دکتر فیروز جمالی*
رحیم حیدری چیانه**

بحثی دربارهٔ شهرسازی پست مدرن

چکیده:

در دهه‌های اخیر جنبشها و مکتبهای چندی در عرصهٔ معماری و شهرسازی پیدا شده‌اند که غالباً ریشه در دیدگاههای فلسفی دارند و شناخت آنها بسیار ضروری است.

سبکِ شهرسازی و معماریِ متأثّر از مکتب پست‌مدرن یکی از مهمّترین و فراگیرترین جنبشهایی است که در سالهای اخیر وسعت یافته و اغلب معماران و شهرسازان حتّی‌الامکان نگاهی بدان دارند.

نوشتهٔ حاضر بر آن است که ابتدا ریشه‌های فلسفی مدرنیسم و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

---

* عضو هیأت علمی گروه آموزشی جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری دانشگاه تبریز
** دانشجوی دورهٔ دکترای جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری دانشگاه تبریز

پست‌مدرنیسم را جستجو کند و سپس جنبه‌های مختلف هر یک را در حیطه معماری و شهرسازی به بحث بگذارد. ساختارشکنی و پست‌پست‌مدرنیسم نیز بخشی از این مقاله را شامل می‌شود.

کلیدواژه: مدرنیسم، پست‌مدرنیسم، ساختارشکنی، پست‌پست‌مدرنیسم، شهرسازی و معماری.

مقدّمه:

«ما می‌بایست بی‌وقفه خود را وادار‌یم که چیزها را با دیدی متفاوت بنگریم، جهان از این بالا متفاوت به نظر می‌رسد».[۱]

دنیای کنونی، دنیایی است از تفاوتها و در این عرصه تنها جنبشها و تفکّراتی به انجام و غایت مطلوب خویش خواهند رسید که توانایی و استعداد دگرپذیری و دگراندیشی را در خود پرورش داده باشند و فلسفه برازندهٔ هزارهٔ سوم نیز همین دگربینی می‌تواند باشد. احترام متقابلِ افزون بر شش میلیارد جهان‌بینی به یکدیگر، یگانه شیوه‌ای است که ناچاریم بدان تن دهیم.

اندیشه به اندیشه (Thinking to Thinking) ساده‌ترین و شاید رساترین تعریفی است که از فلسفه ارائه شده است؛ از این رو هر مکتبی را فلسفه‌ای است که در آن، اندیشه‌های همان مکتب نهفته شده است و اِشراف به هر مکتبی اندیشه‌های عمیق و موشکافانه‌ای را می‌طلبد.

روخوانی چند صفحه از یک روزنامهٔ محلّی و نگارش چندین رساله در مورد یک مکتب عادتی است نابخردانه که زیبنده محافل علمی راستین نیست. مقوله‌ای که متأسّفانه در جهان سوم به کرّات دیده

می‌شود. پست‌مدرنیسم نیز از این سهل‌انگاری بی‌بهره نمانده و همانند مقوله‌های دیگر، ممکن است پیش از آنکه شناخته شود، نقد و شاید در نهایت طرد شده، به سرنوشت سایر اسلافش دُچار شود.

نوشتهٔ حاضر بر آن است که تا حدّ امکان پست‌مدرنیسم و شهرسازی متأثّر از آن را به گونه‌ای ساده بیان کند. در این رهگذر اگر اسباب و موجبات شفافیّت مفهوم آن را فراهم آورده باشد، به مقصود خویش رسیده است.

ظهور مدرنیسم و پست‌مدرنیسم:

واژه پُست (Post) در زبان انگلیسی به معنای فوق، برتر، فراتر، بعد از و مابعد می‌باشد و بر همین اساس واژه ترکیبی پست‌مدرنیسم (Postmodernism) ضرورتاً می‌بایست مفهومی را دربر داشته باشد که فراتر از مدرنیسم است. بنابراین شناخت مدرنیسم پیش‌شرط شناخت پست‌مدرنیسم می‌باشد.

برای تمییز مفهوم مدرنیسم و پست‌مدرنیسم از یکدیگر، نخست باید زمینه‌های پیدایش آنها را مورد توجّه قرار داد؛ یعنی آگاهی بر پایگاههای فلسفی.

واژه مدرنیسم را به تعبیر هابرماس[۲] می‌توان برای توصیف پروژه‌ای تحت عنوان «روشنگری» (Enlightement) به کار گرفت. عدّه‌ای زمان شروع مدرنیسم را انقلاب صنعتی می‌دانند و تعدادی نیز عصر روشنگری قرن هجده و بعد دورهٔ اصلاح دینی و رنسانس را مبدأ آن می‌شناسند و اخیراً نظریّاتی ابراز شده‌اند که حاکی از جستجوی

ریشه‌های مدرنیسم در قرن چهارم میلادی و آثار سنت آگوستین هستند.[۳]

بحث از مدرنیسم به یک اعتبار، صحبت کردن از همه چیز است و به همین جهت انگشت گذاشتن بر ماهیت جهان مدرن و مشخّص نمودن آن بسیار دشوار است. مشکل هنگامی مضاعف می‌گردد که بخواهیم نقطه‌ای را پایان آن دوره و مبدأ پست‌مدرنیسم قرار دهیم. برای جلوگیری از پراکندگی، سعی بر آن خواهد بود که اندیشه‌های دو تن از بزرگان مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را به عنوان نمایندگان این دو مکتب مورد بررسی قرار دهیم یعنی کانت و نیچه.

باید پذیرفت که قرن هجده و عصر روشنگری، همان گونه که ناقدان مدرنیسم نیز بر این باورند، نقطهٔ اوج و دورهٔ تعیین‌کننده در تحوّل جامعه مدرن بوده است. در این عصر، فلسفهٔ کانت، نقطهٔ عطف یا بیان فلسفی روشنی است که ماهیّت عصر و ایده‌آلهای جامعه مدرن را به خوبی تبیین می‌کند. بنابراین طبیعی به نظر می‌رسد که بحث را از کانت شروع کرده، با نظریّات قویترین نقّاد مدرنیسم یعنی نیچه ـ بنیانگذار پست‌مدرنیسم به انجام رسانیم. البتّه در طرح این بحث نباید از دیدگاههای فیلسوفانی نظیر هگل[۴] غفلت کنیم؛ چرا که برای نخستین بار هگل بود که موضوع خودآگاهی و آگاهی را در ارتباط با تاریخ مطرح نمود و مدرنیسم را به ماهیّت تاریخی خود به عنوان عصری جدید رهنمون کرد[۵]، ولی به خاطر پیچیدگی موضوع، بحث را از کانت شروع می‌کنیم.

کانت[۶] فلسفه انتقادی خود را بر سه نقد پی‌ریزی می‌کند: نقد عقل ناب، نقد عقل عملی و نقد قوّهٔ داوری که به ترتیب به سه مفهوم مهمّ می‌پردازد، یعنی حقیقت، نیکی و زیبایی؛ در واقع نقد عقل از

دیدگاههای نظری و عملی مبیّن تلاشی است برای توجیه عقلانیِ دو دستاورد اصلی و مهمّ جامعه مدرن و روشنگری یعنی علم و اخلاق.[۷] تمامی مباحث کانتی به این نکته منتهی می‌شوند که علوم طبیعی، ریشه‌ای عقلانی دارند و هم از این روست که دستاوردهای آن نیز بدون تناقض و بدون هیچ تردیدی قابل قبول‌اند. منظور کانت از اخلاق، ارزشهای اخلاقی مسیحیّت و تأکید بر اثبات این نکته است که عمل به وظایف اخلاقی بر حکم عقل صورت می‌پذیرد و هر کسی این اصول را زیرپا گذارد، حکم عقل را نقض می‌کند.

بنابراین، عقل‌گرایی اساس فلسفهٔ مدرن و مکتب مدرنیسم را شکل می‌دهد و علم متّکی بر آن همان علوم تجربی و پوزیتیو[۸] می‌باشد و تجربه، یگانه منبع کسب علم و دانش است. شاید بتوان ریشه‌های مکتب پوزیتویسم منطقی[۹] را در اینجا جستجو کرد، مکتبی که بعدها توسّط موریتز شلیک[۱۰] تحت عنوان «حلقه‌وین» پا به عرصه نهاد.

پذیرش علم تجربی به عنوان محصول جامعه مدرن بدین معناست که ما می‌باید علی‌رغم تمامی تناقضات تمدّن مدرن، در حوزه علم ماندگار شویم و آن را به مثابه مقوله‌ای بامعنی و عقلانی بپذیریم؛ هر چند قیمت آن سلب سعادت بشری باشد! در این رهگذر عدّه‌ای چون فروید[۱۱] و مارکس[۱۲] ضمن قبول ضمنی آن، تنها به نقد تلویحی آن بسنده می‌کنند.

در این بین کسی پیدا می‌شود که بینشی عمیق و با شعاری نظیر «بزرگی در ارائه طریقت است» مدرنیسم را زیر سؤال می‌برد. این شخص کسی جز نیچه[۱۳] نیست. معمولاً کسانی که می‌خواهند مدرنیسم

را نقد کنند به وی علاقهٔ خاصّی نشان می‌دهند.

نقّادان مدرنیسم معتقدند که باید از این تجربهٔ مدرن، فراتر رفته و به ماوراء و مابعد آن رسید؛ یعنی همان پست‌مدرنیسم یا مابعدمدرنیسم. این همان مسأله‌ای است که نیچه را این چنین جذّاب کرده است.[۱۴]

بنابراین برای روشن شدن و شفّافیّت ریشه‌های پست‌مدرنیسم، باید به نقد نیچه از کانت و سنّت عقل‌گرایی او بپردازیم که شاید مشکل‌ترین بخش این مقاله باشد.

نیچه به صراحت می‌گوید که چیزهایی به نام عینیّت (Objective) و واقعیّت (Fact)، وجود خارجی ندارد و آنچه وجود دارد، تنها تعابیر و تفاسیری هستند که از رویکردها و نگرشهای خاصّی ارائه می‌شوند؛ از این‌رو هیچ یک از تفاسیر ذکر شده به غایت و انجامی منتهی نمی‌شوند. وی معتقد است که حقایق چیزی نیستند مگر دروغهای سودمند که در زندگی روزمرّه به کار گرفته شده، بدان تداوم می‌بخشند.[۱۵] در واقع ما آشفته‌بازار جهان کنونی را براساس مفاهیم به اصطلاح عقلانی خود، تنظیم و آنها را طبقه‌بندی می‌کنیم تا هستی و بقای خودمان را توجیه کنیم و در واقع جهان خارج خود را تحریف کنیم، یعنی آدمی هنوز ابزاری را پیدا نکرده است که با بهره‌گیری از آن، خود را بشناسد.

نیچه در ادامهٔ نقد خود، از اخلاق مسیحیّت کانت، به نام اخلاق بردگان یاد می‌کند و می‌افزاید که این همان پستی و حقارت و بیزاری، ستایش کورکورانه از علم، متّحدالشّکل کردن و دفن تفاوتها و تمایزها و

تشویق به مساوات و یکسانی است. به نظر او سوسیالیسم و مسیحیّت، هر دو یک چیزند و هر دوی آنها نمودی هستند از یکدستی و مرگِ «ارادهٔ معطوف به زندگی» ریشه در انحطاطِ خواست و قدرت دارند. نیچه در این زمینه تا بدانجا پیش می‌تازد که می‌گوید: برای این موجودات بیچاره و بدبخت (یعنی انسانهایی که غرایزشان سرکوب شده و به عقل روی آورده‌اند) دیگر چیزی جز تفکّر، استنتاج، تشخیص و تنظیم علّت و معلول باقی نمانده است.[۱۶]

بدین ترتیب، هم علم و هم اخلاق کانتی که محصول مدرنیسم است، هر دو در محکمهٔ ذهن نامیرای نیچه به زیرِ سؤالهای بنیادین می‌روند. شاید با همین نقد است که به نوعی از انهدام کامل مدرنیسم می‌رسیم. البته صدور حکم کلّی و قطعی در این مورد، شاید چندان منصفانه نباشد، ولی چنانکه بعداً توضیح خواهیم داد، این خود مدرنیست‌ها (حدّاقل در حیطهٔ معماری و شهرسازی) بودند که با عصبانیّت و ندانم‌کاریهای خود، آخرین نفسهای مدرنیسم را از او گرفتند و بنا به یک سنّت دیرین، ققنوس جدیدی از خاکسترهای آن به نام پُست‌مدرنیسم، متولد شد.

نیچه در استدلال استقلال ذهن از عالم خارج، اعتقاد بر این دارد که ذهنیّت جوهری است بسیط و منشاء تمامی اندیشه‌ها و اعمال ماست؛ بر همین اساس، ذهن (شوژه) برای خود، از عینیّت و واقعیّت مستقلّی برخوردار است و در عین حال منشاء تمام حقایق و واقعیّتهاست؛ بنابراین، این تعبیر را می‌توانیم به عالم خارج تعمیم دهیم؛ بدان معنی که می‌توانیم جهان و محتوای آن را براساس این تفسیر،

موردبررسی قرار دهیم.

شاید نتیجهٔ این تفکّر، ظهور نوعی نیهیلیسم باشد، یعنی مجبوریم بپذیریم که در کُنه هستی چیزی جز نیستی وجود ندارد. البتّه باید خاطرنشان کرد که خود نیچه نیز در این میان از دو نوع نیهیلیسم یاد می‌کند: منفعل (منفی) و فعّال (مثبت). نتیجهٔ نوع اوّل این است که به راحتی به نوعی پوچی و طرد هستی و زندگی و جهان می‌رسد؛ یعنی همان مفهوم «ارادهٔ معطوف به مرگ» و در مقابل، کسی که به نوع دوم آن رسیده است، با اینکه می‌داند زندگی فاقد هر گونه معنا و ارزش غایی است، شجاعانه شوکران نیهیلیسم مثبت را می‌نوشد و با نگاه کردن بر گودال ترسناک آن، نه تنها دچار بیزاری و نفرت از زندگی نمی‌شود، بلکه از این شوکران قدرت مضاعفی برای مبارزه کسب می‌کند و تلاش نیچه نیز بر تندتر کردن این زهر است. این شخص این نکته را قبول می‌کند که این بازی، بی‌انجام و بی‌ارزش است ولی تنها به خاطر نفس بازی کردن آن را ادامه می‌دهد و صرفاً برای نشان دادن شجاعتش و نَفس تحقّق اراده خویش[۱۷] یعنی مفهوم «ارادهٔ معطوف به زندگی» آن را انجام می‌دهد و به واقع از این بازیِ خاصّ[۱۸] لذّت می‌برد. هم اینجاست که اَبَرمرد (Superman) نیچه پا به عرصه وجود می‌گذارد و آگاهانه به خواب دیدن و خیالپردازی خود تداوم می‌بخشد.

نیچه عقیده دارد که نیهیلیسم منفی، مولود مدرنیسم است و تنها راه گریز از آن، پناه بردن به نوعِ مثبت آن است. آن که جسارت پذیرش این واقعیّت را داشته باشد که زندگی بازی کاملاً بی‌معنی و بی‌بنیانی است که بی‌اندازه تکرار شده و تکرار خواهد شد، واقعاً خواهد

توانست بر حسِ نفرت از زندگی غلبه کند و نمونه کامل آن، اَبَرمرد نیچه است.

از نظر نیچه برای نوآوری و خلاّقیّت باید بتوانیم زندگی را در ورای تاریخ، به مثابهٔ نوعی آفرینش هنری تعریف کنیم و نگاه به گذشته اگر فقط به جهت عبرت و پندآموزی نباشد، نابخردانه است.

می‌توان از نیچه به عنوان بانی واقعی پُست‌مدرنیسم در تاریخ بشری نام برد؛ انسانی که شنا کردن در جهت خلاف رودخانه را تجربه کرده است.

آیا زمان واقعی آن فرا نرسیده است که از همه پیش‌پا افتادگیها و ابتذالهای روزمرّه روی بگردانیم و قاطعانه راه مبارزه در پیش گیریم و از فقدان اشتیاق سوزان در صحنه علم و عمل سخن به میان آوریم؟

چرا پست‌مدرنیسم؟

«اکنون احساس می‌کنیم که پُست‌مدرنیسم در همه جا حضور دارد و از پذیرش آن گریزی نیست» این جمله‌ای بود که سافدی معمار معروف آمریکایی در مصاحبهٔ خود با نیویورک‌تایمز اظهار کرده بود.[۲۰] پُست‌مدرنیسم خواه‌ناخواه با تمامی ابعاد خود، همهٔ وجوه زندگی انسان امروزی را دربرگرفته و بر آن نفوذ کرده است، از هنرهای هفتگانه تا زندگی روزمرّه.

مارتین هایدگر[۲۱] از فیلسوفان بزرگ معاصر، معتقد است که ما هرگز نمی‌توانیم از تقدیری که نیچه بر ایمان ساخته است، رها شویم. او شعری از هولدرلین[۲۲] را با این مضمون نقل می‌کند که «هر جا خطری

هست، نجات دهنده‌ای هم وجود دارد»: اگر هنوز نتوانسته‌ایم این جهان را سامان دهیم، این نابسامانی، امکان ساماندهی را در دل خود نهفته است.[۲۳]

اگر بگوییم که تفکّر پُست‌مدرنیسمی، برای هزارهٔ جدید یک ضرورت است، سخنی به گزاف نگفته‌ایم. هر زمان و مکانی نگرش خاصّ خود را اقتضا می‌کند. وقایع جهان کنونی را باید در همان ظرف زمان و مکان خاصّ خود مورد بررسی قرار داد.

پست مدرنیسم متعلّق به مکان خاصّی نیست و مرزهای جغرافیایی را به آسانی طیّ می‌کند و اصولاً نمی‌توان آن را تحدید نمود. شاید این سؤال مطرح شود که در عالم جهان سومی‌ها ـ که در تلاش یا حسرت رسیدن به وضع جهان اوّلی‌ها هستند ـ چگونه می‌توان از پُست‌مدرنیسم صحبت کرد، در حالی که آنها حتّی دوره مدرنیسم را تجربه نکرده‌اند! چگونه ممکن است که هنوز وارد دورهٔ مدرن نشده‌اند، از آن عبور کرده، به دوران پُست‌مدرنیسم برسند؟

این پرسش کاملاً اشتباه، و از این باور غلط سرچشمه می‌گیرد که الگوهای مدرنیسم یک الگوی جهانی (Global) هستند و پرسشگران آن، الگوهای زندگی مدرن در بریتانیا و ایالات متّحده را به عنوان الگوی قطعی و مطلق مدرنیسم پذیرفته‌اند؛ از آنجا که کشورهای جهان سوم با آنها فاصلهٔ زیادی دارند، نمی‌توانند مدرن تلقّی شوند.

باید این موضوع روشن شود که الگوهای مدرنیسم، الگوهای منطقه‌ای ـ محلّی (Local) هستند و در هر ناحیهٔ خاصّ جغرافیایی، متناسب با عوامل انسانی و فرهنگی آن ناحیه صورت‌بندی می‌شوند. بر

همین اساس بسیار غیرمنطقی است که منتظر ظهور شکل خاصّ مدرنیسم فرانسوی در پاکستان شویم؛ چرا که مدرنیسم پدیده‌ای آمریکایی، ایتالیایی و یا فرانسوی نیست، بلکه پدیده‌ای است جهانی امّا ظهور و عینیّتش منطقه‌ای است، از این رو، مدرنیسم افغانی هم داریم و نیز مدرنیسم چینی و هندی.[۲۴]

حال فرض کنیم که این کشورها اصلاً مدرنیسم را تجربه نکرده‌اند، امّا آیا برای فهم و درک تبعات چنین دوره‌ای واقعاً حتماً نیاز به گذر از این مرحله وجود دارد؟ آیا مشکلات حاصل از دفع زباله‌های اتمی و حوادثی نظیر چرنوبیل کافی نیست تا انسانها در هر نقطه‌ای از کرهٔ زمین نسبت به استفاده سهل‌انگارانه از انرژی هسته‌ای واکنش نشان دهند؟

ابتدا باید اذعان کرد که علّت پیش آمدنِ چنین سؤالاتی، عدم آشنایی دقیق و شناخت واقعی پست‌مدرنیسم است؛ چنانکه حتّی برخی آن را بی‌نظمی می‌دانند! خنده‌آورتر اینکه عدّه‌ای آن را نوعی هرج و مرج قلمداد می‌کنند! به همین دلیل، عدّه‌ای نیز عقیده دارند که با این اوصاف، شهرهای جهان سوم را می‌توانیم نمونه‌هایی بارز از شهرهای دورهٔ پُست‌مدرن محسوب کنیم!

به هر حال، امکان پیدایش چنین تلقّی‌هایی از پُست‌مدرنیسم و سایر مکاتب در جهان سوم، چندان دور از انتظار نیست و تا وقتی که زمینه‌های معنایی لازم فراهم نیامده است، این خطر هنوز باقی است که بحث دربارهٔ پُست‌مدرنیسم کاربردی صرفاً تزیینی داشته باشد و از حدّ بحثی برای «خودنمایی روشنفکرانه» فراتر نرود.

در هر شرایط، امروزه ـ همانند تعبیر ایگلتون ـ پُست‌مدرنیسم بیش از آنچه در برابر مشکل قرار بگیرد، در انتهای مشکل قرار گرفته[۲۵] و امید می‌رود که به سرعت مسیر تکاملی خویش را طیّ کند.

شهرسازی و مدرنیسم

اسکاروایلد می‌گوید که «چیزی خطرناکتر از مدرن بودن بیش از حدّ ـ که هر لحظه آماده کهنه شدن است ـ نیست».

پیش از پرداختن به شهرسازی پُست‌مدرن، بهتر است قدری در مورد شهرسازی مُدرن و در ادامه، دربارهٔ مکتب ساختارشکنی صحبت کنیم.

اجازه دهید چند دهه به عقب برگردیم، به زمانی که چارلزجنکس[۲۶] زمان دقیق مرگ مدرنیسم را در حیطهٔ معماری و شهرسازی در بعد از ظهر (ساعت ۳:۳۲) روز ۱۵ ژوئیه سال ۱۹۷۲ اعلام می‌دارد. این تاریخ مقارن است با انفجار بلوکهای مسکونی پروئیت‌ایگو[۲۷] شهر سنت‌لوئیس که از سوی مقامات شهر صورت گرفت. این پروژه که یکی از معماران آمریکایی ژاپنی‌الاصل[۲۸] در دهه ۱۹۵۰ آن را طرّاحی کرده و ساخته بود، نمادی بود از معماری مدرن. پروژهٔ مذکور براساس اندیشه‌های مدرنیست‌هایی نظیر لوکور بوزیه[۲۹]، گروپیوس[۳۰]، استرومیلین[۳۱]، میس‌وندرور روهه، و آلور آلتو[۳۲] پی‌ریزی و عرضه شده بود. اینان در سال ۱۹۲۸ به دلیل داشتن دیدگاههای مشترکِ بسیار در تفکّراتشان، کنگرهٔ بین‌المللی معماران مدرن (CLAM) را بنیان نهادند و در سال ۱۹۳۳ «منشور آتن» را به جهان عرضه داشتند.

مدرنیست‌ها، به انسان شهرنشین به عنوان یک موجود بیولوژیک می‌نگریستند و عملکردهای وی را در چهار مقولهٔ «سکونت، کار، رفت و آمد و اوقات فراغت» مورد بررسی قرار می‌دادند. آنچه از این مکتب برمی‌آید، این است که مفاهیمی چون، موقعیّت، مکان، فرهنگ و سنّت در آن مفهومی ندارند و هواداران آن، کار را به جایی می‌رسانند که پرچمدارشان ـ لوکوربوزیه ـ می‌گوید که «خانه ماشینی است از برای زیستن».

مدرنیست‌ها، الگوهای «شهر پارک»، «شهر شیء»، «شهر عمودی» و «تولید انبوه» در شهر را ابراز می‌دارند و معتقدند که زمین باید از هر گونه کاربری آزاد شود و شهر به شکل عمودی ایجاد شود. در این مکتب روابط اجتماعی در مقولهٔ اوقات فراغت مطرح و مورد بررسی قرار می‌گیرد.[۳۴]

یکی از بزرگترین انتقاداتی که بر مدرنیسم وارد است، این استکه آنها هرگز از مشتریان خود یعنی ساکنان خانه‌ها و شهرها، در مورد کیفیّت مسکن خود نظرخواهی نکردند.

پایه‌های مدرنیسم در ساختارهای تجارتی استوار شده و در واقع نتیجه سرمایه‌داری محض (سود بیشتر) بوده است. این موضوعی است که لارخام[۳۵] در مقاله تحقیقی خود، به خوبی بدان پرداخته است.

امروزه دیگر آشکار شده است که برجهای شیشه‌ای و بتُنی بی‌روح، زیبندهٔ شهرهای هزارهٔ جدید نیستند. انسان خستهٔ شهرنشین کنونی، حدّاقل انتظاری که از سبکهای شهرسازی دارد، این است که لحظاتی چشمانش را بنوازند.

آیا مدرنیسم از عهده آن برآمده است؟ حتّی طبقهٔ کارگر نیز از ماشینهای زیستیِ لوکوربوزیه چندان استقبالی نکردند و همه می‌دانیم که در دهه‌های گذشته از بین بردن این ماشینها، امری معمول و عادی بوده است.

ممکن است این سؤال پیش بیاید که علّت رواج مدرنیسم و تسلّط بلامنازع آن تا اواسط قرن گذشته چه بوده است.

اشاره به این نکته ضروری است که پیشگامان مدرنیسم که در دهه‌های ۳۰ و ۱۹۲۰ زیر ضربات رکود اقتصادی، فاشیسم، نازیسم و جنگ جهانی قرار گرفته بودند، در دههٔ ۱۹۵۰ صحنهٔ معماری و شهرسازی جهان را چون فاتحانی بی‌رقیب تسخیر کردند[۳۶] و در این زمان کسی را مجال تفکّر نبود؛ هم از این روست که ترک این صحنه برایشان بسیار گران آمده است.

وجه تجسّمی آثار مدرنیست‌ها تنها جنبه‌ای را نشان می‌داد که در طرف دیگر آن سازه‌های «تقریباً هیچ» و سبک بین‌المللی (International Style) قرار داشت. البتّه باید اذعان داشت که پرده‌های شیشه‌ای میس‌وندرروهه به عنوان یکی از چهار پرچمدار مدرنیسم[۳۷] تا حدودی به خاطر قابلیّت ساخت در هر مکان و شهر و اقلیمی با مقبولیّت عمومی مواجه شد.

به هر صورت بحث از مدرنیسم در این مجال نمی‌گنجد، ولی قبل از پایان دادن به آن، بهتر است اندکی هم از حضور آن در کشور خودمان صحبت کنیم. با تأسیس دانشکده‌های معماری و شهرسازی در ایران ـ همزمان با اوج مدرنیسم در اروپا و آمریکا بود ـ افکار آنان نیز به

همراه تحصیلکرده‌های فرنگ وارد همین دانشکده‌ها شد. رشد افسارگسیخته شهرها که ناشی از درآمدهای نفتی و سیاستهای توسعهٔ روزافزون شهری آن زمان بود، باعث تشدید هر چه بیشتر این جریان شد. اغلب شهرهای ایران، مخصوصاً تهران، با برجهای عظیم بتنی و فولادی، چهرهٔ جدیدی به خود گرفتند که در نهایت به تغییر کلّی مورفولوژی شهرها منتهی شد. در ابتدا این نوع سبک شهرسازی، با مقبولیّت عامّ مواجه شد؛ چراکه همگان آن را نمادی از توسعه و پیشرفت می‌انگاشتند و مدرنیست‌های ایرانی از این بابت از خود بسیار ممنون بودند؛ امّا بعد از سپری شدن چند دهه معلوم شد که این سبک برای شهرهای ایرانی به‌مانند وصله‌ای زننده، محسوب می‌گردد و هیچ نوع همخوانی با فرهنگ این بوم ندارد؛ از این رو این سبک در ایران نیز به سرانجام اجداد-غربی‌اش دچار شد و اکنون نیز چندان مقبول نیست؛ امروزه در احداث شهرهای جدید سعی در استفاده از عناصر بومی به خوبی مشاهده می‌شود.

البتّه ناگفته نماند که برخی از طرفداران آن هنوز بر اصالت مدرنیسم، تأکید دارند و در آثار و کتابهایشان ضمن دفاع از آن، به سایر سبکها از جمله پُست‌مدرنیسم، حمله‌ور می‌شوند و سعی می‌کنند مانع رواج سایر سبکها شوند؛ غافل از اینکه در جهان کنونی وسایل ارتباطی آن قدر قدرتمند هستند که دیگر فرصتی را برای ترویج و تبلیغات سبکهای مطرود باقی نمی‌گذارند.

مثلاً یکی از طرفداران مدرنیسم در کتاب خود[۳۸] تنها در فصلی چهار صفحه‌ای و تحت عنوان «چند اصطلاح رایج» از پست‌مدرنیسم نام

می‌برد و ضمن انکار پروژه پروئیت ایگو به عنوان اثری مدرنیسمی، خالق آن را نیز از جمع خودشان طرد می‌کند،[۳۹] ولی همگان می‌دانند که همین سبک معماری و شهرسازی براساس مترقّی‌ترین ایده‌های CIAM طرّاحی و عرضه شده و حتّی از انیستیتو معماران آمریکا نیز جایزه دریافت کرده بود و صد البتّه که هیچ کس، ژوئیه ۱۹۷۲ و تعابیر و تفاسیر ارائه شده در مورد این پروژه ـ نظیر این سخنِ پیترهال که می‌نویسد: پروتئیت‌ایگو از دور به یک منطقهٔ بدبخت و فلک‌زده می‌ماند ـ[۴۰] را به این زودی فراموش نخواهد کرد.

خوشبختانه در نسل جدید معماران، شهرسازان و برنامه‌ریزان شهری ایرانی، جرقه‌هایی از نجابت فکری موج می‌زند. آنها دیگر حقّ انتخاب دارند و از حسابگریهای کاسبکارانه بیزارند؛ چرا که می‌دانند تنها اندیشه‌ها و سبکهایی امکان و قدرتِ بقا را خواهند داشت که ظرفیّت تحمّل سایرین را در خود ایجاد کرده باشند. معتقدیم که این نسل، تاریخ انقضا و مصرف هر چیزی را به خوبی می‌داند و به افکار کلیشه‌ای چندان روی خوش، نشان نمی‌دهد.

ساختارشکنی

جهان و کار جهان، جمله هیچ در هیچ است
هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق
«حافظ»

در سالهای اخیر، جنبشها و تفکّرات جدیدی در عرصهٔ معماری و شهرسازی، ظاهر شده و آن را متحوّل کرده است که یکی از

مهمّترین شیوه‌های فکری از این نوع (Deconstruction) است که آن را به نابساختاری، ساخت‌شکنی، واسازی و واگرایی تعبیر کرده‌اند.

اتّفاق‌نظر بر این است که پایه‌گذار این جنبش، ژاک دریدا[۴۱] می‌باشد. در واقع سرچشمهٔ تئوری ساختارشکنی، پهنه‌ای از نوشتارهای فلسفی وی تحت عنوان مفهوم نحوی و ژرف ساختها و آثار تعدادی از هنرمندان دههٔ ۱۹۲۰ شوروی می‌باشد. همان گونه که دریدا ضمن اعتراف به ارزشهای قدیمی معتقد است که می‌توان با واسازی آنها آثار جدیدی را خلق نمود.

در ابتدای کار، ساختارشکنی، روشی برای درک متون فلسفی بود نه نوعی نظریّهٔ طرّاحی یا شهرسازی، اما طُرق جدید فکر کردن و دیدن، به تدریج منجر به روشهای جدید در طرّاحی شهری می‌گردید.[۴۲]

شاید هدف این جنبش را بتوان در شکستن کلاسیسیسم و ایجاد زمینه گرایی برای تئوریهای پُست‌مدرن جستجو کرد.

اگر چه عقاید حامیان ساختارشکنی، خلق یک معماری برای انسان از خود بیگانه، فسخ حدود و ثغور معماری، معرّفی جهانِ مسکون به عنوان فضایی ناآرام و مملوّ از حوادث می‌باشد، ولی سقوط قریب‌الوقوع جامعهٔ فرامدرن را نیز مطرح می‌کنند.[۴۳]

همانند دادائیسم و سوررئالیسم، واژگون‌سازی عمومی ملاکها و تحقیر اصول و قراردادهای موجود، برای جستجوی چیزی نو، همواره جزء تفکیک‌ناپذیر جریان ساختارشکنی محسوب می‌گردد و ساختارشکنها همواره از حذف کردن پاره‌ای از عناصر که طبق قراردادهای موجود وجودشان ضروری است، لذّت می‌برند. حتّی

جنکس، در مقاله‌ای، از ساختارشکنی تحت عنوان «لذّت حاصل از نبود» یاد می‌کند.[۴۴]

شاید قیام و شورش بر ضدّ توضیحات منطقی گذشته، فلسفهٔ ساختارشکنها باشد! یکی از این بزرگان یعنی برنارچومی[۴۵]، بخشهایی از کار معروف خود (پارک دُلاویت پاریس) را جنون (Folie) نام می‌نهد و همچون نیچه، خرد پذیرفته شده را نفی می‌کند. صدالبتّه شاید این نوع جنون و دیوانگی فراتر از عقل تعریف شده باشد!

چومی معتقد است که در ساختارشکنی سه بعد مشترک وجود دارد:

۱ـ رَد کردن ایدهٔ پیوند دادن اجزا یا «سنتز» کردن آنها و جانشین کردن ایده از هم گسستن و تحلیلهای جداگرانه به جای آنها؛ ۲ـرد کردن ایدهٔ وجود تضادّ بین عملکرد و فرم معماری و جانشین کردن، ادغام و برهم نهادن این دو کیفیّت به جای آن، ۳ـتأکید بر پلانهایی که براساس روش خاصّ تدوین شده و نیز تأکید بر جداسازی.[۴۶]

شایستهٔ یادآوری است که برخی از هواداران ساختارشکنی، راه افراط در پیش می‌گیرند، همانگونه که اکنون زمزمه‌های پست‌پست‌مدرنیسم به گوش می‌رسد. همه می‌دانند که اغلب این گونه تفکّرات راه را برای رواج فریبکاریهای روشنفکرنماها و هرج و مرج خواهان تهی، هموار می‌سازند؛ از این رو پست‌مدرنیستیها و ساختارشکنان واقعی، مسئولیت مهمّ و سنگینی در این میان، بر عهده دارند.

شهرسازی پُست‌مدرن

پُست‌مدرنیسم چیست؟ این پرسشی است که از اوایل دههٔ هفتاد، بارها تکرار شده است. در قلمرو معماری و شهرسازی، چارلز جنکس با آثاری چند در این زمینه تا حدودی توانسته، به این سؤال پاسخ دهد و آن را تشریح کند. وی شجاعانه در برابر واکنش روزافزون مدرنیست‌ها از آن دفاع می‌کند. جنکس و پست‌مدرنیست‌های راستین، همواره در دو جبهه می‌باید به مبارزه ادامه دهند: در برابر مدرنیست‌های عصبانی و کج‌فهمی‌ها و تلقّی‌های نادرست از پست‌مدرنیسم.

در این بخش از مقاله تا حدّ امکان سعی خواهیم کرد تا به قسمتهایی از سؤال مذکور جواب دهیم. البتّه صدور حکم قطعی در این مورد، در گرو گذر زمان و برعهدهٔ نسلهای آینده خواهد بود.

ظاهراً مفهوم پست‌مدرنیسم را نخستین بار به سال ۱۹۳۴ فدریکودی اُنیس نویسنده اسپانیولی در اثرش به نام «گزیدهٔ شعر اسپانیولی و هیسپانو امریکایی» به کار برده است و از آن در تشریح واکنش نسبت به مدرنیسم که برخاسته از خود آن بود، استفاده کرده است. سپس آرنولد تاین‌بی ـ مورّخ معروف ـ در کتاب «مطالعه‌ای در تاریخ» در سال ۱۹۳۸ آن را به کار گرفته است.[۴۷]

در اکتبر ۱۹۸۱ هنگامی که فرانسویان صبحانه خودشان را صرف می‌کردند، اگر نیم‌نگاهی به ستونی از روزنامهٔ لوموند تحت عنوان «انحطاط» می‌انداختند، متوجّه می‌شدند که این ستون از شبحی صحبت می‌کند که هم‌اکنون بر سر اروپا دور می‌زند: شبح پست‌مدرنیسم[۴۸]

بعدها این شبح نه‌تنها قلمرو سفرهٔ صبحانه‌ها را، بلکه اقلیم

نشستهای بین‌المللی، معادلات تعیین قیمت آثار هنری دانشکده‌های هنر را نیز درنوردید و موجبات ناخشنودی بسیاری از بزرگان را فراهم آورد. شاید علّت اصلی این نگرانی، احساس خطر به سبب از بین رفتن سلسله‌مراتب جلوس بر کرسی قضاوت در مورد هنر بود. کار تا بدانجا پیش می‌رود که یکی از مدرنیست‌ها ـ واتر داربی بَنرِد ـ در مورد پست‌مدرنیسم می‌گوید که «پست‌مدرنیسم بی‌هدف، آثارشیست، بی‌شکل، افراط کار، همه گیر، دارای ساختی سطحی است که به دنبال شهرت است».[۴۹]

همهٔ این اقدامات، از سوی عدّه‌ای که هرگز از نعمت ثبات قدم برخوردار نبودند، برای بدنام کردن جنبشی بود که باعث طرح و معروفیّت پُست‌مدرنیسم و جان گرفتن آن شد و نادانسته آب به آسیاب پست‌مدرنیست‌ها ریختند. ادامهٔ همین اعتراضات علیه جلوگیری از ورود دیگران به قرقگاه هنر، برای نخستین بار مردم عادی دریافتند که زبان هنر معماری را فقط هنرمندان آن نمی‌دانند، بلکه این حقّ مسلّم و طبیعی آنهاست که از کمّ و کیف مسکن خود سخن بگویند و دربارهٔ آن اظهارنظر کنند. امروزه آشکار شده است که استفاده از نظریّات مردم در زمینهٔ موقعیّت محلّی، مسایل همسایگی، نوع مسکن و... در شکل‌گیری و ادامهٔ حیات مجموعه‌های زیستی تا حدّ زیادی مؤثرند و آشنایی با گرایشها و فرهنگ گذشته در طرّاحی مؤثر است.[۵۰]

درست است که امروزه اغلب آکادمی‌ها را مدرنیست‌ها می‌گردانند؛ غیرمنصفانه به پست‌مدرنیست‌ها حمله می‌کنند؛ برای خودشان محافل و شب‌نشینیهای مختلفی نظیر RIBA ترتیب می‌دهند و

به یکدیگر مدالهای رنگارنگ اهدا می‌کنند، ولی نباید فراموش کرد که اکنون در هر مسابقه بین‌المللی، بیش از نیمی از شرکت‌کنندگان را پُست‌مدرنیست‌ها تشکیل می‌دهند و این قضیّه به مجسّمه‌سازی، نقّاشی و سایر هنرها هم تعمیم یافته است. نسل جوان با ذهنی خلاّق دیگر به تابلوهای «ایست» و «عبور ممنوع» مدرنیستهای پیر توجهی ندارند، چرا که متعلّق به هزارهٔ جدیدند.

بدین ترتیب بود که از اوایل دههٔ ۱۹۷۰، پست‌مدرنیسم درهمهٔ هنرها ـ از جمله، معماری و سبک شهرسازی ـ ظاهر می‌شود و شاید تا به حال هیچ جنبشی و مکتبی بدین سرعت در چنین زمانی اندک، در اذهان نفوذ نکرده باشد.

اولین مبارزه‌جویی یکصدا علیه تئوری مُدرن، نه در حوزهٔ معماری، بلکه در زمینهٔ برنامه‌ریزی شهری صورت گرفت. در سال ۱۹۵۳ یک گروه از معماران جوان به رهبری آلدوفن آیک[۵۲]، پیتراسمیتسون[۵۳] و آلیس اسمیتسون[۵۴]، گردهمایی کنگرهٔ بین‌المللی معماری مُدرن را در اکسان پروانس[۵۵] فرانسه با حمله بر تقسیمات علمکردی منشور آتن ـ که قبلاً ذکر شده است ـ برهم زدند. آنها که به گروه ۱۰ معروف شده بودند، در کنگرهٔ بعدی که به سال ۱۹۵۶ در دابرونیک[۵۶] برگزار شد، نتایج مطالعات و بررسی‌های خود را در قالب مفاهیمی چون خوشه‌های شهری، جابجایی رشد، دگرگونی و مسکن ارائه کردند. کنگرهٔ مزبور تابدان حدّ تحت تأثیر آنها قرار گرفت که سرپرستی کنگره بعدی را که در سال ۱۹۵۹ در اُوترلو[۵۷] برگزار شد بدانها واگذار نمود. در این کنگره فن آیک با طرح مطالعات مردمشناسی

خویش در جوامع غیرغربی، طرّاحی شهری معماران مدرن را به دلیل یکنواختی، بی‌هویّتی، تأکید بر تفاوتهای زمان ما با گذشته به جای تأکید بر عواملی که برای انسان بی‌زمان مطرح است، به باد انتقاد گرفت.[۵۸]

نتیجه این اعتراضات را به خوبی می‌توان در آثار مدرنیست‌های متأخّر مشاهده کرد. در دهه‌های ۶۰ و ۵۰ تعدادی از مدرنیست‌ها سعی کردند در کارهایشان تنوّع ایجاد کنند که در این زمینه می‌توان به کسانی چون یورن‌اوتزن[۵۹] (اپرای سیدنی)، اسکارنای می‌یر[۶۰] (بناهای متعدد برازلیا) و آلتو اشاره کرد.

البتّه در این میان نباید انتقادات رابرت و نئوری[۶۱] و لوئی‌کان[۶۲] را علیه تک‌بُعدی بودن مدرنیسم، فراموش کرد؛ اعتراضاتی که زمینه‌ساز پیدایش جنبشهای گستردهٔ پدیدارشناسی[۶۳]، ساختارگرایی[۶۴]، نشانه‌شناسی[۶۵] و نوخردگرایی[۶۶] بودند. بستر مساعد فکری برای طرح این انتقادات را مدلهای فلسفی، مردمشناسی و زبانشناسی مارتین هیدگر، کلودیولوی اشتراوس[۶۷] و فردیناند دوسوسور[۶۸] ارائه داده بودند.[۶۹]

لیکن کار بدین جا ختم نشد و در دههٔ ۱۹۷۰ مقوله نشانه‌شناسی به عنوان ابزاری قدرتمند برای نقد تئوریهای مدرن به کار گرفته شد. بزرگترین این انتقادات همانا کتاب «زبان معماری پست‌مدرن»[۷۰] جنکس بود که در سال ۱۹۷۷ به چاپ رسید. جنکس برای اوّلین بار ـ با شجاعت خاصّ خود ـ انهدام پروئیت‌ایگو را به صورت رسمی زمان مرگ معماری مدرن اعلام کرد. وی معماری مدرن خاصّه معماری میس وندر روهه را به دلیل تک‌ظرفیّتی بودن و تنزّل

دادن زبان به تعداد اندکی ارزشهای (علامتی) ساده شده و تهی بودن از سطح عمیق‌تر معنایی پیوسته با آیینها و مفاهیم مابعدالطّبیعه، مورد سرزنش قرار داد.[۷۱] جنکس به جای معماری مُدرن، زبان جمع‌گرایانه معماری چندظرفیّتی را که به نوعی معجونی از عناصر مدرن و مفاهیم هنرهای بومی ـ سنّتی بود، به عنوان نسخه جدیدی ارائه کرد. البتّه دو سال بعد با چاپ کتاب پابلو بونتا[۷۲] با نام «معماری و تعابیر آن»[۷۳]، حملات شدیدتری علیه مدرنیسم صورت گرفت. وی معماری مدرنیسم را به داشتن تعداد اندکی علامتهای خنثی و تهی از هر قرارداد، متّهم کرد.

این اعتراضات و نارضایتی‌ها بالا گرفت، تا اینکه در سال ۱۹۸۱ تام‌ولف[۷۴] در کتاب معروف خود یعنی «از باهاوس تا خانه خودمان»[۷۵] به شدیدترین صورت، مدرنیسم و معماری و شهرسازی ناشی از آن را مورد حمله قرار داد و با ورود ولیعهد انگلستان ـ پرنس چارلز ـ به میدان، دیگر عرصه واقعاً بر مدرنیست‌ها تنگ شد. او در کتاب خود یعنی «تصویر بریتانیا»[۷۶] ـ که بعدها به فیلم تبدیل شد ـ ضمن انتقاد از معماران مدرن انگلستان که به میراث تاریخی این کشور دهن‌کجی می‌کنند، اذهان عمومی را به این مسأله معطوف کرد.

البتّه نباید خانم جین جیکوبز[۷۷] و اثر معروفش (مرگ و زندگی شهرهای بزرگ آمریکایی)[۷۸] را از قلم انداخت. در واقع در سال ۱۹۶۱، با چاپ این کتاب، اوّلین گلوله علیه مدرنیسم شلیک شد. ایشان ضمن انتقاد شدید از سبک شهرسازی مدرنیسم، لوکوربوزیه را نیز مورد سرزنش قرار داد. پیچیدگی سازمان‌یافته[۷۹] به عنوان یک ایده، واقعیّت و سبک معرّف شهرسازی جیکوبز می‌باشد که می‌توان از آن به عنوان

اوّلین نمونه عالی اندیشه شهرسازی پُست‌مدرن یاد کرد.

به هر روی، پُست‌مدرنیسم در عرصهٔ معماری و شهرسازی، با تمامی فرازها و نشیبها ظاهر شد و با محتوایی نو و اندیشه‌های جدیدسازگار با مذاق شهروندان، توجّه همگانه به خود جلب کرد.

البتّه با اینکه پست مدرنیسم در اغلب نقاط جهان پذیرفته شده است، مع‌الوصف در سالهای اخیر، برخی آن را مرده، اعلام و حتّی تعدادی نیز بر آن گواهی فوت صادر کرده‌اند.[۸۰] اگر بخواهیم فقط و فقط یک دلیل بر تداوم حیات پُست‌مدرنیسم اقامه کنیم همین آگهی‌های فوت و حمله‌هاست. به قول جنکس کدام عاقلی وقتش را با چوب زدن بر سبکی مُرده تلف می‌کند؟

البتّه اگر مرگ پُست‌مدرنیسم منتهی به آزادی انتخاب مردم و کاهش قیدوبندهای مستبدّانه معماری حرفه‌ای ـ که یکی از اصول پُست‌مدرنیست‌هاست ـ شود؛ با مرگ آن کاملاً موافقیم.

اکنون باید به اصول شهرسازی و معماری پست‌مدرنیسم بپردازیم؛ یعنی ویژگیهای متمایز کنندهٔ آنرا از سایر مکاتب تبیین کنیم.

قبل از هر چیز، پست‌مدرنیسم معتقد است که انسانیّت به یکباره در چند جهت مختلف راه می‌پوید، برخی از این راهها معتبر از راههای دیگرند و وظیفهٔ آنها، راهنما بودن و منتقد بودن است.[۸۱]

شاید تعبیر «برزخی میان آینده و گذشته»[۸۲] تعبیر مناسبی از پست‌مدرنیسم به نظر برسد؛ از این رو شناخت این پل بسیار ضروری است.

تعامل و همکاری با مشتری شاید اوّلین و مهمّترین اصلِ پست

مدرنیسم باشد که برخی از آن تحت عنوان «کدگذاری مضاعف»، (Double Incoding) نام می‌برند، یعنی بیان کثرت‌گرایی فرهنگ در آثار هنری که همانا ترکیب سلایق حرفه‌ای و مهارتهای فنّی با علایق و آمال مشتریهای نهایی یعنی ساکنان می‌باشند.

باید خاطرنشان کنیم که قضاوت در مورد هنرهایی (از جمله معماری و سبک شهرسازی ـ که با زندگی روزمرّه مردمان سروکار دارند و در واقع جزئی از زندگانی آنان محسوب می‌شوند، با هنرهایی که صرفاً در گالریها و موزه‌های هنری قاب گرفته و نگهداری می‌شوند، قدری متفاوت به نظر می‌رسد.

کولمان از معماری پست‌مدرنیسم با عنوان «معماری جامع» که به جای تحمیل سبکها، در بند خواسته‌ها و بهزیستی ساکنان است، نام می‌برد.[۸۳] چگونه می‌توان برای مردم مساکن و شهرهایی را ترتیب داد؛ در حالی که از سلایق و تمایلاتشان بی‌خبریم؟ مگر نه این است که ساخت کالاهای مصرفی با سفارش مشتری صورت می‌پذیرد؟ آیا مسکن و شهر در زندگی مردم اهمّیّتی به اندازه کالاهای مصرفی ندارند؟

البتّه مفهوم «کدگذاری مضاعف» فقط به همکاری با مشتری خلاصه نمی‌شود، بلکه «ترکیب دو زبان و رسیدن به زبانی مشترک» را نیز شامل می‌شود. معمار و شهرساز، دارای زبانی است که از طریق درک این کُدها قابل فهم است. تبیین رابطه پیچیده این زبان با مشتریان، خود نیز در حیطهٔ علومی مانند نشانه‌شناسی ـ که در شرف تکمیل‌اند ـ می‌باشد. اگر معمار و شهرساز بتواند عناصر محلّی ـ بومی را با عناصر معاصر ـ جهانی با موفّقیّت درهم آمیزد، به طوری که کدهای ارائه شده،

از جانب مشتریان به خوبی قابل فهم باشد، در واقع در جهت ترویج پُست‌مدرنیسم گام برداشته است. کُدگذاری و کُدشکنی (Decoding) از اختصاصات اصلی پُست‌مدرنیسم محسوب می‌شود.

در جوامع امروزی ـ خاصّه جوامع توسعه یافته ـ دیگر از تسلّط عقیده جزمی واحد، نشانه‌ای یافت نمی‌شود و به قول جنکس اگر چیزی وجود داشته باشد همان کثرت‌گرایی است و این «گرایی»ها، قادر به حکمرانی مطلق نیستند، چرا که در اصلِ «انتخاب»، ریشه دارند.

اگر در گذشته به ناچار مجبور به پیروی از فرهنگ سنّتی بودیم و در عصر صنعتی، مدرنیسم پیشتاز بود، امروزه در عصر فراصنعتی زندگی می‌کنیم که موج سوم آنرا فرا گرفته است، دیگر هیچ فرهنگی نمی‌تواند خود را به عنوان سنخنگوی اکثر شهروندان معرّفی کند. دیگر مفهوم «شهروند» جای خود را به واژه «جهان‌وند» داده است و در شهرهای بزرگ کنونی، گمنامی و بیگانگی به شدّت احساس می‌شود. البتّه اگر سرسوزنی ذوق پست‌مدرنی داشته باشیم، می‌توانیم از تنوّع و تفاوت موجودات لذّت ببریم.

در چنین شرایطی غالباً جز پذیرش یا عدم پذیرش کثرت‌گرایی راهی در پیش نداریم. نفی آن منجر به انحصارطلبی و در نهایت منتهی به انحطاط می‌شود. ولی آن که می‌داند کثرت‌گرایی در بطن خود معنا را پرورش می‌دهد، در جهت معنادهی زندگی می‌پذیرد.

از این رو تنوّع سبک و سکونتگاهها، زایندهٔ معناست؛ زیرا معنا در کشش و تنش و یا در یک نظام تقابلی ایجاد می‌شود، نظامی که دغدغه‌ای فراتر از سبک دارد.[۸۴] کثرت‌گرایی آرزوی پست‌مدرنیسم

است.

همان طوری که اشاره شد، جیکوبز با انتقاد از مدرنیسم، برای اوّلین بار شهر را به عنوان یک نظام مورد بررسی قرار می‌دهد و چنین اعتقاد می‌یابد که مسایل شهری نه صرفاً ساده است و نه دارای پیچیدگی نابسامان، بلکه دارای «پیچیدگی سامان یافته» همانند علوم زیستی است. این نوع درهم تنیدگی نشان از تعامل عوامل متفاوتی دارد که به‌سان یک سیستم زنده عمل می‌کنند و از قدرت خودتنظیمی برخوردارند. این همان تفاوتی است که پست‌مدرنیسم بر آن تأکید دارد؛ از این رو می‌توان از «پیچیدگی سازمان یافته» به عنوان اوّلین بیانیّه رسمی پست‌مدرنیسم یاد کرد که در واقع یکی از مؤلّفه‌های اصلی این مکتب محسوب می‌گردد.

هر سبکی بیانگر نوعی ایدئولوژی است. همچنان که جنکس معتقد است هر ایدئولوژی در قالب سبک متجلّی می‌شود و این دو به هم پیوسته و مرتبط‌اند.[۸۵] سبک پست‌مدرنیسم دارای ویژگیهای خاصّی است که به قول سوجا اگر چه تمامی ابعاد آن قابل فهم نیست، گوشه‌هایی را برای طبع‌آزمایی خلق می‌کند[۸۶] و این تعبیر انطباق کاملی با اثر معروف اِلن نان[۸۷] دارد.

در شهرسازی پست‌مدرن به شهر همچون تافته‌ای از تار و پود زمین نگریسته می‌شود، یعنی شهر در طول طبیعت بررسی می‌شود نه در عرض آن و از هم این روست که از پایداری منبع طبیعی و بازیابی موادّ گفتگو می‌شود.

یک شهرساز و معمار پُست‌مدرنیست در طرّاحی شهری، خود

را مقیّد به رعایت اصول عمده‌ای می‌داند. از نظر وی پارکهای عمومی، تنها مکان استراحت و تفریح نیستند، بلکه پارکها می‌باید به گونه‌ای طرّاحی و مکانیابی شوند که حالتی جزیره‌ای در میان بافت شهری داشته باشند؛ جزایری که در آنها تفکّر، ارتباط انسانی و تفرّج به گونه‌ای دلنشین با یکدیگر پیوند می‌خورند و عناصر درونی آنها، آرامش را به انسان هدیه می‌کند؛ همین پارکها هستند که فصل مشترک عناصر بی‌جان و جاندار شهری محسوب می‌شوند.

شهرسازان پست‌مدرنیست معتقدند که طرّاحی فرم و سبک معماری سازه‌ها می‌باید به زدودن تنافر بصری بینجامد و شبکه ارتباطی، ضمن برقراری ارتباط منظّم و پویا می‌باید به تقسیم متعادل عناصر شهری کمک کند و شاید نگرش اُرگانیسمی، بهترین الگو در این زمینه باشد. آنان معتقدند که انحطاط زیبایی‌شناسی و آلودگیهای بصری ناشی از فرمهای تکراری بی‌روح، باید از طریق آفرینش فضاهای سازگار و یادمانهای متفاوت و چشم‌نواز، برطرف گردد.

پست‌مدرنیسم نه یک جهش انقلابی، که یک حرکت تدریجی و التقاطی است: زیبایی ترکیب شدهٔ تجریدی براساس شرایط، زمینه‌ها، بیان مفاهیم و ارزشگذاری برای معانی، به همراه موضع‌گیری به نفع عمل.

اگر بخواهیم از سبک پست‌مدرنیسم تعریفی ارائه دهیم، می‌توان تعریف جنکس را ذکر کرد که معتقد است «معماری حرفه‌ای و مشهوری که بر پایه فنون جدید و قالبهای قدیمی استوار باشد. ایهامش به زبان ساده، در مقبول خاصّ و عامّ بودن و کهنه و نو بودنش می‌باشد»[۸۹]

در این زمینه وی برای شفّافیّت مطلب، جدول معروفی را ارائه می‌کند و ضمن تقسیم‌بندی زمانی به سه دورهٔ مُدرن، مدرن متأخّر و پست‌مدرن، هر کدام از آنها را از سه دیدگاه ایدئولوژی، سبک و نظریّات طرّاحی، مورد بررسی قرار می‌دهد.

جدول معروف تطبیقی جنکس (منبع شماره ۴۷)

مدرن(۱۹۶۰-۱۹۲۰)	مدرن متأخّر(-۱۹۶۰)	پست-مدرن(-۱۹۶۰)
ایدئولوژی		
۱ یک‌سبک‌بین‌المللی با «دبی‌سبک»	سبک ناآگاهانه	ایهام سبک
۲ آرمانشهری و ایده‌آلیست	واقع‌گرایانه	«مردم‌پسند» و کثرت‌گرا
۳ شکل جبرگرا، عملکردی	متناسب بدون انسجام	شکل نشانیه‌ای
۴ روح زمان	سرمایه‌داری متأخر	سنّتها و گزینش
۵ هنرمند به‌عنوان پیامبر/شفادهنده	هنرمند سرکوب شده	هنرمند/مشتری
۶ نخبه‌گرا/برای «هرکسی»	حرفه‌ای نخبه‌گرا	نخبه‌گرا و مشارکتی
۷ کلیّت‌گرا، تحوّل دوباره و جامع	کلیّت‌گرا	اندک‌اندک
۸ معمار به عنوان منجی/پزشک	معمار مهیا کنندهٔ خدمات	معمار به‌عنوان نماینده‌وعضوفعّال
سبک		
۹ «صراحت»	لذّت‌بخشی بسیار/تکنولوژی خوش ظاهر/ تکنولوژی - بالا	بیان دورگه
۱۰ سادگی	سادگی پیچیده، بیانی به صراحت ضد و نقیض، مرجع نامعلوم	پیچیدگی
۱۱ فضای ایزوتروپ (چارچوب	فضای به شدّت ایزوتوپ (طرّاحی	فضای متغیّر با حوادث غیرمترقّبه

شیکاگو، دومینو)	دفاتر باز، فضای کلبه‌ای) زیادی، تختی	
۱۲ شکل انتزاعی	شکل مجسّمه‌ای، اغراق، شکل معمّایی	شکل انتزاعی و قراردادی
۱۳ خالص‌گرا	به شدّت تکراری و خالص‌گرا	گزینش‌گرا
۱۴ «جعبه گنگ» خاموش	بیان شدید	بیان نشانه‌ای
۱۵ زیبایی ماشینی، منطق صریح گردش، مکانیکی، تکنولوژی و سازه	زیبایی ماشینی درجه ۲، به شدّت منطقی، گردش، مکانیک، تکنولوژی ـ بالا	زیبآیی آمیخته متغیّر متکی بر زمینه، بیان محتوا و مناسبت نشانه‌ها در ارتباط با عملکرد
۱۶ ضد تزیینات	سازه و ساختار به عنوان تزیینات	موافق ارگانیک و تزیینات کاربردی
۱۷ ضد نشانه‌ها	بیانگر منطق گردش، مکانیکی، تکنولوژی و ساختار، حرکت منجمد	دوستدار نشانه‌ها
۱۸ ضد استعاره	ضد استعاره	دوستدار استعاره
۱۹ ضد خاطرهٔ تاریخی	ضد تاریخ	دوستدار مرجع تاریخی
۲۰ ضد شوخی	شوخی غیرعمدی، بی‌موقع	طرفدار شوخی
۲۱ ضد نماد	به صورت غیرعمدی نمادین	طرفدار نمادها
نظریّات طرّاحی		
۲۲ شهر در پارک	«یادمانها» در پارک	شهرسازی و شهرنشینی زمینه‌گرا
۲۳ جداسازی عملکردی	عملکردها درون یک «کلبه»	آمیختگی عملکردها
۲۴ «پوست و استخوان»	پوست خوش‌ظاهر با جلوه‌های بصری، اعوجاج خیس بودن	منریست و باروک

۲۵ جامع هنرها (Gesamtkunstwerk)	کاهش‌گرا، شبکه‌بندی بیضوی، «شبکه نامعقول»	تمامی ابزارهای بیانی
۲۶ «حجم نه جرم»	حجمهای محصور پوسته‌دار، انکار جرم، «فرم سرتاسری» اختصار در گفتار	فضای نامتقارن و گسترشها
۲۷ ورق، بلوک نقطه‌ای	ساختمان‌سازی با قالب، خطی	خیابان‌سازی
۲۸ شفّافیّت	شفّافیّت بی‌روح	ایهام
۲۹ نامتقارن و «قاعده»	میل به تقارن و چرخش فرمها، بازتاب آینه‌ای و سریها	میل به تقارن نامتقارن (احیای ملکه آن)
۳۰ انسجام هماهنگ	هماهنگی بسته‌ای، هماهنگ‌سازی اجباری	کلاژ، گسیختگی

اکنون صحبت کردن از شهرهایی که نمونهٔ عینی و حاصل نگرش پست‌مدرنیسم باشند، بسیار زود به نظر می‌رسد ولی اگر بخواهیم مثالهایی را ذکر کنیم، می‌توان به شهر لوس‌آنجلس اشاره کرد. شهری که جنکس از آن به عنوان Heteropolis[۹۰] نام می‌برد و سوجا آن را شهری معرّفی می‌کند که همه در آن گرد آمده‌اند.[۹۱] کسی که در این شهر قدم می‌زند، همیشه خود را آماده تجربه جدیدی می‌کند و شاید کمتر کسی از زندگی در آن احساس خستگی کند. البتّه این نوع نمونهٔ پست‌مدرنیسمی نه با اندیشهٔ قبلی، بلکه به صورتی کاملاً طبیعی و تصادفی پدید آمده است. پروژهٔ IBA[۹۲] نیز تقریباً نمونهٔ جالبی از پست‌مدرنیسم را به دست می‌دهد.

سخن آخر اینکه، تغییر در شناخت‌شناسی و درک صحیح

روابط، کلید ورود به جهان پست‌مدرن است.

یک شبهه

مرور تاریخ عقاید بشری، روشن‌کنندهٔ این نکته است که در هر مقطع و دوره‌ای از آن، تفکّرات و جنبشهای خاصّی ظهور و افول نموده، بالیده و دوران اوج و طلایی خود را پشت سر نهاده‌اند، پُست‌مدرنیسم نه‌تنها هراسی از این روند ندارد، بلکه آن را تصدیق و قبول می‌کند، چرا که برای همه حقّ انتخاب قایل است.

به اعتراف تاریخ آنچه مسلّم است، این است که در میان صداها، تنها صداهایی ماندگار خواهند بود که شیواترند و با اندرون آدمی هم‌آواتر و جنبشهایی جشن پیروزی خواهند گرفت که محور اصلی آنها را «انسان» تشکیل می‌دهد. همانا آنجا میدان اندیشه‌هاست.

در چند سال اخیر زمزمه‌هایی تحت عنوان «پست‌پست‌مدرنیسم» شنیده می‌شود که برای اثبات بی‌اهمّیّتی‌اش و رفع پاره‌ای ابهامات، ناچاریم مختصری دربارهٔ آن توضیح دهیم.

پست‌پست‌مدرنیسم، بسیار سریعتر از آنچه می‌بایست، اعلام موجودیّت نمود، ولی برای اینکه جنبشی به قدر کافی «نو» باشد، بایستی زمانی لازم برای مرگ، سوگواری و تجدیدنظر قبل از بازنده‌سازی آن وجود داشته باشد،[۹۳] از این رو می‌توان گفت که پست‌پست‌مدرنیست‌ها بسیار عجولانه وارد شدند.

تام‌ترنر[۹۴] مؤلّف کتاب «شهر همچون چشم‌انداز: نگرشی از نوگرایی (پست‌پست‌مدرنیسم) به طرّاحی و برنامه‌ریزی شهری»[۹۵] خود

را سخت طرفدار پست‌پست‌مدرنیسم می‌داند، از این رو شاید بررسی و نقد اثر وی ـ به عنوان یک اثر پست‌پست‌مدرنیسمی ـ بتواند زوایایی از آن را روشن کند.

«در واقع فرانوگرایی (پست‌مدرنیسم) بسیار فعّال است و معماری آن ذاتاً عوامانه... متعلّق به ویترین فروشگاهها و پرده سینماهاست... لکن روش کثرت‌گرایی که «هر چیز را مقبول می‌شمارد» طرح شهر را همچون مغازه خرت و پرت فروشی نشان می‌دهد...». این جملات را ترنر در توصیف شهرسازی پست‌مدرنیسم ذکر می‌کند.[۹۶]

همان طوری که خود ترنر اعتراف می‌کند، پست‌مدرنیسم بسیار فعّال است ولی آن را «عوامانه» می‌داند، البتّه اگر مقصود وی از این واژه، «عامّه‌پسند بودن» آن است، در واقع یکی از اهداف اصلی پست‌مدرنیسم است. تعیین ذوق و سلیقه برای عموم مردم ـ یعنی مشتریان اصلی ـ برعهدهٔ خود آنها و خارج از حیطهٔ شهرسازی است و ترویج آن احتمالاً عواقب مدرنیسم را در پی داشته باشد. درمورد تعبیر وی از کثرت‌گراییِ پست‌مدرنیسم یعنی «همه چیز را مقبول می‌شمارد»، همان طوری که قبلاً ذکر شد، کثرت‌گرایی موردنظر پست‌مدرنیست‌ها، مفهومی فراتر از آن دارد، مفهومی که آن را از هرج و مرج متمایز می‌کند.

ترنر ضمن دفاع از تعبیر رابرت هیوسن[۹۷] ـ یعنی پست‌مدرنیسم به عنوان یک سبک التقاط گرای باسمه‌ای[۹۸] ـ معتقد است که فرانوگرایی نامی برای گروهی از سبکهای معماری است که قدری از معماری نوگرا و قدری از تاریخ پیشینیان را ترسیم می‌کند.[۹۹] ولی ظاهراً آن که بیشتر از هر کسی به دنبال التقاط گرایی، آن هم از نوع

«روزمرّه‌پسند»ش رفته، خود وی می‌باشد. او فراموش کرده است که در انتهای مقدّمهٔ کتابش، خود را در سال ۱۹۶۸ یک شهرساز، به سال ۱۹۷۸ یک طرّاح منظر و در سال ۱۹۸۸ به عنوان برنامه‌ریز شهری و منظر معرّفی می‌کند و معلوم نیست که در سال ۲۰۰۸، قصد دارد چه لباسی بر تن کند، شاید یک «پست‌پست‌مدرنیست» باشد.

ترنر به قدری مجذوب پست‌پست‌مدرنیسم شده که در تمجید آن می‌نویسد که «باید فراتر از فرانوگرایی را پذیرفت»[۱۰۰] و صدالبتّه یادآوری این نکته که هیچ واژه‌ای به مانند «باید» ضربات مهلک بر مدرنیسم وارد نکرده است، خالی از لطف نخواهد بود. وی از اینکه واژهٔ «مدل‌سازی» به جای «شهرسازی» معمول و رایج نیست، اظهار تأسّف می‌کند[۱۰۱] و پس از بررسی ابعاد این موضوع، «معمار آیندهٔ اروپای نوین» را به لقب «مدل‌ساز شهری» مفتخر می‌سازد[۱۰۲] و گویا تنها دلیل ایشان اعتقاد و اتّکا به چند نرم‌افزار کامپیوتری است و بس. شاید اطّلاع ندارد که روزگاری که هنوز کامپیوتری وجود نداشت، مدرنیستها نیز با خط کش و پرگار برای مردمان، شهر می‌ساختند.

اینان در طرح مباحث خود باب جدیدی را تحت عنوان «ایمان» می‌گشایند و معتقدند که از آن باید در موقعیّتهایی که خرد، می‌لنگد، کمک گرفت[۱۰۳]، از ایمان به خدا، به آداب و رسوم، به شخص و به ملّت صحبت می‌کنند[۱۰۴]، ولی هیچ گاه روشن نمی‌کنند که چگونه از آن، در بهبود زندگی شهروندان یاری خواهند جست و به چه روشی می‌خواهند در درون آنها این تعهّد و التزام را بیافرینند؟ تو گویی هنوز قلمرو اُبژه و سوژه (عینیّتها و ذهنیّتها) را به خوبی نمی‌شناسند.

ظاهراً نویسنده به هنگام ارائه شاهد بر مدّعای خویش و اثبات حقّانیّت پست‌پست‌مدرنیسم، چیزی را برای عرضه ندارد و از سر ناچاری به التقاط گرایی ناشیانه روی می‌آورد: دلایلی از «سوجا» پست‌مدرنیست در تبیین پست‌پست‌مدرنیسم اقامه می‌کند،[۱۰۵] یا ضمن ابراز حسادت به اثر جومی (پارک دُلاویت)، از ساختارشکنی در توضیح و تفسیر مفهوم «لایه‌های ساختاری» بهره می‌گیرد،[۱۰۶] و آن را نمونه عالی حکمت می‌داند[۱۰۷] و یا اینکه فصلی را در تشریح فواید «استعاره» سپری می‌کند[۱۰۸]، و حال اینکه برای تفسیر مناسبتر آن، می‌توانست از چند اثر پست‌مدرنیسمی بهره بهتری بگیرد.

البتّه همان گونه که پست‌مدرنیسم، مرگ مدرنیسم را اعلام کرده است، پست‌پست‌مدرنیستها نیز می‌توانند ضمن اعلام مرگ پست‌مدرنیسم بر آن گواهی فوت صادر کنند، مشروط بر اینکه شاهدی از مرگ «پروئیت ایگو»ئی از اردوگاه پست‌مدرنیسم ارائه نمایند.

نکته‌ای که در سراسر کتاب یاد شده، به چشم می‌خورد، این است که اغلب مطالب آن، صرفاً بحثهای فیزیکی است و به مسایل غیرفیزیکی شهرها، توجّه کمتری شده است. البتّه باید یادآور شد که تخصّص اصلی نویسنده، طرّاحی باغ و چشم‌انداز می‌باشد.

آنچه از پست‌پست‌مدرنیسم می‌توان گفت این است که مقوله و مفهوم جدیدی برای عرضه ندارد و هر چه است چیزی نیست مگر خرده‌ریزهای خوان پست‌مدرنیسم که ایده‌های آن را به طور ناشیانه به یکدیگر متّصل کرده، سعی می‌کند که با رنگ و لعابی نو آن را ارائه نماید که توفیق چندانی نیز حاصل نکرده است و هواخواهان آن تنها برای

اینکه اظهار وجودی کرده، از قافله «ارائه نظریّه» عقب نمانند، به تبلیغ آن می‌پردازند و به دلیل قحطی و فقدان نام[۱۰۹] آن را پست‌پست‌مدرنیسم می‌نامند و امیدوارند که در آینده «عصر ترکیب» به جای آن معمول گردد.[۱۱۰]

نکته آخر اینکه، اگر مفهوم التقاطی‌گرایی پست‌مدرنیسم از نظر آنها «مغازه خرت و پرت فروشی» باشد، شاید تعبیر «مغازه سمساری» که محصولات قدیمی سایر مغازه‌ها را می‌فروشد، برای مفهوم «ترکیب» پست‌پست‌مدرنیسم، تشبیه مناسبی باشد.

سخن آخر

جهان کنونی چه بخواهیم و چه نخواهیم، همواره دچار تغییرات و تحوّلات جدیدی می‌شود و این تحوّلات، روندهای جدیدی را می‌آفرینند. در این بین، سه موضع مختلف را می‌توان اتّخاذ نمود: برخلاف آن حرکت کرد، ایستاد و مقاومت نمود و یا اینکه در طول آن قرار گرفت و آن را همراهی کرد.

پست‌مدرنیسم، گزینه سوم را توصیه می‌کند و حتّی خواستار پویایی این روندهاست و معماران و شهرسازان پست‌مدرن، کسانی هستند که همواره خود را ملزم به رعایت اصولی می‌دانند که همکاری و تعامل با مشتری، کدگذاری مضاعف، ایجاد صمیمیّت و آرامش و چشم‌اندازهای چشم‌نواز، پذیرش مفهوم‌گرایی و بهره‌جویی از استعاره و مابعدالطّبیعهٔ پیشرفته، تلقّی پیچیدگی خودسازمان‌یافته از شهر و سکونتگاههای انسانی و احترام به سایرین و التذاذ از تفاوت و تنوّع از

عمده‌ترین آنها محسوب می‌شوند.

البتّه در این میان عدّهٔ زیادی هستند که در فکر خزیدن به زیر عنوان پست‌مدرنیسم هستند که ما برای آنها نامهای بهتری را سراغ داریم.

«به دورهٔ جدیدی از ارتباطات جهانی قدم می‌گذاریم که در آن واقعاً صدها سبک و شیوهٔ زندگی همزمان و دوش‌به‌دوش هم رشد خواهند کرد. شاید اینها قدر یکدیگر را ندانند و یا یکدیگر را درک نکنند، اما تساهل، احترام به تفاوتها و لذّت بردن از تنوّع، همگی نگرشهای درخور عصر اطّلاعات‌اند و کثرت‌گرایی فلسفهٔ این عصر است. پست‌مدرنیست‌های راستین واقعاً به میدان کشش و تنش؛ به لزوم شکوفا شدن شیوه‌های سنّتی و مدرن اعتقاد دارند. چون می‌خواهند همه معناهایشان را حفظ کنند. نظام تقابلی را فی‌نفسه باید هدف دانست و از آن حمایت کرد. اگر تفاوتی در کار نباشد نه غنایی در کار خواهد بود نه معنایی...»[۱۱۱]

شهرسازان و معماران پست‌مدرنیست، لذّت بردن شهروندان از زندگی شهری را هدف نهایی خود قرار می‌دهند و به خوبی می‌دانند که دست یازیدن بر آن از مسیر «تفاوتهای معنی‌دار» می‌گذارد. دغدغهٔ همیشگی آنها خلق فضایی است که با روان و اندرون شهروندان موافق و سازگار باشد. همین دلنگرانی‌هاست که به آثارشان اعتبار می‌بخشد.

ادراک عمیق پست‌مدرنیسم راستین، به زندگی، شهر و زندگی در شهر، مفهوم جدیدی را هدیه می‌کند. شاید در پرتو همین مفاهیم و نگرشهای جدید و متفاوت، شهروندان آینده، زندگی جدیدی را

براساس تحمّل دیگران و لذّت از تنوّع، پی‌ریزی کنند، چرا کـه رگـهای ابدیِ سرنوشت، از میان ریگها و الماسها می‌گذرند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و یادداشتها

۱ـ بام، کلاین؛ انجمن شاعران مرده؛ ترجمه خادمی و م دبیری، ص ۷۴، نقل از منبع شماره ۸۵ ص: آغاز سخن.

۲ـ J.Habermas

۳ـ فرهادپور، مراد؛ مدرنیسم و پست‌مدرنیسم؛ فصلنامه هنر، شماره ۲۵، ۱۳۷۳، صص: ۴۷-۲۱.

۴ـ George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)

۵ـ منبع شماره ۳.

۶ـ Immanuel Kant (1724-1804)

۷ـ منبع شماره ۳.

۸ـ Positive

۹ـ Logical Positivism

۱۰ـ Moritz Schlick

۱۱ـ S. Freud

۱۲ـ Karl Marx

۱۳ـ Friedrich Nietzsche (1844-1900)

۱۴ـ منبع شماره ۳.

۱۵ـ منبع شماره ۳.

۱۶ـ منبع شماره ۳.

۱۷ـ منبع شماره ۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۸ـ شاید از این بازی خاصّ بتوان نوعی "Self-challenge" تعبیر کرد.

۱۹ـ منبع شماره ۳.

Harvey, David, The Condition of Postmodernity, Basil Blackwell, 1986. P:356.

۲۱ـ Martin Heidegger (1889-1976)

۲۲ـ Holderline (1770-1834)

۲۳ـ احمدی، بابک؛ نگرش فلسفی به پست‌مدرن؛ مجله آبادی، سال سوم شماره دهم، صص: ۴۱-۳۴.

۲۴ـ علیزاده ممقانی، رضا؛ پست‌مدرنیسم و تکثرگرایی؛ روزنامه صبح امروز، سه‌شنبه ۱۴ دی ۱۳۷۸.

25- Eagleton, Terry, Teh Illusions of Postmedernism, Blackwell, 1996. P:135.

۲۶ـ Charles Jencks

۲۷ـ Pruitt-Igoe

۲۸ـ Minoru Yamasaki

۲۹ـ Charles-Edourd Jeanneret (Le corbusier)

۳۰ـ Walter Gropius

۳۱ـ Stroumline

۳۲ـ Mis Vander Rohe

۳۳ـ Alvar Aalto

۳۴ـ زیادی، کرامت‌ا...؛ برنامه‌ریزی شهرهای جدید؛ ۱۳۷۸، ص: ۱۲.

35- Larhkam, P.J. and Vilagrasa, J, Redevloping A historic City

Centri: Worcester, 1947-1990, (Internet).

۳۶ـ مالگیریو، هاری. ف؛ نظریه فرامدرن؛ ترجمه بهروز منادی‌زاده، مجله آبادی، شماره ۶، صص: ۴۱-۳۶.

۳۷ـ سه تن دیگر لوکوربوزیه، گروپیوس و پی‌اُود بودند.

۳۸ـ کتاب «از زمان و معماری» تألیف منوچهر مزیّنی، انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماران ایران در سال ۱۳۷۶.

۳۹ـ کتاب ذکر شده صفحه ۳۲۰، پی‌نویس ۲۱.

40- Hall, Peter, Cities of Tomorrow, Blackwell, 1998, P:237.

۴۱ـ Jacques. Derrida

۴۲ـ ترنر، تام؛ شهر همچون چشم‌انداز، ترجمه فرشاد نوریان، شرکت پردازش و برنامه‌ریزی، شهری، ۱۳۷۶، ص: ۲۵۱.

۴۳ـ منبع شماره ۳۶.

۴۴ـ جنکس، چارلز، دیکانستراکشن: لذّت ناشی از نبود؛ ترجمه محمّدرضا جودت و همکاران، مجلّهٔ معماری و شهرسازی، شماره ۳۰، ۱۳۷۴، صص: ۲۶-۲۲.

۴۵ـ Bernard Tschumi

۴۶ـ برودبنت، حضری؛ واسازی؛ ترجمه منوچهر مزیّنی، شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری، ۱۳۷۵، ص ۲۱.

۴۷ـ جنکس، چارلز؛ پست‌مدرنیسم چیست؟! ترجمه فرهاد مرتضائی، نشر مرندیز، ۱۳۷۵، ص: ۱۰.

۴۸ـ منبع شماره ۴۷، ص: ۱۴.

۴۹ـ منبع شماره ۴۷، ص ۱۴.

۵۰ـ تو معماری را ترسیم می‌کنی ولی من آن را می‌سازم، مجموعهٔ مقاله‌های معماری و شهرسازی، مهندسین مشاور محمّدرضا جودت و همکاران، ۱۳۷۱، ص:۹۸.

۵۱ـ انیستیتو سلطنتی معماران بریتانیا.

۵۲ـ Aldo Van Eyck.

۵۳ـ Peter Smithson.

۵۴ـ Alice Smithson.

۵۵ـ Aixen Provence.

۵۶ـ Dubrovnik.

۵۷ـ Otterlo.

۵۸ـ منبع شماره ۳۶.

۵۹ـ Jorn Utze.

۶۰ـ Oscar Niemeyer.

۶۱ـ Robert Venturi.

۶۲ـ Louis Kahn.

۶۳ـ Phenomenology.

۶۴ـ Structuralism.

۶۵ـ Simiotics.

۶۶ـ Neorationalism.

۶۷ـ Claude Levi-Strarss.

۶۸ـ Ferdinand de Saussur.

۶۹ـ منبع شماره ۳۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

70- The language of Post-Modern Architecture.

۷۱ـ منبع شماره ۳۶.

۷۲ـ Juan Pablo Bonta

73- Architecture and its Interpretain.

۷۴ـ Tom Wolfe:

۷۵ـ From Bauhaus to our House (باهاوس نام مدرسه معماری بود که توسط گروپیوس در سال ۱۹۱۹ تأسیس شده بود.)

۷۶ـ A Vision of Britan.

۷۷ـ Jane Jacobs

78- The Death and leife of Great American Cities.

۷۹ـ Organized Complexity.

۸۰ـ یکی از همین آگهی‌ها اظهارنظر مجلّه مودو (Modo) ایتالیایی در سال ۱۹۸۶ یا اظهارنظر رئیس RIBA در سال ۱۹۸۹.

۸۱ـ جنکس، چارنر؛ پست آوانگارد؛ ترجمه محمّد سعید حنائی کاشانی، فصلنامه هنر، شماره ۲۵، ۱۳۷۳.

۸۲ـ داوری اردکانی، رضا؛ وصف دوره مدرن؛ مجله آبادی، شماره ۳، صص ۸۳-۸۲.

۸۳ـ کولمان، آلیس؛ خانه‌سازی پست‌مدرن به کجا می‌رود؟؛ ترجمه بانیان، مجله معماری و شهرسازی، شماره ۳۰، صص: ۲۱-۱۶.

۸۴ـ جنکس، چارلز؛ مرگ برای تولّدی دیگر؛ ترجمه فرزانه طاهری، مجلّه آبادی، شماره شانزدهم، ۱۳۷۴، صص: ۵۵-۴۶.

۸۵ـ گفتگوی چارلز جنکس و پیترآیزنمن در بهار ۱۹۹۸، معماری

دیکانستراکشن؛ مجموعهٔ مقاله‌های معماری و شهرسازی، به کوشش مهندسین مشاور محمّدرضا جودت و همکاران، ۱۳۷۲، ص:۱۶۶.

86- Soja, W.Edward; Postmodern Geographies; 1989, Verso, P:248.

87- Ellin, Nan; Postmodern Urbanism; Blackwells, 1996 (Internet).

۸۸ـ منبع شماره ۵۰، ص:۱۰۸.

۸۹ـ منبع شماره ۴۷، ص:۱۶.

90- Jencks, Charles; Heteropolis: Los Academy Edition, 1993.

منظور شهری است عاری از یکدستی و مملوّ از تفاوت.

۹۱ـ منبع شماره ۸۶، ص:۱۹۰.

۹۲ـ توسعه شهر برلین که توسط IBA با سیاست استخدام معماران مختلف در جهت ایجاد تنوّع انجام گرفت. در این پروژه سبکها، کاربردهای مختلف به صورت زیبایی با هم در آمیخته‌اند.

۹۳ـ جنکس، چارلز؛ نومدرنها کجایند؟؛ مجموعهٔ مقاله‌های معماری و شهرسازی، مهندسین مشاور محمّدرضا جودت و همکاران، ۱۳۷۳، ص:۵۲.

۹۴ـ Tom Turner.

۹۵ـ این کتاب تحت همین عنوان توسط فرشاد نوریان ترجمه در سال ۱۳۷۶ توسط شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری چاپ شده است.

۹۶ـ منبع شماره ۹۵، ص:۲۴.

۹۷ـ Robert Hewison.

۹۸ـ منبع شماره ۹۵، ص: ۲۲۴.

۹۹ـ منبع شماره ۹۵، ص: ۱۸.

۱۰۰ـ منبع شماره ۹۵، ص: ۲۶.

۱۰۱ـ منبع شماره ۹۵، ص: ۱۳۰.

۱۰۲ـ منبع شماره ۹۵، ص: ۱۳۱.

۱۰۳ـ منبع شماره ۹۵، ص: ۲.

۱۰۴ـ منبع شماره ۹۵، ص: ۲۲.

۱۰۵ـ منبع شماره ۹۵، ص: ۱۰۲.

۱۰۶ـ منبع شماره ۹۵، ص: ۱۱۷.

۱۰۷ـ منبع شماره ۹۵، ص: ۴۰۴.

۱۰۸ـ منبع شماره ۹۵، فصل هفتم، ص: ۱۵۷ .

۱۰۹ـ منبع شماره ۹۵، فصل هفتم، ص: ۳.

۱۱۰ـ منبع شماره ۹۵، فصل هفتم، ص: ۱۵.

۱۱۱ـ منبع شماره ۸۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی