بصریت اخلاقی در معماری معاصر: زیر سؤال رفتن یک سنت

سیدحسین (ایرج) معینی*

تـاریخ دریـــافت مقاله: ۱۳۹۱/۰۴/۲۱
تـاریخ پذیـرش مقاله: ۱۳۹۱/۰۷/۳۰

چکیده

مسائل یک رویکرد اخلاقی به امر بصری در طراحی معماری ناشناخته نیستند و این امر در رشته و سنت فرهنگی‌ای که پیوندهایی قوی با امر بصری دارد شگفت‌انگیز هم نیست. به طور کلی دو جستار در این زمینه قابل ردگیری است:

الف) بازنمایی چه چیزی در طراحی درست است؟ ارزش‌های ازلی، پیشرفت، الوهیت، قدرت، مردمسالاری و مشارکت، صداقت، یا کلاً کنار گذاشتن بازنمایی؟

ب) در رشته‌ای که به خاطر طبیعت آن تا این حد به امر غیر بصری وابسته است، آیا این درست است که امر بصری را نیروی محرکه اصلی طراحی قرار داد؟

بحث مقالهٔ حاضر این است که با وجود اینکه دو جستار فوق به راحتی تا عصر حاضر ادامه یافته‌اند، مهم‌ترین خصیصه عصر حاضر از این لحاظ جدایی‌هایی است که هر چه بیشتر، چه در درون هر یک از این جستارها چه در بین آنها، در حال رخ دادن است. به عبارت ساده‌تر، در حالی که توان رو به افزایش ماشین‌های تولید تصاویر امر بصری را از خصلت بازنمایی دور می‌سازد، ارباب قدرت سیاسی و اقتصادی هنوز بازنمایی موقعیت خود را از معماری طلب می‌کنند. از سوی دیگر، مسائل در حال ظهور سیاسی ـ اجتماعی امروز، و همچنین بحران‌های زیست‌محیطی و انسانی کفه ترازو را به ضرر محوریت امر بصری سنگین می‌کنند: سنگینی‌ای که نمود آن را می‌توان در فراخواندن معماران به بها دادن به حس لامسه و همچنین اولویت دادن مسائل زندگی روزمره به مسائل بصری در طراحی دید.

بازنمایی و تجلیل از تغییر یا تداوم، دیرزمانی وسیله‌ای برای دادن بار اخلاقی به امر بصری بوده است. بحث اینجا است که در بستر امروز، هر چند ضرورت بدعت در حیطه بصری بدیهی فرض می‌شود، داشتن موقعیتی اخلاقی از طریق بازنمایی یا تجلیل از هر یک از دو طرف زوج ادراکی فوق به طور روزافزون به صورت یک چالش درمی‌آید. بنابراین، سؤال عصر ما این است که آیا رهاسازی امر بصری از بازنمایی و محدودیت‌های ساخت و سازی، مشروعیت اخلاقی آن را دوباره به آن باز می‌گرداند یا نه.

کلید واژه‌ها: معماری معاصر، اخلاق، بصریت

* استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی iradjm@yahoo.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

همواره این بحث را می‌توان مطرح کرد که مسئلهٔ اخلاقیت در حوزه‌هایی همچون هنر و معماری به مراتب مسئله‌سازتر از حوزه‌هایی همچون سیاست، عدالت، پزشکی و امثالهم است. در موارد اخیر، نه تنها مسئله اخلاقیت به نحو مستقیم‌تری با زندگی و تندرستی و رفاه مردم سروکار دارد، بلکه علی‌رغم تمام اختلافات درباره آنچه باید به آن دست یافت یا از آن اجتناب کرد اخلاقیت در این زمینه‌ها تکلیف روشن‌تری دارد. در عوض هر چند انکار تأثیر طراحی معماری بر زندگی مردم و پیوندهای آن با تفکر انسان کار آسانی نیست، طراحی معماری را همواره می‌توان به خاطر چگونگی تأثیرگذاری‌اش بـر زندگـی زیر سؤال بـرد؛ و هـر چند بخشی از این سؤال‌برانگیزی ریشه در قطعیت کمتر امر اخلاقی در اینجا در مقایسه با سایر رشته‌ها دارد، بخشی از آن نیز از پیوند قوی تاریخی بین معماری و امر بصری نشئت می‌گیرد. از دید کلی می‌توان این امر را با آنچه مارتین جی در کتاب خود *چشمان رو به پایین* (۱۹۹۳)، نشان داده است پیوند داد و آن را به عنوان جنبه‌ای از تاریخ سلطه امر بصری، به‌خصوص در فرهنگ‌های غربی قلمداد کرد. این پیوند به واسطه جدا شدن معماری از ساخت و ساز در دوره رنسانس تقویت شده است و انعکاس آن را در دوره حاضر نیز می‌توان دید، چرا که همچنان می‌توان بحث کرد که تولید تصاویر چه در حیطه آموزش و چه در حیطه کار عملی، اگر نه یک حوزه نیمه خودمختار که لااقل یکی از روش‌های اصلی برقراری ارتباط است و به این دلیل امر بصری به نحو روزافزون به صورت محمل اصلی ارزش‌های معماری درآمده است. در چنین شرایطی جای شگفتی نیست که اصلی‌ترین دغدغه تفکر اخلاقی طراحی معماری این باشد که پیام درستی را از طریق بصری منتقل کند، هر چند ماهیت پیام محل بحث است: تفکر انسان‌گرایانه نیاز به ارتباط فرم‌های ساختمان با تناسبات و ادراکات انسانی را پررنگ می‌بینند (مثلاً جفری اسکات) در حالی که بسیاری از متفکرین قرون نوزدهم و بیستم بر نیاز به بازنمایی ارزش‌های ازلی (جان راسکین)، یا بیان صادقانه مصالح و سازه (راسکین، فرانک لوید رایت، میس ون در روهه) یا بعداً مردم‌سالاری و مشارکت (دکارلو) و بالاخره کلاً منفک کردن امر بصری از بازنمایی (پیتر آیزنمن) تأکید می‌کنند.

با این حال، ردگیری آلترناتیوی بر رویکرد غالب که بر بازنمایی متمرکز است نیز مقدور است؛ آلترناتیوی که با زیر سؤال بردن جایگاه محوری امر بصری، به عنوان نقطه شروع، نه تنها به صنعتگری بازمی‌گردد بلکه از راه‌هایی غیر از بازنمایی‌های واجد بار اخلاقی به عنوان منش صحیح اخلاقی در معماری پشتیبانی می‌کند. از جمله مثال‌های معروف دیدگاهی که بر کمرنگ شدن اهمیت بیانگرانه عناصر بصری ساختمان تأکید می‌کنند می‌توان به بیان گروه آرکی‌گرام در مورد باران در خیابان اصلی تجاری لندن (خیابان آکسفورد) اشاره کرد و این نکته که برای خریدارانی که زیر باران خیس می‌شوند کیفیت معماری خیابان اهمیتی دست چندم پیدا می‌کند (۱۹۶۳)، و یا همچنین می‌توان به دعوت رینر بنهم به خلق معماری ضد هنری‌ای اشاره کرد که در آن سازه ساختمان عنصر شاکله اصلی فرم است و عظمت معنایی ساخت فیزیکی بنا را در خود مضمحل می‌کند. (Wigley, 1999: 409)

بحث مقاله حاضر این است که با وجود اینکه هم جستار بصری بازنمایانه و هم جستار غیر بازنمایانه تا عصر حاضر ادامه یافته‌اند، امروزه نه فقط ناهمخوانی‌های میان آنها در تعریف امر اخلاقی قابل تشخیص است، بلکه هر دو رویکرد در درون خود نیز به طور روزافزون دچار تناقضات درونی هستند. نخستین نمود این امر را می‌توان در رابطه مسئله‌ساز تصاویر و آنچه تصاویر به آن ارجاع می‌دهند یافت. این امر بدیهی است که امروزه به وسیله کامپیوترها ما می‌توانیم تصاویر بسیار بهتر و دقیق‌تری خلق کنیم و کامپیوترها نه تنها به دلیل کمک به معماران در به تصویر کشیدن پیچیده‌ترین ایده‌ها، بلکه به واسطه نقش آنها در بردن طراحی به جایی فراتر از نیات و توانایی‌های انسانی، مورد تمجید قرار می‌گیرند، که مورد اخیر، احتمالاً وجه مسئله‌سازتری

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

است. در دهه ۱۹۹۰، گروه معماران یوان استودیو، گسستی را که کامپیوترها در شیوه‌های طراحی سبب شده‌اند این گونه بیان می‌کنند:

> تکنیک‌های جدید... کامپیوتری که اکنون در اختیار ماست درک ما از بی‌پایانی را عمیق‌تر از همیشه کرده است. شرایط فضایی اغواکننده‌ای که روی هر صفحه کامپیوتر هست منجر به آشنایی ما با امکانات بالقوه تجربه‌ای چندبعدی در فضا می‌شود. فضای ژنریک ـ که در گذشته برآیند تلقی‌های فضایی ما بود ـ در مقایسه با امکانات بالقوه ترتیبات فضایی‌ای که دنباله‌رو حرکات بالا و پایین‌رونده، تکه‌تکه شونده، و تاخورنده‌ای هستند که در صفحه کامپیوتر اتفاق می‌افتد، صلب، ساکن و محدود به نظر می‌رسند. (Van Berkel, 1998: 93)

در همین دوره، پیتر آیزنمن نیز مشاهدات خود از پیشرفت کامپیوترها و تأثیر آن بر پیشبرد طراحی و ورود آن به مرحله‌ای نوین را به این صورت بیان می‌کند:

> تمام کاری که ما انسان‌ها می‌کنیم ترسیم محورها و مکان‌ها است. کامپیوتر ادراک متفاوتی را ارائه می‌دهد و ترسیم را به گونه‌ای متفاوت ارائه می‌کند. من روزبه‌روز بیشتر به کامپیوتر متکی می‌شوم. چون به وسیله کامپیوتر می‌توانیم چیزهایی تولید کنیم که بیست سال پیش هرگز توان تولید آنها را نداشتیم. مثلاً تغییر و تبدیل تصاویر با کامپیوتر عملیاتی برداری است. یک محور یک بردار خنثی است که فاقد جهت، بزرگی، یا شدت است. یک بردار هر سه اینها را دارد و نحوه مواجهه آن با فرم و فضا با محور متفاوت است. کامپیوترها بردارها را جوری تحلیل می‌کنند که انسان‌ها نمی‌توانند. (Eisenman, 1997: 13)

امکانات این ماشین‌ها هر چند برای معماران جنبه‌ای رهایی‌بخش دارد، در عین حال این ماشین‌ها نشانی از یک بحران در بازنمایی را در خود دارند؛ بحرانی که نه تنها همسویی‌هایی با تفکرات ساختارگرا و پساساختارگرا دارد بلکه همسویی آن از جمله با نقد ژان بودریار از دوره معاصر به عنوان دوره‌ای که در آن وفور تصاویر باعث نقصان معانی می‌شود قابل ذکر است. به نظر می‌رسد که خط فکری‌ای که به کامپیوترها اشتیاق نشان می‌دهد امر بصری در معماری را الزاماً وابسته به بازنمایی یا رساندن پیام‌ها نمی‌بیند، زیرا این موضوع با توقعی که قدرت‌های سیاسی، تجاری، یا سرمایه‌داری از معماری برای پیام‌رسانی دارند ناسازگار است. یادوارگی منکوب‌کننده و ارجاعات ملی‌گرایانه ممکن است دیگر در دستور کار بازنمایی سیاسی در معماری نباشند، ولی تأثیر قوی بصری و مونومانتالیسمی که این بار به گونه‌ای تقریباً تناقض‌آلود با نمایش آینده‌گرایی، بازبودن، مردم‌سالاری و مشارکت شهروندان تلفیق شده‌اند هنوز جایگاه خود را دارند. این کیفیات در برخی ساختمان‌های دارای محتوای سیاسی و فرهنگی که در سال‌های اخیر در بریتانیا تکمیل شده‌اند به چشم می‌خورند؛ مثلاً، شورای ملی ولز، تالار شهر لندن، مرکز فرهنگی سیج در گیتزهد، و مرکز فرهنگی هزاره کاردیف (تصاویر ۱ تا ۴). به این ترتیب، تأثیر قوی بصری و همچنین آینده‌گرایی و بازبودن در مورد بازنمایی مؤسسات تجاری کیفیات دور از ذهنی نیستند. نمونه‌های این کیفیت‌ها را می‌توان در ساختمان‌هایی که خودروسازانی همچون مرسدس بنز، ب ام و، و سیتروئن ساخته‌اند دید (تصاویر ۵ تا ۷). این طور نیست که نیازمندی‌های برنامه و سیرکولاسیون در این طرح‌ها الزاماً نادیده گرفته شده باشند، ولی به نحو قابل توجهی به بازنمایی مؤسسات مربوطه و تصور آینده‌گرایانه آنها از طریق کیفیت‌ها بصری ظاهری متهورانه ساختمان‌ها پرداخته شده. با این حال، چنین کارهایی جنبه سؤال‌برانگیز بازنمایی در معماری معاصر را نیز در دل خود دارند: آیا پیشرفت‌های تکنولوژیکی بالاخره ما را از قید نهادن معنا در امر بصری رهانیده‌اند و اجازه داده‌اند که امر بصری راه خود را برود ـ چیزی مترادف رهاسازی که نخست توسط لوکوربوزیه، و در زمانی که او سازماندهی فضایی ساختمان را از سازماندهی سازه‌ای آن مستقل کرد، مطرح شد ـ یا آیا هنوز هم، بر خلاف هنرهای دیگر، چنین رهاسازیی در معماری مقدور نیست، و کار درست باقی ماندن بر سنت عمدتاً راسکینی بازنمایی صادقانه است ولو اینکه این

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

بازنمایی صادقانه ناظر بر چیزی بیش از مصالح و سازه باشد؟ آیا موضع اول معماران را از نیروهای همیشه حاضر شکل‌دهنده معماری جدا نمی‌اندازد، و آیا موضع دوم آنها را به شکل تدارک‌گران سر به راه خدماتی درنمی‌آورد که قادر به زیر سؤال بردن و به چالش کشیدن شیوه‌های موجود طراحی محیط مصنوع نیستند؟

بدین ترتیب، پرسش بازنمایی بصری در معماری امروز ما را به سوی پرسش‌های زیربنایی‌تری درباره اخلاق طراحی معماری رهنمون می‌شود که ریشه‌های آنها به دیرزمانی پیش از عصر اطلاعات و رسانه‌ها بازمی‌گردد و از آن میان، به‌خصوص، پرسش‌های تقدم تغییر بر تداوم یا بالعکس و رابطه معماری با استفاده‌کنندگان و قدرت قابل ذکرند. پرسش بازنمایی بصری همچنین یادآور این امر است که طراحی معماری دست‌کم در فرهنگ غالب امروز چه پیوند قوی‌ای با امر بصری دارد: نه تنها وسیله اصلی بیان ایده‌های معماری رسانه‌های بصری است (ترسیم، عکس، ماکت و غیره)، بسیاری از محیط‌های مجازی ساخته‌شده توسط کامپیوترها ـ که اعتقاد بر این است که ما به طور روزافزونی در آنها زندگی می‌کنیم ـ نیز بیشتر با ویژگی‌های بصری‌شان شناخته می‌شوند. این امر به نوبه خود پرسش‌های زیر را مطرح می‌کند:

الف. اگر معماران اکنون در موقعیت بهتری هستند، که در طرح‌هایشان پا را از بازنمایی بصری فراتر بگذارند، چه گزینه‌های دیگری به جز بازنمایی ارزش‌ها از طریق روش‌های قابل درک بصری برای اخلاقیت وجود دارد؟ آیا گزینه‌های دیگری از طریق بهره‌گیری از سایر حواس برای برقراری ارتباط وجود دارد یا معماران باید از استفاده بلاواسطه از حواس برای انتقال ارزش‌ها عبور کنند؟ و احتمالاً مهم‌تر از آن:

ب. آیا تفکر اخلاقی معماری به سوی چنین حوزه‌های متفاوتی تغییر جهت خواهد داد؟ و اگر چنین است، آیا چنین تغییر جهتی به منزله پایان یک رابطه قوی تاریخی بین امر اخلاقی و امر بصری در معماری خواهد بود؟

پاسخ این پرسش‌ها می‌تواند نشان‌دهنده جدایی دیگری میان اخلاقیت معماری و امر بصری باشد، یعنی سؤال‌برانگیزی تفوق امر بصری در بستری که از جذبه‌های بصری اشباع شده به نفع اولویت دادن به امر غیر بصری. در تفکر معماری قرن بیستم یافتن پیشینه‌های متعدد برای طرز تفکری که در آن، امر بصری جایگاهی کم‌اهمیت‌تر از سایر نیروهای شکل‌دهنده معماری می‌یابد کار مشکلی نیست، و تفکراتی که چنین سمت و سویی دارند کمابیش حول محورهای زیر می‌گردند:

ـ زیبایی‌شناسی بصری یک ساختمان دنباله‌رو پلانی است که خوب کار می‌کند. بنابراین، راه صحیح طراحی محیط مصنوع در وهله اول درک درست ضرورت‌های کارکردی است و باید اجازه داد که این ضرورت‌ها ویژگی‌های بصری ساختمان را تعیین کنند.

ـ به این ترتیب، یک محیط مصنوع چیزی بیش از یک رشته ابژه و نماهای معماری است: در درجه اول مجموعه‌ای از حرکت‌ها و ارتباطات، تمرکز بر ظاهر بصری، خطر نپرداختن به مسائل کلیدی مربوط به این حرکات و ارتباطات را تشدید می‌کند.

ـ مردم، محیط پیرامون خود را به روش‌های بسیار پیچیده‌تری از درک بصری صرف ادراک می‌کنند. گستره‌ای از درک‌های دیگر از پیوندهای اجتماعی و عاطفی گرفته تا عادات حرکتی و حواس شنوایی و بویایی در حس ما از مکان دخیل‌اند. روش‌های مرسوم طراحی، که نقطه شروعشان فضای تجریدی ترسیم است، احتمال دارد سهم این کانال‌های متفاوت ادراکی را نادیده بگیرند.

ـ معماری چیزی بیش از یک زمینه برای صحنه زندگی روزمره نیست. و به جای اینکه بگذاریم سنگینی حضور خود را تحمیل کند، باید آن را در پس‌زمینه قرار دهیم تا فقط در خدمت تسهیل زندگی روزمره باشد.

با ردگیری ریشه‌های تفکرات اخلاقی معماری در قرن بیستم می‌توان بحث کرد که اخلاق زیست‌محیطی امروز که وارد حیطه معماری نیز شده است احتمالاً یگانه جنبه بیشتر غیر بصری اخلاق معماری است که به طور اخص از شرایط حاکم بر زمان ما شکل گرفته است،

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

و چهار موردی که در بالا ذکر آنها رفت بیشتر از اینکه زاده عصر حاضر باشند، در این عصر تقویت شده‌اند. بدون دست کم گرفتن نقش پاره‌ای عوامل تعیین‌کننده همچون بحران‌های انسانی و طبیعی و شهرنشینی انبوه در تحت‌الشعاع قرار گرفته شدن امر بصری، باید به این تناقض اشاره کرد که این اخلاق غیر بصری زاده همان ماشینی است که تولید و توزیع تصاویر را شتاب بخشیده است، یعنی کامپیوتر. همانطور که کامپیوترها به منزله امکاناتی دیده می‌شوند که از طریق آنها می‌توان فرم‌های معماری را از تضییقات رها کرد ـ که به آن اشاره رفت ـ قدرت کامپیوترها و الگوهای برگرفته از آنها امکاناتی برای غنی‌تر کردن معماری به دست می‌دهند که یا تا به حال مغفول مانده‌اند یا توجه کمی به آنها شده است و یا دست نیافتنی بوده‌اند. مفاهیم تأثیر متقابل، پاسخگویی، هوشمندی، پیچیدگی و رسانه‌ای بودن، که از علوم مرتبط با کامپیوتر به عاریت گرفته شده‌اند، در اینجا به صورت مفاهیم کلیدی مرتبط با نظام‌های ارزشی معماری درمی‌آیند که لااقل در تئوری تأکید کمی بر امر بصری دارند. ماحصل این تحول مجموعه‌ای از اهداف و ارزش‌های غیر بصری است که عموماً مبتنی بر مبانی زیر هستند:

ـ محیط‌های مصنوع باید نه به صورت مجموعه‌هایی از ابژه‌هایی ساکن و صامت، بلکه در همسویی با ماشین‌های هوشمند امروزی به صورت محیط‌هایی دیده شوند که می‌توانند به شرایط اطراف و کاربران خود پاسخ داده و خود را با این شرایط وفق دهند.

ـ به همین ترتیب، قابلیت‌های این ماشین‌ها در فراهم آوردن پاسخ‌های هوشمندانه به مسائل پیچیده، باید در روند طراحی به خدمت گرفته شوند تا پاسخگویی طرح را به نیروهای تأثیرگذار سایت و فعالیت‌های کاربران به حداکثر برسانند.

ـ سطوح ساختمان‌ها به جای اینکه حاوی پیام‌های ساکن بصری باشند ـ خواه پیام‌هایی دال بر تداوم سنت و خواه گسستن از آن ـ باید حضور مادی‌ای داشته باشند که هر چه کمتر حس شود و در عوض خود را در اختیار جریان‌های اطلاعات و حرکات زندگی روزمره قرار دهند. این امر هم اکنون نیز در شکل سطوح شفاف ساختمان و بیلبوردها اتفاق افتاده و با کاربست تکنولوژی‌های نوین باید آن را گسترش داد.

نظام‌های ارزشی فوق ممکن است مبانی محکمی داشته باشند، ولی با خواسته‌های بستر فرهنگی‌ای که امر بصری در آن جایگاه مهمی دارد ناسازگارند؛ بستری که در آن در اثر معماری همانند بسیاری از کارهای دیگر هنری، سرمایه‌گذاری بصری زیادی می‌شود و ارزیابی کار نیز تا حدود زیادی بر اساس ادراک بصری است. یک مثال گویا برای اینکه امر بصری تا چه حد در طراحی معماری مهم است مثال شهرهایی مثل بیلبائو است که می‌خواهند از طریق داشتن آیکون خود، موقعیت و تمکن خود را در درجه اول به خاطر کیفیت‌های آیکونی ساختمان‌های خاص متحول سازند (تصویر ۸). ساختمان آیکونیک نه تنها به این منظور بنا می‌شود که بیننده را تحت تأثیر قرار داده و مجذوب خود سازد، بلکه بدین منظور ساخته می‌شود که داستان ثروت فکری و موقعیت فرهنگی شهر را بیان کند. ساختمان باید به بازدیدکننده بگوید که شهر تا چه حد به آینده نظردارد، و اینکه لذت‌های یک زندگی اجتماعی و فرهنگی غنی دیگر امتیازی نیست که در انحصار عده قلیلی باشد. با این حال، حضور فراگیر امر بصری در معماری امروز فقط درباره مونومان، آیکون، بیانیه، و یا کلاً بازنمایی روایت‌ها و ارزش‌ها نیست، بلکه عدم استفاده از ابزارهای پیچیده بصری برای ارائه هر ایده‌ای هر چه بیشتر ناکافی به نظر می‌رسد. محدود کردن ظرفیت‌های بصری معماری به بیان یک روایت اصلی نیز در عصر ابزارهای قدرتمند تصویرسازی و وفور گزینه‌های در دسترس برای مصالح و تکنولوژی‌های ساختمان به نظر غیر قابل تصور می‌رسد. به این ترتیب، جدایی دیگری در عصر حاضر قابل تشخیص است، این بار بین امر اخلاقی و امر بصری. اگر از موضوع اخلاق حرفه‌ای که مورد بحث مقاله حاضر نیست بگذریم، یک زوج ادراکی تعیین‌کننده در اخلاق معماری مدرنیستی زوج تداوم ـ تغییر، یا در وجه

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

سیاسی‌تر آن، تأییدگری ـ انتقاد است که در آن موضع انتقادی معمولاً به اخلاقی بودن نزدیک‌تر است. مثلاً، ارنستو لکلاو (laclau, 2002: 2) در تبیین امر اخلاقی تا آنجا پیش می‌رود که کل مفهوم امر اخلاقی را با مفهوم دال تهی پیوند می‌دهد و تعریف اخلاق را در فاصله بین آنچه هست و آنچه باید باشد می‌داند. سؤالی که در مورد امر بصری در معماری امروز مطرح است فقط این نیست که آیا معماری به طرز معناداری با ارزش‌ها درگیر است یا نه، بلکه آنچه مسئله‌سازتر است این است که آیا امر بصری حاوی پیام‌های تأییدگرانه است یا انتقادی. نکته تناقض‌آمیز اینجاست که در حالی که می‌توان مثال‌های زیادی از موضع تأییدگرانه در معماری امروز یافت، دعوت به تغییر، به امر نو، حتی، در رویکردهایی که کمتر با اخلاق درگیرند همواره به چشم می‌خورد. بنابراین، بهترین توصیف برای عصر ما شاید عصر دعوت همیشگی به تغییر، ولی نه الزاماً از موضع منتقدانه است؛ عصر رواج موضعی غیر تأییدگرانه ولی در عین حال غیر انتقادی، یا به عبارت دیگر و در این مورد عصر گسست بین امر اخلاقی و امر بصری. در اینجا، صرفاً این سؤال معروف مطرح نیست که آیا اخلاق و زیبایی‌شناسی در عمل خلاقه با هم ناسازگارند یا نه، بلکه بیشتر این سؤال مطرح است که آیا ابزارهای بصری برای دستیابی به موقعیتی اخلاقی کافی هستند یا نه؛ به‌خصوص، وقتی به زوج‌های ادراکی فوق‌الذکر در دوره مدرن بپردازیم، یعنی زوج‌های اطاعت/تداوم/تأییدگری در مقابل چالشگری/ پیشرفت/ انتقاد. امر بصری هنوز، دست‌کم، در جریان‌های متداول حاکم در طراحی معماری به عنوان ابزاری برای گفتن داستان‌هایی، از جمله، در مورد حرکت به سوی آزادی، مردم‌سالاری، مشارکت، پایداری، پیشرفت و امثالهم به کار گرفته می‌شود، ولی این نمی‌تواند برای دستیابی به موضعی اخلاقی در رویارویی با چالش‌های پیش روی معماری کافی باشد؛ چه چالش‌های همیشگی تاریخی ـ ولو در ابعادی متفاوت ـ همچون بحران‌های انسانی و روند رو به رشد شهرنشینی در جهان، و چه چالش‌هایی که بیشتر مختص زمان ما هستند. فراخوان‌های مکرر برگرفته از تفکر مدرن اولیه برای به‌کارگیری هر چه بیشتر دستاوردهای علمی و تکنولوژیکی در روندها و محصولات طراحی در تفکر امروز معماری نیز مابه‌ازاهای خود را دارند و این نه فقط از طریق دعوت به اتخاذ شیوه‌های طراحی و ساخت محیط‌هایی که به صورت هوشمند و پویا به نیازهای ضروری ساکنین پاسخ می‌دهند، بلکه از طریق پرداختن به دغدغه‌های زیست‌محیطی حاکم امروز صورت می‌پذیرند. این بیشتر به دلیل اهمیت این ضرورت‌ها و دغدغه‌ها است و نه زیر سؤال بودن اینکه امر بصری قادر به بازنمایی ارزش‌ها هست، که آنچه از طریق ابزارهای بصری می‌تواند منتقل شود، به طور فزاینده‌ای برای بازیابی موضع اخلاقی در معماری ناکافی به نظر می‌رسد. مشکل رابطه امر بصری و امر اخلاقی در طراحی معماری امروز در همین جا است. از یک طرف رشته خلاقه‌ای وجود دارد که وظیفه آن در برقراری ارتباط با قدرت و مخاطب و، بدین ترتیب، غنی‌سازی زندگی مردم وابستگی شدیدی به ابزارهای بصری دارد، و از طرف دیگر همین رشته درگیر مسائلی از جنس‌های متفاوت نیز هست؛ مسائلی که پاسخ آنها را صرفاً در امر بصری نمی‌توان یافت. می‌توان دید که فراخوان‌های واجد بار اخلاقی به تغییر یا مقاومت در این موارد می‌توانند از لحاظ وارد شدن به حیطه مسائل قدرت و سیاست شکل‌های متفاوتی از روش‌های قرن بیستمی مقاومت یا اتخاذ موضع انتقادی به خود بگیرند ـ روش‌هایی که معمولاً حاوی بیانیه‌های انتقادی بر علیه اشکال غالب شکل دادن به محیط مصنوع هستند و به وسیله قدرت‌های سیاسی و اقتصادی تحمیل می‌شوند ـ که این امر نه فقط به واسطه این است که امروزه گرایش بیشتری به کار در درون نظام وجود دارد تا مواجهه با آن، نه فقط اینکه آرمانگرایی به نحو فزاینده‌ای جای خود را در این فراخوان‌ها به عملگرایی می‌دهد، نه فقط اینکه حضور فراگیر قدرت‌های هژمونیک به نحو فزاینده‌ای سؤال‌برانگیز می‌شود، بلکه به دلیل به رسمیت شناخته شدن این نظر است که پاسخی انتقادی به سیستمی که

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

در سطوح بسیار گوناگونی عمل می‌کند که امر بصری تنها یکی از آن سطوح است، نیازمند پاسخی است که به نحو متناسبی چندسطحی باشد. سؤالی که در اینجا مطرح است آنقدر ارتباطی به اصول ندارد ـ چرا که طراحی معماری همواره واجد جنبه‌های متعددی، اعم از بصری و غیر بصری است ـ که به زیر سؤال بردن یک سنت دوره مدرنی ارتباط بین امر بصری و امر اخلاقی در بستری که در آن مفهوم امر اخلاقی و جایگاه امر بصری در حال تغییر هستند.

کتابنامه

"Archigram, *Introduction to the exhibition Living City*", ICA London, in *Living Arts magazine* no. 2, June 1963

Baudrillard, Jean. (1994), "The Implosion of Meaning in the Media", in *Simulacra and Simulation*, Sheila Faria Glaser, trans., University of Michigan Press, Ann Arbor.

Eisenman, Peter. (1997), 'A Conversation with Peter Eisenman', *El Croquis*, No. 83.

Jay, Martin. (1993), *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press.

Laclau, Ernesto. (2002), 'Ethics, Politics and Radical Democracy: A Response to Simon Critchley', in *Culture Machine*, http://culturemachine.tees.ac.uk/Articles/laclau.htm, 22 Apr.

Leach, Neil. (1999), *The Anaesthetics of Architecture*, MIT Press, Cambridge.

Van Berkel, Ben, and Caroline Bos. (1998), "Basically (for Now) Three Topics", in *Anyhow*, Cynthia C, Davidson ed., MIT Press, Cambridge.

Wigley, Mark. (1999), 'The Architectural Cult of Synchronisation', in *Journal of Architecture*, Vol. 4, No. 4, winter.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

۱
شورای ملی ولز، ریچارد راجرز،
۱۹۹۸ـ۲۰۰۵، عکس: ایرج معینی

۲
تالار شهر لندن، فاستر و شرکا، ۱۹۹۸ـ۲۰۰۲، منبع:
http://www.roseville.co.uk

۳
مرکز فرهنگی سیج گیتزهد، فاستر و شرکا،
۱۹۹۷ـ۲۰۰۴، عکس: ایرج معینی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

۴
مرکز هزاره کاردیف،
جاناتان آدامز،
۱۹۹۸ـ۲۰۰۴، عکس:
ایرج معینی

۵
موزهٔ مرسدس بنز، یو ان استودیو،
۲۰۰۱ـ۲۰۰۶، منبع:
http://en.wikipedia.org/wiki/File: Mercedes MuseumStuttgart.JPG

۶
ساختمان دنیای ب ام و، کوپ هیمل بلاو،
۲۰۰۳ـ۲۰۰۷،
منبع:
http://3oneseven.com/03/bmw-welt-coop-him-melblau-2/

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

۷
نمایشگاه سیتروئن، مانوئل گوتران، ۲۰۰۴ـ۲۰۰۷، عکس: ایرج معینی

موزه گوگنهایم در بیلبائو، فرانک گه ری، ۱۹۹۱ـ۱۹۹۷، منبع:
http://www.waymarking.com/gallery/image. image.

۸

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]