

## شهرسازی مدرن و بازتاب آن در ادبیات اگزستانسیالیستی

دکتر مهرناز مولوی\*\*

استادیار گروه آموزشی شهرسازی، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۲/۱۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۴/۶)

### چکیده:

با انقلاب صنعتی ماشین بر زندگی انسان غلبه کرد. در آغاز انسان شیفته ماشین شد. شیفته نظم، اتوماسیون و کارایی آن. سپس سعی کرد این نظم ماشین وار را بر زندگی خود منطبق کند و محیطی کاملاً منظم، پاکیزه و پیش بینی شده بسازد. بدین ترتیب شهرسازی مدرن پا به عرصه گذاشت. در مقایسه با محیط بی نور، بی هوا و آلوده‌ی دوران صنعتی شدن، شهرسازی مدرن نوید محیطی بهداشتی، ایمن و عادلانه را می داد. اما انسان بتدریج احساس کرد این محیط تمیز و منظم، ساختگی، غیرصمیمی و حتی تهدید کننده است. انسان کم کم خود به مهره‌ای بدل می شد که می بایست به عنوان جزئی از یک ماشین عظیم که شهر مدرن نامیده می شد، عمل کند. از خودبیگانگی اولین دستاورد این محیط بود که یگانگی هر انسان را زیر سؤال می برد. سپس انسان در واکنشی اعتراضی شروع به تحسین عدم توازن، ناسازگاری و زشتی کرد. بتدریج زشتی معنای متعارف خود را از دست داد و بدین ترتیب زیبایی شناسی زشتی پدید آمد. این مقاله درصدد است آثار و نتایج شهرسازی مدرنیستی را در ادبیات معاصر بررسی کرده و جستجوی راه حل را در سبک های اواخر قرن بیستم ردیابی نماید.

### واژه های کلیدی:

نظم ماشین وار، از خودبیگانگی، تعریف زشتی، کافکا، سارتر، صادق هدایت.

## مقدمه

نویسندگان برجسته قرن بیستم، در قبال این از خود بیگانگی و اکنش نشان دادند؛ اما سال‌ها طول کشید تا واکنش متناسبی در طراحی شهری بروز کند.

در قصر، رمان ناتمامی که فرانتس کافکا به خاطر آن یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان قرن بیستم شناخته شد، از خود بیگانگی فرد در فرم مصنوع (انسان ساخت) ردیابی می‌شود:

سر هر پیچ کا انتظار داشت که جاده با یک دوراهی به سمت قلعه برگردد، او تنها به خاطر این انتظار بود که ادامه می‌داد. چنان خسته بود که هیچ میلی به ترک خیابان نداشت و در عین حال طولانی بودن راه‌های دهکده که به نظر بی‌انتهای می‌آمد، او را سرگرم کرده بود. دوباره و دوباره همان خانه‌های کوچک، شیشه‌های پوشیده از یخ پنجره‌ها، برف و غیاب کامل انسان‌ها (کافکا، ۱۳۸۲، ۲۳).

کا قهرمان داستان، یک نقشه‌بردار است که هیچ وقت به هدف خود دست نمی‌یابد. هدف او رسیدن به قلعه است، جایی که بوروکرات رئیس در آن زندگی می‌کند. همان‌طور که خود کافکا، عموماً، هرگز داستان خود را به اتمام نمی‌رساند. شهر با خیابان‌هایش که به هیچ جا منتهی نمی‌شوند و قلعه با بوروکرات‌هایش که برای هیچ کس قابل دسترس نیستند جعلی و دروغی به نظر می‌رسند و تنها تحقق خالص از خود بیگانگی است که وجود دارد. نقشه‌بردار حرفه‌ای قهرمان داستان نیز هیچ دلیلی برای اقامت در شهر ندارد. زیرا تمام زمین‌های شهر اندازگیری شده و طرح شهر در آن به طور کامل پیاده شده است. او باید همواره شهرهایی را که در آنها اقامت موقت می‌کند، پشت سر گذارد و به صورتی همیشگی از قلمروی به قلمرو دیگر رود تا حرفه خود را به عمل درآورد. اما شهرهایی که طرح آنها قبلاً پیاده شده، نیازی به نقشه‌بردار نخواهند داشت.

شما می‌گویید به عنوان نقشه‌بردار استخدام شده‌اید، اما متأسفانه ما به نقشه‌بردار نیاز نداریم. چنین شخصی در اینجا اصلاً مورد نیاز نیست. مرزهای ایالت کوچک ما همه مشخص شده‌اند و به طور رسمی به ثبت رسیده‌اند. بنابراین یک نقشه‌بردار به چه درد ما می‌خورد (کافکا، ۱۳۸۲، ۷۰)؟

در اینجا شهر مورد بحث کافکا به هیچ عنوان به کا نیاز ندارد و تخصص او را زائد و غیر ضروری می‌داند. پس کا، موجودی بی‌مصرف و غیر لازم است. کا، قهرمان کتاب قصر شباهت غریبی به کا قهرمان کتاب محاکمه نوشته دیگر فرانتس کافکا دارد. کا در کتاب محاکمه نیز شخصیتی است بسیار جدی، که برای خود ارزش بسیاری قائل است. فکر می‌کند همه چیز مطابق طرح و نقشه پیش می‌رود و هیچ امر خارق‌العاده و دور از انتظاری وجود ندارد. فکر می‌کند در نظام زمانی و مکانی خودش و نه فقط در آن،

اشتیاق انسان به نظم در محیط سکونتگاه‌های او قابل ردیابی است. در گذشته این نظم بازتاب اعتقادات رایج مذهبی انسان در مورد توازن در کائنات بود و این اعتقادات به صورتی عینی در طراحی شهرها و سکونت‌گاه‌های او مشهود بود. در سراسر دوران باستان و قرون وسطی، این اعتقادات در مفهوم شهر ایده‌آل منعکس می‌شد. طرح شهر ایده‌آل غالباً متقارن بود و شکلی هندسی داشت. این شکل متقارن و هندسی در طرح شهرهای جدید یا اردوگاه‌های نظامی تازه تأسیس نیز، که معمولاً به شکل مربع یا دایره بودند، رعایت می‌شد. در دوره رنسانس و باروک، مفهوم توازن در کائنات، همچنان نقش مهمی در طرح شهرهای ایده‌آل و نیز شهرهای جدید بازی می‌کرد. لیکن در این دوران، نظم یاد شده با مقتضیات دفاع نظامی از شهر و نظم ضروری آن تلفیق می‌شد.

پس از انقلاب صنعتی و در قرن بیستم، تصور نشاط‌آور موفقیت در علم الهام بخش انسان شد و اندیشه خودبینانه حاصل از آن در جامه نظمی شاید افراطی تجلی یافت که در صدد بود پیشرفت علمی و صنعتی بشر را به صورتی منسجم در طراحی شهری منعکس کند. به ویژه در قرن بیستم "موازنه ماشین‌گرایانه" خود را به کسوت جعلی هماهنگی، نظم یا بهینه‌سازی درآورد و به معیار طراحی شهری هشیارانه تبدیل شد (آکرمن، ۲۰۰۰، ۷۶). و اکنون سال‌هاست، موازنه (ملهم از ریاضیات و مکانیک)، به صورت تجسم خردگرایی در برنامه ریزی شهری، در پیکره بندی فضاهای شهری، در شریان‌های حمل و نقل و در کاربری‌های زمین در آمده است.

"بدین ترتیب شهر برنامه ریزی شده قرن بیستم، که حاصل طراحی شهری از آغاز مدرنیته محسوب می‌شود، مفاهیم باستانی موازنه کیهانی را به عنوان کهن‌الگوی شهر آرمانی تکرار می‌کند" (بنیامین، ۲۰۰۰، ۳۲۵).

در همه ادوار تاریخ شهرسازی، استفاده از نظم نتایج مثبتی داشته است. مثلاً استفاده از تقارن و شبکه شطرنجی در طراحی نوشهرهای نظامی یونانی و رومی (به دلیل شکل قابل استفاده قطعه بندی زمین) یا در ساخت شهر-قلعه‌های پیش از رواج باروت، قطعاً مفید بوده است. با این حال نظم طرح ریزی شده، در شهر قرن بیستمی، نتایجی خلاف انتظار به بار آورده است. این نظم به عدم موازنه در شهر منجر شده است. توسعه شهری شهر قرن بیستمی در عمل، با شکل طراحی شده شهر دشمنی دارد. نشان هویت کلان شهر امروز، عدم توازن، پوچی و بی‌معنایی آن است که خود حاصل عدم تعادلی است که شهر طراحی شده به دنبال می‌آورد. تنش میان عدم تعادل عملاً به وجود آمده در کلان شهر و تعادل مکانیکی حاصل از نظم طراحی شده، به از خود بیگانگی<sup>۲</sup> انسان ساکن در آن می‌انجامد. بسیاری از

بلوارهای عریض و مستقیم سنگفرش شده ای دادند که به گردشگاه طبقه ممتاز پاریس آن روزگار بدل شده بود. پاریس جدید الگوی بسیاری از شهرهای دیگر اروپا از جمله پراگ قرار گرفت. در پراگ ۱۸۹۳ قانون بازنگری در بهداشت به اجرا درآمد و بیشتر محله جوزفوف پراگ تخریب و بازسازی شد و خیابان شریانی اصلی که محله را قطع می کرد، بلوار پاریس نامیده شد. کافکا در مورد بازسازی جوزفوف، به یکی از دوستان نویسنده اش چنین گفت:

گوشه های تاریک، گذرهای اسرار آمیز، پنجره های تخته کوبی شده، حیاط های کثیف، میخانه های پر سروصدا و مهمانخانه های مشکوک، هنوز در مانده اند. ما از میان خانه های این شهر تازه ساز می گذریم. اما گامها و نگاه ما نامطمئن اند. ماهنوز از درون می لرزیم. چنان که در خیابان های کهنه فقر می لرزیدیم. قلب های ما هنوز چیزی از قانون "بازنگری در بهداشت" نمی دانند. شهر قدیم بیمار یهودی برای ما بسیار واقعی تر از شهر جدید بهداشتی که ما را احاطه کرده است، بود (از گفتگوی کافکا با گوستاو یانوش در: کافکا، ۱۳۸۲، ۱۸۷).

کافکا هرگز پراگ دوران جوانی خود را فراموش نکرد. نه فقط بدین سبب که خاطرات دوران کودکی و جوانی تأثیری بسیار عمیق در شخصیت فرد دارند، بلکه بیشتر به این دلیل که پراگ قدیمی با خانه های کوچک و کم نور خود، با خیابان های کهنه و فقیر خود چیزی واقعی و خالص در خود داشت. واقعیت و خلوصی که در خیابان های تمیز و نوساز پراگ بازسازی شده، از دست رفته بود. همچنان که مکان های سرشار از خاطرات جمعی در مورد رویدادهای گوناگون مناسبتی و تاریخی از دست رفته بودند، همچنان که یادها و تصاویر بازمانده از کودکی و نوجوانی از دست رفته بودند و به ناچار، آن چه باقی مانده بود شهری بی خاطره، بی تاریخ و بی هویت بود که انسان را از زمین محکم زیر پایش بر می گرفت و در جایی میان زمین و آسمان، به صورت معلق نگه می داشت. و این تعلیق، این نامکانی صدمه ای جدی به شخصیت روانی انسان می زد. بازسازی شهر قدیم پراگ، مانند هر جای دیگر، با هدف ایجاد راحتی و بهداشت عمومی در کالبد شهر انجام گرفت. با این حال، موجب سلامت شدن، تنها استحاله ای از دیوانگی بود.

باورکردنی نیست که طراحی شهری مدرنیستی که توانست با موفقیت هنر و فناوری را درهم بیامیزد، به چنین تراژیکی برسد. طراحی شهری مدرنیستی نشان داد که در تخریب محلات کثیف و معوج فقیرنشین کارآمد است. اما تراژدی در این جاست که آن چه در عمل جایگزین این محلات می کند، با آن چه در سر می پروراند متفاوت است. مدرنیسم در صدد بود محیطی پاکیزه، بهداشتی، پراز نور و هوا به مردم هدیه دهد؛ اما آن چه در عمل به

بلکه در نظام زمانی و مکانی عالم، جایی دارد و اگر نباشد جای خالی اش چشمگیر است. اما آن نتیجه ای که کافکا می خواهد خواننده اش به آن برسد این است که کا به عنوان یک فرد خاص با ویژگی های منحصر به فردش مورد نیاز نیست. تنها اگر به انسانی شبیه به دیگران بدل شود می تواند در شهر بماند. بدین ترتیب کافکا بدون توسل به تعاریف معمول، از خود بیگانگی را به نمایش می گذارد.

در داستان قصر آن چه موجب این از خودبیگانگی شده است، شهری است با جداره های یکنواخت و راه های بی انتهای که هیچ گاه به مقصد (قصر بوروکرات) نمی رسند. شاید با اندکی اغماض، این شهر را بتوان استعاره ای از حومه های دانست که برنامه ریزان و شهرسازان مدرنیست قرن بیستم در حاشیه شهرهای بزرگ می ساختند. حومه هایی ملال آور که هیچ گاه به سرزندگی واقعی شهر راه نمی بردند. شهرک هایی از خود بیگانه با نظمی ماشین وار و توازنی بی معنا که از تحسین ماشین پس از انقلاب صنعتی برآمده بودند.

## آرمان از دست رفته

شاید اگر به شرایط زیستی بشر پساصنعتی توجه کنیم، به محلاتی کثیف و پرازدحام که در آن ها فقر و جرم و ناامنی موج می زد، آرمان شهرسازان قرن بیستم احترامی در خور بیاید. جایگزین کردن شرایط نامناسب، با شرایطی در خور شأن انسان، در آغاز رؤیایی باشکوه بود. اما در این جایگزینی آن چه از دست رفت، خود، شأن انسانی بود.

کافکا محیط کودکی خود را با توصیف محله فقرزده جوزفوف در پراگ به تصویر می کشد. اما در عین حال آن چه را که در تقابل با این محله قرار می گیرد نیز تأیید نمی کند.

در این خانه های غریب قرون وسطایی که زیر یک سقف درهم پیچیده شده بودند... اتاق های کوچک کم نور، که تداعی گر لانه حیوان بود تا اتاقی برای یک موجود انسانی... آن جا در اتاق های سیاه شده از دود، گوش آدمی از صداهای آزاردهنده سازدهنی، یا چنگ ناکوکی کر می شد که سیم های آن در زیر انگشت های کج و معوج یک چنگ نواز کور پیر کشیده می شد. این صداهای احساسات عمیقاً مالیخولیایی را بیدار می کرد. حال آن که در آن سوی جاده، پشت پنجره های پرنور، مردم در حال فریاد زدن و رقصیدن با نوای پیانو بودند. این جاد در میان رسوبات کلان شهر، هم پول آسان به دست آمده و هم پول سخت به دست آمده، سلامت و جوانی، به باد می رفتند و دفن می شدند. (از گفتگوی کافکا با گوستاو یانوش در: کافکا، ۱۳۸۲، ۱۸۰).

این شرایط پراگ مشابه شرایطی بود که چند سال قبل تر از آن پاریس مرکزی با آن رو به رو بود. پاریسی پیرو پر مشکل که هوسمان با جراحی های خود از آن پاریسی تازه و زیبا ساخت. کوچه های باریک و پرپیچ و خم و گل آلود آن، جای خود را به

توصیفی سرد، تیره و فاقد سرزندگی از چنین شهری ارائه می‌دهد:

خانه‌های خاکستری رنگ با اشکال سه گوشه، مکعب و منشور، با پنجره‌های کوتاه و تاریک بدون شیشه، نمی‌دانم دیوارها با خودشان چه داشتند که سرما و برودت را تا ته قلب انسان انتقال می‌دادند. مثل این بود که هرگز یک موجود زنده نمی‌توانست در این خانه مسکن داشته باشد (هدایت، ۱۳۷۷، ۱۱۰).

توصیف هدایت قطعاً به محیط شهری تهران آن سال‌ها برنمی‌گردد. زیرا در آن دوران تهران تازه داشت از پوسته قاجاری خود بیرون می‌آمد و عناصر شهری جدید را در خود می‌پذیرفت. او که جزو اولین گروه‌های دانشجویان اعزامی به خارج بود، سال‌ها در پاریس تحصیل و زندگی کرد. در واقع او سعی دارد شهر مدرن دهه ۱۹۳۰ اروپا را وصف کند:

دورنمای شهر مرموز، ساختمان‌های بزرگ، فراخ و بلند و به شکل‌های گوناگون چهارگوشه، گرد، ضلع‌دار که از شیشه‌های کدر، راست و صاف درست شده بود و متفرق مثل قارچ‌های سمی و ناخوشی که از زمین روییده باشد، پیدا بود (هدایت، ۱۳۷۷، ۱۲۴).

شهر مدرنی که هدایت توصیف می‌کند، فاقد حیات شهری است و هیچ توصیفی نه تنها از حضور انسان، بلکه از هیچ موجود زنده‌ای در آن دیده نمی‌شود. در عین حال به کارگیری کلمات و عباراتی چون سرما و برودت، تاریک، خاکستری، سمی و ناخوش، احساس منفی نویسنده را به چنین سکونتگاهی بیان می‌کند. نویسنده‌ای شرقی که علیرغم یأس خود از توسعه نیافتگی کشورش، هرگز شیفته شهر صنعتی آن دوران غرب نشد. هدایت یا سایر نویسندگان یاد شده که برون "ترس و لرز"<sup>۵</sup> انسان معاصر در شهر صنعتی را به صورت از خود بیگانگی او متجلی می‌کنند، درصددند تناقض‌هایی را که منجر به این از خود بیگانگی شده است، بشناسند. زیرا:

"توسعه علمی و فنی با خود تناقض‌هایی را به دنبال می‌آورد. پیشرفت شهری و انحطاط شهری، موازنه و عدم موازنه، و از همه مهم‌تر آشتی ناپذیری میان اعتبار فرد و پیشرفت شهر که به از خودبیگانگی ساکن شهر منجر می‌شود" (آکرمن، ۲۰۰۰، ۹۱).

هیچ‌جا بهتر از تهوع سارتر، موازنه ماشین‌گرایانه شهر صنعتی، تحقیر نشده است. سارتر شهر خیالی بوویل و ساکنان آن را، ۸۰ سال پس از بازسازی پاریس توسط هوسمان، چنین توصیف می‌کند:

آنها پس از یک روز کاری از دفاترشان بیرون می‌آیند، به خانه‌ها و میدان‌ها با رضایت خاطر نگاه می‌کنند، و فکر

وجود آورد کمالی یکنواخت و سوت و کور بود و این همان چیزی است که کافکا به خواننده اش نشان می‌دهد. این که آن کمال به لحاظ انسانی بی‌معناست و آرمانی متناقض‌انگیزه آن است. تفسیر این دیدگاه کافکا، به این پرسش در طراحی شهری معاصر می‌انجامد که آیا ناتمامی و ناکاملی در شهر فضیلت است؟ مقاله حاضر به این دیدگاه پاسخ مثبت می‌دهد و زیبایی‌شناسی زشتی<sup>۲</sup> را که در پی فضیلت ناتمامی چهره می‌کند، به چالش می‌کشد.

## شهر مدرن، تجسم عینی یک پارادوکس

محیط مکانیزه و خودکار شهر معاصر، محیطی است تقریباً قابل پیش‌بینی که تمعماً فاقد غیرمنتظرگی است. نبود غیرمنتظرگی به این دلیل تعمدی است که شهر معاصر به دقت برنامه‌ریزی شده است تا همه چیز سر جای خود قرار گیرد و چیزی از قلم نیفتد. برنامه‌ریزی که بی‌شک یکی از اهداف آن، تأمین محیطی امن برای ساکنان شهر است. اما این امنیت نتیجه‌ای خلاف انتظار به بار می‌آورد. این محیط به تهدیدی برای انسانیت ساکنان خود بدل می‌شود. زیرا این گونه محافظت از بقای فیزیکی ساکنان شهر، موجب استحاله افراد انسان به صورت اجزای یک کلان‌شهر می‌شود که خواه ناخواه افراد را به اجزایی مکانیکی تبدیل می‌کند که به ضرورت وجود دارند. بدین ترتیب شهر افراد را به بدل‌ها و صورت‌هایی قلب شده از خود تبدیل می‌کند. شهر افراد را به موجوداتی تبدیل می‌کند که شرایط بقای جسمانی آنان به دقت تأمین شده است؛ لیکن در این میان فردیت، یگانگی و اعتبار انسانی آنان از دست رفته است. اگر بین اعتبار انسانی و بقای فیزیولوژیک انسان پارادوکسی وجود داشته باشد، شهر مدرن تجسم عینی آن است.

تنها کافی است به آثار داستایوسکی (یادداشت‌های زیرزمینی)، کافکا (محاکمه)، کامو (بیگانه)، سارتر (تهوع)، و بکت (در انتظار گودو)، توجه کرد تا وجه مشترک آن‌ها را دریافت: واکنش‌های وحشت زده انسان معاصر که ساکن شهر صنعتی است. فیودور داستایوسکی و فرانکس کافکا در کارهای خود موضوعات مربوط به هستی و وجود را توصیف کرده‌اند. آثار نویسندگان اگزیستانسیالیست روی موضوعاتی چون از خود بیگانگی، دلزدگی، ترس، پوچی، آزادی و تعهد به عنوان موضوعات بنیادی هستی انسان متمرکز است. از خود بیگانگی، انگیزه پنهان اگزیستانسیالیسم مدرن در آثار این نویسندگان، جلوه‌های گوناگونی چون علم‌گرایی به شیوه پوزیتیویستی (تهوع)، بوروکراسی (قصر)، موازنه ماشین‌انگاران و حتی بی‌خانمانی دارد.

صادق هدایت نیز که در داستان‌های خود به همان مؤلفه‌های نویسندگان اگزیستانسیالیست<sup>۴</sup> تأسی می‌جوید، در بوف کور

زشتی را، در معنای بالاتر می توان زیبا دانست. زیرا به تولید یک عدم توازن پویا کمک می کند. این موضوع با زیبایی شناسی هگلی همخوان است که می گوید زیبایی نتیجه موازنه به تنهایی نیست، بلکه نتیجه موازنه با تنش است. موازنه با تنش زیبایی را به وجود می آورد، زیرا آن هماهنگی که درصدد انکار تنش هایی برآید که در درونش آرام می گیرند، دروغی، مزاحم و ناهنجار می شود<sup>۷</sup> (آدورنو، ۱۹۸۴، ۲۴۵).

## شهر معاصر و دگرگونی معیارهای زیبایی شناسی

در تأیید نظرات آدورنو، مثال های فراوانی می توان در محیط های شهری پسا صنعتی یافت. مجله نیوزویک گزارشی دارد که در مورد استحاله دو خانه

. . به نوعی گالری زنده است. در این ناحیه مخروبه در شرق دیترویت، کلمه عشق در عرض خیابان با رنگ نوشته شده است. یک وان حمام در یک زمین خالی به صورت محل جمع شدن لاستیک ماشین، گلگیر و علائم راهنمایی درآمده و دوچرخه های قدیمی از شاخه درخت آویزانند تا یک مجسمه نیمه مصنوعی را به وجود آورند (نیوزویک، ۱۹۹۰ ج ۶، ۶۴).

توصیف کلمه ای که در عرض خیابان نوشته شده به عنوان هنر گرافیتی، توصیف محل جمع آوری اشیاء بی مصرف در جایی غیر معمول، یا توصیف ترکیب دوچرخه های قدیمی و درخت به عنوان یک مجسمه، یک اثر هنری، و در نهایت توصیف یک زباله دانی به عنوان یک گالری زنده هنری؛ نشانه این است که به یقین معیارهای زیباشناختی دگرگون شده اند و زشتی و نابسامانی نه تنها منفور نیستند، بلکه به عنوان معیاری زیباشناختی تأیید می شوند.

به این ترتیب زشتی شهری به صورت تجسم عینی عدم موازنه در می آید. لیکن در این میان زشتی به چیزی فراتر از خود تبدیل می شود. به تنها احساس معتبر و واقعی در جهانی که مبتنی بر توافق و هماهنگی اجباری قرار دارد. در اینجا از خود بیگانگی شهری به عنوان مانیفست زشتی در می آید و در تنش میان خودانگیختگی و ماشین گرایی، بین رمزآلودگی و قابل پیش بینی بودن، بین درستی و حيله گری، زشتی و زیبایی معنای متعارف خود را از دست می دهند.

شناخت این تنش سرچشمه بسیاری از اندیشه هایی است که شهر معاصر را بازتاب می دهند. هاروی (۱۹۶۹) از طراحان و برنامه ریزان شهری خواسته که نیروی خود-متنوع سازی<sup>۸</sup> میان ساکنان شهر را بشناسند و از آن برای بیان آن چه او پست مدرنیسم در شهر می نامد، استفاده کنند. نتایج نهایی این

می کنند که این شهر آنهاست. یک شهر خوب و محکم بورژوازی. آنها نمی ترسند و احساس آسودگی در خانه بودن را دارند. آن چه تا به حال دیده اند آب تصفیه شده ای است که از شیرهای آب روان است. نوری است که لامپ ها را با زدن کلید برق پر می کند و درخت های نیمه پرورش یافته ای که با چوب دوشاخه سرپا نگه داشته شده اند.

به آنها صد بار در روز ثابت می شود که هرچیز به طور مکانیکی اتفاق می افتد، که جهان از قوانین ثابت غیرقابل تغییر پیروی می کند، اجساد با سرعت مشابهی در خلاء می افتند، پارک عمومی در ساعت ۴ بعد از ظهر در زمستان و ۶ بعد از ظهر در تابستان بسته می شود، سرب در ۳۳۵ درجه ذوب می شود و آخرین تراموا در ساعت ۱۱:۰۵ دقیقه شب میدان شهرداری را ترک می کند. آنها آرام و اندکی عبوسانه به فردا فکر می کنند که به سادگی می توان گفت یک امروز جدید است. شهرها تنها یک روز را در تجربه خود دارند و هر صبح جدید دقیقاً مثل صبح قبلی می آید (سارتر، ۱۳۸۳، ۱۵۸).

سارتر با تشبیه ساکنان شهر به اشیاء و تشبیه شادی آنها به موازنه ماشین گرایانه شهرشان، قصد محکوم کردن فریبی را دارد که در زندگی شهری به دلیل همان تبعیت ماشینی از موازنه، رسوخ کرده است. در حقیقت وقتی اصول راهنمای طراحی شهر، براساس پیشینه تاریخی، بر موازنه متکی است، تأیید ضمنی عدم موازنه شهری و اصالت زشتی، ناسازگاری و دیوانگی شهر را می توان، از جنبه های واقع گرایانه مدرنیته متأخر محسوب کرد.

انسان معاصر که زشتی شهری را در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به صورتی آگاهانه تجربه کرد، در نخستین واکنش خود سعی در زدودن این زشتی کرد. گواه این مدعا نهضت زیباسازی شهری است که در جستجوی زیبایی، نظم و پاکیزگی در حواشی ثروتمند شهرهای آمریکایی ظهور کرد. در این باره می توان دانیل برنهام و شهر سفید او را به خاطر آورد. اما برای انسان معاصر چندان طول نکشید که نه تنها زشتی شهری را پذیرفت، بلکه در بخش هایی از فرهنگ شهری پست مدرن، پذیرش زشتی را به عنوان تأیید تحسین آمیز عدم موازنه تلقی کرد.

جالب است بدانیم بعضی افراد به نظر خودشان از آن چه به عنوان زشتی توصیف می شود، تجربه زیباشناختی مثبتی کسب می کنند. آدیسون که معتقد است اندازه و تازگی یک شیئی می تواند احساسات زیباشناختی را برانگیزد، چنین می نویسد: تازگی حتی به یک هیولا جذابیت هدیه می کند و نواقص طبیعت را نیز دلپذیر می سازد (هولگیت، ۱۹۹۶، ۴۰).

تئودور آدورنو پذیرش زشتی را ظهور تاریخی آنتی تز زیبایی در واکنش به اندیشه هماهنگی کلاسیک می داند. وی در این باره می نویسد:



متنوع‌سازی، شهرسازی پست مدرن نامیده شده است (هاروی، ۱۹۸۹).

در جستجوی راه حل برای آن چه شهرسازی مدرن به وجود آورده است، صرف رد پرآب و تاب نظرات مدرنیستی کفایت نمی‌کند. باید نخست با شناخت دوره تاریخی که مدرنیسم در آن ظهور کرد، سعی کنیم شرایطی را که شهرسازان مدرن در آن به سر می‌بردند، درک کنیم. آنان ساختمان‌های سست و کم‌نور، نبود آب بهداشتی و نبود لوله‌کشی آب و فاضلاب و آلودگی‌های ناشی از آن را می‌دیدند و می‌خواستند محیط بهتری برای انسان فراهم کنند. پیشرفت‌های علمی و دستاوردهای فناوری، نوید دنیایی بهتر، پاکیزه‌تر، روشن‌تر و حتی عادلانه‌تر را می‌داد. پس شیفتگی به علم و فن موضوع دور از ذهنی نبود و این شیفتگی تاحدی منطقی نیز می‌نمود.

هیچ کس بهتر از لوکوربوزیه مجذوب شدن قرن بیستم به انگاره ماشین‌گرایانه علم را مورد تأکید قرار نداده است.<sup>۸</sup> تحسین ماشین در خانه سیتروئن لوکوربوزیه متجلی می‌شود. او با نامیدن مدل مسکن پیشنهادی خود به نام سیتروئن، اتوموبیل محبوب فرانسوی‌ها، این اعتقاد عمیق خود را نشان می‌دهد که یک خانه، ماشینی برای زندگی است<sup>۹</sup> (لوکوربوزیه، ۱۳۵۴، ۲۵).

کلان‌شهر مدرن نیز در نقش خود به عنوان سرپناه، در تعهد خود به سودمندی، مجبور به پذیرش انگاره موازنه شده تا بتواند به سادگی انسان را در محدوده خود سکنی دهد. اما این سکنی دادن، به صورتی ناخواسته، تنها مسئله غامض انسان را سخت‌تر می‌کند. در نتیجه این شرایط، زمینه ظهور اگزیستانسیالیسم، هم‌زمان با انقلاب صنعتی فراهم می‌شود. شهر صنعتی پرازدهام و دچار عدم توازن، زمینه پرورش فلسفه ناامیدی می‌شود. موازنه ماشین‌گرایانه شهر صنعتی، در تلاشی پایان‌ناپذیر برای یکی کردن جمعیت حاضر و مشابه‌انگاشتن آنها، از خودبیگانگی و عدم توازن را به دنبال می‌آورد.

معماری قرن بیستم به عدم توازن حاصل از وضعیت اگزیستانسیال، واکنش نشان می‌دهد. جوهر معمارانه این واکنش، در کلیسای جامع سگرادا فامیلیا<sup>۱</sup> در بارسلون متجلی است. این کلیسا که توسط آنتونی گائودی (۱۹۲۶-۱۸۵۲) در اوایل قرن بیستم ساخته شده، تعمداً ناتمام باقی مانده است. برج‌های بلند و باریک کلیسا و نیز جرثقیل‌های عظیم برافراشته‌ای که عمداً در محوطه باقی مانده‌اند، در جلب توجه ناظر باهم رقابت می‌کنند. ناتمام ماندن کلیسا و باقی ماندن جرثقیل‌ها، تردید گائودی را از غلبه صنعت نشان می‌دهد. گائودی با نمایش هجوآمیز رضایت از عملکرد مکانیکی (جرثقیل‌های برجی)، آن را به سخره می‌گیرد.

آن چه گائودی با زبان معماری بیان کرد، در علم ریاضی به زبانی دیگر مطرح شد. ریاضیدانی به نام کورت گودل (۱۹۷۸-۱۹۰۶) ثابت کرد که در هر نظام بدیهی ریاضی، بخش‌هایی غیرقابل اثبات وجود دارد. پس هیچ نظامی کامل نیست. وقتی در ریاضیات که از منطقی‌ترین علوم محسوب می‌شود بتوان وجود عدم کمال و نقص را به صورت علمی اثبات کرد، این یافته را می‌توان در سایر حوزه‌ها نیز به کار گرفت.

در واقع یافته‌های گودل، پایه‌ای علمی برای کار گائودی بود که سعی داشت ناتمامی را در معماری به نمایش بگذارد و از این طریق استدلال ماشین‌گرایانه تفکر مدرنیستی را به سخره بگیرد. بدین ترتیب اثر معماری از خود به جای گذارد که پیش از آن که نمایش مهارت معمار در ترکیب‌بندی باشد، نشان از تفکر پویایی او و ریشه‌های علمی-فلسفی کارش داشت.

ناکاملی و ناتمامی در نظام‌های ریاضی، را با سهولت بیشتری می‌توان به ناکاملی و ناتمامی در محیط انسان ساخت تسری داد. پس جستجوی کمال در محیط انسان ساخت به صورتی که شهرسازی مدرنیستی با جدیت تمام در صدد یافتن آن بود، کاری عبث و بیهوده خواهد بود. روش‌های این‌گونه از شهرسازی نیز خود به خود مورد تردید قرار می‌گیرند. طرح‌های خشک و پر جزئیات شهری که در آنها سعی شده بود به روشی کمال‌طلبانه، تمام مسائل آتی شهر پیش‌بینی شده و برای آن‌ها راه حل یافت شود، پس از اثبات ناکارآمدی آنها طی سال‌ها، منسوخ شده‌اند. حال این پرسش به میان می‌آید: آیا نباید ناکاملی در شهر به عوض حذف شدن، حمایت شده و رسماً تأیید شود؟

در اواخر قرن بیستم سبک ساختارزدا ظهور کرد که می‌توان آن را تجلی از عدم موازنه به کمک طراحی ناکامل دانست. با الهام از اندیشه‌های فلسفی ژاک دریدا، در ۱۹۸۴ برنارچومی با همکاری پیتر آیزنمن پارک لاولیت در پاریس را طراحی کردند که در آن با استفاده از اشیاء متعارف و معمولی توانسته بودند آرمان ساختن غیر متعارف را تحقق ببخشند. مکعب‌های قرمز رنگی (فولی‌ها) که عملکردهای مختلفی را در خود جای می‌دهند، وقتی در شبکه‌ای شطرنجی به فواصل مساوی و منظم تکرار می‌شوند، جلوه‌ای نامتعارف می‌یابند.

ساختمان‌های فرانک گه‌ری، و از همه شاخص‌تر، موزه گوگنهایم بیلباو، نشانه‌رد تناسبات قراردادی زیباشناختی است که ریشه در عدم موازنه دارد. این موزه با انحناهای بدون نظم خود و با پوشش غیر متعارف خود از فلز گران‌بهای تیتانیوم، تمام معیارهای معمول زیباشناختی را درهم می‌ریزد و به جای آن شگفتی و اعجاب را در چشم بیننده خلق می‌کند. در عین حال ساختار زدایی با نمایش عیب‌های کوچک تعمدی در معماری عامیانه، هم غیر متعارف و هم نشاط‌آور است.

## نتیجه

را توصیف می‌کند که در بوروکراسی حاکم بر آن فردیت فرد زیر سؤال می‌رود و تنها راه نجات شبیه شدن به دیگران است. سارتر نیز در تهوع خود از محیط غریب و یکنواخت و به شدت پیش بینی شده ای سخن می‌گوید که در آن هرچیز به طور مکانیکی اتفاق می‌افتد و هر روز عیناً مانند روز پیش است.

بی‌معنایی و عدم تعادلی که از نظم ماشین وار مدرنیستی در معماری و شهرسازی نتیجه شد، واکنش‌هایی همچون تحسین زشتی، تأیید عدم موازنه و رد هرگونه تناسبات قراردادی زیباشناختی متکی بر اندیشه هماهنگی و توازن را به همراه داشت. ناتوانی و بی‌کفایتی شهرسازی مدرن در خلق محیطی انسانی، سال‌هاست به اثبات رسیده است.

شهرسازی معاصر اکنون پس از آزمایش سبک‌های گوناگونی که پس از مدرنیسم ظهور کردند، به نوشهرسازی<sup>۱۱</sup> امید می‌بندد. محور قرار دادن انسان به عوض محور قرار دادن اتوموبیل در طراحی سکونتگاه‌های شهری، از عمده‌ترین شاخصه‌های نوشهرسازی به شمار می‌آید. در عین حال، کاربری مختلط، توجه به کیفیات زیباشناختی، توجه به کیفیت طراحی شهری و ارتقای کیفیت زندگی و نیز موضوع پایداری از دیگر شاخصه‌های این سبک جدید شهرسازی محسوب می‌شود. طراحی واحد همسایگی برای عابر پیاده، به عوض طراحی برای اتوموبیل او، نشانه شناختی تازه از انسان می‌تواند تلقی شود. شناختی که با آگاهی به مشروعیت ناکاملی و نقص در فرم شهری همراه است. شکوفاشدن ناکاملی به عنوان جنبه دوست‌داشتنی و واقع‌بینانه شهر، می‌تواند دوباره معنا و تفکر را در ساکنان شهر برانگیزد.

با وجودی که در طول تاریخ شهرسازی نظم، که بازتابی از نظم کائنات بوده، همواره در طراحی شهرها و سکونتگاه‌ها به کار رفته است؛ استفاده از نظم در شهرسازی پس از انقلاب صنعتی نتایجی دور از انتظار به بار آورد. تولد ماشین به‌عنوان حاصل پیشرفت علم و فناوری چنان تأثیر شگفت‌آوری بر انسان گذاشت که کوشید در طراحی سکونتگاه‌های خود نیز از ماشین الهام بگیرد. این تأثیرپذیری را می‌توان در اغلب هنرمندان این دوره مشاهده کرد. لوکوربوزیه نیز از این تأثیر مستثنی نبود و این تأثیر را در طرح خانه سیتروئن او به عینه می‌توان مشاهده کرد. شهرسازی مدرنیستی در تلاشی آرمانی برای بهبود شرایط محیط سکونتی انسان، از موازنه ماشین‌انگارانه که خود منبعت از نظم ماشین وار بود، الهام گرفت و این موازنه را در طرح حومه‌های مسکونی، شهرهای جدید، مجتمع‌های مسکونی و نیز در بازسازی بافت‌های موجود شهرها به کار گرفت.

پوچی، بی‌معنایی و عدم تعادل نتایج دور از انتظار موازنه ماشین‌گرایانه در شهرهای طراحی شده مدرنیستی بودند که به عوض آن که در خدمت انسان معاصر باشند، او را به موجودی از خود بیگانه بدل کردند، موجودی که آرام آرام از خود تهی می‌شد و به مهره‌ای در چرخ دنده‌های شهر مدرنیستی، به یک شیئی ضروری اما عاری از یگانگی انسانی، استحاله می‌یافت. دریافت این امر که نخست توسط نویسندگان و متفکران اگزستانسیالیست صورت گرفت؛ به‌وصف از خود بیگانگی، ملال، پوچی و ترس انسان در ادبیات معاصر منجر شد.

کافکار در قصر محیطی سرد، یکنواخت و فاقد سرزندگی



تصویر ۱- موزه گوگنهایم در شهر بیلباو - معمار: فرانک گهری.  
ماخذ: (Wikipedia)



تصویر ۳- کلیسای سگرادا فامیلیا در بارسلون - معمار: آنتونی گائودی.  
ماخذ: (Wikipedia)



تصویر ۲- موزه گوگنهایم در شهر بیلباو - معمار: فرانک گهری.  
ماخذ: (Wikipedia)

## پی نوشت ها:

- ۱ Mechanistic Equilibrium
- ۲ از خود بیگانگی در ارتباط میان فرد و جامعه، به معنی عدم پاسخ دهی جامعه به عنوان یک کل به فردیت هر عضو جامعه می باشد. وقتی تصمیمات برای جمع گرفته می شود، معمولاً نمی توان (غیرممکن است)، نیازهای یگانه هر فرد را به حساب آورد. در نتیجه به دلیل برآورده نشدن نیاز خاص هر فرد، یا فرد از جهان فاصله می گیرد، و یا نیازهای خود را کتمان می کند (ویکی پدیا).
- ۳ زشتی- در اواخر قرن نوزدهم توجه به زشتی و بدشکلی در معماری به عنوان یک پدیده جالب ظهور کرد. آن پدیده ریشه در سبک واقع گرایی در ادبیات داشت. نویسندگان زشتی های جامعه را به تصویر می کشیدند و در معماران این گرایش به وجود آمد که از ذوق و سلیقه خوب طبقه متوسط رها شوند. طبیعتاً سنت گرایان و کلاسیک گرایان عکس العمل شدیدی نشان دادند و این گرایش را نشانه بربریسیم و وحشی گری دانستند و آن را به عنوان "وحشت از زیبایی" و "میل به ایجاد شوک" تعبیر کردند (هولگیت، ۱۹۹۶).
- ۴ اگزستانسیالیسم یک نهضت فلسفی است که ادعا می کند، این فرد انسان است که معنا و جوهره زندگی خود را می سازد. در مقابل این نظر که خدا، یا حکمرانان هستند که معنای زندگی انسان را می سازند. والتر کافمن اگزستانسیالیسم را چنین توصیف می کند: "امتناع از تعلق به هر مکتب فکری، انکار بسندگی هرگونه نحله اعتقادی و به ویژه هر نظام و یک ناخرسندی مشخص از فلسفه سنتی به دلیل سطحی بودن، آکادمیک بودن و دور بودن از زندگی" (ویکی پدیا).
- ۵ نام کتاب "سورن کی یر که گار" از واضعین اگزستانسیالیسم.
- ۶ برای اطلاعات بیشتر در مورد زیبایی شناسی آدورنو به منابع زیر رجوع کنید:  
احمدی، بابک (۱۳۷۶) حقیقت و زیبایی، نشر مرکز، صص ۲۳۱-۲۲۶.
- لچت، جان (۱۳۷۹) پنجاه متفکر بزرگ معاصر، از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم، ترجمه محسن حکیمی، ناشر خجسته، صص ۲۶۸-۲۶۳.
- ۷ Self-diversification
- ۸ در این میان تنها شهرسازان و معماران شیفته نبودند، بلکه قرن بیستم به تمامی شیفته ماشین شده بود. نقاشانی که موضوع نقاشی خود را یکی از ایستگاه های راه آهن پاریس انتخاب می کردند، درواقع شیفتگی خود به فناوری را به نمایش می گذاشتند.
- ۹ لوکوربوزیه در نوشته های خود در عین تأیید تحسین آمیز پیشرفت های علم، موقعیت انسان را نیز در این میان با هوشمندی درک می کند: "سرعت های جدید توسط اتوموبیل و هواپیما تحقق می یابند و رادیو دنیا را با امواج بشمار خود ... می پوشاند. این وقایع همانند گلوله های برفی بر روی خود می غلتند، بزرگ و بزرگ تر می شوند و سرانجام تبدیل به یک بهمن عظیم می شوند. در اینجاست که نوآوری های فراوان انسان را درهم می شکنند و او در زیر وزن اختراعات خود خرد می شود" (لوکوربوزیه، ۱۳۵۴، ۲۱-۱۷)
- ۱۰ Sagrada Familia
- ۱۱ New Urbanism



## فهرست منابع:

- سارتر، ژان پل (۱۳۸۳)، تهوع، ترجمه امیر جلال الدین اعلم، انتشارات نیلوفر، تهران.  
 کافکا، فراننتس (۱۳۸۲)، قصر، به ضمیمه مقاله جهان فراننتس کافکا، ترجمه امیر جلال الدین اعلم، انتشارات نیلوفر، تهران.  
 کافکا، فراننتس (۱۳۸۳)، محاکمه، ترجمه امیر جلال الدین اعلم، انتشارات نیلوفر، تهران.  
 لوکوربوزیه، شارل ادوارد ژانره (۱۳۵۴)، چگونه به مسأله شهرسازی بیندیشیم، ترجمه محمد تقی کاتبی، انتشارات امیرکبیر، تهران.  
 هدایت، صادق (۱۳۷۷)، بوف کور، در: تأویل بوف کور نوشته محمد تقی غیاثی، انتشارات نیلوفر، تهران
- Adorno, T., Aesthetic theory, in: *The continental aesthetic reader*, ed. Clive Cazeaux (2000), Routledge. pp.234-256.  
 Akerman, A. (2000), Harmonies of urban design and discords of city form, *Urban aesthetics in the rise of western civilization*. In: *Designing cities, critical readings in urban design* (2003), ed. A. Cuthbert, Blackwell. pp.76-97.  
 Benjamin, W. (2000), *The work of art in the age of mechanical reproduction*, in: *The continental aesthetic reader*, ed. Clive Cazeaux (2000), Routledge, pp.322-343.cx.  
 Friedman, Y. (1962), *The ten principals of space town planning*, In: *Designing cities, critical readings in urban design* (2003) ed. A. Cuthbert, Blackwell.  
 Harvey, D. (1989), The condition of postmodernity, in: *Postmodern cities and spaces*, ed. Sophi Watson and Katherine Gibson, Blackwell, pp.1-10.  
 Hammonds, A. (2003), *The sustainable savior?* Online Article.  
 Holgate, A (1992), *Aesthetics of built form*, Oxford University Press.  
 Newsweek, 1990, vol.6, p.64. in: Akerman, A. (2000), *Harmonies of urban design and discords of city form*, *Urban aesthetics in the rise of western civilization*, In: *Designing cities, critical readings in urban design* (2003) ed. A. Cuthbert, Blackwell.  
 Wikipedia, Online Encyclopedia.