

چکیده مقاله

بودند از وقوع جنگ در اروپا جلوگیری کنند و نیز از بازسازی جوامع پس از جنگ و ارزش‌های متعالی ناتوان بودند. اعتماد به نفس اروپایی که به علت تغییرات اجتماعی و به قدرت رسیدن استراتژیک ایالات متحده آمریکا متزلزل بود وارد مرحله‌ای بحرانی شده و شرایط آستانه اندیشه‌های نو و جنبش‌های «مدرن» بود تا با تبیین ماهیت بحران و یافتن راه‌هایی از آن رستگاری جوامع بشری میسر گردد. (ر. ک. فیوری و منسفیلد، ۱۹۹۷)

۱-۱) مارکسیسم

یکی از پدیده‌های مهم مدرن در قرن بیستم که برای چیرگی بر بحران ارزشی-اجتماعی عنوان شده شکل گرفت، مکتب فلسفی-اجتماعی علمی مارکسیسم بود که در اینجا به ضرورت به آن پرداخته می‌شود. ضرورت توجه به مارکسیسم در اینجا ناشی از این واقعیت است که موضوع مقابله با «تجرید» و گریز از مجردات یکی از مباحث و اهداف بنیادی این مکتب بوده است. مارکسیسم با ادعای «واقع گرایی» (realism) و «عینیت گرایی» (objectivism) اساس کار خود را بر مقابله بی‌امان با مکاتب و اندیشه‌هایی قرار داد که «ذهن‌گرا» و «تجرّدگرا» محسوب می‌شدند. اما خواهیم دید که علیرغم ادعای مارکسیسم در مبارزه با «تجرید» برای غلبه بر بحران‌های اجتماعی و ایجاد جامعه‌ای ایدئال، خود این مکتب به علت ماهیت مدرنش متأثر از «تجرّدگرایی» بوده و به نوعی فرهنگ ستیزی و رودرویی با مردم منجر شده است.

مارکسیسم را «سریا کردن» فلسفه‌هگل و اصلاح آن در راستای اهداف چپ‌گرا خوانده‌اند. اگر از دید هگل تاریخ بستری برای حرکت «خرد» به سمت کمال بود، در چشم مارکس تاریخ بستری بود برای تجلی مادی آرمانشهری که پیامد عصیان کار در برابر سرمایه و جنگ بین طبقات اجتماعی بود. مارکس، ملهم و متأثر از اندیشمندان چپ‌گرای هگلی دیگر مانند فوئرباخ، برای تغییر دادن چهره دنیا تلاش می‌کرد. فوئرباخ می‌اندیشید که با اسطوره‌زدایی از مذهب می‌توان انسان را از قید و بند رهایی داد و «مردم‌شناسی» را جایگزین «الهیات» و «انسان» را جایگزین «خدا» کرد. فوئرباخ معتقد

این نوشته به موضوع پست مدرنیسم در پر تو شناختی از مدرنیسم می‌پردازد. دلیل انتخاب این روش ایجاد زمینه‌ای مناسب و مشخص برای ارائه تصویری تا حدودی روشن از پست مدرنیسم است که به علت ماهیت نامنسجم و متنوع آن بحث در مورد آن چندان سهل نیست. از سوی دیگر، در اینجا مدرنیسم در مفهوم نسبتاً کلی آن مورد نظر است و به پدیده‌ای اطلاق می‌شود که به تعبیری ریشه در سده هفدهم میلادی و در انقلاب‌های علمی و فکری مغرب زمین دارد و در نیمه نخست سده بیستم و بویژه پس از جنگ جهانی اول به اوج می‌رسد. مدرنیسم در این مفهوم در واقع به زمینه‌ای خاص محدود نمی‌شود بلکه به تغییراتی ارزشی اطلاق می‌شود که در همه زمینه‌ها از فلسفه و برنامه‌ریزی اجتماعی تا سیاست و صنعت و معماری در برهه‌ای از تاریخ مغرب زمین رخ داده است. بنابراین در این نوشته به بهانه این موضوع به جای اینکه به یک زمینه خاص پرداخته شود چند موضوع مختلف مورد توجه قرار می‌گیرد تا در نهایت نشان داده شود که پست مدرنیسم بعنوان پدیده‌ای برای جبران ضعف‌های مدرنیسم اساساً مقابله‌ای است با «تجرید» (abstraction) در مدرنیسم، به مفهوم جدایی اندیشه از زندگی واقعی و روزمره مردم و نادیده گرفتن نیازهای انسانی آنان که دامنگیر فیلسوفان و سیاستمداران و هنرمندان مدرنیست بوده است، سعی می‌شود این نکته از راه پرداختن به برخی از تجلیات مدرنیسم مانند مارکسیسم، معماری مدرن و اگزیستانسیالیسم و عنوان کردن برخی از نظرات پست مدرنیستها برای مقابله با تجرد گرایی در مدرنیسم نشان داده شود. در نتیجه گیری، به قابلیت استفاده کاربردی بهتر از پست مدرنیسم در زندگی مردم اشاره می‌شود.

۱) مدرنیسم

اوج مدرنیسم در نیمه نخست قرن بیستم واکنشی بوده در برابر فروپاشی ارزش‌های سنتی مغرب زمین که پس از جنگ جهانی اول سرعت گرفته و محسوس‌تر شده بود. در این زمان کلیساها، طبقات حاکم و نهادهای فرهنگی غرب نتوانسته

از مدرنیسم به پست

مدرنیسم:

از «تجرید» به

«واقعیت» زندگی

دکتر بهرام بهین

از دانشگاه تربیت معلّم تبریز

بود که در این راستا فلسفه باید به سمت زندگی جهت داده شود تا انسان از تار و پود مجردات و از بند عوالم ماوراء الطبیعی رهایی یابد. آنچه مارکس کرد، افزودن «طبقه» (class) یعنی یک مفهوم جمعی به این ایده‌ها بود. از دید او عالم، عالم انسانها بود و انسانها به علت جایگاه طبقاتی خود متفاوت بودند. حقایق نیز طبقاتی بود. بنابراین همه «حقایق» یا حجابی بر چهره «حقیقت واقعی» بود یا پاره‌ای از «حقیقت». «حقیقت واقعی» حقیقت عقلانی انقلابی بود. (ر.ک. بل، ۱۹۹۰)

در وضعی که موضوعاتی چون «حقیقت انقلابی» و «حقیقت واقعی» مطرح است، مرجعی که آنها را طرح کرده باید جا و اساس محکمی برای گفته خود پی افکنده باشد تا بتواند «سره» را از «ناسره» متمایز کند. به هنگامی که نه دکارت شکاک پایه‌های مدرنیسم را در سده هفدهم میلادی پی می‌ریخت در بحبوحه شکاکیت به اصالت وجود خود پی برد و به آن شک نکرد: «می‌اندیشم پس هستم». به این ترتیب خود اندیشمند دکارت به پایه و اساس استواری برای نظریه‌ی وی در باب حقیقت و دانش تبدیل شد. دانشی که دکارت در پی آن بود نمودی مطمئن و عاری از شک و شبهه از جهان بود. در این هنگامه جستجوی «حقیقت»، بی‌گمان، «خرد» آبرازار بود. «خرد» توان دیدن و درک و دریافت روابط بین پدیده‌ها را به دکارت ارزانی می‌داشت و به این ترتیب وی می‌توانست در انجام دادن کار مهم توفیق یابد: نخست اینکه به هوسها و تخیلات لجام گسیخته که به زندگی غیر اخلاقی و خطاکارانه می‌انجامید و در واقع نابخردانه بود غلبه می‌کرد و دوم اینکه به کشف حقیقت جهانی عقلانی که وی را در بر داشت نایل می‌شد. (جهان برای دکارت به علت وجود و حضور انسان، این فاعل خردمند و عقلانی، خود عقلانی بود و گر نه این ادعا که «خرد» حقیقت جهان را به ما می‌نمایاند به علت عدم سنخیت ذهن خرد باور انسان با دنیای غیر عقلانی خارج از ذهن بی‌معنی بود.)

به مارکسیسم برگردیم. اساس اندیشه مارکس و مقام وی در تبیین فلسفه اش، جهان مادی خارج از ذهن و همچنین نقش طبقه کارگر در جامعه بود و مارکس هرگز نه در مورد اصالت

وجود ماده شك کرد و نه در اهمیت نقش طبقه کارگر در جامعه. ولی همان‌گونه که پیشتر اشاره شد. از دید وی «حقیقت انقلابی» حقیقت واقعی و عقلانی بود. قدرت تمیز دادن حقیقت عقلانی از «حقایق ساختگی» برای مارکس مانند آنچه در رهیافت خردگرایانه دکارت متجلی بود، دو پیامد مهم و اساسی داشت: نخست اینکه بر اساس این قدرت تمیز، روابط حاکم بر جوامع بشری در بستر حرکت جبری تاریخ از راه علم و دانش مبتنی بر «خرد» کشف می‌شود و تحت کنترل درمی‌آید. دوم اینکه استدلال می‌شد که طبقات اجتماعی مختلف با معرفتی نظامهای تولید عقلانی تر نسبت به نظامهای پیشین، جوامع بشری را به سوی هرچه عقلانی تر شدن و سرانجام به عقلانی ترین شکل جامعه یعنی جامعه سوسیالیستی پیش می‌برند. مارکس مدعی بود که هدف وی از فلسفه تغییر دنیاست و نه تفسیر آن، و در رسیدن به این هدف برخلاف فیلسوفان پیش از خود به معنی کردن عناصر جهان به شکلی مجرد از هم بسنده نمی‌کرد بلکه آنها را در ارتباط باهم و در افق وسیع تر جامعه در تاریخ مورد مطالعه علمی قرار می‌داد. او می‌پنداشت که از این طریق می‌شود بر روابط بین پدیده‌ها پی برد و در نهایت آنها را تحت اختیار در آورد و تغییرشان داد. ادعای علمی مطالعه کردن جامعه و تاریخ در مارکسیسم این باور را دامن می‌زد که این پدیده‌ها به صورت عینی و ابژکتیو مطالعه شده و این مطالعه خود از هر گونه خطا دور است. ولی در پرتو برخی اندیشه‌های نو، خلاف این ادعا و باور مطرح می‌شود. بابک احمدی (۱۳۷۷) در خصوص نقد نگرش خردباورانه و علم گرایانه به حقیقت بحثی کرده است که می‌توان آن را به مارکسیسم نیز تعمیم داد. نقل قول مستقیم از او در اینجا مناسب می‌نماید:

حقیقت... فرجام خیالی، و اصل ثابت ناشده‌ای است که علم حرکت خود را به سوی آن (در حالی که وجود آن را فقط فرض کرده) سازمان می‌دهد. «حقیقت» ملاکی دانسته می‌شود که نمی‌تواند و نباید مورد شک و نقادی قرار گیرد. علم که چیزی بیرون از خود را به رسمیت نمی‌شناسد و به آن خرافه نام می‌دهد، به سادگی وجود حقیقت را بیرون

○ پست مدرنیسم بعنوان پدیده‌ای برای جبران ضعفهای مدرنیسم، اساساً مقابله‌ای است با «تجربید» در مدرنیسم، به مفهوم جدایی اندیشه از زندگی واقعی و روزمره مردم و نادیده گرفتن نیازهای انسانی آنان که دامنگیر فیلسوفان و سیاستمداران و هنرمندان مدرنیست بوده است.

جامعه که شاید در محیطی مناسب و سالم تك تك می توانستند از تجلیات متنوع اندیشه‌های انسانی به شکلی مؤثر بهره‌برند و فراخور شرایط زندگی خود به نتایج مثبت روحی و روانی و اجتماعی دست یابند.

باید توجه داشت که پدیده جدایی دنیای اندیشه از زندگی روزمره و واقعی مردم تنها یک پدیده مارکسیستی نبوده، بلکه نمود جریانی نشأت گرفته از مدرنیسم است که دیگر زوایای زندگی مردم را متأثر کرده است. در این قسمت به چند مورد خاص دیگر اشاره می‌شود.

۲-۱) معماری مدرن

«تجرب‌گرایی» در مفهوم خریدباوری و عقلانی کردن شیوه زندگی در معماری غربی نیز جلوه داشته است. به گفته لین (۱۹۹۶)، معماری مدرن بویژه در اروپای غربی و آمریکا بر پایه‌های ایمان به خرد نهاده شده و معماران مدرنیست اوایل قرن بیستم بر این باور بوده‌اند که ساخت بناهای معقول و عقلانی منجر به رشد افراد بشری با خصایل انسانی می‌شود. آدولف لوس، بعنوان مثال، معتقد بود که تکامل فرهنگی به معنای حذف تجملات از اشیاء کاربردی است. علاقه لوس به دیواری سفید و ساده تنها با چند پنجره در سال ۱۹۱۱ در ساخت نمای اشتاینرهاوس در وین نمود پیدا کرد. و چون هدف معمار مدرنیست در واقع خلق مکعبی «عقلانی» در میان شهری «غیر عقلانی» بود، بناهایی چون اشتاینرهاوس در میان شهر کاملاً بیگانه می‌نمود. ولی این مسئله مشکلی اساسی انگاشته نمی‌شد زیرا بر اساس طرح و برنامه مدرنیستها قرار بود همه دنیا از بناهای عقلانی مشابه پر شود. برای سرعت بخشیدن به تحقق این دنیای عقلانی آرمانی، لوکوربوزیه معمار فرانسوی مشتاق بود که قسمتی از پاریس «ناسالم و قدیمی» را که آکنده از بی‌نظمی و درهم‌برهمی بود پاکسازی کند. طرح وی ایجاد پارسی تمیزتر و با خطوطی مستقیم و زوایایی راست بود. مهمتر اینکه در این هنگامه عقلانی کردن بناها و شهرها، لودویگ و اندررو معمار در ساخت «آرمانشهر» عقلانی دلیلی برای نگرانی در مورد فرد نمی‌دید. او می‌گفت: «اهمیت فرد در حال افول است و سرنوشت فرد دیگر علاقه ما را بر نمی‌انگیزد.» (لین، ص ۱۰۲) بنابراین این به

از خود باور می‌کند و کل حرکت خود را راهی به سوی آن می‌خواند. دانشمند پوزیتیویست، علم‌گرای جزم‌اندیش، به هر چیز بیرون از دانایی خود با تمسخر می‌نگرد... علم فقط به این دلیل که تمامیت خواه است... عناصر دیگر را به رسمیت نمی‌شناسد و مشروع نمی‌داند، اما خود، به عنصری فرضی چون هدف و فرجام کار می‌نگرد، و بدان باور دارد، و هرگز سؤال... نمی‌کند: «حقیقت چیست؟» (ص.ص. ۴-۱۰۳)

مارکسیسم با به قدرت رسیدن هواداران آن با انقلاب سال ۱۹۱۷ روسیه، در زمینه مسایل فرهنگی و اجتماعی به نگرشها و عملکردهایی انجامید که بسیار نامطلوب بود. در نظام فکری مارکسیستی «تجرب‌گرایی» علمی و خریدباورانه همان گونه که به جدا نمودن «حقیقت واقعی» از «حقایق مجازی» منتهی می‌شد به رودرویی با هر چیزی انجامید که در چهارچوب اندیشه‌ها و باورهای نظریه پردازان مارکسیست - لنینیست نمی‌گنجید. با هر چه مبتنی بر اصول رئالیسم سوسیالیستی نبود و در نتیجه شکل عقلانی نیز نداشت ستیز می‌شد. بنابر این اندیشه‌های متعلق به طبقات غیر طبقه کارگر و آثار فرهنگی جوامع دیگر (بعنوان مثال آثار هنری مدرن دهه ۱۹۱۰ اروپای غربی) پدیده‌های مبتذلی بود که نمی‌توانست جایی در جوامع عقلانی سوسیالیستی داشته باشد. در این تنگنای ستیزه‌جویی و انحصار طلبی، دیگر جایی برای ابراز وجود دیگران با افکار و اندیشه‌های متفاوت وجود نداشت.

چنین بود که مارکسیسم در تلاش برای عقلانی کردن جامعه و هدایت آن بر اساس اصول علمی، دنیای اندیشه را از زندگی روزمره جدا کرد و آن را رودرویی نیازهای واقعی مردم قرار داد. شاید مهمترین نمود این جریان، اندیشه انتزاعی و نادرست روی آوردن به تولید فرآورده‌های فرهنگی و شیوه زندگی دیکته شده از سوی سرمداران حکومت‌های مبتنی بر مارکسیسم برای رسیدن به هدف‌هایی فرضی بود که در نهایت بی‌هرگونه بهره‌ای تنها مانعی شد بر سر راه افراد

○ با بررسی مارکسیسم، معماری مدرن و آگزیستانسیالیسم، بعنوان تجلیات مدرنیسم، آشکار می‌شود که چگونه اندیشه‌های مبتنی بر مفاهیم مجرد علمی و فلسفی به نادیده گرفتن مردم و نیازهای روحی و جسمانی آنان می‌انجامد.

قول لین در آرمانشهر ذهنی معماران مدرن نیست تن فرد نیز فاقد اهمیت بود. بر اساس اصول و مبانی «خردباوری»، یک بنای مدرن و تمامی تجهیزات آن همه روی هم یک «شیء» در نظر گرفته می‌شد و بنابراین مبلمان به کار گرفته شده نیز به یک ماهیت عقلانی صرف تقلیل می‌یافت. نتیجه این می‌شد که هیچ تن و بدنی نمی‌توانست در آن مبلمان راحت گزیند. صندلی‌هایی که تن آدمی را می‌آزرد جنبهٔ مضحک اشتیاق وافر به ایجاد دنیایی عقلانی را نشان می‌داد.

چنین بود که در تلاش برای خلق جامعهٔ عقلانی جهانشمول، معماران مدرن نیست بی‌اعتنایی به نیازهای واقعی مردم را پیشه کردند و به یکی از عوامل جدایی دنیای اندیشه و فرهنگ و هنر از زندگی روزمرهٔ مردم تبدیل شدند.

۳-۱) اگرستانسیالیسم

«تجربید» در مدرنیسم، به مفهوم جدایی دنیای اندیشه از زندگی واقعی مردم، تنها ناشی از خردباوری و علم‌گرایی نبوده بلکه دیگر جنبشها و مکاتب فکری مدرن با ماهیت‌های متفاوت نیز به آن دامن زده‌اند. بعنوان مثال، اگرستانسیالیسم سارتر که مبلغ‌رهایی فرد از قید و بند ارزشی در مفهوم سنتی آن بوده به نوعی «تجربید» میل داشته که در نهایت به نادیده گرفتن تمایلات انسانی افراد انجامیده است.

یک نظریه در همهٔ دورهٔ فعالیت فکری سارتر چه در آغاز آن و چه پس از متأثر شدن او از مارکسیسم ثابت ماند. این نظریه به مبحث تفاوت بین «ماهیت» (essence) و «وجود» (existence) مربوط است. با طرح این نظریه، سارتر بر متفاوت بودن انسان از کل جهان و موجودات انگشت می‌گذاشت؛ به این معنی که بر خلاف جهان و موجودات آن، وجود انسان بر ماهیتش پیشی دارد و فرد خود مسئول تعیین «ماهیت» خویش است. از دید سارتر، لازمهٔ تعیین و شکل‌دهی به ماهیت فرد توسط خودش درک و شناخت عمیق وی از تفاوت بین خود و جهان خارج و مهمتر از آن آگاهی از آزادی «مطلق» خویشتن در این امر بود. (ر.ک. سارتر، ۱۹۷۳)

همین «شناخت و آگاهی» مطرح در فلسفهٔ سارتر در نهایت مبنایی برای تمایز افراد از یکدیگر

می‌شد: آنهایی که از وضع و موقعیت خود در دنیا و به عبارت بهتر از آزادی خود آگاه بودند و آنهایی که چنین آگاهی و شناختی نداشتند یا از آزادی گریزان بودند یا می‌خواستند آن را فراموش کنند. در زمان تهوع اثر سارتر، روکنتین از افراد نوع اول است چنان که در برخورد با همهٔ اشیاء و موجودات اطراف خود و نیز مردمی که از افراد نوع دوم محسوب می‌شوند دچار تهوع و به متفاوت بودن خود از جهان اطرافش واقف می‌شود. و جالب این است که تنها یک چیز وی را از این تنگنا می‌رهاند و آن چیزی نیست جز پناه بردن به عالم مجرد و انتزاعی موسیقی که در آهنگ جاز "Some of These Days" تجلی می‌یابد. به اعتقاد روکنتین این آهنگ توجیه‌کنندهٔ وجود هم‌سازندهٔ آهنگ و هم‌خوانندهٔ آن است زیرا آنان چیزی فراسوی وجود ساخته‌اند و بدین سان ماندگار گشته‌اند. روکنتین نیز می‌تواند دست‌نگار گردد و وجودش توجیه شود اگر بتواند درمان خود را بیافریند؛ یعنی چیزی خلق کند «فراسوی کلمات چاپ شده، فراسوی صفحات، چیزی که وجود نداشت، چیزی که بالاتر از وجود بود.» (سارتر، ۱۹۶۵) روکنتین می‌بندارد تحت این شرایط است که می‌تواند وجود خود را قبول داشته باشد. از این دیدگاه، آثار هنری در حکم مثل افلاطونی هستند که خارج از دنیای وجود جای دارند. دانتو (۱۹۷۵) معتقد است که برای سارتر "Some of These Days" شبیه "Grecian Urn" اثر جان کیس شاعر انگلیسی است که نشانی از زیبایی و شادی جاویدان است زیرا هرچه حادث شود بر تصاویری که بر کوزه منقوش است مؤثر نخواهد بود، تصاویری که هنرمندی آنها را به شکلی منطقی فراسوی وجود آفریده است. نظر سارتر بی‌شبهت به نظر بیتس در شعر "Sailing to Byzantium" نیز نیست که در آن شاعر در آرزوی گریز از احتمالات، وجود خود را به چیزی در خارج از طبیعت مبدل می‌سازد:

آنگاه که بیرون از طبیعتم دیگر هرگز
شکل جسمانی خود را از چیزی طبیعی
نخواهم گرفت
مگر چونان شکلی که زرگران یونانی از زر
چکش خورده و سیماب می‌سازند

○ مارکسیسم با ادعای

«واقع‌گرایی» و «عینیت‌گرایی» اساس کار خود را بر مقابلهٔ بی‌امان با مکاتب و اندیشه‌هایی قرار داد که «ذهن‌گرا» و «تجردگرا» به شمار می‌آمدند. اما این مکتب، به علت ماهیت مدرنش، خود متأثر از «تجردگرایی» بود و به گونه‌ای فرهنگ‌ستیزی و رودرویی با مردم انجامید.

کیویستو، در دهه پنجاه به دست یکی از شاگردان لو کوربوزیه (ر. ک. ۱-۳) و در واقع مبتنی بر اصول و هدفهای مدرنیسم برای ایجاد اجتماعی پر نشاط و شهروندانی فعال طراحی شده بود، در حالی که در کمتر از دو دهه این مجتمع را بیشتر خانوارهایی اشغال کردند که سرپرستان زنجاری فقیر و نیازمند کمک‌های بهزیستی بودند و مجتمع بعنوان محلی خطرناک و پاتوق معتادان به مواد مخدر و دزدان و آدم‌کشان بر سر زبانها افتاد. این (به تعبیری) پایان رؤیاهای امیدهای مدرنیسم بود که سعی داشت بر اساس اصولی تخصصی جامعه‌ای مدرن و ایدآل بسازد، ولی در واقع بدون شناخت درست از نیازهای اساسی و واقعی مردم و بی اعتنا به آنها.

هاچسون (۱۹۸۹) گرایش غرب به معماری مدرن را «از خود بیگانگی و انسانیت‌زدایی» (alienation and dehumanization) می‌خواند. به نظر او، در جایی که آدمها شاید ترجیح بدهند نشسته بر سایه درختی به نقال شیرین سخنی گوش دهند، معماری مدرن طرح نمایشنامه‌ای عظیم در می‌اندازد که آدمی در مقابل عظمت و شکوه آن احساسی جز حقارت و حیرتی سرگیجه‌آور ندارد.^۲ در داستانی استرالیایی، یکی از بومیان آن دیار حیرت بی‌اندازه خود از تجربه‌اش در آسانسور يك فروشگاه زنجیره‌ای (Department Store) را چنین به زبان می‌آورد، «وارد اطاقکی شدم که در آن بسته شد، و وقتی در دوباره باز شد همه چیز و همه کس در يك چشم به هم زدن عوض شده بود!»^۳ به همین دلیل معماری پست مدرن غربی در آرزوی نوعی سادگی و همچنین تلفیقی از معماری مدرن و سنتی است تا بتواند بر حس حقارتی که آدمهای معمولی در برابر عظمت خیره‌کننده بناهای مدرن دارند غلبه کند. تجربه نگارنده از بناهایی در شهر آدلاید در کشور استرالیا می‌تواند مثال خوبی در این مورد باشد.

در بزرگترین پیاده‌گذر و بازار شهر آدلاید دو فروشگاه مرکزی از فروشگاههای زنجیره‌ای دیوید جونز (David Jones) و مایر (Myer) روبروی هم قرار دارند. فروشگاه اول یعنی دیوید جونز که ویژه افراد مرفه‌تر جامعه استرالیایی محسوب می‌شود مکتب مستطیل عظیمی است که می‌تواند نماد معماری مدرن باشد. در شیشه‌ای

چنین نگرشی به هستی و انسان، جنبه دیگری از مدرنیسم در مفهوم تعریف شده در این مقاله یعنی جدایی دنیای اندیشه انتزاعی از دنیای واقعی و زندگی روزمره مردم است. یعنی کسانی که در مسائل مربوط به هستی و رابطه خود با آن همچون روکتین می‌اندیشند و حقیقت را فراسوی آنچه به گفته ایشان «پست» و «عادی» و «پیش پا افتاده» (vulgar) است می‌جویند با آنها که گرفتار نادانی و ناآگاهی و تسلیم «روزمردگی» هستند متفاوتند و بر آنها ارجحیت دارند. ولی آیا واقعاً چنین است؟ پست مدرنیسم به این جوابی دارد.

۲) پست مدرنیسم

با توجه به آنچه در مورد مدرنیسم گفته شد، پست مدرنیسم معمولاً بعنوان مجموعه‌ای از نظرات تلقی می‌شود که برای فائق آمدن بر ضعفهای مدرنیسم مطرح است. به عبارت دیگر، پست مدرنیسم را می‌توان تداوم تلاشهایی به حساب آورد که تحت عنوان مدرنیسم برای غلبه بر بحران سالهای آغازین سده بیستم صورت گرفت (ر. ک. ۱). اگر این نکته را بپذیریم، در آن صورت از دید این مقاله پدید پست مدرنیسم باید در بردارنده خصوصیت اجتناب از تجرید و تجرد گرای به مفهوم نادیده گرفتن مردم، شیوه زندگی معمول و عادی آنان و نیازهای واقعی ایشان باشد. در میان اندیشمندان پست مدرنیست می‌توان نظریه پردازانی را یافت که حامی و هوادار این طرز تفکرند. بعنوان مثال، یورگن هابرماس (۱۹۹۰) در طرح خود از پست مدرنیسم، مدرنیسم را سزاوار انتقادی دانند زیرا مدرنیسم به علت ماهیت فن‌گرا و تخصص‌گرای خود از زندگی واقعی مردم جدا افتاده و در نتیجه فرهنگ روزمره مردم را با به‌توته فراموشی سپرده یا آن را پست و حقیر انگاشته و شیوه‌ستیز با آن راپیش گرفته است. نتیجه چنین انتقادی از مدرنیسم، رو آوردن به شناخت مردم، زندگی آنان و نیازهای واقعی فرهنگی، زیستی و عاطفی ایشان در قالب «پست مدرنیسم» خواهد بود.

بنابه گفته کیویستو (۱۳۷۷)، شروع دوره پست مدرن را ساعت ۳/۳۲ بعد از ظهر ۱۵ ژوئیه ۱۹۷۲ اعلام کرده‌اند یعنی «... لحظه‌ای که مجموعه خانه‌سازی پرویت ایگوی سن لویی با دینامیت به تلی از خاک تبدیل شد.»^۱ این مجتمع، به گفته

○ مار کسپیس با به قدرت رسیدن هوادارانش در سایه انقلاب ۱۹۱۷، در زمینه مسائل فرهنگی و اجتماعی به نگرشها و کارکردهایی انجامید که بسیار نامطلوب بود. در تنگنای ستیزه‌جویی و انحصارطلبی، دیگر جایی برای ابراز وجود دیگران با افکار و اندیشه‌های متفاوت وجود نداشت.

جلویی آن به سرسرای مجلل باز می شود که در واقع طبقه همکف فروشگاه‌های شش طبقه است و نخستین چیزی که جلب نظر می کند حضور نوازنده پیانویی در لباس رسمی است که نشسته در میان دسته گل‌های تزئینی مجلل و مجسمه‌ها و ستون‌هایی که یادآور قصرهای رومی و یونانی ساخته هالیوود است آثاری فراخور محیط می نوازند. معماری، نحوه نورپردازی و رنگ محیط به گونه‌ای است که فضا را آکنده از سایه‌روشنهایی کرده است که حس سنگین در انسان پدید می آورد. پله‌برقی‌هایی که به طبقات دیگر فروشگاه منتهی می شود با طراحی بسته و بدون دید خود با سایه‌روشن‌های ایجاد شده در مسیر آنها تقویت کننده همان حس سنگین است. مردم عادی در این محیط احساس غربت می کنند. همه به اجبار از تنها در ورودی شیشه‌ای آن می گذرند و وارد فروشگاه می شوند.^۳ البته بیگانه محیط که ناشی از تزئینات فاخر آن و حضور نوازنده پیانو در حال نواختن آثار کلاسیک است، حس گریزناپذیر حقارت را بر آدم‌های معمولی مستولی می کند. و مهمتر از آن، نبود دید کافی برای مشاهده محیط و اینکه نتوانی دریایی کجا هستی و بالای سرت و اطرافت چه چیزهایی است و این پله‌برقی به کجا منتهی می شود، فضا را شبیه فضای پیچیده فلسفه‌های مدرن سارتر و مارکس و رمان‌های جویس و فاکندر و مان می کند که عوام را به درون آنها راهی نیست مگر به کمک خواص!

اما در مقابل، فروشگاه دوم یعنی مایر^۴ از معماری پست مدرن برخوردار است. از بیرون چیزی نشانگر یک فروشگاه و مرکز خرید بزرگ نیست. عابری را در نظر بیاورید که در حال تماشای فروشگاه‌ها و مغازه‌های معمولی بازار، در خم یکی از مغازه‌های دوتی به ناگاه خود را داخل پاساژی با یک شکل هندسی نامنظم می باید (بی آن که از دری یا دروازه‌ای عبور کرده باشد). دور تادور طبقه همکف و پایین مغازه‌های کوچک قرار دارد و در وسط طبقه پایین چایخانه‌ها و قهوه‌خانه‌هایی است که بساط خود را در همان فضای باز رفت و آمد مردم چیده‌اند، که اگر کسی خسته است می تواند دمی آنجا بنشیند و خستگی در کند! درست در وسط محوطه، آسانسوری

شیشه‌ای که به سرعت در حال جا به جا شدن است توجه عابر را به طبقات دیگر و در انتها به مجموعه اسباب بازیها در شهر بازی کودکان و خصوصاً قطار برقی آن معطوف می کند که در میان زمین و فضا با سرعت بسیار روی ریلی در حال چرخش است. از لحاظ معماری نکته‌ای حساس و مهم در اینجا جلب توجه می کند: همان گونه که افراد داخل آسانسور شیشه‌ای به محیط اطراف خود اشراف دارند عابر خسته نیز روی صندلی خود در قهوه‌خانه طبقه پایین قسمت اعظم محوطه و حتی شهر بازی جسیده به سقف بنای هفت طبقه مایر را می بیند. ولی این تمامی مجموعه نیست بلکه تنها بخش ورودی مجموعه مایر است که در واقع به شیوه‌ای طراحی شده که نه تنها حس حقارت مراجعه‌کنندگان را موجب نمی شود بلکه به علت وجود مغازه‌های کوچک که یادآور شکل گذشته زندگی است و همچنین چایخانه‌هایی که وصف آنها رفت، نوعی آرامش و اطمینان خاطر در مراجعان ایجاد می کند. حال در درون این کمربند ایمنی، فروشگاه اصلی (Myer Department Store) قرار دارد. باز بدون اینکه از دری یا دروازه‌ای عبور شود، می توان وارد محوطه باز و دلگشا و چشم‌نواز فروشگاه شد. در اینجا دیگر هیچ زاویه‌ای یا هیچ سایه‌روشنی نیست. دسترسی و ورود به فروشگاه اصلی از هر طبقه‌ای مقدور است، و از هر نقطه هر طبقه می توان به کل فضای آن طبقه اشراف داشت. طراحی پله‌های برقی به گونه‌ای است که افراد سوار بر آنها از بالا اشراف کامل به فضاهای موجود دارند و متقابلاً پله‌های برقی از هر نقطه فروشگاه قابل مشاهده است. در نقاط مختلف فروشگاه نیز کامپیوترهایی نصب شده است که با یک اشاره انگشت مسیرها و قسمتهای مختلف را به مشتری نشان می دهد. جالب‌تر این است که در اینجا نوازنده پیانویی دیوید جونز جای خود را به دلقک‌هایی داده است که با هدیه دادن بادکنک به کودکان و با حرکات شیرین خود موجبات شادی آنها و بزرگترها را فراهم می آورند. این مجموعه و مرکز خرید بی شباهت به «دیزنی لند» نیست.

بحث در مورد «دیزنی لند» یکی از مباحث مورد علاقه منتقدان از هر مسلک و مرام بوده و پست مدرنیست‌ها نیز مستثنی نیستند. اما نکته

○ هنرمند، فیلسوف،

معمار یا هر کس که در ارتباط با مردم به آفرینش چیزی می پردازد تا به گونه‌ای مثبت اثر گذار باشد، نمی تواند بی شناخت از دنیای پیرامون خود و بدون در نظر گرفتن خواسته‌ها و نیازهای مردم موفق گردد و سرانجام یا به کنج دنیایی که تنها ساخته ذهن است خواهد لغزید یا، در صورت داشتن قدرت تحمیل نظر و سلیقه خود به دیگران، بانی ناهنجاریهای اجتماعی خواهد بود.

○ اگرستانسیالیسم سارتر که مبلغ‌رهایی فرد از قید و بندهای ارزشی در مفهوم سنتی آن بوده، به گونه‌ای «تجریده» میل داشته که در نهایت به نادیده گرفتن تمایلات انسانی افراد انجامیده است.

جالب، توجه ویژه برخی از پست‌مدرنیست‌ها به «دیزنی‌لند» به خاطر بهره‌گیری از ویژگی‌های آن در انتقاد از مدرنیسم است. برای مثال، شوارتز (۱۹۹۵) در تلاش برای به تصویر کشیدن دنیای پست‌مدرن به مقایسه دنیای ایدآل مدرن بییتس شاعر ایرلندی و دنیای ایدآل پست‌مدرن دیزنی می‌پردازد. به نظر شوارتز، در مقابل دنیای ایدآل بییتس که در آن جایی برای «پیش‌پا افتادگی» نمی‌توان تصور شد و تنها از آن نخبگان و خواص است، دنیای ایدآل دیزنی برای طبقه متوسط و اقشار معمولی جامعه ساخته شده و در آن به جای فرهنگ کلاسیک و برتر به فرهنگ عوام و عامه‌پسند توجه شده است. در دنیای دیزنی، چشم‌نواز بودن و احساسات‌آنی مردم را راضی کردن بر اندیشیدن و تأمل کردن برای جستن رمز و رازهای هزار توار جحیت دارد. در دنیای دیزنی، زمان گذشته و حال و آینده در مفهوم مدرن آن وجود ندارد. در مدرنیسم معمولاً گذشته‌ای دور و زیبا و متعالی وجود دارد که به علت بحرانی‌های اجتماعی و اخلاقی رو به زوال نهاده است و مدرنیست با الهامی خلاق از گذشته در پی آفرینش دنیایی ایده‌آل (همچون دنیای بییتس) است. اما در دنیای دیزنی، حوادث از گذشته و از حال و از آینده همه در کنار هم قرار می‌گیرند و برای گردشگر شهر دیزنی این امکان فراهم می‌شود که همه آنها را در زمان حال و به فراخور حال و روز خود تجربه کند. به نظر شوارتز، این گونه تجربه بر تجربه صرفاً خیالی و وهمی گذشته و آینده برتری دارد. گویی همه چیز در موزه - شهری با دیوارهای بلورین در معرض دید گذاشته شده است تا مخاطبان دور از هر گونه ابهام همه چیز را در زمان حال و برای زمان حال تجربه کنند. در دیزنی‌لند، زمان و مکان دست به دست داده‌اند تا برای گردشگران دنیایی خلق شود که در آن، دور از دغدغه‌های ریاضت‌کشانه اندیشیدن در مواردی که هیچ تضمینی برای صحت و درستی آنها وجود ندارد و اعتبار ساختگی آنها هر لحظه در معرض تهدید و فروپاشی است، لذت زنده بودن دست‌یافتنی باشد.

البته نگارنده معتقد است که «دیزنی‌لند» و موضوع آن پدیده‌ای منطقه‌ای است و نمی‌تواند مورد پسند همه مردمان با فرهنگ‌های متفاوت باشد و حتماً

باید منتظر واکنش‌های متفاوت آنان بود. به عبارت خیلی ساده‌تر، تجربه یک غربی از «دیزنی‌لند» اصلاً شبیه تجربه یک افریقایی که برای نخستین بار از روستای خود خارج شده و اتفاقاً گذرش به «دیزنی‌لند» افتاده نخواهد بود و بنابراین آنچه را در «دیزنی‌لند» اتفاق می‌افتد نمی‌توان به نام پست‌مدرنیسم به همه جا و همه فرهنگ‌ها تعمیم داد. اصلاً متفاوت بودن فرهنگ‌ها از مباحثی است که بعضی از اندیشمندان پست‌مدرنیست حامی آن هستند و یکی از جداب‌ترین این بحث‌ها را می‌توان در طرح هویسن (۱۹۹۰) از پست‌مدرنیسم یافت. هویسن معتقد است که باید از تعمیم دادن هر گونه طرح و مدلی بعنوان پدیده پست‌مدرن اجتناب شود و به علت تنوع فرهنگی در میان ملت‌های جهان و حتی مردم یک جامعه، همه طرح‌ها و برنامه‌های پیشنهادی باید از راه آزمایش و خطا سنجیده شود تا مؤثرترین و مناسب‌ترین آنها به نسبت مکان‌ها و زمان‌های خاص به دست آید. آنچه هویسن پیشنهاد می‌کند می‌تواند بعنوان ابزاری کارآمد و مؤثر در فائق آمدن بر «تجریده» و «تجر دگرایی» مدرن به کار گرفته شود. آنچه از اندیشه هویسن بر می‌آید این است که هنرمند، فیلسوف، معمار یا هر کسی که در ارتباط با مردم به خلق و آفرینش چیزی می‌پردازد تا به شکلی مثبت اثرگذار باشد، نمی‌تواند بدون شناخت از دنیای اطراف خود و بدون در نظر داشتن خواسته‌ها و نیازهای مردم موفق گردد و سرانجام یا به کنج دنیایی جدا از زندگی روزمره مردم که تنها ساخته ذهن است خواهد لغزید یا، در صورت داشتن قدرت تحمیل نظر و سلیقه خود، بانی ناهنجاری‌های اجتماعی خواهد بود که تاریخ جوامع بشری شاهد نمونه‌های آن بوده است. از میان رفتن فرهنگ‌های باصطلاح ضعیف‌تر در زیر فشار فرهنگ‌های غالب و ناهنجاری‌های حادث شده، یکی از آن نمونه‌ها است (ر. ک. سعید، ۱۹۹۱ و مولهویز، ۱۹۹۶)

۳ نتیجه

در محدوده این نوشته تلاش بر این بوده است که با مطرح کردن یکی از ضعف‌های مدرنیسم تحت عنوان «تجر دگرایی» هم شناختی از برخی ابعاد این پدیده حاصل شود و هم تصویری از زمینه‌ای که به پست‌مدرنیسم انجامیده فراهم گردد. با این نیت با

بنابراین در معماری نیز همین نکته خود را در قالب تنها در ورودی فروشگاه دیوید جونز نشان می‌دهد در حالی که خواهیم دید در معماری پست مدرن مرکز مایر موضوع شکل متفاوتی به خود می‌گیرد.

۴- اسم کامل این مکان Myer Centre و در واقع ترکیبی از مغازه‌ها و یک فروشگاه بزرگتر است.

منابع:

- Alexander, J.C.&.S. Seidman, eds, 1990, **Culture and Society. Contemporary Debates**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bell, D., 1990 "Modernism, postmodernism, and the decline of moral order." In J.C. Alexander & S. Seidman, eds.
- Danto, A. C., 1984, **Sartre**. London: Fontana/Collins.
- Fuery, P.&N. Mansfield, 1997, **Cultural Studies and the New Humanities. Concepts and Controversies**. Oxford: Oxford University Press.
- Habermas, J., 1990. "Modernity versus post-modernity". In J. C. Alexander & S. Seidman, eds.
- Huyssen, L., 1989, **A Poetics of Post-modernism. History, Theory, Fiction**. London: Routledge.
- Hutcheon, A., 1990, "Mapping the post-modern". In J. C. Alexander & S. Seidman, eds.
- Linn, R., 1996, **A Teacher's Introduction to Postmodernism**. Illinois: National Council of Teachers of English.
- Muhlhausler, P., 1996, **Linguistic Ecology. Language Change and Linguistic Imperialism in the Pacific Region**. London: Routledge.
- Said, E.W., 1991, **Orientalism**. New York: Pantheon Books.
- Sartre, J-P., 1965, [Eng. trans. R. Baldick, 1965, **Nausea**. Harmondsworth: Penguin].
- Sartre, J-P., 1973, [Eng. trans. P. Mairet, 1973, **Existentialism and Humanism**. London: Eyre Methuen].
- Schwartz, R. A., 1995, "Yeats's high modernism and Disney's postmodernism: a contrast in ideal worlds". In **The Journal of Aesthetic Education** vol.29. Urbana: University of Illinois Press.
- احمدی، بابک، ۱۳۷۷، آفرینش و آزادی. جستارهای هرمنوتیک و زیبایی‌شناسی. تهران: نشر مرکز.
- کیویستو، پیتر، ۱۳۷۷، [ترجمه منوچهر صبوری، ۱۳۷۷، اندیشه‌های بنیادی در جامعه‌شناسی. تهران: نشرنی]

انتقاد از مارکسیسم، معماری مدرن و آگزیستانسیالیسم بعنوان تجلیات مدرنیسم سعی شد نشان داده شود که چگونه اندیشه‌های مبتنی بر مفاهیم مجرد علمی و فلسفی به نادیده گرفتن مردم و نیازهای روحی و جسمانی روزمره آنان می‌انجامد. در بحث از پست مدرنیسم بعنوان پدیده‌ای نه چندان یکپارچه و به همین دلیل موضوعی نه چندان آسان برای بحث، تلاش شد به کمک مثالهایی که ملموس تر می‌نمودند به ماهیت اصلاح‌گرایانه آن در برابر ضعفهای مدرنیسم اشاره شود و با بهره‌جستن از نظرات برخی از پست مدرنیستها، گرایش آنان به توده‌های مردم و عوام و فرهنگهای گونه‌گون مطرح شود. نتیجه‌ای کلی که می‌توان از این بحث گرفت، درک و آگاهی با ارزش برخی متفکران غربی از نادرست بودن تعمیم دادن اندیشه‌های به ظاهر درست استوار بر علم و خرد و فلسفه غربی در مورد همه ملت‌ها و جوامع مختلف بشری است. پست مدرنیسم را می‌توان فرآیندی دانست که تأکید بر شناخت واقعی جوامع و اقشار مختلف مردم و نیازها و خواسته‌های آنان دارد و از این دیدگاه از اندیشمندان انتظار می‌رود که برای تأثیرگذاری بر مردم و زندگی آنان نه از طریق ذهنیت بریده از جهان هستی و تعمیم دادن آن به کل جهان، بلکه از راه خلق فرآورده‌ها و اندیشه‌هایی اقدام کند که ریشه در محیط جهان خارج و با مردم مورد نظر سنخیت دارد. چنین نگرشی، به تصویر رنکارنگ و چندوجهی از دنیا، به رابطه‌ای تنگاتنگ و به گفتمانی بین اندیشمندان و مردم می‌انجامد که مدرنیسم فاقد آن بوده است.

پی‌نوشت:

- ۱- کیویستو عنوان کرده است که به گمان وی این گفته چارلز جنکز طعنه‌آمیز است. و البته این شاید گمانی بیش نباشد زیرا افراد دیگر همین گفته را جدی انگاشته‌اند.
- ۲- سالها پیش در آلمان با اشتیاق غیرقابل وصف دوران جوانی برای دیدن آثار سینمایی، قصد دیدن فیلم «پل دور دست» (A Bridge Too Far) را داشتم که بی‌نتیجه ماند زیرا سینمای محل نمایش فیلم را چنان پرترجمل و اعیانی یافتم که از خیر دیدن فیلم گذشتم!
- ۳- همان‌گونه که از بحث مدرنیسم بر می‌آید، کنترل و خط‌مشی تعیین کردن از خصوصیات این پدیده است.

○ یورگن هابرماس در طرح خود از پست مدرنیسم، مدرنیسم را سزاوار انتقاد می‌داند زیرا مدرنیسم به علت ماهیت فن‌گرا و تخصص‌گرای خود از زندگی واقعی مردم جدا افتاده و در نتیجه فرهنگ روزمره مردم را یا به‌بوته فراموشی سپرده یا آن را پست و حقیر انگاشته و راه ستیز با آن در پیش گرفته است.