

پرونده

بحثی درباره مدرنیسم و پسامدرنیسم در شهرسازی

مگر پیاده‌رو

مارک گات دینر، زلزلی باد / ترجمه: بهمن میرهاشمی

پسامدرنیسم به روایتی با معماری آغاز شد و کانون توجه معماران و نیز شهرسازان قرار گرفت. ایده بنیادین پسامدرن مبتنی بر مرکزگرایی و زدودن ساختارها و نهادها و گفتمان‌های مسلط در حوزه‌های مختلف حیات بشری است. شهرسازی به زعم پسامدرنیست‌ها از این قاعده مستثنا نیست اما به واقع تاکنون در حوزه پسامدرنیسم در شهرسازی، ایده‌های جوان و نوپایی شکل گرفته‌اند که به نظر می‌رسد محتاج به پردازش و بررسی بیشتری هستند. این مقاله با هدف تشریح شاخص‌های پسامدرن در شهرسازی نوشته شده و به عبارتی گزارشی تحلیلی‌ای از شهرسازی پسامدرن است.

یکی از بهترین و نقادانه‌ترین کارهایی که در زمینه تاریخ نئولیبرالیسم ارائه شده، کار هاروی تحت عنوان «نئولیبرالیسم: تاریخ مختصر» است که می‌کوشد با تکیه بر روش‌شناسی و معرفت‌شناسی مارکسی، تناقضات و خلأهای نحله نئولیبرالیسم را بر ملا و افشا کند. این کتاب را محمود عبدالله زاده ترجمه و نشر اختران منتشر کرده است.

بلکه جنبش و تکاپوی موجود در عوامل آن را تا حد کاریکاتوری از آن عوامل تقلیل می‌دهند. نوواژه‌های آنها (holsteinization و protosurps) دست به دامن شهروندان است تا بیش خود را در حد احشام و سرف‌های کندذهنی که توانایی هیچ‌گونه تغییر و تحول و بهبود شرایط زندگی خود را ندارند، نگاه دارند. «شهرسازی پسامدرن» ممکن است شکست پسامدرنیسم باشد یا به شکلی ساده‌تر استفاده اشتباه از آن را نمایانگری کند. آنها از نقش‌های طراحی شده توسط نظریه پردازان جنجال برانگیز خود فاصله گرفته، تعمیمی کار تونی از آن نظریه‌ها را پیش نهاده‌اند و ممکن است به زودی مکتبی به سبک آر. کرامب (R. Crumb) را در تحلیل شهری بنیاد نهند.

جدای از این نکوهش‌ها، برای هر تحلیل‌گری که بخواهد مدرنیسم و پسامدرنیسم را در زمینه شهری مقایسه کند، مقوله کلیدی، مدعی شدن درباره مدرن یا پسامدرن بودن کامل یک شهر یا محدوده یا شهر و محدوده دیگر، نخواهد بود؛ مساله اصلی بحث بر سر آن است که چگونه مدرنیسم و پسامدرنیسم جنبه‌ها و ویژگی‌های خود را در فضا تبیین می‌کنند.

پیش از بحث درباره «شهرسازی پسامدرنیستی» لازم است ملاحظه کنیم که ایده‌های «مدرنیستی» چه ارتباطی با اماکن شهری دارند.

بعد از دگرگونی شهرها به واسطه صنعتی شدن کاپیتالیستی قرن نوزدهم بود که صحبت از «مدرنیسم» که همان هجا کردن تکنولوژی، دموکراسی، معماری، مصرف‌گرایی و زندگی شهری است میان مردم رایج شد. یک جنبه این مدرنیسم،

مفهوم شهر «پسامدرن» و به تبع آن شهرسازی پسامدرن تاکنون، بحث‌های وضعی را تجربه کرده است؛ اگرچه در معماری، پسامدرن اصطلاحی رایج است و کاربرد مشخص تری دارد. شهرسازان مدعی بینش پسامدرن به سادگی ملاحظات این جهانی و معمول را به زبان خاص خود برگردانده‌اند؛ برگردانی که نتیجه آن در برخی موارد تنها نوواژه‌هایی چرند و در دیگر موارد، ارجاعاتی به مفاهیم خاص پسامدرن است که ممکن است بیجا هم باشند. برای مثال، آیا واقعا لازم است که با اد سوچا (Ed Soja) هم عقیده شویم که ساختمان‌های بلند مرکز تجاری لس‌آنجلس، ایجاد خیرگی‌ای از نوع پانوپتیکونی می‌کنند؟ با کاربری این اصطلاح آیا لس‌آنجلس تبدیل به «شهری پسامدرن» می‌شود که دیگر شهرها با ساختمان‌های بلند هیچ‌گاه نبوده‌اند؟ آیا مفهوم «پانوپتیکون» در اینجا درست استفاده شده است؟ آیا منظر پشت‌بام یک برج هیچ ارتباطی به موتور نظارتی‌ای که جرمی بنتام (Jeremy Bentham) طراحی کرده و میشل فوکو (Michel Foucault) آن را به طریقی استادانه به عنوان استراتژی قدرت مطرح کرده است، دارد؟ اگر این طور است چرا بالای برج امپایر استیت یا هر آسمانخراش دیگری تنها توریست‌ها دیده می‌شوند و اثری از پلیس نیست؟

به نظر رابرت لیک (Robert Lake) تلاش برخی جغرافی‌دانان لس‌آنجلس برای تشخیص شهر به عنوان شهری پسامدرن، در اصل به ما می‌گوید که چرا این مفهوم از اساس بی‌معناست؛ «نوواژه‌ها نه تنها صرفا منظر بیرونی مدرنیسم را تقلید می‌کنند

طراحی شهری مدرنیستی به طور عمده از سوی شهرسازان جدید، مورد حمله قرار گرفت. پیروان این مکتب گفتند که طراحی کنونی شهرها و حومه‌های شهری در زمینه کاربری زمین - که بر اساس اصول مدرنیستی زونینگ بنا شده است - اکنون دیگر روزآمد نیست. تفکیک فضایی فونکسیون‌های اجتماعی، مرگ پیاده‌رو در حومه‌های شهری و شبکه خیابان‌بندی مرکز تجاری شهر، همه، عناصر ناشی از رویکرد سبک بین‌المللی و میراث اصلی آن بودند.

دگرگونی اجتماعی مردمی بود که از نواحی روستایی مهاجرت کرده و با اشتغال بخش‌های مسکونی با تراکم بالا، نقش طبقه کارگر را پذیرفتند و جنبه دیگر چگونگی متمرکز شدن «هنر عالی» (high arts) هنرهای تجسمی، اپرا، هنر نمایش، نویسندگی و حتی آشپزی و مُد) در چند شهر بزرگ اما محدود بود؛ ابتدا در اروپای غربی، مثل پاریس و وین و بعد با فاصله زمانی زیاد در نیویورک، برلین، مسکو، سن پترزبورگ، لندن و مکزیکوسیتی. این «الیت» (نخبه) یا نظام سلسله مراتبی فرهنگی از بارزترین ویژگی‌های ایده‌های مدرنیستی بوده است؛ چنان که این باور وجود داشت که با زندگی در یکی از «پایتخت‌های فرهنگی» برگزیده مثل پاریس، افراد می‌توانند در تجربه یک زندگی مدرن سهیم باشند.

با توجه خاص به شهرسازی، می‌توان گفت مدرنیسم در جنبشی متشکل از برخی معماران و طراحان شهری، در زمان میانه دو جنگ جهانی در قرن بیستم، نمود یافت. معمار فرانسوی ملقب به لوکوربوزیه و معماران آلمانی، والتر گروپیوس و میس ون دروهه، مکتبی را در طراحی به هجی کردن آوردند که با نام سبک بین‌المللی معروف شد و همه ویژگی‌های فرهنگ بومی و همچنین همه عناصر زائد سطحی را از ساختمان‌سازی محو کرد. آنها درکی جدید از ساختمان را در قالب فرم‌های هندسی - به خصوص مستطیل - جایگزین کردند که روزآمدترین تکنولوژی‌ها را در گرمایش، نورپردازی و مصالح ساختمانی به کار می‌بست. افزون بر این، طرح‌های آنها بر الگوهای جدید در استفاده از زمین استقرار یافت. این الگوها که بر اساس اصول مدرنیستی طراحی شهری تبیین شده بودند بر این موارد تاکید داشتند: محدوده‌بندی کاربرد (فونکسیون)‌های مشابه در محدوده‌های تفکیک‌شده، محوریت راه‌های حمل‌ونقل در طراحی (در آن زمان علاقه به اتومبیل بیش از حمل و نقل عمومی بود و خیابان‌های مخصوص پیاده مورد قبول نبود) و ارجح بودن آسمانخراش‌های بلند مرتبه که با فضای باز احاطه می‌شوند، نسبت به دیگر بناها. در حالی که محدوده‌بندی مذکور (زونینگ) به ابزاری کلیدی در دست طراحان شهری همه شهرها تبدیل می‌شد، این سبک بین‌المللی چنان تاثیرگذار بود که بعد از سال ۱۹۴۰، عملاً هر شهری که فضای لازم را داشت، تجربه این گونه آسمانخراش‌های یک پارچه را - به خصوص در محدوده‌های اداری - آغاز کرد. این میراث جنبه دیگری نیز دارد. یکی از نادیده‌ترین تاثیرات مدرنیسم، نقش کلانشهرها در توضیح جهانی‌سازی است. ریموند ویلیامز (Raymond Williams, ۱۹۸۹)، تئوری‌پرداز بریتانیایی ادبیات و فرهنگ، ارتباط‌های موجود میان مدرنیته، کلانشهر و جهانی‌سازی را به واسطه شهرسازی تشریح می‌کند و آنتونی گیدنز بیان می‌کند که جهانی‌سازی رادیکالیزه کردن مدرنیته است.

بی‌شک دوران پسامدرنیسم، آن‌طور که چارلز جنکز (Charles Jenks) توضیح می‌دهد، به‌رغم ظاهر نام آن، بسیار زودتر یعنی با انتقاد از معماری مدرنیستی در دهه ۱۹۷۰ آغاز شد. بنا به بحث دیوید هاروی، وقتی پروژه مسکونی Pruitt-Igoe - مخصوص قشر کم‌درآمد - در سن لوئیس که با الهاماتی از لوکوربوزیه طراحی شده بود، به علت ناکارآمدی اجتماعی تخریب شد، دوران ایدئولوژی مدرنیستی در معماری نیز به سر آمد. از آن زمان به بعد، معماران با استعدادی که می‌خواستند خود را از اوامر سفت و سخت سبک بین‌المللی رها کنند آن را طرد کردند. مایکل گریوز (Michael Graves) و فرانک گری (Frank Gehry) در ایالات متحده و رم کول هاوز (Rem Koolhaas) و نورمن فاستر (Norman Foster) در اروپا، برخی از نمایندگان سبک جدیدی بودند که «پسامدرن» نام گرفت. ساختمان‌های آنها به هر طریق ممکن، تبعیت بنده وار از لبه‌های صاف و مستقیم هندسه مدرنیستی را کنار گذاشته و طرح‌های سیالی را که بازگشت به تزئینات را در سطوح خارجی بنا رواج می‌دادند، جایگزین آنها کردند. تاثیرپذیری از بسیاری فرهنگ‌های خاص نیز دوباره به عنوان عناصری در طراحی مطرح شد. مقاطع تجاری شهرها اکنون به جای خط آسمانی متشکل از آسمانخراش‌های مستطیلی، شکل جدیدی را تجربه می‌کردند که از ساختمان‌هایی با سقف‌های رأس دار، مثلثی یا چند طبقه‌ای، با نماهایی پر از تزئینات و عناصر دیکانستراکشنیستی تشکیل می‌شد.

طراحی شهری مدرنیستی نیز به طور عمده از سوی شهرسازان جدید، مورد حمله قرار گرفت. پیروان این مکتب گفتند که طراحی کنونی شهرها و حومه‌های شهری در زمینه کاربری زمین - که بر اساس اصول مدرنیستی زونینگ بنا شده است - اکنون دیگر روزآمد نیست. تفکیک فضایی فونکسیون‌های اجتماعی، مرگ پیاده‌رو در حومه‌های شهری و شبکه خیابان‌بندی مرکز تجاری شهر، همه، عناصر ناشی از رویکرد سبک بین‌المللی و میراث اصلی آن بودند. شهرسازان جدید به عنوان جایگزینی این عناصر، در جست‌وجوی آن بودند که چطور مکان‌های پیش از این از هم تفکیک شده و فونکسیون‌بندی شده را با هم ترکیب کنند. در ادراک آنها، زندگی شهری با نفوذ در مجموعه‌ای از همسایگی‌ها معنا می‌یابد که در آن پیاده‌محوریت داشته، دسترسی آسان به محدوده‌های خدماتی تعبیه شده است و در راه‌های ارتباطی، مقام محوری‌ای را که پیش از این اتومبیل داشت، به حمل و نقل عمومی می‌دهند. حامیان این سبک مدعی بودند محیط جامعه باید به مقیاسی انسانی‌تر باز گردد و همچنین باور داشتند که عناصر سنتی طراحی خانه مانند هشتی و پیاده‌روهای جانبی، برقراری ارتباط بیشتر بین انسان‌ها را ممکن می‌سازند و جوامع محلی را تقویت می‌بخشند؛ از این رو

برای هر تحلیل‌گری که بخواهد مدرنیسم و پسامدرنیسم را در زمینه شهری مقایسه کند، مقوله کلیدی، مدعی شدن درباره مدرن یا پسامدرن بودن کامل یک شهر یا محدوده یا شهر و محدوده دیگر، نخواهد بود؛ مساله اصلی آن است که چگونه مدرنیسم و پسامدرنیسم جنبه‌ها و ویژگی‌های خود را در فضا تبیین می‌کنند

البته مهم‌ترین نکته، به‌رغم شهرسازی که مدعی ظهور شهرسازی جدیدی تحت عنوان «پسامدرن» اند، آن است که امروزه شهرها و نواحی در واقع عناصر مدرن و پست‌مدرن را همزمان و در اختلاطی از کاربری‌ها و طرح‌ها و دورنماهای متفاوت این دو دارا هستند و این تقاطع ایدئولوژی یکتای مدرنیسم به عنوان نوعی طرح شهری، با عنصری که آن را به چالش می‌کشند، اساسی‌ترین ویژگی‌ای است که سیمای نواحی شهری امروزی را شکل می‌دهد. فروپاشی سلسله مراتب فرهنگی در هنرها، طبقات اجتماعی برتر و در مدل‌های فرهنگ عامه هم، «منطق» فرهنگی جدیدی ایجاد کرده که دیگر محتوایی مدرن ندارد.

اگر برخی صاحب‌نظران مایل هستند این آمیزه را «پسامدرنیسم» بخوانند مساله‌ای وجود ندارد اما ادعای برخی شهرسازان مبنی بر اینکه این یا آن شهر، نمونه‌ای از «پسامدرنیسم» است قابل دفاع نیست. افزون بر این، آنچه برای برخی محققان اروپایی ناامیدکننده است، طریقی است که طی آن، پسامدرنیسم به اصطلاحی همه‌گیر و وسیله‌ای برای توضیح فرایندهای نامشخص و مبهم تبدیل شده است.

بسیاری از این مسائل، تبعات رشد و پویای اجتماعی کنونی است که هنوز در پیامدهایش شکل کامل خود را نیافته. با ادعای اینکه به ناگهان این یا آن نوع پیکربندی جدید یا فاز جدیدی از کاپیتالیسم را شاهدیم، تنها می‌توان از نوعی نسبت‌گرایی روشنفکرانه و تنبلی ناشی از آن دفاع کرد. به عنوان نمونه، مایک دیویس (Mike Davis) که درباره شهر لس‌آنجلس می‌نویسد تلاش صورت گرفته برای ارتباط دادن هتل بوتاونوچر (Bonaventure) به بحث پسامدرنیسم را در مقایسه با معمار و استاد طراحی قرن نوزدهم پاریس، بارون هاسمان (Baron Haussmann) توضیح می‌دهد:

«این ضربه عمیق وارد شده به شهر که ملهم از نیروهای مالی از بندرها شده و نوعی منطق هاسمینی در کنترل اجتماعی است، به نظر من طرز فکر خاص دوره پسامدرنیسم را شکل می‌دهد؛ هر چند همزمان، پسامدرنیسم را - دست کم در تجسم معمارانه خود - چیزی در حد انحطاط استعاری مدرنیسم توده‌ای شده، قرینی رقت‌برانگیز برای ریگانیسم و پایان دوران بازسازی و اصلاحات شهری معرفی می‌کند». در اینجا نیز مانند دیگر آثار دیویس و برخی دیگر نویسندگان، مفهوم پسامدرنیسم در سبکی بداهه‌گویانه و من‌در‌آوردی از نوشتن به کار رفته که به کاربرد اختصاصی واژه‌ها از لحاظ معنای تاریخی یا تئوریک آنها اهمیت چندانی نمی‌دهد. در نقل قول بالا، قرن نوزدهم با قرن بیستم و نیز آرایش‌های اجتماعی - اقتصادی فئودالیسم با کاپیتالیسم صنعتی پیشرفته، در هم آمیخته شده‌اند»

آنها را به طور قطع می‌توان ضد مدرنیست دانست. دیگر منتقدان، تفاوت میان الگوهای گذشته و الگوهای امروزی استقراری قومی - نژادی در شهرها را نمادی از گذار مدرنیسم به پسامدرنیسم می‌دانستند. به گفته پاول دنالی، در مورد ون کوور در بریتیش کلمبیای کانادا، الگوی جدیدی از حالتی متراکم و از لحاظ قومی و نژادی همگن، به وضعیتی نامتمرکز و چند فرهنگی تغییر یافته است. دنالی در توضیح این تغییر نتوانسته است بر وسوسه استفاده از برخی نوواژه‌های پردر دسر پسامدرنیستی غلبه کند؛

«الگوی قدیمی، همسایگی‌های همگنی از انواع مختلف قومی - نژادی را در برداشت، الگوی جدید اختلاط پیوندی (هیبریدی) و بینا فرهنگی فرهنگ‌های قومی - نژادی مختلف را در بردارد. گروه‌های قومی - نژادی به لحاظ سکونت بسیار پراکنده‌اند و خطوط جداکننده پرنرنگی میان همسایگی‌ها وجود ندارد و انتخابات آزاد اعضای انجمن شهر آدر ون کوور باعث شده سیاست‌های واسطه‌گرانه - که نوعی شهرهای قدیمی‌ای مثل شیکاگو و نیویورک است - در اینجا مصداقی نداشته باشد».

برخی صاحب‌نظران ایجاد محیط‌های موضوعی (دارای زمینه خاص) و محیط‌های شبیه ساخته شده را به عنوان مظهر جنبه‌های کلیدی پسامدرنیسم در شهرها و ناحیه‌ها، مورد توجه ویژه قرار داده‌اند (Gottdiener)، به ویژه لاس وگاس از این منظر مورد توجه خاص قرار گرفته است؛ «می‌توان گفت لاس وگاس همزمان به یک سین سیتی و یک سیم سیتی تبدیل شده است». دیگر مظاهر شهر لاس وگاس که پسامدرن هستند، یکی حضور قماربازی کازینویی در مقیاس انبوه و به عنوان یک زمینه اقتصادی است (این ویژگی با دوران مدرنیسم که طی آن تولید ارزش در زمینه‌های اقتصادی مملاک بود، متضاد است) و دیگری این واقعیت که شهر لاس وگاس یک مقصد توریستی فرودگاهی است؛ در حالی که ناحیه لاس وگاس تنها یک و نیم میلیون ساکن دائمی دارد، فرودگاه آن در زمان یک سال ۲۰ میلیون مهمان را سرویس می‌دهد. تقریباً تنها دلیل آمدن این توریست‌ها به این منطقه، قمار در کازینوها و پاتوق‌های تماشایی‌ای است که آنها را به قمار دعوت می‌کنند.

اکنون بسیاری نواحی شهری دیگر در سراسر ایالات متحده و دنیا هستند که هر یک مظاهری از آنچه را می‌توان به عنوان پسامدرن طبقه‌بندی کرد، نشان می‌دهند. در جاهایی مثل اروپا تنوع قومی - نژادی به طور روزافزون جای شهرهای همگن را می‌گیرد. قمار کازینویی، موضوع گرایبی و شبیه ساختگی به عنوان عنصری از اقتصاد و منظر در مناطق مختلف با روندی افزایشی قابل مشاهده‌اند. رسانه گروهی و اینترنت فرهنگ را تغییر داده و آن را برای مردم همه جا قابل دسترس کرده است.