



شورشهای منطقی | دنباله‌دارها | سوم

سه‌گانه‌ی شهر

شروین طاهری





صفحه‌ی ثابت
منیفست

شورش‌های منطقی بیان آزادی، بلورشدن و سیاست زیستی خود را قریانی عنوان رتبه یا مجوز نمی‌سازد-
انتشار مطلب در شورش‌های منطقی هیچ امتیازی نیست-
شورش‌های منطقی ضمن ریشخند آسانی که داعیه‌گر بی‌طرفی در سیاست‌اند، بلورشدن‌های سیاسی خود را از ج
می‌نهد و بر کلی بودن امر سیاسی پای می‌فشرد-
شورش‌های منطقی در زمان نقد پوزبند نمی‌بینند و در شنیدن و آکویه و پاسخ به آن نیز پنبه‌ای در گوش یا
لرزشی بر دست ندارند-
شورش‌های منطقی مهاجم نیست اما تا موضع دفاع هم پا پس نمی‌کشد-
شورش‌های منطقی پذیرای نوشتار همگان است-
شورش‌های منطقی خود را در قبول یا رد نوشتار هر کس با هر نمر حقیقی و مستعل آزادی می‌اند اما خود را در
جرح و تعدیل نوشتار دریافتی به هیچ روی محق نمی‌اند-
شورش‌های منطقی با انحصار در دانش می‌ستیزد و با گویی شورش‌های منطقی به هر شکل آزاد است-

سه گانه ی شهر
شروین طاهری

جستاری درباره‌ی شهر

"ملال علت غریبی که سرچشمه‌ی همه‌ی بیماری‌ها و همه‌ی پیشرفت‌های فلاکت‌بار انسان است" بودلر

"همه چیز در شهرها، شعر است" بودلر

سیاسی بودن به شکلی ضمنی بیان این مطلب است که انسان از آن جهت که در "پلیس" زندگی می‌کند با دیگر انواع حیوانی (بخوانید زنده) متمایز است و به همین دلیل نیز دارای قوه‌ای است که "اندیشه" (لوگوس) نام دارد. بدین‌سان معلوم می‌شود، سکونت‌گاه همبود نوع است. حالا پرسش اولین از نو ظاهر خواهد شد. درواقع آن‌هنگام که از سکونت‌گاه می‌پرسیم، از نوع نیز می‌پرسیم و پاسخ هرچه باشد، سرنوشت محتوم نوع را نیز دربر خواهد گرفت. هنگامی که از شهر می‌پرسیم، هم‌زمان از ساکنین‌اش نیز می‌پرسیم و هرگونه ترسیم شهر ساکنین‌اش را نیز نمایان می‌کند. بنابراین فرار ذهن به سمت ترسیم نحوه‌ی زندگی نوع تنها کوششی است برای پنهان ساختن "محاط بودن‌اش در جایی". بدین‌سان پرسش به ظاهر بدیهی به معضله‌ای بنیادین مبدل می‌گردد.

شهر به مثابه‌ی یک پدیدار زنده نیازمند تبیین است. شهر تنها چند ساختمان، بازار، خیابان و فضاهای تزیینی نیست بلکه چیزی است که تمامی این اجزا را کلیت می‌بخشد. تمامی این اجزا پیش از اینکه "هوشی" برتر خالق‌اش باشند، حاضرند. شهر موجودی تمامیت یافته است که از طریق اجزای‌اش زندگی را تعریف می‌کند. همین‌جا است که نوع تازه‌ای از حیوان نیز پدیدار می‌گردد. انسان به مثابه‌ی حیوانی پرسه‌زن. به تعبیر دیگر جادوی دیالکتیک از نوع ظاهر می‌شود. سکونت‌گاهی که ساخته شده‌است، خود به سازنده مبدل شده است. روشنگری با خوشبینی ذاتی‌اش و با تکیه بر تجربه‌ی حسی، کوشید تمامی محدودیت‌های موجود انسانی را براندازد. مفهوم مدیریت شهری را می‌توان از همان آغاز در بیکن تشخیص داد. "اتلانتیس نو" شهری بود که در آن تمامی اجزاء طوری ترتیب یافته بودند که هیچ "تصادف طبیعی" را در آن راه نبود. نهادهای دانش و سیاست هریک در پیوندی ارگانیک می‌کوشیدند انسان را از شر "بت‌های" ذهنی برهاند و طبیعت را به "کنجی" در دست انسان مبدل سازند. دکارت نیز هرچند نه با این دقت اما با این آرمان هم‌سو بود. زمان باید می‌گذشت تا در عصر شکوهمند پادشاهی‌ها در قرن نوزدهم، این آرزو متحقق گردد. جایی که مدیریت شهری با لوله‌کشی‌هایش و مکادام‌هایش "سکونت‌گاه" را به سمت تنظیم طبیعت پیش برد. بولوارها و بازاری که هرچیز را می‌شد در آن یافت، خانه‌هایی چند طبقه و شیک، خیابان‌ها که تمامی سکونت‌گاه را باهم مرتبط می‌کرد و نهادهایی که تمامی این آرمان‌شهر زمینی را کنترل می‌کردند. شهر در معنایی تازه پا به عرصه‌ی وجود نهاد. آدمیان حالا از تاریکی اجباری، به واسطه‌ی قدرت برق نجات یافته بودند. حالا دیگر قحطی نمی‌توانست تهدیدی مداوم باشد. هیچ حیوان دیگری قادر نبود وارد این چنین قلمروی شود و دودکش‌های بلند به شکلی نمادین آسمان را تهدید می‌کردند. آسمان سرنگون شده بود و اسطوره‌ها به تبعیدگاه‌شان، ادبیات، رانده شده بودند. عقل بود که پیروزی خویش را جشن می‌گرفت. با این‌حال تحول اساسی نیز در جریان بود. چنین بنای عظیمی تصمیم گرفته بود تا خود جایگاه تعقل گردد. به آرامی تعاملات تازه آدمیان را متوجه خصایص "فردانی" می‌کرد که تا آن دم فرصت نداشتند به آنها فکر کنند. آنها به نفع وضعیت تازه، اندیشه را به "نمایندگان" خویش وا می‌گذاشتند و نمایندگان نیز این مسئولیت عظیم را به نهادهای متجسدی می‌بخشیدند که عمرشان بسی بیشتر از آنها بود. مجلس با بنایی شکوهمند، ثقل شهر شد. دانشگاه‌ها با آن استحکام تازه که حاصل پیشرفت در معماری بود سازمان دانش را برعهده گرفتند و پلیس و ساختمان متناظرش زندان قرار شد که امنیت را حفظ کنند. شهر داشت نفس می‌کشید. بازدم افیونی‌اش را هربار با دودکش‌های بلندش به آسمان می‌دمید و ساختمان‌هایش هر روز گسترش می‌یافت. اینک شهر به محل ذهنیت تبدیل می‌شد. شهر دیگر تنها یک سکونت‌گاه نبود بلکه تعیین می‌کرد که چگونه حیوانی می‌تواند در این مرزها ساکن شود.

حال وقت آن رسیده بود که مولود خود مولد شود. شهر خود را طوری سازمان می‌داد که ساکنین‌اش هریک تا آنجا با آن در ارتباط باشند که گسترش‌اش را تضمین می‌کنند. پس کارگران را به کناره‌ی دودکش‌ها فرستاد و تمامی تجملات لازم را نیز بدرقه‌ی راه‌شان نمود: "آبجو فروشی‌ها" و "روسپی‌کده‌ها". از سوی دیگر کارمندان

وقتی از شهر حرف می‌زنیم در واقع از چه حرف می‌زنیم؟ پرسشی از این دست در نگاه اول پاسخی بدیهی را باخود حمل می‌کند. شهر جایی است که آدمیان برای زندگی خویش ساخته‌اند. جایگاهی که برای این طراحی شده است تا زندگی "راحت‌تر" باشد. طبیعت این کلیت نامتجانس و پیش‌بینی‌ناپذیر، در شهر به‌دست توانای "انسان خلاق" به موجودی رام و پیش‌بینی‌پذیر مبدل گشته است. سنگ و بتن، شیشه و آهن به مثابه‌ی کارمایه‌ای ترکیبی "زندگی مدرن را طراحی می‌کنند". من اندیشنده، هستی خویش را از طریق رفتن به فضاهای شهری "تعیین" می‌کند. او از طریق تعیین بخشیدن به اندیشه‌هایش، امکان هرگونه تصادف را ناممکن کرده و در این جایگاه تازه، مسکن خویش را می‌یابد. بدین ترتیب معلوم می‌گردد که وقتی از شهر سخن به میان می‌آوریم، در واقع از زندگی حرف زده‌ایم. اما همین روشنی و وضوح کار را خراب می‌کند!! پرسش از شهر همواره پرسشی است پیش‌رونده و فراتر از شهر. انگار شهر از ظاهرشدن‌اش پرهیز می‌کند. شهر خود را در "انسان اندیشنده"، "زندگی" و "سکونت" پنهان می‌سازد. هربار که به شهر می‌اندیشیم، ناگهان انبوهی از مفاهیم به ما هجوم می‌برند، مفاهیمی که در کلیت خویش چیزی جز همان مفهوم کهن زندگی را باز نمی‌تابانند. و بدین‌سان ذهن که با خویش مشغول شده است از پیشروی به سمت پرسش اولیه‌اش باز می‌ماند. اما مگر شهر به خودی خود ماهیتی مفارق است؟ مگر نه این است که این واژه تنها ترسیم مکانی برای زندگی نوع بشر است و مگر نه این است که شهر چیزی جز نحوه‌ی تازه‌ی زندگی این نوع را باز می‌تاباند؟ اگر چنین باشد پاسخ به مفهوم شهر درست همین خواهد بود که به شکل زندگی نوین آدمیان اشاره شود. اما زندگی نوین آدمیان، نحوه‌ی کار کردن‌شان، نوع تعاملات‌شان و معانی همبود آنها مستقل از مفهوم شهر نیز قابل طرحند. به معنایی دیگر می‌توانیم تمامی پرسش‌های مربوط به "زندگی نوع بشر" را مستقل از واژه‌ی شهر صورت ببندیم. منطبق دانان تیزهوش بلافصل ایراد خواهند گرفت که شهر نیز چیزی جز یکی از انواع مکانی همان صورت‌بندی‌های پیشین نیست. هربار نوع بشری برای زندگی‌اش شرایطی را تعیین کرده و هربار نامی بر آن نهاده است. روستا، دهکده، شهرک و سرانجام شهر و شهرمادر هریک تنها امتداد کمی این زندگی بوده‌اند. آنان سپس می‌پرسند که چه چیز این واژه سحرانگیز است؟

جادوی شهر همان دم تمامی دیگر گونه‌های سکونت‌گاه را نیز دربر می‌گیرد. مفروض بودن سکونت‌گاه "جادوی" اصلی است. انگار نوع بشر به صورتی پیشینی در جایی هست. و این درجایی بودن را نمی‌توان به پرسش گرفت. حال آنکه تمامی معنای انسان بودن همین درجایی بودن‌اش است. بدون پرسش از سکونت‌گاه، چطور می‌توان از موجود سکونت‌یافته سخن گفت و چگونه می‌توان دست به تقسیم‌بندی‌اش زد؟ آدمی چون هر موجود دیگری تنها در مسکونیت‌اش معنایی واقعی خواهد داشت و باقی تقسیم‌بندی‌ها تنها هنگامی چیزی تازه بر او می‌افزاید که اولین بنیاد، معنا داشته باشد. تقسیم‌بندی ارسطویی کلید این استدلال را روشن می‌کند. "انسان همانا حیوانی سیاسی است". حیوان بودن تنها از طریق فصل سیاسی بودن، وجه تمایز موجود را بیان می‌کند. هم‌زمان "نطق" نیز وابسته به همین سیاسی بودن است. انسان فی‌نفسه نمی‌تواند ناطق باشد.

را به نزدیکی بولوارها آورد چرا که برای تفکر همیشه نیاز به مقدماتی داشت!!! ادارات از طریق بلوارها به هم می‌رسیدند، و خیابان، به مرزی مبدل شد که هریک از این مناطق را درعین مرتبط بودن از هم جدا می‌ساخت. "اینجا / ناتوان خواهی بود / از کشف خردترین ردی / از خردترین یادگار خرافات" بدین‌سان مادر شهر از دل شهر زاده شد.

شهر به شعری مصنوعی مبدل شده بود. هندسه‌ای ایستا، براق و پرشکوه که تنها می‌شد در میانش راه رفت و گم شد. خیابان‌هایی یک‌طرفه که نشانه‌هایی ویژه داشتند و زبانی یک‌طرفه را نمایندگی می‌کردند. تنها شهر بود که سخن می‌گفت و عابران تنها گوش می‌دادند. حالا سکوت بود که حیوانیت تازه را معنا می‌کرد. "انسان حیوانی ساکت است". دیگر نیازی به نطق نبود، شهر مسئولیت‌اش را برعهده گرفته بود. حالا می‌شد به راحتی قدم زد، پرسه زد و از این برج بابل تازه لذت برد.

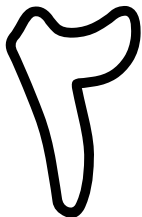
بودلر تمامی هم خود را برای توصیف این "انسان نو" به کار گرفت. "دندی" نمونه‌ای اعلا از این انسان بود. موجودی متفرعن که "از مفید بودن بیزار بود". او از صبح تا شب غرق در تماشای حرکت کالسکه‌ها و مردمان شیک‌پوش، روسپی‌ها و گدایان کز کرده در گوشه‌ی خیابان‌ها و سالن‌های مد و گالری‌ها از این خیابان به آن خیابان پرسه می‌زد. هر بار جزئیات را نه به خاطر خودشان که به دلیل تحرک‌شان دنبال می‌کرد و طرح‌هایی نیز از آنها می‌کشید. و سر انجام با دست‌کشی که "به تعداد دوستان باید می‌داشت" به اتاق تنگ خانه پناهنده می‌شد و از پنجره به شب این مولود ترس که حالا با تیرهای چراق کم اثر شده بود خیره می‌ماند. تا صبحی دیگر. از آنجایی که هر بار به معنایی نزدیک می‌شویم، معنا خود را در شکاف‌هایی نو دور می‌سازد، همین که می‌کوشیم این تصویر را قاب‌بندی کنیم، اجزاء می‌شکنند و از نو سامان می‌یابند. این مولود شهر، خود-ویرانگری شهر نیز بود. زمان، همان کرونوس افسانه‌ای که در دایره‌ی ابدیت، جاودانه می‌گشت، حالا به اجزاء وابسته به مکانی مبدل می‌شد که در حرکت عقربه‌ها تجسد یافته بود. زنده بودن منوط بود به "در ادارات" بودن یا در "کارخانه" بودن. فراغت از هریک از این‌ها، بی‌زمانی بود و ابدیت کمی که تنها تا فردا ادامه می‌یافت. روز دیگر مدرج شده بود. در واقع شب وجود نداشت. شب‌ها، روز مصنوعی بودند که بی‌زمانی فراغت را از طریق پرسه‌زنی‌ها در میانه‌ی بولوارها تأمین می‌کردند. و روزها خود را در بروکراسی‌ها و کارهای سخت تقسیم می‌کردند. دایره‌ی کرونوس بدون خودش ادامه داشت. پرسه‌زن اما از این مدار خارج می‌شد. او که عاشقانه این مدار را دنبال می‌کرد، چون پان هر بار که می‌کوشید "پری" را تصاحب نماید، با تندیس خشک روبه‌رو می‌شد. زمان از او می‌گریخت. لذت غرق شدن در این دایره‌ی ابدی تنها برای او بود که ممنوع شده بود. چراکه او "کار" نداشت. پرسه‌زن درواقع نه کارگری بیکار شده، نه خانه بدوشی فقیر (اینها را پلیس به زندان می‌انداخت، به خلوت‌گاهی دور از چشم) بلکه هنرمند بود یا فیلسوفی که دانشگاهی برای تدریس نداشت. معمولاً از نوشتن برای روزنامه‌ها زندگی می‌گذراند یا خانواده‌اش مقرر می‌دادند. او محل شکافی عظیم بود. ستایش‌گر شهر و تبعید شده در آن. تنفر کیر کگارد از "کلیت"، "سوژئکتیویته" و "خدای رسمی کلیسا" درست در برابر "فردانیت"، "خاص‌بودگی" و "جهش ایمانی" قرار می‌گرفت که همان شهر را در غایت‌اش باز می‌تاباند. شهری که از طریق تمامی تمهیدات‌اش، می‌کوشید خاص‌بودگی خود را در برابر رقیب دیرینه‌اش "جنگل" به اثبات رساند. کیر کگارد هم پرسه می‌زد. در کافه‌ها می‌نشست و با رهگذران به بحث می‌نشست و "نیمه‌شب‌ها نیرویی هول‌انگیز برای نوشتن می‌یافت". اصولاً قرن نوزده هم‌زمان که شهر را متولد می‌کرد، "انسان پرسه‌زن" را نیز می‌ساخت. با این همه این افتراق در شکل منفی‌اش یا گونه‌ی اولیه‌ی خود نوعی آگاهی افسرده را ساخت می‌بخشید. تنفر از مظاهر مدرن شهر هم‌زمان با شیفتگی از مصنوعات شهری و فضا‌های آن همراه می‌شد. در "گم کردن هاله‌ی زرین"، بودلر هم‌زمان از "لغزیدن به درون گل و لای مکادام" و "از راضی بودن از وضع‌اش" سخن می‌گوید. شاعری که در "شهر" و در میان مکادام شهری هاله‌اش را گم می‌کند و در بستر یک روسپی‌خانه قرار می‌گیرد. او دیگر شاعر نیست، او به یک آدم شهری

مبدل شده است. تنفر رمانتیک‌ها از شهر نیز بازتابی منفی از شیفتگی به شهرها بود. "ابلیس" این ددخوی دوزخی که در هر گوشه و نظمی پنهان شده و می‌کوشد "احساس ناب" را برآید، درست در نقطه‌ی مقابل، تنفر احساسات ناب شاعر را افشا می‌کند. او این نظم مکانیکی را بر نمی‌اندازد، می‌کوشد فضا‌های منظم شهری را تنها برای خودش داشته باشد. بدین‌سان احساس دوگانه‌ی تنفر از شهر و شیفته‌ی آن بودن در پرسه‌زن ظاهر می‌گردد. شکافی به درون خم شده که حالا در ساختمان تفهمی از زمان نیز بازتاب می‌یابد. ملال آن حالت تعلیق و کسالت‌باری است که چنین کشش دوسویه‌ای را نمادینه می‌سازد. تماشای تحرکی مکانیکی که در آن نمی‌توان وارد شد. یا آن‌گونه که ماندلشتام در تمبر مصری‌اش نشان می‌دهد "ناگهان سیلابی از توده‌ها مرا از حاشیه خیابان کند. در درون آنها نمی‌توانستم خود را بازیابم"، این ترس هم‌زمان اشتیاق را نیز نمایان می‌سازد. همین دوگانگی است که شهر و پرسه‌زن را در نقطه‌ی فروپاشی‌شان قرار می‌دهد. ملال چون شب‌چی بدشگون، کام پرسه‌زن را تلخ کرده است. اما او ترجیح می‌دهد این عذاب را باخود حمل کند. او خود را شایسته‌ی این عذاب می‌داند. اسطوره‌هایی که تبعید شده‌اند، پدرانی که حالا دیگر چیزی جز "یک از میان همه" نیستند و ارزش‌هایی که هاله‌شان را از دست داده‌اند. اینها همه پرسه‌زن را به وجد می‌آورد. اما هم‌زمان چون دکتر فاوست، افق ترسناک یک‌نواختی را نیز نوید می‌دهند. و پرسه‌زن وظیفه‌ی زجر کشیدن را انتخاب می‌کند. شوالیه‌ای که شکاف را تنها برای خودش، محافظت می‌کند.

فاصله‌ی پدیدار شده اما روی دیگری نیز دارد. این افق ترسناک، کم‌کم خدایانی تازه را باز می‌شناسد. نیچه، پرسه‌زنی که هرگز قراری نداشت، در پایان این "برهوت با چشمان خیره" "ابر انسانی" را می‌بیند که "در فراسوی نیک و بد" قد برافراشته است. او انسانی است که "آری" می‌گوید. فاصله‌ی حاصل از ادغام نشدگی، آگاهی از موقعیت نامنسجم پنهان در "سیستم ماشینی شهر" را افشا می‌کند. بودلر تنها به "نه" گفتن اکتفا می‌کند، اما نیچه به فراسوی این بازی محتوم شیطان و خدا قدم می‌گذارد و امکان برهم زدن این نظم نمادین را تشخیص می‌دهد. نابغه‌ی شاعر، هولدرلین، پیش از اینها در بازگشت قهرمان باستانی‌اش از فراز قله‌ها، نبود یاران دیرینه‌ی زمین را می‌بیند و به قله‌ها بر می‌گردد تا در آتشفشان‌شان خود را نابود سازد. چراکه می‌بیند زندگی بدون "معنا" ناممکن است. اما نیچه از قله‌ها باز می‌گردد، تا به زندگی نوین آری بگوید. او امکان برهم زدن این شمایل را درست در درون خود آن تشخیص داده است. پرسه‌زنی این امکان را فراچنگ آورده است. او بیرون از این بازی هذیانی و به ظاهر منظم ایستاده است. این همان وجه انقلابی پرسه‌زنی است. ملال هم‌زمان که ابدیت پوچ درد را نمایان می‌سازد، مرهم را نیز نشان می‌دهد. اما مشکل این است که نیچه نیز چون کیر کگارد، انقلاب را در "تنفر" باز می‌شناسد. توده‌ها این آدمیان بدون شکل که حشره‌وار در خیابان‌ها حرکت می‌کنند، نمی‌توانند در این آری‌گویی شریک شوند. آنها "حافظه ندارند".

پرسه‌زنی و ملال هم‌بوده‌ایی‌اند که ذات زندگی در شهر و ذات شهر را افشا می‌کند. شهر دیگر نه یک دال، بلکه گونه‌ای هستی است. شهر می‌کوشد به جای ساکنان‌اش زندگی کند، و ساکنانش را در بازی ابدی روزها و شب‌های مصنوعی از قید زمان می‌رهاند و جاودانگی "مرگ‌ناپذیرها" را برایشان به ارمغان می‌آورد. با این همه اختلال "پرسه‌زن" این آرزو را ناممکن می‌سازد. مارکس همانا پرسه‌زنی است که تضاد را تا انتهایش می‌خواند. او در می‌یابد که این ساختار منسجم چگونه افزون بر خود تولید می‌کند. و متوجه وضعیت مازاد پرسه‌زن می‌گردد. هنرمندان و روشنفکران، مازادهایی‌اند که ادغام‌ناپذیر به نظر می‌رسند. همین اضافه بر آدم‌ها، حالا معبری هستند برای دریافتن آنچه شهر را شهریت بخشیده است. و مارکس با توصیفی تکان‌دهنده در مانیفست "این نیروهایی که از زیر زمین فرا خوانده شده‌اند" را تشخیص می‌دهد. تنها پرسه‌زنان هنرمندان نیستند، کسانی که چون معبد راستین‌شان را فرو افتاده می‌بینند به ملال می‌افتند، این تبعیدشدگان نزدیک به دودکش‌ها نیز حالا آزاد شده‌اند. آنها نیز چون اشباحی فراموش‌شده در شب‌ها پرسه می‌زنند. شهر تنها با اینان است که موجود می‌شود. "تضادها صریح و آشکار می‌گردد". شهر به ضد خود مبدل می‌شود. شهر نمی‌تواند

تصلبی در سطح



می‌بینی شهر را که چه‌سان در آن سو غنوده است
و نجوانکان در لباس شب فرو می‌خزد؟
تندآب ابریشمی سیمین راه، ماه
در شکوهی سحرانگیز بر آن روان می‌سازد .
هوگو فن هفانشتال

اورست از دست ارینه‌ها به ستوه آمده بود، تنها راه چاره‌اش پناه گرفتن بود. پناهندگی از خطر تمایز نمادین درون و بیرون را به سطح سازواره‌ی سکونت‌گاه می‌کشاند. جایی که "امن" بود، می‌بایست خود را از بیرون نا امن جدا می‌ساخت. هم‌زمان این درون را تنها می‌شد از کارمایه‌ی بیرون ساخت. با این تفاوت که عنصری تازه بر این بیگانه افزوده شده بود. "کار". دریافت هم‌زمان خطر و کار، سطح زیستی آدمیان را دگرگونه کرد. با کار بود که "درون" خلق شد. جایی که بی‌واسطه می‌شد در آن سکنی گرفت. جداره، یا مرز نیز همین‌جا بود که شکل گرفت. مرز حد درون بود. "متناهیته محض". خانه در شکل نخستین‌اش چیزی جز تعیین این مرز متناهی نبود. آنچه اهمیت داشت نه فضای داخلی بلکه جداره‌های بیرونی بودند. چراکه این دیوارها می‌بایست در برابر آن بیرون ترسناک مقاومت می‌کردند. با این همه هر چه جنس جداره‌های مقاوم‌تر می‌شد، امکان گسترش دادن "درون خانه" نیز افزایش می‌یافت. شهر اما درونیتی وسعت یافته بود. لباس این درون چیزی جز معماری بیرونی ساختمان‌ها نمی‌توانست باشد. اورست تنها به معبد آپولون نبود که پناهنده می‌شد، بلکه به درونی‌ترین فضای شهر بود که خود را می‌افکند. جایی که دادگستر خردمند، آتنه، به همراه دادیارانش "دموس" می‌توانستند این بیرون باستانی "فوسیسی" را برای همیشه به جای خود برگردانند. اورست برهنه حالا می‌توانست "لباس" شهروندی برتن کند. با این‌حال لباس تا آنجا پوشاننده بود که برهنگی را وضع می‌کرد. پس طبیعت تنها در شکلی تازه می‌بایست حفظ می‌شد. ساختمان‌ها نیز این دویارگی پیچیده را در خود نگاه می‌داشتند. ستون‌هایی چندگانه که هم حیاط داخلی خانه را می‌ساخت و هم تاج بیرونی را نگاه می‌داشت با سقفی گنبدی که داخلی‌ترین منطقه را ترسیم می‌کرد. میانه‌ی ستون‌ها خالی بود. دیواره‌هایی که می‌گذاشتند هوای بیرون تحت نظارتی منظم جریان داشته باشند و بدین‌سان فضای مسقف را با دیواره‌هایش توجیه کنند. یک تناسب آرمانی.

مدرنیته اما یکسره افشا کننده بود. دیگر از فضاهای درونی و رازواره خبری نبود. عقل روشنگر دشمن تاریکی بود. روشنایی "بازتابش" چیزها را ممکن می‌کرد. سطح پدیداری چیزها را، آنچه در این نور خود را نمایان نمی‌کرد، نیستی بود. بدین‌سان متناهی درون در آستانه نامتناهیته خویش قرار می‌گرفت. حالا مرز "محدودیت" تلقی می‌شد. عربانی بنیاد این سویه‌ی تفکر بود. لباس را به هیچ‌وجه تاب نمی‌آورد. گوشت چیزها را می‌طلبید. تناقض وارونه شده بود. شهر حالا می‌بایست نماد فضایی رسته از هر مرز می‌شد و افق مزاحم را به درون می‌کشید. بدین‌سان درونیت معابد آرام‌آرام در ساختار هندسی شهر مرکزیت خود را از دست می‌داد. خود-مرکزی عقل حال می‌بایست در دیواره‌های کهنه‌ی خانه‌ها نیز مترسم می‌شد. هرچند خانه هنوز کهنگی کارکردی خود را حفظ می‌کرد اما دیگر جان‌پناه گذشته نبود. آهن و شیشه جای سنگ و چوب را گرفته بود. ساختمان‌ها می‌بایست درون خود را نمایان می‌ساختند و هم‌زمان انعکاس هر بیرونی را به درون می‌کشیدند. ساختمان مشبک و پولادین "ایفل" خصلت‌نمای این نگرش بود. استحکام، نظم هندسی، شکوه

اینان را در خود ادغام کند، هرچند که محصول اینان است. و همین موقعیت متضاد تازه‌ای را آشکار می‌کند. حالا زمان آن رسیده است که پرسه‌زنان با این اشباح سازنده متحد شوند. مارکس نیز چون نیچه افق را باز می‌شناسد، اما بر خلاف او نقاب تفرّد را که شهر بر روی خود کشیده است افشا می‌کند. حالا تمامی اجزاء موجود در کلیتی به نام شهر، آزاد می‌شوند. خیابان، گالری، پارک و میدان.

ملال این‌بار معجزه می‌کند. پرسه‌زن خسته از چرخ‌زدن‌های مداوم‌اش ناگهان می‌ایستد، به چشم‌انداز می‌نگرد، چشم‌انداز بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود، او را دربر می‌گیرد، به درون می‌خزد و نه می‌گوید، از نو گام می‌زند و می‌کوشد پناهی بیابد، در آستانه‌ی طبیعت (بیرون از شهر) خود را باز می‌یابد. تاریخ‌اش را به یاد می‌آورد، آری می‌گوید، باز می‌گردد و سرانجام همگان‌اش را در تبعیدگاه، در "کارخانه" می‌یابد. سرانجام شهر چیزی می‌شود. معبری برای گذشتن از سکونت‌گاه به نفع ساکن.

تضاد بنیادین میان موجود و سکونت‌گاه‌اش تنها از طریق رفع و از نو نهادن، حل می‌گردد. انسان همان شهر است. و شهر همان انسان. وساطت اجزاء شهری به بیگانگی پرسه‌زن می‌انجامد. اما هم‌زمان این آگاهی به درون خزیده، با آگاهی از آگاهی‌اش، از نو اجزاء شهر را به نفع اتحادی تازه بر می‌افکند.

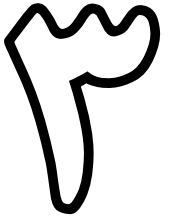
و ایستایی ابدی تمامی در این بنای سترگ جا گرفته بودند. اما جایی برای سکونت نبود. ایفل مدعی این بود که تمامی جهان حالا جان‌پناه سوژه‌ی خودبنیاد است. "کریستال پالاس" نیز آن سوژه‌ی دیگر بود. قصری شکوهمند از شیشه که هم‌زمان بیننده را باز می‌تاباند و اگر به دیوارهای شیشه‌ای نزدیک می‌شدید، در تصویر محو خود، درون باشکوه را می‌دیدید. تنها حاشیه‌ها بودند که از نمایان شدن می‌ترسیدند. شهر این حاشیه‌ها را از خود بیرون می‌کرد، و سپس با گسترش مهندسی شهری به آرامی به ادغام آنها می‌پرداخت. هرچند این تقابل یک قرن طول کشید. برای ادغام بیرون "جاده" لازم بود. مسیر یا بستری که نیروی روشن‌کننده و نامتناهی را منتشر کند. پس باید مسیرهایی شفاف ساخته می‌شد. نوعی "رگ" شفاف و رسانا که نور را منتقل نماید. چرا که شهر تنها در امتداد روشن‌کنندگی خود-محورش معنا داشت و تنها در این وضعیت تازه بود که می‌توانست عبرانی صیقلی را تسری دهد. حاشیه‌های پلشت "تاریکی" را حفاظت می‌کردند. فاوست بود که حالا ارینه‌های ساحره را تعقیب می‌کرد. سوار بر ارابه‌ای با مشعلی تا ابد روشن. سنگ‌فرش‌های دیرین اما تاب این سیلان مستهلک‌کننده را نداشتند. آنها زود "کدر" می‌شدند. پارسی‌ها اول‌بار کوشیدند با "مکادم" به جنگ گل و لای بیرون زده از حاشیه‌ی سنگفرش‌ها بروند، اما جنس ضعیف در برابر باران تاب نیاورد و خیابان را بیش از پیش "غیر قابل استفاده" کرد. خیابان به اعوجاج "اکسپرسیونیستی" گل و مکادم و سنگریزه مبدل می‌شد. جایی که شکاف ترسناک نامتناهی در سطح را می‌نمایاند. همانجا که "هاله"ی شاعران گم می‌شد و تقدیر قدسی فرهنگ برای پناهگاه به "روسی‌خانه‌ها" می‌گریخت. خدای شیمی می‌بایست از نو "هفائستوس" را خبر می‌کرد. لنگی که از دایره‌ی خدایان کناره می‌گرفت اما حالا سرور خدایان بود. یگانه تمثال قدرتمند "صنعت". کیمیا دیگر بدون این خدای لنگ نمی‌توانست قدمی بردارد. معجزه‌ی این هم‌آغوشی شگرف، کودکی حیرت‌انگیز بود. قیر سیاه با سنگ‌هایی آمایش‌شده. سطحی سیاه و بلورین! چنان مقاوم که هیچ طبیعتی را به درون‌اش راه نبود. با گسترش این معجون، رگ‌های بلورین نیز می‌توانستند امتداد یابند. حالا شهر در امتداد "آسفالت" سطح نامتناهی را گسترش می‌داد.

مثلث آسفالت، آهن و شیشه، ماهیت شهر را برملا می‌کند. مفهوم "پناهگاه" حالا می‌توانست در ظرفیتی تازه نمایان گردد. "سطح صیقلی". تخیل نقاشانه نیز پس از گذر از عصر "سایه‌های تاریک و روشن" جنگ، به سطح‌پردازی صیقلی روی آور شده بود. جایی که تمامی سطح تابلو به مناظره‌ی همگن رنگ‌ها مبدل می‌شد و بیننده در "آینه‌ی رنگ‌ها" خود را باز می‌یافت. دیگر جای نگرانی نبود. هرجا را که می‌نگریستی تنها تصویری از خود را می‌یافتی. برای ورود به جرگه‌ی شهروندان دیگر نیازی به تایید "دادگران" نبود. چراکه اصلاً دیگر بیرونی نبود که نیاز به درونی باشد. همه چیز تصویری "ظریف و تمیز" از خود بود. این سطح تازه از پناهگاه، شهر را به آرزوی "انوپپایی" وحدت و تمامیت می‌رساند. وحدتی پیش‌رونده و نامتناهی. "شهر خدا" دیگر یک تمثیل اخلاقی نبود، حالا تعینی تمام داشت. با این‌همه انعکاس تصویر خود هم‌زمان که قوام‌بخش امنیت خاطر از "خود-بودن" بود، "برای خود بودن" را به خطر می‌انداخت. خود به تصویری منفعل و جزئی مبدل می‌شد که تنها از طریق انعکاس مداوم‌اش در اشیاء می‌شد از حضورش مطمئن شد اما نمی‌شد تصویر را در خارج از ظرف‌اش نگاه داشت. شکاف از درون رخ می‌داد. برهنگی مداوم، تن‌وارگی را به خطر انداخته بود. خود در تصویر منشرش محو می‌شد. جان‌پناه حالا چون انتقامی تلخ امکان هرگونه پناهندگی را می‌گرفت. دیگر نمی‌شد از این محدوده خارج شد.

بار دیگر نور منبع‌اش را نفی می‌کرد. انعکاس سطوح، امکان یافتن منبع را می‌زدود. شهر حالا به کانون‌هایی بازتابنده تبدیل شده بود که من تنها در شعاع آنها "بود". به این مثلث جادویی لامپ‌های فلورسنت و رنگی نیز افزوده می‌شد. ساختار رنگی شفاف‌ی که "پرفسور" رمان "دل‌سگ" بولگاکف لحظه‌ای در آن گم می‌شد. حالا حرکت معکوس آغاز می‌شد. می‌بایست به درون خزید. اما کدام درون؟ شاید به درون پیکره. اما پیکره دیگر اتحاد سابق را نداشت. زاویه‌های متعددی یافته بود و کلاژی از چشم‌اندازها شده بود. تن نیز تنها انعکاس خود

بود. به درون خانه؟ اما خانه تنها تصویر خودشیفته‌ی بیرون بود. یک راه می‌ماند و آن به درون دیگران خزیدن بود. به درون "توده"ی نفی من و پذیرش دیگران نامتعیین، اما محافظ. شهر ساکنین‌اش را به اندام‌واره‌هایی "بدون مرکز" مبدل کرده بود. "گنگ"هایی بدون عنوان. همه چیز آماده می‌شد تا "کلیت شهر" به معبدی بزرگ مبدل گردد و اسقفی نامرئی غسل تعمید توده‌ها را بر عهده گیرد. اتوپپای "مور" سرانجام متحقق می‌شد و جهان "وضوح و تمایز" تعین می‌پذیرفت. افسانه‌ی "انسان" نیز به خیالی دوردست تبعید می‌شد. تنها از این طریق بود که می‌شد رغیب دیرینه‌ی امنیت را برای همیشه در آینه زندانی کرد. رقیبی سهمگین که حالا در لباس زندانی، بسترهای خیابان را برای "آسفالت" ریزی تازه آماده می‌کرد.

جنگ فضاها



"از این شهرها، تنها بادی که از لابه‌لای شان می‌وزید

برجا می‌ماند!

خانه، مایه‌ی مسرت شکم‌چران است:

او بی‌درنگ خالی‌اش می‌کند.

می‌دانیم که یک شبه مهمانیم

و بعد از ما چیز دندان‌گیری برجا نخواهد ماند.

برتولد برشت

دهقانان اجاره دهند. بدین‌سان روستاها رفته‌رفته، به تکه‌هایی منتظم تبدیل شدند و افق از دست رفت. این آموزه‌ای بود که سوژه‌ی مدرن به بهایی بس گران دریافته بود (شاید بهتر باشد بگوییم "نهاد" بود). جهان از طریق رفع افق بیرونی خویش، صاحب فضایی درونی شده بود.

گروش در همان تابلو، به درستی افق را در پشت ساختمان‌ها پنهان می‌سازد. اما با از دست رفتن افق، بخش روبه‌رویی تابلو گشودگی فضایی را نمایان می‌سازد که کم‌تر از بی‌کرائگی افق نیست. با این‌حال فضا اشغال شده است. فضا اساساً وضع شده است تا اشغال شود. این اولین برخورد، هنوز رمانتیسیم ضد "اوربان" را با خود دارد. روستایی که نمی‌تواند در این فضای خفه تنفس کند. بعدها اما "تاریخ" به صورتی طناز، روستایی دیگری را بر سریر قدرت همین ابرشهر تازه می‌نهد. کسی که با فریادهایی گوش‌خراش "ناکافی بودن فضای حیاتی ژرمن" را یادآوری می‌کند. بدین‌سان اولین برخوردها با فضای شهری بدبینانه و تلخ است. اکسپرسیونیسم تمامی آثارش را به همین بدسگالی و پُر شدگی شهر اختصاص می‌دهد و تلون رنگ‌های "زنده" را با تاش‌هایی خشن و پر عظمت به روستا و مناظر روستایی می‌کشد. طبیعت محدود شده از طریق این شکل اجرا عقده‌گشایی می‌کند و از نو رد پای رستگاری را ترسیم می‌کند. با این همه، چیزی که حتی "جنبش اکسپرسیونیسم" هم ناآگاهانه با خود حمل می‌کند، فضای نوظهور است. ضد پرسپکتیوها از طریق سطح‌پوشانی و لکه‌گذاری‌های رنگی می‌کوشند همین مولود نوظهور را نمایان کنند. التهاب شکل گرفته کم‌کم به خوش‌بینی می‌گراید. شهر، این اختراع "عقل خود-سامان" تمامی طبیعت را به زیر سلطه‌ی "خوشبختی" انفرادی می‌کشد. برای فرد دیگر افق کلیت‌ساز معنایی ندارد، تنها فضای "درونی" زندگی‌اش سرمست‌اش می‌کند. "داشتن" همانا "بودن" است. حالا دیگر مکان کافی نیست، می‌بایست فضای درونی آن را نیز داشت. در پرده‌ی واپسین نمایشنامه‌ی "فاوست" گوته، فاوست را در حالی می‌بینیم که به کمک مفیستو، کارگرانی انبوه را به کار گرفته تا دریا را بخشکانند و زمینی مسطح فراهم آورند برای بناهای شکوهمند آینده. آینده‌ای که تنها خانه‌ای روستایی در افقی دور آن را خراب می‌کند. پس فاوست خانه را از این سالخوردگان می‌ستاند تا آینده را برسازد. پیش‌بینی خیره‌کننده‌ای که به زودی متحقق شد. ساختمان "امپایر استیت" و آن عکس معروف که کارگران را بر داربستی بر فراز نیویورک تصویر می‌کند، همان آینده است. تملک فضا، افق را عمودی کرده است. فضای شهری حالا "طبیعتی" رام شده است که از طریق جدول‌بندی‌ها، خیابان‌ها، پارک‌ها، خطوط تراموا، متروها، فضا‌های ساختمانی عظیم و ابرفروشگاه‌ها تجزیه شده است. مرزبندی‌ها خیال ساکنین را راحت می‌کند. چرا که می‌دانند تا کجا "در اختیارشان" است. با این همه، طلسم "نفی" چون مفیستویی تازه در این فضاها رخنه کرده است. "فضای شهری" آکنده از دجال است!!

روستای ویران شده حالا تنها شکلی کوچک‌شده از شهر است. روستایی‌های درمانده به این حصار مکانیکی هجوم می‌برند و در صنعت حاشیه‌ای آن ادغام می‌شوند. ظهور پرسه‌زن، کاوش در فضای شهر را می‌آغازد و این متراکم نامحدود را می‌گشاید. فتوریست‌ها، تحرک متوازن موجود در فضای شهر را ترسیم می‌کنند. خوش‌بینی این‌ها تا سرحد جنون رسیده است. "سد‌ها را بشکنید تا آب موزه‌ها و اشیاء عتیقه را با خود ببرد." فضا خود را نمایان می‌سازد. مرزبانی این چند ضلعی صیقلی اما بحرانی تازه است. با شکل‌گیری فضای درونی، شهر متوجه می‌شود که معابر و راهروهایی است برای "ارتباط". مرزها هرچند سفت و محکم‌اند (جنس ساختمان‌ها از بتن و فولاد است) اما تردد را تسریع کرده‌اند. از سوی دیگر معماری مترقی و صرفه‌جو که کوشیده است کم‌ترین مکان را به فضایی قابل تصرف مبدل سازد، با بیرون‌زدگی‌هایی ناخواسته مواجه می‌شود. فضای شهر مضاعف شده است. درون هر فضای اشغال‌شده، فضایی بکر نیز باقی است که از چشم طماع برنامه‌ریز به دور مانده. گوشه‌هایی که سایه‌هایی عریض را در شب می‌سازند، تا پرسه‌زن به دنبال پالتو، در آن کز کند و سیگاری بیپچد. مرزهای هندسی حتی در شب نیز خودنمایی می‌کنند. نورهای مصنوعی تنها مسیرهایی را از شب شدن باز می‌دارند که در برنامه‌ریزی شهری، معابر "مالکین" است. و شب تنها در

جورج گروش در تابلوی "متروپلیس" اش تصویری هولناک از فضای ابرشهرهای ابتدای قرن بیستم را به تصویر کشیده است. ساختمان‌هایی مورب که چون شمشیرهایی آخته آسمان را تهدید می‌کنند. آدمیان انبوه‌های اند بی‌شکل و مجالده شده در هم و آسمان چون زخمی تازه ملتهب و قرمز رنگ است. تصویری از برلین که تازه به همگنان اروپایی‌اش پیوسته است. شهری شلوغ و "بتنی". زیست‌گاه‌های آدمیان تا پیش از اختراع شهر، محدوده‌هایی بودند دارای افقی فراخ. گسترده‌ی فضای "روستا" دل‌گیری شب‌هنگام را جبران می‌کرد. خانه‌ها در پراکندگی نامنظم، فاصله‌هایی غیرهندسی را می‌ساختند که از طریق معابری باریک معمولاً به میعادگاهی همگانی ختم می‌شد. از این میعادگاه که معمولاً کافه‌ای را شامل می‌شد، جماعت‌های همگن می‌توانستند "افق" فراخ حایل بر زیستگاه را تماشا کنند. جایی که معمولاً کلیسایی کوچک را در بر می‌گرفت. افق هم‌ارز رستگاری بود. شکل پراکنده و اولیه‌ی چنین مکانی، نوعی فضای اتفاقی حیاتی را می‌ساخت که هر چند برای زیستن آدمیان بسیار پر زحمت بود، اما همدلی و پیوستگی جماعت را در کلبه‌ی مطبوع فراهم می‌کرد. حتی رمه‌ها نیز در این زیست نامنظم اما سازگار جایی داشتند. با وجود این که چنین توصیفی به وضوح لایه‌هایی نوستالژیک را به همراه دارد، اما قادر است برای پرسشی که قرار است طرح شود، پیش‌انگاره‌ای را برسازد. "فضا چیست؟ یا اصلاً می‌توان این مقوله‌ی انتزاعی را در ترکیبی چون "فضای حیاتی" یا "فضای زندگی" قرار داد؟ به تعبیر دیگر آیا این ترکیب‌ها از چیزی انضمامی و متعین سخن می‌گویند؟

سکونت‌گاه جایی است. مساحتی از زمین است که از طریق محدوده‌هایی از "دیگر" زمین‌ها جدا می‌شود. سکونت‌گاه از طریق "مرز" تعین می‌پذیرد و مکانیت‌اش را تحقق می‌بخشد. سکونت‌گاه نفی "زمین"‌های دیگر است. فضا احتمالاً به مجموعه‌ی ناپیدایی اشاره دارد که "درون مرز" را نشان‌گذاری می‌کند. حجمی نامشخص و اثیری که تنها آن‌هنگام که از مرز می‌گذرید، فشارش را حس می‌کنید. با این حال روستا به‌واسطه‌ی شکل اتفاقی‌اش، مرز را به‌صورتی گشاده‌دستانه وضع می‌کند. "خصوصیت" معنایی گنگ است و به جز مرزبندی اربابی، باقی سکونت‌گاه هم‌سطح و مندرج در طبیعت کناری‌اش است. بدین‌سان "روستا" فاقد فضای درونی است. اما هم‌زمان امتداد فضای بیرونی طبیعت است و همین امتداد است که افق را می‌سازد. با این همه، همین بیرونیت امکان تصرف کردن را سد می‌کند. "خصوصیت" چیزی است که تنها با تصرف فضا و تحقق یافتگی مکان مرزبندی‌شده ممکن است. "بورژوا"‌های بالزاک این موقعیت خانه‌ی اربابی و روستا را دریافته بودند و از طریق تحریک روستا برای تصاحب ملک اربابی و هم‌زمان تبیین این مسئله که ارباب بودن تنها در ساختمان‌های "مدرن" شهری ممکن است، موفق شدند سر انجام روستا را به چنگ آورند. حالا کافی بود که "مساح" داستان قصر را از شهر بخواهند تا "اندازه‌گیری" کند. و فضای درونی‌شده‌ی تازه را به

این مضاعف‌بودگی فضا متعین است. شهر که کوشیده بود، طبیعت مزاحم را نفی کند، خود طبیعتی مصنوعی می‌سازد.

با هر طبیعتی، افقی متوازن همراه است. افق فضاها را مضاعف، رفع شهر است. این جاماندگی‌ها از پیش، انهدام شهر را در خود دارند. ارتباط مرزبندی شده تنها محافظ شهر است. مالکین در جدالی "آزادانه" حق دارند فضاها را اشغال کنند، به شرط آن‌که شهر را گسترش دهند. با گسترش فضا، مازاد فضا هم افزایش می‌یابد. چه گوشه‌های جامانده و چه حاشیه‌ها.

تصویر آرمانی این اختراع تنها از طریق نفی "بی‌انطباقی" روستایی و نفی افق کاذب آن ممکن گشته بود. اما حالا که دیگر طبیعتی باقی نمانده است، نفی به ویران کردن خود اختراع می‌رسد. فشار زندگی، فشاری جوی است که فضای آکنده‌ی داخلی را می‌فشارد. سرعت و تک‌افتادگی به آرامی تمامی فشار را به گوشه‌ها و حاشیه‌ها می‌فرستد. شهر می‌خواهد از فضای خود رها شود. زیباشناسی "خشونت" به کمک این پیکره‌ی مفلوک می‌شتابد. رنگ‌ها و تابلوهای تبلیغی می‌کوشند افق از دست‌رفته را بازتولید کنند. هر جا که می‌نگری تابلویی نهاده شده است که "توتم" طبیعت را ترسیم می‌کند. شهر می‌داند که تنها راه فرار از انهدام، بازتولید امر نفی شده است. اما این سازش ممکن نیست. هرچه بر تعداد آذین‌های شهری افزوده می‌شود، فضای مضاعف ناشی از پر نشدگی، افزایش می‌یابد.

حالا نوبت به حاشیه‌ها است که بر سر فضاها وارد مبارزه شوند. هر گوشه‌ی جامانده، تصویر هویت سرکوب‌شده و نا همگون می‌شود. رنگ‌ها، پوسترها، گرافیتی‌ها و هنر خیابانی هر یک می‌کوشند از زیر سیطره‌ی فضاها پر شده بگریزند. خوش‌بینی فوتوریسم به روان‌نژندی سوررئالیسم و سرانجام بی‌قیدی اکسپرسیونیسم انتزاعی می‌غلطد. حالا معیار زیبایی "بزرگی" است. چرا که در نبرد فضاها هر که بیش‌تر بپوشاند برنده است!! شهر به ضد خود مبدل می‌شود. فضاها را ارتباطی به معابر چریکی مبدل می‌شوند که "ناهمگون‌ها" سنگرشان را آنجا برپا می‌کنند. مرز به ضد مرز تبدیل شده است. مغازه‌ها و ابرفروشگاه‌ها و میدین، حالا مناسب اشغال شدن‌اند. مرزبان دیگر قادر نیست این شکنندگی را پر کند.

هرچه شهردارها می‌کوشند با ایجاد فضاها، تازه، این تضایف را بپوشانند، بیشتر مازاد تولید می‌کنند و هر روز جایی تازه برای اشغال ناهمگون‌ها. بدین‌سان ابر اختراع "مدرنیته" که با بدبینی اولیه نگرسته می‌شد، به محملی برای آزادی مبدل می‌شود. روستا در خواب رستگاری‌اش، حتی نمی‌توانست رویای طغیان را نیز ببیند، افق گسترده‌اش و فضای بیرونی‌اش تنها مردن را راحت‌تر می‌کرد. اما شهر با آن افق عمودی و فضای مضاعف درونی، جایی است که می‌توان آزادی را از خلال طغیان به چنگ آورد.

گرفته بود. ساختمان‌ها می‌بایست درون خود را نمایان می‌ساختند و هم‌زمان انعکاس هر بیرونی را به درون می‌کشیدند. ساختمان مشبک و پولادین "ایفل" خصلت‌نمای این نگرش بود. استحکام، نظم هندسی، شکوه



شورشهای منطقی
<http://www.logical-revolts.org>

