

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.

سبک شهرسازی و معماری متأثر از مکتب پست مدرن یکی از مهم‌ترین و فراگیرترین جنبشهایی است که در سالهای اخیر وسعت یافته و اغلب معماران و شهرسازان حتی الامکان نگاهی بدان دارند. نوشتهٔ حاضر بر آن است که ابتدا ریشه‌های فلسفی مدرنیسم و

---

\* عضو هیأت علمی گروه آموزشی جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری دانشگاه تبریز

\*\* دانشجوی دورهٔ دکترای جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری دانشگاه تبریز

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

**کلیدواژه:** مدرنیسم، پست مدرنیسم، ساختارشکنی، پست‌پست مدرنیسم، شهرسازی و معماری.

### مقدمه:

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

دنایای کنونی، دنیایی است از تفاوتها و در این عرصه تنها جنبشها و تفکراتی به انجام و غایت مطلوب خویش خواهند رسید که توانایی و استعداد دگرپذیری و دگراندیشی را در خود پرورش داده باشند و فلسفه برازنده هزاره سوم نیز همین دگربینی می‌تواند باشد. احترام متقابل 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 اشراف به هر مکتبی اندیشه‌های عمیق و موشکافانه‌ای را می‌طلبد.

روخوانی چند صفحه از یک روزنامه محلی و نگارش چندین رساله در مورد یک مکتب عادت‌ی است نابخردانه که زیبنده محافل علمی راستین نیست. مقوله‌ای که متأسفانه در جهان سوم به کرات دیده

می‌شود. پست مدرنیسم 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 دچار شود.

نوشته حاضر بر آن است که تا حد امکان پست مدرنیسم و شهرسازی متأثر از آن را به گونه‌ای ساده بیان کند. در این رهگذر اگر اسباب و موجبات شفافیت مفهوم آن را فراهم آورده باشد، به مقصود خویش رسیده است.

### ظهور مدرنیسم و پست مدرنیسم:

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

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

واژه مدرنیسم را به تعبیر هامبرماس<sup>۲</sup> می‌توان برای توصیف پروژه‌ای تحت عنوان «روشنگری» (Enlightenment) به کار گرفت. عده‌ای زمان شروع مدرنیسم را انقلاب صنعتی می‌دانند و تعدادی نیز عصر روشنگری قرن هجده و بعد دوره اصلاح دینی و رنسانس را مبدأ آن می‌شناسند و اخیراً نظریاتی ابراز شده‌اند که حاکی از جستجوی

ریشه‌های مدرنیسم در قرن چهارم میلادی و آثار سنت آگوستین هستند.<sup>۳</sup> بحث از مدرنیسم به یک اعتبار، صحبت کردن از همه چیز است و به همین جهت انگشت گذاشتن بر ماهیت جهان مدرن و مشخص 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، نقطه اوج و دوره تعیین‌کننده در تحوّل جامعه مدرن بوده است. در این عصر، فلسفه کانت، نقطه عطف یا بیان فلسفی روشنی است که ماهیت عصر و ایده‌آلهای جامعه مدرن را به خوبی تبیین می‌کند. بنابراین طبیعی به نظر می‌رسد که بحث را از کانت شروع کرده، با نظریات قویترین نقاد مدرنیسم یعنی نیچه - بنیانگذار پست‌مدرنیسم به انجام رسانیم. البته در طرح این بحث نباید از دیدگاههای فیلسوفانی نظیر هگل<sup>۴</sup> 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 ماهیت تاریخی خود به عنوان عصری جدید رهنمون کرد<sup>۵</sup>، ولی به خاطر پیچیدگی موضوع، بحث را از کانت شروع می‌کنیم.

کانت<sup>۶</sup> فلسفه انتقادی خود را بر سه نقد پی‌ریزی می‌کند: نقد عقل ناب، نقد عقل عملی و نقد قوه داوری که به ترتیب به سه مفهوم مهم می‌پردازد، یعنی حقیقت، نیکی و زیبایی؛ در واقع نقد عقل از

دیدگاه‌های نظری و عملی مبین تلاشی است برای توجیه عقلانی دو دستاورد اصلی و مهم جامعه مدرن و روشنگری یعنی علم و اخلاق.<sup>۷</sup> 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 مسیحیت و تأکید بر اثبات این نکته است که عمل به وظایف اخلاقی بر حکم عقل صورت می‌پذیرد و هر کسی این اصول را زیر پا گذارد، حکم عقل را نقض می‌کند.

بنابراین، عقل‌گرایی اساس فلسفه مدرن و مکتب مدرنیسم را شکل می‌دهد و علم متکی بر آن همان علوم تجربی و پوزیتیو<sup>۸</sup> می‌باشد و تجربه، یگانه منبع کسب علم و دانش است. شاید بتوان ریشه‌های مکتب پوزیتیویسم منطقی<sup>۹</sup> را در اینجا جستجو کرد، مکتبی که بعدها توسط موریتز شلیک<sup>۱۰</sup> تحت عنوان «حلقه‌وین» پا به عرصه نهاد.

پذیرش علم تجربی به عنوان محصول جامعه مدرن بدین معناست که ما می‌باید علی‌رغم تمامی تناقضات تمدن 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 عده‌ای چون فروید<sup>۱۱</sup> و مارکس<sup>۱۲</sup> 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<sup>۱۳</sup> نیست. معمولاً کسانی که می‌خواهند مدرنیسم

را نقد کنند به وی علاقه خاصی نشان می‌دهند.

نقادان مدرنیسم معتقدند که باید از این تجربه مدرن، فراتر رفته و به ماوراء و مابعد آن رسید؛ یعنی همان پست مدرنیسم یا مابعدمدرنیسم. این همان مسأله‌ای است که نیچه را این چنین جذاب کرده است.<sup>۱۴</sup>

بنابراین برای روشن شدن و شفافیت ریشه‌های پست مدرنیسم، باید به نقد نیچه از کانت و سنت عقل‌گرایی او پردازیم که شاید مشکل‌ترین بخش این مقاله باشد.

نیچه به صراحت می‌گوید که چیزهایی به نام عینیت (Objective) و واقعیت (Fact)، وجود خارجی ندارد و آنچه وجود دارد، تنها تعابیر و تفاسیری هستند که از رویکردها و نگرشهای خاصی ارائه می‌شوند؛ از این رو 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 روزمره به کار گرفته شده، بدان تداوم می‌بخشند.<sup>۱۵</sup> 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 ادامه نقد خود، از اخلاق مسیحیت کانت، به نام اخلاق بردگان یاد می‌کند و می‌افزاید که این همان پستی و حقارت و بیزاری، ستایش کورکورانه از علم، متحدالشکل کردن و دفن تفاوتها و تمایزها و

تشویق به مساوات و یکسانی است. به نظر او سوسیالیسم و مسیحیت، هر دو یک چیزند و هر دوی آنها نمودی هستند از یکدستی و مرگ «اراده معطوف به زندگی» ریشه در انحطاط 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 تفکر، استنتاج، تشخیص و تنظیم علت و معلول باقی نمانده است.<sup>۱۶</sup>

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

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

مورد بررسی قرار دهیم.

شاید نتیجه این تفکر، ظهور نوعی نیهیلیسم باشد، یعنی مجبوریم بپذیریم که در کُنه هستی چیزی جز نیستی وجود ندارد. البته باید خاطر نشان کرد که خود نیچه نیز در این میان از دو نوع نیهیلیسم یاد می‌کند: منفعل (منفی) و فعال (مثبت). نتیجه نوع اول این است که به راحتی به نوعی پوچی و طرد هستی و زندگی و جهان می‌رسد؛ یعنی همان مفهوم «اراده 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 نفس تحقّق اراده خویش<sup>۱۷</sup> یعنی مفهوم «اراده معطوف به زندگی» آن را انجام می‌دهد و به واقع از این بازی خاص<sup>۱۸</sup> لذّت می‌برد. هم‌اینجاست که ابرمرد (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 نوع مثبت آن است. آن که جسارت پذیرش این واقعیت 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، آبرمرد نیچه است.

از نظر نیچه برای نوآوری و خلاقیت باید بتوانیم زندگی را در ورای تاریخ، به مثابه 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 پُست مدرنیسم در تاریخ بشری نام برد؛ انسانی که شنا کردن در جهت خلاف رودخانه را تجربه کرده است.

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

### چرا پست مدرنیسم؟

«اکنون احساس می‌کنیم که پُست مدرنیسم در همه جا حضور دارد و از پذیرش آن گریزی نیست» این جمله‌ای بود که سافدی معمار معروف آمریکایی در مصاحبه خود با نیویورک تایمز اظهار کرده بود.<sup>۲۰</sup> پُست مدرنیسم خواه ناخواه با تمامی ابعاد خود، همه وجوه زندگی انسان امروزی را دربرگرفته و بر آن نفوذ کرده است، از هنرهای هفتگانه تا زندگی روزمره.

مارتین هایدگر<sup>۲۱</sup> از فیلسوفان بزرگ معاصر، معتقد است که ما هرگز نمی‌توانیم از تقدیری که نیچه بر ایمان ساخته است، رها شویم. او شعری از هولدرلین<sup>۲۲</sup> 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 تفکر پُست مدرنیسمی، برای هزاره جدید یک ضرورت است، سخنی به گزاف نگفته‌ایم. هر زمان و مکانی نگرش خاص خود را اقتضا می‌کند. وقایع جهان کنونی را باید در همان ظرف زمان و مکان خاص خود مورد بررسی قرار داد.

پست مدرنیسم متعلق به مکان خاصی نیست و مرزهای جغرافیایی را به آسانی طی می‌کند و اصولاً نمی‌توان آن را تحدید نمود. شاید این سؤال مطرح شود که در عالم جهان سومی‌ها - که در تلاش یا حسرت رسیدن به وضع جهان اولی‌ها هستند - چگونه می‌توان از پُست مدرنیسم صحبت کرد، در حالی که آنها حتی دوره مدرنیسم را تجربه نکرده‌اند! چگونه ممکن است که هنوز وارد دوره مدرن نشده‌اند، از آن عبور کرده، به دوران پُست مدرنیسم 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 متحده را به عنوان الگوی قطعی و مطلق مدرنیسم پذیرفته‌اند؛ از آنجا که کشورهای جهان سوم با آنها فاصله زیادی دارند، نمی‌توانند مدرن تلقی شوند.

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

همین اساس بسیار غیرمنطقی است که منتظر ظهور شکل خاص مدرنیسم فرانسوی در پاکستان شویم؛ چرا که مدرنیسم پدیده‌ای آمریکایی، ایتالیایی و یا فرانسوی نیست، بلکه پدیده‌ای است جهانی اما ظهور و عینیتش منطقه‌ای است، از این رو، مدرنیسم افغانی هم داریم و نیز مدرنیسم چینی و هندی.<sup>۲۴</sup>

حال فرض کنیم که این کشورها اصلاً مدرنیسم را تجربه نکرده‌اند، اما 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 کره زمین نسبت به استفاده سهل‌انگارانه از انرژی هسته‌ای واکنش نشان دهند؟

ابتدا باید اذعان کرد که علت پیش آمدن چنین سؤالاتی، عدم آشنایی دقیق و شناخت واقعی پست مدرنیسم است؛ چنانکه حتی برخی آن را بی‌نظمی می‌دانند! خنده آورتر اینکه عده‌ای آن را نوعی هرج و مرج قلمداد می‌کنند! به همین دلیل، عده‌ای نیز عقیده دارند که با این اوصاف، شهرهای جهان سوم را می‌توانیم نمونه‌هایی بارز از شهرهای دوره پُست مدرن محسوب کنیم!

به هر حال، امکان پیدایش چنین تلقی‌هایی از پُست مدرنیسم 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 درباره پُست مدرنیسم کاربردی صرفاً تزینی داشته باشد و از حدّ بحثی برای «خودنمایی روشنفکرانه» فراتر نرود.

در هر شرایط، امروزه - همانند تعبیر ایگلتون - پُست مدرنیسم بیش از آنچه در برابر مشکل قرار بگیرد، در انتهای مشکل قرار گرفته<sup>۲۵</sup> و امید می‌رود که به سرعت مسیر تکاملی خویش را طی کند.

### شهرسازی و مدرنیسم

اسکار وایلد می‌گوید که «چیزی خطرناکتر از مدرن بودن بیش از حد - که هر لحظه آماده کهنه شدن است - نیست».

بیش از پرداختن به شهرسازی پُست مدرن، 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 چارلز جنکس<sup>۲۶</sup> زمان دقیق مرگ مدرنیسم را در حیطة 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 پرویت ایگو<sup>۲۷</sup> شهر سنت لوئیس که از سوی مقامات شهر صورت گرفت. این پروژه که یکی از معماران آمریکایی ژاپنی‌الاصل<sup>۲۸</sup> در دهه ۱۹۵۰ آن را طراحی کرده و ساخته بود، نمادی بود از معماری مدرن. پروژه مذکور براساس اندیشه‌های مدرنیست‌هایی نظیر لوکور بوزیه<sup>۲۹</sup>، گروپیوس<sup>۳۰</sup>، استروملین<sup>۳۱</sup>، میس وندرور روهه، و آلور آلتو<sup>۳۲</sup> پی‌ریزی و عرضه شده بود. اینان در سال ۱۹۲۸ به دلیل داشتن دیدگاههای مشترک بسیار در تفکراتشان، 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 مقوله «سکونت، کار، رفت و آمد و اوقات فراغت» مورد بررسی قرار می‌دادند. آنچه از این مکتب برمی‌آید، این است که مفاهیمی چون، موقعیت، مکان، فرهنگ و سنت در آن مفهومی ندارند و هواداران آن، کار را به جایی می‌رسانند که پرچمدارشان - لوکوربوزیه - 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 مقوله اوقات فراغت مطرح و مورد بررسی قرار می‌گیرد.<sup>۳۴</sup>

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

پایه‌های مدرنیسم در ساختارهای تجارتي استوار شده و در واقع نتیجه سرمایه‌داری محض (سود بیشتر) بوده است. این موضوعی است که لارخام<sup>۳۵</sup> در مقاله تحقیقی خود، به خوبی بدان پرداخته است. امروزه دیگر آشکار شده است که برجهای شیشه‌ای و بتنی بی‌روح، زیننده شهرهای هزاره جدید نیستند. انسان خسته شهرنشین کنونی، حداقل انتظاری که از سبکهای شهرسازی دارد، این است که لحظاتی چشمانش را بنوازند.

آیا مدرنیسم از عهده آن برآمده است؟ حتی طبقه کارگر نیز از ماشینهای زیستی لوکوربوزیه چندان استقبال نکردند و همه می دانیم که در دهه های گذشته از بین بردن این ماشینها، امری معمول و عادی بوده است.

ممکن است این سؤال پیش بیاید که علت رواج مدرنیسم و تسلط بلامنزاع آن تا اواسط قرن گذشته چه بوده است.

اشاره به این نکته ضروری است که پیشگامان مدرنیسم که در دهه های ۳۰ و ۱۹۲۰ زیر ضربات رکود اقتصادی، فاشیسم، نازیسم و جنگ جهانی قرار گرفته بودند، در دهه ۱۹۵۰ صحنه معماری و شهرسازی جهان را چون فاتحانی بی رقیب تسخیر کردند<sup>۳۶</sup> و در این زمان کسی را مجال تفکر نبود؛ هم از این روست که ترک این صحنه برایشان بسیار گران آمده است.

وجه تجسمی آثار مدرنیست ها تنها جنبه ای را نشان می داد که در طرف دیگر آن سازه های «تقریباً هیچ» و سبک بین المللی (International Style) قرار داشت. البته باید اذعان داشت که پرده های شیشه ای میس و ندرروه به عنوان یکی از چهار پرچمدار مدرنیسم<sup>۳۷</sup> تا حدودی به خاطر قابلیت ساخت در هر مکان و شهر و اقلیمی با مقبولیت عمومی مواجه شد.

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

همراه تحصیلکرده‌های فرنگ وارد همین دانشکده‌ها شد. رشد افسارگسیخته شهرها که ناشی از درآمدهای نفتی و سیاستهای توسعه‌روافزون شهری آن زمان بود، باعث تشدید هر چه بیشتر این جریان شد. اغلب شهرهای ایران، مخصوصاً تهران، با برجهای عظیم بتنی و فولادی، چهره جدیدی به خود گرفتند که در نهایت به تغییر کلی مورفولوژی شهرها منتهی شد. در ابتدا این نوع سبک شهرسازی، با مقبولیت عام مواجه شد؛ چراکه همگان آن را نمادی از توسعه و پیشرفت می‌انگاشتند و مدرنیست‌های ایرانی از این بابت از خود بسیار ممنون بودند؛ اما بعد از سپری شدن چند دهه معلوم شد که این سبک برای شهرهای ایرانی به مانند وصله‌ای زنده، 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.

البته 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 پُست مدرنیسم، 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<sup>۳۸</sup> تنها در فصلی چهار صفحه‌ای و تحت عنوان «چند اصطلاح رایج» از پست مدرنیسم نام

می‌برد و ضمن انکار پروژه پروتیت ایگو به عنوان اثری مدرنیسمی، خالق آن را نیز از جمع خودشان طرد می‌کند،<sup>۳۹</sup> ولی همگان می‌دانند که همین سبک معماری و شهرسازی براساس مترقی‌ترین ایده‌های CIAM طراحی و عرضه شده و حتی از انیستیتو معماران آمریکا نیز جایزه دریافت کرده بود و صد البته که هیچ کس، ژوئیه ۱۹۷۲ و تعابیر و تفاسیر ارائه شده در مورد این پروژه - نظیر این سخن پیتروال که می‌نویسد: پروتیت ایگو از دور به یک منطقه بدبخت و فلک زده می‌ماند -<sup>۴۰</sup> 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 حقیقتاً انتخاب دارند و از حسابگریهای کاسبکارانه بیزارند؛ چرا که می‌دانند تنها اندیشه‌ها و سبک‌هایی امکان و قدرت بقا را خواهند داشت که ظرفیت تحمل 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.

### ساختار شکنی

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

در سالهای اخیر، جنبشها و تفکرات جدیدی در عرصه معماری و شهرسازی، ظاهر شده و آن را متحول کرده است که یکی از



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

اتفاق نظر بر این است که پایه‌گذار این جنبش، ژاک دریدا<sup>۴۱</sup> 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 وسازی آنها آثار جدیدی را خلق نمود.

در ابتدای کار، ساختارشکنی، روشی برای درک متون فلسفی بود نه نوعی نظریهٔ طراحى یا شهرسازی، اما طُرق جدید فکر کردن و دیدن، به تدریج منجر به روشهای جدید در طراحى شهری می‌گردید.<sup>۴۲</sup> شاید هدف این جنبش را بتوان در شکستن کلاسیسیسم و ایجاد زمینه‌گرایی برای تئوریهای پُست مدرن جستجو کرد.

اگر چه عقاید حامیان ساختارشکنی، خلق یک معماری برای انسان از خود بیگانه، فسخ حدود و ثغور معماری، معرفی جهان مسکون به عنوان فضایی ناآرام و مملو از حوادث می‌باشد، ولی سقوط قریب الوقوع جامعهٔ فرامدرن را نیز مطرح می‌کنند.<sup>۴۳</sup>

همانند دادائیسیم 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، لذت می‌برند. حتی

جنکس، در مقاله‌ای، از ساختارشکنی تحت عنوان «لذت حاصل از نبود» یاد می‌کند.<sup>۴۴</sup>

شاید قیام و شورش بر ضد توضیحات منطقی گذشته، فلسفه ساختارشکنها باشد! یکی از این بزرگان یعنی برنارچومی<sup>۴۵</sup>، بخشهایی از کار معروف خود (پارک دل‌اویت پاریس) را جنون (Folie) نام می‌نهد و همچون نیچه، خرد پذیرفته شده را نفی می‌کند. صدالبته شاید این نوع جنون و دیوانگی فراتر از عقل تعریف شده باشد!

چومی معتقد است که در ساختارشکنی سه بعد مشترک وجود

دارد:

- ۱- رد کردن ایده پیوند دادن اجزا یا «سنتز» کردن آنها و جانشین کردن ایده از هم گسستن و تحلیل‌های جداگانه به جای آنها،
- ۲- رد کردن ایده وجود تضاد بین عملکرد و فرم معماری و جانشین کردن، ادغام و برهم نهادن این دو کیفیت به جای آن،<sup>۳</sup> تأکید بر پلانهایی که براساس روش خاص تدوین شده و نیز تأکید بر جداسازی.<sup>۴۶</sup>

شایسته یادآوری است که برخی از هواداران ساختارشکنی، راه افراط در پیش می‌گیرند، همانگونه که اکنون زمزمه‌های پست‌پست مدرنیسم به گوش می‌رسد. همه می‌دانند که اغلب این گونه تفکرات راه را برای رواج فریبکاریهای روشنفکرانها و هرج و مرج خواهان تهی، هموار می‌سازند؛ از این رو پست مدرنیستها و ساختارشکنان واقعی، مسئولیت مهم و سنگینی در این میان، بر عهده دارند.

## شهرسازی پست مدرن

پست مدرنیسم چیست؟ این پرسشی است که از اوایل دهه 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 پست مدرنیست‌های راستین، همواره در دو جبهه می‌بایند به مبارزه ادامه دهند: در برابر مدرنیست‌های عصبانی و کج‌فهمی‌ها و تلقی‌های نادرست از پست مدرنیسم.

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

ظاهراً مفهوم پست مدرنیسم را نخستین بار به سال ۱۹۳۴ فدریکودی آنیس نویسنده اسپانیولی در اثرش به نام «گزیده 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 تاین بی - مورخ معروف - در کتاب «مطالعه‌ای در تاریخ» در سال ۱۹۳۸ آن را به کار گرفته است.<sup>۴۷</sup>

در اکتبر ۱۹۸۱ هنگامی که فرانسویان صبحانه خودشان را صرف می‌کردند، اگر نیم‌نگاهی به ستونی از روزنامه لوموند تحت عنوان «انحطاط» می‌انداختند، متوجه می‌شدند که این ستون از شبهی صحبت می‌کند که هم اکنون بر سر اروپا دور می‌زند: شبیح پست مدرنیسم<sup>۴۸</sup>

بعدها این شبیح نه تنها قلمرو سفره 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 علت 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 - واتر داریسی بن‌رِد - در مورد پست‌مدرنیسم می‌گوید که «پست‌مدرنیسم بی‌هدف، آشارشیست، بی‌شکل، افراط‌کار، همه‌گیر، دارای ساختی سطحی است که به دنبال شهرت است».<sup>۴۹</sup>

همه این اقدامات، از سوی عده‌ای که هرگز از نعمت ثبات قدم برخوردار نبودند، برای بدنام کردن جنبشی بود که باعث طرح و معروفیت پُست‌مدرنیسم و جان گرفتن آن شد و نادانسته آب به آسیاب پست‌مدرنیست‌ها ریختند. ادامه 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 حق مسلم و طبیعی آنهاست که از کم و کیف مسکن خود سخن بگویند و درباره آن اظهار نظر کنند. امروزه آشکار شده است که استفاده از نظریات مردم در زمینه موقعیت محلی، مسایل همسایگی، نوع مسکن و... در شکل‌گیری و ادامه حیات مجموعه‌های زیستی تا حد زیادی مؤثرند و آشنایی با گرایشها و فرهنگ گذشته در طراحی مؤثر است.<sup>۵۰</sup>

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 قضیه به مجسمه‌سازی، نقاشی و سایر هنرها هم تعمیم یافته است. نسل جوان با ذهنی خلاق دیگر به تابلوهای «ایست» و «عبور ممنوع» مدرنیستهای پیر توجهی ندارند، چرا که متعلق به هزارهٔ جدیدند.

بدین ترتیب بود که از اوایل دههٔ ۱۹۷۰، پست‌مدرنیسم در همهٔ هنرها - از جمله، معماری و سبک شهرسازی - 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<sup>۵۲</sup>، پیتراسمیتسون<sup>۵۳</sup> و آلیس اسمیتسون<sup>۵۴</sup>، گردهمایی کنگرهٔ بین‌المللی معماری مُدرن را در اکسان پروانس<sup>۵۵</sup> فرانسه با حمله بر تقسیمات علمکردی منشور آتن - که قبلاً ذکر شده است - برهم زدند. آنها که به گروه ۱۰ معروف شده بودند، در کنگرهٔ بعدی که به سال ۱۹۵۶ در دابرونیک<sup>۵۶</sup> 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 اوترلو<sup>۵۷</sup> برگزار شد بدانها واگذار نمود. در این کنگره فن آیک با طرح مطالعات مردم‌شناسی

خویش در جوامع غیرغربی، طراح‌های شهری معماران مدرن را به دلیل یکنواختی، بی‌هویتی، تأکید بر تفاوت‌های زمان ما با گذشته به جای تأکید بر عواملی که برای انسان بی‌زمان مطرح است، به باد انتقاد گرفت.<sup>۵۸</sup>

نتیجه این اعتراضات را به خوبی می‌توان در آثار مدرنیست‌های متأخر مشاهده کرد. در دهه‌های ۶۰ و ۵۰ تعدادی از مدرنیست‌ها سعی کردند در کارهایشان تنوع ایجاد کنند که در این زمینه می‌توان به کسانی چون یورن‌اوتزن<sup>۵۹</sup> (اپرای سیدنی)، اسکارنای می‌یر<sup>۶۰</sup> (بناهای متعدد برازیلیا) و آلتوا اشاره کرد.

البته در این میان نباید انتقادات رابرت و نثوری<sup>۶۱</sup> و لویی‌کان<sup>۶۲</sup> را علیه تک‌بعدی بودن مدرنیسم، فراموش کرد؛ اعتراضاتی که زمینه‌ساز پیدایش جنبش‌های گسترده پدیدارشناسی<sup>۶۳</sup>، ساختارگرایی<sup>۶۴</sup>، نشانه‌شناسی<sup>۶۵</sup> و نوخردگرایی<sup>۶۶</sup> بودند. بستر مساعد فکری برای طرح این انتقادات را مدل‌های فلسفی، مردم‌شناسی و زبان‌شناسی مارتین هیدگر، کلودیولوی اشتراوس<sup>۶۷</sup> و فردیناند دوسوسور<sup>۶۸</sup> ارائه داده بودند.<sup>۶۹</sup>

لیکن کار بدین جا ختم نشد و در دهه ۱۹۷۰ مقوله نشانه‌شناسی به عنوان ابزاری قدرتمند برای نقد تئوری‌های مدرن به کار گرفته شد. بزرگترین این انتقادات همانا کتاب «زبان معماری پست‌مدرن»<sup>۷۰</sup> جنکس بود که در سال ۱۹۷۷ به چاپ رسید. جنکس برای اولین بار - با شجاعت خاص خود - انهدام پروتیت‌ایگو را به صورت رسمی زمان مرگ معماری مدرن اعلام کرد. وی معماری مدرن خاصه معماری میس و ندرروهه را به دلیل تک‌ظرفیتی بودن و تنزل

دادن زبان به تعداد اندکی ارزشهای (علامتی) ساده شده و تهی بودن از سطح عمیق تر معنایی پیوسته با آیینها و مفاهیم مابعدالطبیعه، مورد سرزنش قرار داد.<sup>۷۱</sup> جنکس به جای معماری مدرن، زبان جمع‌گرایانه معماری چندظرفیتی را که به نوعی معجونی از عناصر مدرن و مفاهیم هنرهای بومی - سنتی بود، به عنوان نسخه جدیدی ارائه کرد. البته دو سال بعد با چاپ کتاب پابلو بونتتا<sup>۷۲</sup> با نام «معماری و تعابیر آن»<sup>۷۳</sup>، حملات شدیدتری علیه مدرنیسم صورت گرفت. وی معماری مدرنیسم را به داشتن تعداد اندکی علامتهای خنثی و تهی از هر قرارداد، متهم کرد. این اعتراضات و نارضاایتی‌ها بالا گرفت، تا اینکه در سال ۱۹۸۱ تام‌ولف<sup>۷۴</sup> در کتاب معروف خود یعنی «از باهاوس تا خانه خودمان»<sup>۷۵</sup> به شدیدترین صورت، مدرنیسم و معماری و شهرسازی ناشی از آن را مورد حمله قرار داد و با ورود ولیعهد انگلستان - پرنس چارلز - به میدان، دیگر عرصه واقعاً بز مدرنیست‌ها تنگ شد. او در کتاب خود یعنی «تصویر بریتانیا»<sup>۷۶</sup> - که بعدها به فیلم تبدیل شد - ضمن انتقاد از معماران مدرن انگلستان که به میراث تاریخی این کشور دهن‌کجی می‌کنند، اذهان عمومی را به این مسأله معطوف کرد.

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

اولین نمونه عالی اندیشه شهرسازی پُست مدرن یاد کرد.

به هر روی، پُست مدرنیسم در عرصه معماری و شهرسازی، با تمامی فرازها و نشیبها ظاهر شد و با محتوایی نو و اندیشه‌های جدید سازگار با مذاق شهروندان، توجه همگانه به خود جلب کرد.

البته با اینکه پست مدرنیسم در اغلب نقاط جهان پذیرفته شده است، مع الوصف در سالهای اخیر، برخی آن را مرده، اعلام و حتی تعدادی نیز بر آن گواهی فوت صادر کرده‌اند.<sup>۸۰</sup> اگر بخواهیم فقط و فقط یک دلیل بر تداوم حیات پُست مدرنیسم اقامه کنیم همین آگهی‌های فوت و حمله‌هاست. به قول جنکس کدام عاقلی وقتش را با چوب زدن بر سبکی مُرده تلف می‌کند؟

البته اگر مرگ پُست مدرنیسم منتهی به آزادی انتخاب مردم و کاهش قیدوبندهای مستبدانه معماری حرفه‌ای - که یکی از اصول پُست مدرنیست‌هاست - شود؛ با مرگ آن کاملاً موافقیم.

اکنون باید به اصول شهرسازی و معماری پست مدرنیسم بپردازیم؛ یعنی ویژگیهای متمایزکننده آنها از سایر مکاتب تبیین کنیم.

قبل از هر چیز، پست مدرنیسم معتقد است که انسانیت به یکباره در چند جهت مختلف راه می‌پوید، برخی از این راهها معتبر از راههای دیگرند و وظیفه آنها، راهنما بودن و منتقد بودن است.<sup>۸۱</sup>

شاید تعبیر «برزخی میان آینده و گذشته»<sup>۸۲</sup> تعبیر مناسبی از پست مدرنیسم به نظر برسد؛ از این رو شناخت این پل بسیار ضروری است.

تعامل و همکاری با مشتری شاید اولین و مهم‌ترین اصل پست



مدرنیسم باشد که برخی از آن تحت عنوان «کدگذاری مضاعف»، (Double Incooding) نام می‌برند، یعنی بیان کثرت‌گرایی فرهنگ در آثار هنری که همانا ترکیب سلايق حرفه‌ای و مهارت‌های فنی با علايق و آمال مشتريهای نهایی یعنی ساکنان می‌باشد.

باید خاطر نشان کنیم که قضاوت در مورد هنرهایی (از جمله معماری و سبک شهرسازی - که با زندگی روزمره 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 پست مدرنیسم با عنوان «معماری جامع» که به جای تحمیل سبکها، در بند خواسته‌ها و بهزیستی ساکنان است، نام می‌برد.<sup>۸۳</sup> چگونه می‌توان برای مردم مساکن و شهرهایی را ترتیب داد؛ در حالی که از سلايق و تمایلاتشان بی‌خبریم؟ مگر نه این است که ساخت کالاهای مصرفی با سفارش مشتری صورت می‌پذیرد؟ آیا مسکن و شهر در زندگی مردم اهمیتی به اندازه کالاهای مصرفی ندارند؟ البته 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 گدها قابل فهم است. تبیین رابطه پیچیده این زبان با مشتریان، خود نیز در حیطة علومى مانند نشانه‌شناسی - که در شرف تکمیل‌اند - می‌باشد. اگر معمار و شهرساز بتواند عناصر محلی - بومی را با عناصر معاصر - جهانی با موفقیّت درهم آمیزد، به طوری که کدهای ارائه شده،

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

در جوامع امروزی - خاصه جوامع توسعه یافته - دیگر از تسلط عقیده جزمی واحد، نشانه‌ای یافت نمی شود و به قول جنکس اگر چیزی وجود داشته باشد همان کثرت‌گرایی است و این «گرایی»ها، قادر به حکمرانی مطلق نیستند، چرا که در اصل «انتخاب»، ریشه دارند.

اگر در گذشته به ناچار مجبور به پیروی از فرهنگ سنتی 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 معرفی کند. دیگر مفهوم «شهروند» جای خود را به واژه «جهان‌وند» داده است و در شهرهای بزرگ کنونی، گمنامی و بیگانگی به شدت احساس می‌شود. البته اگر سرسوزنی ذوق پست‌مدرنی داشته باشیم، می‌توانیم از تنوع و تفاوت موجودات لذت 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 تنوع سبک و سکونتگاهها، زاینده معناست؛ زیرا معنا در کشش و تنش و یا در یک نظام تقابلی ایجاد می‌شود، نظامی که دغدغه‌ای فراتر از سبک دارد.<sup>۸۴</sup> کثرت‌گرایی آرزوی پست‌مدرنیسم

است.

همان طوری که اشاره شد، جیکوبز با انتقاد از مدرنیسم، برای اولین 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 به سان یک سیستم زنده عمل می‌کنند و از قدرت خودتنظیمی برخوردارند. این همان تفاوتی است که پست مدرنیسم بر آن تأکید دارد؛ از این رو می‌توان از «پیچیدگی سازمان یافته» به عنوان اولین بیانیه رسمی پست مدرنیسم یاد کرد که در واقع یکی از مؤلفه‌های اصلی این مکتب محسوب می‌گردد.

هر سبکی بیانگر نوعی ایدئولوژی است. همچنان که جنکس معتقد است هر ایدئولوژی در قالب سبک متجلی می‌شود و این دو به هم پیوسته و مرتبط‌اند.<sup>۸۵</sup> سبک پست مدرنیسم دارای ویژگیهای خاصی است که به قول سوچا اگر چه تمامی ابعاد آن قابل فهم نیست، گوشه‌هایی را برای طبع آزمایی خلق می‌کند<sup>۸۶</sup> و این تعبیر انطباق کاملی با اثر معروف الین نان<sup>۸۷</sup> دارد.

در شهرسازی پست مدرن به شهر همچون تافته‌ای از تار و پود زمین نگر بسته می‌شود، یعنی شهر در طول طبیعت بررسی می‌شود نه در عرض آن و از هم این روست که از پایداری منبع طبیعی و بازیابی مواد گفتگو می‌شود.

یک شهرساز و معمار پست مدرنیست در طراحی شهری، خود

را مقید به رعایت اصول عمده‌ای می‌داند. از نظر وی پارکهای عمومی، تنها مکان استراحت و تفریح نیستند، بلکه پارکها می‌باید به گونه‌ای طراحی و مکانیابی شوند که حالتی جزیره‌ای در میان بافت شهری داشته باشند؛ جزایری که در آنها تفکر، ارتباط انسانی و تفریح 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 طراحی فرم و سبک معماری سازه‌ها می‌باید به زدودن تنافر بصری بینجامد و شبکه ارتباطی، ضمن برقراری ارتباط منظم و پویا می‌باید به تقسیم متعادل عناصر شهری کمک کند و شاید نگرش ارگانیک، 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 شده 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 خاص و عام بودن و کهنه و نو بودنش می‌باشد»<sup>۸۹</sup>

در این زمینه وی برای شفافیت مطلب، جدول معروفی را ارائه می‌کند و ضمن تقسیم‌بندی زمانی به سه دورهٔ مدرن، مدرن متأخر و پست مدرن، هر کدام از آنها را از سه دیدگاه ایدئولوژی، سبک و نظریات طراحی، مورد بررسی قرار می‌دهد.

جدول معروف تطبیقی جنکس (منبع شماره ۴۷)

پست-مدرن (۱۹۶۰-)	مدرن متأخر (۱۹۶۰-)	مدرن (۱۹۶۰-۱۹۲۰)
ایدئولوژی		
ایهام سبک	سبک ناآگاهانه	یک سبک بین‌المللی با «دی سبک»
«مردم‌پسند» و کثرت‌گرا	واقع‌گرایانه	آرمان‌شهری و ایده‌آلیست
شکل نشانی‌ای	متناسب بدون انسجام	شکل جبرگرا، عملکردی
سنتها و گزینش	سرمایه‌داری متأخر	روح زمان
هنرمند/مشتری	هنرمند سرکوب شده	هنرمند به‌عنوان پیامبر/شفادهنده
نخبه‌گرا و مشارکتی	حرفه‌ای نخبه‌گرا	نخبه‌گرا/برای «هرکسی»
اندک‌اندک	کلینت‌گرا	کلینت‌گرا، تحول دوباره و جامع
معمار به‌عنوان نماینده و عضو فعال	معمار مهیا کننده خدمات	معمار به‌عنوان منجی/پزشک
سبک		
بیان دورگه	لذت‌بخشی بسیار/تکنولوژی خوش ظاهر/تکنولوژی - بالا	۹ «صراحت»
پیچیدگی	سادگی پیچیده، بیانی به صراحت ضد و نقیض، مرجع نامعلوم	۱۰ سادگی
فضای متغیر با حوادث غیر مترقبه	فضای به شدت ایزوتوپ (طراحی)	۱۱ فضای ایزوتروپ (چارچوب)

	دفاتر باز، فضای کلبه‌ای) زیادی، تختی	شیکاگو، دومینو)
۱۲ شکل انتزاعی	شکل مجسمه‌ای، اغراق، شکل معنایی	شکل انتزاعی و قراردادی
۱۳ خالص‌گرا	به شدت تکراری و خالص‌گرا	گزینه‌گر
۱۴ «جعبه گنگ» خاموش	بیان شدید	بیان نشانه‌ای
۱۵ زیبایی مائسینی، منطق صریح گردش، مکانیکی، تکنولوژی و سازه	زیبایی مائسینی درجه ۲، به شدت منطقی، گردش، مکانیک، تکنولوژی - بالا	زیبایی آمیخته متغیر منکی بر زمینه، بیان محتوا و تناسب 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 خاطره تاریخی	ضد تاریخ	دوستدار مرجع تاریخی
۲۰ ضد شوخی	شوخی غیر عمدی، بی‌موقع	طرفدار شوخی
۲۱ ضد نماد	به صورت غیر عمدی نمادین	طرفدار نمادها
نظریات طرازی		
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 «هجم 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 شفافیت	شفافیت 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 آگسیختگی

اکنون صحبت کردن از شهرهایی که نمونه عینی و حاصل نگرش پست مدرنیسم باشند، بسیار زود به نظر می‌رسد ولی اگر بخواهیم مثالهایی را ذکر کنیم، می‌توان به شهر لوس آنجلس اشاره کرد. شهری که جنکس از آن به عنوان Heteropolis<sup>۹۰</sup> نام می‌برد و سوجا آن را شهری معرفی می‌کند که همه در آن گرد آمده‌اند.<sup>۹۱</sup> 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. البته این نوع نمونه پست مدرنیسمی نه با اندیشه قبلی، بلکه به صورتی کاملاً طبیعی و تصادفی پدید آمده است. پروژه<sup>۹۲</sup> IBA نیز تقریباً نمونه جانبی از پست مدرنیسم را به دست می‌دهد.

سخن آخر اینکه، تغییر در شناخت‌شناسی و درک صحیح

روابط، کلید ورود به جهان پست مدرن است.

### یک شبیه

مرور تاریخ عقاید بشری، روشن کننده این نکته است که در هر مقطع و دوره‌ای از آن، تفکرات و جنبشهای خاصی ظهور و افول نموده، بالیده و دوران اوج و طلایی خود را پشت سر نهاده‌اند، پست مدرنیسم نه تنها هراسی از این روند ندارد، بلکه آن را تصدیق و قبول می‌کند، چرا که برای همه حق انتخاب قایل است.

به اعتراف تاریخ آنچه مسلم 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 «پست پست مدرنیسم» شنیده می‌شود که برای اثبات بی‌اهمیتی‌اش و رفع پاره‌ای ابهامات، ناچاریم مختصری درباره آن توضیح دهیم.

پست پست مدرنیسم، بسیار سریعتر از آنچه می‌بایست، اعلام موجودیت 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،<sup>۹۳</sup> از این رو می‌توان گفت که پست پست مدرنیست‌ها بسیار عجولانه وارد شدند.

تام ترنر<sup>۹۴</sup> مؤلف کتاب «شهر همچون چشم‌انداز: نگرشی از نوگرایی (پست پست مدرنیسم) به طراح‌ی و برنامه‌ریزی شهری»<sup>۹۵</sup> خود



را سخت طرفدار پست پست مدرنیسم می‌داند، از این رو شاید بررسی و نقد اثر وی - به عنوان یک اثر پست پست مدرنیسمی - بتواند زوایایی از آن را روشن کند.

«در واقع فرانوگرایی (پست مدرنیسم) بسیار فعال است و معماری آن ذاتاً عوامانه... متعلق به ویتترین 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 پست مدرنیسم ذکر می‌کند.<sup>۹۶</sup>

همان طوری که خود ترنر اعتراف می‌کند، پست مدرنیسم بسیار فعال است ولی آن را «عوامانه» می‌داند، البته اگر مقصود وی از این واژه، «عامه‌پسند بودن» آن است، در واقع یکی از اهداف اصلی پست مدرنیسم است. تعیین ذوق و سلیقه برای عموم مردم - یعنی مشتریان اصلی - برعهده خود آنها و خارج از حیطه شهرسازی است و ترویج آن احتمالاً عواقب مدرنیسم را در پی داشته باشد. در مورد تعبیر وی از کثرت‌گرایی پست مدرنیسم یعنی «همه چیز را مقبول می‌شمارد»، همان طوری که قبلاً ذکر شد، کثرت‌گرایی مورد نظر پست مدرنیست‌ها، مفهومی فراتر از آن دارد، مفهومی که آن را از هرج و مرج متمایز می‌کند. ترنر ضمن دفاع از تعبیر رابرت هیوسن<sup>۹۷</sup> - یعنی

پست مدرنیسم به عنوان یک سبک التقاط‌گرایی با سده‌ای<sup>۹۸</sup> - معتقد است که فرانوگرایی نامی برای گروهی از سبکهای معماری است که قدری از معماری نوگرا و قدری از تاریخ پیشینیان را ترسیم می‌کند.<sup>۹۹</sup> ولی ظاهراً آن که بیشتر از هر کسی به دنبال التقاط‌گرایی، آن هم از نوع

«روزمره‌پسند»ش رفته، خود وی می‌باشد. او فراموش کرده است که در انتهای مقدمه کتابش، خود را در سال ۱۹۶۸ یک شهرساز، به سال ۱۹۷۸ یک طراح منظر و در سال ۱۹۸۸ به عنوان برنامه‌ریز شهری و منظر معرفی می‌کند و معلوم نیست که در سال ۲۰۰۸، قصد دارد چه لباسی بر تن کند، شاید یک «پست‌پست مدرنیست» باشد.

ترنر به قدری مجذوب پست‌پست مدرنیسم شده که در تمجید آن می‌نویسد که «باید فراتر از فرانوگرایی را پذیرفت»<sup>۱۰۰</sup> و صدالبته یادآوری این نکته که هیچ واژه‌ای به مانند «باید» ضربات مهلک بر مدرنیسم وارد نکرده است، خالی از لطف نخواهد بود. وی از اینکه واژه «مدلسازی» به جای «شهرسازی» معمول و رایج نیست، اظهار تأسف می‌کند<sup>۱۰۱</sup> و پس از بررسی ابعاد این موضوع، «معمار آینده اروپای نوین» را به لقب «مدلساز شهری» مفتخر می‌سازد<sup>۱۰۲</sup> و گویا تنها دلیل ایشان اعتقاد و اتکا به چند نرم‌افزار کامپیوتری است و پس. شاید اطلاع 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 موقعیتهایی که خرد، می‌لنگد، کمک گرفت<sup>۱۰۳</sup>، از ایمان به خدا، به آداب و رسوم، به شخص و به ملت صحبت می‌کنند<sup>۱۰۴</sup>، 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 تعهد و التزام را بیافرینند؟ تو گویی هنوز قلمرو اُبزه و سوژه (عینیتها و ذهنیتها) را به خوبی نمی‌شناسند.

ظاهراً نویسنده به هنگام ارائه شاهد بر مدّعی خویش و اثبات حقانیت پست پست مدرنیسم، چیزی را برای عرضه ندارد و از سر ناچاری به التقاط گرایی ناشیانه روی می آورد: دلایلی از «سوجا» پست مدرنیست در تبیین پست پست مدرنیسم اقامه می کند،<sup>۱۰۵</sup> یا ضمن ابراز حسادت به اثر جومی (پارک دلاویت)، از ساختارشکنی در توضیح و تفسیر مفهوم «لایه های ساختاری» بهره می گیرد،<sup>۱۰۶</sup> و آن را نمونه عالی حکمت می داند<sup>۱۰۷</sup> و یا اینکه فصلی را در تشریح فواید «استعاره» سپری می کند<sup>۱۰۸</sup>، و حال اینکه برای تفسیر مناسبتر آن، می توانست از چند اثر پست مدرنیسمی بهره بهتری بگیرد.

البته همان گونه که پست مدرنیسم، مرگ مدرنیسم را اعلام کرده است، پست پست مدرنیستها نیز می توانند ضمن اعلام مرگ پست مدرنیسم بر آن گواهی فوت صادر کنند، مشروط بر اینکه شاهی از مرگ «پروئیت ایگو»ئی از اردوگاه پست مدرنیسم ارائه نمایند.

نکته ای که در سراسر کتاب یاد شده، به چشم می خورد، این است که اغلب مطالب آن، صرفاً بحثهای فیزیکی است و به مسایل غیر فیزیکی شهرها، توجه کمتری شده است. البته باید یادآور شد که تخصص اصلی نویسنده، طراحی باغ و چشم انداز می باشد.

آنچه از پست پست مدرنیسم می توان گفت این است که مقوله و مفهوم جدیدی برای عرضه ندارد و هر چه است چیزی نیست مگر خرده ریزهای خوان پست مدرنیسم که ایده های آن را به طور ناشیانه به یکدیگر متصل کرده، سعی می کند 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 نظریه» عقب نمانند، به تبلیغ آن می‌پردازند و به دلیل قحطی و فقدان نام<sup>۱۰۹</sup> آن را پست پست مدرنیسم می‌نامند و امیدوارند که در آینده «عصر ترکیب» به جای آن معمول گردد.<sup>۱۱۰</sup>

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

### سخن آخر

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

پست مدرنیسم، گزینه سوم را توصیه می‌کند و حتی خواستار پویایی این روندهاست و معماران و شهرسازان پست مدرن، کسانی هستند که همواره خود را ملزم به رعایت اصولی می‌دانند که همکاری و تعامل با مشتری، کدگذاری مضاعف، ایجاد صمیمیت و آرامش و چشم‌اندازهای چشم‌نواز، پذیرش مفهوم‌گرایی و بهره‌جویی از استعاره و مابعدالطبیعه پیشرفته، تلقی پیچیدگی خودسازمان یافته از شهر و سکونتگاههای انسانی و احترام به سایرین و التذاذ از تفاوت و تنوع از

عمده‌ترین آنها محسوب می‌شوند.

البته در این میان عده‌ی زیادی هستند که در فکر خزیدن به زیر عنوان پست مدرنیسم هستند که ما برای آنها نامهای بهتری را سراغ داریم.

«به دوره‌ی جدیدی از ارتباطات جهانی قدم می‌گذاریم که در آن واقعاً صدها سبک و شیوه‌ی 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 لذت بردن از تنوع، همگی نگرشهای درخور عصر اطلاعات‌اند و کثرت‌گرایی فلسفه‌ی این عصر است. پست مدرنیست‌های راستین واقعاً به میدان کشش و تنش؛ به لزوم شکوفا شدن شیوه‌های سنتی 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...»<sup>۱۱۱</sup>

شهرسازان و معماران پست مدرنیست، لذت 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. دغدغه‌ی همیشگی آنها خلق فضایی است که با روان و اندرون شهروندان موافق و سازگار باشد. همین دل‌نگرانی‌هاست که به آثارشان اعتبار می‌بخشد.

ادراک عمیق پست مدرنیسم 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 که رگهای  
ابدی سرنوشت، از میان ریگها و الماسها می‌گذرند.

## منابع و یادداشتهای

- ۱- بام، کلاین؛ انجمن شاعران مرده؛ ترجمه خادمی و م دبیری، ص ۷۴، نقل از منبع شماره ۸۵ ص: آغاز سخن.
- ۲- J.Habermas
- ۳- فرهادپور، مراد؛ مدرنیسم و پست مدرنیسم؛ فصلنامه هنر، شماره ۲۵، ۱۳۷۳، صص: ۴۷-۲۱.
- ۴- George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)
- ۵- منبع شماره ۳.
- ۶- Immanuel Kant (1724-1804)
- ۷- منبع شماره ۳.
- ۸- Positive
- ۹- Logical Positivism
- ۱۰- Moritz Schlick
- ۱۱- S. Freud
- ۱۲- Karl Marx
- ۱۳- Friedrich Nietzsche (1844-1900)
- ۱۴- منبع شماره ۳.
- ۱۵- منبع شماره ۳.
- ۱۶- منبع شماره ۳.
- ۱۷- منبع شماره ۳.

- ۱۸- شاید از این بازی خاصّ بتوان نوعی "Self-challenge" تعبیر کرد.
- ۱۹- منبع شماره ۳.
- Harvey, David, *The Condition of Postmodernity*, Basil Blackwell, 1986. P:356.
- ۲۱- Martin Heidegger (1889-1976).
- ۲۲- Holderline (1770-1834).
- ۲۳- احمدی، بابک؛ نگرش فلسفی به پست مدرن؛ مجله آبادی، سال سوم شماره دهم، صص: ۴۱-۳۴.
- ۲۴- علیزاده ممقانی، رضا؛ پست مدرنیسم و تکثرگرایی؛ روزنامه صبح امروز، سه شنبه ۱۴ دی ۱۳۷۸.
- 25- Eagleton, Terry, *Teh Illusions of Postmedernism*, Blackwell, 1996. P:135.
- ۲۶- Charles Jencks
- ۲۷- Pruitt-Igoe
- ۲۸- Minoru Yamasaki
- ۲۹- Charles-Edourd Jeanneret (Le corbusier)
- ۳۰- Walter Gropius
- ۳۱- Stroumline
- ۳۲- Mis Vander Rohe
- ۳۳- Alvar Aalto
- ۳۴- زیادی، کرامت...؛ برنامه ریزی شهرهای جدید؛ ۱۳۷۸، ص: ۱۲.
- 35- Larhkam, P.J. and Vilagrasa, J, *Redevolving A historic City*



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

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

۳۷- سه تن دیگر لوکوربوزیه، گروپیوس و پی اود بودند.

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

۳۹- کتاب ذکر شده صفحه ۳۲۰، پی نویس ۲۱.

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

۴۱- Jacques. Derrida

۴۲- ترنر، تام؛ شهر همچون چشم انداز، ترجمه فرشاد نوریان، شرکت پردازش و برنامه ریزی، شهری، ۱۳۷۶، ص: ۲۵۱.

۴۳- منبع شماره ۳۶.

۴۴- جنکس، چارلز، دیکانستراکشن: لذت ناشی از نبود؛ ترجمه محمد رضا جودت و همکاران، مجله معماری و شهرسازی، شماره ۳۰، ۱۳۷۴، صص: ۲۶-۲۲.

۴۵- Bernard Tschumi

۴۶- برودبنت، حضری؛ واسازی؛ ترجمه منوچهر مزینتی، شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری، ۱۳۷۵، ص ۲۱.

۴۷- جنکس، چارلز؛ پست مدرنیسم چیست؟! ترجمه فرهاد مرتضائی، نشر مردنیز، ۱۳۷۵، ص: ۱۰.

۴۸- منبع شماره ۴۷، ص: ۱۴.

۴۹- منبع شماره ۴۷، ص ۱۴.

۵۰- تو معماری را ترسیم می‌کنی ولی من آن را می‌سازم، مجموعه مقاله‌های معماری و شهرسازی، مهندسین مشاور محمدرضا جودت و همکاران، ۱۳۷۱، ص: ۹۸.

۵۱- انیستیتو سلطنتی معماران بریتانیا.

۵۲- Aldo Van Eyck

۵۳- Peter Smithson

۵۴- Alice Smithson

۵۵- Aixen Provence

۵۶- Dubrovnik

۵۷- Otterlo

۵۸- منبع شماره ۳۶.

۵۹- Jorn Utze

۶۰- Oscar Niemeyer

۶۱- Robert Venturi

۶۲- Louis Kahn

۶۳- Phenomenology

۶۴- Structuralism

۶۵- Simiotics

۶۶- Neorationalism

۶۷- Claude Levi-Strass

۶۸- Ferdinand de Saussur

۶۹- منبع شماره ۳۶.

## 70- The language of Post-Modern Architecture.

۷۱- منبع شماره ۳۶.

Juan Pablo Bonta ۷۲

## 73- Architecture and its Interpretain.

Tom Wolfe ۷۴

۷۵- From Bauhaus to our House (باهاوس نام مدرسه معماری بود

که توسط گروپیوس در سال ۱۹۱۹ تأسیس شده بود).

A Vision of Britan ۷۶

Jane Jacobs ۷۷

## 78- The Death and leife of Great American Cities.

Organized Complexity ۷۹

۸۰- یکی از همین آگهی‌ها اظهار نظر مجله مودو (Modo) ایتالیایی در

سال ۱۹۸۶ یا اظهار نظر رئیس RIBA در سال ۱۹۸۹.

۸۱- جنکس، چارلز؛ پست آوانگارد؛ ترجمه محمد سعید حنائی

کاشانی، فصلنامه هنر، شماره ۲۵، ۱۳۷۳.

۸۲- داوری اردکانی، رضا؛ وصف دوره مدرن؛ مجله آبادی، شماره ۳،

صص ۸۲-۸۳

۸۳- کولمان، آلیس؛ خانه‌سازی پست مدرن به کجا می‌رود؟؛ ترجمه

بانیان، مجله معماری و شهرسازی، شماره ۳۰، صص: ۲۱-۱۶.

۸۴- جنکس، چارلز؛ مرگ برای تولدی دیگر؛ ترجمه فرزانه طاهری،

مجله آبادی، شماره شانزدهم، ۱۳۷۴، صص: ۴۶-۵۵.

۸۵- گفتگوی چارلز جنکس و پیتر آیزنمن در بهار ۱۹۹۸، معماری

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

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

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

۸۸- منبع شماره ۵۰، ص: ۱۰۸.

۸۹- منبع شماره ۴۷، ص: ۱۶.

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

منظور شهری است عاری از یکدستی و مملوّ از تفاوت.

۹۱- منبع شماره ۸۶، ص: ۱۹۰.

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

۹۳- جنکس، چارلز؛ نومدرنها کجایند؟؛ مجموعه مقاله‌های معماری و شهرسازی، مهندسین مشاور محمدرضا جودت و همکاران، ۱۳۷۳، ص: ۵۲.

۹۴- Tom Turner.

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

۹۶- منبع شماره ۹۵، ص: ۲۴.

۹۷- Robert Hewison

- ۹۸- منبع شماره ۹۵، ص: ۲۲۴.
- ۹۹- منبع شماره ۹۵، ص: ۱۸.
- ۱۰۰- منبع شماره ۹۵، ص: ۲۶.
- ۱۰۱- منبع شماره ۹۵، ص: ۱۳۰.
- ۱۰۲- منبع شماره ۹۵، ص: ۱۳۱.
- ۱۰۳- منبع شماره ۹۵، ص: ۲.
- ۱۰۴- منبع شماره ۹۵، ص: ۲۲.
- ۱۰۵- منبع شماره ۹۵، ص: ۱۰۲.
- ۱۰۶- منبع شماره ۹۵، ص: ۱۱۷.
- ۱۰۷- منبع شماره ۹۵، ص: ۴۰۴.
- ۱۰۸- منبع شماره ۹۵، فصل هفتم، ص: ۱۵۷.
- ۱۰۹- منبع شماره ۹۵، فصل هفتم، ص: ۳.
- ۱۱۰- منبع شماره ۹۵، فصل هفتم، ص: ۱۵.
- ۱۱۱- منبع شماره ۸۴.

