر اذهان نشاند که ازقضا بیشتر دموکراتیک و کمتر نخبه‌گراست. بحث اصلی تحقیق پیش رو بر مناسبات معماری آینده با اخلاق، از دو جنبهٔ مرتبط با مخاطرات وجودی و معضلات محیطی استوار است. بدین اعتبار، موقف خود را بر آرا و آثار معمارانهٔ پس از دههٔ ۱۹۸۰ قرار می‌دهیم، هنگامی که نگره‌های نوپدیدی مانند دی‌کانستراکتیویسم و بعدتر فولدینگ، از سخن فلسفی به عمل معماری آمدند و به پیدایش تحولاتی خارق‌العاده در ایجاد یک فضای جدید، نه فقط یک فناوری یا ساخت‌مایهٔ جدید امکان دادند. خاستگاه این نگره‌ها، به‌تعبیری به سال‌های ۱۹۶۰ می‌رسد، که برای نخستین بار در سرتاسر تاریخ ساخت‌وساز، فلسفه به‌طور مستقیم، به یاری معماری شتافت تا آن را از چنگال نامکان‌های بی‌هویت و هم‌شکل که فرجام مدرنیسم معمارانه بودند، برهانند. گرایش‌هایی چون هستی‌شناسی پدیدارشناختی و هرمنیوتیک هُنری از سزاوارترین آن نظریه‌های فلسفی‌اند. بنابراین، پیشاتاریخ پژوهش متوجه معماری مدرنیستی است که چه‌بسا ناخواسته مسیر را برای گسترش مشکلات روان‌شناختی و زیست‌محیطی هموار ساخت.

واژه‌های کلیدی: آپاراتوس‌های ایدئولوژیک، صنعت فرهنگ، فرم متلاشی، مخاطرات وجودی و محیطی، معماری آینده.

---

۱. تحقیق حاضر مستخرج است از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ سوم، با عنوان "خوانشی از چشم‌انداز نیهیلیسم هرمنیوتیکی بر پیدایش افق پسازیبایی‌شناختی در متن معماری معاصر: معمای معنا در پریشانی نشانه‌ها" که با راهنمایی‌های بزرگوارانهٔ نویسندگان اول و دوم در آستانهٔ اتمام است. بدین وسیله، زحمات فراوان و پرفایدهٔ دکتر شون-اولوف وَلن‌شتاین و دکتر سیسیلیا شوهولم را که از دانشگاه سودرتورن استکهلم در این طریق مشقت‌آلود یاری‌مان رسانیدند، ارج می‌نهیم.

*نویسندهٔ مسئول Email: mohammad.habibi@ut.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

طرح مسئله

معماری را می‌توان فرمی ساخته‌شده یا فضایی قابل سکونت در خاطر آورد که در راستای فراروی از ساختمانی صرف با کاربردی عام، خصوصیتی زیبایی‌شناختی و نمادین را به‌نمایش می‌گذارد. در مصادیق آغازین، ساختن از حرکتی پویا میان مایحتاج ضروری، چون سرپناه و امنیت، و تدابیر ممکن، چون مصالح در دسترس و مهارت‌های ملازم آن تکامل یافت. با پرورش فرهنگ، ساختن به‌شکل پیشه درآمد و اصطلاح معماری به محترم‌ترین نسخه‌های آن اطلاق گشت. ازآنجا که معماری در چارچوب روابط مثلث قدرت-ایدئولوژی-ثروت، و نیز، ایستایی سازه‌ای گرفتار است، تجربهٔ آزادی‌بخش حاصل از ادراک آن، به گرد پای هنرهای دیگر هم نمی‌رسد. با این‌حال، این معماری است که با قاب‌بندی زیست‌جهان آدمیان، بیش از هر هُنری در دگرگونی سبک زندگی نقش ایفا می‌کند. توضیح ماهیت معماری، چیزی بیش از ملاحظهٔ جنبه‌های فیزیکی محض در ساختمان را می‌طلبد. مثلاً شاید مطلوب‌تر باشد که این هنر کارکردمدار را از منظر موقعیتش در سپهر تجربهٔ زیستهٔ مردم و با وقوف به وظیفهٔ اخلاقی-سیاسی آن در جامعه بنگریم. معماری به‌مثابهٔ نمادی فرهنگی، در اصل مبتنی است بر مفاهیم ایدئولوژیک و هژمونیک زمینه و زمانه‌ای که شرایط تعین آن را تدارک دیده‌اند. این‌سان، چونان یک آپاراتوس عمل می‌کند که در خدمت حفظ وضع موجود است، حتی اگر این رسالت در سطح ناخودآگاه سوژهٔ کنشگر -معمار یا مخاطب- باقی بماند. پیش از هر چیز، معماری به پراکندن بدن‌های افراد در فضا می‌پردازد؛ پس چه آپاراتوسی بهتر از این در دست قدرت؟

منطق بازار آزاد، به‌طور فزاینده‌ای، جامعهٔ معاصر را به انقیاد و فرمانبرداری کشانده، به‌نحوی که تنها با توجه به ارزش تجاری، هر چیز را به کالایی قابل خریدوفروش فروکاسته است. اقتصاد سرمایه‌سالار متأخر بر مصرف‌گرایی تأکید می‌گذارد، و در راستای این مقصود، فناوری و رسانه را در خدمت خویش می‌گیرد. تحت سلطهٔ این نظام، نیازها و امیال دروغینی در ذهن آدمی کاشته می‌شود و امکان تجربهٔ آزادی هستی‌شناختی و معناشناختی به محاق فراموشی می‌رود. رفع این نیازهای غیراصیل، سودهای عظیمی را به جیب صاحبان سرمایه می‌ریزد؛ سرمایه‌دارانی که مناسباتی اساسی با ساختارهای قدرت دارند و از این‌رو، خواستار صیانت از موقعیت اجتماعی-سیاسی کنونی‌اند. در این اثنا، دولت مدرن نیز بیکار نمی‌نشیند و با نظارت و سرکوب سوژه‌های شهروند، به فروپاشی فردیت همت می‌گمارد تا نوعی همشکل‌سازی اجباری را ایجاد کند. پیامد کلی این وضعیت، ازخودبیگانگی و زوال خلاقیت آدمی است؛ کما اینکه در این زمینه، انسان امروز با مخاطرات وجودی جدی دست‌وپنجه نرم می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

همان‌طور که گفته شد، انسان این روزها در پیکار مستمر با تنش‌هایی است که ساحت روان‌شناختی او را نشانه گرفته‌اند. در این میان، فاجعه‌ای دیگر هم در حال وقوع است: ویرانی محیط زیست. توسعهٔ افسارگسیختهٔ شهرها، ساخت‌وسازهای ناپایدار، مخدوش کردن چشم‌اندازهای طبیعی، بهره‌کشی افراطی از زیست‌بوم، و مصرف بی‌رویهٔ منابع انرژی تجدیدناپذیر، سبب شده‌اند تا هیأت پُرهیبت بحران‌های زیست‌محیطی بر آفتاب افتد. نداشتن آگاهی و آمادگی لازم در مواجهه با این چالش‌ها، خسارات جبران‌ناپذیری را به بشر تحمیل کرده است. بدین اعتبار، در کنار پرداختن به ابعاد زیبایی‌شناختی معماری، مدیریت مخاطرات محیطی نیز از اولویت‌های اساسی در ابنیهٔ آینده به‌شمار می‌آید. توسعهٔ پایدار با اشاره به این گرفتاری‌ها، در پی الگوهایی است که کیفیت زندگی انسان را از راه اصلاح نظام‌های بوم‌شناختی با تکیه بر تغییر بینش در سیاست‌گذاری‌های کلان و گزینش روش‌های هوشمند بهبود بخشد.

در تعریفی جامع، دانش مخاطرات تلاشی است در راستای شناخت جهان‌بینی، تفکر، فعالیت، واقعه، پدیده، فرایند، یا وضعیتی که احتمال دارد برای فرد، جامعه، یا محیط، زیان جدی وجودی، جانی یا مالی به دنبال داشته باشد. [۱۰]. امروزه، مبحث مخاطره‌شناسی چونان علم جویندهٔ سلامت، با هدف یافتن راهی به‌منظور کاهش رنج‌های انسانی و غلبه بر ناخوشی‌های ناشی از آنها، به‌واسطهٔ ادراکی عالمانه و عاملانه، بسیار حائز اهمیت به‌نظر می‌رسد. برخی از این مخمصه‌ها و مهلکه‌ها، به‌طور مستقیم تشخیص‌پذیرند، درحالی که برخی دیگر، نتیجهٔ روابط علّی-معلولی و تأثیرات سیستماتیک عناصری متعدد بر یکدیگرند [۱۱]؛ بنابراین برای معرفی راه‌حل‌هایی مطلوب در برخورد با مخاطرات، شایسته‌تر آن است که با فهمی صحیح و درخور، کاوشی ریشه‌ای در مؤلفه‌های موجد آنها، از چشم‌اندازهای مختلف صورت پذیرد. مسئلهٔ جستار پیش رو، شناساندن راهکارهایی اخلاقی برای مخاطرات وجودی و محیطی‌ای است که ساختمان‌های معاصر در هستی درونی و کالبد بیرونی آدمی ایجاد کرده‌اند. پرسش‌های مطرح در این زمینه بدین شرح‌اند:

۱. در رویارویی با اثر هُنری یا ساختمان معمارانه، چه روندهای ذهنی‌ای در مغز انسان اتفاق می‌افتد؟

۲. آن دسته از مناسبات قدرت قرارگرفته در لایه‌های نهان پدیده‌های اجتماعی که به اصل سلطه[1] می‌انجامد چه تأثیراتی بر طرح‌افکنی‌های معناشناختی انسان برای آینده‌اش می‌گذارد؟

۳. سرشت معماری در چیست و چه امکانات و ابزارهایی را در زمینهٔ کاستن از مخاطرات روان‌شناختی و معضلات زیست‌محیطی در اختیار دارد؟

1. domination principle

www.SID.ir

Archive of SID

روش تحقیق

با بهره‌گیری از رویکردی نیچه‌ای-فوکویی، در این مقاله روش کیفی مبتنی بر تدابیر استدلال منطقی و موردپژوهی به‌کار گرفته شد تا مقاصد پیش‌گفته، از طریق تحلیلی انتقادی، فراچنگ آید. در این راستا، نویسندگان کار از بررسی ساحت‌های ذهنی مخاطب در فرایند دریافت و قضاوت زیبایی‌شناختی اثر هُنری آغاز کردند تا با نور تاباندن بر ایدهٔ تجربهٔ تخیل‌محور[1] امکان آزادی‌بخشی هنر به میانجی مفهوم آشنایی‌زدایی[2] را بسنجند. در ادامه، سرشت معماری را چونان فعلیتی در مناسبات قدرت واکاویده و بر سویهٔ اخلاقی-سیاسی آن تأکید می‌نهند. سپس استدلال می‌کنند که ارزش زیبایی‌شناختی مستتر در ذات معماری قادر است مراتبی از رهایی را به ارمغان آورد و از مخاطرات روان‌شناختی بکاهد. در انتها نیز، به ظرفیت‌های معماری در کاهش مشکلات زیست‌محیطی، به‌واسطهٔ کاربست توسعهٔ پایدار، می‌پردازند. با آنکه این مقاله، در نگاه نخست، بر پیوندهای معماری معاصر با اخلاق و فلسفه پرتو می‌افکند، دست آخر، در قلمرو آینده‌پژوهی و مخاطره‌شناسی قرار می‌گیرد، چراکه هدف‌گذاری آن بر ساماندهی فردایی استوار است که بتواند تا حد ممکن به دور از دشواری‌های فردی و جمعی تحقق پیدا کند.

مبانی نظری

الف) جایگاه تجربه‌ی تخیل‌محور در فرایند ادراک اثر هُنری

معماری در شکل ساختمانی یا شهری، سرچشمه‌ای بزرگ‌مقیاس از تجربهٔ زیبایی‌شناختی به‌شمار می‌آید. در ادراک معماری، ارتباط با فاصلهٔ دیداری و ارتباط بی‌واسطهٔ تماسی مهم‌ترین مواردی‌اند که تجربهٔ آدمی از ساختمانی خاص را متحقق می‌سازند. سرمشق‌های شناختی، ساختارهای فرهنگی، جهان‌بینی، تجربه‌های زیسته، عوامل روانی و خصوصیات قومی، همگی نقش بسزایی در دریافت اثر هُنری و ارج‌گذاری زیبایی‌شناختی آن دارند. اگر تأمل بر ادراک زیبایی‌شناختی مبتنی بر علوم اعصاب یا مطالعات مرتبط با فعالیت‌های مغز، و نیز، فلسفه‌ی ذهن نباشد، به سرمنزل مقصود نخواهد رسید. از این‌رو، قدم نهادن بر مرزهای قلمرو عصب‌شناسی گریزناپذیر است. در این بخش، دریافت هرمنیوتیکی مخاطب از آثار هُنری در چارچوب ارزیابی زیبایی‌شناختی منتج از تجربهٔ تخیل‌محور که خود مشروط به ادراک است بررسی می‌شود.

تفکر انسانی به‌واسطهٔ فرایندهای زیست‌شناختی و شیمیایی درون مغز عمل می‌کند. همچنین، ازآنجا که اساساً بی‌شکل است، قابل تقلیل به نظام‌های صرفاً مبتنی بر عملیات

1. imaginative experience
2. ostranenie

www.SID.ir

Archive of SID

ریاضی، آن‌طور که در رایانه‌ها استفاده می‌شوند، نخواهد بود. در سال‌های اخیر، گام‌های سترگ اندیشمندان در زمینهٔ درک مولکولی و ترتیب‌بندی ژنوم یا دستورالعمل‌های ارثی، در موارد فراوانی سازگار با فهم عصب‌شناختی مغز انسان برداشته شده است. از بروندادهای این آزمایش‌های نوظهور، ادراک فعالانهٔ جهان به میانجی مغز است که هم شکل‌گیری حافظه و آگاهی را در خود می‌گنجاند و هم تفکر آفرینشگرانه و قضاوت هنرمندانه را. این حوزهٔ آخر با اصطلاح "عصب‌زیبایی‌شناسی"[1] یا "زیبایی‌شناسی عصب‌محور" بازشناخته می‌شود و به مطالعهٔ روندهای وابسته به سلسلهٔ اعصاب در زمینهٔ رفتار هُنری انسان می‌پردازد [۸: ۱۳۸-۱۲۳].

نتایج تحقیقات نشان می‌دهند که گرایش‌های خلاقانهٔ آدمی از کنش مکمل در نیمکره‌های مغزی او برمی‌خیزد؛ هنگامی‌که طرف راست مؤلفه‌های مشترک جریان اطلاعات را با جزءنگری و برحسب انگاره‌های حسی می‌جوید، طرف چپ واحدهای اطلاعاتی طبقه‌بندی‌شده را با کل‌نگری و بر حسب کلمات وامی‌کاود. در نیمکره‌های مغز، دستگاه کناره‌ای[2] جای گرفته است که پناهگاه عواطفی مانند ترس و لذت و سوائقی مانند گرسنگی و سلطه‌مندی به‌شمار می‌آید. عصب‌شناسان ثابت کرده‌اند که دستگاه کناره‌ای با نیمکرهٔ راست پیوندهای ژرفی برقرار می‌سازد [۱۷: ۱۲-۹]. به‌طور خلاصه می‌توان گفت شیوه‌های متفاوت شناخت در نیمکره‌ها به‌همراه مناسبات خاص نیمکرهٔ راست با مراکز عواطف، مغز انسان را به ماشینی مطلوب برای تصمیم‌گیری‌های زیبایی‌شناختی مبدل کرده است.

عناصر سازندهٔ ذهن از منظر ظهور در لایهٔ آگاهی، به دو گونه تقسیم‌پذیرند: ۱. نگرش‌های گزاره‌ای[3] یا به‌عبارتی رویکردهایی که فرد در قبال اندیشه‌ای ساختاریافته در شکل صرف و نحوی یک جملهٔ خبری در پیش می‌گیرد. ۲. دریافت‌های حسی[4] یا به‌عبارتی ویژگی‌های اشیای بیگانه که به‌مثابهٔ داده‌های خام از طریق سامانهٔ مرکزی اعصاب به گیرنده‌های دستگاه حواس فرد وارد می‌شوند. سویهٔ نخست که مفاهیم، باورها، نیت‌ها و معارف را شامل می‌شود، در خودآگاه حاضر نیست و به پدیدارشناسی نیازی ندارد؛ اما سویهٔ دوم که دردها، رنگ‌ها، عطرها، طعم‌ها، صداها و بافت‌ها را در خود جای می‌دهد، به‌طور ذاتی در آگاهی حاضر است؛ به‌واقع، احساس همان پیدایش دریافت‌های حسی در سطح آگاهی فرد است. این دریافت‌ها که از موضوع حیث التفاتی[5] فارغ‌اند، حالتی خاص در آدمی می‌آفرینند و بدین‌ترتیب، بنیاد تجربه را به‌وجود می‌آورند. ابزار

1. neuroaesthetics
2. limbic system
3. propositional attitudes
4. sensations
5. intentionality

www.SID.ir

Archive of SID

دستیابی به شناخت، ادراک است که چونان کیفیتی ترکیبی، هر دو گونه از خصوصیات یادشدهٔ ذهنی را به‌آغوش می‌کشد؛ هم متضمن ساختار مفهومی است، هم پدیدارشناسی. از طرفی، به‌دلیل آنکه اشیا واجد ساحات پدیداری هستند، ادراک نیز خصلتی دوگانه می‌یابد، چنانکه بر شالودهٔ ابژه‌ای بیرونی مستحکم می‌شود و به محتوایی درونی تعین می‌بخشد.

تجربهٔ تخیلی برخلاف ادراک، غیرشناختی است، بدین معنا که با موشکافی محتوای آن، هیچ معرفتی به جهان خارج به‌دست نخواهد آمد. به‌تعبیری، نگاهداشت یک انگارهٔ روانی[1] در پیشگاه ذهن را تخیل می‌نامیم. بنابراین، در فرایند دریافت مخاطب از آثار تجسمی، میان محتوای ادراکی‌ای که از ابژهٔ هُنری در ذهن او بازنموده می‌شود با تجربهٔ تخیلی‌ای که او به محتوای ادراکی‌اش ضمیمه می‌کند، تفاوتی ظریف در کار است. ادراک، اتصال آدمی را با آنچه در محیط پیرامونی حاضر است فراهم می‌آورد، درحالی که تخیل آنچه را که غایب است در ذهن می‌نشاند. در دهه‌های اخیر، روان‌شناسان شناختی بر ایدهٔ تخیل دیداری در دریافت فضایی آدمی تأکید نهادند [۲۱: ۱۲۱-۱۰۹]. ازآنجا که معماری نیز هُنری تجسمی به‌حساب می‌آید، مقولهٔ تجربهٔ تخیل‌محور برخاسته از مشاهده در ارزیابی زیبایی‌شناختی ساختمان‌ها عنصری اساسی خواهد بود. تخیل به‌مثابهٔ کنشی آفرینشگر و رهایی‌بخش که در برساخت تجربه سهیم است، با ابتنا بر ادراک امر حاضر، به نمایش امر غایب در ذهن همت می‌ورزد.

ب) طرح‌اندازی آزادانه به‌میانجی هنر

مفهوم هنر گریزپاتر از آن است که به‌سادگی در دل یک توضیح حتی چندجانبه، جای گیرد. به‌نظر می‌رسد برای تعریف موقتی هنر، چاره‌ای نماند جز توسل به گزارهٔ چندشرطی ولادیسلاو تاتارکیویچ: اثر هُنری یا مانندسازی چیزهاست، یا فرانمود تجربه‌ها، یا ساختن فرم‌ها، به‌طوری که بتواند سرخوشی، عاطفه، یا تکانی را در بیننده ایجاد کند [۱۸: ۳۸]. اگر زندگی را برخوردار از واقع‌بینی‌های مبتنی بر تجربیات عینی روزمره و خیال‌پردازی‌های مبتنی بر تصاویر ذهنی آفریننده بدانیم، هنر چونان نمودار شفافیت حس انسان، با دستهٔ دوم ارتباط می‌یابد. در قرن هجدهم، پس از تلاش‌های شارل باتو که می‌خواست هنر را با برخوردی سیستماتیک به‌نظم کشد، به‌تدریج معماری در کنار نقاشی، تندیس‌گری، شعر و موسیقی، به‌مثابهٔ قسمی از هنرهای زیبا بازشناخته شد. از آن زمان، کنش‌های نهادی مشخص که حقیقت تخیلی را بارور سازند، هنر نام می‌گیرند.

در نخستین سال‌های سدهٔ بیستم، فرمالیست‌های روسی که با تأثیر از نهضت‌های فوتوریسم و سمبلیسم بالیدند، در بررسی مسائل هُنری و زیبایی‌شناختی، به خودِ پیام یا همان ساختار اثر

1. mental image

www.SID.ir

Archive of SID

ادبی اهمیت دادند. یکی از مهم‌ترین ابعاد هنر مدرنیستی، مفهومی است که آنان پرورده‌اند: آشنایی‌زدایی. در نگرهٔ حاضر، هنر هنگامی آغاز می‌شود که با گسستن از جهان معمولی و شکستن قاعده‌های قالبی، به دنیایی ناشناخته پای بگذاریم. این حکایتی گویاست که زندگی هرروزهٔ شهر هزاران شگفتی دارد، نه برای شهروند خویش که برای بیگانه. بدین اعتبار، هنر مدرن در حُکم خودآگاهی تجربهٔ زیبایی‌شناختی است [۲: ۳۹-۳۸]. نتایج مباحثی که فرمالیست‌های روسی دربارهٔ فهم مخاطب از اثر هُنری در چارچوب زیبایی‌شناسی دریافت[1] مطرح کردند، به‌دلیل نقش آشکار آنان در پیشبرد ساختارگرایی، تا اندازه‌ای از چشم‌ها پنهان مانده است. مفهوم آشنایی‌زدایی، در اساس، شگردی است استوار بر برداشت مخاطب؛ بدین معنا که قرار است با بیگانه‌سازی، دریافت معمولی او از میان برود تا از راه غرابت زبان و بیان، به نخستین ادراک حسی خود بسنده نکند و امکانات دیگر معناشناختی و زیبایی‌شناختی را از راه تأویل اثر بیازماید. در دیدگاه یادشده، گوهر پایدار هنر در خرق عادت و مخالفت با قوانین نهفته است. به‌علاوه، دریافت اثر هُنری به یاری آنچه رومَن یاکوبسن "نظم‌شکنی نظم" می‌خواند، مقدور است؛ مفهومی که گامی است شگرف به‌سوی روش دی‌کانستراکشن ژاک دریدا. یاکوبسن یادآور می‌شود که سازندهٔ سرشت هر اثر هُنری، دیالکتیک وابستگی به-گریز از سنتی است که کار در دل آن پدید می‌آید [۳: ۸۰-۵۸].

جهان اثر، جهانی است که در آن، هنرمند آزادانه به خواست‌ها و آینده‌اش شکل می‌دهد. در هیچ‌یک از محصولات تولیدی آدمی، آینده‌ای رها از کارکرد نقش نمی‌بندد، مگر در اثر هُنری که نه‌تنها اطلاعی از گذشته و اکنون عرضه می‌دارد، بلکه به آینده هم ارتباط می‌یابد. کاتارسیس[2] یا پالایش مشتق از واژهٔ یونانی [katharos] καθαρός به‌معنای پاکیزه، بر تأثیرات روان‌شناختی‌ای دلالت می‌کند که برخی آثار هُنری بر مخاطبان می‌گذارند. از این منظر، دلالت‌های ضمنی درمانی و اخلاقی- سیاسی نیز از واژه به‌ذهن متبادر می‌شود. با این‌حال، بشر نمی‌تواند آنچنان از افق دانایی روزگار و محدودیت‌های مادی دوران فراتر رود. در قلمرو دگرگونی روحی ناشی از رویارویی با اثر هُنری هم مرزی وجود دارد که نمی‌توان فراتر از آن رفت و دید. هنر، هماره به تأخیر افتادن تحقق آرزوهاست؛ منتها در آن حکمتی نهفته است: طرح‌اندازی برای آینده، حرکت به‌سوی آن، رسیدن به جایی جدید، و پرورش آدمی تازه [۱: ۲۲۵-۱۹۸]. آرزو برای آینده فارغ از ادراک کنونی از آزادی و ضروریات امروزی نیست. پس، اثر هُنری "نه-هنوز-آزادی" است، نه فعلیت آزادی که تجربهٔ آن برمبنای تخیل.

1. reception aesthetics
2. catharsis

www.SID.ir

Archive of SID

ج) معماری به‌مثابهٔ ابژه‌ای اخلاقی-سیاسی با ارزشی زیبایی‌شناختی

اندیشه‌ورز زیبایی‌شناس، راجر سْکروتن، جایی دربارهٔ ابنیهٔ بومی لندن می‌نویسد: "نزاکت سبک - طرد تخطی و سرپیچی- هماره شرایط ایده‌آل جامعه‌ای را به خاطر می‌آورد که در آن، مردم در جست‌وجوی همکاری‌اند و گفت‌وگو جای فرمایش را می‌گیرد" [۱۶: ۳۹-۳۸]. در این گمان، گویی از روی قصد، چیزی مغفول مانده است. آرمان جامعهٔ انسانی را، سْکروتن، در گروی همکاری و گفت‌وگو، در عوض طغیانگری و نافرمانی معرفی می‌کند تا از این وضعیت، نزاکت و ادب هُنری حاصل آید. اما نقل قول یادشده ما را به یاد نطق عمومی سیاستمدار کارکشته‌ای می‌اندازد که با لبخندی مملو از حیله، تلاش دارد ایدئولوژی حاکمیت صاحب‌اختیار را با هدف حفظ وضع موجود و بهره‌برداری بیشتر از منابع و منافع، به ذهن مردم قالب کند. آن "نزاکت سبک" که در گفتهٔ بالا مطرح شد، تنها می‌تواند فهمی از انقیاد و اطاعت را در ادراک بنشاند، نه ایدهٔ تفاهم و گفت‌وگو را. نهادهای فرهنگی و صنایع ساختمانی، همدستی عمیقی با قدرت غالب دارند. وابستگی ایدئولوژیک و اقتصادی پنهان در بطن هر بنا، اجازهٔ دستیابی به آزادی تفکر و فعالیت را، چه برای طراح و چه کاربر، تا اندازهٔ زیادی سلب می‌کند. در نتیجه، قد برافراشتن معماری انتقادی و رهایی‌بخش مشروط به انکار فرم مورد انتظار جامعه و همچنین طرد محدودیت‌های تاریخی است.

عقل اقتصادمحور برخاسته از اومانیسم و راسیونالیسم روشنگری که در نهایت، منشی ابزاری-استراتژیک می‌یابد، در اذهان مردم کلیتی ایدئولوژیک و کاذب از فرهنگ برمی‌سازد. از این رهگذر، آنچه انکار می‌شود، استقلال سوژه است. ارباب قدرت در راستای انباشت ثروت، چنین القا می‌کنند که مقاومت در مقابل قاعده‌های دروغین، در حکم بیماری محتاج به مداواست. بنابراین با استیلای صنعت فرهنگ و مصرف‌گرایی بر قاطبهٔ شئونات زندگی، امکان رهایی آدمی از قیدوبندهای درونی، دستخوش تردید قرار می‌گیرد. اما اصطلاح سرپیچی نزد میشل فوکو واجد مفهومی فاخر است: ستیز با انسجام مدرنیستی برسازندهٔ سوژه. به‌زعم او، هدف امروز کشف آن چیزی نیست که هستیم، بلکه رویگردانی از آن است. با این حساب، باید به ارتقای شکل‌های نوینی از سوبژکتیویته، به‌واسطهٔ انکار فردگرایی تحمیلی سده‌های گذشته همت ورزید [۶: ۵۲-۲۹].

این رهیافت که امتناع از خرَدباوری، سخن اخلاقی، و هویت‌سازی مدرن را می‌طلبد، آشکارا میراثی است برگرفته از فردریش نیچه. فیلسوف قهار آلمانی در گزین‌گویهٔ ۱۵۴ از *فراسوی نیک و بد: پیش‌درآمدی بر فلسفه‌ی فردا*، سرپیچی سرخوشانه را از نشانه‌های سلامت و هرچه بی‌چون‌وچرا را از مقولهٔ بیماری برمی‌نگرد. شاید دلیل این بیان ناآشنا در گزین‌گویهٔ ۱۴۹ از همان کتاب آمده باشد: "آنچه یک دوران چونان شر برمی‌شمرد، اغلب، طنین نابهنگامی است از چیزی که روزگاری چونان خیر برشمرده می‌شد ــ بازگشت آرمانی کهن." [۱۲: ۹۰] بنابراین،

www.SID.ir

Archive of SID

چه‌بسا برگرفتن چشم‌اندازی انتقادی به همهٔ پدیده‌های مندرج در هستی، بدون پیش‌انگاشت‌ها و یقین‌های از قبل موجودی که بسیاری از آنها وامدار تاریخ و جغرافیای‌اَند و اصالتی سزاوار را یدک نمی‌کشند، بیشتر به خرد ارتباطی- استدلالی بینجامد و آیندهٔ کم‌هراس‌تری را پدید آورد.

در مقالهٔ «ایدئولوژی و آپاراتوس‌های ایدئولوژیک دولت»، لویی آلتوسر نظریهٔ ایدئولوژی کارل مارکس و فردریش اِنگلس را قوّت و دقت می‌بخشد [۴: ۱۸۶-۱۲۸]. تعریفی که او از واژه به‌دست می‌دهد، این‌چنین است: "ایدئولوژی پیوند خیالی میان افراد با شرایط واقعی وجود آنان را بازمی‌نمایاند." در ادامه، آپاراتوس‌های دولت که هدفشان سلطهٔ هرچه بیشتر طبقهٔ حاکم است، به دو گروه "سرکوبگر" و "ایدئولوژیک" تقسیم می‌شوند. تفاوت در اینجاست که اولی به‌سان تمامیتی یکپارچه، در دستگاه‌هایی چون حکومت، ارتش، پلیس، دادگاه و نظایر آن تجلی می‌یابد، درحالی که دومی با عملکردی چندگانه و بدون اِعمال خشونت فیزیکی، به مؤسساتی مانند رسانه، دانشگاه، مدرسه، خانواده و نظایر آن تعلق می‌گیرد. ایدئولوژی با ایجاد توهم آگاهی، به سوژه‌هایی هم‌شکل امکان ظهور می‌دهد که تمایلشان به‌سمت پذیرش موقعیت کنونی باشد و نه انتقاد از آن با کاربست رهیافت نفی و تعالی. البته این رسالت را با گسترش سرکوب و نظارت برخاسته از تسلط فزایندهٔ خرد ابزاری-استراتژیک به انجام می‌رساند؛ بنابراین، در سایهٔ ایدئولوژی، افرادی که در نتیجهٔ تن دادن به سلطهٔ قدرت به سوژه‌هایی هم‌شکل تبدیل شده‌اند، خود را آزاد، مستقل و دارای ذهنیت و هویتی یگانه می‌انگارند. بازتولید دیالکتیک ایدئولوژی-سوژه در آپاراتوس‌های ایدئولوژیک دولت قوام و دوام پیدا می‌کند.

خصلت ماهوی هر رابطهٔ انسانی مفهوم قدرت است، زیرا در آن، همیشه یک طرف می‌کوشد تا به‌کمک شگردهایی چند، طرف دیگر را مغلوب و منکوب خود کند. در این زمینه، نیچهٔ زیرک می‌گفت: "این جهان خواست قدرت است - و نه چیزی دیگر! و شما نیز همین خواست قدرت هستید - و نه چیزی دیگر!" [۱۳: ۵۵۰] این مناسبات قدرت، اغلب به فرولایه‌هایی عمیق در پدیده‌های اجتماعی می‌روند؛ تاریک‌خانه‌هایی که البته با کاربست ابزار درست، بازنمایی‌های درخشانی را به بار می‌آورند. اگر انعطاف لازم برای دستیابی دو طرف رابطهٔ قدرت به چیرگی از میان برداشته شود و سرسپردگی به‌جایش بنشیند، بی‌تردید، سلطه گام بر میدان می‌نهد؛ زیرا در این موقعیت، دیگر امکانی برای کنش آزاد متصور نخواهد بود. با آنکه قدرت در تمامی پیوندهای بینا‌انسانی ریشه می‌دواند، ضرورتاً به نظام سلطه نمی‌انجامد و جایی برای مقاومت‌های محلی در مقابل قدرت تحمیلی در راستای استحصال نسبی رهایی و شناخت خود، باقی می‌گذارد. بنابراین، سوژه نه‌فقط محصول فرایندهای فرهنگی- تاریخی متأثر از نهادهای اقتصادی- سیاسی که منتقد بالقوهٔ نظام اجتماعی هم است.

www.SID.ir

Archive of SID

قدرت با ایدئولوژی و سرمایه، تقریباً، در ائتلافی دائمی به‌سر می‌برد؛ به‌قسمی‌که به یاری آنها مثلثی می‌سازد که بر مراودات انسانی تأثیرگذار است. بسیاری از فراورده‌های فرهنگی، دست آخر، بازتاب شرایط بنیادی مقرر در زیربنای اقتصاد سرمایه‌سالارند. این شرایط، خود روابطی تام و تمام با ایدئولوژی‌های سیاسی حاکم پیدا می‌کند. معماری نیز بسان یکی از نمودهای بارز فرهنگی در اجتماع، از مناسبات مبتنی بر قدرت در امان نمی‌ماند. در بیشتر موارد، معماری هنجارهای صاحبان شوکت و ثروت را بر گُردهٔ افراد عادی می‌نهد، به‌طوری که فضای زیادی برای مقاومت پیش نمی‌آید و اصل سلطه استیلا می‌یابد. این که معماری به‌عنوان گفتمانی هُنری-علمی از صورت‌بندی دانایی دوران، در چنبرهٔ مناسبات قدرت ضابطه‌ساز محصور است، حتی در سطح واژه‌کاوی نیز مشهود است. بررسی تبارشناختی استعاره‌های فضایی-جغرافیایی همچون موقعیت، جابه‌جایی، محل، زمینه، قلمرو، دامنه، افق، منطقه، و منظر، نشان می‌دهد که پیش‌زمینهٔ بسیاری از آن کلمات، وابسته به ریشه‌ای استراتژیک-نظامی بوده است. [۷: ۶۸] به‌عنوان مثال، واژهٔ قلمرو، در اساس، اصطلاحی حقوقی-سیاسی است، چراکه به محوطهٔ تحت نظارت قدرتی مشخص با مرزی قراردادی اشاره می‌کند.

برای جمع‌بندی این بحث، خوب است دامنه‌ای از تعاریف وابسته به سرشت معماری را در نظر آوریم. یک طرف آن، معماری را به‌مثابهٔ نمادی از معنای وجودی انسان و در خدمت فرهنگ به تصویر می‌کشد و طرف دیگر، به‌مثابهٔ ماشینی برای کشتار کارگران ساختمانی و در خدمت سرمایه. تعریف این نوشتار از معماری در میانه‌های طیف، با گرایشی محسوس به‌سوی دیدگاه دوم آرام می‌گیرد. بنابراین معماری را آشکار شدن نمادی اجتماعی-فرهنگی به‌عنوان معنا، در فرم یا فضای مصنوع می‌دانیم که سرانجام گریزی از ایدئولوژی هژمونیک تاریخ و جغرافیای دربردارنده‌اش نخواهد داشت. پس در وهلهٔ نخست، معماری ابزاری است در چنگال قدرتی که بر مبنای حاجات خویش به توزیع بدن‌های افراد در فضا می‌پردازد و معناهای نمادینی را در راستای حفظ وضع موجود و تثبیت مرجعیتش، به‌واسطهٔ نهادهای فرهنگی متفاوت، در ذهن و جان شهروندان جا می‌اندازد. به‌رغم آنکه معماری خاصیت درخدمت بودن را دارد، با این‌حال ظرفیتی در ژرف‌ساخت آن نهان است که می‌تواند خود را همچون ابژه‌ای اخلاقی-سیاسی با ارزشی زیبایی‌شناختی در معرض نمایش نهد و به رهایی انسان از اسارت نظارت و سرکوب کمک کند. هر ساختمان، در نهایت امر، باید به‌منزلهٔ یک تمامیت انتظام‌یافته تجلی یابد؛ اما درجهٔ انسجام این انتظام است که می‌تواند استطاعت آزادی‌بخشی آن را مشخص کند.

د) فرم متلاشی در ساختمان‌های معاصر

از اوایل سدهٔ بیستم، پیامدهای انقلاب صنعتی در تولیدات معماری به ظهور می‌رسد. این مسئله

www.SID.ir

Archive of SID

همزمان می‌شود با هواداری از فرم‌های منظمی که واجد خلوص هندسی باشند، چراکه دست‌اندرکاران می‌خواستند اصول زیبایی‌شناختی سختگیرانه اما سادهٔ فناوری را به‌کار گیرند. نهضتی برآمده از مدرنیسم به‌نام کارکردمداری افراطی که با بهره‌مندی از آموزه‌های خردباوری ساختاری بالید، مطلوب معماران مدرن را کارکرد ساختمان می‌دانست. هدف این سبک که تأکید را بر ساختمان می‌گذاشت تا معماری، آن بود که معماری را نه در حیطهٔ هنرها که در گستره‌ی اقتصاد، سیاست، و علوم اجتماعی قرار دهد، و به‌منظور افزایش تعداد مسکن، به پذیرش جهانی روش‌های تولید عقلانی دست یابد. کارکردمداری افراطی، مصداق نوعی نظریهٔ انتقادی است که آثارش را از ارزیابی زیبایی‌شناختی، با دور کردن امر زیبا از قلمرو خود مصون نگاه می‌دارد. [۲۰: ۶۶۸-۶۵۵]

پس از پایان جنگ دوم جهانی که صف‌بندی سیاسی و ساختار اجتماعی جهان را به دگرگونی کشاند، تا سال‌های ۱۹۶۰، بیشتر تلاش صنعت ساخت‌وساز مصروف بازسازی ویرانه‌های برجای‌مانده شد، زیرا به‌دلیل اتفاقات پیش‌آمده بسیاری از شهرها از بین رفته بودند. این‌چنین است که معضل بحران هویت حائز منتهای درجه از اهمیت می‌شود، هم از دیدگاه ایدئولوژیک، به‌سبب کشمکش میان جهان‌بینی سنتی با فلسفهٔ مدرن، و هم از دیدگاه ساختمانی، به‌خاطر حاجت به تولید انبوه، و در نتیجه، همسانی محصولات بدون در نظر گرفتن زمینه‌های بومی. در دههٔ ۶۰ که دورانی تعیین‌کننده در تاریخ معماری است، مباحثی چون رمزگذاری چندگانه[1] با توجه به ارجاعات تلویحی تاریخی، از دل انتقادات غالب آن روزگار طلوع کردند و عنوان معماری پسامدرن اولیه را بر دوش کشیدند. حضور گذشته و احیای خاطره از موارد مؤکد طراحان این دوره است که به‌جد کوشیدند تا تیشه بر ریشهٔ معنای نهایی بزنند. بدین استناد، تکرار نوستالژیک سنت همراه با اشاراتی مطایبه‌آمیز، در قالب التقاط‌گرایی ریشه‌ای[2] رخ نمود.

ساختمان پسامدرن با آزادی بیشتر، نظام ارتباطی گسترده‌تری را برقرار می‌کند و این‌سان، از الصاق خود به معنا یا تأویلی انحصاری سر باز می‌زند. در برابر انسجام، هماهنگی، و وضوح معماری مدرنیستی، ادغام، ناموزونی، و ایهام، از خصیصه‌های معماری پسامدرنیستی به‌شمار می‌آید که جهان‌بینی‌ها و سلیقه‌های متنوع را به‌گونه‌ای دموکراتیک، کنار هم قرار می‌دهد. آثار رابرت ونتوری، پیش‌قراول معماری پسامدرن نوستالژیک، رابطه‌ای تازه را با گذشته ارائه می‌کنند و از این رهگذر، موضوع حافظه و تداعی معانی را پیش می‌آورند. افزون بر ایده‌های یادشده، نظریهٔ معماری در آغازه‌های ۱۹۶۰، از رویکردی پدیدارشناختی با سردمداری

1. plural coding
2. radical eclecticism

www.SID.ir

Archive of SID

کریستیَن نوربرگ-شولتز نیز تأثیر پذیرفت. معمار نروژی با الهام از پژوهش‌های معاصر روان‌شناختی بر این باور بود که معرفت بر چیزهایی که از پیش، به‌واسطهٔ تجربه به ادراک درآمده‌اند، دریافت انسان را شکل می‌دهند. بنابراین، هرگاه محیط انسان‌ساخت به‌مثابهٔ نمادی عینیت‌یافته، واجد معنا باشد، گویی‌که انسان در خانه آرام گرفته است. [۱۴] دیدگاه پدیدارشناختی دغدغهٔ ویژگی‌های دیداری، فرمی، و هندسی را در ابژه‌های فضایی ندارد، چراکه کیفیت‌های یک مکان از چگونگی باشیدن انسان در درون آن برمی‌خیزند. البته، اینجا نکته‌ای مغفول می‌ماند؛ این‌که خصایص فرمی به‌نفع معانی فرهنگی به فراموشی سپرده شده‌اند.

در اواخر دههٔ ۸۰، نمایشگاهی مهم با حضور برنار چومی، پیتر آیزنمَن، زاها حدید، و فرانک گری، در زمینهٔ معماری دی‌کانستراکتیویستی، با بهره‌گیری از اندیشه‌های دریدا برپا شد و تأثیری چشمگیر بر معماری نهاد. کمی پیشتر، اجرای *پارک دو لا ویلت* با همکاری چومی و دریدا کلید خورده بود. معمار سوئیسی-فرانسوی، آن را تجربهٔ گسیختگی و مشوق تضاد، پراکندگی، دیوانگی، و بازیگوشی، به‌ترتیب در مقابل سازگاری، وحدت، تدبیر، و جزم‌اندیشی می‌دانست. او که پیوند ژرفی با پساساختارگرایی، مارکسیسم، و بین‌الملل موقعیت‌گرا داشت، کوشید با واژگونی تفکری که معماری را با زبان معادل می‌انگاشت، به انکار ثبات معنا، ساختار، کارکرد، و سلسله‌مراتب دست یابد [۱۹: ۹۸-۸۱]. تجسم کالبدی مفاهیمی که سرپیچی از واقعیت‌های قراردادی را سزاوار می‌دیدند، در طرح نامبرده محقق می‌شود که مرکزیت‌زدایی فضایی و واسازی اصول معماری سنتی را به‌نمایش می‌گذارد. شاخصهٔ این پروژه که در نگاه نخست به تکه‌پاره‌های معماری‌زدا می‌ماند، بازی با تفاوت‌ها از طریق فاصله‌گذاری است.

آیزنمَن، فیلسوف‌ترین معمار معاصر، در مقاله‌ی «پایان امر کلاسیک: پایان آغاز، پایان پایان»، به یاری مباحث فوکو، نقش معماری کلاسیک را مورد نقد می‌نهد و اذعان می‌دارد که در پنج سدهٔ گذشته، معماری با وجود همهٔ مدعیات مدرنیستی آوانگاردش، هنوز به گسست ریشه‌ای از سرمشق‌های شناختی کلاسیک که تبیینی مبتنی بر شبیه‌سازی و بازنمایی از ذات معماری ارائه می‌دهد، نرسیده است. امر ناکلاسیک که خلاف‌آمد وضعیت‌های استعلایی یا قراردادی است، دو مشخصه دارد: ۱. فروپاشی خاستگاه؛ ۲. رهایی از هدف پیشینی. آزادی از نظام ارزش‌های مقیدی که در هرگونه کلاسیک بودن مندرج است، سرخوشی خودآیینی را به امر ناکلاسیک می‌بخشد. در پایان، آیزنمَن می‌خواهد به‌شکلی بنیادی، زبان معماری را از افسانه‌های قدیمی بزداید و در راستای احراز آزادی معنایی و تجربهٔ درونی، مدلی مستقل از ارزش‌های بیرونی تحمیلی فراچنگ آورد [۵: ۵۳۹-۵۲۲]. این‌چنین، مواردی نظیر شکستن انتظام، بی‌قاعدگی، و عدم قطعیت، اعتباری دوباره به معماری و توانایی رهایی‌بخشی آن ارزانی می‌دارند.

www.SID.ir

Archive of SID

اگر در دی‌کانستراکتیویسم، تناقض‌های درونی به‌وسیلهٔ زمینه‌ای از تضادهای ساختمان و محل استقرارش آشکار می‌شود، فولدینگ برآمده از آرای ژیل دُلوز، دشواری‌های حل‌ناشدنی را به‌مدد لایه‌های انعطاف‌پذیر روی‌هم‌تاخورده در معرض دید می‌نهد. با این حساب، خشونت زوایای راست‌گوشه به‌محاق فراموشی فرو می‌غلتند و آرامش خطوط خمیده توفیق می‌یابند. در سال ۲۰۰۸، پاتریک شوماخر اصطلاح پارامتری‌سیسم را سکه زد و از آن، به‌مثابهٔ سامانه‌ای خودارجاع برای ایجاد پیچیدگی در عین نگاهداشت خوانایی بهره برد. اهداف طراحی این سبک آوانگارد را معادلات وابسته به متغیرهایی که خود از برنامه‌ها، الگوریتم‌ها، و رایانه‌ها تأثیر می‌پذیرند، برآورده می‌نمایند. زیست‌ریخت‌شناسی[1] نگره‌ای دیگر است که به‌گونه‌ای استعاری، به دامان نمونه‌های تعین‌یافته در سازوکارهای طبیعی چنگ می‌زند و مفهوم فرگشت را پیش‌فرض می‌گیرد. این نگره، به‌نوعی، بحث می‌مسیس یا بازنمایی صرف در هنر را پیش می‌کشد، اما در بسیاری از تجارب عملی، از آن فراتر می‌رود؛ چراکه بیشتر درگیر کاربست قوانین کارامد نهفته در اَشکال ارگانیک است تا تنها روگرفت‌برداری از ظاهر پدیده‌ها.

در دهه‌های اخیر، سبک‌های بسیاری در معماری مطرح شده‌اند؛ اما چه‌بسا سزاوارترین آنها نهضت پایداری باشد، تا جایی که برخی نظریه‌پردازان حوزهٔ جنبش سبز، نخستین الگووارهٔ مسلط پس از مدرنیسم را نه پسامدرنیسم که پایداری می‌دانند. احیا و تقویت توجه به ملاحظات زیست‌محیطی و همچنین تقاضای متناسب به‌منظور استفادهٔ بهینه از انرژی‌های پاک و تجدیدپذیر، یا به‌طور خلاصه، بهره‌وری بوم‌شناختی، به‌صورت جدی در دستور کار برنامه‌ریزی شهری، منظره‌پردازی و معماری امروز قرار گرفته است. در این زمینه، ویلیام مک‌دونو با معرفی ایدهٔ طراحی بر مبنای شگرد "گهواره تا گهواره"[2]، می‌خواهد تا برهم‌کنشی میان فضاهای انسان‌ساخت با زیست‌بوم فراهم آورد. در ادامه، کن ییِنگ نیز با راهبرد "زیست‌ترکیب ملایم و یکپارچه"[3]، آثار ارزنده‌ای را پیرامون همزیستی محیط مصنوع و محیط طبیعی بر جای گذاشته است. [۹: ۲۲۳-۲۱۸] این مفهوم، تکامل تفکر منطقه‌گرایی انتقادی را از طریق استقرار مجدد سنخ‌شناسی‌های محلی بر اساس پاسخگویی به اقلیم بومی، پیشنهاد می‌دهد.

یافته‌های مقاله

فرم معماری که به‌بیان ارزش‌های ذهنی اجتماع همت می‌گمارد، یکی از آپاراتوس‌هایی است که در مراوده با گفتمان‌ها، نهادها، تصمیمات ضابطه‌ساز، قوانین و مقررات، سنجه‌های اداری،

1. biomorphism
2. cradle to cradle
3. benign and seamless biointegration

www.SID.ir

Archive of SID

گزاره‌های علمی و قضایای فلسفی و اخلاقی، مفاهیم ایدئولوژیک قدرت حاکم را فعلیت می‌بخشد. باری، معماری مدرنیستی به‌رغم همهٔ ادعاهای افراطی مبنی بر گسست رادیکال از امر کلاسیک، دست آخر، تحقق آرزوهایش را ندید؛ چه‌بسا به‌دلیل آنکه به‌تدریج، اهداف بلندپروازانه‌اش را در خدمت پرورش یک انتظام تک‌معنایی جدید نهاد. هر سامان انتظام‌بخش ناچار است برای ایجاد وحدتی منسجم تحت سیطرهٔ قدرت قاعده‌مند، با نظارت بر تعدد مؤلفه‌های موجود، به توزیع منابع و بدن‌ها در فضا بپردازد؛ پس در سرشت خود، سرکوبگر است و آزادی‌ستان. معماری مدرنیستی با اندیشه‌هایی چون سیالیت، عاقبت، موقعیت‌های فضایی را به‌بند کشید و به مینیمالیسم کارکردمدار برآمده از ماشینیسم و زیبایی‌شناسی مهندسی منتهی شد. به تعبیری، مدرنیزاسیون سرمایه‌سالار در راستای استحصال ثروت، و در نتیجه قدرت، مدرنیسم هُنری را از طریق ایدئولوژی و بوروکراسی به مرداب مشکلات انداخت.

سیالیت که مدرنیسم آن را پیرامون فضا به‌کار گرفت، در پسامدرنیسم به فرم روی آورد و نوآوری‌های بی‌شماری را نیز موجب شد. بسیاری از سبک‌های معماری پسامدرن، در خلال پیشبرد قالب ثابت برنامه-کارکرد اخلال کردند و آن را به‌سمت مقولهٔ اتفاقی فضا-رویداد بردند. در این اثنا، خطوط خمیدهٔ پُرنشاط و پراکنده جای خطوط راست‌گوش خشن و خشک را گرفتند. انفصال میان فرم، کارکرد، و ارزش‌های اخلاقی، اجتماعی، و سیاسی، می‌رفت تا به مالیخولیایی ممتد بینجامد. در نظریه‌های معماری اما این ناپیوستگی و ازهم‌پاشیدگی همچون جنونی خلاق برای برساختن ترتیبی نوپدید، بر محور تجزیه‌های زیربنایی در دیده آمد. در ادامه، این مسئله بر نقش معماری در دستیابی به تجربهٔ آزادی‌های وجودی تأکید گذارد. انگار که ایدهٔ آشنایی‌زدایی، سایهٔ گسترده‌ای بر سر معماری معاصر افکنده است، آنچنان که در آن، به‌راستی، هرچه صلب و استوار است، دودآگین و گریزپای، به هوا می‌رود. رهایی بی‌قیدوشرط فرم، تجلی پیچیدگی، هندسهٔ متلاشی، فضاهای دُلوزی غیرافلاطونی، و آشفتگی ساختاری، از ویژگی‌های ساختمان‌های سزاوار امروز به‌شمار می‌آیند. این ابنیه که به بازی‌هایی آزادی‌بخش، و از این رهگذر، اخلاقی می‌مانند، می‌خواهند با پل زدن میان هندسه و خیال، چیرگی فرم‌ها و محدودیت فضاهای کلاسیک را درنوردند و چارچوب خلاقانه‌ای را از بهر پرواز ذهن آدمی پدید آورند.

در این بین ناگفته نماند که گرچه گرایش‌های آنارشیستی موجود در پسامدرنیسم نظیر دی‌کانستراکتیویسم، فولدینگ، پارامتری‌سیسم، و زیست‌ریخت‌شناسی، در تخفیف رنج‌های روان‌شناختی آدمی، از طریق کاربست مفاهیمی چون تجربهٔ تخیل‌محور و آشنایی‌زدایی قرین توفیق قرار گرفتند، در زمینهٔ ملاحظات زیست‌محیطی، کامیابی چندانی نیافتند. این چالش، شایستهٔ اعتنای بیشتری از سوی افراد دخیل در صنعت ساخت‌وساز است. نمونه‌ای مهم از ترکیب فرم‌های

www.SID.ir

Archive of SID

آزاد و اهداف سبز، آثار نئوفوتوریستی گروه سیستم‌های آینده[1] به‌مدیریت یان کاپلیکی است. در رقابتی که به‌منظور طراحی *موزهٔ جدید آکروپولیس* برگزار شد و در نهایت، چومی آن را برد، سیستم‌های آینده رتبهٔ دوم را احراز کرد. در طرح یادشده که پوستهٔ منحنی دولایه و کم‌ارتفاعی را به‌مثابهٔ سازه به‌نمایش می‌نهد، هوارسانی دلپذیر به‌مدد تمهیداتی در راستای بهینه‌سازی مصرف انرژی فراهم آمده است [۱۵]. این بخش را با گفتاری از لودویگ ویتگنشتاین به‌پایان می‌رسانیم: "معماری، چیزی را جاودان و تجلیل می‌کند. بدین ترتیب، در جایی که چیزی برای تجلیل نیست، معماری نمی‌تواند وجود داشته باشد" [۲۲: ۶۹]. گمان داریم که خلاصی از سرکوب ایدئولوژیک و دستیابی به خویشتن رها از پیش‌انگاشت‌های ناموجه سوبژکتیو و فرمایش‌های پرخاشگرانهٔ ابژکتیو، خیال خوشی است که به‌میانجی معماری، البته تنها تا اندازه‌ای، برآوردنی است.

نتیجه‌گیری: توانایی معماری آینده در زمینهٔ کاهش مخاطرات

اگر معماری مدرن را رهروی انتزاع، تمامیت، و خلوص بدانیم، معماری آنارشیستی پسامدرن که به طرد انگاره‌های مدرنیستی اشتغال می‌ورزد، در پی انضمام، موضوعیت، و خلاصی می‌رود. بحث فقدان سلسله‌مراتب ارزشی که پسامدرنیسم معمارانه به هواخواهی آن برخاسته است، موقعیتی افقی ایجاد می‌کند که هر لحظه در آن، امکان جابه‌جایی دو طایفهٔ ارباب و برده مهیاست. این‌سان، با انعطاف‌پذیری مناسبات قدرت، اصل سلطه رخت برمی‌بندد و وضعیت آزادی از اختناق شکل می‌گیرد. همان‌طور که در این مقاله نشان دادیم، مواجههٔ زیبایی‌شناختی با اثری معمارانه، بی‌درنگ، به غایتی اخلاقی-سیاسی گره می‌خورد و تجربهٔ رهایی انسان را به‌واسطهٔ تخیل که خود نه-هنوز-آزادی است، امکان‌پذیر می‌کند. چه‌بسا فردای معماری در این عصر پسانیچه‌ای را فرااصول موقتی امر ناکلاسیک رقم بزند. از سوی دیگر، به‌رغم بارقهٔ امیدی که برخی از سبک‌های پسامدرنیستی در اجابت حاجات وجودی تاباندند، همچنان از چشم‌انداز پرداختن به مباحث پایداری، مسیر پُرپیچ‌وخمی در پیش روی دارند؛ کما اینکه به‌نظر می‌رسد اصلی‌ترین نقطهٔ ضعف آنها همین مسئله باشد. بدین اعتبار، به‌لحاظ اخلاقی، معماری باید به آزادی‌بخشی سوبژکتیو جامعه، براساس مفهوم آشنایی‌زدایی تحقق بخشد و نیز التفاتی فزاینده به واقعیات ابژکتیو زیست‌محیطی، براساس مفهوم پایداری مبذول کند. از این‌رو، آینده متعلق است به ادغام راهبردهای رهایی‌آفرین معناشناختی با شگردهای توسعهٔ پایدار؛ ادغامی که بشارت سلطهٔ کمتر و رستگاری بیشتر را به ابنای بشر می‌دهد.

1. Future Systems

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

[۱]. احمدی، بابک (۱۳۸۹). آفرینش و آزادی: جستارهای هرمنوتیک و زیبایی‌شناسی، تهران: نشر مرکز.

[۲]. احمدی، بابک (۱۳۹۰). حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفهٔ هنر، تهران: نشر مرکز.

[۳]. احمدی، بابک (۱۳۹۱). ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.

[4]. Althusser, Louis (2001). Lenin and Philosophy and Other Essays, translated by Ben Brewster, London: Monthly Review Press.

[5]. Eisenman, Peter (1998). 'The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End', in Architecture | Theory | since 1968, edited by Michael Hays, Cambridge: The MIT Press.

[6]. Foucault, Michel (1980). Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews, translated by Donald F. Bouchard and Sherry Simon, New York: Cornell University Press.

[7]. Foucault, Michel (1980). Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977, edited by Colin Gordon, New York: Pantheon Books.

[8]. Mallgrave, Harry Francis (2010). The Architect's Brain: Neuroscience, Creativity and Architecture, Oxford: Blackwell Publishing.

[9]. Mallgrave, Harry Francis and David Goodman (2011). An Introduction to Architectural Theory: 1968 to the Present, Oxford: Blackwell Publishing.

[10]. Moghimi, Ebrahim (2014). 'Why Hazards Science? Definition and Necessity', in Iranian Journal of Hazards Science, vol. 1, no. 1: pp. 1-3.

[11]. Moghimi, Ebrahim (2016). 'Why Hazards Science? A New Approach to Hazard Perception', in Environmental Hazards Management, vol. 3, no. 3: pp. 1-5.

[12]. Nietzsche, Friedrich (1989). Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future, translated with commentary by Walter Kaufmann, New York: Vintage Books.

[13]. Nietzsche, Friedrich (1968). The Will to Power, translated by Walter Kaufmann and Reginald J. Hollingdale, New York: Vintage Books.

[14]. Norberg-Schulz, Christian (1975). Intentions in Architecture, New York: Praeger Publishers.

[15]. Pawley, Martin (1993). Future Systems: The Story of Tomorrow, London: Phaidon Press.

[16]. Scruton, Roger (1995). The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism, Manchester: Carcanest Press.

[17]. Smith, Peter F. (2003). The Dynamics of Delight: Architecture and Aesthetics, London: Routledge.

[18]. Tatarkiewicz, Władysław (1980). A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics, Warsaw: Polish Scientific Publishers.

[19]. Tschumi, Bernard (1996). Architecture and Disjunction, Cambridge: The MIT Press.

www.SID.ir

Archive of SID

[20]. Winters, Edward (2005). ‘Architecture’, in The Routledge Companion to Aesthetics, edited by Berys Gaut and Dominic McIver Lopes, London: Taylor & Francis.
[21]. Winters, Edward (2007). Aesthetics and Architecture, London: Continuum.
[22]. Wittgenstein, Ludwig (1980). Culture and Value, translated by Peter Winch and edited by Georg Henrik von Wright, Chicago: University of Chicago Press.

www.SID.ir